



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Dottorato di Ricerca in Le Forme del Testo

Curriculum: Linguistica, Filologia e Critica

Ciclo XXX

*Letteratura italiana e «scienze occulte» tra fin de siècle e primo
Novecento*

Relatore di tesi

prof. FRANCESCO ZAMBON

Dottorando

dott. SERGIO SCARTOZZI

Coordinatore del Dottorato

prof. LUCA CRESCENZI

Anno accademico 2016/2017

Abbandoniamo le infruttuose dispute alimentate da false filosofie. Le generazioni spiritualiste hanno compiuto, per negare la Materia, gli stessi sforzi vani messi in atto dalle generazioni materialiste per negare lo Spirito. A che scopo questi dibattiti? Non offriva l'uomo prove inconfutabili sia dell'uno sia dell'altro sistema? Non si trovano in lui tanto elementi materiali quanto elementi spirituali?

HONORÉ DE BALZAC, *SÉRAPHITA*

INDICE

«Il Regno degli Interstizi». Alcune considerazioni preliminari.....	XI
---	----

PARTE I. ESOTERISMO? OCCULTISMO? UN INQUADRAMENTO TEORICO E STORICO

Capitolo 1. L'esoterismo occidentale. Breve storia della disciplina	1
(1.I) <i>Dai primi studi di Frances Amelia Yates e François Secrét al «paradigma di Faivre»</i>	3
(1.I.I) <i>L'Hermetic Tradition</i> di Yates e <i>l'Histoire de l'ésotérisme chrétien</i> di Secrét (1960-1970).....	3
(1.I.II) Pierre Riffard, Antoine Faivre e <i>l'Esoterismo occidentale</i> (1980/1990).....	6
(1.II) <i>La “terza generazione” di studi sull'esoterismo (1995-oggi)</i>	9
(1.II.I) <i>La Grand polemical narrative</i> di Hanegraaff e i <i>Fields of (esoteric) discourse</i> di von Stuckrad.....	9
(1.II.II) Olav Hammer, Egil Asprem e Marco Pasi (2004-).....	14
(1.III) <i>Esoterismo e occultismo: due «falsi gemelli». Alcuni importanti chiarimenti terminologici</i>	18
Capitolo 2. Dall'esoterismo all'occultismo. Per una breve storia dalla Sapienza nascosta.....	21
(2.I) <i>Gli albori dell'esoterismo e la sopravvivenza delle filosofie occulte sino al XVIII secolo</i>	24
(2.II) <i>L'esoterismo occidentale fra il tardo Settecento e il primo Novecento. Continuità e rottura</i>	29
(2.II.I) Lo spiritismo (1848-1875*).....	29
(2.II.II) Lévi, Péladan, Papus e de Guaita. L'occultismo fra magia, Rosa+Croce e Martinismo (1855-1916*).....	33
(2.II.III) Il movimento teosofico (1875-1912*).....	38
(2.II.IV) Rudolf Steiner e l'antroposofia (1912-1925).....	43
(2.II.V) La «Tradizione primordiale» Guénon. L'esoterismo e l'esoterologia.....	46
(2.III) <i>L'esoterismo nell'Italia otto/novecentesca. Per una visione d'insieme</i>	48
(2.III.I) Lo spiritismo, il/la <i>medium</i> e la Società di Studi Psichici.....	49
(2.III.II) Movimento teosofico e antroposofia.....	52
(2.III.III) Kremmerz, Evola e il “magico” Gruppo di Ur.....	54
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI.....	61

<i>Au seuil du mystère</i> . Letteratura, esoterismo, occultismo (appunti per un'introduzione al tema).....	XVII
1. <i>Secreta e curiositas. Le radici dell'esoterismo letterario</i>	XVIII
2. <i>'Chiuso', velato, proibito. La letteratura medievale e l'esoterismo</i>	XXI
3. <i>Magia e scienza nell'Europa moderna. Dal Lume occulto all'Abisso</i>	XXX
4. <i>L'Ottocento letterario fra “occulto”, «paranormale» ed esoterico-occultistico</i>	XL
5. <i>Il Novecento. Il Simbolismo e altre esperienze lirico-occultistiche</i>	XLV

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI.....	LIX
--------------------------------	-----

PARTE II. LA «SCIENZA DEL GRAAL» DI ARTURO ONOFRI E ALTRI OCCULTISMI NELLA POESIA ITALIANA D'INIZIO SECOLO

Capitolo 1. «Mille strade per il mistero». Cartoline da Firenze e Roma <i>fin de siècle</i>	77
Capitolo 2. Arturo Onofri. Profilo, percorso filosofico-spirituale e Opera (1900-1928).....	87
(2.1) <i>Gli scritti: teoria, critica e sviluppo artistico-religioso</i>	90
(2.1.I) <i>Prefazione alla Scienza occulta</i> di Steiner (Laterza, 1924).....	90
(2.1.II) <i>Nuovo Rinascimento come arte dell'Io</i> (1925). I presupposti teorico-critici del <i>Ciclo</i>	93
(2.1.III) <i>Selva, Pandaemonium, Pensieri e teorie</i> (1909-1921). Il seme dell'«arte spirituale».....	99
(2.1.IV) <i>Gli Scritti musicali</i> . «Parola-suono» e «poesia dell'infinito»: le origini ditirambiche dell'opera-in-versi.....	105
(2.II) <i>Parola-Verbo. Mito, palingenesi e “Vangelo della poesia”</i>	110
(2.II.I) La prima “fase” (1900-1914). «Volontà di Vittoria», mito e misticismo tecnologico di <i>Liriche</i> (1906).....	110
(2.II.II) <i>Poemi tragici</i> (1906-1907). Il crepuscolo della «notte cosmica»: sciamanismo e <i>renovatio</i>	114
(2.II.III) <i>Canti delle oasi</i> (1907-1908). Le «fioriture segrete», il «mistero musicale» dell'Isola, il cavaliere-eremita....	118

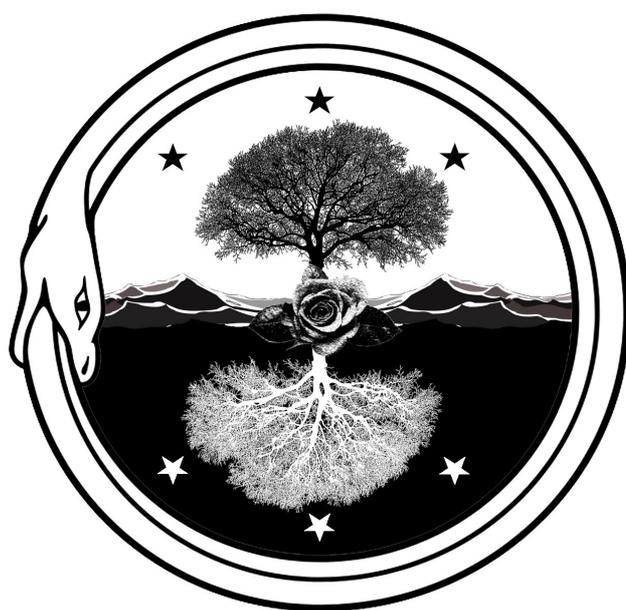
(2.II.IV) <i>La morte di Rāma</i> (1911), <i>L'albero delle stelle</i> (1912). I componimenti esoterici delle <i>Poesie disperse</i>	122
(2.II.V) La seconda “fase” (1914-1921) e la «parola immagine» di <i>Orchestra</i> (1917).....	128
(2.II.VI) <i>Arioso</i> (1921), la «poesia-salmo» e le meditazioni antroposofiche 1920-1923.....	132
(2.II.VII) <i>Le Trombe d'argento</i> (1924). La lirica “battista” in limine alla <i>Terrestrità del sole</i>	139
(2.III) <i>Terza “fase” (1925-1928). Il Ciclo lirico e la «Parola àgita-mondi»</i>	146
(2.III.I) <i>Terrestrità del sole</i> (1927). Il Fiore, il Fuoco, la Notte (nascere «Uomo-Universo»).....	148
(2.III.II) <i>Vincere il drago!</i> (1928). Il Sangue, Il Verbo, l'Albero (crescere «perno» del «ponte eterno»).....	155
(2.III.III) <i>Zolla ritorna cosmo</i> (1930).* Lo Scoglio, la Luce, l'Androgino (sciogliersi nel «folgorio di sintesi supreme»).....	162
(2.III.IV) <i>Suoni del Gral</i> (1932).* Il Cosmo, il Calice, la Croce-Rosa (coagularsi in «archètipi viventi»).....	170
(2.III.V) <i>Aprirsi fiore</i> (1935)* / <i>Simili a melodie rapprese in mondo</i> (1929).* La Corolla-Universo, il Suono-Genere (schiudere «il segreto vegetale del mondo»).....	177

Capitolo 3. Poesia e occultismo in Italia. Il «Gruppo di Ur», la linea orfico-metafisica, il simbolismo e l'«arte spirituale» (1905-1929).....	187
(3.I) <i>Onofri, Comi, Fallacara, o, la «Triade metafisica». La gnosi di Boschività sotterra (1927) e dei Firmamenti terrestri (1929)</i>	189
(3.I.I) Comi e il cristianesimo “aristocratico”. Gli scritti, le <i>Poesie</i> (1919-1928).....	191
(3.I.II) Fallacara. Il «giardino» della «notte cosmica» (1914-1929).....	210
(3.II) <i>Sintesi di Enrico Cardile (1923). Il lato “occulto” del «simbolismo latino»</i>	224
(3.III) <i>Per una visione d'insieme</i>	236
(3.III.I) Palazzeschi. La «verginità» ritualistica del principe incendiario: fuoco-e-rinascita (1905-1911).....	239
(3.III.II) I <i>Canti</i> di Campana e l'«ombra senza memoria» dell'“orfismo” (1914).....	249
(3.III.III) Oriente, psicomatria e metempsicosi nell'opera gozzaniana (1905-1917).....	259
(3.III.IV) Ferenzona e la Rosa+Croce. Un <i>juste milieu</i> fra Simbolismo e alchimia (1912-1919).....	278
(3.III.V) L'«arte spirituale» di Lamberto Caffarelli (1912-1923).....	303
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI.....	325

PARTE III. FOGAZZARO, CAPUANA E L'OCCULTISMO. TEOSOFIA, PARAPSIKOLOGIA, SPIRITISMO: LA PROSA ITALIANA FRA IL SOPRANNATURALE E IL «PARANORMALE»

Capitolo 1. L'occultismo nella prosa italiana di primo Novecento. Da Vicenza a Palermo, da Trieste a Torino.....	337
Capitolo 2. Antonio Fogazzaro. Occultismo e modernismo (1869-1910).....	343
(2.I) <i>Lettere, studi, scritti scientifico-letterari e poetici</i>	346
(2.I.I) I carteggi 1869-1911. Aimée Blech e Decio Calvari: la «tentazione occultistica» di Fogazzaro fino alla «crisi modernista»... e <i>ultra</i>	347
(2.I.II) <i>Per una nuova scienza, Ascensioni umane</i> (1895-1899). «Il libro della scienza è diventato religioso per me».....	355
(2.I.III) Verso e capoverso. Appunti sulla poesia fogazzariana.....	374
(2.II) <i>Malombra e la metempsicosi (1881-1899). Fogazzaro nel milieu occultistico fin de siècle</i>	382
(2.III) <i>I «piccoli mondi» di Fogazzaro fra crisi, occultismo e rifondazione</i>	415
(2.III.I) <i>Piccolo mondo antico</i> (1895). Spiritismo?.....	420
(2.III.II) <i>Piccolo mondo moderno</i> (1901). La «parola occulta» e la Visione.....	437
(2.IV) <i>Gli ultimi romanzi e la condanna ecclesiastica</i>	457
(2.IV.I) <i>Il Santo</i> (1905), o della Fede. Nelle catacombe del modernismo.....	460
(2.IV.II) <i>Leila</i> (1910), o dell'Amore. Fra <i>liberty</i> e «modernismo di Dante».....	481
Capitolo 3. Il «mondo occulto» di Luigi Capuana (1877-1911).....	505
(3.I) <i>La “magica” Sicilia di Capuana, Cardile, Pirandello e Verga</i>	510
(3.II) <i>I contributi teorici di Mondo occulto (1896)</i>	514
(3.II.I) <i>La religione dell'avvenire</i> e i primi saggi sul paranormale (1879-1880).....	516
(3.II.II) <i>Spiritismo?</i> (1884).....	521
(3.II.III) <i>Mondo occulto</i> (1886-1896).....	537

(3.II.IV) <i>Sulla ricerca psichica e altro</i> (1901-1906).....	544
(3.III) <i>Il «paranormale» nell'arte di Capuana. Gli scritti critico-estetici</i>	559
(3.III.I) <i>Studi sulla letteratura contemporanea</i> (1880-1882).....	564
(3.III.II) <i>Per l'arte</i> (1885).....	573
(3.III.III) <i>Gli «ismi» contemporanei e Cronache letterarie</i> (1898-1899).....	578
(3.IV) <i>Semiritmi</i> (1888). <i>Alcuni esercizi occultistici in-versi</i>	589
(3.V) <i>Le sfumature occultistiche del «documento umano». Le novelle e racconti</i> (1877-1911).....	607
(3.V.I) <i>Profili di donne</i> (1877). I (primi) «cari fantasmi» di 'don Lisi'.....	610
(3.V.II) <i>Storia fosca</i> (1883). Uno strano presente tra passato e futuro.....	618
(3.V.III) <i>Le appassionate, Le paesane, Il decameroncino</i> . trasparenze occultistiche nei <i>récits</i> 1893-1901.....	624
(3.V.IV) <i>Delitto ideale</i> (1901-1902). L'arte, la scienza e il «mondo occulto».....	630
(3.V.V) <i>Coscienze e Un vampiro</i> (1904-1906). Il 'meraviglioso' tra mito ed esperienza.....	636
(3.V.VI) <i>La volontà di creare</i> (1911). Pseudo-scienza e fantascienza.....	642
(3.VI) <i>Verismo e occultismo nel romanzo capuaniano</i> (1879-1901).....	649
(3.VI.I) <i>Il paranormale di Giacinta</i> (1879-1889). Continuità e rottura tra <i>récit</i> e romanzo (lo stile, la <i>forma</i> , i contenuti)	649
(3.VI.II) <i>Il marchese di Roccaverdina</i> (1882-1901). L'ultimo Capuana, fra <i>malìa</i> , spiritismo e ossessione.....	660
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI.....	677
Esoterismo, occultismo e letteratura nell'Italia otto/novecentesca. Conclusioni (provvisorie).....	687
Bibliografia generale.....	697
Ringraziamenti.....	737



«IL REGNO DEGLI INTERSTIZI» ALCUNE OSSERVAZIONI PRELIMINARI

L'ampio eppure insufficiente lavoro che segue questa doverosa, stringata introduzione è una pianta il cui seme fu interrato qualche anno fa. Indeciso sull'argomento, sull'autore intorno ai quali costruire la mia tesi triennale, chiesi consiglio a Francesco Zambon – allora professore ordinario di Filologia romanza presso l'Università di Trento, nonché titolare della cattedra di Letteratura italiana contemporanea. Il suggerimento, presto accolto, fu di compiere una ricerca su Spirito d'Armonia: la silloge più importante di Girolamo Comi. Del poeta pugliese avrei dovuto studiare con speciale attenzione le connessioni a una dottrina particolare: l'antroposofia di Rudolf Steiner. Non riuscii a rimanere nell'iniziale orizzonte di ricerca e proposi, infine, una panoramica a tutto tondo sull'opera comiana,¹ ciononostante, il primo impatto col pensiero steineriano e col relativo milieu spiritualistico-culturale fu davvero forte. Poco dopo, infatti, arrivato il tempo di dedicarsi alla tesi magistrale, fu quasi naturale la scelta di Onofri e della sua poesia d'impronta esoterica. Questa volta gli argini non vennero sfondati (non avvenne una catastrofica alluvione, almeno...). A partire dagli scritti teorici (mirabilmente riassunti dal Nuovo Rinascimento come arte dell'Io, 1925), dagli esercizi giovanili e maturi, giunsi all'inchiesta sulle cinque raccolte costituenti il Ciclo lirico della Terrestrità del sole (1927-1935), e cioè mi confrontai con un registro poetico, con una simbologia, una cosmologia e una Storia della Salvezza in cui il Cristianesimo si fondeva col paganesimo, l'Oriente abbracciava l'Occidente. Una costruzione, in somma, dove l'essoterico si compenetrava coll'esoterico trasponendo in forma artistica – un caso più unico che raro nel lucido specchio della cultura europea a cavallo fra Otto e Novecento – l'oscuro universo dell'occultismo.²

Tale, complicato lavoro guardava sin dall'inizio al futuro; già chiamava, per certi versi, un progetto più vasto, approfondito, ben conscio in partenza di non poter rispondere esaurientemente alle sue domande critiche: cosa è stato l'occultismo per la poesia, il romanzo, la novella italiana fin de siècle/primonovecenteschi? Quanti intellettuali hanno conosciuto lo strano pianeta occultistico? Chi di loro ha riflesso, anche solo tenuemente, il bagliore irradiato dal Lume occulto? In quali modi tale traccia, se presente, è stata restituita? S'è trattato di casi isolati, interessi o infatuazioni passeggere; oppure v'è stato un radicamento più tenace, organico, magari rappresentato da gruppi, cenacoli, associazioni o semplicemente da legami e/o sodalizi artistici? Ben prima di porci questi interrogativi – meglio, contestualmente a essi – bisognava far chiarezza s'un nodo centrale, ancora nebbioso: cos'è l'occultismo? Esiste una definizione accademicamente precisa della disciplina? Dove nascono, quali principi affermano le dottrine filosofiche, spiritualistiche e religiose associate, in genere, all'occultismo del XIX e del XX secolo? Presto riconosciuta una declinazione – e sotto alcuni aspetti una storpiatura – della tradizione e della cultura esoterica occidentale,³ la branca occultistica (la sua preliminare definizione/collocazione) mi ha portato a constatare l'attualità del dibattito teorico intorno all'esoterismo e, ipso facto, all'occultismo stesso. Mi sono quindi immerso in una discussione accademica i cui fuochi sono stati accesi negli anni Sessanta e Settanta del Novecento, a partire, comunque, da una brace connaturata al vivo occultismo degli anni Venti e Trenta (il Gruppo di Ur, Monte Verità e i Colloqui di Eranos). Ciò ha significato fare i conti con un campo di studi non ancora, come dire?, pacificato: inserito in una cornice teorica che permettesse di procedere speditamente verso il commento. Da un lato una crisi, da un lato un'opportunità, la consultazione della sempre più vasta, internazionale letteratura specialistica ha enormemente corroborato, modificato e anche, sotto certi aspetti, stravolto la mia immagine di esoterismo e di occultismo. Ho dovuto sviluppare un modello, dare un contorno a questa particolare tradizione, poi appesantirlo di contenuti e specificità filosofico-spiritualistiche (non inventandomeli, naturalmente, bensì mediando i suggerimenti provenienti dai critici che in più cicli di discussione hanno fondato la disciplina

1 Sergio SCARTOZZI, Spirito d'Armonia. Storia religiosa e poetica di Girolamo Comi. Tesi di laurea triennale in Scienze storiche e filologico-letterarie. Università degli Studi di Trento. Relatore: professor Francesco ZAMBON; correlatrice: dott.ssa Carla GUBERT, Anno Accademico 2010/2011.

2 S. SCARTOZZI, Arturo Onofri e l'antroposofia di Rudolf Steiner. Il Ciclo lirico della Terrestrità del sole. Tesi di laurea magistrale in Filologia e critica letteraria. Università degli Studi di Trento. Relatore: prof. F. ZAMBON; correlatori: prof.ssa Roberta CAPELLI, dott. Marco ALBERTAZZI. Anno Accademico 2012/2013.

3 A sentire René GUÉNON, l'occultismo sarebbe una vera e propria «contraffazione» dell'esoterismo: *L'esoterismo di Dante* [1925], Adelphi, Milano 2001, p. 49.

dell'Esoterismo occidentale). Ho poi dovuto riconfrontarmi con quell'occultismo che mi affascinava e insieme m'intimoriva sempre più.

Alla luce della sintesi teorica bisognava di nuovo chiedersi: che cos'è l'occultismo? Una declinazione, abbiamo detto sopra, una storpiatura; metaforicamente un rivolo del fiume carsico rappresentato dalle correnti e dottrine esoteriche antiche, moderne e contemporanee. A questo punto, per rispondere della parentela istituita (o voluta, semplicemente richiamata) dagli occultisti col remotissimo passato ho scelto di risalire la corrente invisibile, esplorare le grotte principali, descrivere le anse e gli affioramenti in superficie del fiume. Lasciandomi trasportare dal flusso ho messo in evidenza le caratteristiche dell'Esoterismo occidentale – ossia l'idea di Natura viva, l'idea di Corrispondenze universali, il ruolo delle mediazioni e dell'immaginazione, l'esperienza della trasmutazione, e, a margine, i principi di concordanza e trasmissione dei saperi esoterici (in somma, le quattro caratteristiche principali e le due secondarie o accessorie delimitate da Antoine Faivre ne *L'accès de l'ésotérisme occidental*, 1986).⁴ Di questi punti ho quindi interrogato l'evoluzione, la trasformazione e integrazione negli schemi delle «scienze occulte» otto/novecentesche. La foce del nostro fiume sono infatti i movimenti irrazionalistici di tardo Ottocento, vale a dire delle esperienze nate dalla forte reazione alla rivoluzione positivista (l'affermazione dell'epistemologia scientifica e del modello darwiniano soprattutto). Una trascendenza niccianamente uccisa dal progresso; una sorveglianza e un ordine divini disintegrati da evoluzione e selezione naturale. Mentre proiettavano l'umanità in una crisi d'identità senza precedenti, i nuovi strumenti, i nuovi modelli suggerivano, per l'appunto, inediti orizzonti e opportunità. L'utopia d'abbracciare e comprendere razionalmente le leggi naturali e universali ha invitato alcuni ad applicare la metodologia empirica, a estendere lo studio rigoroso al «mondo occulto». Di qui la parapsicologia (il magnetismo, il sonnambulismo, l'isteria e la fenomenologia «paranormale»)⁵ Di qui le teorizzazioni blavatskyane e steineriane sul soprasensibile e sui metodi per esplorarlo, evocarlo e infine raggiungerlo. Di qui la cosmologia spiritistica e le soluzioni per contattare il «di là», come lo nomina Capuana. Sempre originata da questa fonte, inoltre, una sterminata mole di scritti teorici e critici, di opere letterarie affacciate sull'invisibile, sull'inesplicabile e improntate alle «ascensioni umane» (Antonio Fogazzaro), alle «trasumanazioni» o «disumanazioni» magico-rosicruciane (riprese da Dante e da Arturo Onofri).

Preoccupato e insieme elettrizzato da quanto scoperto nella lunga cavalcata teorica, storico-filosofica e spiritualistico-religiosa, mi sono calato in un immenso universo artistico; un mondo proliferato, dicevamo, attorno alla reazione spiritualistica ottocentesca e alla «scienza occulta» novecentesca. Ho subito constatato una prima problematica: se, infatti, l'occultismo in quanto tale vanta radici molto profonde, assorbe conoscenze e caratteristiche da molteplici fonti e le rimescola nel suo alchimistico Atanòr, pure la letteratura che ne ha accolto la *Weltanschauung* ha proseguito un discorso assai antico. In breve, il bivio teorico esoterismo-occultismo è essenzialmente riflesso da quello (critico-)letterario «occulto»-occultismo. Non sempre Occult e occultistico coincidono, è però sicura la relazione fra i due dominî e anzi, cosa che non ho fatto collo scrupolo e la precisione che richiedeva, bisognerebbe indagare a fondo l'importanza avuta dall'Occult sulla genesi e sulla definizione occultistiche (per esempio, l'influenza poesca su spiritismo e parapsicologia). Ad ogni modo, tenendo sempre sott'occhio una demarcazione sottile quanto rilevante, sottolineando in ogni occasione la contaminazione «occulto»(gotico-orrififico e fantastico)-occultistica, ho disegnato una costellazione-guida nel cielo «trapunto di stelle» dove ho proiettato il lavoro. Arturo Onofri è tornato a orientare i miei passi nella poesia insieme al satellite Comi, a Luigi Fallacara (il quale chiude la triade dei metafisici su cui lavoravo già da qualche anno); lo hanno affiancato Antonio Fogazzaro e Luigi Capuana: i corpi celesti più luminosi nella galassia davvero densa e labirintica del romanzo e della prosa d'ispirazione occultistica (proprio qui, in effetti, s'esprime con maggior forza il contrasto/dialogo Occult-occultismo). Tre astri per tre spazi di studio, di discussione e di creazione artistica autonomi e in comunicazione fra loro: il verso, dove le speculazioni magiche e «cristiche» di Lévi, Péladan, Papus e Steiner si sono sposate bene al nascente mito-utopia della *Poésie absolue* (la «Parola àgita-mondi» del Ciclo lirico); il romanzo fogazzariano, depositario del nero/gotico internazionale, informato dal dibattito tardo-ottocentesco attorno ai nuovi, invisibili terreni di ricerca scientifica e incamminato verso il 'vero', il realismo verghiano cen-

4 Antoine FAIVRE, *Accès de l'ésotérisme occidental*, 2 voll., Gallimard, «Bibliothèque des sciences humaines», Paris 1986-1996.

5 'Paranormale' è il termine con cui molti rappresentanti dello Spiritismo filosofico o dottrinale hanno indicato il regno degli Spiriti e la fenomenologia spiritistica *tout court* (per esempio Allan KARDEC, *Le Livre des Esprits* [Il libro degli Spiriti], Édouard Dentu, Paris 1857; *Le Livre des médiums* [Il libro dei medium], Didier & Co., Paris 1861). Per questa ragione, nella maggior parte dei casi in cui verrà usato, il vocabolo verrà enfatizzato tipograficamente.

trale nel nostro terzo protagonista; la novella e il racconto capuaniani, dove lo spiritismo e il «paranormale» tout court (tanto in ottica deontologica, quanto nel loro senso autenticamente religioso) sono stati intercettati e sviluppati letterariamente.

Non potevo trattare l'opera onofriana/fogazzariana/capuaniana decontestualizzandole dal loro ambiente, dal loro humus culturale. Nemmeno volevo proporre un'inchiesta che si limitasse ai maggiori intellettuali sotto il profilo della letteratura filo-occultistica. Ciascuno dei nostri pianeti, infatti, richiamava una tradizione e un movimento. Tutti i pilastri dell'edificio artistico-occultistico italiano disegnavano spazi, erano associati a uno stile e decorati preziosamente. Per tale ragione, accanto ai più consistenti e puntigliosi approfondimenti monografici, ho inserito dei capitoli panoramici su poesia/prosa pseudo-occultistiche dell'Italia tardo-ottocentesca/primonovecentesca. Qui si sono incontrati due profili: quello, più rilevante, dell'autore occultistico (un parente stretto dell'astro) e quello del frequentatore/voyeurista. Chi, in breve, s'è occupato con una certa passione, con una certa cura delle nostre correnti, cioè le ha studiate ponendole, talvolta, alla base del suo pensiero e della sua opera (Enrico Cardile, Raoul dal Molin Ferenzona e Lamberto Caffarelli tra i poeti; Igino Ugo Tarchetti e Pirandello per la novella e il dramma). Chi al contrario ha conosciuto l'occultismo come una semplice moda culturale esplosa sul finire del XIX secolo e protrattasi come tale, in Italia, sino almeno agli anni Venti del Novecento (Aldo Palazzeschi, Dino Campana, Guido Gozzano e, per i prosatori, Italo Svevo e Giovanni Verga). Il confine autore-frequentatore, oltre dall'intensità, dalla natura dell'interesse occultistico, è stato stabilito dalla presenza/partecipazione delle figure esaminate a gruppi, reti di comunicazione e di diffusione occultistica sul territorio nazionale. Ho voluto soddisfare con precedenza su tutte le altre proprio questa domanda critica: sono esistite delle realtà culturali nate per effetto dell'occultismo? V'è stata una rete occultistico-letteraria in Italia? Di conseguenza, sono forse nati dei generi (nel romanzo/racconto), delle forme (in poesia) adatte a ospitare/trattare l'/dell'occultismo se non proprio connotate al dibattito e alla circolazione dei nostri saperi? Per (tentare di) rispondere ho dovuto tagliare delle linee di ricerca periferiche assai promettenti... a ben vedere, i pochi fortunati, chiamiamoli così, coi quali mi sono messo in dialogo sono punta dell'iceberg d'un movimento tutto da scoprire. Trattati d'una silhouette ancora da definire con precisione.

A fronte di ciò, nonostante la montaliana provvisorietà delle conclusioni, qualche solida considerazione può essere tratta ancora ai piedi della Montagna da salire fino alla cima, per recuperare una delle immagini esoterico- (e occultistico-)letterarie più gettonate. Posticipando, com'è giusto che sia, le riflessioni alla fine, desidero concludere la schematica guida alla lettura con una suggestione a mio dire decisiva: Onofri, Fogazzaro e Capuana si sono distinti rispetto agli autori del loro tempo per la carica/respiro internazionale delle loro produzioni (teoriche, critiche e artistiche stricto sensu). Del resto, la scarsa 'italianità' di Onofri è riconosciuta da molti studiosi di ieri e di oggi; la controtendenza stabilita dal Fogazzaro divulgatore e romanziere sono testimoniate dalla condanna ecclesiastica del Santo e di Leila (1905-1910); infine, il dilettantismo (perciò, a suo dire, l'avanguardismo-pionierismo) di Capuana è serenamente confessato dallo stesso Menenino e deriva dalla partecipazione in prima persona all'inchiesta sul «paranormale» condotta nel Bel Paese sul limitare dell'Ottocento (Società di Studi Psicici). Per terminare, come ripeterò in limine alla panoramica lirica (3.III), l'oggetto dello studio che così si apre è una pianta nata da molteplici sementa e incroci genetici, e comunque determinata da due fattori: il sole culturale (i movimenti artistici fin de siècle, le Avanguardie primonovecentesche), e il fiume carsico delle conoscenze esoterico-occultistiche. Assorbendo il fluido sotterraneo dalle radici, il calore solare dalle fronde, il tronco e i rami del nostro Albero sono cresciuti in modo miracoloso. All'interno di essi ha corso la linfa magica che ha alimentato una folta, variegata ghirlanda floreale. Su tali frutti e fiori abbiamo compiuto la catalogazione che offriamo al lettore umilmente, con discrezione. Perfettamente consci di non aver finito e anzi, alla fine, d'aver soltanto ottenuto la prima impressione d'una foto la quale chiama numerosi ingrandimenti e sgranature per potersi dire nitida.

Bolzano-Trento, agosto 2018

PARTE PRIMA

ESOTERISMO? OCCULTISMO? UN INQUADRAMENTO
TEORICO E STORICO

Capitolo 1

L'ESOTERISMO OCCIDENTALE BREVE STORIA DELLA DISCIPLINA

La *scienza occulta* vuole liberare l'indagine scientifica dall'attitudine scientifica pur conservandone le caratteristiche generali di pensiero. La scienza occulta considera il lavoro dell'anima intorno alla natura come una specie di auto-educazione, vuole procedere in modo da non trattare dei fenomeni sensibili come tali. Essa conserva del procedimento scientifico l'atteggiamento animico entro tale procedimento, proprio quello per cui la conoscenza della natura diventa scienza. [...] La scienza occulta vuole esplicitare quello sviluppo dell'anima in domini che stanno oltre i limiti della sola natura.¹

Rudolf STEINER, *La scienza occulta nelle sue linee generali*

Une présence discrète: così Faivre ha definito l'antroposofia, o la corrente filosofico-religiosa di matrice teosofica nata attorno a Rudolf Steiner e alla sua «scienza occulta» richiamata nell'ersergo.² Temporaneamente sottratta al contesto originale, la definizione si può applicare anche alla vasta regione nascosta sotto il termine generico di esoterismo. Ebbene, cosa significa *esoterismo*? Dal punto di vista etimologico 'qualcosa che sta dentro' o 'che è nascosto'; all'opposto di *essoterismo*: 'qualcosa che sta fuori'.³ Ciò chiarito bisogna ulteriormente chiedersi: che cosa indichiamo quando ci riferiamo all'*esoterismo*, a un esoterismo, a *degli esoterismi*?⁴ Ancora negli anni Ottanta del Novecento regnava una grande confusione su questo punto nonostante nel 1964 fosse stata istituita una cattedra di Storia dell'esoterismo cristiano (École Pratique d'Hautes Etudes, Université Sorbonne) – poi divenuta nel '79 Storia delle correnti esoteriche e mistiche nell'Europa moderna e contemporanea – ed esistesse dagli anni Trenta – collegato alla viva brace dell'esoterismo contemporaneo (*Il Regno degli Interstizi*) – un nutrito e autorevole gruppo di studiosi il quale aveva cominciato a ricostruire rigorosamente e attentamente la “tradizione esoterica” (la «Tradizione Primordiale» di Guénon, quella «mediterranea» o «ermetica» di Warburg e Yates). Le *Tagungen* di *Eranos*, le prime infiltrazioni o visite dell'esoterismo in ambiente accademico (sempre più intense dagli anni Ottanta in poi), la nascita di riviste e collane editoriali specializzate sull'argomento, dicevamo, non hanno risolto un'incertezza ancora trasmessa dall'*Introduzione* al prezioso compendio teorico pubblicato da Faivre nel 1992 sulla scia dell'*Accès de l'ésotérisme occidental* (1986): «Ammettiamolo subito: oggi il senso del termine esoterismo, che non è mai stato preciso, sconfinava in tutte le direzioni».⁵

Trascorsi venticinque anni, possiamo rispondere alla silenziosa domanda dello studioso? È possibile ricondurre in un unico alveo i molti e diversi significati associati al termine *esoterismo*? Per un verso diremmo di sì dato il consolidamento dell'Esoterismo occidentale avvenuto fra il principio degli anni Novanta e i primi decenni del XXI secolo, e cioè la sua costante maturazione scientifico-universitaria; dall'altro lato di no, poiché, nel campo dell'Esoterismo occidentale si sono moltiplicate

1 Rudolf STEINER, *La scienza occulta nelle sue linee generali*, con uno scritto di Arturo ONOFRI; traduzione italiana a cura di Emmelina DE RENZIS ed Ernesto BATTAGLINI, Editori Laterza, Bari 1924, p. 13 (corsivo mio).

2 Antoine FAIVRE, *Le courant théosophique (fin de XVI^e-XX^e siècles): essai de periodisation*, in «Politica Hermetica», 7 (1993), p. 28.

3 Vd. Aldo Natale TERRIN, *Introduzione all'esoterismo*, in Kocku VON STUCKRAD, *Che cos'è l'esoterismo? Breve storia della conoscenza segreta*, a cura di A.N. Terrin, EMP, Padova 2016, p. 7.

4 «La prima occorrenza fin qui osservata del sostantivo “esoterismo” è in tedesco (*Esoterik*) e risale al 1792; esso compare nei dibattiti sugli insegnamenti segreti dei pitagorici e sulla Massoneria. Lo troviamo quindi in francese, probabilmente per la prima volta, nel 1828, sotto la penna di Jacques Matter, nella sua *Histoire critique du Gnosticisme et de son influence* (come notato dallo storico Jean-Pierre Laurant). Con questo termine Matter faceva riferimento ad una ricerca libera, e sincretica, che attingeva agli insegnamenti del cristianesimo e ad alcuni aspetti del pensiero greco, in particolare del Pitagorismo», Antoine FAIVRE, *L'esoterismo occidentale. Metodi, temi, immagini*, tradotto e a cura di Francesco BARONI, Morcelliana, Brescia 2012, p. 9.

5 A. FAIVRE, *L'esoterismo. Storia e significati*, con una prefazione di Massimo INTROVIGNE, SugarCo, Varese 1992, p. 11. Più avanti vaglieremo i significati generici di *esoterismo* definiti da Faivre in *L'esoterismo occidentale. Metodi, temi, immagini*.

varie definizioni teoriche, non raramente conflittuali (valuteremo questi orientamenti nella seconda parte del capitolo).⁶ Semplificando e in un certo senso rifacendoci alla prima generazione di studiosi dell'esoterismo, immaginiamo la cosiddetta tradizione esoterica come un fiume carsico parallelo a un corso d'acqua superficiale (*Il Regno degli Interstizi*). Cultura e contro cultura (o *counterculture*, per usare la formula di Frances Yates), o *visibile e invisibile* sono opposizioni destinate a tornare e ritornare nelle prossime pagine. Il nostro fiume sotterraneo ha una fonte lontanissima nel tempo, favolosamente identificata nelle origini della civiltà umana; le sue anse sono numerose, sinuose, e talvolta scavano grotte o veri e propri labirinti tra i quali è assai facile perdersi; le fonti che lo approvvigionano hanno diversa portata e temperatura ma, *naturaliter* attratte dal bacino idrografico, qui s'incontrano e si miscelano. Da questa immagine s'inferisce la difficoltà nel delimitare un pacifico, trasversale modello teorico che ha a lungo pesato sull'Esoterismo occidentale e che ancora oggi rallenta o indebolisce le ricerche ormai fuoriuscite dall'incubatrice teorica e rivolte allo studio delle influenze esoteriche sulla cultura dell'Europa moderna/contemporanea. È essenziale ripercorrere innanzitutto l'evoluzione del campo di studi e passare brevemente in rassegna i principali schemi sviluppati dai ricercatori della prima, seconda e terza generazione. Stabilito il senso dinamico e diacronico di esoterismo, descritto il nostro approccio alla «forma di pensiero» esoterica (Faivre), sarà più facile inquadrare l'oggetto specifico dell'inchiesta: quell'occultismo che dalle *Osservazioni preliminari* sappiamo una declinazione, una storpiatura o un «falso gemello» dell'esoterismo.

6 Del resto, prefacendo la recentissima edizione del già citato *Che cos'è l'esoterismo?*, Terrin così risponde all'implicita domanda di Faivre: «Che cosa intendiamo per “esoterismo”? Questa domanda è assai complessa e non trova ancora un'adeguata risposta negli studiosi né a livello contenutistico – e cioè in relazione all'insieme delle correnti che lo costituiscono – né a livello metodologico – e cioè dal punto di vista secondo cui dovrebbe venire trattato l'esoterismo occidentale», A.N. TERRIN, *Introduzione all'esoterismo*, cit., p. 6.

1.I. DAI PRIMI STUDI DI FRANCES AMELIA YATES E FRANÇOIS SECRET AL «PARADIGMA DI FAIVRE»

Nelle due brevi presentazioni del lavoro sono stati menzionati i gruppi e le scuole alle quali dobbiamo la genesi e l'affermazione dell'Esoterismo occidentale prima come settore scientifico, poi come disciplina accademica. Ora, poco fa abbiamo fatto cenno a tre generazioni o cicli di studi: una prima concerne due esperienze culturali assai significative degli anni Trenta ossia, appunto, *Eranos* e il Warburg Institute. A voler essere onesti e precisi, non si tratta di iniziative rivolte allo studio delle sole correnti esoteriche – usiamo il presente in quanto *Eranos* e la scuola warburghiana proseguono tutt'oggi la loro attività; non si può d'altronde negare che l'attenzione verso le filosofie, le religioni e culti, le simbologie ed espressioni artistiche collegabili alla moderna idea di esoterismo si sia destata nelle discussioni tenutesi annualmente ad Ascona (Casa Gabriella) a partire dal 1933 su iniziativa di Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962) e su ispirazione di Rudolf Otto (1869-1937). Del resto, l'originale nucleo della «scuola di ricerca spirituale» *Eranos* (1933-1988) è stato composto da Carl Gustav Jung (1875-1961), Ernesto Bonaiuti (1881-1946), Gershom Scholem (1897-1982), Henri-Charles Puech (1902-1986), Henri Corbin (1903-1978), Mircea Eliade (1907-1986), Gilbert Durant (1921-2012): nel complesso autori di fondamentali ricerche sullo spiritualismo occidentale e orientale, sull'ermetismo, l'alchimia, la cabala e l'astrologia che sorreggono la concezione di *tradizione esoterica*, nonché pionieri nella definizione/studio di movimenti occultistici quali lo spiritismo, la massoneria, la Rosa+Croce.⁷ Perciò, già negli anni Trenta/Quaranta esisteva una *percezione/scienza* dell'esoterismo;⁸ a mancare erano una *tradizione* o *coscienza* esoteriche: qui sono entrati in scena Aby Warburg (1866-1929) e Fritz Saxl (1890-1949). Nel 1926 la biblioteca umanistica di Warburg è stata legata all'Università di Amburgo (*Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*) dov'è ufficialmente nato l'Istituto trasferitosi in Inghilterra nel 1933; il fondo è stato aggregato all'Università di Londra nel 1944 e da quel momento l'Institute ha formato varie generazioni di studiosi d'arte, filosofia, scienza e spiritualismo rinascimentali.⁹

1.I.I. L'Hermetic Tradition di Yates e l'Histoire de l'ésotérisme chrétien di Secret (1960-1970)

Tra i personaggi più importanti del Warburg Institute vi è stata certamente Frances Amelia Yates (1899-1981) le cui ricerche hanno di fatto segnato l'inizio dell'esoterismo se non come branca accademica *suo jure*, almeno come *Weltanschauung* definita e riconoscibile. In somma, la tradizione esoterica ha probabilmente preso forma con Frances Yates. L'*opus summum* della studiosa inglese è *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (1964) che già nel titolo suggerisce la grande novità teorica introdotta dall'autrice: improntandosi alla «tradizione mediterranea» di Warburg, Yates ha riunito un certo numero di discipline o *filosofie occulte* sotto il termine-ombrello *tradizione ermetica* richiamandosi con tale soluzione non all'ermetismo classico/tardo-antico (gli scritti dello pseudo-Ermete datati al II-III secolo d.C. e pubblicati nel XV secolo col titolo di *Corpus hermeticum*) quanto a una *counterculture* imper-

7 Sulle *Tagungen* di *Eranos* rimandiamo a Hans-Thomas HAKL, *Der verborgene Geist von Eranos. Unbekannte Begegnungen von Wissenschaft und Esoterik. Eine alternative Geistgeschichte des 20. Jahrhunderts*, Scientia Nova, Bretten 2001. Per maggiori approfondimenti si consultino gli *Eranos Jahrbuch*, editi dal 1933 al 1988 e dal 1993 a oggi; segnaliamo il volume *Pioniere, Poeten, Professoren. Eranos und der Monte Verità in der Zivilisationsgeschichte des 20. Jahrhunderts*, herausgegeben von Elisabeth BARONE, Matthias RIEDL und Alexandra TISCHEL, Königshausen & Neumann, Würzburg 2004.

8 Ce lo dimostrano i temi delle *Tagungen* asconetane del 1942 (*Das hermetische Prinzip in Mythologie, Gnosis und Alchemie*) e del 1946 (*Geist und Natur*).

9 Su Warburg e il Warburg Institute si consulti Carlo GINZBURG, *Da A. Warburg a E.H. Gombrich. Note su un problema di metodo*, in *Miti emblematici. Morfologia e storia*, Giulio Einaudi editore, Torino 1986, pp. 29-106. Si legga inoltre Fritz SAXL, *Die Bibliothek Warburg und ihr Ziel*, in *Bibliothek Warburg. Vorträge 1921-1931*, 10 Bände, Nino Aragno editore, Milano 2002. L'Istituto rilascia una rivista i cui argomenti sono fedeli a quelli originali («The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes») e organizza regolarmente convegni e giornate di studio dedicate all'esoterismo e allo spiritualismo alternativo.

niata sulla magia, l'astrologia, l'alchimia e la cabala.¹⁰ L'influsso di questa tradizione scientifico-spiritualistica sarebbe stato decisivo nello sviluppo dell'epistemologia moderna/contemporanea non senza contagiare abbondantemente l'arte del Quattro-Seicento (in particolar modo la letteratura e il teatro: ne ripareremo in *Au seuil du mystère*). «Ho dedicato quasi tutta la mia vita a cercare di capire un periodo storico che ho sempre ritenuto non una cosa morta del passato, ma un elemento di vitale importanza per la nostra fantasia e il nostro spirito». Così introducendo *Astrea* (1975), Frances Yates illustra un atteggiamento teorico-critico non molto diverso da quello che conosceremo affrontando i protagonisti dell'esoterismo e dell'occultismo otto/novecentesco; soprattutto, le parole yatesiane si sposano bene al tardo esoterismo di Guénon, o il *perennialismo* il quale ha costituito nella prima parte del Novecento il maggiore – se non l'unico – modo di guardare alle discipline ermetiche/esoteriche. L'accostamento fra Guénon e Yates è non poco rischioso perché oltrepassa un confine fra *esoteristi* e studiosi dell'esoterismo che è sempre bene rispettare. Ciò detto, *Giordano Bruno* e le ricerche alla sua base offrono un'immagine dell'esoterismo senz'altro vistata dalla «Tradizione primordiale»: un *corpus* di dottrine e di saperi d'antichissima origine il quale, riscoperto nel xv secolo, ha favorito, addirittura dato il la alla grande rivoluzione scientifico-spiritualistica dell'età moderna.¹¹

Più della perennialista è stata l'impronta umanistica di Warburg, dicevamo, a contrassegnare la produzione di Yates. *The Art of Memory* (1966), *The Theatre of the World* (1969), *The Rosicrucian Enlightenment* (1972), *Astrea* (1975) *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* (1979) sono anelli di una solida catena ermeneutica stretta attorno a un unico personaggio: il «mago rinascimentale» e le sue tante incarnazioni nel campo della filosofia (Ficino, Pico, Bruno, Campanella) della scienza (Agrrippa, Dee, Fludd), della religione (Egidio da Viterbo, Francesco Zorzi) e dell'arte/della letteratura (vd. *Au seuil du mystère*).¹² Quali elementi distinguono il mago rinascimentale e la filosofia scientifico-religiosa (o -spiritualistica) da lui sostenuta? Innanzitutto la conoscenza delle *Occult philosophies* elencate poco fa (il *quadrivium* occulto); perciò l'idea che esista una grande rete naturale-spirituale al cui centro Dio ha posto l'uomo pichianamente inteso come MAGNUM MIRACULUM: il frutto perfetto della Creazione, l'essere d'origine e di potenzialità nientemeno che divine. Padroneggiando l'arte della trasmutazione (alchimia), quella dei rapporti fra elementi/organismi naturali-spirituale (*magia naturalis*), quella delle corrispondenze micro-/macrocosmo (astrologia) e Natura-Scrittura (cabala), il mago è in grado di accedere alla *Conoscenza superiore* o *assoluta* che ricorre in più o meno tutte le organizzazioni esoteriche-occultistiche dal Seicento sino al Novecento. In sintesi, la *Weltanschauung* ermetica ricerca/indaga le

10 Vd. Frances Amelia YATES, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, traduzione italiana di Renzo PECCHIOLI, Editori Laterza, «Biblioteca Storica», Roma 1981. Il campo teorico di tradizione ermetica è stato definito da Yates in varie pubblicazioni sul citato «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», tra cui l'importantissimo *The Hermetic Tradition in Renaissance Science* (1967). Vd. F.A. YATES, *Collected Essays*, 3 voll. Routledge & Kegan, London 1982: I. *Lull and Bruno*, II. *Renaissance and Reform: The Italian Contribution*; III. *Ideas and Ideals in the North European Renaissance*. Le prime pubblicazioni yatesiane sono state invece: *John Florio: The Life of an Italian in Shakespeare's England* (1934); *A Study of Love's Labour's Lost* (1936); *The French Academies of the Sixteenth Century* (1947); e *The Valois Tapestries* (1959).

11 «Il mago rinascimentale affonda le sue radici nel sostrato ermetico del neoplatonismo rinascimentale ed è proprio nella figura del mago che, a mio avviso, si riassumono quei mutati atteggiamenti nel rapporto uomo-cosmo che si riveleranno indispensabili preliminari al sorgere della scienza. Il termine 'ermetico' ha molte connotazioni; lo si può usare in maniera molto vaga e generica per indicare molti tipi di pratiche occulte, altre volte, in modo più specifico, il termine sta per "attinente all'alchimia", generalmente considerata la scienza ermetica per eccellenza. Data l'elasticità del termine, spesso il suo significato storico è stato dimenticato [...]. Non sono un'alchimista, e neppure un'occultista o una qualsiasi sorta di strega. Sono solo un'umile storica la cui preoccupazione preferita è la lettura. E a furia di leggere restai sempre più colpita dalla grande diffusione dei testi ermetici nel Rinascimento, aspetto che era stato portato alla mia attenzione da studiosi sia italiani che statunitensi, e anche appartenenti al mio ambiente, al Warburg Institute», EAD., *La tradizione ermetica nella scienza rinascimentale*, in *G. Bruno e la tradizione ermetica*, cit., pp. 147-148.

12 La coerenza dell'opera yatesiana è sottolineata da tutti gli editori che ne hanno curato le traduzioni italiane: vd. F.A. YATES, *L'arte della memoria*, Giulio Einaudi editore, Torino 1972; EAD., *Theatrum orbis*, tradutto e a cura di Tiziana PROVVIDERA, Arago, Milano 2002; EAD., *L'illuminismo dei Rosa-Croce*, traduzione italiana di Metella ROVERO, Giulio Einaudi editore, Torino 1976; EAD., *Astrea. L'idea di impero nel Cinquecento*, con introduzione di Albano BIONDI; traduzione italiana a cura di Enrico BASSAGLIA, Giulio Einaudi editore, Torino 1978; EAD., *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana*, traduzione italiana a cura di Santina MOBIGLIA, Giulio Einaudi editore, Torino 1982.

armonie fra parti terrestri e corpi celesti concependo l'universo nel senso d'un immenso organismo in movimento. Yates ha collocato tale concezione in parte innovativa (l'area scientifico-tecnologica), in parte antica (campo filosofico-spiritualistico e cosmologico) nell'Europa del Quattro-Seicento poi individuandole delle capitali (Firenze, Londra, Praga, Heidelberg), delle corti (Elisabetta I, Rodolfo II) e degli ambienti/età (*pars pro toto* il teatro elisabettiano). Qui, la tradizione ermetica piuttosto che alternativa alla tradizionale, è o sarebbe stata la vera e propria cultura in voga. Ecco, va sottolineato come Yates abbia considerato l'*ermetismo* (cioè l'esoterismo) una corrente storico-culturale realmente esistita, ma scarsamente studiata a fronte di un'importanza decisiva nella definizione della coscienza e dell'identità occidentali.¹³

Se l'ermetismo/esoterismo ha contribuito fortemente a creare l'Europa moderna, perché gli studiosi hanno tardato tanto a occuparsene? Come mai nei libri di Storia/Storia dell'arte non si parla di tradizione ermetica? Il concetto di *counterculture* ha qui la sua *raison d'être*: le *Occult philosophies* hanno selezionato i loro cultori in quanto non tutti potevano capire/possedere l'arcana sapienza (la *prisca theologia* di Ficino, la *philosophia perennis* di Agostino Steuco) costituendosi ponti fra il mitico/aureo passato e la modernità incamminata verso nuovi traguardi conoscitivi.¹⁴ Da un lato l'ermetismo di Yates ha conservato l'elitarità, il privilegio dei culti misterici; dall'altro lato esso ha manifestato il forte bisogno di far sapere al mondo di sé: di celebrare il risveglio della Vera sapienza dopo un lungo oblio. Una caratteristica marcata della filosofia ermetica, se non la sua firma, è stata la disponibilità a sfruttare le innovazioni tecnologiche per diffondere e difendere i propri rivoluzionari principî: ciò ha significato, appunto, conciliare il pensiero razionale (scienza) e l'attitudine spiritualistica (vd. Bruno) – o una modernità intrinseca all'esoterismo – e insieme l'utilizzo della tecnologia (p. es. la stampa) al fine di divulgare capillarmente il verbo ermetico (vd. *Opuscoli* e manifesti Rosa+Croce: 1614-1623). Fondamentalmente, gli *highlights* del Rinascimento ermetico/esoterico sono stati il tardo Quattrocento fiorentino – l'epoca prediletta da Warburg e dalla sua corrente ermeneutica – e l'età elisabettiana alla quale la studiosa ha dedicato svariati volumi tra il 1969 e il '79: l'ermetismo o la tradizione ermetica compresa in tale forbice geografico-culturale si è (ri)proposta come movimento globale tanto quanto i fenomeni da esso contagiati o determinati (il Rinascimento/l'Umanesimo e la fioritura artistica d'Inghilterra e Mitteleuropa cinque-seicentesche) spingendo Yates a invocare altre indagini sul tema, preferibilmente interdisciplinari e frutto di collaborazioni internazionali.¹⁵

Se *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* ha delimitato originalmente i parametri di una cultura/tradizione esoterica dotata di caratteristiche particolari a esso va anche riconosciuto il merito di aver posto all'attenzione degli specialisti il bisogno di scavare più a fondo, possibilmente inserendo l'ermetismo/esoterismo nei manuali accademici, portandolo in Università. Un appello raccolto poco dopo la pubblicazione dell'*opus summum* yatesiano dalla parigina Université Sorbonne dove nel 1964 è stata istituita la cattedra di *Histoire de l'ésotérisme chrétien* citata nel cappello introduttivo e succeduta al corso di Alexandre Koyré (1892-1964) *Histoire des idées religieuses dans l'Europe moderne* (1931-1962).¹⁶ Il

13 «Fu questa la tradizione che abbatté Aristotele in nome di un universo unificato, entro il quale regnava una legge, la legge dell'animismo magico. Fu questa la tradizione che aprì la via al trionfo del secolo XVII», EAD., *Introduzione a L'illuminismo dei Rosa-Croce*, cit., p. XXI.

14 «I pensatori e gli studiosi del Rinascimento aspiravano a tornare, o a ricreare nel loro presente, la civiltà dell'antichità classica. In tal modo crearono nuove forme d'arte, di pensiero e di cultura. Il ritorno ai modelli classici nella letteratura creò le letterature dell'Europa moderna. Il ritorno agli stili classici nell'architettura guidò all'architettura dell'Europa moderna. Oppure, per prendere un esempio meno noto, lo sforzo di riscoprire la musica degli antichi condusse alla creazione della nuova forma d'arte dell'opera. Così il movimento rinascimentale fu essenzialmente diretto al recupero del passato, al ritrovamento di una sapere che era andato perduto», *ivi*, p. XVI.

15 «Il presente libro, che compie un arrischiato tentativo di esplorare questi problemi, non sarà una costruzione perfetta. Sarà un edificio provvisorio, persino precario, che architetti successivi meglio attrezzati senza dubbio revisioneranno e ritoccheranno; nonostante tutto, anche una costruzione provvisoria è meglio che nessuna costruzione», EAD., *Cabala e occultismo*, cit., p. 326.

16 Si legga a proposito Marco PASI, *Correnti esoteriche occidentali*, in *Dizionario del sapere storico-religioso nel Novecento*, 2 voll. a cura di Alberto MELLONI, il Mulino, Bologna 2010, I, p. 591, dove lo studioso ricorda come l'istituzione della cattedra

primo titolare della cattedra è stato François Secret (1911-2003), storico, filosofo e linguista fra i cui interessi vi sono stati la cabala, il Rinascimento e in particolare la figura di Guillaume Postel (1510-1581);¹⁷ a Secret dobbiamo i fondamentali ragionamenti teorici riassunti in *Histoire de l'ésotérisme chrétien* (1968).¹⁸ La successione Yates-Secret – e la conseguente genesi accademico-disciplinare – spiega le nostre iniziali perplessità: come intraprendere lo studio di una forma culturale senza un'affidabile base teorica? Per quanto preziosa, l'opera di Yates è ricca di contraddizioni interne e priva di norme teorico-terminologiche le quali ci aiutino a concepire una tradizione che *de facto* resta fantasmatica. La prospettiva umanistica, filo-perennialista di Yates, dicevamo, è divenuta in seno all'EPHE d'impronta più rigorosamente storicista; vale a dire, con Secret e con altri ricercatori nel campo della filosofia, spiritualismo ed epistemologia moderni/contemporanei (prima di Secret era stato Robert Amadou «a cercare di dare una definizione generale di esoterismo» con *L'occultisme*, 1950)¹⁹ l'esoterismo è stato interpretato come una *Weltanschauung* non necessariamente autocosciente – cioè normata dall'interno, dotata di manifesti programmatici, di una bibliografia e cronistoria in un certo modo ufficiali –, ma cruciale nel definire alcune caratteristiche della *forma mentis* occidentale tra cui la globalizzazione o internazionalizzazione del sapere.²⁰ Influenzati dall'approccio di Secret, i giovani formati nell'École Pratique fra gli anni Sessanta e Ottanta sono stati l'anima della seconda generazione o onda di studi esoterici su cui ci spostiamo.

1.I.II. Pierre Riffard, Antoine Faivre e l'Esoterismo occidentale (1980/1990)

Benché il primo volume dell'*Accès* faivriano lo precorra (1986), è stato *L'ésotérisme* di Pierre Riffard (1946-) a stabilire la necessità di costruire una gabbia teorica intorno al fenomeno (meglio, alle varie manifestazioni del fenomeno) esoterico.²¹ Nello studio del 1990, Riffard ha posto una serie di fondamentali questioni destinate a esser discusse lungo tutto il corso del decennio successivo (e oltre). In *primis* egli ha denunciato l'oscurità se non dell'aggettivo *esoterico*, certamente del sostantivo *esoterismo/i* interpretato come manifestazione storico-culturale più o meno determinata da specificità e leggi interne (il «paradigma» di Yates). Secondo il filosofo di Tolosa, infatti, l'esoterismo non è mai esistito in quanto realtà culturale, ma è stato il più affascinante *fenomeno sociale* della storia europea, cioè un modo di concepire il cosmo «[che] indica un ordine, una intelligibilità intrinseca» e circoscritta a un esoterismo.²² «L'esoterismo è tradizione, non trasmissione»: ciò vieta all'*esoterologo* (o l'osservatore

sia stato «determinato da una serie di circostanze favorevoli» tra cui la simultanea presenza nel corpo-docenti dell'EPHE di Henry Corbin, André-Jean Festugière (1898-1982), Henri-Charles Puech e i precedenti insegnamenti di Louis Massignon (1883-1978) e Alexandre Koyrè.

17 Di séguito una sommaria bibliografia di Secret su Postel: François SECRET, *Guillaume Postel (1510-1581) et son interprétation du candélabre de Moïse en hébreu, latin, italien et français*, De Graaf, Nieuwkoop (NL) 1966; ID., *Bibliographie des manuscrits de Guillaume Postel*, Droz Libraire, Paris 1970; ID., *Poste revisité. Nouvelle recherche sur Guillaume Postel et son milieu*, Chrystopoeia, Paris 1998.

18 ID., *Histoire de l'ésotérisme chrétien*, in «Annuaire de l'École Pratique d'Hautes Études», 74 (1965), pp. 170-175. Per una completa e analitica bibliografia di Secret rimandiamo a *Documents oubliés sur l'alchimie, la kabbale et Guillaume Postel offerts à l'occasion de son 90^e anniversaire, à François Secret par ses élèves et amis*, sous la direction de Sylvain MATTON, Droz Libraire, «Travaux d'Humanisme et Renaissance» (353), Paris 2001, pp. 3-29.

19 M. PASI, *Correnti esoteriche occidentali*, cit., p. 590. «A metà strada tra l'esoterista e lo storico erudito», Amadou (1924-2006) ha inserito nella sua lista di caratteristiche la dottrina delle *corrispondenze* e il concetto di *tradizione* destinati a orientare altri modelli teorici fra il 1964 e il 2003.

20 Vd. Jean-Pierre BRACH, *François Secret (1911-2003)*, in «Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études», 111 (2003), p. 26. Sull'internazionalizzazione del sapere favorita dall'esoterismo nelle sue varie forme si consulti *Introduction in Études d'histoire de l'ésotérisme*, sous la direction de J.-P. BRACH, Jérôme ROUSSE-LACORDAIRE, Cerf, Paris 2007, pp. 17-20.

21 Pierre RIFFARD, *L'ésotérisme. Qu'est-ce que l'ésotérisme. Anthologie de l'ésotérisme occidental*, 2 voll., Éditions Robert Laffont, Paris 1990; traduzione italiana a cura di Maria Grazia MERIGGI, *L'esoterismo. Che cos'è l'esoterismo?*, 2 voll., Rizzoli, Milano 1996. Come afferma Riffard nell'introduzione, il libro nasce dalla tesi di dottorato *L'Idée d'ésotérisme*, Université Paris I, Panthéon-Sorbonne, gennaio 1987.

22 «L'esoterismo raramente è stato represso come tale. La società quando lo condanna lo fa essenzialmente per i suoi di-

dell'esoterismo')²³ la possibilità di ricostruire la *facie* esoterica tramite fonti o documenti... non ve ne sono poiché l'esoterismo esiste solo all'interno di se stesso, nella mente degli esoteristi (di qui ci si domanda se per studiare l'esoterismo sia necessario farsi esoteristi).²⁴ Onde esaminare il fenomeno sotto il profilo comparatistico e storico-culturale/-contro-culturale – quindi riunendo i vari esoterismi (o interpretazioni dell'unica Verità/Conoscenza assoluta) in un esoterismo (disciplina) – il ricercatore deve organizzare una griglia interpretativa elastica e al contempo precisa. Riffard ha così stabilito le sue «invarianti»: 1) l'*impersonalità dell'autore*; 2) la *contrapposizione* fra *esoterico* e *essoterico*; 3) i *corpi sottili*; 4) le *analogie* e le *corrispondenze*; 5) il *numero* (aritmologia); 6) le *scienze occulte*; 7) le *arti occulte*; 8) l'*iniziazione*. Alle otto caratteristiche principali *L'ésotérisme* ha affiancato tre costanti: a) la *sintonia*; b) l'*inversione*, c) gli *esoteromeni*.²⁵

Lo schema – o nuovo «paradigma» – di Riffard ha indubbiamente influito sulla definizione faivriana del 1992. Già conosciamo le ricerche più significative di Faivre (1934-) – *Accès de l'ésotérisme occidental* e *L'ésotérisme* («Que sais-je?», 1992, 2003, 2007).²⁶ Oltre alle monografie, lo studioso di Reims è stato autore di svariati contributi su riviste specializzate nello studio dell'esoterismo e spiritualismi alternativi: da un lato tali saggi hanno avuto un taglio storico-critico focalizzandosi sull'evoluzione di specifici movimenti connessi alla «forma di pensiero» esoterica (vd. Teosofia e Società Teosofica);²⁷ dall'altro lato, Faivre si è qui preoccupato di giustificare le affermazioni teoriche difendendole dagli attacchi – se si possono chiamare così – di altri ricercatori nel frattempo inseritisi nella discussione (su tutti Hanegraaff e von Stuckrad: *infra*, 1.II.I) e non smettendo mai di confrontarsi con un settore disciplinare tanto recente e interessante quanto ancora problematico, incerto nel riconoscere la sua stessa fisionomia.²⁸ Ora, poc'anzi abbiamo sfruttato *en passant* un (o il) termine-chiave del lessico faivriano: *forma di pensiero*; sulla scia di Secret e di Riffard, Faivre ha infatti concepito l'esoterismo non come una tradizione unitaria (per quanto suscettibile di trasformazioni e/o rivoluzioni), bensì come un amalgama/alchimia (*sic!*) di principî filosofici e scientifico-spiritualistici abbracciati da intellettuali anche molto distanti fra loro per epoca, regione di provenienza/azione e ideologia.²⁹ L'esoterismo

fetti sociali. Perché l'esoterismo è un fenomeno sociale, che investe la città; ma non è un fenomeno culturale e resta ai margini dei costumi, della lingua comune, dell'educazione», P. RIFFARD, *L'esoterismo*, cit., I, p.

23 Il termine esoterologi è ripreso da Faivre in *L'esoterismo. Forme e significati*, cit., p. 13. Noi preferiamo la più sobria e diplomatica soluzione di studiosi/ricercatori dell'esoterismo.

24 «Per l'esoterismo la documentazione esiste, è la stessa nozione di documento esoterico a essere assurda, internamente contraddittoria. Il documento è chiaro per definizione, l'esoterismo è per natura occulto», P. RIFFARD, *L'esoterismo*, cit., p. 66.

25 Vd. *ivi*, pp. 468-549.

26 A. FAIVRE, *Accès de l'ésotérisme occidental*, 2 voll., Gallimard, «Bibliothèque des sciences humaines», Paris 1986-1996; ID., *L'ésotérisme*, Presses Universitaires de France, «Que sais-je?», Paris 1992, 2003, 2007 (4^e édition revue et corrigée). Altri importanti titoli della bibliografia faivriana sull'esoterismo sono *Toison d'or et l'alchimie*, Arché, Milano 1990; *The Eternal Hermes*, Phanes Press, Gran Rapids (MI) 1996; e *Philosophie de la Nature. Physique sacrée – théosophie*, Albin Michel, Paris 1996.

27 «*Vis imaginativa*». *Studio su alcuni aspetti dell'immaginazione magica e i suoi fondamenti*, traduzione italiana a cura di Grazia MARCHIANÒ, in «Conoscenza Religiosa», 2 (1981), pp. 230-261; ID., *Le courant théosophique (fin de XVI^e-XX^e siècles): essai de periodisation*, in «Politica Hermetica», 7 (1993), pp. 6-41; ID., *Le postérités de la théosophie: du théosophisme au nouvel âge*, in «Cahiers de la Loge Nationale de Recherches Villard de Honnecourt», 29 (1994), pp. 119-176 [trad. eng. *The Theosophical Current: A Periodization*, in «Theosophical History. A Quarterly Journal of Research», VII/5 (1999), pp. 167-207]

28 ID., *The Notions of Concealment and Secrecy, in Modern esoteric Currents since the Renaissance (A Methodological approach)*, *Rending the Veil: Concealment and Secrecy in the History of Religions*, edited by Eliot R. WOLFSON, Seven Bridges Press, New York 1999, pp. 155-176; ID., *Histoire de la notion moderne de tradition dans ses rapports avec les courants ésotériques (XV^{ème}-XX^{ème} siècles)*, in *Symboles et mythes dans les mouvements initiatiques et ésotériques (XVII^{ème}-XX^{ème} siècles)*, numero speciale di «ARIES», «La Table d'Émeraude» (1999), pp. 7-48; ID., *La question d'un ésotérisme comparé des religions du Livre*, in *Henry Corbin et le comparatisme spirituel*, Arché, «Cahiers du GESOC», Paris-Milano 2000, pp. 89-120; ID., Karen-Clair VOSS, *Western esotericism and the Science of Religion*, in «Numen», 42/I (1995), pp. 48-77.

29 «Da un lato abbiamo tre fiumi, le tre “scienze tradizionali” che non sembrano appartenere in modo assoluto a nessuna e poca in particolare: alchimia, astrologia, magia, generalmente legate a un'aritmologia. [...] D'altra parte, abbiamo un certo numero di affluenti che hanno scavato il letto in momenti precisi; [...] la cabala cristiana, l'ermetismo neoallessandrino, i discorsi che si ispirano all'idea di philosophia perennis e di “Tradizione primordiale”, la filosofia della

occidentale è così una disciplina riconoscibile sulla base delle quattro caratteristiche principali e delle due secondarie/accessorie (cioè dei «ricettacoli in cui vanno a distribuirsi vari tipi di esperienze o di immaginari») a cui abbiamo fatto riferimento nel *Regno degli Interstizi*: 1) *Natura viva*; 2) le *corrispondenze*; 3) L'importanza delle *mediazioni* e dell'*immaginazione*; 4) la *trasmutazione*; integrate da (5) la pratica delle *concordanze* e (6) il principio di *trasmissione*.³⁰ Ulteriori restrizioni al territorio esoterico sono di natura geografica (Europa e Nordamerica) e cronologica (dal Quattrocento ai giorni nostri).

Il cosiddetto «paradigma di Faivre» è insieme duttile o inclusivo (i suoi campi si adattano a varie esperienze filosofico-spiritualistiche della tradizione europea) e – sostengono altri studiosi – un po' troppo rigido, specie per quanto attiene le limitazioni geo-cronologiche.³¹ Non si scordi tuttavia il contesto dal quale sono nati l'*Accès* e il suo modello: una scena accademica dove *esoterismo* non aveva un significato preciso e *ipso facto* era associato a una miriade di campi più o meno coerenti colla Storia delle Religioni. In *L'esoterismo occidentale. Metodi, temi, immagini*, Faivre ne ha chiarificati sei significati: 1) insieme eterogeneo o «guazzabuglio»; 2) dottrina implicante degli insegnamenti segreti; 3) mistero inerente alle cose stesse; 4) la *gnosi* (con accento sull'esperienza, sul mito e sul carattere simbolico dell'avvenimento), 5) ricerca della «Tradizione primordiale»; 6) insieme di correnti storiche specifiche accomunate dalle caratteristiche richiamate nel precedente paragrafo. Quest'ampia forbice semantica dimostra il bisogno di stabilire delle coordinate stringenti onde non includere nel settore disciplinare dell'Esoterismo occidentale ogni tipo di orientamento anelante una Conoscenza assoluta/superiore o *gnosi* tanto affascinante quanto del tutto priva di contenuti/plausibilità storica in sé.³² Come Yates e Secret, Faivre ritiene l'esoterismo una tappa fondamentale nella definizione della moderna identità culturale dell'Occidente e punta a controbattere gli argomenti ricorrenti nella letteratura teorica pre-*Accès* della *tradizione esoterica* (l'esoterismo è «un atteggiamento mentale», «uno stile dell'immaginario», appunto) e della contrapposizione/inconciliabilità fra esoterismo e religione (Cristianesimo su tutte). In qualità di forma di pensiero, l'esoterismo è un insieme di concezioni ben disposto a integrarsi con altre tradizioni filosofiche, scientifiche e religiose, anzi, non raramente a cercare una mediazione fra le polarità del pensiero razionale e dello spiritualismo/misticismo.³³ A tal proposito, sorprende – noi e gli studiosi coevi/successivi a/di Faivre – non trovare nell'elenco dell'*Accès* un punto destinato alla *gnosi* nel senso di esperienza rivelatrice o Conoscenza superiore invece molto importante nel quadro teorico di Riffard e la cui centralità all'interno della definizione – come nella stessa essenza/identità – dell'esoterismo è stata sottolineata da più specialisti.³⁴

Natura di tipo paracelsiano e poi romantico, e dal xvii secolo la teosofia e le dottrine rosicruciane», A. FAIVRE, *L'esoterismo. Forme e significati*, cit., pp. 21-22.

30 Ivi, pp. 25-35.

31 Già in *Esoterismo occidentale. Metodi, temi, immagini*, cit., Faivre ha scardinato il sistema chiuso del 1986-1992 accogliendo le riserve di Marco Pasi, Koku von Stuckrad e altri, e predisponendo uno schema pronto ad accogliere nel novero degli *esoterismi* gli orientamenti/esperienze orientali nonché, soprattutto, quelle islamiche ed ebraiche (parte I, cap. 3. *La questione di un esoterismo comparato delle religioni del Libro*). Si legga inoltre ID., *La parola «esoterismo» e i suoi usi: presentazione di bouquets variopinti di significati*, in *Forme e correnti dell'esoterismo occidentale*, a cura di Alessandro GROSSATO, Medusa, Milano 2008, pp. 19-29.

32 Vd. A. FAIVRE, *Esoterismo occidentale. Metodi, temi, immagini*, cit., pp. 10-14. «Bisogna fare un buon uso del termine “esoterismo”. Non considerarlo portatore di un valore spirituale o semantico che di per sé non ha. Non fargli designare un paesaggio in cui, in virtù di questa o quell'intenzione, tutti i gatti sarebbero grigi. Sottrarlo, se possibile, ai recuperatori, preparati o meno. Considerare che si tratta di un atteggiamento mentale, di uno stile dell'immaginario, attraverso i quali circola una tintura che impregna vari materiali, ai quali conferisce un colore specifico», ID., *L'esoterismo. Storia e significati*, cit., p. 43.

33 Interessante a tal proposito la riflessione faivriana sull'esoterismo come deposito dell'Alterità: «Si tratta di riesaminare in continuazione tali concetti, storicizzandoli; di mettere in discussione alcuni dei «grandi paradigmi» che spesso continuano a reggere la nostra comprensione della storia; di sottoporre ad una rinnovata problematizzazione certi meccanismi ideologici ancora operanti nel lascito teorico della Storia delle Religioni. Questa problematizzazione deve esercitarsi, in particolare, sulle retoriche di esclusione e sui «grandi interdetti» attraverso i quali l'oggetto che stiamo studiando, e altri nelle sue vicinanze, si sono trovati relegati al rango dell'«Altro», del «religiosamente altro»», ID., *L'esoterismo occidentale. Metodi, temi, immagini*, cit., p. 18.

34 Svartati sono i libri e gli articoli rivolti all'esoterismo che recano nel titolo o nell'indice la formula *Higher Knowledge* (ne

Delimitate sommariamente le impronte digitali dell'Esoterismo occidentale (riprenderemo e amplieremo il discorso distinguendo le correnti annoverate da Faivre e colleghi nel fiume esoterico), ricapitoliamo i veloci passi compiuti dalla ricerca sull'esoterismo a partire dal crocevia del 1992. Ora, divenuto nel '64 un insegnamento universitario, l'Esoterismo occidentale ha affondato le sue radici in profondità nell'EPHE: il corso faivriano *Histoire de l'ésotérisme occidental* (1979-2002) è stato affiancato dalle lezioni di Jean-Pierre Laurant (1935-), esperto di occultismo, il quale ha insegnato all'École dal 1980 al 2000 in qualità di libero docente.³⁵ Sul limitare del xx secolo e ispirate dagli sviluppi francesi sono nate la cattedra di *History of Hermetic Philosophy and Related Currents* (1999) assegnata a Wouter Jacobus Hanegraaff (1961-; *infra*, 1.II.I) – il primo vero centro di ricerca sul *Western esotericism* dotato, ricorda Pasi, di due docenze e altrettanti dottorati – e quella di Exeter (GBR, 2006), *Western Esoteric Traditions*, occupata dal 2006 al 2012 (anno della morte) da Nicholas Goodrick-Clarke (1953), primo direttore dell'Exeter Centre for the Study of Esotericism (EXESESO).³⁶ Questi i tre punti nevralgici di un sistema più ampio e ramificato nel panorama accademico europeo se consideriamo altri gruppi di ricerca non focalizzati sull'esoterismo, ma parimenti attenti alla genesi/evoluzione storica dei vari movimenti esoterici e agli stessi contenuti dell'esoterismo. Nella categoria rientrano il *team* diretto da Monica Neugebauer-Wölk (1946-), specializzato in correnti filosofico-spiritualistiche del Settecento e legato alla Martin-Luther-Universität di Halle-Wittenberg;³⁷ e – guardando all'Italia, ancora indietro rispetto agli altri paesi nonostante qualche freschissima novità –³⁸ il Centro di Studi sulle Nuove Religioni (CESNUR) di Torino, tra i cui collaboratori ricordiamo Massimo Introvigne (1955-) e di Pier-Luigi Zoccatelli (1965-).³⁹

vedremo alcuni giunti a trattare di Hanegraaff e von Stuckrad). Del resto, lo stesso Faivre cela la *gnosi* nel più specifico campo delle mediazioni e dell'immaginazione (5), concependo le due pratiche come modi per conseguire, appunto, «una gnosi che illumini e unisca in uno stesso crogiuolo varie tradizioni per rivelare all'uomo di desiderio l'immagine del tronco vivo e nascosto del quale tradizioni particolari sarebbero soltanto i rami visibili», *L'esoterismo. Forme e significati*, cit., p. 34. Si legga a tal proposito Arthur VERSLUIS, *Magic and Mysticism: An Introduction to Western Esotericism*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham (MD) 2007.

35 Vd. M. PASI, *Correnti esoteriche*, cit., p. 591.

36 Il *team* di EXESESO è composto da Alastair Logan (St. Andrews, Edimburgo); Angela Voss (University of Leicester); Clare Goodrick-Carke (University of Birmingham); Peter Forshaw (Universiteit Amsterdam); Allison P. Coudert (Warburg Institute) e altri. Per una lista completa e una presentazione del Centro si visiti la pagina-web EXESESO: <http://www.centres.exeter.ac.uk/exeseso>. Vd. Nicholas GOODRICK-CARKE, *The Western Esoteric Traditions. A Historical Introduction*, Oxford University Press, Oxford 2008.

37 Vd. Monika NEUGEBAUER-WÖLK, *Aufklärung und Esoterik: Wege im die Moderne*, De Gruyter, «Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung» (50), Berlin-New York 2013.

38 Ci riferiamo al corso di Storia dell'esoterismo occidentale attivato dall'Università di Torino (Dipartimento di Studi storici) per l'A.A. 2017/2018 e affidato al *visiting professor* Marco Pasi. Vd. PierLuigi ZOCATELLI, *Università e studio dell'esoterismo*, website CESNUR, www.cesnur.org/2017/marco_pasi_torino.htm, 7 December 2017.

39 Per informazioni sui membri del Centro, sui programmi e sulle iniziative da esso promosse si consulti la pagina-web: <http://www.cesnur.org>.

1.II. LA “TERZA GENERAZIONE” DI STUDI SULL’ESOTERISMO (1995-OGGI)

Fra il 1990 e il 2000 i ricercatori sull'esoterismo occidentale e gli strumenti coi quali poter proseguire/approfondire il lavoro sono aumentati in modo davvero significativo. La cooperazione internazionale (specie fra i tre centri di Parigi, Amsterdam ed Exeter) ha portato dalla fondazione di Società come l'Association for the Study of Esotericism (ASE, 2002), la European Society for the Study of Western Esotericism (ESSWE, 2005) e il recente Network Italiano per la Ricerca Scientifica sull'Esoterismo Occidentale (NIRSEO, 2017).⁴⁰ Tali associazioni specialistiche sono state precedute da organizzazioni per lo studio della Storia delle Religioni/dei Nuovi Movimenti Religiosi tra le quali l'American Academy of Religion (AAR, 1980), l'International Association for History of Religion (IAHR) e l'European Association for the Study of Religion (EASR):⁴¹ pur non essendo il maggior soggetto di ricerca, anche qui l'esoterismo ha trovato congruo spazio. Dal 1983 la branca accademica dell'Esoterismo occidentale può contare su diverse riviste scientifiche e collane editoriali tra le quali spicca «ARI.ES» (1983-1999; n.s. 2001-), o (oggi) il principale organo di diffusione ESSWE. Vi sono inoltre vari bollettini dedicati ad aspetti/movimenti specifici del fronte esoterico: «The Theosophical History» (1985-); «Politica Hermetica» (1987), specializzato in esoterismo e politica; «Chrysophoeia» (1987-) incentrato sull'alchimia; «Magic, Ritual, and Witchcraft» (2006-); e le riviste on-line di timbro generalista (Pasi) «Gnostika» (1996-) ed «Esoterica» (1999-). Tra le collane citiamo la «Aries Book Series» (coordinata dalle cattedre franco-anglo-nederlandesi); la «Western Esoteric Tradition» curata da David Appelbaum (1942-) e edita dalla State University of New York Press; e «Gnostika», in un primo momento pubblicata da Peeters, poi da Equinox e diretta da Garry Trompf (1940-) e Kocku von Stuckrad (1966-). *The last but not the least*, da tenere sempre presente il *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism* (2006), nato dalla collaborazione fra i massimi studiosi mondiali dell'Esoterismo occidentale.⁴²

1.II.I. La Grand polemical narrative di Hanegraaff e i Fields of (esoteric) discourse di von Stuckrad

Dunque, la nostra sintesi storica si è interrotta su Faivre per farci compiere un volo sugli scenari europei/globali aperti dall'istituzionalizzazione del *Western Esotericism*. Atterriamo in Olanda, e precisamente all'Universiteit Amsterdam per scoprire le peculiarità d'un modello teorico alternativo a quello di Faivre. W.J. Hanegraaff ha assunto negli anni diverse posizioni rispetto all'esoterismo: in un primo momento egli ha condiviso la prospettiva faivriana limitandosi – lo accennavamo poco fa – ad avanzare qualche dubbio sui punti particolari del paradigma (l'esclusione degli influssi ebraici e islamici, ad esempio). Ecco, proprio *paradigma* è il termine-chiave nell'analisi hanegraaffiana: lo studio dell'esoterismo è per il ricercatore olandese una successione di paradigmi a cominciare da quello di F. Yates, superato da Faivre che a sua volta è pronto a cedere il campo a un altro modello.⁴³ I primi due schemi implicherebbero *Grand narratives* (o ricostruzioni unitarie, di *long durée*) a ben dire inadeguate: solo una prospettiva storica, specifica, prima di tutto *etic* (esterna all'esoterismo militante/*emic*) può portare al salto di qualità nella ricerca scientifica. Questa posizione ha contraddistinto la produzione

40 Per notizie sui membri e sui programmi rimandiamo alle pagine-web delle singole associazioni: <http://www.ase.org>; <http://www.esswe.org>; per quanto riguarda NIRSEO esiste un'apposita pagina su *Facebook*.

41 Si visitino le pagine-web: <http://aarweb.org>; <http://iahrweb.org>; e <http://easr.eu>.

42 Abbiamo attinto queste notizie dal prezioso e completo riassunto di M. PASI, *Correnti esoteriche*, cit., pp. 591-595 (2. *Gli sviluppi istituzionali*) e da *Bibliografia sull'esoterismo*, a cura di A.N. TERRIN e Serena RINALDI, in K. von STUCKRAD, *Che cosa è l'esoterismo?*, cit., p. 280. L'ultimo riferimento è a *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, edited by Wouter Jacobus HANEGRAAFF and Kocku VON STUCKRAD, Brill, Leiden 2006.

43 Come vedremo a breve leggendo *Esotericism and the Academy*, Hanegraaff fa partire lo studio dell'esoterismo da C. Meiners (primo a usare il sostantivo *Esoterik* nel 1772): la linea ermeneutica è proseguita nel XX secolo da Auguste Viaète – *Les sources occultes du romantisme, illuminisme. Théosophie (1770-1820)*, Champion, Paris 1929 – e da molti altri studiosi (tra cui Robert Amadou) per arrivare al primo paradigma (Yates, 1964).

teorica di Hanegraaff tra il 1995 e il 2005.⁴⁴ In tempi più recenti, lo studioso ha in parte riabilitato la nozione di *Grand narrative* proponendone, per l'esoterismo, una forma polemica – appunto, la *Grand polemical narrative* – in base alla quale, nell'esame del *Western Esotericism* e delle sue diverse *facies*, vanno nettamente distinti i campi della realtà storica e della memoria.⁴⁵ Il nuovo modello «genealogico» (vd. Pasi) nega più chiaramente del precedente l'esoterismo come fatto o realtà (*tradizione* se si preferisce): l'esoterismo (idea condivisa da von Stuckrad) ha una «natura puramente immaginaria» realizzandosi solo nelle concettualizzazioni dei suoi *scholars*. Si tratta in effetti d'un recupero e al contempo d'un superamento delle teorie riffardiane la cui presentazione e/o difesa è stata compiuta innanzitutto in *Forbidden Knowledge: Anti-Esoteric Polemics and Academy Research* (2005),⁴⁶ successivamente in *Esotericism and the Academy* (2012):⁴⁷ volume di rara preziosità nella biblioteca teorica sull'Esoterismo occidentale. Muoviamo qualche passo nel recente studio hanegraaffiano e concentriamoci con speciale attenzione sull'*Introduzione* – per quanto sintetica, ricca di notizie sul panorama accademico/scientifico attuale e di riflessioni sull'esoterismo (ricezione, sensi, prospettive) –, sul paragrafo dedicato al «paradigma di Faivre» e sulle *Conclusioni*.

Come Riffard e Faivre, Hanegraaff parte da due fondamentali concetti: l'indeterminatezza di *esotericism* in qualità di realtà storico-culturale e settore disciplinare; la conseguente diffidenza degli studiosi nel trattare l'esoterismo in ambito universitario/scientifico. In senso lato, l'autore denuncia la diffusa ignoranza sull'Esoterismo occidentale: il suo significato, gli elementi che lo determinano, le correnti che (ipoteticamente) lo costituiscono.⁴⁸ Una situazione paradossale se si tiene conto della crescita conosciuta dal campo di studi nell'ultimo ventennio (1992-2012),⁴⁹ le collaborazioni e i molti confronti di cui *Esotericism and the Academy* si dice diretta conseguenza.⁵⁰ Da «unknown continent» o «domain of the Others» – e cioè le definizioni affibbiategli sino alla metà del Novecento –, con Yates e con Faivre all'esoterismo sono state finalmente riconosciute «potentially explosive implications for academic research» nella misura in cui esso sia non un'alternativa o una revisione della Storia della cultura e della spiritualità occidentali, bensì un'intrinseca componente della nostra identità.⁵¹ *Alterità* e *identità* rappresentano i poli di un'analisi perfettamente conscia dei suoi presupposti, ovvero dello sviluppo accademico seguito alle ricognizioni yatesiano-faivriane, e anzi consapevole – più o meno

44 Ci riferiamo a W.J. Hanegraaff, *Empirical Method in the Study of Esotericism*, «Method and Theory in the Study of Religion», 7/2 (1995), pp. 99-129; ID., *On the Construction of «Esoteric Tradition»*, in *Western Esotericism and the Science of Religion*, edited by W.J. HANEGRAAFF and A. FAIVRE, Peeters, Louvain 1998, pp. 11-16; ID., *Some Remarks on the Study of Western Esotericism*, «Theosophical History», 6/7 (1999), pp. 24-27; ID., *Beyond the Yates's Paradigm: the Study of Western Esotericism between Counterculture and New Complexity*, «ARI.ES», 1/1 (2001), pp. 5-37; e ID., *The Study of Western Esotericism: New Approaches to the Study of Religion*, in *New Approaches to the Study of Religion*, edited by Peter ANTES, Armin W. GEERTZ, Randi Ruth WARNE, De Gruyter, Berlin-New York 2005, pp. 489-519.

45 Vd. W.J. HANEGRAAFF, *The Trouble with Images: Anti-Image Polemics and Western Esotericism*, in *Polemical Encounters: Esoteric Discourse and Its Others*, edited by Olav HAMMER and K. VON STUCKRAD, Brill, Leiden-Boston 2007, pp. 107-137; e ID., *La nascita dell'esoterismo dallo spirito del protestantesimo*, in *Forme e correnti dell'esoterismo occidentale*, cit., pp. 125-144.

46 W.J. HANEGRAAFF, *Forbidden Knowledge: Anti-Esoteric Polemics and Academy Research*, «ARI.ES», 5/2 (2005), pp. 225-254.

47 ID., *Esotericism and the Academy. Rejected Knowledge in Western Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 2012.

48 «We are vaguely aware of its existence in our culture and our history. But we would not be able to define what it is, and are at a loss about what to call it. It has many names, but none of them seems to have a clear and straightforward meaning, and each carries associations that are somehow questionable or confusing. And yet, all these names – “esotericism”, “hermeticism”, “the occult”, “magic”, “mysticism”, “superstition”, “the irrational”, and so on – refer to something that unquestionably seems to exist, on our history and all around us», *Introduction*. Hic sunt dracones, ivi, p. 1.

49 Vd. *Hermes in the Academy: Ten Year's Study of Western Esotericism at the University of Amsterdam*, edited by W.J. HANEGRAAFF and Joyce PIJNENBURG, Amsterdam University Press, Amsterdam 2009.

50 «This book is the outcome of more than twenty years of intense involvement in a new field of research that is carried by a large and rapid growing international community of scholars. The bibliography documents the impact they have had through their publications; but behind this formal array are memories of innumerable personal encounters, conversations, collaborative enterprise, and friendships», *Aknowledgements*, ivi, p. VIII.

51 «If I am correct in my assessment that what we now call “esotericism” is the Other by which our modern Western identities have been constructed then the two depend on each other and cannot exist alone», *Conclusion: Restoring memory*, ivi, p. 378.

timidamente – di costituire un'evoluzione, un perfezionamento di precedenti paradigmi, come dire?, troppo tendenziosi. La lettura di Yates è eccessivamente legata al Rinascimento per essere una chiave d'accesso/interpretazione neutra; non diversamente, Faivre ha ancorato il suo modello alla teosofia del Quattro/Cinquecento, risentendo in buona parte delle sue convinzioni religiose (Cristianesimo), dei suoi interessi eruditi e non (*Eranos*, la corbiniana Université Saint Jean de Jérusalem, l'affiliazione nel '69 alla Loge National Français).⁵² In sostanza, benché offerti «deliberately from a perspective of descriptive neutrality», su entrambi i paradigmi pesa un approccio *emic*, tale per cui l'*identità/culture* si scontra coll'*alterità (counterculture/«forma di pensiero»)* sostenuta dagli stessi autori. *Vivere* l'esoterismo ha spinto Yates e Faivre a identificare nell'*Hermetic tradition* o nell'*ésotérisme* di stampo teosofico *il vero* esoterismo, da distinguere rispetto a forme contraffatte. Dicevamo, Hanegraaff nega l'esistenza di un esoterismo in sé (insieme di intellettuali, correnti, peculiarità filosofico-dottrinali): la prospettiva tradizionale o riduzionista (le *Grand narratives*), inevitabilmente soggettiva, andrebbe sostituita con un modello 'discorsivo'.⁵³ Vanno cioè delimitati una serie d'argomenti salienti (nella prima fase della sua carriera lo studioso ha proposto la triade Fede, Ragione, *Gnosi*) e considerati di tali argomenti il lato essoterico e l'esoterico in chiave storica (una comparazione dialogica/dialettica fra *identità* e *alterità*).⁵⁴ Così, da *tradition* o *forma*, l'esoterismo è ripensato uno *strumento analitico* («analytical instrument») non per riscrivere o rileggere la storia occidentale, bensì per comprenderla profondamente osservandola da un'angolazione 'altra'; rendendo il suo ritratto bidimensionale (le odierne Storia dell'arte, delle idee, delle religioni o dello spiritualismo) una proiezione tridimensionale.

Spostiamoci di pochi passi e mettiamo a fuoco i tratti di un secondo schema integrativo (o alternativo a) quelli di Faivre e Hanegraaff. *Was ist Esoterik?* e *Western Esotericism: Towards an Integrative Model of Interpretation* sono due cruciali contributi alla discussione teorica in merito all'esoterismo editi nell'importantissimo bivio 2004-2005 (se il 1992 ha rappresentato idealmente l'*anno-0* della corrente accademica specializzata nell'Esoterismo occidentale, il biennio 04-05 n'è stato l'*anno-1*).⁵⁵ Il volume del 2004 è stato molto probabilmente il primo *esoteric-oriented* (anzi *-focused*) a illustrare la possibilità – o meglio, a sostenere la necessità – di sostituire i modelli perennialisti, riduzionisti (Yates), storicisti e storico-filosofici (Secret, Riffard, Faivre) con l'impostazione discorsiva o *discursive analysis* ispirata al

52 Vd. *ivi*, *Antoine Faivre and Western Esotericism*, p. 340-341. Alle pp. 353-354, sintetizzando i ragionamenti delle pagine precedenti, Hanegraaff illustra la dipendenza delle quattro caratteristiche faivriane da Durant (corrispondenze), Corbin (mundus imaginalis) e dagli studi compiuti da Faivre su teosofia e *Naturphilosophie*.

53 Sulla tendenziosità delle indagini storiciste così Hanegraaff in *Esotericism and the Academy*: «Standing too close to historical events always makes it difficult to evaluate them with a sufficient measure of critical distance or objectivity, and obviously even more so if the historian finds himself and his ideas among the topics being studied», *ivi*, p. 356. Altrove, lo studioso propone il seguente modello operativo: «The first, “organisational” aspect of the emerging study of western esotericism consists in creating institutional frameworks for bringing such scholars into contact with each other and stimulate constructive exchange between them; this result in “making visible” the remarkably large amount of research is that already being done in a wide variety of academic settings, and making the results more readily available across disciplines», *Some Remarks on the Study of Western Esotericism*, p. 226.

54 A ciò è funzionale la distinzione fra storiografia e mnemostoria che Hanegraaff desume da Jan Assmann (*Unsichtbare Religion und kulturelle Gedächtnis*, in *Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion. Für Thomas Luckmann*, herausgegeben von Walter M. SPRONDEL, Suhrkamp, Frankfurt-am-Main 1994, pp. 404-421): «Distinguishing between “historiography” and “mnemohistoriography”: if the former tries to describe what actually happened in the past, the latter tries to describe the genesis and historical development of what a given culture *imagines* has happened», *Esotericism and the Academy*, cit., p. 375 (*Conclusion*).

55 K. VON STUCKRAD, *Was ist Esoterik?* (2004), *Che cos'è l'esoterismo?*, cit.; e ID., *Western Esotericism: Towards an Integrative Model of Interpretation*, in «Religion», 35 (2005), pp. 78-97. Più antico ancora è ID., *Discursive Study in Religion. From States of the Mind to Communication and Action*, in «Method and Theory in the Study of Religion», 15 (2003), pp. 255-271. La produzione scientifica (in special modo quella teorica) di von Stuckrad è reperibile alla pagina-web: <http://www.rug.nl/staff/c.k.m.von.stuckrad/>. Segnaliamo ID., *Das Ringen um die Astrologie. Jüdische und christliche Beiträge zum Antiken Zeitverständnis*, De Gruyter, Berlin-New York 2000; ID., *Geschichte der Astrologie. Von den Anfängen bis zum Gegenwart*, Beck, München 2003; e ID., *Schamanismus und Esoterik. Kultur- und wissenschaftsgeschichtlichen Betrachtungen*, Peeters, Leuven 2003.

metodo di Michel Foucault (1926-1984): l'*archéologie du savoir*.⁵⁶ In sintesi, l'approccio discorsivo punta innanzitutto a ridefinire i concetti di *conoscenza* e *coscienza* sottolineando come essi, più d'un prodotto in sé, siano una risposta mentale agli stimoli simbolici offerti dall'ambiente. In tal senso, la Storia delle Idee e della Cultura occidentali non sarebbe composta da una concatenazione di fatti, bensì da una o più interpretazioni sviluppate dagli uomini implicati con essi: *autori* e *custodi* della memoria (si ricordi la distinzione *historiography-mnemohistoriography* di Assmann-Hanegraaff).⁵⁷ Tra i fatti della storia europea rientra l'esoterismo: per analizzarlo bisogna esaminare le opinioni e definizioni datene dagli intellettuali collegati con esso (nelle cui menti è esistito un esoterismo insussistente da un punto di vista storico-culturale).⁵⁸ In sintesi, l'idea di von Stuckrad è studiare non già l'esoterismo in quanto narrazione polemica o fenomeno storico-filosofico (men che meno tradizione), ma come evoluzione di argomenti entro la sintassi/grammatica della memoria, della cultura e della storia occidentali («to reconstruct the genealogy of discourse») facendo massima attenzione ai *fields of discourse* (i campi o le declinazioni dove l'idea di esoterismo si è manifestata con particolari caratteristiche) e ai *dispositives* o i veicoli («the totality of the material, practical, social, cognitive, or normative 'infrastructure' in which a discourse develops»).⁵⁹

Apriamo *Was ist Esoterik?* per capire meglio il significato e le realtà (le scuole, le personalità, i contenuti) ritenuti da Kocku von Stuckrad elementi fondamentali del *discorso* esoterico. Per prima cosa il *Western esotericism* è detto «una componente strutturale della storia delle religioni e della cultura europea» formatasi nell'area della *Naturphilosophie*, delle altre tradizioni spiritualistiche e letterarie del Sette/Ottocento sulla base di elementi religiosi, filosofici e scientifici più o meno arcaici.⁶⁰ Come W.J. Hanegraaff, von Stuckrad individua le radici dell'esoterismo nei primi intellettuali che ne hanno dato una definizione teorico-storica controbattendo la teoria «pregiudizialmente orientata» di Faivre, ossia la genesi teosofica della *Weltanschauung* esoterica.⁶¹ Il discorso esoterico come concepito dallo storico di Groninga ha un'estensione geo-cronologica ben più ampia di quella stabilita nel 1992: esso include il campo del paganesimo (età classica/tardo-antica) e soprattutto considera l'importanza rivestita dal pluralismo religioso nella costituzione/evoluzione del *Western esotericism* (così aprendosi all'Ebraismo e l'Islam inizialmente esclusi da Faivre). In sintonia colle precedenti concezioni teoriche, l'esoterismo «discorsivo» di von Stuckrad rimarca il ruolo collante avuto dalle esperienze esoteriche, e cioè il loro cercare una mediazione fra la scienza, la filosofia e la spiritualità o religione onde teorizzare/aprire la strada la/verso la Conoscenza assoluta o *gnosi*.⁶² Per concludere e confrontare i due sistemi-cardine

56 Vd. Michel FOUCAULT, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris 1969.

57 «Discourses are practices that organize knowledge in a given community; they establish, stabilize, and legitimize systems of meaning and provide collectively shared orders of knowledge in an institutionalized social ensemble. Statements, utterances, and opinions about a specific topic, systematically organized and repeatedly observable, from a discourse», K. VON STUCKRAD, *Discursive Study of Religion: Approaches, Definitions, Implications*, in «Method and Theory in the Study of Religion», 25 (2013), pp. 5-25. Aggiunge lo studioso di Groninga nel compendio del 2004: «La storia è sempre una ricostruzione del passato alla luce degli interessi attuali e l'analisi degli specifici contesti storici è quindi fondamentale», ID., *Che cos'è l'esoterismo?*, cit., p. 49.

58 «Occorre sottolineare fin da principio che l'«esoterismo» non esiste in quanto oggetto ma solo nella mente degli studiosi che ne classificano gli oggetti in base a criteri che a loro stessi paiono significativi, al fine di analizzare i processi della storia culturale europea», ivi, pp. 55-56.

59 Sull'impostazione stuckradiana Faivre ha compiuto importanti osservazioni in A. FAIVRE, *Kocku von Stuckrad et la notion d'ésotérisme*, in «Ari.Es», IV/2 (2006), pp. 205-214.

60 «L'esoterismo va inteso come una particolare *Weltanschauung* che si è sviluppata nell'ambito della filosofia naturale nonché delle tradizioni religiose e letterarie. [...] È una componente strutturale della storia delle religioni e della cultura europea che sta contribuendo in modo significativo all'evoluzione della modernità», K. VON STUCKRAD, *Che cos'è l'esoterismo?*, cit., p. 42.

61 Oltreché con Hanegraaff, qui von Stuckrad concorda con McCalla; vd. Arthur MCCALLA, *Antoine Faivre and the Study of Esotericism*, in «Religion», 31 (2001), pp. 435-450.

62 «Il punto cardine di tutte le tradizioni esoteriche è l'istanza di una vera conoscenza assoluta e dei modi che la rendono accessibile. [...] Ciò che caratterizza un discorso esoterico è l'allusione retorica a una verità nascosta che può essere rivelata solo in un modo specifico e comunque antitetico alle altre interpretazioni dell'universo e della storia», K. VON STUCKRAD, *Che cos'è l'esoterismo?*, cit., pp. 56-57.

della “terza generazione” ermeneutico-esoterica (anche alla luce delle posizioni faivrane): abbiamo preso il la da paradigmi di forte taglio oppositivo sia da un punto di vista storico (la *Grand polemical narrative*) che mnemostorico (*culture/ counterculture*-esoterico/essoterico) – e cioè radicati sulla necessità di definire un'*identità* e un'*alterità*, armarle l'una contro l'altra, appunto – arrivando a un orientamento conciliativo ora internamente (fra gli elementi costituenti/strutturali), ora in chiave programmatica o culturale, dove i fattori determinanti il discorso esoterico sono stati vari quanto i campi filosofico-religiosi prodotti dalla civiltà occidentale. Venendo ai giorni nostri (o quasi) osserviamo i tentativi di fissare un modello sintetico, armonizzante le tante, diverse strategie riassunte nei primi paragrafi del capitolo.

1.II.II. *Olav Hammer, Egil Asprem e Marco Pasi (2004-)*

Il dibattito teorico sull'esoterismo occidentale è tutt'ora vivo poiché, a detta degli specialisti, il nuovo paradigma profetizzato da Hanegraaff e von Stuckrad non è ancora stato trovato. La forma polemica, quella discorsiva, cui aggiungere (sempre a partire dal biennio 2004-2005) l'interpretazione postmoderna di Christopher Partridge (1961-) costituiscono i tre sistemi di riferimento individuati in *Contemporary Esotericism* (2013): un'importantissima collettanea pubblicata da Egil Asprem e Kennet Granholm, arricchita dagli interventi di Hanegraaff, von Stuckrad e Olav Hammer (1958-).⁶³ Inoltre, benché sotto alcuni aspetti superata, la posizione di Faivre continua a orientare il lavoro di studiosi come Marco Pasi (1968-), uno dei maggiori ricercatori italiani nel campo dell'Esoterismo occidentale. Le quattro caratteristiche faivrane restano infatti coordinate imprescindibili per solcare l'oceano del *Western esotericism*; a esse vanno aggiunti dei riferimenti più precisi e moderni.⁶⁴ Ora, le osservazioni hanegraaffiane – in special modo la demarcazione fra storia e mnemostoria – hanno già consentito di profilare delle strategie ermeneutiche intermedie fra la “seconda” e la “terza generazione” di studi esoterici: da un lato (il *côté* storico) riesce possibile continuare l'indagine sulle correnti, figure e opere riunite insieme da caratteristiche intrinseche/filosofico-dottrinali; dall'altro lato (*mnemohistoriography*) approfondire l'esoterismo in quanto controparte polemica (virtuale, artificiale) a un paesaggio o a un meccanismo memonico-culturali incompleti perché riforniti/plasmati dalla sola corrente dominante (per Hanegraaff, von Stuckrad e prim'ancora Yates il Cristianesimo).

Secondo Egil Asprem e Olav Hammer lo scenario più interessante del *Western esotericism* è quello *in progress*:⁶⁵ come sottolinea Asprem nell'introduzione a *Contemporary Esotericism*, pur facendo tutti riferimento a un esoterismo «contemporaneo», i modelli novecenteschi si sono fermati agli anni Cinquanta del xx secolo.⁶⁶ In somma, nessuno – o pochissimi (vd. W.J. Hanegraaff, *New Age Religion*

63 Da rimarcare le quattro sezioni in cui è suddivisa l'opera, specchio di altrettante linee orientative dell'odierno studio sul *Western esotericism*: *Tradition* (o meglio *Constructing Tradition*); *Popular Culture and New Media*; *Esoteric Transfers*; *Leaving the Margins*. Vd. *Contemporary Esotericism*, edited by Egil ASPREM and Kennet GRANHOLM, Equinox, «Gnostic», Sheffield-Bristol 2013.

64 Sull'attualità del paradigma faivrano: «Perennial characteristics of the esoteric worldview suggest [...] that this is an enduring tradition which, though subject to some degree of social legitimacy and cultural coloration, actually refers an autonomous and essential aspect of the relationship between the mind and the cosmos», N. GOODRICK-CLARKE, *The Western Esoteric Traditions*, cit., p. 13.

65 Egil Asprem è *Associate professor* in *History of Religions* (con enfasi sull'Esoterismo occidentale e sui Nuovi Movimenti Religiosi) presso il dipartimento di Etnologia, Storia delle Religioni e *Gender Studies* della Stockholm University. La sua principale pubblicazione sull'esoterismo è: *The Problem of Disenchantment: Scientific Naturalism and Esoteric Discourse, 1900-1939*, Brill, Leiden 2014; sono numerosi gli articoli dedicati alla ricezione e definizione del *Western esotericism* (si rimanda alla pagina-web personale di Asprem: <http://su.diva-portal.org>) segnalando il recentissimo *What Cognitive Science Offers the Study of Esotericism*, in «Ari.Es», XVII/1 (2017), pp. 1-15. Olav Hammer è *Professor* di *History of Religions* presso l'omonimo dipartimento della Syddansk Universitet (University of Southern Denmark) per una lista completa delle sue pubblicazioni rimandiamo alla pagina-web <http://findresearcher.sdu.dk/portal/en/persons/olav-hammer> limitandoci all'articolo *Deconstructing “Western Esotericism”*: *On Wouter Hanegraaff's Esotericism and the Academy*, in «Religion», XLII/2 (2013), pp. 241-251; e il libro *Alternative Christs*, Cambridge University Press, Cambridge 2009.

66 La riluttanza nell'affrontare l'esoterismo *millennial* è così interpretata da Asprem e Granholm: «While historical mate-

and Western Culture) –⁶⁷ ha oltrepassato il confine storiografico, eppure non pochi movimenti e scuole di pensiero odierni sono marcati dalle caratteristiche dell'Esoterismo occidentale: i Nuovi Movimenti Religiosi, certe correnti *New Age*, il ricco panorama del neopaganesimo, le *Deep ecologies*. In aggiunta, tali realtà non si limitano a conservare – cioè proseguire *mutatis mutandis* l'aura catena esoterica –, ma stanno proiettando l'esoterismo entro un universo digitale/virtuale sempre più percepito come parte integrante, addirittura realizzazione della magia (per dati esoteristi il *web*/realtà virtuale coinciderebbe col dominio astrale).⁶⁸ In senso lato, l'uomo d'oggi nutre un'ossessione, una sete di esoterismo ancor più forti di quelle rinascimentali e tardo-ottocentesche/primonovecentesche; di qui nasce il calzante neologismo di Partridge: *Occulture* (una *Secularization of esotericism/Disenchantment of magic* volti a creare una religione scientifica, elitaria, particolarmente diffusa fra le classi benestanti e colte).⁶⁹ Molti studiosi, tra cui Hammer, collegano la neo-avanguardia, neo-cultura o paracultura esoterico-occulta al post-modernismo: le caratteristiche del post-modernismo delimitate da Beckford nel '92 (rifiuto dell'unica lettura razionalistica e strumentale del mondo; sincretismo o eclettismo; celebrazione di spontaneità, frammentazione, *ludus*; rinuncia all'impostazione mitico-simbolica di *long durée*)⁷⁰ non variano *de facto* dai tratti ideologici di correnti esoteriche tardo-ottocentesche/primonovecentesche quali spiritismo e Società Teosofica.⁷¹ Il dialogo passato-presente, la modernità dell'esoterismo e delle sue declinazioni spingono Partridge, Asprem e Hammer a immaginare per la branca del *Western esotericism* un futuro equilibrato fra l'orientamento storicista (rivisto e ripulito di tutte le «pregiudiziali» impronte *emic*) e un inedito approccio antropologico, rivolto non (o meglio non esclusivamente) alla definizione di Esoterismo occidentale, bensì attento alla realtà, all'evoluzione (in altre parole alla vita) dell'esoterismo. Del resto, studiando la ricezione e interpretazione (realmente) contemporanea di tale ideologia sarà forse più facile comprenderne natura ed evoluzione (storia e mnemostoria).

Chiudiamo la nostra carrellata teorica in Italia, tornando indietro di qualche anno rispetto a *Contemporary Esotericism*, cioè al 2007 e al Convegno *Forme e correnti dell'esoterismo occidentale* (Fondazione Giorgio Cini, Venezia, 29-30 ottobre). Come accennato, la “prima generazione” di studi esoterici ha contato sul prezioso contributo nostrano – oltre ad esser stato la *location* delle *Eranos-Tagungen*, il Bel Paese ha inaugurato i Convegni specialistici con *Umanesimo e esoterismo* (Oberhofen, 16-17 settembre 1960) i cui atti editi da CEDAM sono stati curati da Enrico Castelli –, vedendo poi progressivamente mancare l'apporto italiano al dibattito della seconda e terza onda ermeneutica. L'appuntamento del

rial may appear “frozen in time”, and thus ordered and easier to subject to meticulous scrutiny, tracing lineages, historical relations so forth, contemporary material will seem chaotic and ever-changing, and consequently more difficult to “catch” in the way one is used to from historical records. An investigation of such material can be frustrating, and can easily appear unorganized and “unscientific”, E. ASPREM, K. GRANHOLM, *Introduction to Contemporary Esotericism*, cit., p. 3.

67 WJ, HANEGRAAFF, *New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought*, Brill, Leiden 1996.

68 «Religion is furiously present online, and, as several scholars have noted, esotericists – particularly neopagans – “are more active on the Internet than any other religious group»; oltre a ciò: «computer-literate generations increasingly diverging from older generations of occultists in their approach to magical realities», E. ASPREM, K. GRANHOLM, *Introduction to Contemporary Esotericism*, cit., p. 13. Cfr. Christopher PARTRIDGE, *Occulture is Ordinary*; e John L. CROW, *Accessing the Astral with Monitor and Mouse: Esoteric Religion and the Astral Located in Three-Dimensional Virtual Realms*, ivi, pp. 113-133 e 159-180. Asprem e Granholm chiamano tale fenomeno «*sacralization of technology*».

69 «In a sense, we are witnessing a return to a form of magical culture – what I will call “occulture”», C. PARTIDGE, *The Re-enchantment of the West*, 2 voll., T&T Clark, New York 2004-2005, I. *Understanding Popular Occulture*, II. *Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*, I, p. 40. Da notare che dietro a *occulture* v'è la definizione/area del *cultic milieu* teorizzata da Colin CAMPBELL, in *The Cult, the Cultic Milieu and Secularization* (1972), ora in *The Cultic Milieu: Oppositional Subcultures in an Age of Globalization*, edited by Jeffrey KAPLAN and Heléne LÖÖW, Rowman & Littlefield, Lanham (MD) 2002. Sull'occultismo disincantato e sulla religione tecnologico-elitaria si legga E. Asprem, *Psychic Enchantments of the Educated Class*, in *Contemporary Esotericism*, cit., pp. 330-350 (specie p. 342 dove lo studioso individua nell'ottocentesca Society for Psychical Research l'antesignano della contemporanea “*scientific religion*” for intellectuals).

70 Vd. James BECKFORD, *Religion, Modernity and Postmodernity*, in *Religion: Contemporary Issues*, edited by Bryan R. WILSON, Bellew, London 1992, pp. 11-23.

71 Vd. Olav HAMMER, *Claiming Knowledge. Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age*, Brill, Leiden 2004.

2007 e il volume seguitogli hanno voluto idealmente colmare il *gap* raccogliendo la partecipazione dei più autorevoli studiosi internazionali affiancati ad altri accademici e ricercatori di casa nostra quali Francesco Zambon (1949-), Alessandro Grossato (1955-) e il più volte citato sin qui Marco Pasi.⁷² Di Grossato – orientalista e filosofo, come dire?, prestato per l'occasione all'esoterismo – va sottolineata senz'altro l'immagine di esoterismo come «scienza diagonale» (improntata alla definizione di Roger Callois):⁷³ orientamento/forma di pensiero in cui filosofia, scienza e religione convergono per creare uno strumento/dispositivo epistemologico assoluto, perfetto. La definizione di Callois-Grossato non riguarda esclusivamente l'ambito teorico (a quanto pare, vagamente *emic*); essa è rivolta con maggior attenzione allo studio dell'esoterismo: una ricerca da condurre contemporaneamente in più aree della cultura e dello scibile occidentale-orientale (non si scordi la specializzazione di Grossato), *naturaliter* votata – come l'esoterismo stesso – alla transdisciplinarietà e alla trasversalità, appunto. L'intervento di Marco Pasi, *Il problema della definizione dell'esoterismo*, ripercorre analiticamente la genesi disciplinare-accademica del *Western esotericism* che abbiamo sintetizzato nelle pagine precedenti.⁷⁴ Lo studioso si è dedicato all'esoterismo proprio negli anni in cui il paradigma di Faivre veniva affiancato o confutato dagli approcci di Hanegraaff e (immediatamente dopo) di von Stuckrad; da un lato Pasi riconosce a Faivre il merito d'aver delimitato un *bouquet* di caratteristiche/significati inerenti/fondanti un oggetto (l'esoterismo) la cui forma dev'essere certamente rifinita, ma la cui solidità storica e storico-culturale è indubbia. Il punto debole dei più recenti modelli è il rischio della «dissoluzione dell'oggetto», e cioè della confusione fra la concettualizzazione e l'esame oggettivo, storico, neutro del *Western esotericism*.⁷⁵

In sostanza, quanto Pasi ha suggerito nel 2007 (confermando l'impressione nei successivi interventi sul tema) è rivedere l'edificio teorico di Faivre specialmente dal punto di vista cronologico – così includendo i fenomeni preistorici dell'esoterismo, diciamo (paganesimo e culti: von Stuckrad) – e strutturale, quindi stabilendo che l'esoterismo in qualità di movimento culturale identificato non esistette (la *philosophia perennis*, l'*Hermetic tradition*), ma fu invece un eterogeneo insieme di esperienze che la Storia delle Religioni/delle Idee riconosce a posteriori accomunate da una certa *air de famille*, un filo logico/interno rappresentato dalle caratteristiche faivriane (di cui Pasi contesta l'obbligatoria coesistenza). Così ripensato, il *Western esotericism* vedrebbe in parte sanata la profonda ferita apertasi al vero inizio del percorso teorico-novecentesco. Ci chiedevamo *ab origine*: come intraprendere lo studio dell'esoterismo senza contare s'una precisa definizione teorica? Ebbene, apparentemente i ricercatori della “prima generazione” non si sono posti troppo seriamente questa domanda; di conseguenza, fin dagli anni Sessanta, l'Esoterismo occidentale ha seguito due binari: il teorico *suo jure* (i paradigmi) e il critico (gli approfondimenti sulle influenze esoteriche nelle arti: paradossalmente la vena più antica dell'organismo esoterico-accademico/-erudito).⁷⁶ Ciò contestualmente, riconosce Pasi, la biblioteca esoterica è nutritissima e i suoi settori numerosi (arte, filosofia, spiritualismo); ma pochi fra i volumi qui raccolti possono dirsi solidi sotto il profilo teorico-metodologico – quasi la totalità dei libri editi prima del dibattito 1990-2005 andrebbe accuratamente revisionata. Una situazione piuttosto grave e

72 Fra gli esperti di *Western esotericism* intervenuti a Venezia ricordiamo Faivre, Hanegraaff, von Stuckrad, Goodrick-Carke, Jean-Pierre Brach (1956-), Jean-Pierre Laurant e Hans-Thomas Hakl (1947-).

73 Vd. A. GROSSATO, *Il posto dell'esoterismo nella storia della cultura occidentale*, in *Forme e correnti dell'esoterismo occidentale*, cit., pp. 7-18.

74 Cfr. M. PASI, *Esotericism Emergent: The Beginning of the Study of Esotericism in the Academy*, in *Religion: Secret Religion*, edited by April D. DECONICK, Macmillan, Farmington Hills (MI) 2016, pp. 143-154; e ID., *L'étude de l'ésotérisme occidental: Développements institutionnelles et questions méthodologiques*, in *Les Sciences des religions en Europe*, sous la direction de Lucie KAENNEL, Renée KOCH PIETTRE et Valentine ZUBER, Société des Amis des Sciences Religieuses, Paris 2016, pp. 245-256.

75 Vd. ID., *Il problema della definizione dell'esoterismo: analisi critica e proposte per la ricerca futura*, in *Forme e correnti dell'esoterismo occidentale*, cit., pp. 216-217. Così a p. 217: «Un conto infatti è dire che ogni fenomeno storico, per essere oggetto della ricerca storica deve comunque essere concettualizzato e descritto in un linguaggio scientifico, un altro è dire che dietro il nostro concetto non esiste alcun fenomeno storico concreto. I concetti sono condizioni necessarie ma non sufficienti per parlare di fenomeni storici, perché senza l'esistenza dei fenomeni stessi i concetti non descrivono nessuna realtà».

76 Vd. ID., *Correnti esoteriche occidentali*, cit., p. 587.

imbarazzante: un fastidioso freno allo sviluppo d'una ricerca odierna/futura che comunque, oltre a guardarsi alle spalle – sono tantissimi i contributi saggistici o monografici dedicati alla *review* della produzione teorico-critica pre-anni Novanta: per farsene un'idea si scorrono gli indici di «ARI.ES» e delle collane censite nel precedente punto – produce nuovi materiali in abbondanza, concentrandosi viepiù intensamente e analiticamente sul presente dell'Esoterismo occidentale (anche e soprattutto per comprendere il passato).⁷⁷

⁷⁷ Vd. www.esswe.org/publications e www.esswe.org/Aries-New-Series (indici on-line di «ARI.ES», n.s. 2001-).

Dipinto un quadro sintetico, ma abbastanza preciso del *Western esotericism* e della sua storia quasi esclusivamente novecentesca, fissiamo delle semplici ma preziose norme terminologiche per le parti critiche. Per prima cosa, come promesso, spieghiamo la nostra idea di esoterismo, molto vicina a quella di Pasi e Faivre. L'esoterismo è perciò un oggetto reale: una *forma di pensiero* soggetta, negli anni e nei secoli, a una serie di trasformazioni anche molto vistose e molto profonde, però non tali da alterare le originali specificità della dottrina, soprattutto l'attitudine esoterica ad accordare quanti più *imput* epistemologici possibile (scientifici, filosofici, spiritualistico-religiosi) fondendoli nel suo *Atanòr*. Valuteremo i contenuti, la *preistoria* e la storia dell'esoterismo nel prossimo capitolo; ora è importante rimarcare come con Esoterismo occidentale indichiamo tanto il flusso (o sotto-/controflusso) culturale apparso in Europa tra il XV e il XVI secolo, quanto – opportunamente segnalandolo – la corrente ermeneutica rivolta a tale *milieu* (anche *Western esotericism*). Altri vocaboli da specificare prima di partire colle ricostruzioni storico-critiche sono *Occult* e occultismo (di teosofia e *gnosi* si dirà strada facendo).

Occult ci pone subito dinnanzi a un bivio di natura semantica ed ermeneutica: da un lato v'è il polo della Storia delle Religioni/delle Idee (e dello stesso *Western esotericism*) dove il termine è spesso usato come sinonimo di *Esotericism*, vale a dire dell'esoterismo specie se preso nelle sue fasi iniziali di genesi/diffusione rinascimentali-umanistiche (vd. ad esempio le *Occult philosophies* di Yates) non senza frequenti riferimenti entro la letteratura specialistica a un *côté* 'occult' (pertanto esoterico) moderno/contemporaneo – la soluzione *Occulture* sviluppata da Partridge per immortalare l'attuale fortuna/proliferazione di filosofie e culti esoterici ne è l'indicazione più lampante. In breve, il fronte critico – particolarmente quello anglofono (la vena principale nel sistema accademico-scientifico del *Western esotericism*) – tollera una certa parentela/ambiguità 'occulto'-'esoterico'⁷⁸ che invece – dato il taglio specifico della nostra inchiesta – noi non possiamo sostenere. Infatti, in ottica critico-letteraria (anche inglese), con *Occult* s'intende un genere non troppo ben definito, a dire la verità – è meglio parlare di taglio, maniera, gusto 'occulti' –, altresì determinato da alcuni fattori contenutistico-estetici soltanto in parte legati all'*Occult*/esoterismo (nello specifico all'occultismo). Considereremo in maniera sintetica le caratteristiche e i rappresentanti dell'*Literary occult* in *Au seuil du mystère*. Ci preme per il momento istituire questa rilevante demarcazione assai debole, se non assente nei riferimenti teorici (tolta la voce 'Occult/Occultism' del *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism* curata da W.J. Hanegraaff).⁷⁹

La distinzione Esoterismo/*Esotericism*/*Occult*-occultismo è, al confronto, molto più facile e immediata. Con esoterismo intendiamo un flusso di conoscenze nel campo della scienza, filosofia e spiritualità il quale, pur scorrendo in modo relativamente omogeneo, ha attirato (e attira) molteplici affluenti (sapienza antica, *prisca theologia*, monoteismi, *forma mentis* ed *epistème* moderne) e ha disegnato, giungendo all'oceano, un ramificato delta. Ecco, un rivolo del corso maggiore è stato l'*occultismo*: esso, avremo modo di analizzarlo dettagliatamente nell'apposito paragrafo del secondo capitolo (2.II.II), è un riconoscibile atteggiamento rispetto all'insieme di caratteristiche che ci fanno pensare alla/a una tradizione esoterica occidentale. Ufficialmente, parliamo d'occultismo prendendo in esame le opere di Eliphas Lévi e di alcuni autori francesi di *fin de siècle* parzialmente in disaccordo cogli orientamenti esoterico-contemporanei. Per Lévi, Papus, Péladan, Waite, de Guaita – come per tutti gli esoteristi

78 La sinonimia 'occult'/'esoterismo' emerge anche dalla seguente dichiarazione di E. Asprem e K. Granholm: «“the occult” often stands for little more than supernatural beliefs which are difficult to place into any other category», *Introduction a Contemporary Esotericism*, cit., p. 5 (cfr. primo significato generico di Faivre come 'guazzabuglio').

79 «The various terms and expressions based upon the latin “occultus” (“hidden, secret”, from *occulere*, “to cover, hide, conceal”) tend to be used indiscriminately and are often confused in common parlance, they are the reflection of a historical development in the various stages of which they refer to different things. It is of particular importance to distinguish between the original adjective “occult”, and the substantive “occultism” that made its first appearance in the 19th century», W.J. HANEGRAAFF, 'Occult/Occultism', in *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, cit., p. 884.

d'ogni tempo – esistono il cosmo materiale e il cosmo spirituale; mentre diverse correnti esoteriche hanno cercato una qualche conciliazione fra piano terrestre/fenomenico e regno celeste/noumenico, l'attenzione e la preferenza degli occultisti si è concentrata esclusivamente sul secondo, e cioè sul raggiungimento dello stato spirituale, la liberazione dalla prigione corporea mediante delle pratiche 'operative'. Magia, alchimia, cabala, astrologia – ovvero le *scienze occulte* tradizionali – sono ritornate, coll'occultismo, ad avere un significato attivo/pratico e non vagamente simbolico-intimistico come nella maggior parte degli altri esoterismi otto/novecenteschi. La 'disumanazione' o 'trasumanazione' è stata dunque il sommo obiettivo occultistico; per raggiungerla andava seguito un metodo, un *iter* o cammino normato 'scientificamente' (Hanegraff parla di *Secularized esotericism*).⁸⁰ Del resto, la seconda caratteristica chiave dell'occultismo è stata la scientificità o la metodicità con cui i praticanti hanno affermato di poter ottenere i loro scopi spirituali.

Tali impronte digitali o elementi diacritici sono parte integrante di un'ideologia indebitata pesantemente cogli'altri rivoli esoterici dell'Occidente contemporaneo: l'occultismo ha inglobato varie caratteristiche di spiritismo, di massoneria e Rosa+Croce (dove per altro esso s'è materializzato), e del movimento teosofico insistendo fino al parossismo sull'effettività/letterarietà, si passi il termine, del rinnovamento, della transustanziazione o palingenesi esoteriche. Questa concezione *etic*, storica dell'occultismo è frutto dei recenti studi (specie Laurant e Pasi, 1980-2010):⁸¹ a lungo, l'occultismo è stato confuso con esperienze irrazionalistiche/neo-idealiste disparate, spesso nemmeno imparentate coll'esoterismo. D'altronde, le ricerche di Yates e altri pionieri del *Western esotericism* – proprio perché prive d'un adeguato impianto teorico – hanno creato una persistente sinonimia esoterico-occultistica in virtù della quale l'occultismo – un parere echeggiato da Riffard –⁸² ha costituito una mera messa in pratica dei dogmi esoterici (un brutalizzare o volgarizzare l'esoterismo, se vogliamo):⁸³ un rapporto, proporzione o preferenza fra dominio speculativo e dominio attivo in parte giustificati dai fatti, ma da ricondurre in ogni caso a un'ideologia, uno spiritualismo e una letteratura in sé intesi, e cioè frutto di un'interpretazione *sui generis* dell'esoterismo. Studieremo con attenzione questo bizzarro paragrafo del macrotesto esoterico una volta risalita la corrente, restituite le caratteristiche del *Western esotericism* ai movimenti, figure e opere che le hanno dettate con accento sulle fasi finali della storia, tradizione o costruzione esoterica.

80 «I distinguished between western esotericism on the one hand, and occultism on the other. Occultism I defined as comprising 'all attempts by esotericists to come to terms with a disenchanted world or, alternatively, by people in general to make sense of esotericism from the perspective of a disenchanted secular world'. Occultism in this sense might also be referred to as "secularized esotericism", and is characterised by hybrid mixtures between two world-views that would logically seem to exclude one another: a traditional western esoteric worldview rooted in a framework of correspondences and occult causality, on the one hand, and a modern "scientific" worldview based on instrumental causality, on the other», W.J. HANEGRAFF, *Beyond Yates's Paradigm*, cit., p. 10. In *New Age Religion and Western Culture* (cit.), l'occultismo è definito dallo stesso studioso: «all attempts by esotericists to come to terms with a disenchanted world or, alternatively, by people in general to make a sense of esotericism from the perspective of a disenchanted secular world», p. 422.

81 Vd. J.-P. LAURANT, *Le Regard ésotérique*, Bayard, Paris 2001; e M. PASI, 'Occultism', in *Vocabulary for Study of Religion*, 4 voll. edited by Robert A. SEGAL and K. VON STUCKRAD, Brill, Leiden 2015, III (M-R), pp. 1364-1368.

82 Già F.A. Yates indicava con «pratiche esoteriche» i tentativi di ottenere dei risultati attraverso magia, cabala, astrologia e soprattutto alchimia (creare la Pietra dei Filosofi). In *Esoterismo, Spiritismo, Massoneria*, a cura di Serge HUTIN, Jean SEGUY e Antoine FAIVRE, Editori Laterza, Roma-Bari 1977, l'occultismo è detto «una rivelazione liberamente offerta a tutti», cioè una sorta di esoterismo «essotericizzato» (volgarizzato o mediaticizzato): una Conoscenza assoluta 'svelata', spiegata e divulgata (S. HUTIN, *Spiritismo e Società Teosofica*, ivi, p. 149). Così Riffard: «L'occultismo si arresta allo psichico, l'esoterismo risale allo spirituale; non seguono lo stesso metodo: al sincretismo dell'occultista si oppone l'iniziazione dell'esoterista; non si propongono lo stesso scopo: l'occultista vede uno scopo pratico, l'esoterista persegue un fine ideale», P. RIFFARD, 'Occultismo', in *Dizionario dell'esoterismo*, ECIG, Genova 1987, p. 427.

83 Di qui la definizione «falsi gemelli» elaborata da RIFFARD in *Che cos'è l'esoterismo?*, cit., p. 178.

Capitolo 2

DALL'ESOTERISMO ALL'OCCULTISMO. PER UNA BREVE STORIA DELLA SAPIENZA NASCOSTA

Se si accetta l'idea di partenza che esiste un fenomeno che prende forma in un dato momento nella storia della cultura occidentale, e che questo fenomeno può essere osservato e descritto nel suo sviluppo storico, allora il punto non è tanto quello di darne una *definizione*, ma piuttosto una *descrizione*.⁸⁴

Marco PASI, *Il problema della definizione di esoterismo*

Raccogliendo l'invito (o la provocazione) di Pasi a procedere nella ricerca sull'Esoterismo non già tentando per l'ennesima volta di fissarne una definizione/paradigma assoluti, ma, sfruttando il meglio di quelli esistenti, ricostruendo la storia delle correnti filosofico-spiritualistiche accomunate dalla faivrana *air de famille* (dunque descrivendo l'oggetto del *Western esotericism*), dobbiamo in qualche modo – senza iniziazioni, rivelazioni o illuminazioni di sorta (*sic!*) – calarci nei panni degli esoteristi e studiare una tradizione con ogni probabilità inesistente, costruita *ex post* dai rappresentati e/o teorici dell'Esoterismo occidentale moderno (il Quattro-Seicento) e soprattutto contemporaneo (l'Otto e il Novecento). Del resto, il concetto di tradizione esoterica e di 'costruzione della tradizione' sono stati al centro del primo *meeting* dell'ESSWE (Tübingen, 19-22 luglio 2007),⁸⁵ tornando e ritornando in ogni nuova ricerca (individuale o collettiva) connessa al *Western esotericism*.⁸⁶ In *Paris* (2013), Edward Rutherford (1948-) ha scritto «History is a story», cioè un prodotto che in genere ci giunge attraverso determinati filtri e prospettive (quelli di sopravvissuti e vincitori);⁸⁷ un'interpretazione la quale torna senz'altro utile per monitorare la storia/tradizione esoterico-occidentali. Ora, nel punto precedente è stata menzionata una *preistoria* dell'esoterismo: di cosa si tratta? Le onde scientifico-accademiche del *Western esotericism* hanno sostanzialmente concordato nell'escludere una dimensione davvero storica dell'oggetto di studio; più precisamente, esse hanno fissato l'*anno-0* dell'esoterismo in concomitanza colle sue prime attestazioni letterarie. Ideologia e spiritualismo esoterici hanno però delle radici assai profonde: rimanendo nel quadro del '92, le caratteristiche faivrane profumano di platonismo (IV sec. a.C.), riflettono il pensiero ermetico-alchimistico mirabilmente riassunto nei frammenti del *Corpus hermeticum* (datato II-III sec. d.C.); esse recuperano concezioni astrologiche, magiche, aritmosofiche di cui leggiamo già nei primissimi testi della storia occidentale volentieri integrandosi agli schemi della religione (in particolare di varianti eterodosse d'Ebraismo, Cristianesimo e Islam).⁸⁸ Ben consapevoli

84 M. PASI, *Il problema della definizione di esoterismo*, cit., p. 221.

85 Vd. *Constructing Tradition. Means and Myths of Tradition in Western Esotericism*, edited by Andreas KILCHER, Brill, «Aries Book Series», Leiden 2010 di cui riportiamo le frasi introduttive: «The question of constructing tradition, concepts of origin and memory as well as techniques and practices of knowledge transmissions are central for culture in general. In esotericism and its literature, however, such questions and techniques play an outstanding role and are widely reflected upon. Esoteric paradigms not only understand themselves in elaborate mytho-poetical narratives as bearers of “older”, “hidden”, “higher” knowledge. They also claim their knowledge to be of a particular origin. And they claim this knowledge has been transmitted by particular (esoteric) means, media and groups. Consequently esotericism not only involves the construction of its own tradition; it can even be understood as a specific form of tradition and transmission», A. KILCHER, *Introduction: Constructing Tradition in Western Esotericism*, p. IX.

86 Molto significative le riflessioni sulla costruzione della tradizione teosofica compiute da O. HAMMER in *Claiming Knowledge*, cit., p. 24; e il secondo capitolo di *Contemporary Esotericism, Constructing Esotericism. Sociological, historical and critical Approaches to the Invention of Tradition* (E. ASPREM, K. GRANHOLM, pp. 25-48).

87 «It seems to me that history is the story told by the survivors. In other words, the record that we can find. It may be a list of battles carved in stone. It may be the diary of a little girl who did not, personally survive. It may be an artefact dug up by an archeologist, or the thickness of a ring in a tree, or even a tune. The victors may have got lucky; but the survivors, I think, have the last word», Edward RUTHERFURD, *Paris*, Doubleday, New York 2013, p. 15.

88 Sull'importanza dei monoteismi – specialmente del Cristianesimo – nella 'costruzione' (se non genesi) dell'esoterismo si legga Guy G. STROUMSA, *La Sapienza nascosta. Tradizioni esoteriche e radici del misticismo cristiano*, Arkeios, Roma 2000, dov'è enfatizzato il ruolo qui giocato dallo gnosticismo; si ricordi inoltre il peso riconosciuto da Hanegraaff al Protostantesimo nell'autodefinizione esoterica.

di professare una dottrina e/o sostenere una *Weltanschauung* i cui elementi singolarmente considerati erano primordiali, ecco nascere in età rinascimentale i *philosophi occulti*, la *philosophia perennis*, la *prisca theologia*; ecco istituzionalizzate (cioè riscoperte) le *scienze occulte* (ossia il *quadrivium* magico-cabalistico-astrologico-alchemico); ecco comparire i primi manifesti menzionanti una tradizione segreta/occulta da tramandare di generazione in generazione onde mantenere viva la fiamma di Σοφία (gli *Opuscoli* Rosa+Croce del 1614-1616). Pur non proponendone una definizione 'enciclopedica' (un nome), è stato il Rinascimento la culla esoterica, o lo spazio/dimensione dove la tradizione esoterica è nata seguendo gli impulsi/direzioni d'ogni *Constructed tradition*: l'invenzione o la teorizzazione originale; la riformulazione dell'antico.⁸⁹

Prima di elencare le fasi della preistoria/storia esoterico-occultistiche, di ricordare i teorici o inventori dell'esoterismo (gli ispiratori degli storici otto/novecenteschi), ci chiediamo: cosa spinse gli intellettuali del Quattro, Cinque e Seicento a costruire la tradizione esoterica? In altri termini, quale/i fu(rono) il/i *perché* dell'esoterismo?⁹⁰ La domanda ci permette di calarci – seppur per un breve istante – nelle profondità della preistoria esoterica (correttamente indicate da von Stuckrad nel paganesimo) per vedere come siano stati periodi di crisi politico-sociale a chiamare le rivoluzioni epistemologico-religiose di maggior impatto sulla civiltà/identità occidentale. Lo snodo tardo-antico, per esempio, o l'epocale passaggio da una religiosità domestica, cosmologicamente segnata dalla forte presenza degli dèi nella realtà/quotidianità, a una religione fondata sulle divinità uranizzate e insieme introiettate nei penitrali dell'anima/psiche (le religioni di stato e i culti misterico-iniziatici)⁹¹ è stato un primo grande strappo: non per nulla – dicono numerosi esoteristi – sono stati qui elaborati alcuni fondamentali principî della *philosophia occulta* (gli insegnamenti di Ermete Trismegisto, considerato dagli occultisti il patriarca della Vera religione; la *Tabula smaragdina* e altre favolose opere divinamente ispirate).⁹² Pure il lungo periodo di canonizzazione attraversato dal Cristianesimo tra il III e il IX secolo (con strascichi sino al XIII secolo: vd. Crociata albigese)⁹³ ha visto formarsi numerosi orientamenti polemico-eretici nei confronti delle posizioni vulgate/'vulgarizzanti' le cui conclusioni sono state in parte recuperate dagli esoteristi.⁹⁴ Senza dubbio, la più pesante e drammatica trasformazione dell'*epistème* occidentale ha avuto luogo durante il Rinascimento, quando, tanto dal punto di vista secolare – l'eliocentrismo di Copernico e l'eccezionale sviluppo scientifico-tecnologico di Cinque/Seicento – quanto in accezione

89 Vd. O. HAMMER, *Claiming Knowledge (The Appeal to Tradition)*, p. 157.

90 Una anche solo accennata sintesi della preistoria esoterica risulta impossibile per noi. Rimandiamo senz'altro a K. VON STUCKRAD, il quale, nei primi capitoli del suo *Was ist Esoterik?* individua concisamente e precisamente le radici antiche/tardo-antiche dell'Esoterismo occidentale (cap. 2. *Esoterismo antico*, pp. 60-80). Si legga inoltre: P. RIFFARD, *Che cos'è l'esoterismo?*, I, cap. VIII. *Storia dell'esoterismo*, pp. 209-211.

91 Vd. *Le religioni dei misteri*, 2 voll. a cura di Paolo SCARPI, Mondadori, «Fondazione Lorenzo Valla», Milano 2002. Sullo snodo tardo-antico riportiamo il bel ragionamento di Festugière: «La civiltà greco-romana è già una civiltà di massa, una civiltà di grandi città. In tali città la maggioranza degli abitanti vive come oggi, ammassata in case a più piani, stretti gli uni contro gli altri: l'uomo è perso in mezzo alla folla; non è più, come nelle città dell'età classica, un elemento importante della cosa pubblica, è un numero, un essere disinserito, un atomo. Da ciò il desiderio sempre più grande di evadere, di ritrovarsi solo; molti conoscono allora la nostalgia della solitudine, della campagna, del deserto. [...] Predomina sempre più il sentimento della miseria umana e quindi, di conseguenza, il desiderio di evasione. È questo che spiega l'attrazione per le religioni orientali, sono infatti religioni misteriche, religioni che offrono una garanzia d'immortalità», André-Jean FESTUGIÈRE, *Ermetismo e mistica pagana*, il melangolo, Genova 2007, p. 79.

92 Sull'alchimia e la costruzione della tradizione alchimistica – non troppo diversa da quella esoterica e intimamente intrecciata ad essa – rimandiamo a *Alchimia. I testi della tradizione occidentale*, a cura di Michela PEREIRA, Mondadori, «I Meridiani Classici dello Spirito», Milano 2006, e specie l'introduzione della curatrice: Mater alchimia. *Trasformazione della materia e cura del mondo*, pp. XI-LXX.

93 Si leggano sull'argomento la fondamentale (per quanto, a tratti, emic o sinergica) ricerca di Otto RAHN, *Kreuzzug gegen den Graal* [1934]; *Crociata contro il Graal. Grandezza e caduta degli albigesi*, con un saggio introduttivo di Claudio BONVECCHIO, Società Editrice Barbarossa, Cusano Milanese (Mi) 1999.

94 Vd. Francesco ZAMBON, *L'interpretazione esoterica della messa nei romanzi del Graal*, in *Forme e correnti dell'esoterismo occidentale*, cit., pp. 55-70; e ID., *Le origini delle eresie dualiste nell'Europa medievale*, in *Rifondare la letteratura nazionale per un pubblico europeo. Da un'idea di Giuseppe Mazzini*, a cura di Alexandra VRANCEANU e Angelo PAGLIARDINI, Peter Lang, Frankfurt-am-Main 2015, pp. 95-115.

spirituale – la Riforma protestante, la (conseguente?) affermazione di molteplici, alternative maniere di stabilire un rapporto uomo-Dio (la teosofia fra queste) – il modo di guardare e di interpretare la realtà è del tutto cambiato. Vi è stato il bisogno di trovare nuovi parametri ermeneutici, di stilare una nuova grammatica dell'universo (il visibile e l'invisibile). Di creare, appunto, una nuova tradizione che fosse la più antica di tutte.⁹⁵ Fra i linguaggi nati dal radicale ripensamento v'è stato l'esoterismo, la cui peculiarità è stata focalizzarsi contemporaneamente sul presente o futuro (l'avanzamento scientifico-tecnologico) e sul passato (un passato più antico di quello cristiano, uno spiritualismo da integrare o sovrapporre alla religione). Valutiamone alcuni elementi e scopriamone i profeti o cronisti.

95 Riportiamo di seguito la definizione di 'tradizione' data da Cazzaniga, cioè «un deposito presunto di conoscenze archetipe la cui detenzione e trasmissione è patrimonio di una cerchia spirituale di eletti. Queste conoscenze, al di là delle versioni che ne vengono date, risultano sempre avere triplice identità: da una parte la loro antichità, che tende a coincidere con gli inizi della storia umana, dall'altra la loro vigenza al di fuori del tempo storico, e per altro di grande efficacia sia nel mondo naturale sia nel mondo umano nonché nei rapporti con esseri intermedi fra l'uomo e Dio, dotati di grandi poteri su entrambi i mondi, dall'altra infine il loro essere patrimonio di una minoranza spirituale, selezionata per merito e sforzo di autoperfezionamento», Gian Mario CAZZANIGA, *Esoterismo e filosofia in Occidente*, in *Esoterismo*. XXV volume dell'Enciclopedia «Storia d'Italia», diretto da G.M. CAZZANIGA, Giulio Einaudi editore, Torino 2010, p. xv.

2.I. GLI ALBORI DELL'ESOTERISMO E LA SOPRAVVIVENZA DELLE FILOSOFIE OCCULTE SINO AL XVIII SECOLO

Torniamo sulle due strategie di 'costruzione tradizionale' enfatizzando come l'esoterismo si sia appoggiato ad entrambe per auto-definirsi. Sul fronte filosofico-epistemologico, i vari eruditi che hanno partecipato alla fondazione della *forma mentis* esoterica hanno generalmente fatto perno sulla prima strategia: hanno millantato delle origini (non ispirazioni e/o modelli) ancestrali storicizzando il mito di Σοφία, o l'unica RELIGIONE-SAGGEZZA rivelata all'alba dei tempi, dimenticata/corrotta dagli uomini strada facendo (come sostengono Asprem e Granholm, si tratta di «mythic or romanticized pasts» non nuovi nell'ambito di religione e filosofia, ma la cui veste storico-filologica costituisce al contrario un'importante novità).⁹⁶ La prima area dove si sono diffuse la *prisca theologia* e la *philosophia perennis* è stata la Toscana quattro/cinquecentesca; l'ambiente, i circoli neoplatonici-ermetici animati fra i tanti da Marsilio Ficino (1433-1499) e Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) cui dobbiamo le fondamentali *Theologia platonica de immortalitate animarum* (1482), *De triplici vita* (1489); le *Conclusiones philosophicae, cabalisticae et theologicae nongentae in omni genere scientiarum* (le celebri novecento tesi del 1486), *Heptaplus: de septiformi sex dierum Geneseos enarratione* (1489) e il *De ente et uno* (1491).⁹⁷ Andrebbe aperto un discorso a parte sul *Corpus hermeticum*, considerato da molti studiosi dell'esoterismo la prima vera traccia esoterico-occidentale: un'opera che nella sua splendida veste umanistica ha contribuito come pochissime altre alla diffusione (o restaurazione) delle "arti" magico-alchimistiche in età moderna.⁹⁸ Nel tardo-Quattrocento/primo-Cinquecento s'è inoltre creato un clima di pluralismo religioso senza precedenti nella storia europea; i vieppiù frequenti influssi dell'Islam, il rapporto (per lungo tempo conflittuale) fra Cristianesimo ed Ebraismo, sono stati impulsi decisivi se non alla genesi esoterica, perlomeno alla sua rapida – anzi, prodigiosa – diffusione nel Continente (complici i flussi migratori legati alla religione, come quello che nel 1492 ha portato grossa parte degli ebrei iberici a trasferirsi in Italia, qui animando ferventi circoli culturali).⁹⁹ La «cabala cristiana» è stata frutto dell'incontro fra la tradizione ermetico-neoplatonica e l'esoterismo ebraico divenendo in breve tempo un elemento-chiave di diversi schemi considerati cardinali nell'Esoterismo occidentale: ci riferiamo nello specifico alle concezioni ermetico-cabalistiche di Ludovico Lazzarelli (1447-1500), l'autore del *Crater ermetis* edito in *Pimander Mercurii Trismegisti liber de sapientia et potestate Diei. Asclepius eiusdem Mercurii liber de voluntate divina* (1505), a Francesco Zorzi (1466-1540) e al *De harmonia mundi totius cantica tria* (1525); e a Egidio da Viterbo (1469-1532). Tutti convinti sostenitori d'un Cristianesimo 'visitato' dalla magia, dall'alchimia e dalla cabala, ossia uno strumento d'armonizzazione scientifico-spirituale (un'algebra o una grammatica religiosa).¹⁰⁰ Un secondo cantiere esoterico è stata la Germania (per meglio dire la Mitteleuropa) del Cinquecento; gli strumenti, il *De verbo mirifico* (1494) e il *De arte cabalistica* (1514) di Johannes Reuchlin (1455-1522); il *De occulta philosophia libri tres* (1531) firmato da Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1532) e considerato a ragione fra i testi-chiave del pensiero esoterico

96 E. ASPREM, K. GRANHOLM, *Constructing Esotericism*, cit., p. 31.

97 Su Pico, Ficino, l'Umanesimo fiorentino e i loro rapporti colla nascita/evoluzione dell'esoterismo si rimanda a GARIN, *Medioevo e Rinascimento*, cit., e a Simone FELLINA, *Modelli di episteme nella Firenze del '400: le gnoseologie di Giovanni Pico della Mirandola e di Marsilio Ficino*, Leo S. Olschki, Firenze 2014 (al cui interno è ricapitolata un'aggiornata bibliografia).

98 Vd. *La rivelazione di Ermete Trismegisto*, 2 voll. a cura di Paolo SCARPI, Mondadori, «Fondazione Lorenzo Valla», Milano 2009. Per una precisissima contestualizzazione storico-filologica e ideologica rimandiamo all'introduzione di Scarpi, *L'universo degli ermetici*, I, pp. XI-XCIV. Si legga inoltre Cesare VASOLI, *Prisca theologia e scienze occulte nell'umanesimo fiorentino*, in *L'esoterismo* («Storia d'Italia», XXV), cit., pp. 175-205.

99 Vd. Henry CORBIN, *Il paradosso del monoteismo*, Marietti, Casale Monferrato (AL) 1986; François SECRET, *I cabalisti cristiani del Rinascimento*, a cura di PL. ZOCCATELLI, con introduzione di J.-P. BRACH, Arkeios, Roma 2001; e J.-P. BRACH, *Umanesimo e correnti esoteriche in Italia: l'esempio della «qabbalah cristiana»*, in *Esoterismo* («Storia d'Italia», XXV), cit., pp. 257-287.

100 Vd. *Ludovico Lazzarelli (1447-1500): The Hermetic Wings and Related Documents*, edited by Ruud M. BOUTHOOORN and W.J. HANEGRAAFF, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Temple (AZ) 2005; e C. VASOLI, *Temi e fonti della tradizione ermetica in uno scritto di Symphorem Champier*, in *Umanesimo e esoterismo*, cit., pp. 251-259.

occidentale.¹⁰¹ In area francese, Jacques Lefèvre d'Étaples (ca. 1450-1536/1538) – in particolar modo col *De magia naturali* (1492-1494) – e Guillaume Postel (1510-1581) colle traduzioni/interpretazioni dei testi mistico-ebraici *Zohar* e *Sefer Yetsirah* sono stati due esoteristi importantissimi.¹⁰² A cavaliere fra XVI e XVII secolo la discussione ermetico-esoterica è stata particolarmente vivace in Inghilterra; il merito va riconosciuto a John Dee (1527-1608) – autore della *Monas hieroglyphica* (1584) – a Giordano Bruno di cui ricordiamo, tra le tante opere ad argomento “occulto”, il *Sigillus sigillorum* (1583), *De la causa, principio et uno* (1584) e *Cabala del cavallo pegaseo* (1585);¹⁰³ e a Robert Fludd (1574-1637), adepto della dottrina rosicruciana diffusasi in Europa a partire dal centro irradiante di Kassel (1614-1616, *Fama fraternitatis* e *Confessio fraternitatis*),¹⁰⁴ illustrata e spiegata in *Apologia compendiarie Fraternitatem de Rosæ Cruce*, nel *Tractatus apologeticus integritatem societatis Rosæ Cruce defendens* (1616), nonché armonizzata alla *Weltanschauung* alchemico-cabalistica di *Utrisque cosmi historia* (1617-1621) e *Philosophia mosaica* (edito postumo nel 1638).

In breve, queste pubblicazioni distribuite in una fascia cronologica e geografica assai ampia (considerando l'epoca, globale o quasi) non hanno affermato una dottrina, ma si sono tutte riferite a una tradizione antichissima: una *philosophia perennis* custodita in determinati libri-rivelazione (il *Corpus hermeticum*, i testi della tradizione mistico-giudaica, la *Tabula smaragdina*) da restituire alla memoria/lo scibile occidentale onde ottenere una prospettiva (o uno strumento analitico) capace d'illuminare la via verso la Conoscenza assoluta o *gnosi* (una concordanza delle varie tradizioni sapienziali europee: le antiche e le moderne).¹⁰⁵ Venendo alla seconda strategia di 'costruzione tradizionale', cambiamo sensibilmente prospettiva passando dal terreno scientifico-filosofico allo spiritualistico. (Non che gli intellettuali da considerare adesso abbiano sorvolato sull'importanza della scienza e della filosofia nel percorso conoscitivo/gnostico, tutt'altro). Dicevamo, nel medesimo periodo in cui si consumava la rivoluzione epistemologica anche il modo di concepire la religione, i rapporti fra Dio e gli uomini, si trasformavano radicalmente. Se la Storia del Cristianesimo parla d'autentico crocevia religioso solo colla Riforma luterana (1517-1648) non si può d'altro canto sottostimare l'innovazione rappresentata dalla dottrina (soprattutto dalla teologia) elaborata da Philippus Aurelius Bombastus von Hohenheim, *alias* Paracelsus (1493-1541) e arricchita da temi, simboli e linguaggi di tono esoterico fino al tardo Settecento e oltre.¹⁰⁶ Fra i maggiori teorici della teosofia cristiana *post*-Paracelsus ricordiamo Gerhard Dorn (1530-1584), Johann-Baptiste van Helmont (1579-1644);¹⁰⁷ con Valentin Weigel (1533-1585) e specialmente con Jacob Böhme (1575-1624) s'è assistito alla nascita d'un nuovo pensiero teosofico, di tono più mistico-intimistico – mentre Paracelsus aveva posto l'accento sulla *diretta esperienza* delle realtà superne: vd. *Opus paramirum*, 1531 –, fortemente incentrato su angelologia e demonologia (vd.

101Vd. Vittoria PERRONE COMPAGNI, *Ermetismo e Cristianesimo in Agrippa. Il De triplici ratione cognoscendi Deum*, Polistampa, Firenze 2005; e Roman BÖSCH, *Agrippas Traum – Nachrichten aus einer finstern Zeit*, Pomaska-Brand Verlag, Schalksmühle 2012.

102Si rimanda alla bibliografia specifica di François Secret, ricordata nel primo capitolo (*supra*, cap. 1, § 1.I.I).

103Sul Bruno 'ermetico' rimandoamo naturalmente agli studi di Yates citati nell'apposito paragrafo (*supra*, cap. 1, § 1.I.I)

104Sulla Rosa+Croce (di cui parleremo più avanti in rapporto alle rivisitazioni tardo-ottocentesche) si legga F.A. YATES, *L'illuminismo dei Rosa-Croce*, cit.; Serge HUTIN, *Storia dei Rosacroce*, Bompiani, Milano 1970; Christopher MCINTOSH, *I Rosacroce – Storia di un ordine occulto*, Convivio/Nardini, Firenze 1989; Jean-Pierre BAYARD, *I Rosa-Croce. Storia, dottrine, simboli*, a cura di Gianfranco DE TURRIS, Edizioni Mediterranee, Roma 1990; e Paul ARNOLD, *Storia dei Rosa Croce*, a cura di Giuseppe BONERBA; con prefazione di Umberto ECO, Mondadori, Milano 1990.

105Vd. A. FAIVRE, *L'esoterismo. Storia e significati*, cit., p. 68.

106Su Paracelsus esiste una nutritissima letteratura critica. Segnaliamo in particolare Pirmin MEIER, *Paracelso: medico e profeta. Avvicinamenti a Theophrastus von Hohenheim*, a cura di Maria Paola SCIALDONE, Salerno editore, Roma 2000; Massimo Luigi BIANCHI, *Natura e sovrannatura nella filosofia tedesca della prima età moderna. Paracelsus, Weigel, Böhme*, Leo S. Olshki, Firenze 2011. Per gli scritti paracelsiani rimandiamo a *The Hermetic and Alchemical Writings*, 2 voll. edited by Arthur E. WAITE, Shambala, Boulder (CO) 1976.

107Di Dorn ricordiamo *Clavis totius Philosophiæ Chymicæ* (1567) e il *Dictionarium Paracelsi* (1584); di van Helmont vanno citate le opere filologico-scientifiche *Oriatike* (traduzione inglese dell'*Ortus medicinae* pubblicata dal figlio Franciscus Mercurius van Helmont – anch'egli esoterista – nel 1662) e *De magnetica vulnerum curatione* (1621): opera importante nell'elaborazione delle teorie settecentesche sul magnetismo animale.

Aurora surgens, 1618; e *De signatura rerum*, 1622).¹⁰⁸ Tanto l'originale impostazione paracelsiana, quanto le successive derivazioni sono state decisive nella definizione/nascita di diversi movimenti esoterici cinque/seicenteschi influenzando sulla Rosa+Croce, i cui fondatori – il Gruppo di Tubinga, animato fra gli altri da Tobias Hess (1568-1614) e Johann Valentin Andreae (1586-1654) – volevano imporre in Europa una *pansofia* (termine coniato dal rosicruciano Jan Amos Comenius, 1592-1670) co-sostenuta dal pensiero filosofico, il metodo oggettivo-empirico e la sensibilità/tensione spiritualistico-religiosa (lo schema gerarchico del sapere teorizzato da Raimondo Lullo nel trecentesco *Liber de natura*).¹⁰⁹ Ricapitolando, la teosofia cristiana è entrata a pieno titolo tra le *philosophia occulta* rinascimentali (l'urnucleo dell'esoterismo) in modo diverso rispetto alle scienze occulte quattro/cinquecentesche: molti dei concetti fondanti la dottrina teosofica sono stati infatti ottenuti tramite rivelazione o ispirazione soprannaturale. Nei loro sogni e/o viaggi extracorporeali, Paracelsus e discepoli hanno esplorato gli universi *altri* o paralleli scoprendo – più precisamente lasciandosi mostrare: da sottolineare il rilievo dell'*immaginazione*, del *pensiero*, della *volontà* nella *Weltanschauung* teosofica – la/le Verità universali. Ora, questo metodo intuitivo/visionario, per non dire sciamanico (un altro termine controverso...) è da interpretare come un'autentica creazione/deduzione tradizionale: non di rado, le visioni/esplorazioni teosofiche hanno contraddetto cosmologia/teologia precostituite o essoteriche facendo leva su una *gnosi* del tutto personale e originale (per quanto dichiaratamente esperienziale e neutra).¹¹¹ Sulla base di ciò affermiamo che la costruzione della tradizione esoterica ha sfruttato entrambe le strategie della fondazione – mitopoiesi finalizzata/orientata storicamente – e della trasformazione.

Proprio innovazione e deduzione sono *leitmotive* dell'esoterismo settecentesco egemonizzato dalle società segrete (molte delle quali improntate alla Confraternita Rosa+Croce),¹¹² e dal pensiero scientifico-religioso sviluppato da Emanuel Swedenborg (1688-1772) a partire dalle teorie teosofico-paracelsiane; un'innovazione riassunta, per dir così, in *Arcana celestia* (1749-1756), *Apocalypsis revelata* (1766) e *Vera christiana religio* (1771).¹¹³ Tra gli esoteristi “illuminati” vanno citati Gottfried Arnold (1666-1714),¹¹⁴ Johann Jacob Brucker (1696-1770),¹¹⁵ Samuel Richter (fine del XVIII secolo-1722 ca.) e Georg von Welling (1655-1727) col suo *Opus mago-cabbalisticum et theosophicum* (1735). I più rilevanti continuatori della tradizione esoterico-teosofica sono stati Friedrich Christoph Oetinger (1702-1782) – cultore della magia, o «un metodo di conoscenza nella ricerca dei rapporti tra la fisica terrestre e quella celeste» (v. *Swedenborgs un anderer Irrdischer und Immlischer Philosophie*, 1765) –;¹¹⁶ in area francese, Martinèz/Martinès de Pasqually (1727-1774) – il fondatore dell'Ordine Teurgico degli Eletti-Coen e

108Anche su Böhme esiste una vasta letteratura. Fra i molti studi, ricordiamo Franz HARTMANN, *Il mondo magico di Jacob Boehme. La vita e le dottrine di Jacob Boehme, il filosofo ispirato da Dio*, Edizioni Mediterranee, Roma 1982; ed Emile BOUTROUX, *Jacob Boehme o l'origine dell'idealismo tedesco*, Luni, Milano 2006.

109Su Lullo (1232-1316) e la sua importanza in ottica della genetica-storia dell'Esoterismo occidentale si leggano i saggi dedicati da F.A. Yates ai rapporti (intellettuali) Lullo-Bruno: *Lull and Bruno (Collected Essays, cit., vol. 1)*. Si consulti inoltre Paolo ROSSI, *Clavis Universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, il Mulino, Bologna 1983.

110Lo sciamanismo indica infatti un preciso campo della Storia delle Religioni spesso travisato o usato impropriamente per indicare qualsiasi tipo di tecnica estatica. Vd. Mircea ELIADE, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, a cura di Julius EVOLA, Edizioni Mediterranee, Roma 1985; e il più recente/scientifico *Eroi dell'estasi. Lo sciamanesimo come artefatto culturale e sinopia letteraria*, a cura di Alvaro BARBIERI, Edizioni Fiorini, Fumane (VR) 2017.

111Vd. M.L. BIANCHI, *Natura e sovrannatura*, cit., p. 9.

112Del resto, il fermento rosicruciano di primo Seicento ha avuto due conseguenze principali: «fortificare l'interesse dell'epoca per le speculazioni teosofiche sulla natura nel solco paracelsiano. Poi, la fede nell'esistenza di una società rosicruciana dietro i manifesti genera società reali: la moltiplicazione delle società iniziatiche in Occidente dal XVII secolo trova qui una delle sue dirette origini», A. FAIVRE, *L'esoterismo. Storia e significati*, cit., p. 76.

113Le edizioni della monumentale opera swedenborghiana (scientifica, filosofica, teologica ed esoterica) sono numerose; citiamo Emanuel SWEDENBORG, *La zona grigia di Minerva. Sogni e visioni del grande mistico del Settecento*, Editori Associati, Firenze 1995; e ID., *Cielo e inferno*, con una bibliografia a cura di Paola GIOVETTI, Edizioni Mediterranee, Roma 2004. Per quanto attiene gli studi principali, ricordiamo *In Search of the Absolute – Essays on Swedenborg and Literature*, edited by Stephen MCNEILLY, Swedenborg Society, London 2005, affacciato sui nostri argomenti.

114Va citato almeno il capolavoro di Arnold, *Unparteyichen Kirchen- und Ketzer-Historie* (1699).

115Autore del prezioso *Historia critica philosophia a mundi incunabula ad nostram usque aetatem deducta* (1741-1744).

116La citazione è da A. FAIVRE, *L'esoterismo. Storia e significati*, cit., p. 90.

l'autore di *Traité sur la réintégration des êtres dans leur première propriété* (1770/1772) – e i suoi allievi Louis-Claude de Saint-Martin (1743-1803) – il *Philosophe Inconnu* a cui dobbiamo *Le Nouvel homme* (1792) e *Ministère de l'Homme-Esprit* (1802) –¹¹⁷ e Jean-Baptiste Willermoz (1730-1824), inscindibilmente legato all'opera mistico-esoterica *L'Homme-Dieu. Traité des deux nature* (1799).¹¹⁸ Perciò, con Pasqually, Saint-Martin e Willermoz l'ideologia esoterica ha preso a circolare/radicarsi in determinati ambienti settari o chiusi, in società iniziatiche sul modello delle Logge massoniche (in particolare della loggia *princeps*: Premier Grand Lodge of England, 1717) proliferate a partire dal primo Settecento.¹¹⁹ Destinata a diventare un'organizzazione – o meglio, una ramificazione di società (*infra*, § 2.II.IV) – d'impronta più sociale/politica, la prima massoneria ha invece mostrato un forte carattere speculativo/esoterico (cioè filosofico- spiritualistico); essa ha teso – sempre interpretandola in diversi modi – a proseguire il lavoro di ricezione e di armonizzazione di *Σοφία* alla società/cultura in perenne trasformazione.¹²⁰ Fra i massoni 'speculativi' del Sette/Ottocento bisogna citare Court de Gébelin (1725-1784), forse il primo teorico della «Tradizione primordiale» (*Le Mond Primitif*, 1773/1784) e Antoine Fabre d'Olivet (1768-1825) coi suoi *Vers dorés Pythagore* (1813, dov'è per l'appunto richiamata «una tradizione perduta ma universale»);¹²¹

Apriamo una breve parentesi (breve considerata la consistenza e rilevanza dell'argomento) sulla storia della massoneria e degli Ordini Rosa+Croce settecenteschi. Abbiamo appena ricordato la data di fondazione “ufficiale” del movimento massonico (1711); da qui l'Occidente ha assistito a un eccezionale proliferare di esperienze e obbedienze più o meno legate alla Premier Lodge londinese fino a uno dei momenti più significativi della storia massonica: l'Assemblea di Wilhelmsbad (luglio-agosto 1782), *meeting point* di decine di orientamenti massonici d'impronta esoterica (gli Eletti Coen e le correnti del “primo martinismo”, per esempio) o di stampo illuminista-razionalista (cioè politico). Tale demarcazione fondamentale si rifletteva sui Riti adottati dalle diverse Logge: da una parte quelli cristiani e «occidentali» (Stretta Osservanza Templare e Rito Scozzese Rettificato), d'altro canto quelli neopagani ed «egiziani»; come tuttavia ricorda Faivre, il confine fra le due *vie* massoniche era «a volte incerto» potendo un massone «appartenere simultaneamente a più Riti».¹²² A voler affrontare il tema della massoneria rosicruciana dovremmo disporre di molto più tempo e spazio di quanti ce ne siamo concessi in questa sede; ci limitiamo a citare poche organizzazioni e personalità importanti per gli sviluppi esoterico-occultistici in area massonico-rosicruciana tra *fin de siècle* e primo Novecento: l'Ordine della Rosa+Croce d'Oro sorto in Germania alla fine del Settecento e riorganizzato nel 1777 nella Rosa+Croce d'Oro d'Antico Sistema; il Sistema Svedese di Karl Friedrich Eckleff (1723-1786); il Chiericato di Johann August Starck (1741-1816); e i *Philatèthes* dominati dalla figura di Savalette de Langes (1745-1797), il teorico di «un'assemblea internazionale interobbedienziale destinata a mettere in comune tutte le possibili conoscenze in fatto di esoterismo» (Faivre; vedremo a breve come, circa un secolo dopo, Papus abbia inseguito un simile sogno). Andrebbero menzionati e descritti numerosi altri Ordini e Riti – per esempio il Rito degli *Illuminated Theosophist* d'ispirazione swedenborghiana; il Rito Ermetico impostosi a partire dal 1770, e il Rito Egizio fondato da Cagliostro nel 1794 (di ciò si riparerà nel § 2.III) –: per una panoramica completa e analitica rimandiamo all'assai folta letteratura

117Di Saint-Martin si consulti il recentemente ripubblicato *Gli illuminati nella società umana*, traduzione italiana a cura di Mauro CERULLI; con un saggio introduttivo di APIS, Jouvenice, Milano 2016. Per quanto riguarda gli studi sant-martini rimandiamo a R. AMADOU, *Le Martinisme*, CIREM, Paris 1997; e a Jean-Marc VIVENZA, *Le culte “en esprit” de l'Église Interieur*, La Pierre Philosophale, Paris 2014.

118Vd. J.-M. VIVENZA, *Le Martinisme: l'enseignement des maîtres*, Martinès de Pasqually, Louis-Claude de Saint-Martin, Jean-Baptiste Willermoz, Mercure Dauphinois, Paris 2005.

119Vd. *Storia della massoneria. Studi e testi*, 2 voll., EDIMA, Torino 1981-1983; Michael BAIGENT, Richard LEIGHT, *Il Tempio e la Loggia. Origini e storia della Massoneria*, Newton Compton, Roma 1998; e G.M. CAZZANIGA, *La catena d'unione. Contributi per una storia della massoneria*, EDT, Pisa 2016.

120Per un quadro della dottrina e della storia massoniche si consulti *La Massoneria*. XXI volume dell'Enciclopedia «Storia d'Italia», diretto da G.M. CAZZANIGA, Giulio Einaudi editore, Torino 2007.

121A. FAIVRE, *L'esoterismo. Storia e significati*, cit., p. 93.

122Ivi, p. 102.

specialistica.¹²³

Ora, giunti in corrispondenza dell'età contemporanea è bene adottare un diverso approccio: dal taglio panoramico-elencativo di queste prime riflessioni, passiamo pur sempre a una sintesi, ma a una sintesi più analitica, interessata – oltre alle date, ai nomi, ai titoli – ai contenuti della forma di pensiero esoterica, specie alle caratteristiche di Faivre delle quali abbiamo brevissimamente sondato l'antichità e la persistenza nel DNA culturale europeo.¹²⁴

123Oltre ai riferimenti sulla storia della massoneria ricordati nelle note precedenti si leggano: Pierre Yves BEAUREPAIRE, *Dictionnaire de la franc-maçonnerie*, Le Livre de Poche, Paris 2008; Alain BAUER, Roger DACHEZ, *La franc-maçonnerie*, Presses Universitaires de France, «Que sais-je?», Paris 2013; e R. DACHEZ, A. BAUER, *Lexique des symboles maçonniques*, Presses Universitaires de France, «Que sais-je?», Paris 2014 – per citare le ricerche più recenti e focalizzate sulle forme massoniche maggiormente d'impatto sull'occultismo.

124La nostra sintesi si deriva dalla lettura comparata dei resoconti organizzati da Riffard, Faivre e von Stuckrad. Per degli approfondimenti rimandiamo alle fonti, nonché al *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, dove a ciascuna corrente e a ogni intellettuale chiamati in causa sono dedicate apposite voci complete di bibliografia critica aggiornata.

2.II. L'ESOTERISMO OCCIDENTALE FRA IL TARDO SETTECENTO E IL PRIMO NOVECENTO. CONTINUITÀ E ROTTURA

Fissato un ritratto della tradizione, mito o preistoria esoterici entriamo ora nella dimensione storica dell'Esoterismo occidentale, vale a dire nell'epoca in cui la nostra forma di pensiero ha prima conosciuto il suo nome – *esoterik/esoteriker* (Christoph Meiners, 1772); *ésotérisme* (Jacques Matter, 1828) –; ha quindi visto nascere delle correnti consapevolmente esoteriche la cui preoccupazione più sentita è stata proprio quella di crearsi le fondamenta tradizionali che abbiamo ridelimitato poc'anzi. «Legends are constructed only to be supered by new legends»: ¹²⁵ nell'età contemporanea la genalogia rinascimentale, il mito romantico-teosofico sono diventati la leggenda occultistica della RELIGIONE-SAGGEZZA. ¹²⁶ Conseguentemente, da un lato è stata corroborata l'aura primordiale (*ageless*: Hammer) dell'esoterismo; d'altro canto s'è cercato di conciliare la *counterculture* esoterica all'epistemologia più in voga, cioè, fra il Sette e l'Ottocento, l'illuministica e la positivista. Da queste due diverse tensioni – la mitologica/spiritualistica e la scientifica – hanno avuto origine le teorie parapsicologiche: in buona sostanza, l'*humus* dell'occultismo e dei fenomeni esoterici tardo-ottocenteschi/primonovecenteschi.

2.II.I. Lo spiritismo (1848-1875*)

Concordemente alla doppia anima dell'esoterismo moderno/contemporaneo rintracciamo le radici dello spiritismo in due distinti terreni: una tradizione scientifica alternativa alla positivista *suo jure* – ispirata alla *Weltanschauung* romantica (soprattutto all'epistemologia dei *Naturphilosophen*) –, ¹²⁷ interessata alla fenomenologia del paranormale/spirituale e sostenuta, *pars pro toto*, da Franz Anton Mesmer (1734-1815) ¹²⁸ e da Antoine-Laurent de Lavoisier (1743-1794); ¹²⁹ da abbinare a una dottrina teosofico-cristiana il cui punto di partenza va riconosciuto in Athanasius Kircher (1602-1680), ¹³⁰ ma il cui apice è stato indubbiamente la speculazione swedenborgiana. Abbiamo così un *côté* scientifico capitanato dal mesmerismo – le teorie sul *fluido magnetico* che il neurologo Jean-Martin Charcot (1825-1893) avrebbe fatto accettare dall'Accademia Francese –, rappresentato, appunto, dai diversi disturbi parapsicologico-metapsichici; e abbiamo il fronte “dottrinale” costituito da un Cristianesimo sempre più connotato in senso mistico e demonologico, frequentato dalla filosofia di matrice occidentale (il romanticismo, l'idealismo) e orientale. La confluenza di questi ruscelli è *naturaliter* il campo discorsivo dello spiritismo, ma forse non avremmo avuto spiritismo alcuno se in una fattoria presso Hydesville (NY) le tre sorelle Leah (1814-1890), Margaret (1833-1893) e Kate Fox (1837-1892) ¹³¹ non avessero

125O. HAMMER, *The Appeal to Tradition*, in *Claiming Knowledge*, cit., p. 155.

126Su tale, delicato scivolamento storia-mito-leggenda si legga Jurgis BALTRUŠAITIS, *La ricerca di Iside. Saggio sulla leggenda di un mito*, Adelphi, Milano 1985 (specie l'introduzione: pp. 9-19).

127Vd. K. VON STUCKRAD, *Che cos'è l'esoterismo?*, cit., pp. 210-213.

128Fra le moltissime opere di Mesmer dedicate al magnetismo animale evidenziamo *Schreiben über di Magnetkur* (1766), *Mémoire sur la découverte du magnetisme animal* (1779) e *Allgemeine Erklärungen über den Magnetismus und den Sonnambulismus. Als vorläufige Einleitung in das Natursystem* (1812). Su Mesmer si consigliano gli studi di Jean THUILLER, *Mesmer o l'estasi magnetica*, BUR, Milano 1996.

129Di cui ricordiamo *Nomenclature chimique* e *Traité élémentaire de chimie* (2 voll., 1789). Come scrive Faivre, le speculazioni di Mesmer e Lavoisier costituiscono l'anticamera della dottrina spiritistica (vd. A. FAIVRE, *L'esoterismo. Storia e significati*, cit., pp. 92-93 e K. von Stuckrad, *Che cos'è l'esoterismo?*, cit., pp. 202-203), nonché una particolare forma di esoterismo scientifico-teosofico: vd. la «Società dell'Armonia» fondata da Mesmer nel 1783 e ispirata alla massoneria.

130Autore che vanta un'opera (esoterica) amplissima. Ricordiamo fra i molti libri del filosofo tedesco *Lingua Aegyptiaca* restituita (1643), *Œdipus Aegyptiacus* (1652-1655) e *Physiologia Kircheriana experimentalis* (1680). Vd. Anton HAAKMANN, *Il mondo sotterraneo di Athanasius Kircher*, Garzanti, Milano 1995; e Jocelyn GOODWIN, *Athanasius Kircher e il Teatro del mondo*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2010.

131Sulle sorelle Fox si leggano Nancy Rubin STEWART, *The Reluctant Spiritualist: The Life of Maggie Fox*, Harcourt, New York 2005; Vincent MEDINA, *The Rise and Fall of Fox Sisters* (<http://www.supernaturalexistence.com/the-rise-and-fall-of-the-fox-sisters/>); controllato il 02-07-2018, h. 11.19); e John H. MARTIN, *Communicating with the Beyond: Spiritualism and the Lily Dale Community* (http://www.crookedlakereview.com/book/saints_sinners/martin10.html); controllato il 02-07-2018, h. 11.22).

percepito la presenza di una non specificata “entità” la quale si sarebbe loro manifestata a partire dal marzo del 1848, spingendole a escogitare un modo per pararvici (il cosiddetto telegrafo spirituale).¹³² La fama delle sorelle Fox s'è diffusa in modo eccezionalmente rapido negli Stati Uniti e in Europa.¹³³ Il *medium* è divenuto in breve tempo una professione esercitata da molti, nonché *à la page* tanto in ambito folkloristico-fieristico (il teatro delle prime dimostrazioni spiritistiche) quanto nei salotti della borghesia/aristocrazia – particolarmente in Europa, dove la nostra «liturgia domestica» ha attecchito già corredata d'una sistemazione o organizzazione dottrinale.¹³⁴

Di umili origini, lo spiritismo s'è fatto una vera e propria corrente o religione soltanto dopo la pubblicazione di alcuni importanti libri sulla dottrina degli spiriti; fra i maggiori autori/teorici dello spiritismo *filosofico* o *dottrinale* – espressione con cui lo si scinde, per l'appunto, dall'originale pratica tipologico-medianica; m.me Blavatsky ha definito tale variante una «teosofia *pratica*» (stesso giudizio dato sull'occultismo in *La Chiave della Teosofia*) – va ricordato senz'altro Andrew Jackson Davis (1826-1910), a cui dobbiamo l'opera teosofica *The Great Harmonia* (1850-1861) e gli scritti di timbro magico *A Stellar Key to the Summerland* (1868).¹³⁵ In ogni caso, il principale elaboratore dello spiritismo teorico è stato Hyppolite Léon Denizard Rivail, *alias* Allan Kardec (1804-1869) coi suoi *Le Livre des Esprits* (1857), *Le Livre des médiums* (1861), *L'Évangile selon le spiritisme* (1864), *Le Ciel et l'Enfer* (1865, tale titolo di chiara matrice swedenborgiana).¹³⁶ Tra le altre personalità-chiave dello spiritismo citiamo Léon Denis (1846-1927), Gabriel Delanne (1857-1926), Alexander Asakov (1832-1903), Arthur Conan-Doyle (1857-1930),¹³⁷ Gustave Geley (1860-1924), sir William Crookes (1832-1919),¹³⁸ Oliver Lodge (1851-1940), Albert de Rochas (1837-1914) e Amalia Domingo Soler (1835-1909). Riguardo al *côté* scientifico, hanno avuto un fortissimo impatto sullo spiritismo i libri dell'ingegnere italiano Ernesto Bozzano (1862-1943) – specie *Ipotesi spiritica e teorie scientifiche* (1903);¹³⁹ dal punto di vista filosofico-spiritualistico, l'erede di Kardec è stato invece il brasiliano Francisco Cândido Xavier (1910-2002). Ora, delineata una breve storia dello spiritismo ed elencati gli intellettuali più rilevanti nella genesi di

132Vd. Simona CIGLIANA, *Spiritismo e parapsicologia nell'età positivista*, in *L'esoterismo* («Storia d'Italia», xxv), cit., pp. 521-545 (sul telegrafo spirituale, p. 529).

133A proposito della diffusione in Europa, riportiamo la testimonianza d'epoca (o quasi) di Morselli: «[Gli spiritisti] annunziano d'essere ormai in 12-14 milioni disseminati in tutti i paesi civili; ma anche se tale cifra fosse esagerata, non resta meno evidente a chiunque si guardi d'attorno che la credenza è diffusissima in Europa e in America, massime nelle classi sociali alte e medie, e spinge larghe propaggini anche nelle classi inferiori», Enrico Morselli, *Psicologia e «spiritismo»*, 2 voll. f. li Bocca, Torino 1908, I, pp. 10-11.

134Come scrive CIGLIANA, «Lo spiritismo divenne in breve, anche in Europa, una sorta di liturgia domestica, una passione, un gioco e un rito di società, destinato a riscuotere un successo formidabile, a ispirare inedite religioni e appassionate ricerche scientifiche, a dar vita a circoli, riviste, associazioni e all'attività di un numero impressionante di *medium*. [...] A partire dalla fine degli anni cinquanta, si accese in modo particolare l'attivo interesse di artisti e intellettuali della generazione romantica e poi di quella simbolista, che non mancarono di trarre ispirazione dalle fantastiche prospettive immaginative aperte dallo spiritismo», *Spiritismo e parapsicologia nell'età positivista*, cit., pp. 529-530.

135Su Jackson Davis si leggano Jan MCCARTHY, *Andrew Jackson Davis: The Don Quixote of Spiritualism*, in «Southern Speech Journal», XXX (Summer 1965), pp. 308-316; e Robert W. DELP, *Andrew Jackson Davis: Prophet of American Spiritualism*, in «The Journal of American History», LIV/1 (June 1967), pp. 43-56. Si consulti la voce 'Davis, Andrew Jackson' nel *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism* (a cura di Philip Charles LUCAS), pp. 299-300.

136Da ricordare anche il più divulgativo *Qu'est-ce que le spiritisme?* (1859). Su Kardec è presente una vastissima bibliografia; segnaliamo: Nicole EDELMAN, *Allan Kardec: le prophète du spiritisme*, in «L'Histoire», 98 (1987), pp. 63-73; Claude VARÈZE, *Allan Kardec, il fondatore della filosofia spiritista*, Edizioni Mediterranee, Roma 1991; Zeus WANTUIL et Francisco THIESEN, *Allan Kardec: l'éducateur et le codificateur*, CSI, Brasilia 2004. Rimandiamo inoltre alla voce 'Kardec, Allan' del *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism* (a cura di Christine Bergé), pp. 658-659.

137Padre del famigerato Scherlock Holmes, Conan-Doyle è stato anche un massone (iniziato nel 1887 presso la Phoenix Lodge) e un grande appassionato di spiritismo; ce lo dicono *in primis* la *History of Spiritualism* edita nel 1929 e poi la sua iscrizione al Ghost Club, animato, fra gli altri, da sir William Crookes. Vd. Kevin JONES, *Conan Doyle and the Spirits: The Spiritualist Career of Sir Arthur Conan Doyle*, Aquarian Press, Wellington 1989.

138Presidente della Society for Psychical Research di cui parleremo a breve. Su Crookes si legga William Hodson BROCK, *William Crookes (1832-1919) and the Commercialization of Science*, Ashgate Publishing, Farnham 2008.

139Su Bozzano si consultino Giovanni IANNUZZO, *Ernesto Bozzano: la vita e l'opera*, Luce e Ombra, Bologna 1983; e Silvio RAVALDINI, *Ernesto Bozzano e la ricerca psichica*, Edizioni Mediterranee, Roma 1993.

scienza/dottrina spiritistiche, occupiamoci di descrivere i caratteri di cosmologia e teologia connesse alla prima declinazione esoterica d'epoca contemporanea.¹⁴⁰

Apprendo il *Libro degli spiriti* leggiamo subito questa eloquente dichiarazione: «lo spiritismo è la dottrina fondata sull'esistenza, le manifestazioni e l'insegnamento degli spiriti». Un'idea abbastanza vaga... infatti, sostiene Introvigne, «se si considera spiritista chiunque abbia affermato di essere in contatto con uomini che non sono più in terra o con esseri soprannaturali, tutta la religione diventa spiritismo» e – aggiungiamo noi – anche l'esoterismo in blocco. In che cosa differisce tale dottrina da altre correnti esoteriche come ad esempio paracelsismo e swedenborghismo, anch'essi impostati sulle comunicazioni/insegnamenti spiritici? Innanzitutto, lo spiritismo filosofico o dottrinale – in buona sostanza spiegato nei volumi di Kardec – fonda la propria demonologia sulla scienza, e cioè affronta il «paranormale» (termine con cui si indica precisamente l'universo extrasensoriale) come un qualsiasi campo dell'epistemologia moderna/contemporanea, connettendo gli spiriti sottili dell'esoterismo *suo jure* (“antico” e rinascimentale) all'inedito *perispirito*: membrana immateriale che avvolge il corpo e che – potendo influire su corpi/energie dell'al di qua – è fonte di tutti gli eventi «paranormali» indagati dagli spiritisti. Sul perispirito e in verità sull'intero fronte cosmologico/fenomenologico spiritistico è evidente l'influsso mesmeriano (la suddetta teoria del *fluido magnetico*);¹⁴¹ per quanto riguarda invece la filosofia e la dottrina spiritistiche notiamo qui una prima pesante influenza dell'Oriente/orientalismo sull'Esoterismo occidentale. Probabilmente collegata col suo DNA romantico e filosofico-naturale, lo spiritismo ha sviluppato un'escatologia sorretta dall'idea – d'origine buddhista/induista – di *Karma* o *Retribuzione*.¹⁴² Gli spiritisti sostengono la Reincarnazione, ovverosia l'esistenza di più vite terrestri: la condizione della vita successiva dipenderà dal comportamento tenuto nella precedente.¹⁴³ Un animo puro potrà salire nella scala naturale così avvicinandosi alla Perfezione/Dio (una Causa incausata o Deità immanente di taglio autenticamente esoterico); uno appesantito dal peccato/colpa precipiterà indietro nelle gerarchie cosmiche.¹⁴⁴

Come definire lo spiritismo alla luce di queste poche ma significative notizie? Una domanda la quale echeggia quella degli intellettuali/scienziati tardo-ottocenteschi interessati – e/o preoccupati – dalla prodigiosa diffusione della dottrina nel Continente. Fra tutti, i più attenti a indagare la *natura* e non i fenomeni spiritistici sono stati gli italiani vista anche la violenta reazione della Chiesa contro lo spiritismo.¹⁴⁵ Parliamo quindi d'una vera religione? In effetti, la veste, come dire?, filosofico-orientale,

140Una visione panoramica sulla storia dello spiritismo più attenta della nostra (e consapevole) è quella di Introvigne, il quale parla di tre «fasi» spiritistiche: la prima dei «medium fisici», la seconda dei «medium mentali», la terza e odierna dello «spiritismo filosofico del New Age». Inoltre, secondo lo studioso del CESNUR le più antiche tracce spiritistiche vanno cercate in Germania, nei libri del medico Justinus Kerner (*La veggente di Prevoist*, 1829), dove sono narrate le prodigiose esperienze della paziente Frederika Hauffe. Vd. Massimo INTROVIGNE, *Che cos'è lo spiritismo*, in *Il cappello del mago. I nuovi movimenti magici dallo spiritismo al satanismo*, SugarCo, Varese 1990, pp. 57 e 50.

141Vd. Ermanno PAVESI, *Franz Anton Mesmer e il magnetismo animale*, in *Lo Spiritismo*, a cura di M. INTROVIGNE, Elle Di Ci, Torino 1989, pp. 97-119.

142«Come l'evoluzionismo [...] era stato catturato dagli spiritualisti per aggiornare la teoria della reincarnazione, così il concetto di reincarnazione, molto più ecumenico, equo e liberale dell'autoritario provvidenzialismo cattolico e dell'imperscrutabile predestinazione calvinista, sembrò a molti radicali nostalgici di trascendenza atto ad assicurare l'inveramento metafisico di un programma di giustizia quale nessun progetto politico sarebbe mai stato capace di realizzare», S. CIGLIANA, *Spiritismo e parapsicologia nell'età positivista*, cit., p. 537.

143Segnaliamo l'obiezione di Guénon secondo cui lo spiritismo, pur affermando di sostenere la Reincarnazione, invece praticava la dottrina della metempsicosi: Vd. R. GUÉNON, *L'Erreur spirite*, Marcel Rivière, Paris 1923.

144Per quanto datata e superata, citiamo l'istantanea dello spiritismo scattata da Serge HUTIN, *Spiritismo e Società Teosofica*, in *Esoterismo, Spiritismo, Massoneria*, cit., p. 146: «L'intera dottrina spiritista riposa sulle idee di evoluzione, di progresso indefinito e (conseguenza logica) di giustizia: ognuno sopporta le conseguenze delle sue azioni e dei suoi pensieri; e la nostra evoluzione non si compie se non in forza di una lunga sequenza di esistenze e di prove. [...] Secondo gli spiritisti, l'uomo comprende, infatti, tre elementi: il “corpo fisico”; l’“anima”, ossia il principio immateriale che sopravvive alla morte; il “perispirito”, corrispondente al “corpo astrale” degli occultisti: è il fluido vitale, l'energia che anima il corpo; questa individualizzazione del Fluido cosmico universale è anche il tramite grazie al quale il principio immateriale può agire sulla materia».

145Vd. Mons. Giuseppe CASALE, *Nuova religiosità e nuova evangelizzazione*. Lettera pastorale, PiEmme, Casale Monferrato

l'apparenza scientifica e gli occultistici propositi di fratellanza universale e armonia non cancellano le tracce riconoscibilmente cristiane del movimento spiritistico; del resto, lo stesso Kardec ha ritenuto lo spiritismo essere «da terza rivelazione della Legge di Dio, se la legge del Vecchio Testamento è personificata in Mosè e quella del Nuovo Testamento in Cristo». ¹⁴⁶ Numerose, rilevanti figure della cultura italiana tardo-ottocentesca e primonovecentesca hanno assecondato simile genealogia – vedi Morselli, ancor più a Capuana col suo *La religione dell'avvenire* (*infra*: P III, § 3.II.I) – riconoscendo allo spiritismo un'energia e freschezza nell'affrontare il discorso sulle 'cause prime' senz'altro assenti nel panorama ecclesiastico *fin de siècle*. Concludiamo la nostra sintesi sempre trattando della ricezione spiritistica, ma spostandoci dall'area religiosa e spiritualistica alla scientifica. Naturalmente, l'«epifania pubblica» del 1848 (Introvigne) e i suoi strascichi hanno prodotto un acceso dibattito tanto attorno alla bontà dei dogmi spiritistici (il versante alto o filosofico-teologico), quando sulla veridicità degli eventi cosiddetti paranormali (a cavallo tra *folklore* e scienza). Data la portata dello spiritismo – fonti d'epoca parlano di 12/14 milioni di spiritisti nei primi anni del XX secolo! – le varie Nazioni hanno creato apposite Commissioni finalizzate o a confermare l'onestà dei proclami spiritistici, o a bollare lo spiritismo in quanto frode. La Society for Psychical Research (SPR) ha fatto da apripista in questa nuova regione del panorama erudito-accademico europeo attivando degli autorevoli studiosi in gran parte provenienti da Inghilterra e Francia e dettando altre consimili esperienze. ¹⁴⁷ Fra gli scienziati impegnati nel dirimere la *querelle* scienza/pseudo- o para-scienza, chiamiamola così, vanno ricordati sir William Crookes (*supra*) e i promotori della SPR, o Henry Sidgwick (1838-1900), Frederick William Henry Myers (1843-1901) e Edmund Gurney (1847-1888). Potremo riparlare più ampiamente della *Society* fondata nel 1882 – le sue pubblicazioni e conclusioni a proposito dei fenomeni paranormali-parapsicologici – esaminando gli scritti teorici di Fogazzaro e Capuana (*infra*: P III, §§ 2.I e 3.II); per il momento basti evidenziare come dalla prima Commissione preposta allo studio del soprasensibile siano nate la *Société de Psychologique Physiologique* (1885) di Charles Richet (1850-1935), poi la Società di Studi Psicici (1900) con sede a Milano; un'organizzazione istituita da Angelo Marzorati (1862-1931) e animata da Salvatore Farina (1846-1918), da Cesare Lombroso (1835-1909) e – fra gli uomini di lettere – dagli stessi Capuana e Fogazzaro (ne parleremo più dettagliatamente in 2.III.I). ¹⁴⁸

Molti altri aspetti dottrinali, storici e sociali dello spiritismo andrebbero affrontati – primo fra tutti l'impatto del *medium* sulla *Weltanschauung* moderna/contemporanea. ¹⁴⁹ Recupereremo alcuni di questi temi più avanti; adesso trasferiamoci dalla prima, autentica corrente esoterica ottocentesca al rivolo (o ai rivoli) del *Western esotericism* che ci interessano maggiormente conoscendo i protagonisti dell'occultismo e riassumendo le opere-chiave di tale orientamento.

(Al) 1993; e M. INTROVIGNE, *Il sacro postmoderno. Chiesa, relativismo e religiosità*, Gribaudi, Milano 1996.

146Da S. HUTIN, *Spiritismo e Società Teosofica*, cit., p. 145. La distinzione religione-magia di Introvigne – improntata a quella di Stark e Bainbridge – è molto preziosa per dirimere *ab origine* i dubbi che si ripresenteranno ripetutamente trattando di movimenti occultistici ed esoterici contemporanei: «la religione cerca l'esperienza del sacro per se stessa e ha come termine di riferimento, almeno tendenziale, Dio o l'Assoluto. La magia tende invece a ricercare il contatto con forze "occulte" che sono certamente considerate superiori al singolo uomo, ma possono essere controllate e manipolate accrescendo la potenza del mago e dei suoi seguaci», M. INTROVIGNE, *Introduzione a Il cappello del mago*, cit., p. 10.

147A dire la verità, già fra il 1875 e il 1876 la Società Fisico-Chimica Russa (fondata nel 1868 a San Pietroburgo) aveva analizzato scientificamente alcuni fenomeni paranormali, senza comunque porli al centro della sua attività. Tra gli studiosi più in vista di questa organizzazione vi sono stati Alexander Mihajlovič Buterlov (1828-1886) e Dimitri Ivanovič Mendeleev (1834-1907). Con *parapsicologia* certi studiosi (vd. Introvigne) indicano il campo accademico nato insieme alle commissioni di studio sui fenomeni inesplicabili. Per comodità, forse sbagliando, noi indichiamo questi fenomeni, sin dalla loro prima osservazione pseudo-rigorous risalente al Settecento.

148Vd. Marianna BRIGHENTI, *Antonio Fogazzaro presidente onorario della Società di Studi Psicici: un documento inedito sul rapporto tra spiritismo, religione e scienza*, in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», anno 255 (2005), serie VIII, vol. V, pp. 153-171; e più il generalista Fabrizio FONI, *Alla fiera dei mostri: racconti pulp, orrori e arcane fantasticherie nelle riviste italiane 1899-1932*, Tenué, Latina 2007, pp. 39-41.

149Vd. Paola GIOVETTI, *Il mondo dei misteri: fenomeni paranormali, medianità, reincarnazione, potenzialità interiori, apparizioni, enigmi del cosmo, vita dopo la morte*, Edizioni Mediterranee, Roma 1994; e – più specifico sulla figura del *medium* in epoca contemporanea (focalizzandosi sul caso di Eusapia Palladino) – Clara GALLINI, *La sonnambula meravigliosa: magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*, Feltrinelli, Milano 1983.

2.II.II. Lévi, Péladan, de Guaita, Papus. L'occultismo fra Magia, Rosa+Croce e martinismo (1854-1916*)

Il gruppo occultistico – in realtà non così coeso come sembrerebbe dal nostro titolo – è già comparso in più punti del lavoro; ugualmente, sono state sinora fornite delle rudimentali definizioni della filosofia spiritualistica nata in Francia fra gli anni Cinquanta e Sessanta del XIX secolo sulla scia delle speculazioni magiche, alchimistiche, cabalistiche e astrologiche di Lévi. Per approfondire questo discorso riorganizzando i precedenti accenni in una sintesi più ampia e lineare dobbiamo tornare alla radice della questione chiedendoci ancora: cos'è stato l'occultismo? Quando si è diffuso/consolidato e quali confini geografico-culturali ha conosciuto? L'età dell'oro' occultistica ha coinciso certamente colla *fin de siècle* e colla proliferazione, tra il 1888 e il 1895, di numerosi ordini iniziatici improntati alla rinascimentale Confraternita dei Rosa+Croce, ma perlopiù influenzati dalla massoneria settecentesca di Rito Egizio (a partire dalla Loggia Madre dell'Adattamento dell'Alta Massoneria Egizia, fondata da Cagliostro nel 1784). Dipingere un quadro sintetico ed esaustivo delle varie esperienze massoniche di taglio rosicruciano tra la *fin de siècle* e il primo Novecento è un'impresa davvero complessa – si legga Robert Vanloo, *I Rosa Croce del nuovo mondo* (2013) –;¹⁵⁰ focalizziamoci sulle declinazioni massonico-rosicruciane prodotte dal fermento occultistico tardo-ottocentesco. A tal fine dobbiamo mettere a fuoco i profili degli occultisti citati nel titolo del paragrafo partendo da Alphonse Louis Constant, alias Eliphas/Elifas Lévi (1810-1875), al quale dobbiamo *Dogme et Rituel de la Haute Magie* (1854), *La Clef des Grands Mystères* (1861), *Fables et Symboles avec leur Explication* (1862), *La Science des Esprits* (1865), *Le Grand Arcane, ou l'Occultisme dévoilé* (1868-1869), *Le Livre des Splendeurs* (1869-1870) e il *Livre des Sages* (postumo, 1911-1912).¹⁵¹ *Ab origine* studente di religione (sino al 1838), Constant è stato poi attratto da un socialismo utopista coerente coi piani rivoluzionari e universalistici della massoneria – nell'Ottocento, sempre più connotata in senso politico.¹⁵² Fra i modelli di Lévi spiccano certamente Alexandre Saint-Yves d'Alveydre (1842-1909) – il «maestro spirituale» di Constant, fra i primi teorici delle corrispondenze universali magiche e dello stesso occultismo –,¹⁵³ José Custodio de Faria (1756-1819), József Höere-Wronski (1776-1853) che nel 1853 gli ha imposto il nome cabalistico d'Eliphas Lévi Zahed e Louis Lucas (1816-1863).¹⁵⁴ Nel 1854, Lévi ha compiuto un importantissimo viaggio in Inghilterra conoscendo Edward Bulwer-Lytton (1803-1873) ed entrando nella Societas Rosicruciana in Anglia. In virtù della sua formazione esoterica (o intellettuale) e degli sviluppi iniziatico-pratici,

150Vd. Robert VANLOO, *I Rosa Croce del nuovo mondo. Alle sorgenti del rosacrocianesimo moderno*, Settimo Sigillo, Roma 2013. È bene ricordare soltanto la Societas Rosicruciana in Anglia (1865); e l'Hermetic Order of the Golden Dawn, fondata da Mac Gregor Mathers (1854-1918), William Robert Woodman (1828-1891) e William Wynn Westcott (1848-1925) intorno al 1888. Aleister Crowley (1875-1947) è stato fra i membri più famosi e importanti della *Golden Dawn* poi separandosene per dar vita alla sua obbedienza Argentum Astrum (1907), ossia l'anticamera dell'Abbazia di Thelema (Cefalù, 1920).

151Vd. Alain MERCIER, *Eliphas Lévi et la pensée magique au XIX^e siècle*, Seghers, Paris 1974; Christopher MCINTOSCH, *Eliphas Lévi and the French Occult Revival*, Rider, London 1975; Arnaut DE L'ESTOILE, *Qui suis-je? Éliphas Lévi*, Pardès, Grez-sur-Loing 2008; e Julian STRAUBE, *Sozialismus, Katholizismus und Okkultismus im Frankreich des 19. Jahrhunderts*, De Gruyter-Berlin 2016.

152La prima figura a influire su Constant è stato l'Abbé Frère-Colonna (1776-1858), ecclesiastico esperto di magnetismo animale; molto importanti sono state inoltre le opere di m.me Guyon (1648-1717). Riguardo al socialismo, Constant ha trovato una luminosa fonte d'ispirazione nel Charles Fourier (1772-1837) de *Il nouveaux monde amoureux* (1816) e in particolar modo delle *Théorie de l'unité* (4 voll., 1822-1823). Vd. J.-P. LAURANT, 'Lévi, Éliphas', in *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, cit., p. 689. Lévi è stato iniziato alla massoneria nel 1861.

153Su Saint-Yves d'Alveydre si legga soprattutto Jean SAURNIER, *Saint-Yves d'Alveydre sans énigme*, Éditions Dervy, Paris 1981.

154Vd. Jorg SABELLICUS, *Eliphas Lévi e il «Grande Arcano»*, in Eliphas LÉVI, *Storia della magia*, traduzione italiana a cura di Giancarlo TAROZZI, Edizioni Mediterranee, Roma 1985, pp. 7-19. Su legga in più Francesco LAMENDOLA, *Matematica, occultismo e messianismo nel pensiero di József Wronski* (<http://www.ariannaeditrice.it/articolo.php?id=articolo=2055>; controllato il 04-07-2018, h. 14.10).

Lévi ha dato alla luce l'*opus princeps* (anche la più importante) *Dogma e rituale dell'Alta Magia*:¹⁵⁵ *combine* quantomai completa – e complicata – delle *philosophia* e delle *scienze occultae* a partire dalle antiche *artes* magia, astrologia, cabala e alchimia per arrivare al «paranormale» spiritistico-parapsicologico attraverso la plurisecolare speculazione esoterica sulla *philosophia perennis*, gli arcani “maggiori” e “minori”.¹⁵⁶ I libri successivi si sono *de facto* focalizzati sui singoli aspetti di questa eccezionale Bibbia occultistica propugnante una dottrina – la magia, appunto – volta a risolvere il contrasto materialità/terrestrità vs. spiritualità del quale abbiamo detto negli accenni alla cosmologia/escatologia occultistiche sparsi qua e là negli altri capitoli/paragrafi in favore del cosmo/*milieu* invisibile o spirituale. Compiendo un severo lavoro di auto-perfezionamento, sintonizzandosi sulle realtà superiori (l'ascesi magica ispirata all'alchimia spirituale), Lévi ha teorizzato la *Magia come Arte/Scienza dell'Io* alla base delle speculazioni occultistiche coeve/successive (il Gruppo di Ur *in primis*, lo vedremo) influenzando pure su personalità non vincolate all'occultismo/esoterismo (Hugo, Baudelaire e i poeti simbolisti).

Contemporaneo di Constant, se anche di molto più giovane, Joséphin Péladan (1859-1918) può essere considerato a tutti gli effetti il capostipite dell'“onda occultistica” abbattutasi sull'Europa di tardo-Ottocento/primo-Novecento e rappresentata da de Guaita, Papus, Wirth e Delville.¹⁵⁷ Oltre a scrivere fondamentali libri sull'occultismo (teorico e pratico), Péladan è stato un prolifico autore di teatro e di poesia, nonché uno fra i più visionari poeti della sua epoca (forniremo alcune coordinate critico-bibliografiche sull'opera artistica del “Sâr” in *Au seuil du mystère*). Attenendoci alla produzione occultistica e critica bisogna certamente ricordare l'«initiatic novel» *La Vice Suprême* (1884), *La Quest du Graal: Proses lyriques de l'Étophée «La Décadence Latine»* (1892), *De Parsifal à Don Quichotte: Le Secret des Troubadours* (1906), *Les Idées et le Formes* e *La Doctrine de Dante* (1908), *L'Introduction aux Sciences Occultes* (1910), stando ai titoli di maggiore *appeal* ed escludendo dall'elenco l'intero il filone estetico, decisivo nell'elaborazione dell'occultismo come forma d'arte e di pensiero.¹⁵⁸ Fin dall'infanzia appassionato di scienze occulte – seguendo il fratello Adrien (1844-1885) –, i primi studi esoterici di Péladan hanno riguardato Wagner, specie il *Parsifal* (1882) ispirandosi al quale egli ha concepito la sua rivolta contro il mondo moderno (si veda *La Décadence latine*, 1886-1891; e *Les Fils des Étolies*, 1892) attribuendosi il titolo di *sâr* (grande sacerdote caldeo) e fondando – così sancendo il distanziamento da de Guaita – una sua branca della massoneria: *La Rose+Croix Catholique de le Temple et du Graal*, o *Rose+Croix esthétique* (1890). Un sintetico specchio del pensiero/occultismo péladaniano sono le *Constitutions de la Rose+Croix: le Temple et le Graal* edite nel 1893, in concomitanza dei Salons *Rose+Croix* che hanno costituito con ogni probabilità l'esperienza artistico-occultistica più significativa di sempre. L'aspetto più interessante di Péladan è del resto il felice matrimonio fra gli arditi propositi di rinnovamento spirituale e la trasformazione della cultura contemporanea, cioè l'interdipendenza fra il *côté* teorico (i cui scritti-chiave costituiscono *l'Amphithéâtre des sciences mortes*) e il pratico (la produzione artistico-letteraria rappresentata dalla *Décadence latine*). In breve, il “Sâr” ha perseguito un ambizioso tentativo di resuscitare la Saggezza nascosta/perduta di pari passo con una Parola/Verbo dimenticati, atresi in grado, una volta riscoperti, di ripristinare la comunicazione umano-divina incarnata superbamente dal Graal. Proprio il rilievo dell'antico emblema cristiano nell'opera e nella teoria péladaniane è stato

155Vd. E. LÉVI, *Les secrets de la magie: Dogme et rituel de la Haute Magie – Histoire de la magie – La clef des grands mystères*, Robert Laffond, Paris 2000.

156 Del resto, secondo Lévi «Occultisme provided the key to the hidden meaning of the Scriptures at a time when the sciences seemed to be stuck in the impasse of materialism. [...] Occultism presented itself as the vast spectacle of a hidden universal history, unfolding in parallel to the history described by the new historical criticism. [...] [Occult sciences] had been transmitted under the veil of secrecy, initiation being required for gaining access to this exclusive magical knowledge which contained the synthesis of past human knowledge in the form of disciplines as different as the Tarot, alchemy, and the Kabbalah», J.-P. LAURANT, 'Lévi, É.', cit., p. 690.

157Tra la vasta letteratura dedicata a Péladan occultista ricordiamo: Edouard BERTHOLET, *La pensée et le secrets du Sâr Joséphin Péladan*, 4 voll., Éditions Rosicrucienne, Lausanne 1952; Christophe BEAUFILS, *Le Sâr Péladan (1858-1918): biographie critique*, Aux amateurs de Livre, Paris 1986; *Les Péladans*, edit par J.-P. LAURANT et Victor NGUYEN, L'Age d'Homme, Lausanne 1990; e Frédéric MONNEYRON, *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantasmes*, Ellug Grenoble 1996.

158Si veda soprattutto *La Décadence Esthétique* (1888). La definizione «initiatic novel» è di J.-P. LAURANT ('Guaita, Stanislas, Marquise de', in *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, cit., p. 441).

alla base della rottura fra tra il Lionese e il terzo elemento del nostro “quadrumvirato” occultistico.

Stanislas de Guaita (1861-1897) è stato con ogni probabilità il più stravagante protagonista dell'occultismo francese:¹⁵⁹ di nobili origini (marchesi del castello d'Altavilla, Lorena) e – come Lévi prima di lui – dalla formazione religiosa (Collegio di Malgrange, Nancy),¹⁶⁰ pure de Guaita ha avuto un occhio di riguardo per la letteratura (specialmente la lirica). Ispirato dalla *Vice Suprême*, il Lorenese ha innanzitutto tentato di affermarsi in campo poetico; date alla luce alcune raccolte contraddistinte da linguaggio e argomenti mistico-occulti e potendo disporre di un considerevole patrimonio,¹⁶¹ egli ha dato vita a un frequentato salotto trasformatosi in breve tempo nel cuore pulsante dell'occultismo ed esoterismo parigini. Dunque, in rue Trudain de Guaita ha avuto modo di entrare in contatto con Péladan (1884), sfruttando le riunioni di casa sua per corroborare/ampliare le conoscenze esoteriche – nell'86, affascinato da *Au seuil du mystère* di Lévi, ha pubblicato una storia della filosofia occulta –¹⁶² in vista di attività/iniziativa dal taglio pratico/operativo. Da tali studi è nato l'Ordre Kabbalistique de la Rose+Croix (1888), co-fondato con Papus e col “Sâr” e riunente, oltre a loro, Papus, Paul Adam, Paul Sédar (1871-1926) e Wirth. Culturalmente dinamica, la Rosa+Croce di de Guaita ha ben presto manifestato una certa instabilità o caoticità a livello filosofico-dottrinale;¹⁶³ essenzialmente, essa si basava sul mito occultistico dell'apocatastasi: il prossimo svelamento dell'«auguste Science du Mages» la cui affermazione sarebbe dipesa dal lavoro delle Confraternite iniziatiche deputate alla custodia, all'interpretazione e alla divulgazione della «synthèse définitive».¹⁶⁴ Le principali opere del Lorenese – *Le Temple de Satan* (1891), *La clef de la magie noire* (1897), l'articolo su *L'Initiation* – si sono occupate di delimitare le radici primordiali e i contorni estremamente elastici della Tradizione da cui sono discese le varie tradizioni e in cui ognuna di esse è destinata a riconoscersi.¹⁶⁵ Ad ogni modo, la concordanza o la chiave universale ha condotto de Guaita prima alla rottura con Péladan e Papus – la *Rose+Croix esthetique* di ben altra impronta occidentale/cristiana – poi a una serie di polemiche inter-occultistiche dettagliatamente riportate (data la loro eccentricità) dalla stampa d'epoca, come la «battaglia magica» col presbitero Joseph-Antoine Boullan (1824-1893) del 1893 – caso di cronaca nera (meglio, oscura, *sid!*) seguito con particolare attenzione da Huysmans che a Boullan aveva improntato il personaggio del dottor Johannès, *Là-Bas* (1891).¹⁶⁶ Ormai in rotta col movimento occultista e oppresso da gravi

159Per una più ampia inquadratura bio-bibliografica e ideologica rimandiamo a Maurice BARRÈS, *Stanislas de Guaita (1861-1897): un rénovateur de l'occultisme: souvenirs*, Chamuel, Paris 1898; Oswald WIRTH, *Stanislas de Guaita, souvenirs de son secrétaire*, Éditions du Symbolisme, Paris 1935. Studi più recenti sono André BILLY, *Stanislas de Guaita*, Mercure de France, Paris 1971; e Steeve FAYDAS, ACTA MARTINISTA, In Cruce Sub Sphera venit Sapientia Vera, ou les documents fondateurs de l'Ordre Kabbalistique de la Rosa-Croix de Stanislas de Guaita, in «Renaissance Traditionelle. Revue d'études maçonniques et symboliques», 173-174 (janvier-avril 2014), pp. 104-115: ultimo di una serie di articoli dedicati al Lorenese apparsi su «Aletheia» (2012), «Le Cahiers de l'Ailleurs» (2013-2014).

160Qui egli ha conosciuto alcuni giovani destinati ad avere un ruolo di primo piano nell'occultismo parigino *fin de siècle* come il romanziere e novelliere Maurice Barrès (1862-1923), Paul Adam (1862-1920), e soprattutto Albert de Pouvourville (1861-1940), occultista conosciuto col nome taoista di Matgoï (vd. René LE FORESTIER, *L'occultisme en France au XIX^e et XX^e siècle*, Arché, Milano 1990).

161Si veda Stanislas DE GUAÏTA, *Œuvres poétiques complètes*, Slatkine, Genève 2016. Le sillogi deguaitiane sono nell'ordine: *Oiseaux de passage: rimes fantastiques* (1881); *La muse noir: heures de soleil* (1883); e *Rosa mystica* (1885).

162Vd. René PHILIPON, *Stanislas de Guaita et sa bibliothèque occulte* [1899], Gutenberg reprints, Paris 1980. Sulla conoscenza (cultura e occulta) e sulle fonti deguaitiane, così scrive lo studioso (p. I): «Son séjour au lycée de Nancy avait développé en lui une propension naturelle vers les sciences d'observation, principalement un goût prononcé pour la chimie, où il serait passé maître, s'il avait persévéré dans cette voie, comme il le devint ensuite en art, et, plus tard encore, en mé-thaphysique et en kabbale».

163Vd. J.-P. LAURANT, 'Guaita, Stanislas, mq. de', cit., p. 441.

164R. PHILIPON, *S. de Guaita et sa bibliothèque occulte*, cit., pp. I e III. Sempre di qui (p. III): «Le monde occulte lui était enfin apparu, découvrant l'infinie variété de ses perspectives avec, au centre, la fulgurante nuée qui dérobe aux profanes le sommet de la colline sainte, où se dresse la Citadelle des Adeptes, qui renferme le Secret du Monde».

165Le opere occultistiche di de Guaita sono *Au seuil du mystère*, Chamuel, Paris 1896; *Essais de sciences maudites; le Serpent de la Genèse*, Carré, Paris 1890; *Le Temple de Satan*, Librairie du merveilleux, Paris 1891; *La Clef de la magie noire*, Tréandaniel, Paris 1897. Va inoltre ricordato l'articolo *Discours d'initiation martiniste pour une réception martiniste tenue du III degré*, in *La science secrète*, éditée par F.-Ch. Barlet, Ferran, Papus, Eugène Nus, Julien Lejay, Carré, Paris 1890, pp. 167-174.

166Vd. Robert BALDICK, *La Vie de Joris-Karl Huysmans*, Denoël, Paris 1975.

malanni fisici (la dipendenza dalla morfina *in primis*), de Guaita è scomparso nel castello d'Altavilla a soli trentasette anni (la famiglia ha in seguito imposto una sorta di *damnatio memoriae* alla sua attività di occultista).

Gérard Encausse, *alias* Papus (1865-1916)¹⁶⁷ si è avvicinato all'occultismo battendo una via piuttosto diversa da quelle di Lévi, Péladan e de Guaita: dopo l'educazione militare, egli ha scoperto intorno al 1885 le opere classiche dell'occultismo (Saint-Yves d'Alveydre, Lévi, Lucas) e, corroborato da tali letture, è entrato nella sezione francese/parigina della Theosophical Society (*infra*, § 2.II.III): la Loggia *Isis* diretta da Félix Krishna Gaboriau.¹⁶⁸ Desideroso di ritagliarsi uno spazio di manovra (e di riconoscimento) più ampio, Encausse ha presto fondato una sua branca del movimento teosofico francese (*Hermès*), dando poi vita alle riviste «L'Initiation» (1888)¹⁶⁹ e «La Voile d'Isis» (1890-1935, in seguito trasformatosi o confluito in «Études Traditionnelles», 1936-1992). Il più ambizioso progetto papusiano rimane tuttavia il Groupe Indépendant d'Études Ésotériques (GIEEP, 1890), rinominato *École Hermétique*: concepito e gestito come un'autentica accademia di Scienze esoteriche – le materie insegnate erano la cabala, la magia, l'ipnotismo, il magnetismo animale, l'alchimia, ebraico e aramaico (o le “lingue tradizionali”) – un cui fattore innovativo era certamente il distanziamento da (per meglio dire, l'aggiornamento delle posizioni/conoscenze esoteriche di) Lévi e Saint-Yves d'Alveydre – fino a quel momento gli unici riferimenti teorici dell'occultismo – insieme a una prima “universalizzazione” o presentazione del mondo (o contromovimento, Faivre) esoterico-occultistico alla società d'epoca. (Studenti illustri del GIEEP sono stati René Guénon – 1886-1951 – e Jean Renoyr – 1905-1988).¹⁷⁰ Se l'*École hermétique* ambiva a farsi il polo principale della formazione/conoscenza esoterica, Papus certo mirava a divenire la figura-chiave dell'esoterismo contemporaneo («a new Pico della Mirandola» dice Introvigne); a tal fine, egli ha plasmato una monumentale e 'sintetica' opera teorica i cui più rilevanti capitoli sono intitolati *Traité élémentaire des sciences occultes* (1888), *La clef absolue des sciences occultes, le tarot des bobémiens* (1889) e *La Kabbale, tradition secrète de l'Occident* (1892) –¹⁷¹ opere firmate con l'eteronimo magico di Papus. Contemporaneamente, il Nostro ha messo insieme una nutrita biblioteca di scritti accademici – egli aveva ottenuto il brevetto di medico presso il Collegio militare di Rollin – sempre riservando un'attenzione speciale ai fenomeni scientifici *borderline* come la parapsicologia (Papus ha anche provato ad assistere Charcot nelle sue inchieste presso il famoso Ospedale di Salpêtrière) e lo spiritismo (vd. *Le Spiritisme*, 1890). Vi sarebbero altri aspetti interessanti di Papus da studiare (specie l'ambizione letteraria condivisa con Péladan e de Guaita); è però il caso di concentrarsi su una seconda iniziativa esoterico-universalistica concepita da Encausse: tagliati i ponti col movimento teosofico nel 1891, Papus ha progettato il *Suprême Conseil de l'Ordre Martiniste*. Tale organo composto da dodici membri (numero altamente simbolico in termini astrologico-religiosi) era volto a coordinare tutte (o almeno la maggior parte) delle organizzazioni iniziatiche della Francia *fin de siècle*/primonovecentesca. Molti martinisti sono stati selezionati all'interno del GIEEP,¹⁷² mentre la Chiesa ufficiale dell'*Ordre* è

167Su Papus si leggano Philippe ENCAUSSE, *Sciences occultes ou 25 années d'occultisme occidental: Papus, sa vie, son œuvre*, Ocia, Paris 1949; Marie-Sophie ANDRÉ, Christophe BEAUFILS, *Papus, biographie*, Berg International, Paris 1995; Jean-Pierre BAYARD, P. ENCAUSSE, Pierre MARIEL, *Papus: Occultiste, ésotériste ou mage? Anthologie thématique du Dr Gérard Encausse*, Éditions Ediru, Mannecy 2005.

168Vd. Tobias CHURTON, *Occult Paris: The Lost Magic of Belle Époque*, Inner Traditions, Rochester (VT) 2016.

169Tutt'oggi l'organo di diffusione ufficiale dell'Ordine Martinista. Vd. pagina-web: <https://www.linitiation.eu> (vistato il 10-07-2018, h. 14.46).

170Vd. Jean PRIEUR, *L'Europe des médiums et des initiés: 1850-1950*, 4. *La Faculté libre des Sciences hermétiques*, Sorlot et Lanore, Paris 1994, pp. 298-308. Del resto, sottolinea Introvigne, la maggior parte degli esoteristi e occultisti *fin de siècle* ha avuto contatti più o meno stretti col GIEEP; tra questi Sédar, Barlet, Marc Haven e François Jollivet-Castelot (1874-1937); vd. M. INTROVIGNE, 'Papus' in *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, cit., p. 914.

171Per un quadro più ricco e completo delle originali coordinate bibliografiche si veda *ivi*, p. 915.

172Tra i martinisti della prima ora – e membri del Consiglio – citiamo Barrès, Adam, Chamuel, Barlet, de Guaita e Péladan. Sul Martinismo si veda R. AMADOU, *Louis-Claude de Saint-Martin et le martinisme. Introduction à l'étude de la vie, de l'Ordre et de la doctrine du Philosophe Inconnu*, Le Griffon d'Or, Québec 1946 e *Trésor martiniste*, Éditions traditionnelles, Paris 1969; e Robert AMBELAIN, *Le Martinisme, histoire et doctrine, suivi de Le Martinisme contemporain*, réédition Éditions Signatura, préface de Serge Caillet, Saint-Martin de Castillon 2011.

stata l'Église Gnostique de France fondata nel 1890 da Jules Dionel (1842-1902) e poi diretta da Jean Bricaud (1882-1934).¹⁷³

Ora, il martinismo merita senz'altro un purché veloce approfondimento in quanto possibile paradigma di diversi altri percorsi/esperienze occultistici. La filosofia e la teologia martiniste si sono ispirate agli insegnamenti di Martinèz de Pasqually, di Louis-Claude de Saint-Martin (in particolare) e (in parte) di Jean-Baptiste Willermoz (*supra*, § 2.I) come illustrato nel saggio papusiano *Martinèsisme, Willermossisme, Martinisme e Franc-Maçonnerie* (1899). Nonostante i promotori del Martinismo – Henri Delaage (1825-1882), Augustin Chaboseau (1868-1946), Papus, appunto – abbiano affermato d'esser stati tutti iniziati a una fantomatica confraternita teosofico-illuministica, si può benissimo sostenere che il movimento martinista sia nato sul limitare dell'Ottocento: Saint-Martin – punto di riferimento dottrinale dei consociati –, infatti, non ha mai voluto (e anzi ha sempre rifiutato di) costruire un suo Ordine o Società autonomi. Ciò ci riporta alle due strategie di 'costruzione tradizionale' esaminate *in limine* al capitolo e conferma l'attitudine occultistica a sfruttare sia la prima (la manipolazione) che la seconda (la costituzione d'un passato “mitico” e “romanzato”): una propensione ugualmente visibile nell'*Ordre Martiniste* papusiano e nelle *Rose+Croix* di de Guaita e di Péladan – in questo caso, bisogna riconoscerlo, la transizione fra il passato (Confraternita di Tubinga) e il presente è stata mediata da diversi altri ordini massonici di Rito egizio formatisi nella seconda metà del XVIII secolo (*supra*: § 2.I). Dicevamo, istituito nel 1891, il martinismo ha rappresentato un secondo approccio universalista alle scienze/alla Conoscenza segreta o iniziatica coinvolgendo nella sua definizione e consolidamento un eterogeneo *bouquet* di forme/personaggi legati all'Esoterismo occidentale (rosicruciani, neo-gnostici, neo-templari; di questi, molti aderenti alla massoneria). Finché a tenerne le fila v'è stato il carismatico Papus, l'*Ordre* ha mantenuto – a fronte di non poche difficoltà e polemiche – una fisionomia tutto sommato unitaria; alla morte di Encausse (1916), i successori – Charles Détré (1850-1918), lo stesso Bricaud e Victor Blanchard (1878-1953) – non sono riusciti a mediare le diverse tendenze esoteriche e occultistiche create in seno al martinismo, assistendo a una rapida e ingestibile proliferazione di Riti e Rettifiche.¹⁷⁴

Per concludere il discorso attorno all'occultismo e avvicinarsi a un altro “fronte caldo” del *Western esotericism* ottocentesco, ricordiamo tra gli altri protagonisti della scuola occultistica francese il belga Jean Delville (1867-1953), anch'egli per un certo periodo vicino al movimento teosofico e pure lui un autore di opere artistiche inquadrabili nel simbolismo;¹⁷⁵ Oswald Wirth (1860-1943), dal 1887 segretario personale di de Guaita e – come Delville – coinvolto quasi tutte le iniziative occultistiche proposte dalla Parigi tardo-ottocentesca/primonovecentesca;¹⁷⁶ il citato Albert de Rochas; Charles Henry (1859-1926); e Albert Faucheux, *alias* François-Charles Barlet (1838-1921). Ma l'occultismo si è esteso ben oltre la Francia: Praga, per esempio, è stata una fervida capitale occultistica (specie dal punto di vista dell'arte e della letteratura a tema: vd. *Au seuil du mystère*),¹⁷⁷ così come l'Olanda ha dato un valido contributo alla causa con Frédéric van Eden (1860-1932). Tra gli occultisti tedeschi vanno assolutamente citati Carl du Prel (1839-1899), Franz Hartmann (1838-1912) – fondatore dell'Ordo Templi Orientis (O.T.O., 1895) ed eccezionale autore di letteratura esoterica incentrata sull'astrologia

173Vd. R. LE FORESTIER, *L'occultisme en France*, cit.; e Marcel ROGGMANS, *History of Martinism and the F.U.D.O.S.I.*, Lulu Press, Morrisville (NC) 2008.

174Per farsi un'idea di questi continui scismi post-papusiani si consulti APIS, *Louis-Claude de Saint-Martin e il Martinismo*, la lunghissima introduzione a L.-C. DE SAINT-MARTIN, *Gli illuminati nella società umana*, cit., pp. 9-121. Si faccia comunque attenzione, non può dirsi una ricostruzione assolutamente *etic*.

175Tra le maggiori opere di Delville menzioniamo *Parsifal* (1890), *Méduse* (1893), *L'Ange des Splendeurs* (1894), *Portrait du grande maître de la Rose-Croix en habit de chœur* (1894, ispirato a Péladan), *Homme-Dieu* (1895), *Les Trésors de Satan* (1895) e – saltando molto avanti – *Les Femmes d'Eleusis* (1931). Vd. Jean Delville, *maître de l'idéal*. *Catalogue de l'Exposition de Namur* (Musée Rops), sous la direction de scientifique de Denis LAOREUX, Somogy Éditions d'Art, Paris 2014.

176Vd. *Prefazione* di G. DE TURRIS e Sebastiano FUSCO a O. WIRTH, I Tarocchi, Edizioni Mediterranee, Roma 1973; e Françoise JUPEAU RÉQUILLARD, *La Grand Loge Symbolique écossaise 1880-1911, ou les avant-gardes maçonniques*, Éditions du Rocher, Monaco 1998.

177V. A.M. RIPPELLINO, *Praga magica*, cit.

giunta fin nelle mani dei più celebri letterati otto/novecenteschi (si pensi a Pascoli e Fogazzaro) –¹⁷⁸ e Arthur Edward Waite (1857-1942), membro dell'Hermetic Order of the Golden Dawn, e fra i più rinomati studiosi – insieme a Robert Ambelain (1907-1988) – di rosicrucismo, di massoneria, magia, alchimia e cabala.¹⁷⁹ Come notiamo dall'incompleta e fulminea panoramica sulle fomme occultistiche, fin dagli anni Ottanta dell'Ottocento si sono verificati dei contatti/ibridazioni fra fenomeni o rivoli esoterici quali lo spiritismo, la massoneria, il movimento teosofico e l'occultismo. In particolare gli ultimi due insieme hanno stretto un legame assiduo – d'altronde, scrive Faivre, i più grandi occultisti sono stati “teosofisti”,¹⁸⁰ ragion per cui, risalendo un breve tratto della storia esoterica, seguiamo la nascita, l'affermazione e lo sviluppo della Società Teosofica.

2.II.III. *Il movimento teosofico (1875-1912*)*

Con movimento o Società teosofici intendiamo una libera organizzazione esoterica fondata nel 1875 da Helena Petrovna von Hahn in Blavatsky/Blaváckij (1831-1891) – conosciuta come m.me Blavatsky o, semplicemente, HPB – a New York e radicata rapidamente in America e in Europa sul limitare del XIX secolo. Specifichiamo subito le origini storiche della S.T. in quanto l'aggettivo *teosofico* scelto dai fondatori per definire i loro propositi riformistico-spiritualistici si presta davvero volentieri a fraintendimenti. Già le correnti dell'esoterismo cristiano quattro-seicentesco – fino alle declinazioni più moderne del “primo martinismo” – sono state nominate teosofiche: sono forse scuola e dottrina blavatskyane una continuazione o una rielaborazione tardo-ottocentesca di queste tradizioni? Niente affatto: colla teosofia paracelsiana e *tout court* mitteleuropea, la Società di HPB spartisce solo il nome il quale rimanda, appunto, alle finalità del «teosofismo» (un termine spregiativo coniato da Guénon per distinguere il blavatskyanesimo e la teosofia cristiana),¹⁸¹ o – citando da *La Chiave della Teosofia*, un testo canonico di m.me Blavatsky – produrre «l'Albero della Conoscenza del Bene e del Male, che è innestato sull'Albero della Vita Eterna».¹⁸² In altri termini, riunendo in una sola tradizione sapienziale le filosofie, gli spiritualismi e le scienze orientali e occidentali, gli aderenti al movimento teosofico intendevano *ri*-conoscere la Sapienza primordiale/nascosta (Saggezza di Dio) e offrirla gratuitamente alla civiltà contemporanea così abbattendo ogni barriera fra uomini e nazioni. Costituire il nucleo di una fratellanza universale; lo studio comparato delle religioni, delle filosofie e delle scienze; scoprire le leggi cosmiche e suscitare i poteri celati nell'animo e nel corpo umani: questi gli obiettivi di HPB e dei suoi primi collaboratori Henry Steel Olcott (1832-1907) e William Quan Judge (1851-1896).¹⁸³

In somma, la Società Teosofica ha fatto uso delle concordanze, ha concepito una Natura vivente/spiritualizzata ricca di mediatori, trasformazioni e Corrispondenze; ha valorizzato come mai la facoltà dell'immaginazione (propellente dei viaggi extracorporei ereditati da Böhme e Swedenborg, comunque presenti nella dottrina teosofico-contemporanea); essa ha infine teorizzato un metodo per raggiungere la piena consapevolezza (o autocoscienza) delle verità prime e ultime senza porre tra il

178Vd. Peter KÖNIG, *Der O.T.O. Phänomen Remix*, ARW, München 2001; e Harald LAMPRECHT, *Neue Rosenkreutzer. Ein Handbuch*, Vendenhoeck und Ruprecht, Göttingen 2004.

179Vd. Robert A. GILBERT, *A.E. Waite. Magician of many Parts*, Wellingborough, Northamptonshire 1987.

180«Il confine tra occultisti e teosofi è talvolta incerto, perché i più grandi tra i primi sono stati anche teosofi, e i secondi, non potendo ignorare la corrente occultista, la integrano a modo loro», A. FAIVRE, *L'esoterismo. Storia e significati*, cit., p. 122.

181Vd. R. GUÉNON, *Le Théosophisme, histoire d'une pseudo-religion*, Nouvelle Librairie Nationale, Paris 1921.

182H.P. BLAVATSKY, *La Chiave della Teosofia. Ovvero una chiara esposizione in forma di domande e risposte, dell'etica, della scienza e della filosofia per lo studio delle quali la Società Teosofica è stata fondata*, Astrolabio, Roma 1982, p. 7.

183Sulla storia e sulla dottrina della S.T. rimandiamo al completo resoconto di A. FAIVRE, *Le courant théosophique (fin XVI-XX siècles): essai de périodisation*, in «Politica Hermetica», 7 (1993), pp. 6-41 (poi in «Religion», 1999; e in *L'esoterismo occidentale. Metodi, temi, immagini*, cit.); M. PASI, *Theosophy and Anthroposophy in Italy during the First Half of the Twentieth Century*, in «Theosophical History», XVI/2 (2012), pp. 81-119; James SANTUCCI, *La Società Teosofica*, Elle Di Ci, Leumann (TO) 1999; e soprattutto a Jocelyn GODWIN, *The Theosophical Enlightenment*, State University of New York Press, Albany (NY) 1994: probabilmente la miglior fonte disponibile sull'argomento; e infine alla miscellanea *Handbook of the Theosophical Movement*, edited by O. HAMMER and Mikael ROTHSTEIN, Brill, Leiden-Boston 2013

mondo e tale chiave di lettura universale/definitiva alcun filtro iniziatico se non l'obbligo da parte di chiunque intendesse intraprendere l'*iter* conoscitivo o liberatorio d'impegnarsi a fondo, liberamente nello studio (sarebbe stata la Conoscenza a selezionare i suoi custodi, non il contrario).¹⁸⁴ Da queste prime informazioni capiamo bene perché diversi, celebri (e validi) occultisti siano stati anche membri o simpatizzanti del movimento teosofico (Papus e Hartmann su tutti). Del resto, l'affermazione della S.T. ha sostanzialmente coinciso colla diffusione delle maggiori opere teorico-occultistiche; un largo successo intimamente legato alla circolazione delle principali pubblicazioni blavatskyane: *Isis Unveiled* (1878); *The Secret Doctrine* (1888); *The Key to Theosophy* (1889),¹⁸⁵ all'inizio – sottolinea Pasi – orientate verso «tradizioni mistiche ed esoteriche 'occidentali'» (l'ermetismo e il neoplatonismo), in sèguito più attratte dalle dottrine religiose d'Oriente (tra cui Induismo e Buddhismo).¹⁸⁶ «La Teosofia è l'Oceano senza rive della verità, dell'amore e della saggezza universale, che riflette il suo splendore sulla terra, mentre la Società Teosofica non è che una bolla visibile su tale riflesso» (sempre da *Chiave*): la *quête*, dicevamo, d'una *thesophia perennis* (Pasi) allusa già negli antichi manuali di sapienza orientali. Giocando anch'essa sulle consuete strategie di 'costruzione tradizionale', HPB ha affermato di aver improntato le sue opere al *Book of Dzyan* (*Le stanze di Dzyan*): una rivelazione custodita «da alcuni iniziati-adepti orientali» che la teosofa di Ekaterinoslav/Dnipro avrebbe incontrato nei suoi oscuri, lunghi viaggi in Oriente fra il 1842 e il 1851 (anno del suo probabile trasferimento a Parigi e dei primi contatti col mesmerismo). Non è facile ricostruire la biografia di HPB prima del '73: le informazioni cui attenersi provengono quasi esclusivamente dai resoconti – a dir poco fantasiosi e contraddittori – della stessa Blavatsky (un'autobiografia in cui «il mito e la realtà cominciano a fondersi perfettamente»);¹⁸⁷ ad ogni modo, dopo un periodo a Londra e un avvicinamento alla spiritualità induista, HPB ha a lungo viaggiato in India (due anni), ha toccato il Giappone e il Tibet (afferma lei), trasferendosi infine negli Stati Uniti – movimenti spezzati da svariate altre tappe occidentali e orientali. Nel corso di tale vita dannunzianamente inimitabile, Blavatsky dice d'esser stata contattata (a livello psichico-spirituale) o d'essere entrata fisicamente in contatto con Maestri sapientissimi i quali l'avrebbero riaccompagnata in Occidente sotto-forma di voce nascosta imponendole di fondare una Società basata sulle suddette scienze e/o finalità spirituali, da insegnare e divulgare precisamente attraverso le opere edite fra il 1877 e il 1889 (tutte dettate da questi iniziati invisibili).¹⁸⁸

184«Rendere la Teosofia comprensibile senza uno sforzo mentale da parte del lettore sarebbe pretendere troppo. [...]

Per chi è di mente pigra e ottusa, la Teosofia rimarrà un enigma, poiché nel mondo della mente, come in quello dello spirito, ogni uomo deve progredire *attraverso i propri sforzi personali*», H.P. BLAVATSKY, *La Chiave della Teosofia*, cit., p. 7.

185Ci riferiamo a *Isis Unveiled, A Master Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology*, J.W. Bouton – B. Quaritch, New York-London 1877; *The Secret Doctrine, The Synthesis of Science, Religion and Philosophy*, The Theosophical Publishing Company, Adyar 1888; *The Key to the Theosophy*, Theosophical University Press, London 1889. Tra le altre opere blavatskyane ricordiamo: *The Voice of Silence* (1889) e *Raya Yoga o occultismo* (una raccolta di saggi e articoli pubblicati sulle riviste «Lucifer» e «Theosophist» e edita da Astrolabio nel 1981). Vd. K. VON STUCKRAD, *Che cos'è l'esoterismo?*, cit., pp. 238-242.

186M. PASI, *Teosofia e antroposofia nell'Italia di primo Novecento*, in *Esoterismo* («Storia d'Italia», XXV), cit., p. 572.

187Bruce F. CAMPBELL, *Ancient Wisdom Revived: A History of the Theosophical Movement*, Università of California Press, Berkeley (CA) 1980, p. 4. Una ricostruzione del nebuloso passato blavatskyano è quella di N. GOODRICK-CLARKE, *Western Esoteric Tradition and Theosophy*, in *Handbook of the Theosophical Movement*, cit., pp. 261-307 (specie *Helena Blavatsky's Early Occult Travels*, pp. 262-263). Come sottolinea anche l'autorevole studioso di Exeter, i movimenti di HPB «are notoriously difficult to document, despite the fragmentary references, in her own memoires», ivi, p. 268.

188Leggiamo così nella *Prefazione a Isis Unveiled*: «La stesura originale di ISIDE SVELATA dovette affrontare ostacoli quasi insormontabili. Ogni conoscenza o credenza riguardante la reale esistenza di Uomini perfetti, i *Mahatma*, o Grandi Anime, era andata da secoli perduta per l'umanità, sia in Oriente sia in Occidente. La Sapienza-Religione, al pari della conoscenza accumulata attraverso eoni di evoluzione spirituale e intellettuale, non veniva neppure più considerata dai mistici dell'Occidente, mentre in Oriente aveva avuto ovunque il sopravvento la convinzione che i *Rishi* dell'antichità avessero abbandonato questa terra all'inizio del *Kaliyuga* o Età Buia, e avrebbero fatto ritorno solo fra alcuni millenni, all'inizio di una nuova Età dell'Oro. Nelle grandi religioni del mondo, il clero e i laici rivolgevano verso il passato sguardi nostalgici di un Salvatore che era stato, o verso un pallido futuro, quando un Salvatore sarebbe giunto. [...] La moderna scienza materialistica dell'Occidente, con la sua influenza e le sue ripercussioni ovunque, stava costantemente conquistando il regno del pensiero umano oltre che della natura fisica: l'umanità nel suo complesso andava velocemente perdendo ogni fede nell'immortalità, ogni interesse se non per l'esistenza e il benessere materiali», H.P.

Lasciamone da parte la pre-/para-istoria e torniamo alla Società Teosofica elencandone – oltre ai fondatori –¹⁸⁹ gli esponenti più significativi. Nella nostra lista dobbiamo certamente inserire Alfred Percy Sinnet (1840-1921), autore di *The Occult World* (un *bestseller* della letteratura teosofica),¹⁹⁰ il quale ha conosciuto Blavatsky in India (Adyar) dove nel 1878 era già stata trasferita la sede della Società; William Scott-Elliot (1849-1919), di cui ci si ricorda per le speculazioni sull'origine altantidea e lemuriana della civiltà occidentale (vd. R. Steiner, *Atlantis und Lemuria*, 1904); la contessa Constance Wachtmeister (1838-1910), decisiva nella diffusione del movimento teosofico in Italia (v. § 2.III.II); Anna Kingsford (1846-1888), presidentessa della Loggia londinese della S.T. e fra le prime, affermate studiose europee di buddhismo e gnosticismo;¹⁹¹ e Alice Bailey (1880-1949), tra le più note scrittrici teosofistiche nella prima parte del xx secolo.¹⁹² Il destino della Società orfana della sua *leader* teorico-carismatica è stato per certi aspetti simile a quello del martinismo: verso il 1895, per attriti fra il duo Olcott-Annie Besant (1847-1933)¹⁹³ – successori di HPB alla guida della S.T. – e Judge, è avvenuto un primo scisma fra il movimento principale (la Theosophical Society-Adyar) – radicato su posizioni filosofiche e orientaleggianti – e il ramo americano della S.T. resosi così autonomo sotto la direzione di Judge (la cui sede è stata New York, poi la California).¹⁹⁴ Nell'ala 'ufficiale' è man mano cresciuto l'influsso di Charles Webster Leadbeater (1854-1934);¹⁹⁵ proprio l'ex vescovo inglese ha scoperto nel 1906 un altro protagonista assoluto del movimento teosofico: il giovane indiano Jiddu Krishnamurti (1895-1986) ritenuto la reincarnazione di Buddha Maytreia – in breve, colui che avrebbe guidato la Società nell'epoca del suo trionfo.¹⁹⁶ Accolto favorevolmente dagli altri eminenti teosofi – nel 1911, Besant ha fondato l'Ordine della Stella d'Oriente appositamente per preparare l'avvento del *Maestro del Mondo* –,¹⁹⁷ il prescelto ha causato *malgré lui* la seconda, rilevante scissione nel panorama teosofico-contemporaneo quando Steiner (nel 1902 nominato segretario della S.T. tedesca) – da tempo invisibile al piglio ultrafilosofico della corrente besantiana – ha sfruttato l'onda polemica generata dal caso per fondare la Società Antroposofica (*infra*, § 2.II.IV). Nelle sue diverse declinazioni, la Società Teosofica

BLAVATSKY, *Iside Svelata. Chiave dei misteri della scienza e della tecnologia antiche e moderne*, a cura di Emma CUSANI, Armenia editore, Milano 1984, p. 11.

189Tra le opere di H.S. Olcott ricordiamo: *Human Spirits and Elementaries* (1875); *A Buddhist Catechism* (1881); e *Theosophy, Religion, and Occult Science* (1885) – vd. Howard MURPHET, *Hammer on the Mountain, Life of Henry Steel Olcott (1832-1907)*, Theosophical Publishing House, Wheaton (IL) 1972. Di Judge segnaliamo: *The Ocean of Theosophy* (1893) e *Occult Tales* (1885-1893).

190Vd. A.P. SINNET, *The Occult World*, Trubner & Company, London 1881. Una copia dell'opera è presente nel Fondo Fozzaro depositato presso l'abbazia di Praglia, Teolo (Pd).

191Vd. *Astrology Theologised* (1886) e il postumo *The Credo of Christendom* (1916). Connessi a Kingsford, Edward Maitland (1824-1897), autore, fra le tante opere, di *The Perfect Way; or the Finding Christ* (1882), per nulla secondaria nelle teorie “cristiche” di Steiner; e Maria de Mariategui, *alias* Lady Caithness (1830-1895), spiritista e poi autorevole teosofa.

192Vd. soprattutto *Initiation, Human and Solar* (1922); *A Treatise on White Magic* (1934); e *The Destiny of Nations* (1949).

193Figura molto importante del XIX secolo, non solo nel ristretto campo esoterico-teosofico. Fin dagli anni Sessanta una combattiva attivista in campo politico (socialismo/sindacalismo) e sociale (femminismo), Besant – come Papus – è una specie di donna-catalogo degli orientamenti cultural-irrazionalistici ottocenteschi, con forte accento sull'esoterismo vista la sua importanza nella S.T. e la fondazione nel 1893 dell'Order of Universal Co-Freemasonry (nel 1912 ha poi fondato l'Ordine Mistico del Tempio della Rosacroce, OMTTC). Vd. Anne TAYLOR, *Annie Besant: A Biography*, Oxford University Press, New York 1991.

194Alla morte di Judge la Theosophical Society è stata diretta da Katherine Tingley (1847-1929). Questa corrente ha conosciuto un altro scisma nel 1909 quando un piccolo gruppo guidato da Robert Crosbie (1849-1919) si è separato e riorganizzato nella United Lodge of Theosophists. Vd. Tim RUDBOG, *Point Loma, Theosophy, and Katherine Tingley*, in *Handbook of the Theosophical Current*, cit., pp. 51-72.

195Figura assai controversa, Leadbeater è stato un vescovo vetero-cattolico avvicinato alla S.T. dopo la lettura di *The Occult World* (Sinnnet). La sua affiliazione ha creato al movimento teosofico non pochi problemi viste le ripetute accuse di pedofilia a lui mosse (specie in India). Vd. Gregory J. TILLET, *The Elder Brother: A Biography of Charles Webster Leadbeater*, Routledge & Keagan, London 1982.

196Su Krishnamurti si legga: Roland VERNON, *Star in the East: Krishnamurti: The Invention of a Messiah*, Palgrave, New York 2001.

197Vd. Hilary RODRIGUES, *Young Lord Matreya: The Curious Case of Jiddu Krishnamurti*, in Vanessa R. SASSONS, *Little Buddhas: Children and Childhoods in Buddhist Texts and Traditions*, Oxford University Press, New York 2012, pp. 453-482.

è oggi attestata in tutto il mondo e può contare su migliaia di soci provenienti da *background* culturali e religiosi diversissimi (poiché la S.T., come alcune scuole filosofiche orientali, non vieta a suoi adepti di professare la religione).¹⁹⁸

Ricostruita per sommi capi la storia del movimento teosofico, concentriamoci ora su alcuni elementi particolarmente significativi della dottrina sostenuta dalla S.T. e in modo speciale sui punti di contatto fra l'ideologia/teologia blavatskyano-teosofica e quelle concepite da altre realtà esoterico-contemporanee come lo spiritismo e la massoneria (*in primis* quella d'impostazione rosicruciana). Lo spiritualismo e l'etica della S.T. sono stati già sfiorati nei paragrafi precedenti; ricapitolando, essi si basano essenzialmente sulla fusione di molti approcci al mondo spirituale premiando il confronto – anzi, il dialogo – tra filosofie orientali (il Buddhismo e l'Induismo) e spiritualismi, scienze e religioni occidentali. Il tutto è sintetizzato in una Sapienza Divina nascosta nell'uomo e corrispondente (così come la Goccia corrisponde all'Oceano) alla stessa Divinità immanente a ogni cosa definita da HPB ne *La Chiave della Teosofia*. Non esiste un Dio antropomorfo e scisso dal piano naturale/esperienziale, non vi sono modi di ottenere una Sapienza superiore per rivelazione esterna; l'unico modo di sapere è cercare – principalmente in se stessi –, scavare, liberarsi man mano dai vincoli materiali e assurgere (attraverso il cosmo) al dominio delle Entità spirituali e immortali, ossia penetrare nella regione dove pochissimi uomini riescono a trasferirsi e da dove essi guidano le anime in grado di sentirli.¹⁹⁹ Ora, l'accento anti-elitaristico – benché, scrive la stessa m.me Blavatsky nelle sue opere, alcune importanti nozioni dell'epistemologia e teologia teosofiche richiedano un'iniziazione – e universalistico di *Iside Svelata* e della *Chiave* creano un naturale ponte fra la S.T. e gli Ordini massonici di taglio Rosa+Croce nati nell'Ottocento e ispirati agli originali messaggi della *Fama* e *Confessio fraternitatis*. Al contempo, la ricca, complessa demonologia blavatskyana richiama il quasi coevo spiritismo: i discepoli di HPB, in effetti, riconoscono diverse componenti o corpi umani, dai più pesanti (il corpo fisico) ai più leggeri o spiritualizzati (il *Sé spirituale* o *Atman*, settimo e ultimo livello della scala blavatskyana). In aggiunta, essi condividono la credenza nella Reincarnazione secondo le leggi del *Karma* o Retribuzione.²⁰⁰ A fronte di tutte le numerose somiglianze intrinseche, a livello teorico/ufficiale HPB ha costantemente e fermamente rifiutato l'accostamento della Società allo spiritismo, all'occultismo e alla massoneria.²⁰¹ Sebbene tutte – a loro modo, forse – parti di un'unica Verità, tali ideologie e orientamenti Ne erano

198Vd. Michael ABRAVANEL, *The Summit Lighthouse: Its Worldview and Theosophical Heritage*, in *Handbook of the Theosophical Movement*, cit., pp. 173-190.

199Di seguito una definizione teosofia proposta dalla stessa Blavatsky: «Sapienza Divina', θεοσοφία (Theosophia) o Sapienza degli dèi, come θεογονία (Theogonia) vuol dire nascita degli dèi. La parola θεός in greco significa un dio, uno degli esseri divini, certamente non 'Dio' nel senso che oggi diamo a questo termine. Perciò, Teosofia non è la 'Sapienza di Dio', come qualcuno traduce, ma *Sapienza Divina*, come quella che è posseduta dagli dèi. Il termine è antico di molti millenni», in H.P. BLAVATSKY, *La Chiave della Teosofia*, cit., p. 25. Una concezione di umanità divinizzata o di divinità umanizzata non certo lontana dalle teorizzazioni dei teosofi illuministi Martinèz de Pasqually, Louis-Claude de Saint Martin e Jean-Baptiste Willermoz (*l'Homme-Dieu*).

200«Nel teosofismo si ritrovano – ma con l'intervento della teoria tradizionale dei cicli – le grandi prospettive evoluzioniste caratteristiche della dottrina spiritista: le idee di Evoluzione, di Progresso, di Armonia da costruire sono primordiali. Annie Besant, nel suo opuscolo *La chiave della Teosofia*, ha precisato molto bene la struttura fondamentale sulla quale poggia l'intera dottrina: “Noi crediamo in un Principio Divino universale, dal quale tutto procede e nel quale tutto si riassorbirà alla fine del grande ciclo dell'Essere. La nostra Deità è il misterioso Potere di evoluzione e di involuzione, l'onnipresente, onnipotente e anche onnisciente Potenzialità creatrice”, S. HUTIN, *Spiritismo e Società Teosofica*, cit., pp. 150-151.

201In particolare, sui rapporti S.T-spiritismo: ««INT. Ma voi non credete nello spiritismo? | TEO. Se per 'spiritismo' intende la spiegazione che gli spiritisti danno di alcuni fenomeni anormali, allora decisamente non ci crediamo. Gli spiritisti sostengono che queste manifestazioni sono prodotte tutte dagli 'spiriti' di persone morte, generalmente loro parenti, che ritornano sulla terra, essi dicono, per comunicare con coloro che hanno amato o ai quali sono attaccati. Noi lo neghiamo decisamente. Asseriamo che gli spiriti dei morti non possono ritornare sulla terra – salvo in casi rari ed eccezionali; né comunicano con gli uomini se non con *mezzi del tutto soggettivi*. Ciò che effettivamente appare non è che il fantasma dell'ex uomo fisico. Ma nello spiritismo psichico e, per così dire, 'spirituale', noi ci crediamo, e molto fermamente. [...] Innanzitutto, il *deus ex machina* delle cosiddette 'materializzazioni' è di solito il corpo *astrale* o 'doppio' del medium o di qualcuno dei presenti. Questo corpo astrale è anche il produttore o la forza che agisce nelle manifestazioni di scrittura su lavagna», H.P. BLAVATSKY, *La Chiave della Teosofia*, cit., pp. 42-43.

aberrazioni da rettificare/combattere se si voleva riuscire nell'obiettivo più importante: il riconciliare Fede e Scienza nella *Gnosi* assoluta sulla cui base rifondare la Civiltà, o meglio la Fraternità umana (in HPB notiamo tracce delle teorie mülleriane così importanti per Jung, Freud, Mallarmé e Pascoli).²⁰²

Riconosciamo nei propositi (o utopie) di HPB e soci l'anticipazione o la ripresa (dipende da quale prospettiva li osserviamo) di motivi destinati a circolare ampiamente negli ambienti occultistici della Parigi *fin de siècle* (e non solo qui). Di pari passo, la Società Teosofica ha costituito un luminoso faro per tutte le esperienze esoterico-ottocentesche sotto il profilo dell'attivismo culturale: i giornali legati alla S.T.,²⁰³ i canali creati *ex nihilo* e ancor oggi produttivi (Theosophical Publishing House), gli Istituti aperti in Occidente e Oriente (andiamo dall'Ananda College fondato nel 1886 da H.S. Olcott, all'odierna School of Wisdom, SOW)... l'impatto della Theosophical Society sull'immaginario e sulla cultura del secondo Ottocento è stato fortissimo. Forse meno "chiacchierata" dello spiritismo (non molto, a dire il vero), la S.T. ha comunque suscitato l'interesse di diversi intellettuali e scrittori come Solov'ev, Bely, il nostro Fogazzaro (lo vedremo bene in P III, § 2.I); essa ha interagito – talvolta in maniera positiva, talvolta (più frequentemente) in modo negativo – con gli altri rivoli dell'esoterismo contemporaneo assorbendo caratteristiche ed elementi dalle pratiche più antiche, suggerendo degli esiti portati a compimento da correnti successive.²⁰⁴ Rispetto a esoterismi/occultismi a lei coevi, la S.T. ha inoltre avuto un ruolo di maggiore responsabilità, diciamo, nel mediare tendenze essoteriche ed esoteriche, ovvero nel rappresentare validamente/chiaramente la posizione esoterica all'interno di un'epoca che intendeva ridefinire da cima a fondo la mappa del mondo visibile/invisibile gettando le fondamenta dell'odierna società globale e multiculturale.²⁰⁵ Da questo punto di vista, va sottolineato che al World Religious Parliament di Chicago (1893) diversi partecipanti hanno apprezzato l'afflato universalistico, sincretistico e moderno del movimento teosofico scorgendo nella S.T. il prototipo di uno spiritualismo pansofico (si passi il termine *emici*) realmente possibile. Tutto ciò mentre in Italia (e *tout court* in Occidente) svariati intellettuali tessevano le lodi della religione avveniristica esportata dagli U.S.A. e conosciuta col nome di spiritismo filosofico; mentre Parigi, Praga, Amsterdam, Vienna e Monaco di Baviera vedevano i loro teatri, le loro gallerie riempirsi di opere contraddistinte – più o meno subliminalmente – dall'estetica e dalle tematiche rosicruciane amplificate dal Simbolismo. L'età dell'oro esoterico-occultistica s'è consumata tra la *fin de siècle* e l'inizio della Grande Guerra: poco prima di veder calare su di sé tale tenebra di sangue, l'Europa ha conosciuto un'interpretazione della scienza esoterica (per meglio dire occulta) la quale merita un paragrafo a parte perché, in sostanza, la miglior sintesi possibile del *milieu* psichico/psichiatrico (e parapsicologico), dell'occultistico e anche di quello "teosofistico". Parliamo naturalmente dell'antroposofia.

202Friedrich Max Müller (1823-1900), filologo e orientalista tedesco (anche se attivo principalmente in Inghilterra) considerato da tanti il padre della psicanalisi. Fra le sue opere più fortunate ricordiamo *The Sacred Book of the East* (50 voll., 1879-1910).

203Si pensi alla Theosophical University Press che negli anni ha pubblicato «The Theosophical Path» (1911-1935), «The Theosophical Forum» (1929-1944) e «The Lotus Circle Messenger» (1930-1935). Da ricordare la prima testata d'area teosofica: «Lucifer» (1887-1897), poi confluito «The Theosophical Review» (1896-). L'ultima rivista da segnalare è «Theosophical History», fondata nel 1985 e incentrata sullo studio del movimento teosofico (il primo direttore ne è stato James Santucci, fra i maggiori esperti di teosofia contemporanea).

204Sostiene Introvigne, la Società Teosofica è stata «un gruppo-ponte fra le nuove religioni dell'Occidente e l'Oriente, ma anche un canale di comunicazione fra nuovi movimenti religiosi e nuovi movimenti magici», M. INTROVIGNE, *Il cappello del mago*, cit., p. 14.

205«In many ways, the Theosophical Society is a seminal and paradigmatic movement that foreshadows developments up to the present: it spawned untold successors; it was a hotbed of religious experimentation that prefigures the present-day cultic milieu; it relied on the – later most universal – rhetoric of science; it was one of the first to be involved in controversies with skeptical critics [SPR]; it contributed to promoting the – later ubiquitous – idea of the spiritual East; it was perhaps the first global post-Christian organization; and it has been singularly influential on contemporary unchurched "New Age" religiosity», O. HAMMER, M. ROTHSTEIN, *Introduction a Handbook of the Theosophical Movement*, cit., p. 4. Altrove Hammer parla direttamente di «post-spiritualist movement» propugnante una «grand sytheses» di tutti i cultic milieu esistenti sino al 1870 (*Claiming Knowledge*, cit., pp. 60-61).

2.II.IV. Rudolf Steiner e l'antroposofia (1912-1925*)

Già sappiamo l'origine storica del movimento antroposofico, e cioè di come l'antroposofia sia in pratica una reazione polemica alla deriva – da un punto di vista steineriano – della S.T. in senso anti-occidentale (più che filo-orientale): a sentire l'intellettuale di Donij Kraljevec un vero e proprio rinnegare le radici non esclusivamente, ma contemporaneamente europee (nella fattispecie cristiane) della *Gnosi* teosofica. Figura eclettica e – al pari di altre incontrate sinora – eccezionalmente attiva in ambito esoterico (anzi, in più ambiti esoterici),²⁰⁶ Rudolf Steiner (1861-1925) è conosciuto per essere stato uno stimatissimo pedagogista, un conferenziere di prim'ordine, un divulgatore instancabile e, *dulcis in fundo*, un teosofo e scienziato occulto,²⁰⁷ ovvero il teorico d'un metodo educativo focalizzato sulla cura e sullo sviluppo sia delle facoltà cognitive/motorie che di quelle spirituali (ultra-cognitive e -motorie). Fra le tantissime pubblicazioni steineriane vanno senz'altro ricordate *Philosophie der Freiheit* (1893), *Wie erlangt man Erkenntnisse der höhern Welten? (L'iniziazione, 1904-1905)* e *Die Geheimmwissenschaft in Umris*s (1909), o *La scienza occulta nelle sue linee generali*, l'indiscusso *opus summum* di Steiner.²⁰⁸ Fin da giovane d'indole curiosa e incline allo studio (economia, scienze, letteratura), Steiner ha trovato nella Vienna tardo-ottocentesca – dove fra il 1879 e l'83 ha frequentato la Facoltà di Scienze senza tuttavia ottenere la laurea (poi conseguita in filosofia) – un ambiente culturalmente fervido.²⁰⁹ Avido lettore e appassionato corrispondente di Eduard von Hartmann (1842-1906),²¹⁰ un momento di svolta nella vita steineriana è stato certamente l'incontro con Goethe (1882) – verso il quale lo aveva indirizzato il docente di letteratura Karl Julius Schöer (1825-1900) –: affascinato dall'idealismo e in special modo dalla *Naturphilosophie* (centrale nell'epistemologia della *Scienza occulta*), Steiner ha condotto in porto la sua carriera universitaria ottenendo il dottorato presso l'Università di Rostock (1891) con una tesi su Fichte. Fra il 1894 e il '96, il Nostro ha allargato i suoi orizzonti filosofici studiando Schopenhauer, Jean Paul e il nichilismo (forse per il lavoro sull'archivio Nietzsche di Naumburg commissionatogli da Elizabeth Förster-Nietzsche); egli si è poi avvicinato alle posizioni anarchiche di Johannes Caspar Schmidt, *alias* Max Stirner (1806-1856).²¹¹ Scosso da queste recenti acquisizioni intellettuali, Steiner ha quindi conosciuto la Società Teosofica sul finire del XIX secolo grazie a un suo articolo pubblicato su «Magazine» (*La rivelazione segreta di Goethe. Saggio sulla natura esoterica di una fiaba di Goethe, Il serpente verde*).²¹² Dopo alcune conferenze sull'ideologia e lo spiritualismo blavatskyani, Steiner ha pubblicato *Teosofia* (1904) la quale, in sostanza, gli è valsa la nomina a responsabile della sezione esoterica austro-tedesca (dal 1902, lo sappiamo, Steiner era Segretario della T.G. Deutschland).

Senza entrare nel merito dell'assai complicata questione inerente i rapporti Steiner-Besant (e

206Vd. Cees LEIJENHORST, 'Steiner, Rudolf', in *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, cit., pp. 1084-1091. Oltre alla partecipazione presso la S.T. (datata intorno al 1899), Steiner è stato un massone, ricevendo la patente per fondare un Capitolo e un Gran Consiglio Memphis-Misraim chiamati Mystica Aeterna (Berlino 1907) e ottenendo il grado di Gran Maestro Deputato nel 1908 (quando l'Ordine ha superato il centesimo membro). Nel corso di un lungo viaggio in Italia (fra 1907 e 1908) si crede che Steiner abbia fondato il primo gruppo (o uno dei primi gruppi) Rosa+Croce (Palermo). Vd. Michele BERALDO, *Viaggi e incontri di Rudolf Steiner in Italia*, in «Utz», 6 (2004), pp. 20-23; e Giorgio TARDITI SPAGNOLI, *Mystica Aeterna. La Rosa+Croce di Rudolf Steiner. Storia del Servizio di Misraim*, NaturaSofia, Chiavari (Ge) 2017.

207Sui rapporti Steiner-S.T. si legga Katharina BRANDT e O. HAMMER, *Rudolf Steiner and Theosophy*, in *Handbook of the Theosophical Movement*, cit., pp. 113-134.

208Per una panoramica completa della vastissima opera steineriana si rimanda a Rudolf STEINER, *Schriften – Kritische Ausgaben*, 8 Bände herausgegeben von Christian CLEMENT, fromman-holzboog Verlag, Stuttgart 2013-. Su Steiner si segnalano i più recenti studi di Geoffrey AHERN, *Sun at Midnight: The Rudolf Steiner Movement and Gnosis in the West*, J. Clarke, Cambridge 2008; Walter KRUGER, *Rudolf Steiner und die Anthroposophie. Eine Einführung in sein Lebenswerk*, Du Mot, Köln 2010; ed Helmut ZANDER, *Rudolf Steiner. Die Biographie*, Piper, München 2011.

209Carl E. SCHORSKE, *Vienna fin de siècle. La culla della cultura mitteleuropea*, Bompiani, Milano 1981.

210Autore di *Philosophie des Unbennuften* (1865) ed *Erläuterungen zur Metaphysik des Unbennuften* (1874).

211Di cui si ricorda soprattutto *Der Einzige un sei Eigentum* (1844), massima illustrazione dell'individualismo o egoismo etico sostenuto da Stirner e coerente, per certi versi, col Superomismo nicciano. Entrambi gli orientamenti di Stirner e Nietzsche si trovano *in nuce* alle teorie steineriane della Liberazione spirituale.

212R. STEINER, *Goethe geheime Offenbarung in seinem Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie*.

tout court Steiner-S.T.),²¹³ diciamo che a partire dal 1906 (Congresso Europeo di Monaco) il Segretario della sezione tedesca ha mostrato una certa ostilità verso l'esoterismo proposto dal ramo ufficiale di Adyar. Il crescente consenso creatosi attorno a Steiner (eccellente oratore, prodigioso divulgatore e conferenziere), le robuste e importanti amicizie da lui strette in ambito esoterico (su tutte, il sodalizio con Édouard Schuré), hanno probabilmente esacerbato le tensioni fra la Società centrale e la branca 'europea'. Come scritto poc'anzi, il caso-Krishnamurti e la conseguente fondazione dell'Ordine della Stella d'Oriente sono stati l'occasione per sancire in maniera ufficiale un distacco che sin dall'alba del Novecento sembrava inevitabile. Nel dicembre del 1912, seguito da buona parte dei teosofi tedeschi, Steiner ha così fondato la Società Antroposofica: un'organizzazione sotto molteplici aspetti simile a quella istituita a New York nel 1875 – il proposito della fratellanza universale; la concordanza fra le diverse religioni e filosofie; l'armonizzazione di piano razionale e piano spirituale –, ma, rispetto alla forma assunta dal “teosofismo” filosofico-orientaleggiante di Besant e Olcott, maggiormente legata all'*humus* cristiano-occidentale della RELIGIONE-SAGGEZZA, appunto.²¹⁴ In secondo luogo – non meno importante per noi – la S.A. ha ricercato ancor più assiduamente della S.T. il dialogo colla scienza; o meglio ha invocato il sostegno scientifico delle proprie scoperte/tesi spiritualistiche.²¹⁵ In altre parole essa ha fatto pesante ricorso al lessico, all'immaginario e alla metodologia razionalistici per affermare universalmente la realtà dei mondi ultrasensibili e la loro indiscutibile precedenza su quelli materiali o terrestri nella gerarchia universale/cosmica. Un pensiero o un'impostazione, questi, quasi certamente suggeriti (o almeno corroborati) dall'occultismo tardo-ottocentesco di cui Steiner stimava le opere di maggior circolazione e fama.²¹⁶ Forse esagerando, il profilo steineriano può essere incluso nella foto d'insieme che cattura i volti dell'occultismo primo-novecentesco, se non altro per la pretesa – inserita nel DNA della S.A. – di raccogliere ogni inclinazione filosofico-religiosa in *un solo* percorso gnostico e scientifico di Liberazione dalla materia: un *iter* da condividere in una Fratellanza, e in pari tempo da apprendere attraverso una Scuola o Accademia esoteriche impostate sulla 'scienza dell'Uomo'.²¹⁷

Già nel 1913, Steiner e i suoi seguaci disponevano di una piccola cittadella a Dornach (nei pressi di Basilea) dov'era sorto il Goetheanum – centro culturale progettato dallo stesso RS secondo i dettami della Scienza spirituale – e sarebbe poi sorta la Libera Università dello Spirito (1923). In quest'*enclave* si sono svolte numerose iniziative culturali e sociali promosse dall'antroposofia le quali hanno prodotto gran seguito fra la popolazione locale e hanno attirato, negli anni, svariati pellegrini e visitatori da tutta l'Europa. Nel volgere d'un decennio, la S.A. s'è dotata d'una dottrina filosofico-spiritualistica autonoma (sebbene improntata a quella blavatskyana) che a Dornach veniva applicata

213 Rimandiamo senz'altro ai riferimenti ricordati in precedenza e a Paola GIOVETTI, *Rudolf Steiner. La vita e l'opera del fondatore dell'antroposofia*, Edizioni Mediterranee, Roma 1992.

214 «L'antroposofia si distingue dalla teosofia per due profondissime differenze: ove la concezione di Steiner si fonda sull'esperienza goethiana del pensare, la teosofia muove invece alla ricerca dei fenomeni metapsichici di natura medianica, sensitiva e spiritica quali manifestazioni di veggenza spirituale; ove la teosofia esalta il mito dell'*Ex Oriente lux*, l'antroposofia mette in luce l'irripetibile unicità del sacrificio del Cristo e la grandezza della tradizione esoterica cristiana, da Dionigi l'Areopagita alla scuola medievale di Chartres, fino al movimento rosicruciano», ALDA GALLERANO, GABRIELE BURRINI, *L'antroposofia. Il messaggio di Steiner*, Xenia, Milano 1996, p. 58.

215 Così Steiner nei primi capitoli della Scienza occulta: «Qui non si tratta di un sapere che sia “segreto”. Il senso “occulto” persiste ove si consideri gli avvenimenti soltanto mediante i sensi e l'intelletto. Occorre concentrare l'attenzione sul comportamento dell'anima, in quanto acquisita scienza; in *questo* senso si parla qui di una conoscenza “scientifica” di fenomeni non sensibili; e di *questi* fenomeni l'attività pensante dell'uomo vuole occuparsi, come essa si occupa dei fenomeni che sono l'oggetto della scienza naturale», R. STEINER, *La scienza occulta*, cit., pp. 32-33.

216 Del resto, il rilievo dell'astrologia, dell'alchimia e latamente delle *philosophia occulta* rinascimentali – ripensate da Lévi e “discepoli” nelle scienze occulte – è indubbio nell'opera steineriana, così come è centrale l'importanza esercitata nel dizionario simbolico-antroposofico dall'emblema/chave della Rosa+Croce. Si vedano, fra le diverse pubblicazioni para-occultistiche di Steiner, *Gerarchie spirituali e loro riflesso nel mondo fisico. Zodiaco Pianeti Cosmo*, Editrice Antroposofica, Milano 2010; *L'uomo alla luce di Occultismo, Teosofia e Filosofia*, Editrice Antroposofica, Milano 2011; e *La saggezza dei Rosacroce*, Edizione Antroposofica, Milano 2013.

217 Antroposofia, appunto, o una «disciplina spirituale [che] ci pone in condizione di riconoscere il rapporto fra tutto ciò che vi è nell'uomo e i fatti e le entità corrispondenti del mondo che si trova al di fuori dell'uomo; perché ogni singola parte dell'uomo sta in rapporto con l'intero universo», R. STEINER, *La scienza occulta*, cit., p. 318.

– questa una differenza rispetto alla S.T. – in più o meno tutti i campi dello scibile umano. L'ambito più curato dai discepoli di Steiner – vuoi per gli studi/esperienze pre-antroposofiche del fondatore – è stato senz'altro quello educativo/pedagogico: fin dai primi anni del XX secolo, Steiner ha dedicato moltissime energie all'insegnamento concentrandosi specialmente su casi difficili (disturbi e/o ritardi cognitivi; classi sociali subalterne). Dai passi mossi a Vienna e in Germania è risultato l'ormai celebre percorso Waldorf, tutt'ora centrale nei programmi e negli approcci educativi delle numerose Scuole steineriane disseminate in tutto il mondo (Italia inclusa).²¹⁸ Al centro di tale sistema vi sono l'allunno e la *vocazione* all'insegnamento: in base alle possibilità e ai tempi dell'allievo, il maestro-maieuta creerà un percorso *ad hoc*, sempre dal forte carattere simbolico-spirituale così come qualsiasi altra scienza di stampo antroposofico. Oltre alla pedagogia Waldorf, le teorie steineriane hanno conseguito risultati rimarchevoli in campo agricolo (l'agricoltura biodinamica profondamente segnata dall'astrologia e dalla demonologia),²¹⁹ e – ci interessa di più – in ottica artistico-architettonica. Collaborando fianco a fianco con pittori, letterati e compositori (ne ripareremo grazie a Caffarelli, *infra*: P II, § 3.III.V) ed essendo egli stesso un patito di arte, Steiner ha presto individuato nel linguaggio artistico la forma capace di comunicare più efficacemente – se l'unica lingua per trasmettere – i principî spirituali che l'antroposofia sosteneva. L'arte era in breve «un soprasensibile che si fa sensibile».²²⁰ Ispirandosi a Wagner (all'utopia della *Gesamtkunstwerk*) e coadiuvato dai suoi discepoli professionisti, il pedagogista austriaco ha pertanto concepito l'euritmia, ovvero «Un'arte che vuole ricondurre il ritmo umano ad una nuova armonia, in connessione col ritmo della natura».²²¹ In somma, una sintesi – o «armonioso accordo» (Casanova) – di arte visiva (pittura), musicale-coreografica, poetico-lirica ruotante attorno al dogma più importante della dottrina steineriana. Moltissime composizioni euritmiche sono infatti dedicate al «Mistero del Golgotha»: attimo in cui, toccando il suolo terrestre, il Sangue di Cristo ha aperto la via verso il Mondo spirituale. Penetrando nella Terra, il magico fluido *cristico* l'ha riscattata o redenta dal Peccato, insinuandosi nel profondo della natura umana (nell'anima di ciascun uomo), qui aspettando d'essere *ri*-suscitata mediante l'apprendimento, l'alimentazione, l'esercizio delle scienze e delle arti occulte.²²² Terminiamo qui il sommario e grossolano ritratto di Steiner e della sua Società solo ricordando come l'antroposofia sia stata (al pari della S.T.) molto attiva sul fronte divulgativo-pubblicistico: dopo aver fondato e diretto «Luzifer» (1903, ampliato in «Lucifer-Gnosis», 1904-1908),

218RS ha avuto modo di sviluppare la sua concezione dell'insegnamento facendo da tutore privato ai figli di alcuni nobili e borghesi di Vienna. Il Programma è stato poi perfezionato e sistematizzato nei cicli educativi organizzati e tenuti da Steiner presso le Industrie Waldorf (Stoccarda) dal 1919 all'anno della morte. Vd. Roy WILKINSON, *The Spiritual Basis of Steiner Education*, Sophia Books, London 1996.

219Tolto il carattere esoterico dell'approccio antroposofico all'agricoltura, diversi esperti ritengono il biodinamico esser stato pioniere nel panorama delle colture biologiche; un mercato oggi estremamente fiorente. Vd. Linda CHALKER-SCOTT, *The Myth of Biodinamic Agriculture* (15 aprile 2007, disponibile su *Internet Archive*).

220«Nel linguaggio l'uomo mette in attività la parte divina del suo essere; i suoni sono forze creative che lo ricollegano alla sua origine e gli fanno ritrovare le vie verso lo Spirito. Per mezzo del linguaggio egli si eleva al di sopra dell'animale e a tentoni cerca di tornare al suo Io divino. [...] Solo nel linguaggio la forza individuale dell'Io umano può trovare la sua espressione sonora e rendersi consapevole di sé. Per mezzo del linguaggio il cosmico può ritrovare se stesso nel punto focale dell'Io umano, e può agire di nuovo creativamente muovendo dall'Io. [...] Per quanto lontano dalla propria origine [...] almeno un legame spirituale gli è rimasto: il linguaggio», R. STEINER, *Arte della parola e arte drammatica*, Editrice Antroposofica, Milano 2015, pp. 178-179. Evidente su queste tesi l'influsso di Goethe e in senso lato della *Naturphilosophie* colla teoria dell'*Ur-Sprache* e dell'*Ur-Phänomen*.

221Amedeo CASANOVA, *Caffarelli e l'antroposofia*, in «Rumâgna. Aspetti della storia, della cultura, della tradizione», III/1 (1976), p. 77. Si legga Monica CRISTINI, *Rudolf Steiner e il teatro. Euritmia: una via antroposofica adàa scena contemporanea*, Bulzoni editore, Roma 2008.

222Relativamente al Mistero del Golgotha, così si è espresso Steiner al Congresso teosofico di Budapest (1909): «I Misteri avevano sempre conosciuto l'Essere-Christo: nell'antica India dei sette Rishi veniva chiamato Vishva-Karman; in Egitto, Osiris; Zarathustra lo chiamava Ahura Mazdao; il popolo ebraico Jahvè o Jehova. Nella IV epoca di cultura questo stesso Essere visse per tre anni sulla nostra terra. Egli è colui che in futuro collegherà di nuovo la Terra con il Sole. Nel momento in cui sul Golghota sgorgò il sangue dalle ferite del Redentore, il Cristo si unì misticamente alla Terra, e da allora Egli si rese visibile nell'aura della Terra». Vd.. P. GIOVETTI, R. Steiner. *La vita e l'opera*, cit., p. 42. Si consulti inoltre R. STEINER, *Verso il Mistero del Golgota*, Editrice Antroposofica, Milano 2012.

l'intellettuale di Murakirály ha dato vita o ispirato una serie di rotocalchi divenuta oggi ragguardevole in quanto a dimensioni ed estensione degli argomenti trattati,²²³ senza considerare l'italiana Editrice Antroposofica la quale rilascia, a cadenza bimestrale, «Antroposofia. Rivista di Scienza dello Spirito» fondata da Rinaldo Küfferle nel 1946.

2.II.V. La «Tradizione primordiale» di Guénon. L'esoterismo e l'esoterologia

Per concludere la veloce storia dell'Esoterismo occidentale otto/novecentesco e prepararci a riassumere altrettanto succintamente le forme italiane del pensiero esoterico-occultistico abbiamo scelto René Guénon e la “sua” corrente tradizionalista o perennialista. Un caso-limite – rammenta in primo luogo il titolo di questo paragrafo – poiché qui il confine tra pratica e studio dell'Esoterismo occidentale – una linea da rispettare attentamente, abbiamo stabilito in precedenza con Yates – riesce piuttosto labile. Dalla formazione esoterista – GIEEP papusiano, frequentato dopo i brillanti risultati conseguiti al College du Rollin –, Guénon è divenuto nel 1906 il protetto di Papus e sotto la sua ala egli è entrato a far parte dei maggiori gruppi occultistici presenti nella Parigi di *début du siècle* (vale a dire *in primis* l'Ordine Martinista) proseguendo con foga i suoi studi sull'occultismo e la massoneria. Intorno al 1908 si è consumata la rottura fra Guénon ed Encausse; fino al 1911, il giovane Blesoiese è rimasto ai vertici dell'Ordre du Temple Renové (O.T.R.), anche legandosi all'Église Gnostique (ne è stato un vescovo col nome iniziatico di *Palingenius*). Fra il 1911 e il 1912, Guénon ha pubblicato dei saggi esoterici sulla rivista «La Gnose» (da lui fondata nel 1909 e attiva sino al 1912)²²⁴ avvicinandosi progressivamente all'Islam e al sufismo in particolare, tradizione e corrente che avrebbero d'ora in poi segnato la sua *Weltanschauung* erudito-esoterica sancendo un netto distacco dall'occultismo. Fra il 1925 e il 1951, il Nostro è stato un prolifico autore di saggi/articoli sulle correnti esoteriche antiche e moderne sfruttando le testate – di matrice papusiana – «Le Voil d'Isis» (IV s., 1920-1935) e «Études Traditionnelles» (di cui sarà direttore dal 1936 all'anno della morte) – per divulgare le sue ricerche (da non sottovalutare l'esperienza di «Regnabit»)²²⁵. A partire dal 1929, Guénon ha pubblicato una serie di fondamentali opere sulla *philosophia perennis* (da lui nominata «Tradizione primordiale») per Vèga, casa editrice creata da Marie Dina – un'ammiratrice e sostenitrice – per la promozione delle ricerche guenoniane. Dal 1930, Guénon ha vissuto in Egitto (perlopiù a Il Cairo) man mano abbracciando lo stile di vita e la cultura araba – senza comunque interrompere gli studi sulla tradizione esoterica, anzi allacciando importanti corrispondenze epistolari con validi ricercatori nell'Esoterismo occidentale e nella *theosophia perennis*.

Ora, il tradizionalismo o perennialismo è una concezione perfezionata da Guénon – come ben sappiamo la *philosophia perennis* e la *prisca theologia* sono state sviluppate già in ambito umanistico-rinascimentale –²²⁶ attraverso una serie di ricerche rappresentate principalmente da *Orient et Occident* (1924), *La crise du monde moderne* (1927) e *La Métaphysique orientale* (1935) – solo per citare alcuni titoli guenoniani.²²⁷ Essa si fonda su tre principi o postulati: 1) l'esistenza, per l'appunto, d'una «Tradizione

223Per un elenco approssimativo delle testate steineriane o pseudo-steineriane: «Arte dell'educazione. Rivista di pedagogia e didattica steineriana»; «Biodynamics Growing» (Australia); «Das Goetheanum» (internazionale); «L'Esprit du Temps» (Francia). Sui primi giornali diretti da Steiner si leggano: R. STEINER, *Lucifer-Gnosis. Grundlegende Aufsätze zur Anthroposophie un Berichte aus der Zeitschriften «Lucifer» und «Lucifer-Gnosis» 1903-1908*, Rudolf Steiner Verlag, Dornach 1960; e *Die anthroposophischen Zeitschriften von 1903 bin 1985. Bibliographie und Lebesbilder*, herausgegeben von Götz DEINMANN, Freies Geisteslebens, Stuttgart 1987.

224Tra questi ricordiamo *Il Demiurgo* e altri articoli che hanno costituito l'archi-traccia di fondamentali opere guenoniane come *Il Simbolismo della Croce* e *L'Uomo e il suo divenire*. Vd. J.-P. LAURANT, *René Guénon. Esoterismo e tradizione*, a cura di PierLuigi ZOCATELLI, Edizioni Mediterranee, Roma 2006, p. 43.

225Vd. R. GUÉNON, *Écrits pour Regnabit, Revue universelle du Sacre-Coeur – Recueil posthume*, Arché, Milano 1999.

226Vd. W.J., HANEGRAAFF, 'Traditionalism/perennialism', in *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, cit., pp. 1132-1134. Sul tradizionalismo o perennialismo segnaliamo inoltre Francesco BARONI, *Mito ed esoterismo. Il perennialismo di Guénon ed Evola*, in «Philosophy Kitchen», 2 (2016) pp. 77-86; ed Elémire ZOLLA, *La filosofia perenne. L'incontro fra le tradizioni d'Oriente e d'Occidente*, Mondadori, Milano 1999.

227Altri fondamentali libri di Guénon sono *Le Symbolisme de la Croix* (1931) e *La Grand Triade* (1946).

primordiale» di natura *dis*-umana (non inventata bensì *rivelata* all'umanità), la cui conoscenza è andata via via perduta nel corso dei secoli (di tale Sapienza oggi restano soltanto brandelli/ *dissecta membra*); 2) più tecnologica e 'progredita' diviene la civiltà, più si fa difficoltoso il riconoscimento dell'assoluta Conoscenza (non esiste epoca più lontana dalla Verità della contemporanea); 3) tale Tradizione può essere in parte ricostruita individuando i fattori comuni (o denominatori) fra le religioni d'ogni epoca (per compiere degnamente simile scavo è preferibile essere 'iniziati' alle materie studiate; pertanto il Blesoiese propone un orientamento deliberatamente *emic*).²²⁸ Da ciò l'ampio ventaglio di dottrine, di scuole e di argomenti esplorato da Guénon nell'arco della sua lunga attività ermeneutica – andiamo dall'induismo (tesi di dottorato edita nel 1921) al sufismo, attraverso gnosticismo e simbologie inter- o trans-esoteriche (*pars pro toto* la Croce, il Graal e il Ciclo);²²⁹ per questo motivo l'avvicinamento in gioventù a diverse correnti occultistiche, salvo poi una perentoria (e non raramente polemica) presa di distanza (pensiamo a *Le Théosophisme* e all'*Erreur spirite*, 1921-1923 i quali restituiscono con grande efficacia l'anfibologia esoterico/“esoterologista” di Guénon).²³⁰ Gli altri studiosi che si possono dire appartenenti alla corrente tradizionalista/perennialista sono Ananda Kentish Coomaraswamy (1877-1947), teorico d'una «dottrina primordiale» in tutto e per tutto simile alla Tradizione guenoniana (del resto, lo storico orientale ha stretto una fitta e amichevole relazione epistolare col Blesoiese a partire dal 1930)²³¹ – insieme, Guénon e Coomaraswamy sono oggi ritenuti i padri della «Traditional school» esoterico-metafisica (Quinn) –; e Frithjof Schuon (1907-1998),²³² rimanendo sui maggiori esponenti. Più numerosi sono stati invece gli estimatori del tradizionalismo: Henry Corbin, Raymond Abellio (1907-1986), Titus Buckhardt (1908-1984), Mircea Eliade (1907-1986), Gilbert Durand (1921-2012), Jacob Needleman (1934-);²³³ in generale (sempre fra il subliminale e il riconosciuto) gli ambienti di *Eranos* e del Warburg Institute per finire con Julius Evola, il maggior “perennialista” italiano, il quale ci permette di trasferirci senza soluzione di continuità dal dominio continentale o occidentale – in merito a cui siamo ormai giunti a riabbracciare i tempi e le esperienze dalle quali eravamo partiti – al più specifico contesto italiano.

228Vd. W.J. HANEGRAAFF, 'Traditionalism/perennialism', cit., p. 1132. A questi tre postulati corrispondono quattro punti centrali nel pensiero/esoterismo guenoniano: 1) i «principi universali»; 2) la rivelazione; 3) l'iniziazione; 4) l'intelletto. Vd. William QUINN, 'Guénon, René Jean Marie Joseph', in *ivi*, pp. 442-445 (specie p. 443).

229Archetipi ed emblemi una cui analisi comparata è offerta nell'affascinante *Ésotérisme de Dante* (1925).

230I già citati volumi coi quali Guénon muove una pesante critica nei confronti dei movimenti orbitanti attorno al rivolo occultistico. Lo spiritismo viene definito una dottrina ricca di contraddizioni e non perfettamente consapevole del senso dei dogmi da essa professati (vd. la confusione fra Reincarnazione e metempsicosi); l'ideologia Blavatsky e di Besant corrisponde invece a una 'pseudo-religione' ottenuta dalla giustapposizione di pratiche occidentali/cristiane e precetti filosofici orientali. Entrambi – tanto lo spiritismo quanto il “teosofismo” – sostenendo la *philosophia perennis* ne costituiscono invece un'aberrazione da correggere mediante lo studio e l'iniziazione autentica alla Conoscenza segreta/nascosta. Hanegraaff è molto chiaro su tale punto: «The various French occultist currents and orders in which he was himself involved during his early years he later came to reject as perversions, and he wrote books against spiritualism and the perspective of the Theosophical Society. About the hermetic/alchemical, paracelsian and Christian theosophical currents since the Renaissance – a period which for him represented not a rebirth of ancient wisdom but one more stage in the process of degeneration – he knew little, and cared less», W.J. HANEGRAAFF, 'Traditionalism/perennialism', cit., p. 1133.

231Fra gli scritti più importanti e celebri di Coomaraswamy ricordiamo *Myths of the Hinduists and Buddhists* (1914) e *The Mirror of Gesture* (1917). Vd. Marco PALLIS, “A Fateful Meeting of Minds”. A.K. Coomaraswamy and R. Guénon, in «Studies of Comparative Religion», XII/3-4 (Summer-Autumn 1978), pp. 175-188.

232Tra i suoi capolavori vi sono *De l'unité transcendante des religions* (1948) ed *Esoterik als Grundsatz in der Religionen* (1978).

233Si leggano Mircea ELIADE, *Some notes on “Theosophia perennis”*: Ananda K. Coomaraswamy and Henry Corbin, in «History of Religions», XIX/2 (1979), pp. 167-176; e W. QUINN, *Mircea Eliade and the Sacred Tradition*, in «Nova Religio. The Journal of Alternative and Emergent Religions», III/1 (October 1999), pp. 147-153.

Dunque, prima di cominciare l'approfondimento sulle forme e correnti dell'esoterismo nel Bel Paese, specifichiamo alcuni elementi rilevanti della prossima ricostruzione: il primo ha a che fare coll'organizzazione, la quale sarà la stessa adottata nel paragrafo panoramico-europeo (una scansione in blocchi tematici più o meno individuati sotto il profilo storico),²³⁴ pur variando l'ordine col quale verranno inquisiti i movimenti esoterico-occultistici – partiremo sempre dallo spiritismo, ma poi ci concentreremo sulla teosofia/antroposofia chiudendo coll'occultismo (così rispettando uno sviluppo italiano *sui generis*). In secondo luogo, vogliamo subito tributare il giusto riconoscimento alla fonte cui abbiamo attinto la maggior parte degli spunti e delle notizie inerenti all'Italia esoterica: *Esoterismo*, il xxv volume dell'enciclopedia «Storia d'Italia» Einaudi curato da Gian Mario Cazzaniga. Dopo i due crocevia del 1960 (*Umanesimo e esoterismo*) e 2007 (il «Viridarium» di Grossato), tale opera completa la biblioteca base per gli studiosi italiani di esoterismo. Ciò detto, entrando immediatamente nel cuore della discussione, il punto di partenza di un ipotetico esoterismo italiano corrisponde *de facto* cogli albori stessi del *Western esotericism*: l'Umanesimo fiorentino da noi solamente sfiorato nel cappello introduttivo alla precedente inchiesta sulla storia e sulla preistoria esoteriche. Bene, saltando avanti di qualche secolo, valutiamo i movimenti e le esperienze spiritualistici sviluppatasi a partire dal secondo Ottocento in sensibile ritardo rispetto alle altre pratiche occidentali. Come mai tale disallineamento? Aggredendo il tema Esoterismo occidentale e Italia ne va immediatamente messo in luce un fattore-chiave: l'interferenza della Chiesa.²³⁵ Se il Bel Paese ha potuto strutturare una sua *forma mentis* e una sua tradizione esoterica (e occultistica) solo sul fare del Novecento, ciò si deve alla vasta manovra di arginamento/tamponamento compiuta dal fronte ecclesiastico fra il XVI e il XVIII secolo, quando nel resto d'Europa – agitati per un verso dal fermento massonico-illuminista, per l'altro dal vivace filone dello spiritualismo romantico-teosofico – l'esoterismo si affermava celermente lasciando significative tracce di sé nell'arte e *tout court* nella cultura della civiltà moderna.

Non per questo l'Italia è rimasta del tutto immobile; specialmente in determinate aree della mappa esoterica essa ha 'prestato' alcuni suoi figli al dibattito/fermento esoterico sette/ottocentesco in certi casi contribuendo all'affermazione della nostra “controcultura”. Così è avvenuto in ambito massonico, dove un primo celebre esoterista nostrano è stato Raimondo de Sangro, Principe di San Severo (1710-1771), molto conosciuto per le sue invenzioni e per la sua opera scientifico-religiosa.²³⁶ Restando in area centraliana e nella fattispecie nel Napoletano – lo vedremo, zona particolarmente attiva sotto il profilo esoterico-occultistico –, va necessariamente ricordato Giuseppe Balsamo, *alias* Alessandro, conte di Cagliostro (1743-1795), esoterista e alchimista famosissimo per le sue avventure (e disavventure), per la condanna ecclesiastica a sèguito delle convinzioni magico-taumaturgiche e massoniche, e soprattutto per aver fondato – dando un contributo fondamentale all'opera intrapresa da Sangro e dai massoni napoletani verso la metà del Settecento – la Loggia Madre dell'Adattamento dall'Alta Massoneria Egizia (1784): Loggia che ha ispirato diversi altri Ordini massonico-rosicruciani contemporanei (specie quelli occultistici).²³⁷ In somma, almeno in campo massonico l'Italia ha dato

234Gli estremi cronologici segnalati nei titoli di paragrafo sono in realtà del tutto arbitrari richiamando, sì, delle date assai significative (l'«epifania pubblica» di Hydesville, la morte di Kardec; la pubblicazione di *Dogma e rituale*, la morte di Papus; la fondazione della S.T., lo scisma S.T.-S.A.; la fondazione della S.A., la morte di Steiner), ma in nessun modo pretendendo di circoscrivere alle finestre cronologiche aperte i fenomeni studiati – fenomeni i quali, del resto, sono vitali nel panorama religioso-spiritualistico coevo.

235Vd. M. PASI, *Piccoli mondi antichi e visioni del futuro. Cultura italiana e teosofia tra fine Ottocento e primi del Novecento*, intervento tenuto a «Bramosia dell'ignoto». *Esoterismo, occultismo e fantastico nella letteratura italiana tra fin de siècle e avanguardia* (Praga, 13-15 aprile 2016).

236Di Raimondo di San Severo si ricorda specialmente la Lettera apoletica (edita nel 1751). Alcuni studi sull'esoterista pugliese da consultare assolutamente sono quelli di Giuliano CAPECELATRO, *Un sole nel labirinto. Storia e leggenda di Raimondo Sangro, Principe di San Severo*, il Saggiatore, Milano 2000; Lino LISTA, *Raimondo Sangro, il Principe dei veli di pietra*, Bastogi, Foggia 2005; e Antonio Emanuele PIEDIMONTE, *Raimondo di Sangro, Principe di Sansevero. La vita, le opere, i libri, la Cappella, le leggende, i misteri*, con un saggio di Sigfried HÖBEL, IntraMoenia, Napoli 2012.

237Su Cagliostro si leggano: Agostino LATTANZI, *Bibliografia della massoneria italiana e di Cagliostro*, Olschki, Firenze 1974;

segni di vita incoraggianti; dalle più antiche Logge – la calabrese Fidelitas (1723), la Perfetta Unione partenopea (1728) –, tale dinamismo s'è esteso al Supremo Consiglio d'Italia del Rito scozzese antico e accettato (Milano, 1805) e al Grande Oriente Italiano (nato a Torino nel '59 dalla Loggia Ausonia), nei cui anni d'oro, inebriati dagli ideali patriottico-risorgimentali, quasi tutti i protagonisti dell'Italia ottocentesca sono stati (chi più chi meno) vicini all'ideologia e agli ambienti massonici: da Francesco Crispi a Camillo Benso, conte di Cavour.²³⁸ Per concludere, l'Ottocento italiano ha offerto tanti suoi figli illustri alla massoneria; tra questi Giuseppe Mazzini (1805-1872) colla sua utopistica *Giovine Italia* e Giuseppe Garibaldi (1807-1882), sostenitore d'uno spiritualismo anti-clericale assai prossimo alle convinzioni religiose della massoneria illuminista (la «religione di Dio», la fratellanza umana proposta anche dal massone Pascoli negli scritti estetico-scientifici dei *Miei pensieri di varia umanità: infra*, P II, cap. 1).²³⁹ L'assai breve e insufficiente esplorazione dell'esoterismo italiano fra il XVI e il XIX secolo ci porta dritto al primo *focus* sullo spiritismo del Bel Paese – in particolare sull'accoglienza e sull'impatto culturale avuti dalla dottrina degli spiriti sul neonato Regno d'Italia.

2.III.I. *Lo spiritismo, il/la medium e la Società di Studi Psicici*

In Italia lo spiritismo ha costituito «un interesse che sin dalla metà del XIX secolo, sull'onda di una più larga popolarità e di innumerevoli dispute internazionali, era andato imponendosi [...] con forza sempre maggiore».²⁴⁰ Ciò detto, in buona sostanza per l'ostracismo della Chiesa, questo nuovo settore della cultura e dell'epistemologia ha alquanto tardato a farsi oggetto di studio e verifiche in prospettiva accademica. L'età dell'oro' spiritistico-italiana si è consumata fra gli anni Ottanta del XIX secolo (vd. gli articoli di Capuana; le ricerche di Lombroso) e il primo decennio del Novecento (vd. la Società di Marzorati, *Psicologia e «spiritismo»* di Morselli), benché l'influsso spiritistico/metapsichico si sia esteso alla rinascita idealista di *début du siècle* sopravvivendo, *mutatis mutandis*, pure nelle variegiate forme di reazione filosofico-spiritualistica teorizzate dalle Avanguardie.²⁴¹ Alla stessa maniera della corrente principale, lo spiritismo italiano è nato da due rami o tradizioni: una popolare/folkloristica assai antica e connessa a diverse sfumature del soprannaturale/paranormale *ante litteram* (ad esempio fenomeni di *trance* e di isteria riconducibili alla stregoneria e al tarantismo);²⁴² una matrice scientifica prim'ancora che spiritistica *suo jure*, da associare all'incredibile impatto del mesmerismo sull'Europa di fine Settecento/primo Ottocento. Fra i mesmeristi più importanti del Bel Paese vanno ricordati Enrico dal Pozzo, Giulio Belfiore col suo *L'ipnotismo e gli stati affini* (1887), Francesco Guidi – autore

Carlo GENTILE, *Il mistero di Cagliostro e il sistema «egiziano»*, Bastogi, Foggia 1980; e Pier CARPI, *Cagliostro. Il martire sconosciuto*, Edizioni Mediterranee, Roma 1997. Sulla massoneria egizia (e sul contributo italiano/napoletano alla sua costituzione) esiste una nutritissima biblioteca critica; fra i molti studi ricordiamo: Giovanni VENTURA, *I riti massonici di Mizraim e Memphis*, Atanòr, Roma 1975; Giuseppe GABRIELI, *La Massoneria Egiziana*, in «Rivista Massonica», 3-4 (maggio-giugno 1979), pp. 177-182 e 9 (novembre 1979), pp. 485-493; *Rituali dei gradi simbolici della massoneria di Memphis e Mizraim*, a cura di Francesco BRUNELLI, Bastogi, Foggia 1981; Gérard GALTIER, *Maçonnerie égyptienne, Rose-Croix et Néochévalerie (le fils de Cagliostro)*, Éditions du Rocher, Alençon 1989; André COMBES, *Le Rite du Memphis au XIX^e siècle*, in *Symbolles, signes, langages sacrés: pour une sémiologie de la Franc-maçonnerie*. Institute Italien de Culture (Paris, 25 mars 1994), édit par G.M. CAZZANIGA, ETS, Pisa 1995, pp. 69-92; e Roberto SESTITO, *Storia del Rito Filosofico Italiano e dell'Ordine Orientale Antico e Primitivo di Memphis e Mizraim*, FirenzeLibri, Firenze 2003.

238Vd. Carlo FRANCOVICH, *Storia della massoneria in Italia: dalle origini alla Rivoluzione francese*, La Nuova Italia, Firenze 1975; Aldo A. MOLA, *Storia della massoneria italiana dalle origini ai giorni nostri*, Bompiani, Milano 1992; Fulvio CONTI, *Storia della massoneria italiana: dal risorgimento al fascismo*, il Mulino, Bologna 2003 (solo per citare alcuni dei moltissimi studi sul tema). L'insuperato compendio sulla massoneria in Italia rimane il già citato XXI volume della «Storia d'Italia» Einaudi (*La massoneria*, 2010), curato da G.M. Cazzaniga.

239Vd. *Esoterismo* («Storia d'Italia», xxv, cit.), sez. III. *Forme esoteriche nella costruzione dell'identità nazionale*; specie G.M. CAZZANIGA, *Garibaldi e la «religione di Dio»*, pp. 499-520.

240S. CIGLIANA, *Spiritismo e parapsicologia nell'età positivista*, cit., p. 521.

241Vd. EAD., *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 2002.

242Sulla stregoneria vd. Mario ROSA, *Lumi, stregoneria e magia nell'Italia del Settecento*, in *Esoterismo* («Storia d'Italia», xxv), cit., pp. 359-375; sul tarantismo/tarantolismo: Ernesto DE MARTINO, *Sud e magia*, Feltrinelli, Milano 1959; e Alfonso DI NOLA, *Gli aspetti magico-religiosi di una cultura subalterna italiana*, Boringhieri, Torino 1976.

del *Magnetismo animale* (1860), direttore de «La Luce magnetica» –; infine Giuseppe Terzaghi, direttore di «Cronaca del magnetismo animale», inoltre tra i firmatari di un concorso indetto dalla milanese Società di Incoraggiamento alle Scienze per una ricerca a tema mesmeristico-magnetistico.²⁴³ Milano è stato un fondamentale centro di ricezione e osservazione delle discipline metapsichiche lasciandosi presto conquistare dalle nuove scienze del soprasensibile: ce lo dimostrano alcune isolate iniziative (una su tutte la *première* della *Sonnambula* belliniana, Teatro Carcano, 1831) e *tout court* l'attenzione data dai protagonisti della cultura milanese d'epoca al *milieu* mesmerista-parapsicologico (l'ancor scettica accoglienza del Manzoni e di Rosmini, *pars pro toto*).²⁴⁴

Destinata a riprendersela sul principio del xx secolo, fra il 1856 e il 1898 la città lombarda ha ceduto a Torino la palma di capitale spiritistica italiana. Le prime avvisaglie di spiritismo (dalla forte impronta isterico-sonnambolica) hanno coinciso con l'edizione di *Del mondo degli spiriti* (1851), opera in cui il medico Giacinto Forni ha descritto la straordinaria sintomatologia della sua paziente Geltrude Fodrat (un caso simile a quello riportato da Justinius Kerner nella *Veggente di Prevost*, 1829). Nel '56 Gaetano Demarchi ha fondato un gruppo di ricerca sui fenomeni spiritistici il quale, poco dopo ('63), ha ispirato la Società torinese di Studi Spiritici fondata da Enrico Dalmazzo, *alias* Teofilo Coreni (autore de *Lo spiritismo in senso cristiano*, 1889).²⁴⁵ La cerchia torinese è completata da Vincenzo Scarpa, *alias* Niceforo Filatete,²⁴⁶ direttore degli «Annali dello Spiritismo in Italia» – rivista creata da Dalmazzo nel '64 e presieduta da Scarpa, appunto, fino al 1898 –, nonché curatore della primissima traduzione in italiano di Kardec: *Lo spiritismo alla sua più semplice espressione* (1863).²⁴⁷ A partire dagli anni Sessanta le associazioni e i bollettini dedicati alla scienza degli spiriti sono 'fioriti' (Cigliana) in tutto il resto della Penisola: la Società Parmense di Studi Spiritici, le molteplici e vivaci organizzazioni napoletane (la Società Spirituale di Napoli, la Società Napoletana di Studi Spiritici e il Sodalizio Psicologico),²⁴⁸ la siciliana Società di Scordia (1866) che rilasciava il foglio «La Voce di Dio». Altre organizzazioni e altri giornali specializzati sono nati a Genova («L'Amore del Ver»), a Bologna («La Luce» e «La Gazzetta magnetico-scientifico-spiritista») e a Firenze («Il Veggente», pubblicato da Felice Scifoni): *atanòr* dell'irrazionalismo magico-occultistico il quale avrebbe in breve tempo invaso cultura e arte italiane di primo Novecento (si pensi a Calvari, Reghini e alla loro Biblioteca Filosofica;

243Ci riferiamo nell'ordine a G. BELFIORE, *L'ipnotismo e gli stati affini*, Piero, Napoli 1887; e a F. GUIDI, *Il magnetismo animale secondo le leggi della natura e principalmente diretto alla cura delle malattie. Con note e un'appendice sull'ipnotismo*, F. Sanvito, Milano 1860. Per informazioni più complete si consulti S. CIGLIANA, *Spiritismo e parapsicologia nell'età positivista*, cit., pp. 531-533. Per quanto riguarda il concorso, vd.: *Rapporto della Commissione nominata dalla sezione della Società per l'esame delle memorie di concorso al premio proposto pel 1855 sopra un argomento di Magnetismo Animale*, Milano 1855.

244Cigliana ricorda come l'autore dei *Promessi sposi* abbia invitato a casa sua il magnetizzatore Domenico Zanardelli in tal modo promuovendo una serie di sedute di «sonnambulismo provocato». Vd. Raffaele DI CESARE, *Balzac e Manzoni e altri studi su Balzac e l'Italia*, Vita e Pensiero, Milano 1993. A proposito dell'onda irrazionalistica prim'ottocentesca: «È difficile, oggi, rendersi conto con piena cognizione dell'intensità e dell'estensione del dibattito che si svolse nel corso del xix secolo, e in particolare in età positivista, quando una sete di meraviglioso soprannaturale sembrò quasi universalmente diffondersi in tutti i ceti sociali, della passione con la quale la scienza positivista si dedicò a sonnambule e tavolini giranti, ad apporti ed ectoplasmii, alternando episodi da *pochade* a spettacolari conversioni, sull'onda dei cosiddetti "fenomeni di Hydesville"», S. CIGLIANA, *Spiritismo e parapsicologia*, cit., p. 528.

245Vd. Francesco ZINGAROPOLI, *Allan Kardec*, in A. KARDEC, *Le manifestazioni spiritiche. Istruzioni pratiche*, Edizioni Mediterranee, Roma 2014, pp. 17-22. La Società Torinese ha costituito un'esperienza assai significativa, tanto da venir inclusa nella lista dei gruppi spiritistici stilata in *The Spiritualist Movement. Speaking with the Dead in America and around the World*, 2 voll. edited by Christopher M. MOREMAN, Praeger, Santa Barbara (CA) 2013.

246Vd. Raymond BUCKLAND, *The Spirit Book. The Encyclopedia of Clairvoyance, Channeling, and Spirit Communication*, Visible Ink Press, Detroit 2005, p. 202.

247Così Scarpa nella nota *Al lettore*: «Le opere spiritiche importate dalla Francia si sono vendute in proporzione incredibile, e già a quest'ora hanno dato il loro frutto. [...] Fino ad ora gli spiritisti italiani sono in piccolo numero in confronto dei francesi, ma non andrà molto che questo numero s'augmenterà», in A. KARDEC, *Lo spiritismo nella sua più semplice espressione. Esposizione sommaria dell'insegnamento degli spiriti e delle manifestazioni loro*, T. Degorgis e G. Ferneux, Torino 1863, p. 5.

248L'ultimo gruppo legato a Giovanni Damiani, lo scopritore di Eusapia Palladino, come ricorda S. CIGLIANA in *Spiritismo e parapsicologia nell'età moderna*, cit., p. 533. Su Damiani e in generale sul fermento occultistico napoletano si consulti Vittorio DEL TUFO, *Napoli magica*, Neri Pozza, Vicenza 2018.

infra, § 2.III.II/III).²⁴⁹ D'altra parte, trascorso un congruo intervallo dall'«importazione» americana (via Francia), lo spiritismo ha cominciato ad essere discusso – e a influire su importanti iniziative – al di fuori delle cerchie e cenacoli 'di parte'. L'ideologia spiritistica – nella sistemazione dottrinale messa a punto da Jackson-Davis prima, da Kardec poi – ha interagito in maniera affascinante colla politica corroborando le posizioni risorgimentali/nazionaliste e riformiste – tutti gli studiosi (tra cui Cigliana e Introvigne) sottolineano i trascorsi politico-militanti di alcuni fondamentali esoteristi e/o occultisti contemporanei (Kardec, Papus, Besant e Steiner) –,²⁵⁰ e dotando il movimento politico italiano (già profondamente legato alla massoneria) d'una prospettiva spiritualistico-religiosa sotto molti aspetti anti-clericale (non sempre anti-cattolica come vorrebbero alcuni),²⁵¹ dunque perfetta per il prototipo di Nazione moderna prefigurato da Mazzini e da tanti altri grand'attori dell'Italia ottocentesca.²⁵² Il contributo dato dallo spiritismo alla temperie socio-politico-culturale nostrana è si può apprezzare anche dall'Anticoncilio napoletano del dicembre 1869, nel cui contesto circa duecento associazioni (tra cui sessantadue Logge massoniche e una buona rappresentanza spiritistica, appunto) si sono riunite nel teatro S. Ferdinando per contrastare il contemporaneo Concilio Vaticano I (1869-1870).²⁵³

Dalla sfera socio-politica, la discussione intorno allo spiritismo è infine sfociata – trovando qui giusto coronamento – nell'ambito scientifico-accademico ed erudito. Vale per l'Italia la medesima ambiguità o paradosso che hanno accompagnato – e diremmo originato – la polemica internazionale sui fenomeni «paranormali», e cioè il porre fianco a fianco grandissime personalità della scienza e in senso lato della cultura, e profili di tutt'altra solidità e credibilità. Negli U.S.A. e in Inghilterra la sfida aveva posto di fronte le sorelle Fox, Florence Cook (1856-1904) e la SPR capitanata, dicevamo, da sir William Crookes terminando in un sostanziale pareggio (alcuni *medium* erano stati smascherati come ciarlatani, altri erano riusciti a sostenere il processo, talvolta spingendo i commissari se non alla piena conversione, almeno all'accettazione della fenomenologia soprasensibile).²⁵⁴ Tra i più celebri *medium* italiani va ricordato certamente Augusto Politi (esibitosi una volta di fronte a Capuana e Pirandello, nonché a Parigi e a Roma per un pubblico di scienziati/intellettuali quali de Rochas, de Fontenay e il professor Milieri),²⁵⁵ rimarcando tuttavia una peculiarità del medianismo nostrano e internazionale: la «professione» medianica è stata prevalentemente esercitata da donne, più sensibili, si riteneva, agli impulsi provenienti dal 'di là' (lo si chieda a Capuana). Non per nulla, la più chiacchierata e rilevante *star* dello spiritismo italiano è stata Eusapia Palladino (1854-1918), «giunta attorno agli anni novanta all'apice della sua carriera» e uno dei motivi (forse il principale) alla base delle inchieste man mano proliferate intorno ai fatti inesplicabili, alle convinzioni e alla 'natura' (rimarcavamo di sopra) della scienza o religione degli spiriti.²⁵⁶ Fra i primi scienziati e filosofi prestatasi alla *querelle* spiritistica vi

249Vd. C. GALLINI, *La sonnambula indovina. Il magnetismo popolare in Italia nell'Ottocento*, in «La Ricerca Folklorica», 8 (ottobre 1983), pp. 43-56.

250Vd. S. CIGLIANA, *Spiritismo e parapsicologia in età positivista*, cit.; e M. INTROVIGNE, *Il cappello del mago*, cit.

251A tal proposito ricordiamo la dichiarazione pubblicata dalla Congregazione per la Dottrina della Fede il 26 novembre 1983, eloquentemente intitolata *Inconciliabilità tra fede cristiana e massoneria*. Da segnalare poi il libro di Arturo REGHINI, *Massoneria e cristianesimo, e altre tavole esoteriche*, Tipheret, Acireale (Ct) 2016.

252Sui rapporti spiritismo-Chiesa, scrive Cigliana: «Nonostante le ricadute edificanti che lo spiritismo indubbiamente ebbe sulla religiosità dei contemporanei, la condanna della Chiesa nei suoi confronti fu sempre molto ferma, come lo era stata nei confronti del magnetismo. A indignare le gerarchie era proprio l'aspetto dottrinario emergente dalle sedute spiritiche, che avallava rivelazioni provenienti da canali extrabiblici ed extrapastorali e minava l'autorità dell'istituzione ecclesiastica, legittimando i perniciosi principi del libero esame e del sacerdozio universale», S. CIGLIANA, *Spiritismo e parapsicologia in età contemporanea*, cit., p. 539.

253Vd. Giuseppe RICCIARDI, *L'Anticoncilio di Napoli del 1869, promosso e descritto dal già deputato Giuseppe Ricciardi [1870]*, Bastogi, Foggia 1982.

254Gli esiti della *querelle* scienza-spiritismo verranno analizzati nei prossimi paragrafi di P III, §§ 2.I.II; 3.II.

255Il nome di Politi è anche entrato nel romanzo di Gino SALADINI, *L'uccisore. La prima indagine di Cesare Lombroso detective*, Rizzoli, Milano 2015.

256S. CIGLIANA, *Spiritismo e parapsicologia nell'età positivista*, cit., p. 542; cfr. EAD., *La seduta spiritica, dove si racconta come e perché i fantasmi hanno invaso la modernità*, Fazi, Roma 2007 e il citato C. GALLINI, *La sonnambula meravigliosa*. Riferimento molto recente sul medianismo italiano *fin de siècle* è Francesco Paolo DE CEGLIA, Lorenzo LEPORIERE, *La pitonessa, il pirata e l'acuto osservatore. Spiritismo e scienza nell'Italia della belle époque*, Editrice Bibliografica, Milano 2018.

sono stati Andrea Angiulli (1837-1890) con gli accenni al «paranormale» disseminati ne *La filosofia e la ricerca positiva* (1868) e Angelo Brofferio (1846-1894), l'autore di *Per lo spiritismo* (1894) – vd. *infra*, P III, § 2.I.II. Il centro italiano più attivo nella ricerca scientifica sull'occulto è quindi tornato a essere Milano colla citata Società di Studi Psicici fondata da Angelo Marzorati nel 1900, e soprattutto col suo organo di diffusione «Luce e Ombra» (1900-1942/1942-) frequentato, negli anni, da intellettuali del calibro di Capuana, Farina e Lombroso.²⁵⁷ Proprio Lombroso è stato fra i protagonisti della più celebre controversia spiritistica nostrana: una sfida lanciata all'eminente criminologo dall'impresario palladiniano Ercole Chiaia nell'agosto del 1888. Dopo anni di osservazioni e verifiche, tale confronto mediatico s'è concluso con una cauta apertura di Lombroso ai fenomeni medianici (ancora ritenuti, in parte, frutto di suggestioni psichiche).²⁵⁸ Terminiamo la nostra veloce panoramica su un secondo polo della ricerca parapsicologico-spiritistica: Genova, dove, grazie a Luigi Arnaldo Vassallo (1852-1906), è nato il Circolo Minerva. Qui, fra il 1901 e il 1907 si sono riprodotti gli stessi casi o fenomeni paranormali analizzati dalla SPR e suoi corrispettivi nella seconda metà del XIX secolo. Attingendo ai resoconti degli esperimenti, Enrico Morselli (1852-1929) ha dato alla luce i due volumi di *Psicologia e «spiritismo»* (f.lli Bocca, Torino 1907): con *Spiritismo?* (1884) di Capuana, fra i massimi compendi della fenomenologia spiritistica curati nel Bel Paese. L'indagine morselliana ha costituito l'apice e insieme l'avvio del declino scientifico-paranormale italiano nonostante le opere di Bozzano (*supra*, § 2.II.I) siano state un riferimento teorico cruciale per lo spiritismo (non solo di maniera). Il *début du siècle* ha visto affermarsi altre correnti dell'Esoterismo occidentale di cui abbiamo precedentemente tracciato un rudimentale ritratto. È perciò l'ora di focalizzarci sulla storia, fortuna e peculiarità del movimento teosofico/antroposofico italiano.

2.III.II. Movimento teosofico e antroposofia

Se il mesmerismo e lo spiritismo hanno attecchito abbastanza presto nel Bel Paese (più il secondo del primo)²⁵⁹ pur manifestando un certo ritardo rispetto a quelli delle altre Nazioni europee per quanto concerne la relativa analisi/assimilazione scientifica; il movimento teosofico ha costituito un'acquisizione più lenta (e dunque disallineante la scena italiana da quella continentale/globale), ma anche più duratura nel tempo. Secondo Marco Pasi, i primi segni del movimento nel Bel Paese vanno ricondotti a membri stranieri della S.T. (perlopiù inglesi e americani) trasferitisi in Italia.²⁶⁰ Ciò detto, la più antica traccia blavatskyana sembra essere stata lasciata da Pasquale Menelao a Corfù, località in cui, già nel 1877 (a soli due anni dalla costituzione della S.T. newyorkese), sarebbe sorta una sezione ionica del movimento teosofico.²⁶¹ Torniamo alla via aperta da Pasi constatando come nei primi anni

257Oggi «Luce e Ombra» è sostenuto e pubblicato dalla Fondazione Biblioteca Ernesto Bozzano di Bologna.

258Si consultino Cesare LOMBROSO, *Studi sull'ipnotismo; con ricerche oftalmologiche del prof. Raymond e dei professori Bianchi e Sonner sulla polarizzazione psichica*, f.lli Bocca, Torino 1886; riguardo alla polemica: Ercole CHIAIA, *Una sfida per la scienza. Lettera al prof. Lombroso*, in «Fanfulla della Domenica», 34 (19 agosto 1888); e C. LOMBROSO, *Accettazione della sfida*, in «Fanfulla della Domenica», 36 (2 settembre 1888). I risultati delle ricerche hanno sostanziato ID., *I fatti spiritici e la loro spiegazione psichiatrica*, in «Vita Moderna» (7 febbraio 1892). Non solo, gli studi lombrosiani sul paranormale sono proseguiti nel Novecento inoltrato, portando alla creazione della rubrica «Ricerche ipnotiche e medianiche» in «Archivio di Psichiatria e Antropologia criminale» e alla *Ricerca sui fenomeni ipnotici e spiritici*, UTET, Torino 1909. Vd. Scott ROGO, *Il mistero della Psicocinesi. La mente domina la materia, Poltergeist, guarire con la mente, levitazione, piegamento di metalli*, Edizioni Mediterranee, Roma 1996, 3. *L'età aurea della medianità*, pp. 49-78.

259Gallini evidenzia come il mesmerismo si sia diffuso in Italia con quasi una generazione di ritardo in confronto alla sua “esplosione” continentale (1840 vs. fine del Settecento); vd. C. GALLINI, *Il magnetismo popolare*, cit., p. 43.

260Vd. M. PASI, *Teosofia e antroposofia nell'Italia del primo Novecento*, cit., p. 578.

261Si tratterebbe – osserva Pasi – di uno dei primi, se non il primo nucleo “teosofistico” sul suolo europeo. Per quanto dubbia, l'esistenza di quest'antica sezione è testimoniata dall'articolo di P. MENELAO, *Adress of the President of the Ionian Theosophical Branch of Corfu. Upon presenting the Charter of Constitution to the Fellows*, in «The Theosophist», I/12 (September 1880), pp. 297-298. Sulla storia del movimento teosofico italiano – oltre a Pasi (*Teosofia e antroposofia nell'Italia del primo Novecento*), e la riedizione e ampliata edita su «Theosophical History», citt.) – si consultino: Edoardo BRATINA, *Appunti di storia del movimento teosofico in Italia*, in «Rivista Italiana di Teosofia», XXXI/11 (novembre 1975); *La Società*

Novanta del XIX secolo l'Italia abbia conosciuto, grazie a “missionari” stranieri, le prime istruzioni teosofiche: è tutt'ora ombrosa la pista che conduce a Elizabeth Murphy, attorno alla quale si sarebbe raccolto un gruppo milanese (1894) composto, fra gli altri, da Alfredo Pioda (1848-1909) – autore di *Teosofia* (1889)²⁶² e inoltre promotore di un convento laico presso Ascona (progetto il quale può dirsi la base della comunità di Monte Verità);²⁶³ decisamente meno oscura è stata l'influenza di Constance Wachtmeister (*supra*, § 2.II.III) sulla diffusione di dottrina e testi teosofico-blavatskyani nel Bel Paese. Infatti, nel 1894, grazie al lascito della nobildonna franco-anglo-toscana, è nata a Roma una biblioteca diretta e animata da Decio Calvari (1863-1937), giovane, intraprendente spiritualista la cui fama ha presto varcato i confini nazionali (suo un interessantissimo saggio edito «The Theosophist» col titolo *Occultism and Theosophy*), e vero pioniere del “teosofismo” italiano.²⁶⁴ Nel primo Novecento i grandi nomi della S.T. hanno visitato regolarmente l'Italia; la tutela della nascente S.T. italiana è stata affidata in modo speciale a Isabel Cooper-Oakley (1854-1914), stabilmente in Italia dal 1899 al 1910.

La costituzione del primo gruppo teosofico nella Penisola è stata sancita nel 1902 (all'atto di fondazione ha presenziato Leadbeater): la Società Teosofica Italiana ha fissato la sede a Roma, e, ben presto, ha portato alla creazione di succursali in tutte le principali città italiane.²⁶⁵ Soprattutto nei primi anni, la Segreteria è stata assai vacante: a Oliviero Boggiani (1859-1933, in carica nel 1902) è seguito Calvari (1903-1905), e infine Otto Penzig (1856-1929). Tale instabilità va in parte attribuita al *background* del movimento nostrano, (come quello internazionale) formato in larga parte da donne e giovani in cerca di prospettive spiritualistiche/antimaterialiste, ma rappresentanti di classi sociali – e sostenitori di ideologie – diverse e spesso conflittuali (alta borghesia vs. proletariato; tradizionalismo vs. riformismo; in seguito: fascismo vs. antifascismo).²⁶⁶ Proprio questo paradossale amalgama è stata una delle ragioni alla radice dello scisma del 1910 fra la S.T. d'Italia (la referente nostrana della S.T. Adyar e diretta da Penzig) e la Lega Teosofica Indipendente –²⁶⁷ presieduta da Carlo Ballatore, ma *de facto* diretta da Calvari – la quale ha in pratica riunito l'ala politico-militare e tradizionalista epurando la componente giovanile-riformista. Pasi sottolinea due aspetti direttamente connessi al movimento teosofico di maniera: l'aver promosso «un lavoro di esplorazione in chiave nazionale delle tradizioni esoteriche» destinato a sfociare nella Biblioteca Filosofica di Firenze e nell'«imperialismo pagano» di Reghini/Evola (*infra*, § 2.III.III); la vasta rete di biblioteche (Roma e Firenze sugli scudi), di collane editoriali – pensiamo agli «Studi religiosi, iniziatici, ed esoterici» o «Biblioteca esoterica» di Laterza, essenziali per diffondere in Italia il verbo di Steiner e di altri “profeti” di teosofia e antroposofia –²⁶⁸ e soprattutto di riviste, tra cui ricordiamo «Nova Lux» (1897-1898), «Teosofia» (1897-1901) e «Ultra» (1907-1923), ideata da Calvari e animata da Roberto Assagioli (1888-1974), Augusto Agabiti (1879-1918), Adriano Tilgher (1887-1941) e Onofri.

Teosofica in Italia (avvenimenti dal 1902 al 1945), in «Rivista Italiana di Teosofia», LVIII/1 (gennaio 2002), pp. 4-5; Marco ROSSI, *La Teosofia di fronte al fascismo*, in *Esoterismo e fascismo*, cit., pp. 53-62.

262A. PIODA, *Teosofia*, Tipografia delle Terme Diocleziane di Giovanni Balbi, Roma 1889.

263Si legga a proposito Elisabeth RIES, *Monte Verità, Ascona. Superficie e correnti sotterranee*, in *Eranos, Monte Verità, Ascona*, a cura di Elisabetta BARONE, Matthias RIEDL, Alexandra TISCHEL, ETS, Pisa 2003, pp. 219-230.

264D. CALVARI, *Occultism and Theosophy*, in «The Theosophist», XIX/6 (March 1898), pp. 337-341. Un rudimentale profilo di Calvari è schizzato in Giorgio GALLI, *La magia e il potere. L'esoterismo nella politica occidentale*, Lindau, Torino 1995; e soprattutto in Julius EVOLA, *Il cammino del Cinabro*. Nuova edizione con immagini e documenti inediti, Edizioni Mediterranee, Roma 2014.

265Vd. il verbale della *Prima Convenzione della Sezione Italiana della Società Teosofica* (Roma, febbraio 1902), in «Rivista Italiana di Teosofia», LVIII/2 (febbraio 2002), pp. 5-12.

266Vd. M. PASI, *Teosofia e antroposofia nell'Italia del primo Novecento*, cit., pp. 570 e 582.

267Tale divergenza ha certo risentito dello scisma fra la Theosophical Society e la Independent Theosophical League di Leadbeater (1906), allontanato dal movimento a causa delle sue sospette tendenze pedofile e poi reintegrato – non senza scandalo – da Besant. Sulla L.T.I. e le sue relazioni con altre correnti esoteriche si legga M. ROSSI, *Julius Evola e la Lega teosofica indipendente di Roma*, in «Storia Contemporanea», XXV/1 (febbraio 1994), pp. 39-55.

268Sull'eccezionale collana laterziana si leggano J. EVOLA, *La biblioteca esoterica – Evola-Croce-Laterza carteggi editoriali 1925-1959*, a cura di Alessandro BARBERA, Fondazione Julius Evola, Roma 1997; e Daniela COLI, *Il filosofo, i libri, gli editori. Croce, Laterza e la cultura europea*, il Mulino, Bologna 1983.

Il crocevia 1912-1913 studiato nel precedente paragrafo ha avuto pesanti ripercussioni nel panorama teosofico del Bel Paese, tuttavia l'affermazione dell'antroposofia si è da noi avuta solo nel primo dopoguerra. Secondo Beraldo, i più antichi gruppi steineriani italiani sono sorti nei primi mesi del 1913: il “Novalis” e il “Pico della Mirandola” (Roma) – legati a Giovanni Colazza (1877-1953), Alcibiade Mazzerelli (1873-1932) e a Emmelina Sonnino de Renzis (1858-1944); il “Lombardia” e il “Leonardo da Vinci” (Milano) – coordinati dalla principessa Ada Troubetzkoy, Lina Schwarz (1876-1947) e da Charlotte Ferreri (1852-1924); e il gruppo “Etruria” (Firenze) di Agnes Steineger (1863-1965).²⁶⁹ La fondazione ufficiale della Società Antroposofica d'Italia risale comunque al 1931; la sede della S.A.I., a Trieste, è stata poi bissata da una seconda Segreteria romana.²⁷⁰ Ora, fra tutte queste iniziative, il cenacolo fondato da Emmelina de Renzis e dal figlio Antonio Colonna, duca di Cesarò (1878-1940) risulta per noi di particolare interesse poiché proprio nel “Pico della Mirandola” è nato un sodalizio lirico certamente minore nel quadro della cultura italiana otto/novecentesca, ma senza dubbio rilevante in ottica esoterico-letteraria: la cosiddetta Triade dei metafisici che studieremo in P II, § 3.I e alla cui testa s'è posto il Cavaliere Spirituale Onofri. Il salotto derenzisiano non ha aperto le porte soltanto a Onofri, Comi e Fallacara, esso ha invece accolto Nicola Moscardelli (1894-1943), e un giovane Evola in cerca della sua via spirituale-alternativa insieme all'altrettanto eclettico Arturo Reghini: due fra i più importanti animatori dell'occultismo capitolino fra gli anni Venti e gli anni Trenta del Novecento.²⁷¹ Lasciando da parte la pur rilevante – e ancora tutta da definire – pagina delle relazioni fra i gruppi teosofici/antroposofici e il fascismo,²⁷² spostiamoci presto sull'ultima area del territorio esoterico da esplorare in rapporto al Bel Paese: le scienze magico-occulte riscoperte sul limitare del XIX secolo.

2.III.III. *Kremmerz, Evola e il “magico” Gruppo di Ur*

Ancora una volta, per muovere dei passi avanti dobbiamo prima compierne uno indietro e ricollegarci a quanto abbiamo rapidamente trattato nel cappello introduttivo del corrente paragrafo su Esoterismo occidentale e Italia. Qui sottolineavamo il ruolo-chiave giocato da Napoli nella storia

269Sulla storia del movimento antroposofico in Italia si consultino specialmente i saggi di Michele BERALDO, *Il movimento antroposofico italiano durante il regime fascista*, in «Dimensioni e Problemi della Ricerca Storica», I (2002), pp. 145-179; *La nascita del movimento antroposofico in Italia*, in «Antroposofia. Rivista della Scienza di Spirito», LXXIII/1 (gennaio-febbraio 2018), pp. 44-66; e (più specifico) *Charlotte Alexander Ferreri, Rudolf Steiner e la nascita del gruppo Leonardo da Vinci a Milano*, in «La Rosa di Paracelso», I/1 (2017), pp. 29-40. Un'altra ricerca di grande interesse è quella di Enrico PAPPACENA, *Di alcuni cultori della scienza dello Spirito (cenni, note, profili)*, Adrianola, Palo del Colle (BA) 1971. Sulla genesi del gruppo “Novalis” (da Beraldo stabilita nel 1913), Pasi ha idee diverse, retrodatando la costituzione al 1911 (e *ipso facto* segnalandone l'origine teosofico-besantiana). Precisando quanto affermato, le tracce steineriane più antiche sono da collegare ai due viaggi compiuti da Steiner nel Bel Paese fra il 1909 e il 1911; specialmente alla seconda visita, alla cui base vi è stato il LV Convegno Internazionale di Filosofia (proprio in tale contesto il pedagogista austriaco avrebbe conosciuto la baronessa de Renzis concedendole il diritto di traduzione e divulgazione delle sue opere). Vd. *Rudolf Steiner a Bologna in occasione del LV convegno internazionale di filosofia del 1911*, a cura di Sandro CURTI, Il Capitello del Sole, Bologna 1998.

270Inizialmente sezione staccata della S.A.I. triestina, il gruppo “Gruppo Italiano per lo Studio dell'Antroposofia o Scienza dello Spirito” presieduto da Colazza si è presto reso indipendente ottenendo il riconoscimento da parte della S.A. Universale di Dornach.

271Vd. M. BERALDO, 'Sonnino de Renzis Emmelina', in *Italiane*, 2 voll., a cura di Eugenia ROCCELLA e Lucetta SCARAFFIA, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per le pari Opportunità, Roma 2004, II, pp. 174-175. Sui rapporti Evola-de Renzis si legga Roberto QUARTA, *Roma massonica*, Edizioni Mediterranee, Roma 2014.

272Come ricorda Pasi, tali relazioni sono state alquanto ambigue: molti aderenti alla S.T. e alla S.A. hanno al contempo sostenuto la causa fascista e anzi sono stati fascisti della prima ora, nonché figure importanti all'interno del regime (si pensi a Giovanni Preziosi, teosofa e «fascista radicale», editore di «La Vita Italiana»). Ad ogni modo, verso la fine degli anni Trenta – nella fattispecie colla ratifica delle leggi razziali (1938) – il fascismo ha dato un giro di vita ai molti gruppi esoterici presenti sul territorio nazionale. Dai pochi circoli superstiti – sopravvissuti clandestinamente alla II Guerra Mondiale – ha poi ripreso vita un movimento (sia teosofico che antroposofico) giunto sino ai giorni nostri. Vd. M. PASI, *Teosofia e antroposofia nell'Italia del primo Novecento*, cit., p. 598.

esoterica nostrana, specialmente nella costituzione di Riti massonici Ermetico-egizi (Vico, Bruno, de Sangro e Cagliostro) ancora d'impronta occidentale/cristiana (il cristianesimo esoterico e magico di Balsamo), ma già rivolti verso una forma di Conoscenza assoluta/segreta identificata nelle correnti e scuole pitagoriche pre-cristiane, o addirittura pregreche e preromane (per alcuni la Scuola di Crotona è stata l'«architracca» delle Logge rosicruciane moderne/contemporanee).²⁷³ Nel tardo Settecento e nel primo Ottocento la tradizione o Schola «italico-pitagorica» (fondata sulla «catena di Ermete» di Giustiniano Lebano, marchese di Sessa Cilentano) è comparsa in molteplici opere – ad esempio nel *Platone in Italia* di Vincenzo Cuoco (1804) –,²⁷⁴ vieppiù svincolata dalla religione e attratta da forme di neopaganesimo, anti-clericalismo e -cattolicesimo piuttosto conformi alla temperie socio-politica del periodo (il fermento illuminista e massonico oscuramente alla radice dei moti risorgimentali). Come sempre in ambito controculturale/esoterico – varrà per Evola e soci – le società attive nella Napoli sette/ottocentesca sono state tutte contraddistinte da «una commistione da una parte di tradizioni spirituali e misteriche che sembrano distaccarsi dalla quotidianità e dalla cronaca politica, dall'altra di reti politiche cospirative e rivoluzionarie che invece sembrano usare queste tradizioni e questi riti come copertura».²⁷⁵ Col tempo, la massoneria partenopea (non l'unica) ha privilegiato il *côté* politico, mentre l'aspetto speculativo o spiritualista dell'esoterismo partenopeo è stato sviluppato da un altro egregio esoterista vissuto nella Penisola fra il XIX e il XX secolo.

Ciro Formisano, *alias* Giuliano Kremmerz/Kremmerz-erz (1861-1930) ha ricoperto un ruolo centrale nella definizione dell'«esoterismo italico» sistematizzato dai gruppi evoliano/uriani (sodalizi ai quali, d'altra parte, Kremmerz ha partecipato in prima persona). La carriera esoterico-occultistica di Formisano è tutt'oggi oggetto di discussione. Gli studiosi concordano sul fatto che fra il 1888 e il 1893 – durante un viaggio in Francia –, il Porticese sia stato iniziato all'Ordre Martiniste.²⁷⁶ Quanto è certo, è la precoce inclinazione di Formisano verso ermetismo ed esoterismo: passione da un lato connessa a conoscenze personali (il suo «iniziatore» Pasquale de Servis, *alias* Izar Bne Escur),²⁷⁷ in parte legata all'appena rivisitato palcoscenico della Napoli esoterica.²⁷⁸ Ora, senza entrare nel merito della (complicata) biografia kremmerziana, diciamo subito della maggior fatto legata a Kremmerz: la Fratellanza Magico Terapeutica di Miriam (o Fr. Terapeutico-Magica di M, o Fratellanza TM+ di Miriam, o Fr+ Tm+ di Miriam), dove Miriam/Miriam/Myriam indica una Conoscenza (identificata in Iside, Diana e nella Vergine Maria) «volta alla reintegrazione dell'uomo nei suoi poteri originari, comprensiva di catene magiche, di carmi sacri d'origine caldea, di aforismi sacerdotali siriaci e di farmaci omeopatici» (Cazzaniga).²⁷⁹ Un'accademia esoterica il cui atto di fondazione/riconoscimento ufficiale

273Vd. Karl R. FRICK, *Licht und Finsterniss. Gnostisch-theosophische und freimaurerisch-ökteulte Geheimgesellschaften bis an die Wende zum 20. Jahrhundert. Wege in die Gegenwart*, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz 1978; Paolo CASINI, *L'antica sapienza italiana. Cronistoria di un mito*, il Mulino, Bologna 1998; e G. M. CAZZANIGA, *Ermetismo ed egizianesimo a Napoli dai Lumi alla Fratellanza di Miriam*, in *Esoterismo* («Storia d'Italia», xxv), cit., pp. 547-566.

274V. CUOCO, *Platone in Italia*, Agnello Nobile, Milano 1804. Vd. *Vincenzo Cuoco nella cultura di due secoli*. Atti del Convegno internazionale di Campobasso (20-22 gennaio 2000) a cura di Luigi BISCARDI e Antonino DE FRANCESCO, Editori Laterza, Roma-Bari 2002.

275G.M. CAZZANIGA, *Ermetismo e egizianesimo a Napoli*, cit., p. 562.

276Vd. Gaetano LO MONACO, *Giuliano Kremmerz e l'Occultismo francese della seconda metà del XIX secolo*, in *Octagon. La ricerca della totalità*, 3 voll. a cura di Hans Thomas HAKL, Scientia Nova, Gaggenau 2017, III, pp. 287-373.

277Pasquale de Servis (1818-1893), figura piuttosto oscura. Ufficiale dell'Esercito borbonico, stando a fonti 'di parte', de Servis avrebbe fatto parte (e anzi sarebbe stato Gran Maestro) dell'Ordine Martinista Napoletano, nonché Sovrano Gran Hierophante Generale e Gran Maestro del Rito Egizio Tradizionale (Santuario di Heliopolis, Napoli). Vd. Domenico Ripa MONTESANO, *Origini del Rito Egizio Tradizionale*, Quaderni Egizi di Loggia, Napoli 2016.

278Vd. M. INTROVIGNE, *Arcana Arcanorum: Cagliostro's Legacy in Contemporary Magical Movements*, in «Syzygy: Journal of Alternative Religion and Culture», I (1992), pp. 117-135.

279Sulla Fratellanza kremmerziana si leggano *Giuliano Kremmerz e la Fr+ Tr di Myriam*, a cura di Gian Maria GONNELLA, Alkaest, Genova 1981; Giuseppe MADDALENA CAPIFERO, Cristian GUZZO, G. LO MONACO, Michele DI IORIO, *Sairitis-Hus. Gli antri, le sirene, la luce, l'ombra. Appunti biografici ermetici della Napoli ottocentesca*, Carpe Librum, Mussolente (VI) 2001; i due libri di G. MADDALENA CAPIFERO e C. GUZZO, *L'Arcano degli Arcani. Lungo il Nilo dell'Ordine Osirideo Egizio. Il Mito dell'Eterno Ritorno, ovvero la Lampada della Vita all'Ombra delle Piramidi alla luce del Sebeto*, Edizioni Rebis, Viareggio 2005, e *Riflessi d'iride nell'acqua. Appunti e documenti per una storia dell'ermetismo kremmerziano*, Sulla rotta del sole – Giulia-

risale al 20 marzo del 1896 – soli cinque anni dopo la nascita dell'*École Hermétique* alla quale, evidentemente, Kremmerz si è ispirato – e che precorre, in quanto a programmi e campi scientifico-sperimentali nei quali applicare la Sapienza, la scienza occulta e la Libera Università dello Spirito perfezionate da Steiner a Dornach fra il 1913 e il 1925.²⁸⁰ Ora, le finalità e la dottrina kremmerziane inseguite/stabilite attraverso Myriam sono state più o meno le stesse alle fondamenta delle diverse pratiche esoterico-occultistiche succedutesi durante il XVII, XIX e XX secolo: la costituzione d'una Fratellanza interesoterica e universalistica, l'insegnamento (e *ipso facto* il ripristino) degli antichi saperi andati perduti nel corso dei “secoli bui” (l'egemonia ecclesiastica), la valorizzazione delle scienze nella ricerca e comprensione della fenomenologia soprasensibile (e cioè, per Kremmerz e discepoli, l'elaborazione d'una farmacologia e d'una medicina sovraccaricate in senso taumaturgico e olistico, per non dire magico). Per attriti con autorevoli promotori della Fratellanza, il fondatore la lasciò Napoli stabilendosi a Camogli e poi a Beausoleil (nel Principato di Monaco) dove ha vissuto colla famiglia sino alla morte e di qui compiendo sporadici viaggi in Italia (a Roma e Bari in particolare). Chiudiamo l'approfondimento su Formisano e sulla Schola esoterica citando alcuni membri Myriam i quali torneranno nell'indagine sull'occultismo romano: Amedeo Rocco Armentano (1886-1966), Leone Caetani (1869-1935) – contrari alla libera divulgazione dei «segreti ermetici» –, l'onnipresente Reghini e lo stesso Evola, invece ispirati da Kremmerz nell'ultimo, grande sogno dello spiritualismo alternativo italiano.

Prima di stabilirci a Roma – dove soggiungeremo anche per larga parte della prima sezione critico-letteraria –, visitiamo Firenze e nella fattispecie la Biblioteca Filosofica fondata nel 1904 per iniziativa di Reghini e altri intellettuali legati alla diffusione delle conoscenze blavatskyano-esoteriche nella Penisola tra cui Giovanni Vailati (1863-1909), i “leonardiani” Giovanni Papini (1881-1956) e Giuseppe Prezzolini (1882-1982), Mario Calderoni (1879-1914) e il Balbino Giuliano anche decisivo nella costituzione di Myriam (1879-1958).²⁸¹ A voler dipingere un rozzo ritratto dell'*humus* culturale in cui sono nati i movimenti magico-occultistici di Roma (o le esperienze italiane più significative nel campo dell'Esoterismo occidentale perché, in sostanza, le più originali rispetto agli esoterismi esteri) va ripreso il discorso sulla rinascita esoterico-nazionalistica provocata direttamente o indirettamente dall'affermazione della S.T.²⁸² I gruppi irrazionalistici della Firenze otto/novecentesca si sono subito lanciati nella riscoperta del patrimonio ermetico-umanistico (ovvero il *quadrivium* occulto di magia, astrologia, alchimia e cabala), in tal modo gettando le basi dei primissimi studi sul *Western esotericism* (Yates e la «tradizione ermetica»). Dunque, la «scuola ermetico-italica» (Kremmerz), la «rinascenza latina» della neo-Accademia toscana e infine la «tradizione pitagorico-italica» (Reghini): tutti casi uniti da un robusto *fil rouge*.²⁸³ Infatti, nelle menti di questi giovani, spavaldi avanguardisti *ante litteram* – in ogni caso, alcuni di loro avrebbero invero partecipato alle Avanguardie – Fratellanza, Biblioteca e

no editore, Mesagne (BR) 2006; e Ugo CISARIA, *L'Ordine Egizio e la Myriam di Giuliano Kremmerz*, Fonte Cumana di Piazzetta Nilo, Edizioni Rebis, Viareggio 2008.

280 Leggiamo la data nel sito ufficiale della Schola Philophica Hermetica Classica Italica (<http://www.kremmerz.it/fr-tm-di-miriam-pro-salute-populi/la-struttura/>, visitato il 20-07-2018, h. 13-06). In accordo alla successione gerarchica del Rito Egizio Tradizionale, il Don che avrebbe promulgato l'atto di costituzione/restaurazione della Schola Italica è stato Giustiniano Leano (in carica dal 1893 al 1910).

281 Sulla Biblioteca Filosofica si legga il ricordo di Eugenio Garin, *La Biblioteca filosofica di Firenze*, in «Filosofia» (1963), pp. 731-741. Da notare come nel 1910 sia nato a Palermo un ente gemello di quello fiorentino: vd. *La Biblioteca Filosofica di Palermo. Cronistoria attraverso i registri manoscritti ed altre fonti*, a cura di Epifania GIAMBALVO, e con prefazione di Giuseppe SILVESTRI, Edizioni della Fondazione nazionale «Vito Fazio-Allmayer», Palermo 2002.

282 Vd. sull'argomento il panoramico, ma precisissimo M. ROSSI, *Neopaganesimo e arti magiche nel periodo fascista*, in *Esoterismo* («Storia d'Italia», xxv), cit., pp. 599-627. Un altro fondamentale studio, più rivolto all'aspetto letterario della rinascita pagana, è quello di Angela Ida VILLA, *Neoidealismo e rinascenza latina tra Otto e Novecento: la cerchia di Sergio Corazzini. Autori dimenticati e riviste del crepuscolarismo romano (1903-1907)*, LED, Milano 1999.

283 La ricerca alla quale potrebbe essersi ispirata Yates è quella di Arturo REGHINI, *Giordano Bruno smentisce Rastignac*, in «Leonardo», IV/19 (febbraio 1906), pp. 51-54. Altrettanto significativi i contributi di B. GIULIANO, *L'idea religiosa di Marsilio Ficino e il concetto di una dottrina esoterica*, Scienza e Diletto, Cerignola (Fg) 1904 e Arnaldo DELLA TORRE, *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, Regio Istituto di Studi Superiori Pratici e di Perfezionamento, Firenze 1902.

Circolo filosofici erano l'ideale prosecuzione d'una *philosophia* o *theosophia perennis* pronta a conoscere l'età della sua compiuta affermazione. Al pari di Papus col GIEEP, essi ambivano a essere i nuovi Pico della Mirandola, Marsilio Ficino; a mutare il volto dell'Italia culturale e non solo (si pensi al progetto "solariano" della repubblica letteraria identico quello caldeggiato dai *Salons Rose+Croix* e, poco dopo, dal praghese Sursum: *Au seuil du mystère*). Rivoluzione e letteratura: un cerchio perfetto entro il quale s'è inserito l'*opus summum* di Onofri (attore sia della rivoluzione "vociana"/letteraria che della riforma spiritualistico-epistemologica di taglio occultistico-steineriano).

Bene, definite le coordinate del nostro viaggio, caliamoci nella Roma primonovecentesca in cerca di volti da associare ai tanti nomi sin qui soltanto elencati. Dicevamo, se l'impulso alle attività esoterico-divulgative fiorentino-romane è stato teosofico/antroposofico, alcuni dei maggiori risultati conseguiti dall'Italia esoterica si sono legati a un vasto programma di *revival* pagano-imperiale – vd. *Rumon sacrae Romae* (1915) di Roggero Musmeci, *alias* Ignis (1868-1937), o il *kolossal* intitolato *Cabiria* (1914, fra i primi mai girati), diretto da Giovanni Pastrone (1882-1959) e sceneggiato da D'Annunzio su soggetto flaubertiano – non scevro, e anzi ricchissimo di implicazioni socio-politiche. A ben dire, almeno in un primo periodo, l'occultismo ha funzionato come arma di «*legittimazion[e]* spiritualø» per il nascente movimento dei Fasci Italiani di Combattimento – sulla cui genesi gli studiosi sono oggi in larga parte concordi nel riconoscere una forte influenza esoterico-massonica.²⁸⁴ «Un legame ambiguo eppure organico»: così Rossi inquadra il *ménage* fra il partito mussoliniano – in cerca di sostegni e basi tradizionali (non diversamente dall'esoterismo/occultismo storici) – e i nomi dell'occultismo italiano che fra gli anni Dieci e gli anni Venti del xx secolo avevano già compiuto apprendistati kremmerziani e teosofico-antroposofici, ma ancora aspettavano di trovare e/o crearsi la loro via.²⁸⁵ D'altro canto, Atanòr – casa editrice tudertese fondata nel 1912 da Ciro Alvi (1872-1944; in sèguito atanoriano e uriano) – e la rivista «Salamandra» avevano presto dotato la Capitale di canali riservati all'esoterismo, o meglio alla tradizione ermetico-esoterica d'Italia, predisponendo il terreno per il paganesimo filo-fascista e iniziatico di Reghini ed Evola.

Ebbene, i protagonisti del fermento magico-occultistico nella Capitale sono stati gli ormai celebri Giulio Cesare Andrea Evola, *aka* Julius Evola (1898-1974) e Arturo Reghini (1878-1946). Del primo ricordiamo la formazione pittorica: sin da giovane Evola è stato un avido lettore di filosofia e letteratura. La prima età artistica evoliana è stata definita «idealismo sensoriale» e ha risentito delle sperimentazioni leonardiane, vociane e futuriste.²⁸⁶ La Grande Guerra ha rappresentato per Evola (e per un'intera generazione di giovani) un evento quantomai traumatico; risale a questi anni il contatto coll'Oriente: una *Weltanschauung* distante, ma per certi versi complementare da/a quella cristiana (di cui l'intellettuale romano ha stimato esclusivamente il versante mistico). Il secondo periodo artistico – l'«astrattismo mistico» – ha coinciso coll'adesione al dadaismo di Tristan Tzara (1896-1963) e colla partecipazione a «Cronache d'attualità» (1916-1922) – foglio legato ad Anton Giulio Bragaglia (1890-1960). Siamo dunque ai fatidici e "magici" anni Venti, dove, sposando la causa del vulcanico Reghini – di cui ricordiamo solo l'*habitus* anticlericale e l'inclinazione esoterica e romana (suo un *Imperialismo*

284La citazione a testo è da M. ROSSI, *Neopaganesimo e arti magiche nel periodo fascista*, cit., p. 600. Sul contributo massonico alla creazione dei FIC e del PNF si leggano Gerardo PADULO, *Dall'interventismo al fascismo*, in *La massoneria* («Storia d'Italia», XXI), cit., pp. 657-677; ed *Esoterismo e fascismo. Storia, interpretazioni, documenti*, a cura di Gianfranco DE TURRIS, Edizioni Mediterranee, Roma 2006.

285«La Roma arcaica e pagana sembrava essere il legame che stringeva attorno al fascismo nascente le speranze di circoli esoterici e iniziatici italiani che si riconoscevano in una parte della massoneria, nella scuola kremmerziana, in segmenti della teosofia e in ambienti vicini all'antroposofia», M. ROSSI, *Neopaganesimo e arti magiche nel periodo fascista*, cit., p. 603. Il discorso vale soprattutto per Colazza e Giovanni Preziosi (1881-1945), antroposofico e gerarca fascista con cui Evola collaborerà assiduamente a partire dal 1940 prima nell'ambito de «La vita italiana», quindi in quello de «Il Regime Fascista».

286Nel *Cammino del cinabro* (cit.), Evola ricorda fra i suoi autori preferiti Oscar Wilde, Gabriele D'Annunzio, Friedrich Nietzsche, Carlo Michaelstaedter e Otto Weiniger. Le influenze avanguardiste su Evola sono analizzate in *Julius Evola e l'arte delle avanguardie tra Futurismo, Dada e Alchimia*. Catalogo della Mostra di Palazzo Bagatti-Valsecchi (Milano, 15 ottobre-29 novembre 1998), a cura di G. DE TURRIS, Fondazione Julius Evola, Roma 1998; e in Patricia CHIANTERA-STUTTE, *Julius Evola: dal dadaismo alla rivoluzione conservatrice (1919-1940)*, Aracne, Roma 2001.

pagano apparso su «Salamandra» del gennaio-febbraio 1914) –,²⁸⁷ Evola ha investito tempo ed energie ingenti in «Atanòr. Rivista mensile di studi iniziatici» (1924), poi «Ignis» (1925): l'audace tentativo di coordinare un'élite intellettuale «che potesse favorire non solo una riforma interna, in senso esoterico e spirituale, della massoneria, ma anche costituire la base di un movimento culturale e metapolitico in senso antidemocratico, antiliberal e neopagano».²⁸⁸ Fra gli aderenti alla proposta reghiniano-evoliana vanno menzionati Alvi, Kremmerz, Armentano, Guénon e Vittore Marchi (1892-1981), Aniceto Del Massa (1898-1975)²⁸⁹ e Mario Manlio Rossi (1895-1971) poi emigrato in Scozia per le sue posizioni antifasciste. L'obiettivo di «Atanòr»/«Ignis» era una fusione o osmosi tra il fronte esoterico-iniziatico compattato attorno al nuovo sodalizio e il movimento mussoliniano; da parte sua, il *milieu* atanoriano prometteva al regime tanto un sostegno “magico” quanto la definizione d'una mitologia o religione capace di corroborare il fascismo in maniera ben più efficace e legittima rispetto al Cattolicesimo.²⁹⁰ L'utopia d'un fascismo imperialista, neopagano ed esoterico è tramontata assai rapidamente sia per l'approvazione della legge Bodrero contro le società segrete (19 maggio 1925) che, soprattutto, per i Patti Lateranensi del febbraio '29, coi quali Mussolini ha fatto chiaramente intendere a quale fronte spiritualista intendesse appoggiarsi.

L'eclissi di «Ignis» non ha per nulla esaurito il dinamismo delle cerchie iniziatico-esoteriche italiane; viceversa, privati del loro dispositivo nazionale/veicolare, gli esoteristi – specialmente quelli dislocati sulla “rovente” linea tirrenica – hanno *in primis* fondato un'«Associazione per il Progresso Morale e Religioso» con sedi a Firenze (presidente Mario Puglisi), a Torino (sotto Vittorino Vezzani) e a Roma (Puglisi-Evola);²⁹¹ e hanno poi trovato in UR un Gruppo capace di riunirli, di dar loro voce come mai in passato. Accogliendo nuovi membri – anche dalle fila del PNF, come Giuseppe Bottai (1895-1959) e Giulio Parise (1902-1969) –, il sodalizio magico ha rilasciato, con decorso dal gennaio 1927, il mensile «UR. Rivista di indirizzi per una scienza dell'Io»; organo di diffusione dell'esoterismo nazionale i cui articoli erano programmaticamente anonimi, tutti incentrati sulla Scienza Sacra:²⁹² per Evola, Reghini e soci l'«unica via di uscita dalla crisi dell'uomo contemporaneo» (Rossi).²⁹³ Un nome

287Su Reghini: Natale M. DI LUCA, *Arturo Reghini: un intellettuale neo-pitagorico tra massoneria e fascismo*, Atanòr, Roma 2003; Sandro CONSOLATO, *Il pitagorismo politico di Arturo Reghini*, in «La cittadella», VI-VII/23-24-25 (luglio-dicembre 2006), pp. 11-123; e Roberto SEDITTO, *Il figlio del Sole. Vita e opera di Arturo Reghini*, Associazione culturale «Ignis», Ancona 2006. «Ignis» è oggi consultabile attraverso *Ignis. Rivista di studi iniziatici* (12 numeri, 7 fascicoli), ristampa a cura di G. VENTURA, Atanòr, Roma 1980.

288M. ROSSI, *Neopaganesimo e arti magiche nel periodo fascista*, cit., pp. 603-604.

289Vd. Aniceto DEL MASSA, *Pagine esoteriche*, a cura di Angelo IACOVELLA, con prefazione di Gennaro MALGIERI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 2001.

290Vd. M. ROSSI, *L'interventismo politico-culturale delle riviste tradizionaliste negli anni Venti: Atanòr (1924) e Ignis (1925)*, in «Storia Contemporanea», XVIII/3 (giugno 1987), pp. 457-504.

291Come ricorda Rossi, tale associazione riunente esponenti dell'esoterismo “teosofistico”/steineriano e magico pagano ha raccolto larghi consensi anche al di fuori dell'ambiente iniziatico. Dai vari Reghini, Evola, Assagioli, Calvari, Tilgher, Moscardelli, Costa e Antonio Colonna di Cesarò, arriviamo a Hermann Keyserling, Giovanni Amendola e a Sibilla Aleramo (amante di Evola nel 1925).

292Riportiamo un breve estratto dal primo editoriale di «UR» (presumibilmente firmato da Evola), dove sono spiegate in modo eccezionalmente chiaro le idee di scienza e tradizione sostenute dagli uriani: «Una scienza precisa, rigorosa, trasmessa in catene ininterrotte anche se raramente palesi al profano; una scienza che, pur non avendo a che fare con cose e con fenomeni esteriori, ma vertendo sulle forze più profonde dell'interiorità umana, procede sperimentalmente, con gli stessi criteri di obiettività e impersonalità delle scienze esatte. Una tradizione unica che in varie forme di espressione si può ritrovare in tutti i popoli, ora come sapienza di antiche élites regali e sacerdotali, ora come conoscenza adombrata da simboli sacri, miti e riti le cui origini si perdono nei tempi primordiali, da Misteri e da iniziazioni», in J. EVOLA, *Il cammino del cinabro*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1972, p. 84.

293Per una completa cronistoria di UR e dei suoi bollettini editoriali si consultino G. DE TURRIS, *Il Gruppo di Ur. Tra magia e superfascismo*, in «Abstracta», II/16 (1987), pp. 12-21; Renato DEL PONTE, *Il «Gruppo di Ur» e «Introduzione alla magia»*, in «Europae Imperium», II/1 (gennaio 1972), pp. 25-30; ID., *Evola e l'esperienza del “Gruppo di Ur”*, in «Arthos», II-III/4-5 (settembre 1973-aprile 1974), pp. 177-191; ID., *Evola e il magico «Gruppo di Ur». Studi e documenti per servire alla storia di «UR-KRUR»*, SeaR edizioni, Bolzano (RE) 1994; Marco MORI, *Il Gruppo di «Ur»*, in «Yghieia», III/1-4 (21 dicembre 1986), pp. 6-7; e M. ROSSI, *L'avanguardia che si fa tradizione: l'itinerario culturale di Julius Evola dal primo dopoguerra alla metà degli anni Trenta*, in «Storia Contemporanea», XXII/6 (dicembre 1991), pp. 1039-1090.

primordiale (da *u-r*, 'fuoco', 'toro'/'ariete' nella lingua cadaica, runica) per una Saggezza primordiale, trasversale alle molte correnti riunite nel bacino uriano (massoneria neopagana, fronte metapsichico, steinerismo, cristianesimo tradizionale/esoterico, kremmerzismo).²⁹⁴ UR ha avuto una vita travagliata in ambito politico (monitorata dal fascismo a causa dei proclami circa un'influenza magico-occulta esercitata da UR sull'alta dirigenza del PNF),²⁹⁵ in quello socio-religioso – inutile dire che la Chiesa si è opposta fermamente a Evola e soci –; *dulcis in fundo* sul fronte interno. Crescenti dissapori fra Evola e Reghini (una contesa su *Imperialismo pagano*), ha portato nel 1928 alla chiusura del mensile «UR».²⁹⁶ Ciò ha portato a due sviluppi: la rivista evoliana «KRUR» (1929) e lo sforzo reghiniano di resuscitare, insieme al discepolo Parise, «Ignis» (stampata nel solo numero del gennaio 1929). Tenuti sotto stretta osservazione dal governo, i rotocalchi di Evola e Reghini-Parise hanno avuto vita breve e difficile. Un ultimo tentativo di costituire una piattaforma – *ipso facto* un'organizzazione – che riunisse l'intero fronte spiritualistico esoterico-iniziatico italiano ha corrisposto con «La Torre. Foglio di espressioni varie e di tradizione *uma*», pubblicato a partire dal febbraio del 1930 per un totale di cinque numeri (l'ultimo risalente al giugno 1930). Il titolo, scelto da Emilio Servadio,²⁹⁷ e in particolare il sottotitolo tradiscono l'anima perennialista dell'esperimento animato dagli storici uriani: Comi, Rudatis, Guido de Giorgio *aka* Havismat (1890-1957),²⁹⁸ Leonardo Grassi (1873-1961), Roberto Pavese, da Massimo Scaligero (1906-1980) e dal poeta siciliano Enrico Cardile di cui parleremo in P II, § 3.II.²⁹⁹

Se dalla fine degli anni Trenta – contemporaneamente all'approvazione delle leggi razziali, un cui precedente ideologico venne individuato nelle teorie imperialiste-pagane del Magico Barone (il cosiddetto «razzismo spirituale») – la figura di Evola è stata in parte riabilitata agli occhi del regime fascista e l'esoterista ha così potuto continuare la sua “crociata” per un'Italia pagana,³⁰⁰ la chiusura de «La Torre» dopo appena cinque mesi/numeri dalla sua fondazione ha invece sancito la fine ufficiale dell'attivismo magico-esoterico italiano, e cioè d'una stagione politico-culturale unica nel quadro della Storia della Cultura e della Religione nostrana. Forse in ritardo rispetto all'Europa e al mondo, l'Italia

294La componente kremmerziana di UR è stata rappresentata da Ercole Quadrelli *alias* Abraxa, Corallo Reginelli è stato voce degli ermetisti; per i metapsichici Emilio Servadio; ricordiamo infine Domenico Rudatis (1898-1994), alpinista, poeta ed esoterista veneziano.

295Trattasi delle «catene magiche» elaborate in ambiente kremmerziano, o in invocazioni volte a «determinare una forza fluidica collettiva» in grado di influire sulla scena socio-politica italiana e internazionale. Vd. LUCE, *Opus magicum: le catene*, in «UR», 10 (ottobre 1927), pp. 292-296; ed *Esperienze di catena*, in «KRUR», 5 (maggio 1929), pp. 143-147. La più interessante e famosa opera d'influenza magica sul fascismo resta quella di Ekatlos, *La «Grande Orma»: la scena e le quinte*, in «KRUR», 12 (dicembre 1929), pp. 353-355; dove vengono illustrate le radici pagano-providenzialistiche del PNF e l'incoronazione esoterica del Duce sfruttando un fatto di cronaca realmente avvenuto: la consegna d'un fascio di rose riunite attorno a un'ascia etrusca compiuto da Cesarina Ribulsi (esponente della Schola kremmerziana) nel maggio del 1923. Del resto – ne abbiamo parlato a lungo in questo paragrafo sull'esoterismo italiano contemporaneo –, tali esperimenti restituiscono genuinamente l'anima spiritualistico-politica delle associazioni iniziatiche nate nel Bel Paese tra i primi del Novecento e gli anni Trenta. Come sostiene Introvigne, «la storia magica ha sempre due volti: [...] progetti politici e progetti magici non si escludono affatto e molto spesso non si riesce neppure a capire bene quale dei due stia facendo da copertura all'altro», M. INTROVIGNE, *Il cappello del mago*, cit., p. 35.

296Vd. A. IACOVELLA, *Il Barone e il Pitagorico: J. Evola e A. Reghini*, in «Vie della Tradizione», 110 (aprile-giugno 1998). La chiusura della rivista è stata determinata in buona parte da due articoli evoliani contro la piega tradizionalista, anti-iniziatica e filo-ecclesiastica adottata dal regime fascista: si tratta del menzionato *Imperialismo pagano* («Vita Nova», 11 – novembre 1927 –, pp. 740-744) e di *Il fascismo quale volontà d'impero e il cristianesimo* («Critica Fascista», 24 – dicembre 1927 – pp. 463-464).

297Vd. J. EVOLA, *Carta d'identità*, in «La Torre», I/1 (febbraio 1930) – oggi si può leggere nella ristampa curata da Marco Tarchi (Società Editrice il Falco, Milano 1977, p. 43); ed E. SERVADIO, *Come nacque La Torre*, in «Solstitium», VII/3 (marzo 1982), pp. 15-16.

298Vd. A. IACOVELLA, *Guido de Giorgio e il «Fascismo Sacro»*, in *Esoterismo e fascismo*, cit., pp. 125-145.

299Così Evola nella nota ai lettori: «È nella nostra intenzione di costituire un baluardo inaccessibile contro il generale abbassamento di ogni valore della vita nella nostra pretesa di conoscere e additare più vasti orizzonti, oltre a quelli usuali delle piccole costruzioni umane; nel nostro proposito di star fermi sugli spalti, pronti alla difesa come all'offesa, isolati e chiusi ad ogni evasione – per tutto ciò il titolo di *Krur* sarà mutato nel titolo: *La Torre*, foglio di espressioni varie e di tradizione *uma*», in R. DEL PONTE, *Evola e il magico «Gruppo di Ur»*, cit., p. 42.

300Vd. ID., *Julius Evola: una bibliografia 1920-1940*, in «Futuro Presente», 6 (1995).

ha tuttavia contribuito con un suo paragrafo al grande racconto della ricerca spirituale umana; una domanda e un bisogno tanto più forti, urgenti, quanto più inseriti in un quadro epistemologico e socio-politico nerissimi (come ha scritto Evola, «Talvolta nulla somiglia così da presso ad una rovina, quanto alcune case in via di farsi. I brividi dell'agonia sono analoghi a quelli delle resurrezioni ed i bagliori di certi crepuscoli a quelli delle albe»).³⁰¹ Un ritorno alle origini, una riscoperta delle antiche fonti sapienziali concomitante, anzi interconnessa alla prorompente – pure drammatica, sostengono alcuni celebri autori dello *sci-fi* (v. *Au seuil du mystère*) – crescita tecnologica moderna. «Il razionalismo scettico e l'occultismo – conclude Introvigne – sono i gemelli siamesi della modernità. [...] Il sacro cacciato dalla porta, manifesta una tendenza insopprimibile a rientrare dalla *finestra*», poiché, come l'antico, «il mondo moderno ha certamente un disperato bisogno di miti e di riti». ³⁰² Lo scienziato e il mago, l'esploratore e il poeta. A cavallo dei due secoli contemporanei, tali operatori culturali hanno sovente coinciso. Vediamo di farci strata nei meandri della florida letteratura 1870-1930 per scovarne degli esempi nostrani. Facciamolo ripartendo dagli ambienti in cui gli esoteristi si sono riuniti, e *in primis* dall'asse, “rovente”, Firenze-Roma.

301J. EVOLA, *Superamento del Romanticismo. Trasformazioni ed anticipazioni nella cultura europea*, in «Il Progresso Religioso» VIII/3 (maggio-giugno 1928), p. 97.

302M. INTROVIGNE, *Il cappello del mago*, cit., pp. 41-42.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Geoffrey AHERN, *Sun at Midnight: The Rudolf Steiner Movement and Gnosis in the West*, J. Clarke, Cambridge 2008.
- Alchimia. I testi della tradizione occidentale*, a cura di Michela PEREIRA, Mondadori, «I Meridiani Classici dello Spirito», Milano 2006.
- Robert AMADOU, *Louis-Claude de Saint-Martin et le martinisme. Introduction à l'étude de la vie, de l'Ordre et de la doctrine du Philosophe Inconnu*, Le Griffon d'Or, Québec 1946.
– *Trésor martiniste*, Éditions traditionnelles, Paris 1969.
– *Le Martinisme*, CIREM, Paris 1997.
- Robert AMBELAIN, *Le Martinisme, histoire et doctrine, suivi de Le Martinisme contemporain*, réédition Éditions Signatura, préface de Serge Caillet, Saint-Martin de Castillon 2011.
- Marie-Sophie ANDRÉ, Christophe BEAUFILS, *Papus, biographie*, Berg International, Paris 1995.
- Paul ARNOLD, *Storia dei Rosa Croce*, a cura di Giuseppe BONERBA; con prefazione di Umberto ECO, Mondadori, Milano 1990.
- Egil ASPREM, *The Problem of Disenchantment: Scientific Naturalism and Esoteric Discourse, 1900-1939*, Brill, Leiden 2014.
– *What Cognitive Science Offers the Study of Esotericism*, in «Ari.Es», XVII/1 (2017), pp. 1-15.
- Jan ASSMANN, *Unsichtbare Religion und kulturelle Gedächtnis*, in *Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion. Für Thomas Luckmann*, herausgegeben von Walter M. SPRONDEL, Suhrkamp, Frankfurt-am-Main 1994, pp. 404-421.
- Jurgis BALTRUŠAITIS, *La ricerca di Iside. Saggio sulla leggenda di un mito*, Adelphi, Milano 1985.
- Michael BAIGENT, Richard LEIGHT, *Il Tempio e la Loggia. Origini e storia della Massoneria*, Newton Compton, Roma 1998.
- Francesco BARONI, *Mito ed esoterismo. Il perennialismo di Guénon ed Evola*, in «Philosophy Kitchen», 3 (2016) pp. 77-86.
- Alain BAUER, Roger DACHEZ, *La franc-maçonnerie*, Presses Universitaires de France, «Que sais-je?», Paris 2013.
- Jean-Pierre BAYARD, *I Rosa-Croce. Storia, dottrine, simboli*, a cura di Gianfranco DE TURRIS, Edizioni Mediterranee, Roma 1990.
- ID., Philippe ENCAUSSE, Pierre MARIEL, *Papus: Occultiste, ésotériste ou mage? Anthologie thématique du Dr Gérard Encausse*, Éditions Ediru, Mannecy 2005.
- Christophe BEAUFILS, *Le Sâr Péladan (1858-1918): biographie critique*, Aux amateurs de Livre, Paris 1986.
- Pierre Yves BEAUREPAIRE, *Dictionnaire de la franc-maçonnerie*, Le Livre de Poche, Paris 2008.

James A. BECKFORD, *Religion, Modernity and Postmodernity*, in *Religion: Contemporary Issues*, edited by Bryan R. WILSON, Bellew, London 1992, pp. 11-23.

Michele BERALDO, *Il movimento antroposofico italiano durante il regime fascista*, in «Dimensioni e Problemi della Ricerca Storica», I (2002), pp. 145-179.

– 'Sonnino de Renzis Emmelina', in *Italiane*, 2 voll., a cura di Eugenia ROCCELLA e Lucetta SCARAFFIA, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per le pari Opportunità, Roma 2004, II, pp. 174-175.

– *Viaggi e incontri di Rudolf Steiner in Italia*, in «Utz», 6 (2004), pp. 20-23.

– *Charlotte Alexander Ferreri, Rudolf Steiner e la nascita del gruppo Leonardo da Vinci a Milano*, in «La Rosa di Paracelso», I/1 (2017), pp. 29-40.

– *La nascita del movimento antroposofico in Italia*, in «Antroposofia. Rivista di Scienza dello Spirito», LX-XIII/1 (gennaio-febbraio 2018), pp. 44-66.

Edouard BERTHOLET, *La pensée et le secrets du Sâr Joséphin Péladan*, 4 voll., Éditions Rosicrucienne, Lausanne 1952.

Massimo Luigi BIANCHI, *Natura e sovrannatura nella filosofia tedesca della prima età moderna. Paracelsus, Weigel, Böhme*, Leo S. Olschki, Firenze 2011.

André BILLY, *Stanislas de Guaita*, Mercure de France, Paris 1971.

Helena Petrovna BLAVATSKY, *La Chiave della Teosofia. Ovvero una chiara esposizione in forma di domande e risposte, dell'etica, della scienza e della filosofia per lo studio delle quali la Società Teosofica è stata fondata*, Astrolabio, Roma 1982.

– *Iside Svelata. Chiave dei misteri della scienza e della tecnologia antiche e moderne*, a cura di Emma CUSANI, Armenia editore, Milano 1984.

Roman BÖSCH, *Agrippas Traum – Nachrichten aus einer finstern Zeit*, Pomaska-Brand Verlag, Schalksmühle 2012.

Emile BOUTROUX, *Jacob Boehme o l'origine dell'idealismo tedesco*, Luni, Milano 2006.

Jean-Pierre BRACH, *François Secret (1911-2003)*, in «Annuaire de l'École Pratique d'Hautes Études», 111 (2003), pp. 25-27.

– *Introduction à Études d'histoire de l'ésotérisme*, *infra*, pp. 17-20.

– *Umanesimo e correnti esoteriche in Italia: l'esempio della «qabbalah cristiana»*, in *L'esoterismo* («Storia d'Italia», XXV), *infra*, pp. 257-287.

Marianna BRIGHENTI, *Antonio Fogazzaro presidente onorario della Società di Studi Psicici: un documento inedito sul rapporto tra spiritismo, religione e scienza*, in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», anno 255 (2005), serie VIII, vol. V, pp. 153-171.

William Hodson BROCK, *William Crookes (1832-1919) and the Commercialization of Science*, Ashgate Publishing, Farnham 2008.

Raymond BUCKLAND, *The Spirit Book. The Encyclopedia of Clairvoyance, Channeling, and Spirit Communication*, Visible Ink Press, Detroit 2005.

- Bruce F. CAMPBELL, *Ancient Wisdom Revived: A History of the Theosophical Movement*, Università of California Press, Berkeley (CA) 1980.
- Giuliano CAPECELATRO, *Un sole nel labirinto. Storia e leggenda di Raimondo Sangro, Principe di San Severo*, il Saggiatore, Milano 2000.
- Pier CARPI, *Cagliostro. Il martire sconosciuto*, Edizioni Mediterranee, Roma 1997.
- Mons. Giuseppe CASALE, *Nuova religiosità e nuova evangelizzazione*. Lettera pastorale, PiEmme, Casale Monferrato (AI) 1993.
- Amedeo CASANOVA, *Caffarelli e l'antroposofia*, in «Rumâgna. Aspetti della storia, della cultura, della tradizione», III/1 (1976), pp. 77-82.
- Paolo CASINI, *L'antica sapienza italiana. Cronistoria di un mito*, il Mulino, Bologna 1998.
- Gian Mario CAZZANIGA, *La catena d'unione. Contributi per una storia della massoneria*, EDT, Pisa 2016.
- Francesco Paolo (DE) CEGLIA, Lorenzo LEPORIERE, *La pitonessa, il pirata e l'acuto osservatore. Spiritismo e scienza nell'Italia della belle époque*, Editrice Bibliografica, Milano 2018.
- Raffaele (DI) CESARE, *Balzac e Manzoni e altri studi su Balzac e l'Italia*, Vita e Pensiero, Milano 1993.
- Patricia CHIANTERA-STUTTE, *Julius Evola: dal dadaismo alla rivoluzione conservatrice (1919-1940)*, Aracne, Roma 2001.
- Tobias CHURTON, *Occult Paris: The Lost Magic of Belle Époque*, Inner Traditions, Rochester (VT) 2016.
- Simona CIGLIANA, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 2002.
- André COMBES, *Le Rite du Memphis au XIX^e siècle, in Symboles, signes, langages sacrés: pour une sémiologie de la Franc-maçonnerie*. Institute Italien de Culture (Paris, 25 mars 1994), édit par G.M. CAZZANIGA, ETS, Pisa 1995, pp. 69-92.
- Sandro CONSOLATO, *Il pitagorismo politico di Arturo Reghini*, in «La cittadella», VI-VII/23-24-25 (luglio-dicembre 2006), pp. 11-123.
- Constructing Tradition. Means and Myths of Tradition in Western Esotericism*, edited by Andreas KILCHER, Brill, «Aries Book Series», Leiden 2010.
- Contemporary Esotericism*, edited by Egil ASPREM and Kennet GRANHOLM, Equinox, «Gnostica», Sheffield-Bristol 2013.
- Fulvio CONTI, *Storia della massoneria italiana: dal risorgimento al fascismo*, il Mulino, Bologna 2003.
- Henry CORBIN, *Il paradosso del monoteismo*, Marietti, Casale Monferrato (AI) 1986.
- Monica CRISTINI, *Rudolf Steiner e il teatro. Eurytmia: una via antroposofica alla scena contemporanea*, Bulzoni editore, Roma 2008.

- R. DACHEZ, A. BAUER, *Lexique des symboles maçonniques*, Presses Universitaires de France, «Que sais-je?», Paris 2014.
- Robert W. DELP, *Andrew Jackson Davis: Prophet of American Spiritualism*, in «The Journal of American History», LIV/1 (June 1967), pp. 43-56.
- Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, edited by Wouter Jacobus HANEGRAAFF and Kocku VON STUCKRAD, Brill, Leiden 2006.
- Die anthroposophischen Zeitschriften von 1903 bis 1985. Bibliographie und Lebesbilder*, herausgegeben von Götz DEINMANN, Freies Geistesleben, Stuttgart 1987.
- Dizionario dell'esoterismo*, a cura di Pierre RIFFARD, ECIG, Genova 1987.
- Documents oubliés sur l'alchimie, la kabbale et Guillaume Postel offerts à l'occasion de son 90^e anniversaire, à François Secret par ses élèves et amis*, sous la direction de Sylvan MATTON, Droz Libraire, «Travaux d'Humanisme et Renaissance» (353), Paris 2001.
- Nicole EDELMAN, *Allan Kardec: le prophète du spiritisme*, in «L'Histoire», 98 (1987), pp. 63-73.
- Mircea ELIADE, *Some notes on "Theosophia perennis": Ananda K. Coomaraswamy and Henry Corbin*, in «History of Religions», XIX/2 (1979), pp. 167-176.
- *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, a cura di Julius EVOLA, Edizioni Mediterranee, Roma 1985.
- Philippe ENCAUSSE, *Sciences occultes ou 25 années d'occultisme occidental: Papus, sa vie, son œuvre*, Ocia, Paris 1949.
- Eroi dell'estasi. Lo sciamanesimo come artefatto culturale e sinopia letteraria*, a cura di Alvaro BARBIERI, Edizioni Fiorini, Fumane (VR) 2017.
- Esoterismo e fascismo. Storia, interpretazioni, documenti*, a cura di Gianfranco DE TURRIS, Edizioni Mediterranee, Roma 2006.
- Esoterismo, Spiritismo, Massoneria*, a cura di Serge HUTIN, Jean SEGUY e Antoine FAIVRE, Editori Laterza, Roma-Bari 1977.
- Arnaut (DE L') ESTOILE, *Qui suis-je? Éliphas Lévi*, Pardès, Grez-sur-Loing 2008.
- Études d'histoire de l'ésotérisme*, sous la direction de J.-P. BRACH, Jérôme ROUSSE-LACORDAIRE, Cerf, Paris 2007, pp. 17-20.
- Julius EVOLA, *Il cammino del cinabro*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1972.
- *La biblioteca esoterica – Evola-Croce-Laterza carteggi editoriali 1925-1959*, a cura di Alessandro BARBERA, Fondazione Julius Evola, Roma 1997.
- Antoine FAIVRE, *Accès de l'ésotérisme occidental*, 2 voll., Gallimard, «Bibliothèque des sciences humaines», Paris 1986-1996.
- *Toison d'or et l'alchimie*, Archè, Milano 1990.
- *L'esoterismo. Storia e significati*, con una prefazione di Massimo INTROVIGNE, SugarCo, Varese 1992.

- *Le courant théosophique (fin de XVI^e-XX^e siècles): essai de periodisation*, in «Politica Hermetica», 7 (1993), pp. 6-41.
- *The Eternal Hermes*, Phanes Press, Gran Rapids (MI) 1996.
- *Histoire de la notion moderne de tradition dans ses rapports avec les courants ésotériques (XV^{ème}-XX^{ème} siècles)*, in *Symboles et mythes dans les mouvements initiatiques et ésotériques (XVII^{ème}-XX^{ème} siècles)*, numero speciale di «ARI.ES», «La Table d'Émeraude» (1999), pp. 7-48.
- *The Notions of Concealment and Secrecy, in Modern esoteric Currents since the Renaissance (A Methodological approach)*, Eliot R. WOLFSON (a cura di), *Rending the Veil: Concealment and Secrecy in the History of Religions*, Seven Bridges Press, New York 1999, pp. 155-176.
- *La question d'un'ésotérisme comparé des religions du Livre*, in *Henry Corbin et le comparatisme spirituel*, Arché, «Cahiers du GESC», Paris-Milano 2000, pp. 89-120.
- *Kocku von Stuckrad et la notion d'ésotérisme*, in «Ari.Es», IV/2 (2006), pp. 205-214.
- *L'esoterismo occidentale. Metodi, temi, immagini*, tradotto e a cura di Francesco BARONI, Morcelliana, Brescia 2012.
- A. FAIVRE, Karen-Clair VOSS, *Western esotericism and the Science of Religion*, in «Numen», 42/I (1995), pp. 48-77.

Steeve FAYDAS, ACTA MARTINISTA, *In Cruce Sub Sphera venit Sapientia Vera, ou les documents fondateurs de l'Ordre Kabbalistique de la Rosa-Croix de Stanislas de Guaita*, in «Renaissance Traditionelle. Revue d'études maçonniques et symboliques», 173-174 (janvier-avril 2014), pp. 104-115.

Simone FELLINA, *Modelli di episteme nella Firenze del '400: le gnoseologie di Giovanni Pico della Mirandola e di Marsilio Ficino*, Leo S. Olschki, Firenze 2014.

André-Jean FESTUGIÈRE, *Ermetismo e mistica pagana*, il melangolo, Genova 2007.

Fabrizio FONI, *Alla fiera dei mostri: racconti pulp, orrori e arcane fantasticherie nelle riviste italiane 1899-1932*, Tenué, Latina 2007.

Forme e correnti dell'esoterismo occidentale, a cura di Alessandro GROSSATO, Medusa, Milano 2007.

Carlo FRANCOVICH, *Storia della massoneria in Italia: dalle origini alla Rivoluzione francese*, La Nuova Italia, Firenze 1975.

Karl R. FRICK, *Licht und Finsterniss. Gnostisch-theosophische und freimaurerisch-okkulte Geheimgesellschaften bis an die Wende zum 20. Jahrhundert. Wege in die Gegenwart*, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz 1978.

Giuseppe GABRIELI, *La Massoneria Egiziana*, in «Rivista Massonica», 3-4 (maggio-giugno 1979), pp. 177-182 e 9 (novembre 1979), pp. 485-493.

Alda GALLERANO, Gabriele BURRINI, *L'antroposofia. Il messaggio di Steiner*, Xenia, Milano 1996.

Giorgio GALLI, *La magia e il potere. L'esoterismo nella politica occidentale*, Lindau, Torino 1995.

Clara GALLINI, *La sonnambula indovina. Il magnetismo popolare in Italia nell'Ottocento*, in «La Ricerca Folklorica», 8 (ottobre 1983), pp. 43-56.

– *La sonnambula meravigliosa: magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*, Feltrinelli, Milano 1983.

Gérard GALTIER, *Maçonnerie égyptienne, Rose-Croix et Néochevalerie (le fils de Cagliostro)*, Éditions du

- Rocher, Alençon 1989.
- Carlo GENTILE, *Il mistero di Cagliostro e il sistema "egiziano"*, Bastogi, Foggia 1980.
- Robert A. GILBERT, *A.E. Waite. Magician of many Parts*, Wellingborough, Northamptonshire 1987.
- Carlo GINZBURG, *Da A. Warburg a E.H. Gombrich. Note su un problema di metodo*, in *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*, Giulio Einaudi editore, Torino 1986, pp. 29-206.
- Paola GIOVETTI, *Rudolf Steiner. La vita e l'opera del fondatore dell'antroposofia*, Edizioni Mediterranee, Roma 1992.
- *Il mondo dei misteri: fenomeni paranormali, medianità, reincarnazione, potenzialità interiori, apparizioni, enigmi del cosmo, vita dopo la morte*, Edizioni Mediterranee, Roma 1994.
- Jocelyn GODWIN, *The Theosophical Enlightenment*, State University of New York Press, Albany (NY) 1994.
- Nicholas GOODRICK-CARKE, *The Western Esoteric Traditions. A Historical Introduction*, Oxford University Press, Oxford 2008.
- Jocelyn GOODWIN, *Athanasius Kircher e il Teatro del mondo*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2010.
- Stanislas (DE) GUAÏTA, *Œuvres poétiques complètes*, Slatkine, Genève 2016.
- Anton HAAKMANN, *Il mondo sotterraneo di Athanasius Kircher*, Garzanti, Milano 1995.
- Hans-Thomas HAKL, *Der verborgene Geist von Eranos. Unbekannte Begegnungen von Wissenschaft un Esoterik. Eine alternative Geistgeschichte del 20. Jahrhunderts*, Scientia Nova, Bretten 2001.
- Olav HAMMER, *Claiming Knowledge. Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age*, Brill, Leiden 2004.
- *Alterntive Christs*, Cambridge University Press, Cambridge 2009.
- *Deconstructing "Western Esotericism": On Wouter Hanegraaff's Esotericism and the Academy*, in «Religion», XLII/2 (2013), pp. 241-251.
- Handbook of the Theosophical Current*, edited by O. HAMMER and Mikael ROTHSTEIN, Brill, Leiden-Boston 2013.
- Wouter Jacobus HANEGRAAFF, *Empirical Method in the Study of Esotericism*, «Method and Theory in the Study of Religion», 7/2 (1995), pp. 99-129.
- *New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought*, Brill, Leiden 1996.
- *On the Construction of «Esoteric Tradition»*, in *Western Esotericism and the Science of Religion*, edited by W.J. HANEGRAAFF and A. FAIVRE, Peeters, Louvain 1998, pp. 11-16.
- *Some Remarks on the Study of Western Esotericism*, «Theosophical History», 6/7 (1999), pp. 224-227.
- *Beyond the Yates's Paradigm: the Study of Western Esotericism between Counterculture and New Complexity*, «ARI.ES», I/1 (2001), pp. 5-37.
- *Forbidden Knowledge: Anti-Esoteric Polemics and Academy Research*, «Ari.Es», 5/2 (2005), pp. 225-254.
- *The Study of Western Esotericism: New Approaches to the Study of Religion*, in *New Approaches to the Study of Religion*, edited by Peter ANTES, Armin W. GEERTZ, Randi Ruth WARNE, De Gruyter, Berlin-

- New York 2005, pp. 489-519.
- 'Occult/Occultism', in *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, *supra*, pp. 884-889.
 - *The Trouble with Images: Anti-Image Polemics and Western Esotericism*, in *Polemical Encounters: Esoteric Discourse and Its Others*, edited by Olav HAMMER and K. VON STUCKRAD, Brill, Leiden-Boston 2007, pp. 107-137.
 - *La nascita dell'esoterismo dallo spirito del protestantesimo*, in *Forme e correnti dell'esoterismo occidentale*, pp. 125-144.
 - *Esotericism and the Academy. Rejected Knowledge in Western Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 2012.
- Franz HARTMANN, *Il mondo magico di Jacob Boehme. La vita e le dottrine di Jacob Boehme, il filosofo ispirato da Dio*, Edizioni Mediterranee, Roma 1982.
- Hermes in the Academy: Ten Year's Study of Western Esotericism at the University of Amsterdam*, edited by W.J. HANEGRAAF and Joyce PIJNENBURG, Amsterdam University Press, Amsterdam 2009.
- Serge HUTIN, *Storia dei Rosacroce*, Bompiani, Milano 1970.
- Giovanni IANNUZZO, *Ernesto Bozzano: la vita e l'opera*, Luce e Ombra, Bologna 1983.
- In Search of the Absolute – Essays on Swedenborg and Literature*, edited by Stephen MCNEILLY, Swedenborg Society, London 2005.
- Massimo INTROVIGNE, *Il cappello del mago. I nuovi movimenti magici dallo spiritismo al satanismo*, SugarCo, Varese 1990.
- *Arcana Arcanorum: Cagliostro's Legacy in Contemporary Magical Movements*, in «Syzygy: Journal of Alternative Religion and Culture», I (1992), pp. 117-135.
 - *Il sacro postmoderno. Chiesa, relativismo e religiosità*, Gribaudi, Milano 1996.
- Jean Delville, maître de l'idéal. Cathalogue de l'Exposition de Namur (Musée Rops)*, sous la direction de scientifique de Denis LAOREUX, Somogy Éditions d'Art, Paris 2014.
- Kevin JONES, *Conan Doyle and the Spiritis: The Spiritualist Career of Sir Arthur Conan Doyle*, Aquarian Press, Wellington 1989.
- Julius Evola e l'arte delle avanguardie tra Futurismo, Dada e Alchimia*. Catalogo della Mostra di Palazzo Bagatti-Valsecchi (Milano, 15 ottobre-29 novembre 1998), a cura di G. DE TURRIS, Fondazione Julius Evola, Roma 1998.
- Françoise JUPEAU RÉQUILLARD, *La Grand Loge Symbolique écossaise 1880-1911, ou les avant-gardes maçonniques*, Éditions du Rocher, Monaco 1998.
- Walter KRUGER, *Rudolf Steiner und die Anthroposophie. Eine Einführung in sein Lebenswerk*, Du Mot, Köln 2010.
- La Massoneria*. XXI volume dell'Enciclopedia «Storia d'Italia», diretto da G.M. CAZZANIGA, Giulio Einaudi editore, Torino 2007.
- Harald LAMPRECHT, *Neue Rosenkreutzer. Ein Handbuch*, Vendenhoeck und Ruprecht, Göttingen 2004.

- La rivelazione di Ermete Trismegisto*, 2 voll. a cura di Paolo SCARPI, Mondadori, «Fondazione Lorenzo Valla», Milano 2009.
- Agostino LATTANZI, *Bibliografia della massoneria italiana e di Cagliostro*, Olschki, Firenze 1974.
- Jean-Pierre LAURANT, *Le Regard ésotérique*, Bayard, Paris 2001.
– René Guénon. *Esoterismo e tradizione*, a cura di PierLuigi ZOCCATELLI, Edizioni Mediterranee, Roma 2006.
- René LE FORESTIER, *L'occultisme en France au XIX^e et XX^e siècle*, Arché, Milano 1990.
- L'Esoterismo*. XXV volume dell'Enciclopedia «Storia d'Italia», diretto da G.M. CAZZANIGA, Giulio Einaudi editore, Torino 2010.
- Eliphas LÉVI, *Storia della magia*, traduzione italiana a cura di Giancarlo TAROZZI, Edizioni Mediterranee, Roma 1985.
- Lino LISTA, *Raimondo Sangro, il Principe dei veli di pietra*, Bastogi, Foggia 2005.
- Lodovico Lazzarelli (1447-1500): The Hermetic Wings and Related Documents*, edited by Ruud M. BOUTHORN and W.J. HANEGRAAFF, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Temple (AZ) 2005.
- Natale M. (DI) LUCA, *Arturo Reghini: un intellettuale neo-pitagorico tra massoneria e fascismo*, Atanòr, Roma 2003.
- Peter KÖNIG, *Der O.T.O. Phänomen Remix*, ARW, München 2001.
- John H. MARTIN, *Communicating with the Beyond: Spiritualism and the Lily Dale Community* (http://www.crookedlakereview.com/book/saints_sinners/martin10.html; controllato il 02-07-2018, h. 11.22).
- Ernesto (DE) MARTINO, *Sud e magia*, Feltrinelli, Milano 1959.
- Aniceto (DEL) MASSA, *Pagine esoteriche*, a cura di Angelo IACOVELLA, con prefazione di Gennaro MALGIERI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 2001.
- Arthur MCCALLA, *Antoine Faivre and the Study of Esotericism*, in «Religion», 31 (2001), pp. 435-450.
- Jan MCCARTHY, *Andrew Jackson Davis: The Don Quixote of Spiritualism*, in «Southern Speech Journal», XXX (Summer 1965), pp. 308-316.
- Christopher MCINTOSH, *Eliphas Lévi and the French Occult Revival*, Rider, London 1975.
– *I Rosacroce – Storia di un ordine occulto*, Convivio/Nardini, Firenze 1989.
- Vincent MEDINA, *The Rise and Fall of Fox Sisters* (<http://www.supernaturalexistence.com/the-rise-and-fall-of-the-fox-sisters/>; controllato il 02-07-2018, h. 11.19).
- Pirmin MEIER, *Paracelso: medico e profeta. Avvicinamenti a Theophrastus von Hohenheim*, a cura di Maria Pao-

la SCIALDONE, Salerno editore, Roma 2000.

Alain MERCIER, *Eliphas Lévi et la pensée magique au XIX^e siècle*, Seghers, Paris 1974.

Aldo A. MOLA, *Storia della massoneria italiana dalle origini ai giorni nostri*, Bompiani, Milano 1992.

Gaetano (LO) MONACO, *Giuliano Kremmerz e l'Occultismo francese della seconda metà del XIX secolo*, in *Octagon. La ricerca della totalità*, 3 voll. a cura di Hans Thomas HAKL, Scientia Nova, Gaggenau 2017, III, pp. 287-373.

Frédéric MONNEYRON, *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantômes*, Ellug Grenoble 1996.

Marco MORI, *Il Gruppo di «Ur»*, in «Yghicia», III/1-4 (21 dicembre 1986), pp. 6-7.

Enrico MORSELLI, *Psicologia e «spiritismo»*, 2 voll. f. li Bocca, Torino 1908.

Howard MURPHET, *Hammer on the Mountain, Life of Henry Steel Olcott (1832-1907)*, Theosophical Publishing House, Wheaton (IL) 1972.

Monika NEUGEBAUER-WÖLK, *Aufklärung und Esoterik: Wege im die Moderne*, De Gruyter, «Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung» (50), Berlin-New York 2013.

Alfonso (DI) NOLA, *Gli aspetti magico-religiosi di una cultura subalterna italiana*, Boringhieri, Torino 1976.

Marco PALLIS, «A Fateful Meeting of Minds». A.K. Coomaraswamy and R. Guénon, in «Studies of Comparative Religion», XII/3-4 (Summer-Autumn 1978), pp. 175-188.

Christopher PARTIDGE, *The Re-enchantment of the West*, 2 voll., T&T Clark, New York 2004-2005, I. *Understanding Popular Occulture*; II. *Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*.

Marco PASI, *Correnti esoteriche occidentali*, in *Dizionario del sapere storico-religioso nel Novecento*, 2 voll. a cura di Alberto MELLONI, il Mulino, Bologna 2010, I, pp. 585-600.

– *Theosophy and Anthroposophy in Italy during the First Half of the Twentieth Century*, in «Theosophical History», XVI/2 (2012), pp. 81-119.

– 'Occultism', in *Vocabulary for Study of Religion*, 4 voll. edited by Robert A. SEGAL and Kocku VON STUCKRAD, Brill, Leiden 2015, III (M-R), pp. 1364-1368.

– *Esotericism Emergent: The Beginning of the Study of Esotericism in the Academy*, in *Religion: Secret Religion*, edited by April D. DECONICK, Macmillan, Farmington Hills (MI) 2016, pp. 143-154.

– *L'étude de l'ésotérisme occidental: Développements institutionnelles et questions méthodologiques*, in *Les Sciences des religions en Europe*, sous la direction de Lucie KAENNEL, Renée KOCH PIETTRE et Valentine ZUBER, Société des Amis des Sciences Religieuses, Paris 2016, pp. 245-256.

Ermanno PAVESI, *Franz Anton Mesmer e il magnetismo animale*, in *Lo Spiritismo*, a cura di M. INTROVIGNE, Elle Di Ci, Torino 1989, pp. 97-119.

Les Péladans, édit par J.-P. LAURANT et Victor NGUYEN, L'Age d'Homme, Lausanne 1990.

Vittoria PERRONE COMPAGNI, *Ermetismo e Cristianesimo in Agrippa. Il De triplici ratione cognoscendi Deum*, Polistampa, Firenze 2005.

- René PHILIPON, *Stanislas de Guaita et sa bibliothèque occulte*, Gutenberg reprints, Paris 1980.
- Antonio Emanuele PIEDIMONTE, *Raimondo di Sangro, Principe di Sansevero. La vita, le opere, i libri, la Cappella, le leggende, i misteri*, con un saggio di Sigfried HÖBEL, IntraMoenia, Napoli 2012.
- Pioniere, Poeten, Professoren. Eranos un der Monte Verità in der Zivilizationsgeschichte del 20. Jahrhunderts*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2004.
- Renato (DEL) PONTE, *Il «Gruppo di Ur» e «Introduzione alla magia»*, in «*Europae Imperium*», II/1 (gennaio 1972), pp. 25-30
 – *Evola e l'esperienza del «Gruppo di Ur»*, in «*Arthos*», II-III/4-5 (settembre 1973-aprile 1974), pp. 177-191.
 – *Evola e il magico «Gruppo di Ur». Studi e documenti per servire alla storia di «UR-KRUR»*, SeaR edizioni, Borzano (RE) 1994.
- Jean PRIEUR, *L'Europe des médiums et des initiés: 1850-1950*, Sorlot et Lanore, Paris 1994.
- Roberto QUARTA, *Roma massonica*, Edizioni Mediterranee, Roma 2014.
- William QUINN, *Mircea Eliade and the Sacred Tradition*, in «*Nova Religio. The Journal of Alternative and Emergent Religions*», III/1 (October 1999), pp. 147-153.
- Otto RAHN, *Crociata contro il Graal. Grandezza e caduta degli albigesi*, con un saggio introduttivo di Claudio BONVECCHIO, Società Editrice Barbarossa, Cusano Milanese (MI) 1999.
- Silvio RAVALDINI, *Ernesto Bozzano e la ricerca psichica*, Edizioni Mediterranee, Roma 1993.
- Elisabeth RIES, *Monte Verità, Ascona. Superficie e correnti sotterranee*, in *Eranos, Monte Verità, Ascona*, a cura di Elisabetta BARONE, Matthias RIEDL, Alexandra TISCHEL, ETS, Pisa 2003, pp. 219-230.
- Pierre RIFFARD, *L'ésotérisme. Qu'est-ce que l'ésotérisme. Anthologie de l'ésotérisme occidental*, 2 voll., Éditions Robert Laffont, Paris 1990; trad italiana a cura di Maria Grazia MERIGGI, *L'esoterismo. Che cos'è l'esoterismo?*, 2 voll., Rizzoli, Milano 1996.
- Rituali dei gradi simbolici della massoneria di Memphis e Misraim*, a cura di Francesco BRUNELLI, Bastogi, Foggia 1981.
- Hilary RODRIGUES, *Young Lord Matreya: The Curious Case of Jiddu Krishnamurti*, in Vanessa R. SASSONS, *Little Buddhas: Children and Childhoods in Buddhist Texts and Traditions*, Oxford University Press, New York 2012, pp. 453-482.
- Marcel ROGGEMANS, *History of Martinism and the F.U.D.O.S.I.*, Lulu Press, Morrisville (NC) 2008.
- Marco ROSSI, *L'interventismo politico-culturale delle riviste tradizionaliste negli anni Venti: Atanòr (1924) e Ignis (1925)*, in «*Storia Contemporanea*», XVIII/3 (giugno 1987), pp. 457-504.
 – *L'avanguardia che si fa tradizione: l'itinerario culturale di Julius Evola dal primo dopoguerra alla metà degli anni Trenta*, in «*Storia Contemporanea*», XXII/6 (dicembre 1991), pp. 1039-1090.
- Paolo ROSSI, *Clavis Universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, il Mulino, Bolo-

gna 1983.

Rudolf Steiner a Bologna in occasione del LV convegno internazionale di filosofia del 1911, a cura di Sandro CURTI, Il Capitello del Sole, Bologna 1998.

Edward RUTHERFURD, *Paris*, Doubleday, New York 2013.

Louis-Claude (DE) SAINT-MARTIN, *Gli illuminati nella società umana*, traduzione italiana a cura di Mauro CERULLI; con un saggio introduttivo di APIS, Jouvenice, Milano 2016.

James SANTUCCI, *La Società Teosofica*, Elle Di Ci, Leumann (TO) 1999.

Jean SAURNIER, *Saint-Yves d'Alveydre sans énigme*, Éditions Dervy, Paris 1981.

Fritx SAXL, *Die Bibliothek Warburg und ihr Ziel*, in *Bibliothek Warburg. Vorträge 1921-1931*, 10 Bände, Nino Aragno editore, Milano 2002.

Carl E. SCHORSKE, *Vienna fin de siècle. La culla della cultura mitteleuropea*, Bompiani, Milano 1981.

François SECRET, *Histoire de l'ésotérisme chrétien*, in «Annuaire de l'École Pratique d'Hautes Études», 74 (1965), pp. 170-175.

– *Guillaume Postel (1510-1581) et son interprétation du candélabre de Moïse en hébreu, latin, italien et français*, De Graaf, Nieukoop (NL) 1966.

– *Histoire de l'ésotérisme chrétien*, in *Problèmes et méthodes d'histoire des religions. Mélanges publiés par la Section des Sciences religieuses à l'occasion du centenaire de l'École Pratique d'Hautes Études*, Paris 1968.

– *Bibliographie des manuscrits de Guillaume Postel*, Droz Libraire, Paris 1970.

– *Poste revisité. Nouvelle recherche sur Guillaume Postel et son milieu*, Chrystopocia, Paris 1998.

– *I cabbalisti cristiani del Rinascimento*, a cura di PierLuigi ZOCCATELLI, con introduzione di J.-P. BRACH, Arkeios, Roma 2001.

Roberto SEDITTO, *Storia del Rito Filosofico Italiano e dell'Ordine Orientale Antico e Primitivo di Memphis e Mizraim*, FirenzeLibri, Firenze 2003.

– *Il figlio del Sole. Vita e opera di Arturo Reghini*, Associazione culturale «Ignis», Ancona 2006.

Rudolf STEINER, *La scienza occulta nelle sue linee generali*, con uno scritto di Arturo ONOFRI; traduzione italiana a cura di Emmelina DE RENZIS ed Ernesto BATTAGLINI, Editori Laterza, Bari 1924.

– *Schriften – Kritische Ausgaben*, 8 Bände herausgegeben von Christian CLEMENT, fromman-holzboog Verlag, Stuttgart 2013-.

Nancy Rubin STEWART, *The Reluctant Spiritualist: The Life of Maggie Fox*, Harcourt, New York 2005.

Storia della massoneria. Studi e testi, 2 voll., EDIMA, Torino 1981-1983.

Julian STRAUBE, *Sozialismus, Katholizismus und Okkultismus im Frankreich des 19. Jahrhunderts*, De Gruyter-Berlin 2016.

Guy G. STROUMSA, *La Sapienza nascosta. Tradizioni esoteriche e radici del misticismo cristiano*, Arkeios, Roma 2000.

Kocku (VON) STUCKRAD, *Das Ringen um die Astrologie. Jüdische und christliche Beiträge zum Antiken*

- Zeitverständnis*, De Gruyter, Berlin-New York 2000.
- *Geschichte der Astrologie. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Beck, München 2003.
 - *Schamanismus und Esoterik. Kultur- und wissenschaftsgeschichtlichen Betrachtungen*, Peeters, Leuven 2003.
 - *Discursive Study in Religion. From States of the Mind to Communication and Action*, in «Method and Theory in the Study of Religion», 15 (2003), pp. 255-271.
 - *Western Esotericism: Towards an Integrative Model of Interpretation*, in «Religion», 35 (2005), pp. 78-97.
 - *Che cos'è l'esoterismo? Breve storia della conoscenza segreta*, a cura di Aldo Natale Terrin, EMP, Padova 2016.
- Emanuel SWEDENBORG, *La zona grigia di Minerva. Sogni e visioni del grande mistico del Settecento*, Editori Associati, Firenze 1995.
- *Cielo e inferno*, con una bibliografia a cura di Paola GIOVETTI, Edizioni Mediterranee, Roma 2004.
- Giorgio TARDITI SPAGNOLI, *Mystica Aeterna. La Rosa+Croce di Rudolf Steiner. Storia del Servizio di Misraim*, NaturaSofia, Chiavari (Ge) 2017.
- Anne TAYLOR, *Annie Besant: A Biography*, Oxford University Press, New York 1991.
- Aldo Natale TERRIN, *Introduzione all'esoterismo*, in K. (VON) STUCKRAD, *Che cos'è l'esoterismo?*, pp. 5-38.
- The Cultic Milieu: Oppositional Subcultures in an Age of Globalization*, edited by Jeffrey KAPLAN and Heléne LÖÖW, Rowman & Littlefield, Lanham (MD) 2002.
- The Hermetic and Alchemical Writings*, 2 voll. edited by Arthur E. WAITE, Shambala, Boulder (CO) 1976.
- Jean THUILLER, *Mesmer o l'estasi magnetica*, BUR, Milano 1996.
- Gregory J. TILLET, *The Elder Brother: A Biography of Charles Webster Leadbeater*, Routledge & Keagan, London 1982.
- Vittorio (DEL) TUFO, *Napoli magica*, Neri Pozza, Vicenza 2018.
- Gianfranco (DE) TURRIS, *Il Gruppo di Ur. Tra magia e superfascismo*, in «Abstracta», II/16 (1987), pp. 12-21.
- Robert VANLOO, *I Rosa Croce del nuovo mondo. Alle sorgenti del rosacrocianesimo moderno*, Settimo Sigillo, Roma 2013.
- Claude VARÈZE, *Allan Kardec, il fondatore della filosofia spiritista*, Edizioni Mediterranee, Roma 1991.
- Giovanni VENTURA, *I riti massonici di Misraim e Memphis*, Atanòr, Roma 1975.
- Roland VERNON, *Star in the East: Krishnamurti: The Invention of a Messiah*, Palgrave, New York 2001.
- Arthur VERSLUIS, *Magic and Mysticism: An Introduction to Western Esotericism*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham (MD) 2007.
- Angela Ida VILLA, *Neoidealismo e rinascenza latina tra Otto e Novecento: la cerchia di Sergio Corazzini. Autori dimenticati e riviste del crepuscolarismo romano (1903-1907)*, LED, Milano 1999.

- Vincenzo CUOCO *nella cultura di due secoli*. Atti del Convegno internazionale di Campobasso (20-22 gennaio 2000) a cura di Luigi BISCARDI e Antonino DE FRANCESCO, Editori Laterza, Roma-Bari 2002.
- Jean-Marc VIVENZA, *Le Martinisme: l'enseignement des maîtres, Martinès de Pasqually, Louis-Claude de Saint-Martin, Jean-Baptiste Willermoz*, Mercure Dauphinois, Paris 2005.
– *Le culte "en esprit" de l'Église Interieur*, La Pierre Philosophale, Paris 2014.
- Zeus WAINUIL et Francisco THIESEN, *Allan Kardec: l'éducateur et le codificateur*, CSI, Brasilia 2004.
- Roy WILKINSON, *The Spiritual Basis of Steiner Education*, Sophia Books, London 1996.
- Frances Amelia YATES, *L'arte della memoria*, Giulio Einaudi editore, Torino 1972.
– *L'illuminismo dei Rosacroce*, traduzione italiana di Metella ROVERO, Giulio Einaudi editore, Torino 1976.
– *Astrea. L'idea di impero nel Cinquecento*, con introduzione di Albano BIONDI; traduzione italiana a cura di Enrico BASSAGLIA, Giulio Einaudi editore, Torino 1978.
– *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, traduzione italiana di Renzo PECCHIOLI, Editori Laterza, «Biblioteca Storica», Roma 1981.
– *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana*, traduzione italiana a cura di Santina MOBIGLIA, Giulio Einaudi editore, Torino 1982.
– *Collected Essays*, 3 voll. Routledge & Kegan, London 1982.
– *Theatrum orbis*, tradutto e a cura di Tiziana PROVVIDERA, Arago, Milano 2002.
- Francesco ZAMBON, *L'interpretazione esoterica della messa nei romanzi del Graal*, in *Forme e correnti dell'esoterismo occidentale*, cit., pp. 55-70.
– *Le origini delle eresie dualiste nell'Europa medievale*, in *Rifondare la letteratura nazionale per un pubblico europeo. Da un'idea di Giuseppe Mazzini*, a cura di Alexandra VRANCEANU e Angelo PAGLIARDINI, Lang, Frankfurt-am-Main 2015, pp. 95-115.
- Helmut ZANDER, *Rudolf Steiner. Die Biographie*, Piper, München 2011.
- PierLuigi ZOCCATELLI, *Università e studio dell'esoterismo*, website CESNUR, 7 December 2017, www.cesnur.org/2017/marco_pasi_torino.htm.
- Elémire ZOLLA, *La filosofia perenne. L'incontro fra le tradizioni d'Oriente e d'Occidente*, Mondadori, Milano 1999.

AU SEUIL DU MYSTÈRE.

LETTERATURA, ESOTERISMO, OCCULTISMO
(APPUNTI PER UN'INTRODUZIONE AL TEMA)

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame de li versi strani.

Inf. IX, 61-63

Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero,
ché 'l velo è ora ben tanto sottile,
certo che 'l trapassar dentro è leggero.¹

Purg. VIII, 19-21

Come aprire le due ampie parti critico-letterarie non citando i «versi strani» dell'Inferno? Visibile e invisibile, di nuovo in un incontro/scontro nella dimensione del testo letterario (verticale e orizzontale, per così dire)... ma vi è stato un Dante esoterico? Di più: si mai sviluppata una corrente o una letteratura esoterica suo jure? Di qui, spostandoci alle soglie della contemporaneità, ve n'è stata anche una occultistica? A cavallo fra Otto e Novecento, l'opera del grande Toscano è stata in bilico fra interpretazione esso- ed esoterica soprattutto perché l'«invisibile», il «velo» della sua «lettera», filosofia e spiritualità hanno per alcuni indicato qualcosa di vicino, appunto, all'occulto ('occulto' e 'occultismo', lo ricordiamo, da non considerare in sinonimia).² D'altro canto, «una volta liberata dall'idea creatrice» – dice Pruneti –, l'offrirsi spontaneamente alla lettura personale, «sinergica», costituisce uno dei tratti distintivi dell'opera d'arte. Sulla base di ciò – dell'appartenenza (o co-appartenenza) del capolavoro «a chi ne fruisce» –, possiamo agevolmente comprendere per quale motivo siano nati e vengano tuttora pubblicati in ampia tiratura commenti e analisi ben volentieri attratti dall'irrazionalismo.³ In simile categoria critica s'è certo collocato, per dare il giusto risalto all'esergo, il filone esoterico-dantista: Valli, Onofri, Guénon, Aroux, Péladan, Lévi ne hanno nutrito una corrente vivacissima.⁴ Ora, il dubbio sull'esistenza di una branca, di un orientamento letterario-esoterico è sintomatico dello stato dell'arte connesso all'Esoterismo occidentale – le problematiche riassunte nella prima parte del lavoro – e, paradossalmente (tenendo conto della fatica spesa nella ricostruzione precedente, cioè nel dimostrare l'effettiva esistenza della «tradizione esoterica»), non si può non tornare, mutatis mutandis, sugli interrogativi di Hanegraaff e von Stuckrad chiedendoci a nostra volta: l'associazione più o meno sistematica di talune opere/autori all'esoterismo è forse (in molti casi) un semplice abbaglio? Detto diversamente, la letteratura esoterica esiste «solo nella mente degli studiosi» che se ne

1 Dante ALIGHIERI, *Commedia*, 3 voll. con il commento di Anna Maria CHIAVACCI LEONARDI, Mondadori, «Oscar classici» Milano 1991-1997. I. *Inferno* (1991), pp. 282-283; II. *Purgatorio* (1994), p. 236.

2 Da tenere ben a mente W.J. HANEGRAAFF, 'Occult'/'Occultism' in *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, diretto da ID., Brill, Leiden (NL) 2006, pp. 884-889. Sull'interpretazione esoterica di un'opera letteraria insegna Luigi PRUNETI, facendo ricorso alla metaforica «biblioteca della memoria»: «Fra gli scaffali della memoria il viandante ha spesso un rapporto personale e sinergico con il testo, coglie allusioni, percepisce messaggi cifrati, forse indipendenti dalla volontà di chi li creò, è questa una capacità propria dell'arte che, una volta liberata dall'idea creatrice, appartiene per buona parte a chi la fruisce. [...] Nella selva incantata tutto è relativo ed un fruscio, un riverbero di luce, una sensazione per qualcuno è una presenza, per altri solo alito di vento e voce del silenzio», *Il sentiero del bosco incantato. Appunti sull'esoterico nella letteratura*, La Gaia Scienza, Bari, 2009, *Premessa*, pp. 12-13.

3 Sommo esempio di simile scia ermeneutica è *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* di Mario PRATZ: volume che nelle prossime pagine verrà citato spesso. In ambito straniero, invece, non si può non far presente in limine una delle fonti principali della nostra ricerca: l'Alain MERCIER de *Les Sources Ésotériques et Occultes de la Poésie Symboliste (1870-1914)*, 2 voll., Editions A.-G. Nizet, Paris 1969-1974.

4 Nell'ordine Luigi VALLI, *L'allegoria di Dante secondo Giovanni Pascoli*, Zanichelli, Bologna 1922; *La chiave della Divina Commedia. Sintesi del simbolismo della Croce e dell'Aquila*, Zanichelli, Bologna 1925; *Il linguaggio segreto di Dante e dei «Fedeli d'Amore»*, Luni, Milano 1994. Arturo ONOFRI, *Nuovo Rinascimento come arte dell'Io*, a cura di Michele BERALDO, Pasian di Prato (UD) 2013. René GUÉNON, *L'esoterismo di Dante*, Adelphi, Milano 2001. Eugene AROUX, *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste*, Forni [rist. anastatica], Paris 1854; *La Comédie de Dante, traduite en vers selon la lettre et commentée selon l'esprit, suivie de la Clef du langage symbolique des Fidèles d'Amour*, 3 voll., Paris 1856-1857. Joséphin PÉLADAN, *Les idées et les formes. La doctrine de Dante*, Sansot & Cie, Paris 1908; *Il Dogma e il rituale dell'Alta Magia*, Atanòr, Todi (PG) 1921.

occupano? A quale profondità filosofia e spiritualismo esoterico-occultistici hanno agito su poesia, romanzo e tout court sul fermento artistico dell'Europa e dell'Italia di fine XIX e inizio XX secolo? È un punto da stabilire innestandoci su un già nutrito e consolidato settore della critica letteraria internazionale che richiameremo non appena affrontati alcuni straordinari esempi di letteratura esoterica (punti 1 e 2).

Ebbene, è impossibile negare un fitto dialogo esoterico-letterario; di tale legame è vieppiù vano contestare l'antichità (assai più remota di quella da cui provengono i versi della *Commedia*).⁵ È inutile, d'altra parte, qui affannarsi per stabilire con precisione un terminus post quem, una linea genetica o pur solo un elenco di letterati impressionati dall'esoterismo:⁶ basti ripetere come magia, alchimia, cabala, astrologia siano state per gli artisti di ogni epoca tutt'altro che «superstizione», «vacuo fantasticare» (Steiner). In prospettiva grandangolare, la connaturalità di religione, esoterismo e arte è, sotto certi aspetti, affatto sorprendente: la poesia e la preghiera hanno condiviso la culla poiché entrambe hanno tentato di ricucire una distanza, una perdita, muovendosi «alla cerca della sacra genia, della parola smarrita, del segreto dei segreti sussurrato ai profeti».⁷ Ciò significa che sin dal primo momento il poeta ha desiderato collocarsi «tra l'oscuro e la luce, l'ignoranza ammaliatrice e la conoscenza» per spiare gli dèi, carpirne i segreti... ha voluto parlare la loro stessa lingua «di luce e di vita» (Poimandres). Cominciamo la «rincorsa» del presente dai due più antichi esempi d'interferenza esoterico-letteraria: Lucio Apuleio e Tito Petronio. Le *Metamorfosi* e il *Satyricon* da un lato, lo straordinario processo per magia dall'altro: pars pro toto, senz'altro, ma anche casi in cui già possiamo scorgere la fondamentale asse teoria-esecuzione che orienterà la nostra inchiesta.

1. *Secreta e curiositas*. Le radici dell'esoterismo letterario

Innanzitutto, Apuleio ci insegna quanto siano stati importanti il mago/la magia nell'antica Persia (un titolo e una competenza del βασιλικος). La letteratura fa così il verso (sic!) alla storia poiché conferma che la «conoscenza superiore» è stata fin dall'alba della civiltà una prerogativa regale-sacerdotale. Non biasimevole/risibile, l'educazione magica o occulta era al contrario vietata ai più e accessibile ai soli predestinati (il *De Magia* cita a sostegno dell'affermazione il Platone del *Carmide* 157):

[25] Nam si, quod ego apud plurimos lego, Persarum lingua magus est qui nostra sacerdos, quod tandem est crimen, sacerdotem esse et rite nosse atque scire atque callere leges caerimiarum, fas sacrorum, ius religionum?

[26] Audetisne magian, qui eam temere accusatis, artem esse dis immortalibus acceptam, colendi eos ac venerandi pergnaram, piam scilicet et divini scientem, iam inde a Zoroastre et Oromanze auctoribus suis nobilem, caelitum antistitam, quippe qui inter prima regalia docetur nec ulli temere inter Persas concessum est magum esse, haud magis quam regnare.⁸

5 Conclude romanticamente A. Tiberio DOBRYNA nel presentare il libro di Pruneti: «Perduto il ricordo delle sue origini, l'uomo prese a vagare per mari ignoti e terre lontane, cavalcando le luci degli astri o affrontando le antiche ombre di mondi sommersi. Alla cerca della sacra genia, della parola smarrita, del segreto dei segreti sussurrato ai profeti, dell'aureo pomo e del nettare che ridonano la vita. [...] Tra l'oscuro e la luce, l'ignoranza ammaliatrice e la conoscenza, il cercatore del vero ha solo un sentiero cui «aggrappare» i propri passi per non subire il fascino delle sirene che echeggiano nell'assenza dell'io, e potersi ritrovare alfine figlio immortale del sole», *Il sentiero del bosco incantato*, cit., *Prefazione*, p. 7. Cfr. Aldo Natale TERRIN, *Introduzione all'esoterismo*, in Kocku VON STUCKRAD, *Che cos'è l'esoterismo? Breve storia della conoscenza segreta*, a cura di A.N. TERRIN, EMP, Padova 2016, p. 34.

6 A tal fine si rimanda ad Antoine FAIVRE, *Esoterismo. Storia e significati*, SugarCo, Varese 1992. Riferimento teorico per la parte I, come detto, l'opera di Faivre è anche attenta alle connessioni esoterico-letterarie. Allo stesso modo, Pierre RIFFARD, *L'esoterismo* [1990], 2 voll., Rizzoli, Milano 1996, offre una suggestiva panoramica sui rapporti fra la letteratura e l'esoterismo occidentale.

7 «I nostri avi credevano che i canti nascessero nella quiete, quando tutti cercavano di non pensare a niente tranne che a cose belle. Poi essi prendevano forma nelle menti degli uomini e si innalzavano come le bolle dalle profondità del mare, bolle che cercavano l'aria per scoppiare. È così che nasce il canto sacro», fonte citata da Francesco ZAMBON in, *Tantris o il narratore-sciamano*, in *Metamorfosi del Graal*, Carocci editore, Roma 2012, p. 50. Cfr. Jean RICHER, *Aspects ésotériques de l'œuvre littéraire*, Dervy, Paris 1980.

8 APULEIO, *De magia*, a cura di Claudio MORESCHINI, BUR, Milano 2011, pp. 125-127. [«25. *Ché se è vero quello che leggo presso molti scrittori, che nella lingua dei Persiani il mago equivale al nostro sacerdote, che colpa c'è, allora, a esser sacerdote e conoscere, secondo il rituale, e saperle, ed esserne esperti, le leggi delle cerimonie, i precetti dei riti sacri, le norme delle pratiche religiose?* [...] 26.

Naturale e «ben accetto agli dei», dunque, il COGNOSCERE riti, modi, espressioni magiche, poiché l'apuleiano SCIRE equivale a COLERE: venerare ed esplorare la divinità significa pertanto saperne (e poterne) interpretare i «manifesti misteri». In somma, la religione e la scienza si presentano come un tutt'uno votato alla teofania. Non per nulla, la magia apuleiana è ARS, o una dottrina filosofico-religiosa: a questa variante erudita corrisponde una versione pratica o popolare (l'insieme delle tecniche teurgico-negromantiche diffusissimo nella latinità imperiale). Prima alluso – «quoniam, ut res est, magis piaculum decernis speculum philosopho quam Cereris mundum profano videre» –,⁹ poi confessato serenamente nel dichiarare la propria appartenenza a «molteplici culti antichi», l'iter iniziatico dell'autore è infine svelato e difeso non meno dei REGALIA:

[55] Sacrorum pleraque initia in Graecia participavi. Eorum quaedam signa et monumenta tradita mihi a sacerdotibus sedulo conservo. Nihil insolitum, nihil incognitum dico. Vel unius Liberi patris mystae qui adstetis scitis, qui domi conditum celestis et absque omnibus profanis tacite veneremini. At ego, ut dixi, multiiuga sacra et plurimos ritus et varias caerimonias studio veri et officio erga deos didici.¹⁰

Nel § 56 la sapienza o scienza è considerata una responsabilità, un'HEREDĪTAS da custodire e circoscrivere alla cerchia/cenacolo (ipso facto soltanto a coloro che possano capirne e rispettarne il significato escatologico o redentore): a nessun altro può essere dissigillato il sapere, nemmeno a un funzionario pubblico (nel caso Claudio Massimo),¹¹ nemmeno sotto minaccia di morte.

Benché proponga notevolissimi elementi esoterici, il De Magia tace il mistico incontro – o l'aspirazione prima dei culti misterici. Viceversa, nelle Metamorfosi (Liber XI) l'autore affronta la teurgia di Lucio consapevole di quanto sia difficile conciliare il contenuto e i media espressivi; avviene qui, pertanto, quanto regolarmente riproposto a distanza di tempo dalla letteratura mistica, consimile alla tradizione misterica nel ritenere imprescindibile la commo- zione/intervento celesti al fine di dire l'indicibile. Iniziamo dal III paragrafo:

[3] Necdum satis conixeram, et ecce pelago medio venerandos diis etiam vultus attolens emergit divina facies; ac dehinc paulatim toto corpore perlucidum simulacrum excusso pelago ante me constitisse visum est. Eius mirandam species ad vos etiam referre conitar, si tamen mihi disserendi tribuerit facultatem paupertam oris humani vel ipsum numen eius dapsilem copiam elo- cutilis facundiae subministraverit. Iam primum crines uberrimi prolixique et sensim intorti per divina colla passive dispersi molliter defluebant. Corona multiformi variis floribus sublimen destrixerant verticem, cuius media quidem super frontem plena rotunditas in modum speculi vel immo argo- mentum lunae candidum lumen emicabat, dextra leavaque sulcis insurgentium viperarum cohi- bita, spicis etiam Cerialibus desuper porrectis <conspicua. Tunica> multicolor, bysso tenui pertex- ta, nunc albo candore lucida, nunc croceo fluore lutea, nunc roseo rubore flammida et, quae longae longaeque etiam meum confutabat optutum, palla nigerrima splendens altro nitore, quae cir- cumcirca remeans et sub dextrum latus ad umerum laevum recurrrens umbonis vicem deiecta parte laciniae multiplici contabulationae dependula ad ultimas oras nodulis fimbriarum decoriter con-

*Avete sentito, dunque, voi che accusate sconsideratamente la magia, che essa è un'arte accetta agli dei immortali, che ben conosce il modo di onorarli e venerarli, un'arte pia, evidentemente, e che conosce il divino, famosa fin dai tempi di Zoroastro e Oromazo, suoi fondatori, sacerdotessa dei celesti, tanto è vero che si addicono a un re, e a un Persiano qualunque non è concesso essere mago, non più che essere re»]. Vd. Kurt SELIGMAN, *Storia della magia*, Odoya, Bologna 2010.*

9 [«Perché, come stanno le cose, tu sentenzi, che è maggior sacrilegio per un filosofo uno specchio che non, per un profano, vedere gli oggetti sacri dei misteri di Cerere»], APULEIO, *De Magia*, cit., 13, p. 94.

10 Ivi, pp. 199-200. [«Io fui iniziato in Grecia a moltissimi riti sacri. Certi segni e simboli di tali riti mi furono consegnati dai sacerdoti, ed io li conservo gelosamente. Non sto dicendo niente di strano o di misterioso. Mi rivolgo anche solo agli iniziati del Padre Libero: voi che siete qui presenti sapete che cosa nascondete in casa o venerate silenziosamente, lungi da tutti i profani. Io, come stavo dicendo, appresi tut- ti i culti di ogni genere e moltissimi riti e varie cerimonie per desiderio di conoscere il vero e per devozione verso gli dei»]. Adriano PENNACCINI, Pierluigi DONINI, Terenzio ALIMONTI et al., *Apuleio letterato, filosofo, mago*, Pitagora, Bologna 1978.

11 «Claudio Massimo, il proconsole della provincia d'Africa nel 158-159 d.C. e successore di Lolliano Avito, come si ri- cava dal cap. 94. Sotto la sua amministrazione ebbe luogo il processo di Apuleio a Sabrata», C. MORESCHINI, in *De Magia*, cit., p. 64, nota 1.

Simbologia, iconologia misteriche sono fotografia di una scena religiosa al cui interno la latinità, l'ellenismo, l'egittofilia convergono su quei secreta avidamente (o temerariamente) ritenuti nell'Apologia; l'illustrazione apuleiana rappresenta un unicum poiché non è solo una trovata letteraria, è bensì una rielaborazione biografica: va da sé, la traduzione della teoria in pratica, il trasferimento dall'oratoria processuale (per quanto intarsiata di citazioni letterarie e di inserti poetici)¹³ allo stile «desultorio» del romanzo, insieme ai contenuti oscuri dell'opera (presi dal «misterioso sovrannaturale»), se non implicato, hanno almeno suggerito il ricorso all'inventio. «L'alchimia delle parole in certe opere di elevato contenuto esoterico si fa adombramento del sacro, luminescenza del simbolo, che attrae l'accorto lettore dall'alto, a ben superiori stati dell'essere: incondizionati, pronti a ruggire e a preparare lo spirito antico al nuovo risveglio nel cuore della visione del Ricordo» («Nanctusque opacae noctis silentiosa secreta, certus etiam summantem deam praecipua maiestate pollere»).¹⁴

Tronchiamo a malincuore il discorso sulle Metamorfosi e sull'ernargeîs di Iside (questo il vero nome della dea-Rosa dietro cui Apuleio cela Σοφία o Vera Sapienza)¹⁵ e dedichiamoci a un esoterismo letterario di diverso taglio-significato). Il Satyricon è ambientato nell'Italia meridionale (dove, sottolinea subito l'autore, è «più facile imbattersi in un dio che in un uomo»), narrandoci le peregrinazioni di Encolpio e Ascilto. Uno dei momenti più vivaci del racconto è l'incontro fra i viatores e la congregazione di Quartilla. Alla radice di tale incrocio sta il grave «scelus» dei protagonisti a cui l'ancilla fa riferimento nel XVII paragrafo del libro:

[17] [4]Quaenam est haec audacia, aut ubi fabulas etiam antecessura latrocinia didicistis? misereor mediusfidius vestri; neque enim impune quisquam quod non licuit adspexit. [5] utique nostra regio tam praesentibus plena est numinibus ut facilius possit deum quam hominem invenire. [6] ac ne me putetis ultionis causa huc venisse, aetate magis vestra commoveor quam iniuria mea. impudentes enim, ut adhuc puto, admististis inexplabile scelus.¹⁶

- 12 APULEIO, *Le metamorfosi. (L'asino d'oro)*, a cura di Maria CAVALLI, Mondadori, «Oscar», Milano 2014, XI, 3, pp. 428-430. [«Avevo appena chiuso gli occhi, quand'ecco che dal mare emerge una apparizione divina, sollevando un volto che anche gli dei avrebbero venerato. Poi, a poco a poco, dal mare si staccò l'intero corpo di quella splendida apparizione, e mi parve che venisse a fermarsi proprio lì davanti a me. Cercherò di descrivere anche a voi la meraviglia del suo aspetto, se tuttavia mi basteranno i mezzi del nostro povero linguaggio, o se la potenza divina stessa mi farà dono di una limpida parola. I capelli, lunghi, folti, e appena ondulati, le scendevano in dolce disordine sul collo divino; in testa portava una corona di fiori diversi intrecciati, in mezzo alla quale, proprio sopra la fronte, brillava un disco piatto, come uno specchio, o meglio, come l'immagine stessa della luna, e diffondeva una candida luce; a destra e a sinistra era stretto da due vipere col corpo proteso nell'attacco, e in cima era ornato di spighe di grano. La dea indossava una veste di lino sottile, dal colore cangiante, ora di un bianco abbagliante, ora giallo come il croco, ora fiammante di rosso splendore; ma quello che più stupiva il mio sguardo era il manto nerissimo, splendente di cupi bagliori, che le avvolgeva dal fianco destro alla spalla sinistra, come uno scudo, e poi ricadeva in infinite pieghe fino al bordo della veste, e fluttuava con le eleganti frange degli orli»].
- 13 Vd. Apuleio. *Storia del testo e interpretazioni*, a cura di Giuseppina MAGNALDI e Gian Franco GIANNINI, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004; e il più specifico Luca GRAVERINI, *Le Metamorfosi di Apuleio*, Pacini, Pisa 2007.
- 14 T. DOBRYNIA, *Introduzione a L. PRUNETI, Il sentiero del bosco incantato*, cit., p. 8. Riguardo alla citazione apuleiana: [Nel silenzio della notte, nel mistero di quella solitudine, improvvisamente sentii la sovrana maestà della dea], ivi, p. 426, XI, 1. Si consulti Orfismo, in *Eleusi e orfismo. I Misteri e la tradizione iniziatica greca*, a cura di Angelo TONELLI, Universale Economica Feltrinelli, Milano 2015, pp. 273-455; specie *L'acqua dell'Origine* (pp. 387-391).
- 15 Su Iside: *Le religioni dei misteri*, 2 voll. a cura di Paolo SCARPI, Mondadori, «Fondazione Lorenzo Valla», Milano 2002, II. *Samotracia, Andenia, Iside, Cibele e Attis*, con la collaborazione di Benedetta ROSSIGNOLI); e Fabio MORA, *Prospografia isiacca*, 2 voll., Brill, Leiden 1990. Il simbolismo isiacco riprende il Serpente e la Fenice: emblemi assai frequenti nei trattati ermetico-alchemici. Vd. André-Jean FESTUGIÈRE, *Il simbolismo della Fenice e il misticismo ermetico*, in *Ermetismo e mistica pagana*, il melangolo, Genova 2007, pp. 223-232; e *I simboli della trasformazione*, in *Alchimia. I testi della tradizione occidentale*, a cura di Michela PEREIRA, *L'alchimia nel mondo greco* (I, cap. 1, *Ricette, simboli, segreti*), Mondadori, «I Meridiani Classici dello Spirito», Milano 2006, pp. 18-21. Infine, per quanto riguarda la Rosa vd. *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, 2 voll. diretti da Jean CHEVALIER e Alain GHEERBRAND, Rizzoli, Milano 2001 (II).
- 16 T. PETRONIO NIGRO, *Satyricon*, introduzione, traduzione e note di Andrea ARAGOSTI, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1995, pp. 164-166. [«Qual mai tracotanza è quella che vedo, e dove avete imparato a far scorrerie inconcepibili perfino nei romanzi d'avventura? Ma io ho ben pietà di voi, il dio Fidio ne guardi: nessuno, infatti, ha mai potuto metter gli occhi impunemente su ciò che non era consentito vedere. C'è da dire, in effetti, che in questi paraggi si manifestano tante divinità che è più facile imbattersi in un dio che in un uomo. E perché non pensate che io sia venuta fin qua mossa da propositi di vendetta, sappiate che sono turbata più dalla vostra età che dall'offesa ricevuta?»]

Sempre la sacerdotessa, poco oltre:

Sed de remedio non tam valde laboro; maior enim in praecordiis dolor saevit, qui me usque ad necessitatem mortis deducit, ne scilicet iuvenili impulsu licentia quod in sacello Priapi vidistis vulgetis deorumque consilia proferatis in populum. [9] protendo igitur ad genua vestra supinas manus potoque et oro ne nocturnas religiones iocum risusque faciatis neve traducere velistis tot annorum secreta, quae vix mille homines noverunt.¹⁷

Non Iside, iniziazioni, simbolismi misterici, rituali o altri elementi di esplicita pertinenza esoterica. Petronio è fonte preziosa per indovinare soprattutto le conseguenze del sacrilegio alluso da Apuleio nel De Magia; per meglio dire, il romanzo reso celebre dalla Cena Trimalchionis contribuisce a inquadrare la forma mentis dell'uomo tardo-antico senza perciò esimersi dal trattare di estetica, religiosità/spiritualismo culturali. «Nocturna religio» (riti «che a malapena mille uomini conoscono»), punizioni umane e divine per chi osi spiare senza avere i mezzi spirituali/intellettuali per comprendere (anche qui il dialogo colle Metamorfosi è fitto), deprecazione della profanazione, della divulgazione. Air de famille...

Il caso di Petronio è reso ancor più affascinante dall'ampia lacuna presente in corrispondenza dei passi di nostro interesse. Infatti, dopo il lamento di Quartilla, il testo procede frammentariamente e nei pochi capoversi sopravvissuti s'alternano timori (il presagio d'una «mors non dubia»), battute (quella sul «magnus facinus» dietro ai tormenti dei poveracci, per fare un esempio),¹⁸ l'intuizione che «scilicet periculosum esse alienis intervenire secretis», «religiosissimis verbis» sul silenzio a proposito di «tam horribile secretum», etc., dai quali è possibile indovinare il terrore di Encolpio e Ascilto, e subito dopo il loro gaudium nel prender parte un'animata orgia notturna. La continuità narrativa è ripristinata solo al termine della sequenza (§ 22) coll'abbondante banchetto propiziatorio al «Priapi genio vigilium». Di certo accidentale, eppure fenomeno davvero efficace nel suscitare la curiositas di noi lettori contemporanei, il non-detto 'satirico' amplifica il superstite (anche e soprattutto nel suo residuo di "esotericità" piuttosto che di mistero).¹⁹ «Nella selva incantata – dice Pruneti – tutto è relativo ed un fruscio, un riverbero di luce, una sensazione per qualcuno è una presenza, per altri solo alito di vento e voce del silenzio». Non per nulla, la lettura interlineare è qualcosa di molto comune per l'ermenentea esoterica, e anzi – sottolinea Tonelli trattando degli Oracoli Caldaici – per chi si occupa d'esoterismo il frammento costituisce spesso «la vera interezza di un testo misterioso».

2. 'Chiuso', velato, proibito. La letteratura medievale e l'esoterismo

Apologia, Metamorfosi e Satyricon intessono un mosaico ricco di tasselli esoterici. Fantasia/irrealtà (il 'fantastico'/immaginario) e realtà. (Abbiamo scelto non senza motivo, due romanzi, cioè opere nelle quali la verosimiglianza, l'attinenza – fosse solo di natura psicologica – al vissuto, tende ad arginare o comunque tener sotto rigido controllo l'inventio autoriale). A unirli il soprannaturale (ora in accezione artistico-narrativa, ora in senso religioso). Come anticipato, la nostra è una rapida intrusione; pertanto, senza indugiare nell'analisi puntuale delle fonti antiche, vediamo in che modo l'involontaria (o necessaria) oscurità apuleiano-petroniana si sia trasformata/evoluita in una differente obscuritas. Ebbene, sintetizzando brutalmente, l'affermazione del Cristianesimo con le conseguenti apologeti-

17 *Ibidem.* [«Ma non è tanto la terapia che mi preoccupa; un dolore più disperato, infatti, mi attanaglia il cuore e mi trascina ineluttabilmente alla soglia della morte: temo infatti che, spinti dalla sventatezza tipica della giovane età, divulgiate quanto avete visto nel tempio di Priapo, rivelando al volgo profano i segreti disegni degli dei. Io protendo dunque supplici le mie mani alle vostre ginocchia e vi chiedo e vi supplico di non rendere i riti notturni oggetto di scherzo e di riso, né di volere esporre al pubblico ludibrio riti antichissimi, che a stento mille persone conoscono»].

18 «Rogo domina, si quid tristius paras, celerius confice; neque enim tam magnum facinus admisimus ut debeamus torti perire», § 20, *ibidem.* [«Ti prego, signora, se hai in serbo qualcosa di ancor più esiziale, dacci subito il colpo di grazia. Infatti non abbiamo commesso un delitto così infame, da meritare la morte fra le torture»].

19 «Il frammento è deserta e splendente metonimia di un'interezza perduta, e ad essa allude e per essa prova e fa provare nostalgia: il testo mancante e intero vive alla radice del testo presente frammentario, che a sua volta suona come eco di una scrittura e di una vissutezza esoterica per noi perdute. [...] I frammenti sono la vera interezza di un testo misterioso», A. TONELLI, *Introduzione agli Oracoli caldaici*, a cura di A. TONELLI, BUR, Milano 1995, p. 7.

ca e canonizzazione del dogma ha indubbiamente dato un forte impulso alla crescita e sfaccettatura dell'esoterismo.²⁰ Solo all'interno dell'ambito religioso, la sovrapposizione della prisca theologia e della nova theologia ha originato così tante divergenze, eresie, mescolazioni, sincretismi da impedirvi di fornire una precisa e succinta illustrazione della scena medievale.²¹ D'altronde, l'obscuritas è caratteristica principale di molta poesia alto- e basso-medievale; un'enigmaticità in parte connessa alla seconda impronta digitale di questo milieu letterario: la sua ispirazione spiccatamente religiosa. È molto interessante rilevare quanti autori abbiano prediletto le Scritture ambigue, reticenti, occulte rispetto ai passi più chiari, e abbiano così sostenuto una lirica marcata dal medesimo ermetismo.²² Simile 'chiusura' ha favorito (accidentalmente o meno) il riemergere di simbologie e riti d'antica memoria sovente in contrasto con le idee esoteriche.²³ Lasciando da parte quello che potrebbe essere un interessantissimo discorso sul trobar clus,²⁴ rimandiamo le considerazioni sui cenacoli poetico-esoterici medievali alla prossima incursione sull'esoterismo dantesco e apriamo una parentesi sul Graal.²⁵

Questa vasta, affascinante tradizione ha attirato un gran numero di esoteristi e di rinomati studiosi dell'esoterismo tra cui Péladan, Evola, Guénon e Nelli.²⁶ Prima di chiudere il discorso sul Dante occulto – saltando a periodi/ letterature più vicini al/collegate coll'epoca che ci riguarda – illustriamo indice e copertina del «Vangelo della cavalleria», come lo chiama Zambon; vale a dire il discorso cristiano-esoterico affrontato da Robert de Boron e da Wolfram von Eschenbach nei loro poemi. A monte dello Joseph, del Merlin (1190-1199) e del Parzifal (1210 ca.) si situano il Lancelot ou le chevalier de la charrette e il Roman de Perceval, ou, le conte du Graal di Chrétien de Troyes (1180-1190). In tali opere l'autore richiama tanto una «materia bretone» intrisa di celticismo quanto le Scritture;²⁷ inoltre, la particolarissima tessitura mitico-religiosa è arricchita dall'elaborazione (o la fondazione) di una categoria: la chevalerie. Chrétien distingue infatti chevalerie terrene e chevalerie celestielle; la prima è rappresentata da Lancillotto: più abile e devoto guerriero della Tavola Rotonda, innamorato da Ginevra e indotto dalla passione illecita a tradire re Artù. Il secondo ordine è simboleggiato da Galvano, Parsifal e dall'eletto Galaad, il cui animo retto, pudico, permetterà loro di penetrare nel Palazzo del Re Pescatore e vedere il Graal (soltanto Galaad, però, potrà porre la «domanda» fatale, o la «overwhelming question» ripresa da Eliot in *The Waste Land*).²⁸ Leg-

20 Vd. K. VON STUCKRAD, *Che cos'è l'esoterismo?*, cit., cap. II. *Esoterismo antico*, pp. 60-90. Inoltre, più specifico, Gui S. STROUMSA, *La Sapienza nascosta. Tradizioni esoteriche e radici del misticismo cristiano*, Arkeios, Roma 2000.

21 Cfr. A. FAIVRE, *Esoterismo. Storia e significati*, cit. (specie I. *Fonti classiche e medievali delle correnti esoteriche moderne*, pp. 49-61). Dedicato in parte alle interferenze esoterico-letterarie in età medievale è James DAUPHINÉ, *Esotérisme et littérature: Étude de symbolique en littérature française et compare du Moyen Age à nos jours*, Centre d'études médiévales de Nice, Nice 1992.

22 Vd. Arthur VERSLUIS, *Gnosis and Literature*, Grail Publishing, St. Paul (MN) 1996. Si consulti inoltre Hans JONAS, *Gnosi e spirito tardoantico*, a cura di Claudio BONALDI, Bompiani, Milano 2010.

23 Vd. Francesco ZAMBON, *Le origini delle eresie dualiste nell'Europa medievale*, in *Rifondare la letteratura nazionale per un pubblico europeo. Da un'idea di Giuseppe Mazzini*, a cura di Alexandra VRANCEANU, Angelo PAGLIARDINI, Lang, Frakfurt am Mein 2015, pp. 95-115.

24 Sul tema si leggano Francesco ZAMBON, *Trobar clus e oscurità delle Scritture*, in *Obscuritas. Retorica e poetica dell'oscuro*. Atti del XXVIII Convegno Interuniversitario di Bressanone (12-15 luglio 2001), a cura di F. ZAMBON e Giosuè LACHIN, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2004, pp. 91-102; e *La letteratura cavalleresca dalle chansons de geste alla Gerusalemme liberata*, Atti del Convegno Internazionale di Certaldo Alto (21-23 giugno 2007), a cura di Michelangelo PICONE, Pacini, Pisa 2008. Al cui interno: Roberta CAPELLI, *L'elemento cortese-cavalleresco nella lirica italiana del Due e Trecento*, pp. 91-122 e Karlheinz STIERLE, *Il mondo cavalleresco nella Commedia*, pp. 123-138.

25 Sul Graal il nostro riferimento è *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, a cura di Maria LIBORIO, Mondadori, «Meridiani Classici dello Spirito», Milano 2005. Al cui interno: F. ZAMBON, *Robert de Boron. «Giuseppe d'Arimatea». Un vangelo della cavalleria*, pp. 253-265; e Marco INFURNA, *Allegoria del Graal: profetia e compimento*, pp. 817-831.

26 Ci riferiamo a Josephin PÉLADAN, *La Queste du Graal: proses liriques de l'étophée, la décadence latine*, Chamuel Paris 1892; a Julius EVOLA, *Il mistero del Graal e la tradizione Ghibellina*, Editori Laterza, Bari 1937. Per quanto attiene gli studi più recenti e accademici, si consulti *Luce del Graal. Mito - esoterismo - storia - epica cavalleresca*, a cura di René NELLI, con introduzione all'edizione italiana di F. ZAMBON, Edizioni Mediterranee, Roma 2001; al cui interno si leggano specialmente René GUÉNON, *L'esoterismo del Graal* (pp. 44-54) e Jean FRAPPIER, *Il corteo del Graal* (pp. 167-209).

27 L'influsso celtico sul *Ciclo del Graal* è stato studiato da Jean MARX in *La légende arthurienne et le Graal* [1965], Slatkine Reprints, Genève 1996 e da Roger Sherman LOOMIS in *The Grail, from the Celtic Myth to Christian Symbol* [1963], Princeton University Press, Princeton (NJ) 1991.

28 Su *chevalerie terrene e chevalerie celestielle* rimandiamo alla più volte citata – e fondamentale – *Introduzione* di ZAMBON a *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, e segnatamente al paragrafo *Dalla «cavalleria terrena» alla «cavalleria celeste»* (pp.

giamo dal Perceval il «corteo de Graal», dov'è presentato per la prima volta questo sublime simbolo dell'esoterismo letterario (e non solo):²⁹

C'era una gran luce là dentro, grande come era possibile ottenerla con candele in una sala. Mentre parlavano di una cosa e di un'altra, da una camera entrò un valletto, che portava una lancia bianca impugnata nel mezzo dell'asta, e passò tra il fuoco e quelli che sedevano sul letto, e tutti quelli che erano lì vedevano la lancia e il ferro bianco; e usciva una goccia di sangue dal ferro della lancia sulla punta e quella goccia vermiglia colava fin sulla mano del valletto.

[...] E allora giunsero altri due valletti, che tenevano in mano i candelabri di oro fino, decorati con smalti neri. I valletti, quelli che trasportavano i candelabri, erano molto belli. Su ogni candelabro ardevano almeno dieci candele; una damigella teneva tra le due mani un graal e veniva avanti con i valletti, bella, elegante e vestita lussuosamente. Quando fu entrata là dentro con il graal che portava, ne venne una così gran luce, che le candele persero il loro chiarore come le stelle e anche la luna quando si leva il sole. Dopo di lei ne venne ancora una che portava un tagliere d'argento. Il graal che andava davanti era di puro oro fino; c'erano pietre preziose di molti tipi incastonate nel graal, tra le più ricche e le più preziose che ci siano né in mare né in terra: le pietre del graal superavano in valore senza alcun dubbio ogni altra pietra.³⁰

Il Graal di Chrétien è un piatto/vassoio; il corredo simbolico è chiuso da una lancia sanguinante e delle pietre di smisurata bellezza/valore.³¹ La puntigliosa descrizione del Corteo, le variazioni che i singoli elementi producono sull'ambiente svelano presto il senso astrologico della scena (del resto, è lo stesso autore a paragonare l'ingresso del Graal all'alba): riesce cioè evidente il retaggio mitico-pagano dell'emblema il quale rappresenta un'icona solare, luciferina, trionfatrice sull'oscurità e sulle altre fonti di luce minori (i candelabri-stelle; il tagliere-luna). Nel Parzival, la cerimonia/corteo ruotano attorno a un diverso oggetto: una pietra su cui compaiono e scompaiono, a seconda di chi consulta il Graal, i nomi delle famiglie che procreeranno i cavalieri eletti (gli unici a poter entrare a Munsalvaesche dove una «degnata confraternita» custodirà la reliquia).³² La contemplazione del lapsit exillis garantisce l'immediato ringiovanimento della carne e delle ossa, e la guarigione istantanea da qualsiasi malattia.³³ Citiamo dal Libro IX la descrizione del Graal che il gentile ospite offre al curioso e triste Parzival:

XXVI-XXXVII). Questa panoramica riassume gli studi più ampiamente illustrati in ID., *Robert de Boron e i segreti del Graal*, Leo S. Olschki editore, Firenze 1984. Ulteriori approfondimenti su Graal e cavallerie arturiane si possono trovare in Jean FRAPPIER, *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal: étude sur Perceval ou le conte du Graal*, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, Paris 1979; Charles MÉLA, *La Reine et le Graal: la conjointure dans les romans du Graal de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Éditions du Seuil, Paris 1984.

29 Non per nulla, secondo R. GUÉNON, «il simbolo del Graal, con tutto ciò che vi si riferisce, è di quelli la cui natura è essenzialmente esoterica e iniziatica», *L'esoterismo del Graal*, cit., p. 44. Cfr. ID., *Le Saint-Graal*, in «La Voile d'Isis» (febbraio-marzo 1934), disponibile in italiano come *Il Santo Graal*, in *Simboli della Scienza sacra*, Adelphi, Milano 2001, pp. 33-45.

30 CHRÉTIEN DE TROYES, *Le roman de Perceval, ou, Le conte du Graal*, traduzione italiana di M. LIBORIO, *Chrétien de Troyes, «La storia del Graal in Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, cit., pp. 98 e 99. Per consultare il testo in versione originale si consiglia CHRÉTIEN DE TROYES, *Le roman de Perceval, ou, Le conte du Graal*. Publié d'après le ms. 12576 de la Bibliothèque Nationale par William ROACH, II éd. revue et augmentée, Droz Libraire, «Textes littéraires français», Genève 1959.

31 L'ambiguità simbolico/fisica si deve all'etimologia di Graal < CRATALIS < κρατήρ: 'vaso', 'recipiente' o – ancora oggi usata nelle Alpi Settentrionali e nell'Italia del Nord (R. NELLI, *Il Graal nell'etnografia*, cit., p. 31) – 'terrina' o 'coppa' (*grazal*).

32 «A Munsalvaesche dimora una degna confraternita: con la forza delle braccia bellicose, hanno preservato il Graal dalle genti di tutte le terre, facendo in modo che rimanesse sconosciuto a chiunque, salvo a coloro i quali, in quel luogo, sono designati a entrare a far parte della sua schiera», Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, libro IX, tradotto in italiano da Adele CIPOLLA, *Wolfram von Eschenbach, «Parzival»*, in *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, cit., p. 1421. Per consultare il testo in versione originale si consiglia WOLFRAM VON ESCHENBACH, *Parzival*, 7 Auflage rediviert von Wilhelm DEINERT, Herausgegeben von Albert LEITZMANN, Max Niemeier Verlag, Tübingen 1961-1965 (specie i voll. I e II – libri I-VI/VII-XI – per le parti citate in questa introduzione critico-letteraria).

33 Interessante a tal proposito la notizia che NELLI riporta in *Attualità del Graal*, cioè che certi occultisti hanno indicato in Lourdes il corrispettivo reale della leggendaria/simbolica Munsalvaesche. Vd., *Luce del Graal*, cit., pp. 287-292.

So bene che a Munsalvaesche, presso il Graal, dimorano molti uomini agguerriti; sempre a cavallo, in spedizioni alla ventura, i templari, che si conquistino le sofferenze o la gloria, sopportano ogni cosa per espiare i peccati: lì risiede, infatti, una schiera bellicosa. Voglio dirvi qual è il loro nutrimento: vivono grazie a una pietra di una specie purissima! Se non ne sapete nulla, ve ne farò il nome: si chiama *lapsit exillis*. Per virtù di questa pietra, la fenice brucia e si riduce in cenere, ma la cenere porta con sé la nuova vita: così la fenice muta le penne e poi ritorna a splendere sfavillante, bella quanto era prima. E non c'è uomo tanto malato da poter morire entro la settimana successiva, se mai un giorno vedesse quella pietra: persino la sua bellezza non si comporrerebbe mai! Che si tratti di una femmina o di un maschio, si deve ammettere che chi ha visto la pietra nell'aspetto, si conserva sempre uguale a quando cominciava la sua età migliore, fosse pure stato a guardarla duecento anni: non sono che i capelli a diventare grigi! La pietra conferisce all'uomo una virtù tale che carne e ossa ringiovaniscono senza sosta. Questa pietra è anche chiamata Graal.³⁴

*Ebbene, in questa nuova versione già cogliamo più facilmente/velocemente il sovrasenso cristiano: come Cristo (e ipso facto Dio), il Graal è la fonte della (e la chiave per ottenere la) Vita eterna, per accedere alla Verità. Solamente con Robert de Boron il Graal diviene il Calice dell'Ultima Cena, riempito in seguito col Sangue della Crocifissione. Tuttavia, prima di Boron esisteva la versione "cristiana" del mito tradita dal Perlesvaus (XII secolo ex.):*³⁵

Questa è la storia del Santissimo Vaso che viene chiamato Graal, nel quale fu raccolto il prezioso Sangue del Salvatore il giorno in cui fu crocifisso per riscattare gli uomini. Giuseppe ne scrisse il racconto sotto la dettatura di un angelo, perché attraverso il suo libro e la sua testimonianza fosse conosciuta la verità sui cavalieri e i santi uomini che accettarono di patire pene e tormenti per glorificare la religione che Gesù Cristo ha voluto istituire con la Sua morte in croce.³⁶

Ebbene, l'accostamento Graal-Coppa dell'Ultima Cena è riproposto ed esplicitato nell'episodio del Corteo (Libro V), dove il Graal è detto «un calice di foggia inconsueta»; osservandolo meglio, a Galvano sembra «che il Graal sia sospeso in aria, e che ci sia sopra un uomo in croce, con una lancia conficcata nel costato».³⁷ Poco dopo il Perlesvaus, la versione di Robert de Boron ha cristianizzato definitivamente il Graal spostando il baricentro/energia esoterico/a dal substrato mitico-pagano a un superstrato occidentale e religioso ugualmente 'oscuro'. Lo Joseph e tout court i libri del Graal si innestano più o meno precisamente su delle leggende templari e gnostiche relative alla traslazione del Calice: in in tal modo essi recuperano/valorizzano una tradizione apocrifa (Vangelo di Nicodemo) la quale ruota attorno a un «cristianesimo esoterico» escluso dagli esegeti tardo-antichi (tra cui soprattutto sant'Agostino) nonché combattuto dalla Chiesa in più cicli di Crociate europee (pars pro toto, la Crociata albigese del 1209-1229).³⁸ In effetti, la storia graaliana è legata (specie in Boron e in von Eschenbach) alla «degradazione» dei Templari, il cui

34 W. VON ESCHENBACH, *Parzival*, IX, in *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, cit., pp. 1418-1419.

35 Molto interessanti, su questo punto, François WIERSMA-VERSCHAFFELT, *Alcune riflessioni sull'iconografia del Graal*, in *Luce del Graal*, cit., pp. 295-298, dove la studiosa sottolinea come prima di Chrétien e del Canone letterario sia stato presoché assente un codice simbolico-iconologico della Coppa o Calice dell'Ultima Cena. Notizia che riporta anche Zambon nell'apparato della sua traduzione (citata in *display* di seguito); vd. Robert DE BORON, *Perlesvaus*, I, in *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, (F. ZAMBON), nota 1, pp. 769.

36 *Perlesvaus*, I, traduzione italiana a cura di Silvia DE LAUDE, «*Perlesvaus*», ivi, p. 367.

37 «Proprio allora due damigelle uscirono da una cappella, camminando una affianco all'altra. Una teneva tra le mani il Santissimo Graal, e l'altra la Lancia che dalla punta vi stilla dentro il sangue. Entrarono nella sala dove i cavalieri e Galvano stavano mangiando. La fragranza che usciva dal Vaso era così dolce e santa che tutti si dimenticarono di mangiare. Galvano guardò il Graal, e gli sembrò di vederci un calice di foggia inconsueta per quei tempi. Guardando verso la punta della Lancia che stillava sangue vermiglio, gli parve di riconoscere due angeli che portavano due candelabri d'oro con i ceri accesi. [...] Le damigelle passarono di nuovo davanti al tavolo e questa volta a Galvano parvero tre. Quando sollevò lo sguardo, gli sembrò che il Graal fosse sospeso in aria, e che ci fosse sopra un uomo in croce, con una lancia conficcata nel costato», *Perlesvaus*, V, ivi, cit., pp. 459-460.

38 Come insegna Guénon (*L'esoterismo del Graal*, cit., pp. 47-48), *esoterismo cristiano* e *cristianesimo esoterico* sono due cose molto diverse: il primo è il «dato interiore» del sentimento/percorso religioso (la *Chiesa del Cuore* di tanti teosofi moderni e anche contemporanei), mentre il secondo allude a una conoscenza trasmessa da Gesù a pochi tra i suoi discepoli, essenzialmente discorde dal sapere vulgato (perciò necessariamente tenuto all'interno della cenacolo e qui tramandato di generazione in generazione). Sulla Crociata contro albigese si consulti Otto RAHN, [*Kreuzzug gegen das Graal*, 1933], *La crociata contro il Graal*, Società Editrice Barbarossa, Milano 2000.

capostipite sarebbe Giuseppe d'Arimatea: il primo custode della Coppa giunta in Occidente col figlio Josephé (bardo della «grande Storia del Graal») e nascosta nel castello del Re Pescatore presso Corbenic.³⁹

Ora, non si può sintetizzare in poche righe la fortuna del Graal come simbolo letterario ed enigma esoterico-occultistico. Ci limitiamo a correre, appunto, nell'Otto/Novecento e qui a vedere quali e quanti intellettuali (occultisti o meno) abbiano incastonato il Graal al centro del loro modo di vedere e interpretare la tradizione, l'innovazione, la realtà. Joséphin Péladan ha scelto il Graal per (ri)fondare l'antica confraternita rosicruciana (*La Rosa+Croce del Tempio e del Graal*, 1892); Richard Wagner ha conosciuto col Parsifal l'apice del successo continentale; le sue miracolose eco hanno raggiunto le orecchie di Steiner,⁴⁰ hanno rivibrato nei Suoni del Graal di Onofri (lasciando stare Eliot, Evola, Pound, e artisti di minor calibro per quanto occultisticamente significativi come Nazarianz, Lucini e soci).⁴¹ Tornando al nostro discorso su obscuritas/esoterismo nella letteratura medievale, i tre diversi Graal del Canone mostrano fondamentalmente come dall'«oggetto magico» della tradizione pagano-celtica si sia arrivati, attraverso una serie di scivolamenti e incorporazioni simboliche e semantiche, al Calice cristiano, cioè al simbolo dell'unione o coincidenza di terrestre e spirituale (o cosmico); il punto d'equilibrio incarnato da Cristo, che tutti dobbiamo cercare fuori e soprattutto in noi stessi. (Non per nulla, la leggenda/il mito del Graal è per antonomasia quella/o della Quête). In conclusione, le grandi opere di Chrétien de Troyes, Robert de Boron, Wolfram von Eschenbach – per non dire delle innumerevoli continuazioni/integrazioni – hanno mischiato temi e simbologie religiose (non solo cristiano-occidentali come mostra nel Lancelot il Ponte della Spada che si deve superare per entrare nel regno di Logres e che viene dall'inferno islamico),⁴² letterarie e spiritualistiche (ad esempio lo sciamanismo: noto all'autore di Troyes, così come ad altri scrittori antico-francesi).⁴³ A emergere è la traccia cristiana, ma alcuni accadimenti storici (le Crociate), il veloce accrescimento/allargamento del patrimonio culturale europeo hanno donato alla leggenda una fisionomia particolare, l'hanno posta a mezza via fra l'Oriente e l'Occidente e sovraccaricata di sensi legati in buona parte all'esoterismo iniziatico (secondo Nelli i cavalieri del Graal corrispondono ai tre gradi dell'ascensione verso la Verità custodita nella Sacra Coppa).⁴⁴ di questi significati alcuni risalgono in superficie mentre gli altri restano nascosti sotto l'elame del segno, nelle profondità del testo/simbolo.

Saltiamo da un certo tipo di sincretismo a un più complicato, ma non meno eterogeneo amalgama di narrazioni e significati che coinvolge l'Occidente cristiano (coi suoi residui di spiritualismo pagano-iniziatico: la tradizione celtica e quella ellenico-romana) e un Oriente sia vicino o mediterraneo (culla della stessa religione giudaico-cristiana e dell'Islam di cui osserviamo non poche impronte nel Ciclo di Chrétien) che lontano o estremo. Per quanto concerne l'esoterismo nella letteratura alto- e basso-medievale, rinviamo alle ricerche di Zambon e degli altri specialisti sfruttando l'accento a possibili influenze estremo-orientali nella cultura e poesia europea del Tre/Quattrocento per spostarci su Dante e sul filone dantesco-esoterico alluso all'inizio di questa panoramica introduttiva. Fra i più interessanti erme-

39 Vd. Francesco ZAMBON, *Il catarismo e i miti del Graal*, in *Tradizione letteraria, iniziazione, genealogia*, a cura di Corrado DONÀ e Mario MANCINI, Luni editrice, Milano-Trento 1998, pp. 87-109. Da sottolineare come le leggende catare, legate a doppio filo con quelle templari/albigesi e gnostiche, affidino il Graal a un manipolo di guerrieri scelti rispondente al nome di «Masseria del Santo Graal».

40 Vd. Rudolf STEINER, *Von der Suche nach dem Heiligen Graal* (conferenze di Lipsia, 1914).

41 Su questi sviluppi del Graal in età contemporanea (di cui Evola e Péladan rappresentano le esperienze occultistiche più interessanti) si leggano Henri CORBIN, *Il Tempio e i Templari del Graal*, in *L'immagine del Tempio*, Bolatti-Boringhieri, Torino 1983; Franco CARDINI, Massimo INTROVIGNE, Marina MONTESANO, *Il Santo Graal*, Giunti, Firenze-Milano 2006; Robert BAUDRY, *Graal et littératures d'aujourd'hui, ou, Les échos de la légende du Graal dans la littérature française contemporaine*, Terre de Brume, Rennes 1998. Su Hrand Nazarianz e il gruppo della rivista «Il Graal» (1946) si legga Domenico COFANO, *Per rosam ad crucem, per crucem ad rosam*, in *Il crocevia occulto. Lucini, Nazarianz e la cultura di primo Novecento*, Schena editore, Fasano (BR) 1990, pp. 11-57.

42 Vd. Pierre PONSROYE, *L'Islam e il Graal. Studio sull'esoterismo del Parzival di Wolfram von Eschenbach*, trad. it. a cura di Maurizio MORELLI, SE, Milano 1989. Sul Ponte della Spada si consulti Ioan Petru COULIANO, *Esperienze dell'estasi dall'ellenismo al Medioevo*, Editori Laterza, Roma-Bari 1986 (cap. VIII. *Pons subtilis*, pp. 145-152) e Mircea ELIADE, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, tradotto e a cura di Julius EVOLA, Edizioni Mediterranee, Roma 1974 (*Il ponte e il «passaggio difficile»*, pp. 512-516).

43 In Chrétien notiamo tracce di sciamanismo nell'*Erec et Enide* (le morti-e-rinascite dell'eroe sul cammino iniziatico-amoroso) e soprattutto nel *Tristan* di BÉORUL, dov'è trattato il mito della Città o Camera di Cristallo (cfr. F. ZAMBON, *Tantris o il narratore sciamano*, cit., pp. 40-42).

44 Vd. R. NELLI, *Il Graal nell'etnografia*, in *Luce del Graal*, cit., p. 33.

menti esoterici della *Commedia* vi è stato certamente René Guénon: a fronte della brevità, *L'ésotérisme de Dante* (1925) è un catalogo davvero completo dell'humus culturale/ "contro-culturale" dal quale è nato il pellegrinaggio descritto nelle tre cantiche dantesche. Guénon cita alcune obbedienze che Dante avrebbe potuto conoscere (p.es., la «Fede Santa» dei Kadosh connessa al Rito Sacro della Massoneria scozzese)⁴⁵ e propone un particolareggiato catalogo di motivi spiritualistico-culturali alla portata dell'erudito trecentesco. Se circa le affiliazioni puntuali l'esoterista francese dimostra una certa ingenuità o una non completa conoscenza storica dell'esoterismo,⁴⁶ in merito ai contenuti esoterici egli compie una disamina davvero interessante. A ben dire, l'Oriente di Dante riesce più remoto (nello spazio e nel tempo) di quello graaliano (nonostante la ripresa di alcuni elementi esoterico-esogeni: ad esempio la mitologia-cosmologia islamiche). Secondo Alvaro Barbieri, alcune influenze/ radici sulla/ della poesia e identità occidentali non sono riconosciute (dagli autori o dai critici), ne è paradigma lo sciamanismo;⁴⁷ del resto, sottolinea Hannah Closs, «il poeta vibra ad ogni influenza vitale esteriore, afferra un'analogia, s'impadronisce senza saperlo dell'archetipo».⁴⁸ A detta nostra, tale flusso carsico spiega la presenza di numerosi temi, simboli ed elementi 'oscuri' nelle opere di Tre/Quattrocento e anche in quelle più vicine a noi (fino alle luminescenze esoterico-occultistiche della letteratura fin de siècle/primonovecentesca). Consapevoli di ciò è comunque non poco arduo l'accosto di Dante e *Commedia* agli ātman/vēda induisti compiuto – sia pure in modo velato – da Guénon sulla base di non irrilevanti tratti in comune fra i poli Occidente-Oriente. Così il padre del tradizionalismo ci ha detto che esistono «espressioni varie, Tradizione una» (sottotitolo della rivista «La Torre», edita da Ur nel 1930), ovvero svariati modi per arrivarci o figurarcela, ma una Σοφία/ Saggiezza la quale corrisponde con (e origina) un «folklore universale».⁴⁹

Quest'unica Verità è un antico retaggio del platonismo: concezione la quale, secolo dopo secolo, s'è arricchita di sfumature, sovrasensi diversi e complementari. I concetti di tradizione e di trasmissione studiati nella parte teorico-introductiva valgono benissimo per sostenere – meglio, per accelerare – le nostre prime riflessioni critico-letterarie. Ebbene, dall'antichità a Dante, da Dante ai posteri (che per noi significa la letteratura del Rinascimento e del Sei/Settecento), il passaggio e il progressivo arricchimento/scavo della Vera Sapienza sta al centro dell'esegesi proposta da Valli nei suoi tre commenti danteschi, nati/divulgati in un panorama culturale ancora fortemente scosso dall'onda irrazionalistico-occultistica (lo era certamente l'Italia dove l'impulso s'è sentito più tardi che negli altri paesi europei). Valli è stato il più accanito sostenitore – non l'inventore o scopritore – di una teoria molto congrua ai nostri tracciati di studio. Già nel secondo Ottocento commentatori del calibro di Perez e Caetani avevano ricostruito una cerchia intellettuale attiva in area tosco-emiliana tra la fine del XIII e la prima metà del XIV secolo: i cosiddetti Fedeli d'Amore.⁵⁰ Dante, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Guido Guinizzelli, il giovanissimo Petrarca vi avrebbero

45 Vd. R. GUÉNON, *L'esoterismo di Dante*, cit., cap. 2. La «Fede Santa» (pp. 17-22) e 3. *Parallelismi massonici ed ermetici* (pp. 23-41). Certo la comparsa, come dire?, ufficiale della Massoneria è più recente del Trecento (1717), e ciononostante non poche confraternite massoniche – ricalcando un'inclinazione/abitudine occultistica – retrodatano la fondazione della Fratellanza agli albori della civiltà occidentale.

46 Sulle imprecisioni storico-esoteriche di Guénon e degli altri commentatori "sinergici" si consulti *L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*, a cura di Maria Pia POZZATO; introduzione di Umberto ECO; postfazione di Alberto ASOR ROSA, Bompiani, Milano 1989.

47 «Nel travaso dal mondo ancestrale alla modernità, i contenuti di rivelazione sapienziale che le società tradizionali riconoscono alle storie sacre e al rito perdono il loro valore d'autenticità religiosa, ma perdurano come elementi attivi nella psiche e nelle fantasie dell'uomo, fecondando le creazioni letterarie», Alvaro BARBIERI, *Immaginari sciamanici e mondi d'immaginazione letteraria*, in *Eroi dell'estasi. Lo sciamanismo come artefatto culturale e sinopia letteraria*, a cura di A. BARBIERI, Edizioni Fiorini, Verona 2017, p. XXVII. La chiosa di Barbieri è perfettamente concorde col pensiero di Guénon a proposito degli influssi esoterici (consapevoli e inconsapevoli) sul *Canone del Graal* (*L'esoterismo del Graal*, cit., p. 46).

48 H. CLOSS, *Ricerche sulle affinità*, cit., p. 66.

49 R. NELLI, *Il Graal nell'etnografia*, cit., pp. 26 e 41. Abbiamo citato i Kadosh e gli iniziati orientali, ma sono molti gli elementi esoterico-orientali (o più semplicemente/grandangolarmente connessi alla «Tradizione primordiale») scorti da Guénon in Dante. Alcuni di essi riguardano la simbologia/dottrina rosicruciana – su questo influsso muoviamo a Guénon lo stesso appunto delle influenze massoniche sulla *Commedia* (la prima notizia certa relativa ai Rosa+Croce risale infatti agli opuscoli di Kassel pubblicati nel 1614). Più pertinenti (e probabili) gli influssi/eco misterici (culto di Eleusi) e cabalistiche – anch'esse, a dire il vero, da valutare con un certo distacco critico visto che la Cabala (e in particolar modo la Cabala mistica) fu canonizzata/si diffuse assai più tardi che nell'Europa del Due/Trecento.

50 Vd. L. VALLI, *Il linguaggio segreto di Dante e dei «fedeli d'amore»*, cit. I Fedeli sono citati anche da R. GUÉNON ne *L'esoterismo del Graal*, cit., p. 45.

partecipato ispirandosi (o direttamente collegandosi) a una più vasta, internazionale associazione di eruditi (in larga parte poeti) preoccupati per la corruzione del clero e in senso lato per il declino della Chiesa.⁵¹ Edificare la Chiesa dell'avvenire su quella delle Origini, riformare completamente il mondo e il modo ecclesiastici – nonché i rapporti fra Stato/Impero e Papato –: questi erano alcuni degli obiettivi dichiarati dalle «donne» dell'Europa tra medievale e moderna. Le donne? Facendo sua la teoria dei Fedeli d'Amore, consultando sinergicamente l'opera di Dante e le corrispondenze in-versi fra il Poeta e gli altri protagonisti dell'ipotetico cenacolo, Valli ha messo a fuoco un gergo o «linguaggio segreto» attraverso il quale i Fedeli potevano discutere di politica, religione, riforma (o rivoluzione bella e buona) senza essere smascherati e puniti per le loro eresie.⁵² Segreto, silenzio, non-detto o parlare per enigmi: tutti tradizionali ingredienti esoterici; a questi, Luigi Valli – come Péladan, Aroux e più tardi Guénon – ha aggiunto interessanti riflessioni sul simbolismo della Commedia entrando in comunicazione con un altro grande dantista del Novecento (forse il più grande): Pascoli.

Fra il 1898 e il 1902 il poeta di San Mauro ha riorganizzato i suoi lunghi studi danteschi in tre fondamentali commenti a dire la verità abbastanza sconosciuti (almeno non conosciuti come meriterebbero). E dire che *Minerva oscura* (1898), *Intorno alla Minerva* (1899), *La mirabile visione* (1902) costituiscono un terzo abbondante delle prose pascoliane.⁵³ Ora, pur spezzando una lancia a favore di Pascoli – in virtù della passione e dei comunque notevoli elementi innovativi della sua esegesi –, va altresì ammesso che invece di aver decifrato il segreto di Dante,⁵⁴ egli ha proiettato la Commedia e la poesia dantesche nella sua Weltanschauung: le ha cucite sul suo modo di concepire la genesi dell'impulso/miracolo poetico.⁵⁵ In altre parole, spiega benissimo Vicinelli, nei commenti pascoliani avviene «una sovrapposizione di persone fra il poeta antico e il nuovo», o meglio «una totale transustanziazione». Lasciando da parte i giudizi sull'operazione critica e invece tornando ai nostri sentieri nascosti (o seminascolati); come l'allievo e amico Valli, il Romagnolo è convinto che sotto 'l velame Dante abbia celato un quid di cui, forse, neppure il Poeta era a conoscenza e che tentava arditamente di rinnovare la magia dell'Eneide: l'incredibile, miracolosa fusione del particolare e dell'universale, della storia individuale e della Storia, della biografia e del Destino.⁵⁶ Cerniera tra i filoni ermeneutico-danteschi esso- ed esoterici, l'esegesi pascoliana ha insistito su una parola oscura ancora da trovare nelle pieghe del testo e del simbolo. Tale mistero ci spinge a un'eterna ricerca la quale da un lato rievoca la Quête del Graal, dall'altro lato si fonde intimamente alla crisi spirituale moderna/contemporanea e

51 Oltre a di Valli, si consulti a proposito dei Fedeli d'Amore l'articolo di Antonio VISCARDI, *Settarismo e letteratura nel Medio Evo*, in «Rivista di Sintesi Letteraria», I (1934), pp. 15-37.

52 Si consulti il glossario corrispondente al VII capitolo del *Il linguaggio segreto di Dante e dei «Fedeli d'Amore»*, cit. Il termine 'donna' è qui interpretato come 'confraternita' o 'cenacolo' esoterico-letterario.

53 Del resto, la monumentale edizione delle *Prose* curata da Augusto Vicinelli è essenzialmente incentrata sugli scritti danteschi. Vd. Giovanni PASCOLI, *Prose*, 2 voll. a cura di A. VICINELLI, Mondadori, Milano 1952. La precisa notizia bibliografica dei commenti dantesco-pascoliani è la seguente: G. PASCOLI, *Minerva oscura. Prolegomeni: la costruzione morale del poema di Dante*, Giusti, Livorno 1898; *Intorno alla Minerva oscura*, Pierro & Veraldi, Napoli 1899; *La mirabile visione. Abbozzo d'una storia della Divina Commedia*, Muglia, Messina 1902. Dalle prose sparse (lettere e appunti) e inedite sappiamo che il Romagnolo avrebbe voluto pubblicare un ultimo, riassuntivo volume su Dante e la *Commedia*. Sulle prose di Pascoli si consultino Marina MARCOLINI, *Pascoli prosatore. Indagini critiche su Pensieri e discorsi*, Modena, Mucchi, 2002 e Dario TOMASELLO, *La realtà per il suo verso e altri studi su Pascoli prosatore*, Firenze, Olschki, 2005 (a voler citare le due indagini più puntigliose e complete).

54 «E io, la vera sentenza, io l'ho veduta! Sì: io era giunto al Polo del mondo Dantesco, di quel mondo che tutti i sapienti indagano come opera d'un altro Dio! Io aveva scoperto, in un certo modo, le leggi di gravità di questa altra Natura; e quest'altra natura, la ragione dell'Universo Dantesco, stava per svelarsi tutta!», G. PASCOLI, *Minerva oscura*, pp. IV-V.

55 Identificazione o metempsicosi (antico-moderno) affatto nuova nel pensiero/opera pascoliani. Vd. Alfonso TRAINA, *Introduzione a G. PASCOLI, Poemi cristiani*, a cura di A. TRAINA, BUR, Milano 2001, pp. 5-43.

56 «Il poema sacro (interpretazione nuova ed essenziale) nasce da una crisi del mondo che si riflette in una crisi di uomo, di Dante: la impossibilità cioè della giusta e libera vita attiva, almeno fino al trionfo del Velto, e quindi la rinuncia ad essa, per darsi alla vita contemplativa, che conduce alla perfezione eterna. Ma così la *Commedia* diviene il poema della vera libertà: libertà dalla colpa originale e dal peccato attuale, nella riconquistata purezza del libero arbitrio e della virtù, aiutata dall'impero e perfezionata dalla grazia. Allegoricamente, e l'allegoria pascoliana si intreccia alle idee ora accennate, Dante è l'anima e l'umanità redenta, ma invano: Virgilio (che è Studio e Amore) lo guida a Matelda (che è Arte) e quindi a Beatrice (che è la Vera Sapienza) in un alternare di interventi della Croce e dell'Aquila: così è portato alla nuova redenzione», A. VICINELLI, *Il metodo critico-poetico pascoliano nello studio di Dante*, in G. PASCOLI, *Prose*, cit., I, pp. LVI-LVII (di qui anche la precedente citazione a testo, p. LXXII).

alla concomitante nascita della poésie absolue (sublimazione o epigono – dipende da dove/come la si guarda – della poesia dantesca, o Poesia dell'Assoluto). Perso il senso del Divino, smarrito il sentiero per i mondi superiori, all'uomo non restava altro se non la misura-oltre-misura della Poesia/Arte, e cioè l'eterno presente del testo letterario. Questa è l'immortalità a cui tende Pascoli e in cui vive, muore, e rinasce in ogni tempo Dante. Nei risvolti di simile e instancabile confronto trovano spazio gli elementi ambigui, oscuri ai quali è affidata di volta in volta, di silenzio in silenzio, la fantomatica tradizione esoterica (ossia la philosophia perennis di Agostino Steuco) che stiamo inseguendo nel tempo storico e nell'anti-tempo poetico-letterario.

Quanto appena ricostruito ci dà una vaga idea della vastità, della fortuna che ha conosciuto il fronte critico-esoterico su Dante. Non è il caso di avventurarsi in commenti testuali precisi, così si rischierebbe di smarrirsi nei meandri – o meglio, nel labirinto – del poema-Vangelo dantesco... a tal fine, benché le conclusioni critiche siano opinabili e molto eccentriche, si rimanda a Valli stesso (specie La Chiave della Divina Commedia, dove tutte le «simmetrie segrete» e i richiami occulti si citano con esatto rimando ai loci lirici). Consideriamo soltanto alcuni elementi controversi anche per il filone critico ufficiale. Nel Convivio (II.1) Dante fa riferimento a un «quarto significato» del poema, soggiacente a (e trasversale o addirittura sintetico di) quelli letterale, allegorico e morale. Si è molto discusso sulla «verità ascosa sotto bella menzogna» infine considerandola un'anagogia (da αναγωγή: 'portare in su', 'elevare').⁵⁷ I commentatori esoterici, naturalmente, non sono d'accordo: nella fattispecie, essi considerano l'anagogia parte di un più profondo/oscuro senso «propriamente iniziatico – scrive Guénon –, di essenza metafisica al quale si ricollegano numerosi dati che, senza essere tutti d'ordine puramente metafisico, mostrano un carattere parimenti esoterico».⁵⁸ A guardar bene, tali dati sono perfettamente compatibili col progetto dei Fedeli: il ritorno a un sentire e vivere religioso più vicino allo spirito degli apostoli/dei primi discepoli. Il ritorno alla Verità è annunciato da un altro tema-emblema la cui interpretazione è ancora problematica. Chi o cosa rappresenta il Messo che spalanca le porte della città infernale riuscendo facilmente dove Virgilio – l'incaricato dalla Divina Provvidenza – ha fallito (Inf. IX, vv. 76-105)? Sempre collegato al misterioso Nunzio di Dite, cosa simboleggia il Veltro del Proemio (Inf. I, v. 101)? Ha ragione Chiaravacci Leonardi quando sostiene che il personaggio del Proemio apre «una di quelle questioni a cui non si può dare esatta risposta». Tutti i dantisti riconoscono il carattere «escatologico» del Veltro scorgendovi «un riformatore che operi sul piano politico» l'azione riordinatrice/restauratrice compiuta nel contesto religioso/cosmologico da Cristo e ancora evocata dall'intervento del Messo in Inf. IX («Venne alla porta e con una verghetta | l'aperse, che non v'ebbe alcun ritegno», vv. 89-90).⁵⁹ Le figure storiche a cui potrebbe alludere il Veltro sono Arrigo VII (imperatore nel 1308) e il suo vicario Cangrande della Scala (cfr. Par. XVII, vv. 76-93);⁶⁰ il fronte dantista-esoterico non nega la natura storico-politica del Veltro – si pensi a quanto importante sia stato per i suoi rappresentanti l'equilibrio o la simbiosi imperiale-papale (le simmetrie dell'Aquila e della Croce) –, ma conferisce a tale individuo un compito, come dire?, d'ordine metafisico, addirittura messianico se diamo retta a Valli secondo il quale il Veltro non è un angelo (com'è invece il Nunzio), ma è parimenti un «messo di Dio»: un rinnovatore spirituale dentro l'ambito politico dell'Impero.⁶¹

57 «Quando spiritualmente si pone una scrittura, la quale, ancora nel senso letterale, eziando per le cose significate significa delle superne cose dell'eternale gloria», DANTE, *Convivio*, 11, 1.

58 R. GUÉNON, *L'esoterismo di Dante*, cit., p. 12.

59 A.M. CHIARAVACCI LEONARDI, commento di Inf. I, in D. ALIGHIERI, *Divina Commedia*, cit., pp. 38-39. «Il Veltro è nella sua sostanza una figura escatologica, quell'ultimo imperatore che alla fine dei tempi, secondo molti testi profetici medievali, doveva riportare, come già il primo – Augusto –, l'ordine divino sulla terra» (ivi, p. 39). Sul Veltro si consulti in particolare la voce (a.c. di Antonietta BUFANO e Charles T. DAVIS) in *Enciclopedia dantesca*, diretta da Umberto Bosco, 6 voll., Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1984, V, pp. 908-910. Inoltre si leggano Angelo Eugenio MECCA, *Il veltro di Dante e la Chanson de Roland*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», V/2 (2002), pp. 213-226; ed Enrico MALATO, *Un'eco virgiliana nel Proemio della Commedia. Chiosa a Inf. I 106*, in «Rivista di Studi Danteschi», IV/2 (2004), pp. 257-285.

60 Vd. Marco VEGLIA, *Dante e Cangrande*, in «Italianistica», 44 (2015), pp. 181-197 e «Il mondo errante». *Dante fra letteratura, eresia e storia*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Bertinoro, 13-16 settembre 2010), a cura di Marco VEGLIA, Lorenzo PAOLINI e Riccardo PARMEGGIANI, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto (PG) 2013.

61 «Egli è “messo del cielo” proprio allo stesso modo nel quale il Veltro imperiale (che non è certo un angelo) è “messo di Dio”. Egli è l'instauratore dell'Impero che viene a prefigurare l'opera del Veltro, restauratore dell'Impero il quale, vincendo l'ingiustizia, rimetterà nell'Inferno la lupa e quindi dischiuderà le porte di Dite», L. VALLI, *La chiave della Divina Commedia*, cit., p. 97.

La commistione e anzi l'interdipendenza di spirituale e materiale, di religioso e temporale ha contraddistinto numerose correnti esoteriche dall'antichità sino ai cenacoli dell'Otto/Novecento. La nostra sintesi ha voluto rimarcare – rintracciandone allusioni letterarie – come questi modelli abbiano cominciato ad assumere una data fisionomia, una loro istituzionalità tra la fine del XII secolo (le società segrete connesse al Graal) e l'età di Dante. È quasi il momento di trasferirci nel periodo più fortunato dell'esoterismo, ossia quel Rinascimento dove le società segrete sono state sistematizzate e rese parte integrante della mentalità/cultura occidentali. Consideriamo prima certe consonanze fra l'esoterismo medievale e quello moderno. Dunque, è difficile negare la somiglianza tra la riforma dei Fedeli e quelle proliferate nel Quattro/Cinquecento per merito di esoteristi più o meno dichiarati. Le utopie di Campanella, Bruno e Pico della Mirandola; i progetti rosicruciani di Andreae, Fludd, Dee, etc. sembrano proprio aver voluto proseguire il lavoro iniziato da Dante e dai suoi «consettari». Quest'instancabile parlarsi è stato per Valli, Guénon, Péladan, Onofri e molti altri lettori sinergici un'evidenza mentre lo studioso distaccato – e, in parte, pure noi – lo considera del tutto ipotetico. Nessuno sa per certo se il gruppo dei Fedeli sia esistito: un ulteriore ostacolo alla risoluzione del caso è costituito dal fatto che le prove fornite dai critici militanti a sostegno della tesi provengono da opere di cui non si conoscono ancora bene origine e paternità (p.es. Il fiore).⁶² Anche escludendo un'intenzionalità di fondo (un "Dante esoterico"), è in ogni caso arduo negare che vi sia stata un'air de famille esoterica nella società e cultura europea dall'età di mezzo sino alle soglie del contemporaneo. Ciò contestualmente, a nostro avviso il filone dantista-esoterico ha pieno diritto di esistere, ma ha anche il bisogno di maturare e dirigere i propri passi verso territori più sicuri: gli scenari di maggior interesse rimangono quelli – per quanto scivolosi – profilati da Guénon e essotericamente richiamati attraverso Barbieri. Direttamente o meno, Dante ha risentito di un modo letterario incardinato sull'obscuritas così fondando un senso dietro alla sua lettera il quale – esoterico o no – ha stimolato generazioni di esegeti a immergersi nella tenebra per illuminarla, per scoprire «le leggi di gravità di quest'altra Natura».⁶³ Tale obscuritas, ispirata da una tradizione antica tanto quanto la poesia (abbiamo citato a ragione Virgilio e l'Eneide), ha a sua volta aperto la strada altri tipi di oscurità ed enigmaticità.⁶⁴ Dante ha dato vita a un'Opera-cosmo – anzi, Opera-universo – al cui centro, concordemente colla cosmologia orientale è stato posto un Uomo (l'iniziato, l'uomo-spiritualizzato o ātman) radicandosi su uno schema narrativo-emblematico il quale a detta dei tradizionalisti rappresenta l'ur-struttura o l'archetipo di ogni poema o ciclo esemplare. Come Robert de Boron cent'anni prima col mitema del Graal, egli ha poi cristianizzato tale etimo garantendogli nuova vita e prosperità: contribuendo a renderlo eterno.⁶⁵ L'ultimo cenno a un esoterismo 'reale', 'comprovato' – altrimenti universale o archetipico, come lo definisce Guénon – e in perenne trasformazione chiude la seconda pre-esplorazione critica. Questa provocazione ci incarica di verificare altri sentieri semi-na-

62 Sul controverso caso del *Fiore* rimandiamo da un lato (attribuzionisti) a Pasquale STOPPANI, *Dante e la paternità del Fiore*, Salerno editore, Roma 2011; dall'altro lato (detrattori) a *Opere dubbie attribuzione e altri documenti danteschi*, 4 voll. a cura di Luciano FORMISANO, Salerno editore, Roma 2012-, I. *Il fiore e il Detto d'amore*.

63 Volenti o nolenti torniamo sempre sulle stesse riflessioni: «A ogni scienza profana può sovrapporsi una seconda scienza che in apparenza si riferisce allo stesso oggetto ma in realtà lo prende in considerazione da un punto di vista più profondo, e che è rispetto alla scienza profana ciò che i significati superiori delle scritture sono rispetto al loro senso letterale. Si potrebbe anche dire che le scienze esteriori offrono un modo di esprimere le verità superiori, poiché esse stesse sono soltanto il simbolo di qualcosa che appartiene a un altro ordine, poiché, come disse Platone, il sensibile non è altro che un riflesso dell'intelligibile; i fenomeni naturali e gli eventi storici hanno tutti un valore simbolico, in quanto esprimono in certa misura i principi da cui dipendono, dei quali sono conseguenze più o meno remote», R. GUÉNON, *L'esoterismo di Dante*, cit., pp. 21-22.

64 «Nel caos della tradizione culturale, che è ricchezza ma anche rischio di perdita di senso e di vita, il cammino iniziatico, sia del creatore che del lettore, può presentarsi, allora, come ricerca di una genealogia. Genealogia che si attua nel segno della discontinuità e della differenza. [...] Nella catena indistinta, trionfale ma tendenzialmente opaca della tradizione, quello che è nuovo, quello che è vivo, quello che non è «culturalismo», emerge solo se è il lascito di una persona, di una voce. Se è il pulviscolo sollevato da un cavaliere celeste che, un tempo, ha galoppato davanti a noi», Carlo DONÀ, Mario MANCINI, *Introduzione a Tradizione letteraria, iniziazione, genealogia*, cit., p. 9.

65 «Un ciclo qualsiasi può essere diviso in due fasi, che sono cronologicamente le sue due metà successive, ed è sotto questa forma che le abbiamo subito considerate; ma in realtà queste due fasi rappresentano rispettivamente l'azione di due tendenze contrarie e tuttavia complementari; e tale azione può evidentemente essere sia simultanea che successiva. Situarsi al centro del ciclo vuol dire dunque situarsi nel punto dove queste due tendenze si equilibrano: come dicono gli iniziati musulmani, è «il luogo divino in si conciliano i contrasti e le antinomie»; è il centro della «ruota delle cose», secondo l'espressione indù, o l'«invariabile centro» della tradizione estremo-orientale, il punto fisso intorno al quale si compie la rotazione delle sfere, la mutazione perpetua del mondo manifestato», ivi, pp. 90-91.

scosti, portando con sé una missione delicatissima: tentare di riassumere gli orientamenti esoterico-letterari del Rinascimento e del Sei/ Settecento.

3. Magia e scienza nella letteratura dell'Europa moderna. Dal *Lume occulto* all'Abisso

Man mano che ci riavviciniamo ai giorni nostri, gli esempi d'esoterismo letterario da tener sott'occhio, le correnti, gli immaginari – e cioè, come li pensa von Stuckrad, i «campi del discorso» esoterico –⁶⁶ si moltiplicano coll'allargarsi dello stesso settore disciplinare, o l'interagire di diversi esoterismi. L'epoca classica, il Medioevo prevalentemente (non esclusivamente) latini/mediterranei ci hanno consentito di affidarci al testo. Di certo, risalire il Rinascimento opere (o solo antologie) alla mano ci metterebbe in grave imbarazzo. Per fortuna esiste una vasta branca ermetica su esoterismo, civiltà, cultura e arte rinascimentali alla quale affidarci (anzi, l'alveo dell'Esoterismo occidentale è stato proprio artistico-letterario: la Scuola di Warburg e in senso lato l'onda critica post-Eranos).⁶⁷ Sappiamo che è stata Yates a stravolgere la precedente percezione/considerazione delle dottrine e della cultura esoterica (benché, fedeli alla studiosa, sia preferibile counterculture). L'impostazione 'umanistica' piuttosto che puramente storica o teorica ha contraddistinto tutti i libri yatesiani: qui, l'autrice ha dato largo spazio agli influssi – palesi o nascosti, volontari o accidentali – della cosiddetta «tradizione ermetica» sulla letteratura del Rinascimento con preferenza per il teatro elisabettiano e per William Shakespeare.⁶⁸ Una nuova schiera di artisti e di geni i quali – condividendo il destino delle loro opere – hanno vissuto al confine tra luce (essoterismo) e oscurità (esoterismo).

«We are such stuff | As dreams are made on; and our little life | Is rounded with a sleep».⁶⁹ Reale e irreale, visibile e invisibile, possibile e impossibile: confini sicuri e insormontabili fino allo snodo rinascimentale il quale, colla rivoluzione copernicana e scientifico-tecnologica ha sovvertito le leggi e le conv(e)nzioni medievali. Nella parte teorica – seguendo l'esempio dei nostri maggiori riferimenti – abbiamo ricucito il recto (scienza ufficiale) e il verso (le filosofie occulte o quadrivium esoterico) della rivoluzione rinascimentale e cioè abbiamo accennato al peso avuto dalle Occult philosophies nell'evoluzione di discipline quali la chimica (< iatrochimica/ alchimia), l'astronomia (< astrologia), la scienza naturale e sperimentale (< magia/ cabala). Nel centro del riassetto laico s'è poi collocata la Riforma luterana: una crisi favorita se non determinata dalla nuova idea di universo, società, conoscenza imposta dalla modernità. I fattori rivoluzionari appena rielencati ci hanno portato – e di nuovo ci portano – a parlare di Rinascimento (scienza) e Umanesimo (arte e filosofia) «spirituali»; più precisamente, essi ci spronano a rivedere il concetto di Umanesimo alla luce della forte crescita conosciuta dalle tecniche/ saperi esoterici in questo fondamentale crocevia storico-culturale. Una luce oscura o notturna, per l'appunto un autentico Lume occulto.⁷⁰ I legami fra Rinascimento e restaurazione occultistica – chiamiamo così la reazione antipositivistica tardo-ottocentesca dove sono riemerse le grandi domande spiritualistiche e germogliata la maggior parte dei movimenti occultistici – sono molteplici e profondissimi; essi si possono essenzializzare in un pensiero più volte espresso in corso d'analisi: dietro una crisi si nasconde un'opportunità. L'alba e il tramonto sono degli «strani gemelli»: la loro luce crepuscolare è identica o quasi. Dalla tenebra (così percepita) del fatalismo, del provvidenzialismo medievale-cristiano è sorto un uomo padrone del suo destino. Forse esageriamo definendo i fenomeni centrali del Quattro-Seicento, primordiale indizio della 'religione dell'uomo' o culto della Ragione che si sarebbe affermato più avanti sino ad esplodere nel XIX secolo, eppure molti pensatori hanno concepito la Storia come un eterno ritorno di eventi e di discorsi: un riprodursi appa-

66 K. VON STUCKRAD, *Pluralismo religioso e il «campo del discorso esoterico»*, in *Che cos'è l'esoterismo?*, cit., pp. 49-59.

67 Ci riferiamo anche ai fondamentali studi di Garin di cui *Medioevo e Rinascimento* (1954) è il massimo compendio. Vd. E. GARIN, *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, Editori laterza, Roma 2007 (*Magia ed astrologia nella cultura del Rinascimento*, pp. 141-157 e *Considerazioni sulla magia*, pp. 159-177).

68 Frances Amelia YATES, *Theatrum orbis* [1969], a cura di Tiziana PROVVIDERA, Nino Aragno editore, Milano 2002; *Astrea. L'idea di impero nel Cinquecento* [1975], con introduzione di Albano BIONDI, Giulio Einaudi editore, Torino 1978; e infine *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana* [1979], Giulio Einaudi editore, Torino 1982. Qui il critico di Portsmouth compie i maggiori rilievi sull'influenza della «tradizione ermetica» in campo teatrale e *tout court* nella letteratura inglese del Cinque/Seicento.

69 [«Noi siamo fatti della medesima sostanza di cui sono fatti i sogni, e la nostra vita breve è circondata dal sonno»]. William SHAKESPEARE, *La tempesta*, a cura di Rocco CORONATO, traduzione di Gabriele BALDINI, atto V, scena I, pp. 238-239, Milano, BUR 2008.

70 Faivre parla invece d'esoterismo «all'ombra dei lumi»; Vd. A. FAIVRE, *L'esoterismo. Storia e significati*, cit., cap. III.

rentemente privo di logica ma intimamente/ oscuramente armonico (più di tutti ne se sono convinti gli esoteristi, lo si chiede a René Guénon). Costruzione, distruzione, rifondazione, e via così in eterno. Pascoli, anzi il Dante-in-Pascoli (la voce del celebre Fanciullino) ha concepito e ci ha regalato un'interpretazione non dissimile di universo, di uomo, e di letteratura. Riprendiamo il nostro percorso critico-letterario proprio da qui e chiediamoci: chi fra gli eruditi quattro-, cinque- e seicenteschi è stato illuminato dal redivivo Lume occulto? Come anticipato, un numero altissimo di scrittori, poeti, pittori e musicisti. Non potendo passarli tutti in rassegna, troviamo altrettanti paradigmi di quante sono le linee orientative rispolverate dalla parte teorica: la magia come ambasciatrice del quadrivium esoterico (latamente dell'epistème moderna); lo spiritualismo scientifico/ teosofico il quale a partire dal secondo Cinquecento ha preso il posto di un'esausta visione religiosa (a proposito di corsi e ricorsi storici, tale stravolgimento del rapporto terrestre-celeste ricorda molto quello immortalato nelle opere apuleiane).

Poc'anzi abbiamo menzionato una prolifica corrente sull'esoterismo letterario del Quattro-Seicento: la possibilità di rimandare a studi specifici – la maggior parte dei quali innestati sulle ricognizioni di Garin e Yates – ci solleva prim'ancora che dal declinare un monotono, lungo indice di personalità connesse, chi più chi meno, alle correnti dell'esoterismo moderno, dal dover visitare intere città animate dal fermento occulto, come la Firenze quattro/cinquecentesca di Ficino e Pico – uno straordinario riaffioramento del fiume carsico neoplatonico-ermetico – o la Praga d'oro di Rodolfo II, sede della corte occultistico-alchimistica più celebre d'Europa.⁷¹ Gli studi dedicati alla letteratura formata nei centri della cultura esoterica (o nei fari del Lume occulto) spaziano dalla generazione contemporanea a Warburg, Garin e Yates (Umanesimo e esoterismo, 1960) al giorno d'oggi (L'esoterismo, 2010):⁷² di particolare interesse sono le analisi di François Bonardel sulle radici alchemiche della poesia moderna (Philosophie de l'alchimie, 1993) e di Bettina Gruber sulla letteratura mistica dal Quattrocento all'età contemporanea (Erfahrung und System, 1997).⁷³ Fra le tante disponibili, citiamo ricerche le quali riflettono le due aree che intendiamo esplorare: il teatro e la poesia elisabettiani; la Germania o la culla dell'orientamento filosofico-artistico decisivo come forse nessun altro nella definizione della moderna cultura europea: il Romanticismo. Ora, affatto distante dalle capitali esoteriche latino-boeme, s'è collocata la Londra di tardo Cinquecento/primo Seicento sul cui palcoscenico è andato in scena, sbaragliando tutti gli altri, lo spettacolo di William Shakespeare. Autore prolifico, nelle sue opere il drammaturgo di Stratford-upon-Avon ha inserito dei riferimenti per nulla en passant all'esoterismo. La magia, ad esempio, è stato un ingrediente-chiave del teatro shakespeariano: si vedano le atmosfere di A Midsummer Night's Dream (1595), e ancor più gli incantesimi di The Tempest (1611).⁷⁴ Eccezionale ritratto del mago rinascimentale, Prospero incar-

71 Vd. Angelo Maria RIPPELLINO, *Praga magica*, Giulio Einaudi editore, Torino 1973. Tra le opere dedicate allo snodo rinascimentale/umanistico (e in special modo alla figura di Pico esoterico) vanno ricordate Stephen A. FARMER, *Syncretism in the West: Pico's 900 Theses (1486). The Evolution of Traditional Religious and Philosophical System*, Medieval & Renaissance Texts & Studies, Teme (AZ) 1998; Henri-Marie DE LUBAC, *Pico della Mirandola. L'alba incompiuta del Rinascimento*, Jaca Book, Milano 1979; e Wayne SHUMAKER, *The Occult Science in the Renaissance. A Study in Intellectual Patterns*, University of California Press, Berkeley 1972.

72 Abbiamo creato una forbice fra due riferimenti bibliografici ampiamente sfruttati nella parte teorico-introductiva e cioè *Umanesimo e esoterismo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi umanistici (Oberhofen, 16-17 settembre 1960), a cura di Eugenio GARIN, CEDAM, Padova 1960; e *L'esoterismo*, «Storia d'Italia» (vol. XXV), enciclopedia diretta da Gian Mario CAZZANIGA, Giulio Einaudi editore, Torino 2010 (al cui interno, per quanto riguarda gli studi esotericolletterari del Rinascimento, segnaliamo: Cesare VASOLI, *Prisca theologia e scienze occulte nell'umanesimo fiorentino*, pp. 175-205).

73 Ci riferiamo a Françoise BONARDEL, *Philosophie de l'alchimie. Grand œuvre et modernité*, Presses Universitaires de France, Paris 1993 e a *Erfahrung un System: Mystik und Esoterik in der Literatur der Moderne*, herausgegeben von Bettina GRUBER, Westdeutscher Verlag, Opladen 1997. Opere non freschissime, ma piuttosto attuali da affiancare al sempre validissimo – per quanto riguarda l'Età di Goethe (1750-1830) – Auguste VIATTE, *Les sources occultes du romantisme, illuminisme. Théosophie (1770-1820)*, Champion, Paris 1929.

74 Di seguito una minima bibliografia sulla *Tempesta* e i suoi elementi magico-esoterici: John P. CUTTS, *Music and the Supernatural in The Tempest*, in «Music & Letters», XXXIX/4 (1958), pp. 347-358; Jacqueline E.M. LATHAM, *The Tempest and King Jame's Daemonologie*, in «Shakespeare Survey», 28 (1975), pp. 117-123; Angela LOCATELLI, *The Tempest. Rappresentazione di un metalinguaggio*, in *L'eloquenza e gli incantesimi. Interpretazioni shakespeariane*, Guerini, Milano 1988, pp. 27-45; Howell CHICKERING, *Hearing Ariel's Song*, in «Journal of Medieval and Renaissance Studies», IV/1 (1994), pp. 131-172; Michele STANCO, «Talking of dreams». *Illusione fantasmatica e malinconia in Shakespeare*, in *Co(n)texts: implicazioni testuali*, a cura di Carla LOCATELLI, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2000, pp. 307-341; Francis BARKER, Peter HULME, *Nymphs and Reapers Heavily Vanish: The Discursive Con-Text of The Tempest*, in *Altern-*

na il lato luminoso d'un universo magico che Shakespeare ha interrogato anche nei suoi risvolti oscuri – pensiamo alla stregoneria e magia nera abbondanti in *Macbeth* (1605-1608) – e psicologico-patologici (*Hamlet* e *Othello*, 1600-1602 e 1604).⁷⁵ Altro territorio esplorato dalla poesia shakespeariana è stato l'astrologico-cabalistico: in *Cabala* e occultismo, Yates intravede in *Merchant of Venice* (1594-1597) una connessione fra il Bardo e Francesco Zorzi sul tema, assai fortunato al tempo, della Cabala cristiana. In senso lato, la studiosa considera autentiche, evidenti tutte le tracce ermetiche velocemente alluse nel nostro resoconto.⁷⁶ Come nel caso di Dante e del dantismo esoterico, questi dati andrebbero verificati attentamente e prudentemente prima di essere confermati; tuttavia, limitandoci a sfogliare le commedie, i drammi e le tragedie appena elencati non possiamo nascondere la forte impressione che Shakespeare e molti suoi contemporanei (tra cui Georg Chapman di *The Shadow of the Night*) abbiano davvero conosciuto le discipline esoteriche, per quanto tale interesse sia potuto essere meramente contestuale o atmosferico.⁷⁷

Diverso è il caso dei cosiddetti poeti metafisici attivi nell'Inghilterra di fine Cinquecento e del primo Seicento. Le eco esoteriche presenti nella lirica di John Donne e sodali, le influenze (ora subliminali ora evidenti) della teosofia in Milton e in altri interpreti religiosi sono al centro di tante preziose ricerche sin dalla seconda metà del Novecento, ma è dagli anni Novanta che un prolifico filone di critica letteraria si sta occupando di riconoscere le impronte spirituali-alternative in un genere/orientamento poetico essenzialmente rivolto allo Spirito, e non raramente alla ridefinizione di religione e teologia sulla base delle profonde, dolorose trasformazioni della società e del mondo contemporanei.⁷⁸ La poesia di Donne e di Milton colpisce certo per la sua modernità ed eversività rispetto al canone, eppure essa s'ispira – quando chiaramente, quando addirittura dichiaratamente (*Paradise Lost*, 1667) – a modelli e argomenti di lunga tradizione. Nello specifico, l'autopsia lirica dipanata da Dee in *An Anatomy of the World* (1611) – un cui commento è svolto da Zambon nell'Introduzione del recente *L'elegia nella notte del mondo* (2017) –⁷⁹ riprende e insieme rinnova un motivo diffuso nella letteratura allegorica di Medioevo e Rinascimento.⁸⁰ La morte di Elizabeth Drury (figlia quindicenne del protettore donniiano) offre al poeta lo spunto per affrontare liricamente/enigmaticamente il grande tema sul quale siamo al lavoro sin dalle primissime battute di questi appunti su letteratura ed esoterismo: l'eclissi d'una Vera Sapienza (*Iside, Graal, Σοφία*),⁸¹ il vuoto da Essa lasciato nel mondo e l'inizio di un'e-

ative Shakespeares, edited by John DRAKAKIS, Methuen, London 2001, pp. 195-209; e David LUCKING, *Carrying Tempest in His Hand and Voice: The Figure of the Magician in Jonson and Shakespeare*, in «English Studies», LXXXV/4 (2004), pp. 297-310.

75 Del resto, a giudicare dai suoi temi e meccanismi narrativi, Amleto ci fa pensare a uno spiritismo *ante litteram*.

76 Vd. F.A. YATES, *Cabala e occultismo nell'età elisabettiana*, XII. *Shakespeare e la Kabbalah cristiana: Francesco Giorgi e Il mercante di Venezia*, pp. 164-169.

77 Vd., ivi, XIII. *Agrippa e la melancolia elisabettiana: The Shadow of the Night di Georg Chapman*, pp. 170-184. Più avanti, a proposito dell'ermetismo in età elisabettiana: «La filosofia occulta nell'età elisabettiana non fu un interesse secondario di pochi adepti, fu la filosofia principale dell'epoca, che traeva origine da Dee e dal suo movimento. [...] Prospero rappresenta una formulazione tarda nell'arte creativa della filosofia occulta del Rinascimento», ivi, pp. 206-207 (XV. *Prospero, il mago shakespeariano*, pp. 201-207). Si legga inoltre Stefano MANFERLOTTI, *Magia e demonologia nel Doctor Faustus di Marlowe*, in *Le aperture del testo. Studi per Maria Carmela Coco Davanti*, a cura di Mirella BILLI, Lida CURTI, Elio DI PIAZZA e Daniela CORONA, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Palermo 1995, pp. 315-328.

78 Sui poeti metafisici e la loro 'rivoluzione' artistico-spirituale: *Poeti metafisici inglesi*, a cura di Roberto SANESI, Guanda, Parma 2000. Consigliamo infine Marie P. RAMSEY, *Les doctrines médiévales chez Donne. Le poète métaphysicien de l'Angleterre: 1573-1631*, Oxford University Press, London 1917; e Mario PRATZ, *John Donne*, SAIE, Torino 1958, per una lettura esotericamente interessata della poesia donniiana. La definizione 'metafisici' fu suggerita da Dryden (1693) per significare una poesia non «sopranaturale» eppure «non naturale», al confine tra sacro e profano, filosofia (pensiero) e intuizione (irrazionale), dove il poeta «esperimenta le sue sensazioni o emozioni, ma in pari tempo le giudica», Ferruccio FERRARI, *La poesia metafisica di John Donne e i suoi imitatori*, in *La poesia religiosa inglese del Seicento*, D'Anna, Messina-Firenze 1975, pp. 34-48 (p. 35).

79 F. ZAMBON, *Introduzione a L'elegia nella notte del mondo. Poesia contemporanea e gnosi*, Carocci editore, Roma 2017, pp. 9-18.

80 Vd. *L'allegoria. Teorie e forme tra Medioevo e modernità*, a cura di Fulvio FERRARI, Dipartimento di Scienze storiche e filologico letterarie, Trento 2010; e Thomas Stearns ELIOT, *The Metaphysical Poets*, in *Selected Essays*, Faber and Faber, London 1991, p. 282.

81 «Si tratta [...] di una allegoria della Sapienza, quale giungeva all'epoca rinascimentale ed elisabettiana attraverso un intreccio sincretistico di diverse figure della tradizione filosofico-religiosa occidentale: la Afrodite Urania del *Simposio* di Platone, la *Sophia* gnostica, la *Sophia-Sapientia* del libro pseudosalomonico (identificata nella teologia cristiana con il *Logos* di Giovanni, cioè Cristo), la *Shekinah* (presenza e immanenza di Dio in tutta la creazione) dei cabalisti, la Venere Celeste di Marsilio Ficino e di Pico della Mirandola», F. ZAMBON, *Introduzione a L'elegia nella notte del mondo*, cit., p.

terna ricerca volta, per l'appunto, a ripristinare il privilegiato legame fra umanità e Divinità, Principio/Causa ed effetto. Vediamo il passo centrale di *An Anatomy*:

The world, be gone, yet in this last long night,
 Her Ghost doth walke; that is, a glimmering light, 70
 A faint weake love of vertue, and of good,
 Reflects from her, on them which understood
 Her worth; and thought she have shut in all day,
 The twilight of her memory doth stay;
 Which, from the carcasse of the old world, free, 75
 Creates a new world, and new creatures bee
 Produc'd: the matter and the stuffe of this,
 Her vertue, and the forme our practice is.⁸²

L'inganno del mondo, la malattia originata dalla morte di Lei, l'affievolirsi della sua memoria sono tutti indizi, secondo Donne, d'una drammatica decadenza.⁸³ In totale sintonia col pensiero-chiave entro la sottile linea esoterica da noi tracciata, questa dolorosa frattura comporta comunque degli elementi se non proprio positivi o luminosi, perlomeno rischiarati da un barlume dell'antica Fonte: a un universo privato dell'Armonia («'Tis all in pieces, all coherence gone», v. 213) farà fronte una poesia capace di custodire, nelle pieghe e nelle ombre della sua struttura, il Suo segreto. Chi, per improvvisa ispirazione, saprà ri-cor-dare/ritrovare, in sé o fuori di sé, il monito di Sapienza, potrà ancora innalzare alla defunta un magnifico Monumento il quale, per quanto somigliante più a una tomba che a una culla, rivibrerà non meno di pienezza spirituale. La «gnosi» di Donne (Zambon) è ricca di aspetti coerenti coll'«ermetismo»: aspetti i quali, sebbene siano codificati, risultano chiari all'esame di un occhio allenato.⁸⁴ In *An Anatomy of the World* e in altre poesie, l'autore nomina in modo esplicito le Occult philosophies e fra le artes del quadrivium mostra di prediligere l'alchimia (*Loves Alchymie*).⁸⁵ Infatti, il componimento del 1611 associa senza mezzi termini l'arte o scienza della trasformazione a quella della parola predeterminando con incredibile precisione gli orizzonti artistico-epistemologici destinati ad affermarsi col Simbolismo: la Poesia è l'Atanòr dove le ceneri di Σοφία si rigenerano e producono una nuova esistenza, un nuovo sublime miracolo.⁸⁶ In somma – dice Zambon – «quello che ci presenta

12.

82 John DONNE, *An Anatomy of the World*, vv. 69-68, in *Poesie sacre e profane*, con prefazione di Virginia WOOLF, introduzione di Giles LYTTON STRACHEY e con un saggio di Thomas Stearns ELIOT; traduzione italiana a cura di Rosa TAVELLI, Feltrinelli, Milano 2011, p. 154 [*In questa lunga notte finale, | Il suo spirito si muove ancora, una baluginante luce, | Un'evanescenza flebile d'amore di virtù e di bene, | Da lei si effonde su chi comprese | Il suo valore. Anche se lei ha imprigionato ogni idea di giorno, | Il crepuscolo del suo ricordo dura ancora, | E libero dal cadavere del vecchio mondo | Crea un mondo nuovo e nuove creature: | Materia e sostanza è la virtù | Di lei, la forma del nostro ufficio*].

83 «This World, in that great earthquake languished; | For in a common bath of tears it bled, | Which drew the strongest vitall spirits out: | [...] This great consumption to a fever turn'd, | And so the world had fits; it joy'd, it mourn'd; | And, as men thinke, that Agues physick are, | And th'Ague being spent, give over care, | So thou sicke World, mistak's thy selfe to bee | Well, when alas, thou'rt in a Lethargie», ivi, vv. 10-13 e 19-24, p. 150 [*Il mondo intero in quel grande terremoto languì; | Versando il sangue in un comune bagno di lacrime, | patì il deflusso di ogni più forte spirito vitale*].

84 A proposito di significati alchemici, si leggano i vv. 175-181: «She, of whom th'Ancients seem'd to prophesie, | When they call'd vertues by the name of *shee*, | Shee in whom vertue was so much refin'd, | That for Allay unto so pure a minde | Shee tooke the weaker Sex; shee that could drive | The poysonous tincture, and the staine of *Eve*, | Out of her thoughts, and deeds; and purifie | All, by a true religious Alchymie», ivi, p. 160 [*Lei di cui gli Antichi sembravano profetare | Quando alle virtù diedero nomi femminili, | Lei in cui la virtù era raffinata a tal punto | Che prese il sesso debole come lega | Per una mente tanto pura, | Lei che sapeva liberare i pensieri, gli atti, | Dalla tintura velenosa di Eva, e tutto purificare | In una vera alchimia di religione*].

85 «And as no chymique yet Elixar got, | But glorifies his pregnant pot, | If by the way to him befall | Some odoriferous thing, or medicinall, | So, lovers dreame a rich and long delight, | But get a winter-seeming summers night», *Loves Alchymie*, vv. 7-12, ivi, p. 120 [*Nessun alchimista ha trovato ancora l'elisir, | Ma l'atanor fecondo magnifica se per caso | in qualche sostanza odorosa o medicinale | si imbatte il suo percorso. | Così gli amanti sognano una voluttà lunga e lussuosa | ma trovano una notte d'estate simile all'inverno*]. Cfr. *An Anatomy*, vv. 144-150, ivi, p. 158.

86 «For thought the soule of man | Be got when man is made, 'tis borne but than | When man doth die; our body's as the wombe, | And, as a Mid-wife, death directs it home. | [...] | Verse hath a middle nature: heaven keeps Soules, | The Grave keeps bodies, Verse the Fame enroules», *An Anatomy*, vv. 450-453 e 472-473, ivi, p. 176 [*Sebbene l'anima*

Donne è un grandioso quadro barocco di decomposizione e sfacelo universale, che prima di Hölderlin e di Heidegger egli paragona a una last long night»: un'ombra al termine della quale ancora s'intravede, a fatica, un inestinguibile punto di Luce.⁸⁷

La «middle nature» del verso (v. 474), il suo cieco resistere «as long the world will now» (A funerall ELEGIE, v. 20)⁸⁸ consente anche al Senso cosmico di sopravvivere e di raggiungere la mente, il cuore umani. L'avvicinarsi delle età e il «disenchantment» del mondo spostano via via l'inchiesta metafisica dal terreno delle cause/la scienza a quello lirico il quale coadiuva e anzi, con sempre maggior efficacia sostituisce un milieu religioso messo in ginocchio, dicevamo, dalla crisi epistemologica quattro/cinquecentesca (perciò prima ci si riferiva a un Rinascimento/Umanesimo «spirituali»). Di conseguenza, non siamo per nulla sorpresi nel constatare una serie di risonanze molto forti e frequenti tra la poesia metafisica e il pensiero teosofico nato sul fare del XVI secolo con Paracelsus (P I, § 2.I) e diffusosi rapidamente in Europa a cominciare dalla Gran Bretagna. La poesia donniana non cela delle tracce teosofico-paracelsiane, ma è John Milton col suo capolavoro Paradise Lost (1668) a offrirci la maniera di sintetizzare la trasformazione della Weltanschauung religiosa-spiritualistica moderna. Milton ha vissuto in un panorama culturale pressoché identico a quello di Donne: la «filosofia ermetica» contrassegnata dalla cabala, dall'astrologia, dall'alchimia e dalla magia, insieme colla forma mentis calibrata sull'assoluta centralità dell'uomo nel processo conoscitivo-gnostico dettavano qui legge invece di sottostare a un insieme di concezioni scientifico-spiritualistiche esoteriche. È soprattutto il concetto di Felix culpa studiato in Paracelsus, Böhme, Swedenborg e Saint-Martin a distinguere esegesi e teologia teosofiche dalle tradizionali. Il teosofo, in genere, non rinnega la materia, bensì il materialismo che proviene da un rapporto malato fra il corpo, l'anima e la realtà. Di per sé la materia (il cosmo) è la scala per riottenere l'Eden perduto a causa del Peccato originale. In questo schema, la Chùte costituisce il primo passo imposto da Dio verso l'iniziazione alla primordiale e spirituale realtà del Giardino. Per ritrovare la strada, l'uomo dovrà coltivare parimenti canoscenza (si ricordi Ulisse: Inf. XXVI, v. 120) e intelligenza del Divino o, appunto, la teosofia. Nel XII Libro miltoniano l'esilio dei Progenitori dal Paradiso è descritto in questi termini:

«Oh goodness infinite, goodness immense!	
That all this good of evil shall produce,	470
And evil turn to good; more wonderful	
Than which by creation first brought forth	
Light out of darkness! Full of doubt I stand,	
Whether I should repent me now of sin	
By me done and occasioned, or rejoice	475
Much more, that much more good thereof shall spring,	
To God more glory, more good will to men	
From God, and over wrath grace shall abound».	89

| Sia generata quando l'uomo è fatto, la nascita vera è il memento | Della morte. Il corpo è come un grembo, | E la morte come un'ostetrica lo guida verso la casa]. Sul legame fra poesia metafisica e poesia assoluta si legga la bella chiosa di Heller: «Che cosa succede quando il dubbio circa la vera struttura delle cose arriva ad invadere la sfera propria dell'esperienza e della penetrazione intuitiva in cui si forma la poesia? Quando il sospetto attacca il valore del reale? L'impulso poetico cercherà allora rifugio in una sfera tutta sua, in un piccolo cosmo di interiorità tratto in salvo dalla generale svalutazione del mondo», Erich HELLER, *Lo spirito diseredato*, Adelphi, Milano 1965, p. 263.

87 F. ZAMBON, *Introduzione a L'elegia nella notte del mondo*, cit., p. 10.

88 «Yet she's demolish'd: can we keepe her then | In works of hand, or of the wits of men? | Can these memorials, ragges of paper, give | Life to that name, by which name they must live? | [...] | We may well allow | Verse to live so long as the world will now», *A funerall ELEGIE*, vv. 9-12 e 19-20, in J. DONNE, *Poesie sacre e profane*, cit., p. 178 [«È distrutta. E noi possiamo | Averla ancora qui, in opere | della mano o dell'ingegno umano? | Commemorazioni, brani di carta, | Possono dar vita al nome, quel nome | Di cui devono vivere?»].

89 John MILTON, *Paradiso perduto*, XII, vv. 469-478, a cura di Roberto SANESI, con introduzione di Frank KERMODE e con un saggio di Thomas Stearns ELIOT, Mondadori, «Oscar», Milano 2014, p. 574 [«Ob bontà infinita, bontà immensa! | Che tutto questo bene fa derivare dal male, e trasforma | Il male in bene; ancora più stupenda | Di quella che attraverso la creazione | Trasse la prima volta la luce dalle tenebre! | Così resto nel dubbio se pentirmi | Del peccato commesso e provocato, oppure rallegrarmi | Che un bene ancora maggiore ne sorga, | Maggiore gloria a Dio, e da parte di Dio verso gli uomini | Una maggiore volontà di bene, mentre la grazia | Abbonderà sopra l'ira»].

Come detto in precedenza, solo negli anni Novanta del Novecento hanno cominciato a circolare dei commenti dedicati alle influenze esoteriche nella poesia inglese del Cinque/Seicento.⁹⁰ Da un lato la cosa non ci sorprende dato che l'Esoterismo occidentale è nato accademicamente proprio in tale periodo; dall'altro lato, tuttavia, è molto difficile sorvolare sul timbro teosofico del passo poc'anzi citato. Il dolore della cacciata, dell'abbandono divino e l'impazienza o bramosia (quasi gioia, quasi desiderio) d'intraprendere l'iter: lasciare la Culla celeste per riconquistarla colle proprie forze, per rientrarci coscienti di sé e della doppia misura, terrestre e cosmica, che contrassegna l'uomo. Una lacrima riga il volto di Eva arrestandosi s'un ambiguo sorriso.⁹¹ Ora, per effetto di tale concezione storico-religiosa e in base alla soteriologia che ne segue, la poesia di Milton e Donne costituisce il mezzo per elevare l'anima a Dio, purificarla e fare vera esperienza di sé/dell'universo. Essa è in somma gnosi, ossia rivelazione (sub)cosciente d'un legame terrestre-celeste affatto spezzato, e anzi corroborato dalla separazione (come dopo il parto la connessione fra la madre e il figlio). Solo percependone/rilevandone l'assenza, l'uomo ha misurato fino in fondo il bisogno/nostalgia di Dio. E la poesia non ha avuto altra origine se non quella di richiamo, disperato appello verso il Padre: una luce che momentaneamente sa rischiarare le tenebre e indicare la via del Ritorno.⁹²

Molto si potrebbe dire sul carattere rivoluzionario di Milton – anche e soprattutto a livello stilistico (precursore del verso libero, o meglio «senza rima»). Le simpatie del poeta londinese per l'alchimia e l'astrologia tardo-rinascimentali non costituiscono affatto un segreto:⁹³ questi influssi ermetici per nulla secondari o nascosti hanno permesso al *Paradise Lost* d'inserirsi precisamente e fruttuosamente in una tradizione lirico-poematica di sapore esoterico il cui capostipite (pur sempre ipotetico) è Dante: diretta ispirazione del poema miltoniano. Dicevamo, il messaggio trasmesso da *Paradise Lost* è proseguire la quèste; approfondire/intensificare – non negare (tradizione medievale esoterica e non: vd. gnosticismo) – il dialogo fra uomo e natura onde ri-conoscere in quest'ultima (creazione) i segni/le segnature, la Voce di Dio-Creatore. La nostra grossolana, sinergica chiosa di Milton ci porta ai «manifesti misteri» e alle Corrispondenze – limpida eredità del pensiero cinque-seicentesco – alla base della filosofia romantica. Se gli ancorché reali influssi esoterici sui poeti metafisici vanno affrontati con cautela, il peso dell'esoterismo sulla forma mentis romantica è assai più chiaro e riconosciuto dai critici. Vi sono numerose ricerche le quali prendono in esame il lato esoterico del fermento culturale nato in Mitteleuropa fra il tardo Settecento e il primo Ottocento: da Viatte e Saurat

90 Su Milton, segnaliamo i seguenti studi: Douglas BUSH, *Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry*, University of Minnesota Press, Minneapolis (MN) 1957; Northrop FRYE, *The Return of Eden. Five Essays on Milton's Epic*, University of Toronto Press, Toronto 1965; William B. HUNTER, *Bright Essence. Studies in Milton's Theology*, University of Utah Press, Salt Lake City (UT) 1971 e *Milton on the Incarnation*, in «Journal of the History of Ideas», XXI (1960), pp. 349-369; F. FERRARI, *La poesia giovanile del Milton*, in *La poesia religiosa inglese dei Seicento*, cit., pp. 64-73; Valentin BOSS, *Milton and the Rise of Russian Satanism*, University of Toronto Press, Toronto 1991; Kevin D. HUTCHINGS, *Locating the Satanic: Blake's Milton and the Poetic of "Self-Examination"*, in «European Romantic Review», 8 (1997), pp. 274-297; John RUMRICH, Stephen B. DOBRANSKY, *Milton and Heresy*, Cambridge University Press, Cambridge 1998; Anthony NUTTALL, *The Alternative Trinity: Gnostic Heresy in Marlowe, Milton and Blake*, Clarendon Press, Oxford 1998; Sara ARCOLETO, *La dottrina del male nel Paradise Lost di Milton*, in *Mysterium iniquitatis: il problema del male*, a cura di Gian Luigi BRENA, Libreria Gregoriana, Padova 2000; e Juliet Lucy CUMMINS, *Milton's Gods and the Matter of Creation*, in «Milton Studies», 40 (2002), pp. 81-105.

91 «They, looking back, all th'eastern side beheld | Of Paradise, so late their happy seat, | Waved over by that flaming brand, the gate | With dreadful faces thronged and fiery arms. | Some natural tears they dropped, but wiped them soon; | The world was all before them, where the choose | Their place of rest, and Providence their guide: | They hand in hand, with wand'ring steps and slow, | Through Eden took their solitary way», *Paradise Lost*, XII, vv. 641-649, in *Paradiso perduto*, cit., p. 582 [«Allora si volsero indietro, e videro il fianco orientale | Del Paradiso, felice albergo un tempo ora perduto, | Quasi ondeggiante ai bagliori di fiamma | Di quella spada, e la porta affollata di volti tremendi | E di armi crudeli. Lacrime naturali scivolarono | Dai loro occhi, ma le asciugarono subito; il mondo | Stava davanti a loro, dove guidati dalla Provvidenza | Scegliere il luogo in cui fermarsi: la mano nella mano, | per la pianura dell'Eden a passi lenti e incerti | presero il loro cammino solitario»]

92 Vd. Hugh WHITE, *Langland, Milton and the Felix Culpa*, in «The Review of English Studies», XLV/179 (August 1994), pp. 336-356.

93 «La straordinaria combinazione in Milton di un'audace libertà, relamente rivoluzionaria, con le tradizioni del Rinascimento fa di lui non un puritano in senso stretto, ma un puritano rinascimentale, come Spenser, che preserva all'interno del suo puritanesimo le tradizioni del Rinascimento», F.A. YATES, *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana* (XVII. *La filosofia occulta e il puritanesimo: John Milton*, pp. 223-230), p. 228. Cfr. R. SANESI, *Cronologia*, in J. MILTON, *Paradiso perduto*, cit., p. XXXIX.

(1929), fino a Leighton (*The Esoteric Tradition in Russian Romantic Literature*, 1994), Lachman (*A Dark Muse*, 2005) e ad altri importanti approfondimenti pubblicati negli anni Duemila,⁹⁴ il campo ermeneutico è definito e solido, lasciando comunque ampio spazio di manovra a chi voglia inserirsi e contribuire. I letterati del Due e del Trecento, quelli del Cinque e Seicento ci hanno aiutato a delimitare “letterariamente” le caratteristiche esoteriche dell'Accés: il ruolo delle mediazioni e dell'immaginazione (Σοφία/Graal); l'esperienza della trasmutazione (le metamorfosi di Lucio); aggiungiamo alle primarie le specificità secondarie: l'idea di trasmissione (i Templari, i Fedeli d'Amore, gli iniziati dell'Apologia) e le concordanze (si pensi all'interpretazione guenoniana della Commedia). Ora, chi meglio dei Romantici può istruirci sulla Natura viva e sul relativo punto delle Corrispondenze? La Sturm und Drang (1765-1785), l'onda scientifico-filosofica cavalcata dai Naturphilosophen e tout court l'epoca definita da alcuni studiosi l'Età di Goethe (1749-1832), oltre a recuperare – coscientemente, subcoscientemente, incoscientemente – ampi brandelli della nostra tradizione esoterica hanno riaffermato con inedita energia una relazione che gli intellettuali antichi e medievali avevano presto istituito: la poesia e/è teologia (vd. Dante e Boccaccio). In somma, con un occhio rivolto al passato e l'altro al futuro, i Romantici hanno svolto un preziosissimo lavoro di ricezione, aggiornamento e trasmissione che ricapitoliamo citando in primis le opere di più chiara natura esoterica (che spazi, tempi, obiettivi di quest'Introduzione ci vietano d'aprire): Die Lehrlinge zu Sais di Novalis (1798-1799) e Wilhelm Meisters Wanderjahre di Goethe (1807-1821).

Sulle influenze esoteriche in Goethe – ermetismo, teosofia, appartenenza a società segrete e/o iniziatiche – rimandiamo al monumentale *Das Weltbild des jungen Goethe* di Zimmermann, non senza rimarcare il peso di Goethe sulle generazioni esoteriche/occultiste di primo Novecento (un debito avvertito senz'altro da Rudolf Steiner, il quale ha dedicato allo scrittore di Francoforte varie raccolte di saggi e gli ha intitolato l'edificio che simboleggia la Società Antroposofica nel mondo: il Goetheanum di Dornach).⁹⁵ Per verificare alcune notizie distribuite alla spicciola nel precedente paragrafo ci focalizzeremo su Novalis: autore amato, visitato e rivisitato da tutti i letterati italiani che tratteremo nelle parti critico-letterarie. Friedrich von Hartenberg ha arricchito le sue opere di rimandi puntuali e folti all'universo filosofico, spiritualistico e scientifico disegnato dalle correnti esoteriche occidentali: tali richiami sono espliciti, come nel caso dei Discepoli di Sais e celati o subliminali, vale a dire codificati dietro l'inconfondibile timbro romantico che, a osservarlo da una certa prospettiva, altro non è se non un'elaborazione esoterica, o quantomeno un'armonizzazione delle dottrine esoteriche col mondo al contempo intimistico e universalistico dell'esoterismo. Ora, i componimenti novalisiani catalogano più o meno tutte le caratteristiche di Faivre: la Natura sacra o vivente è lo sfondo dove si muove un Io attento a cogliere le lievi e sottili Corrispondenze fra il cosmo, l'interiorità e l'universalità/Dio. La realtà degli Hymnen an die Nacht (1797/1800) e dei Geistliche Lieder (1799) è un autentico punto d'incontro (Zeugnis) fra il terrestre e lo spirituale, il finito e l'infinito; ogni componente naturale (vegetale, minerale, organica; grande o infinitesimale) allude alla Matrice. Il microcosmo diviene così un'esatta riproduzione del macrocosmo: quod est inferius, est sicut quod est superius, et quod est superius, est sicut quod est inferius: ad perpetranda miracula rei unius (Tabula smaragdina). Le polarità della quèste novalisiana

94 Ci riferiamo nell'ordine ad A. VIATTE, *Les sources de la poésie symboliste*, cit.; Leon SAURAT, *La littérature et l'occultisme: Études sur la poésie philosophique moderne*, Editions Rieder, Paris 1929; Lauren LEIGHTON, *The Esoteric Tradition in Russian Romantic Literature (Decembrism and Freemasonry)*, Pennsylvania University Press, Philadelphia 1994; e a Gary LACHMAN, *A Dark Muse. A History of the Occult*, Thunder's Mouth Press, New York 2001. Altri importanti lavori focalizzati sull'area germanica/mitteleuropea: *Kabbala und die Literatur der Romantik. Zwischen Magie und Trope*, herausgegeben von Eveline GOODMAN-THAU, Niemeyer, Tübingen 1999; e Linda SIMONIS, *Die Kunst des Geheimes: Esoterische Kommunikation und ästhetische Darstellung im 18. Jahrhundert*, Winter, Heidelberg 2002. Sul romanticismo si leggano i fondamentali *Die deutsche Romantik. Sturm und Drang: Texte und Zeugnisse*, 2 Bänden herausgegeben von Hans-Egon STEFFEN, Beck'se Verlag-sbuchhandlung, München 1989; Isaiah BERLIN, *Le radici del Romanticismo*, a cura di Henry HARDY, traduzione italiana di Giovanni FERRARA DEGLI UBERTI, Adelphi, Milano 2001. Un quadro sintetico molto attento agli argomenti esoterici è inoltre Franco RELLA, *L'estetica del Romanticismo*, Donzelli, Roma 1997; al cui interno soprattutto *Premessa. La rivoluzione romantica* (pp. 9-18) e *L'arabesco romantico. Schlegel e Novalis* (pp. 33-40).

95 Rolf Christian ZIMMERMANN, *Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts*, 2 Bände, Wilhelm Fink Verlag, München 1969. Ci riferiamo a Rudolf STEINER, *Tre saggi su Goethe: la spiritualità di Goethe nella sua manifestazione attraverso il Faust e la Fiaba del serpente verde e della bella Lillia*, Editrice antroposofica, Milano 2010. Sono numerose le pubblicazioni goethiane di Steiner e affrontano temi che vanno dalla letteratura al pensiero scientifico. Si tratta generalmente delle trascrizioni di Seminari tenuti dal pedagogista/occultista austriaco tra il 1884 e il 1922.

– e, per riflesso, di quella romantica –⁹⁶ sono la scienza e l'immaginazione (Einbildungskraft: o la terza caratteristica di Faivre):⁹⁷ esse s'incrociano e ipso facto si trovano nella condizione di poter veramente creare nella poesia, la quale rappresenta per Novalis (in questo senso, allievo di Dante, Donne e Milton) la gnosi, o l'occasione di percepire la cooperazione di forze visibili e invisibili che ci spinge «verso casa» (Heinrich von Ofterdingen, 1798-1802), nel vero cuore del Segreto (Grundsatz) e della sua Ur-handlung (azione originaria). «Il vero poeta è onnisciente, un microcosmo».⁹⁸

Dalla Creazione (Genesi) alla ricreazione: l'idealismo magico è una forma di pensiero che si traduce spontaneamente, immediatamente in lirica.⁹⁹ I Romantici hanno approfondito la stretta correlazione, per non dire totale interdipendenza di filosofia, scienza, teologia e poesia istituita dai Metafisici; insieme tali dimensioni ripristinano il concetto di Conoscenza assoluta/superiore 'scelto' dall'esoterismo per auto-definirsi in età moderna.¹⁰⁰ Dunque: Natura, Corrispondenze, mediazioni (la poesia) e immaginazione; inoltre, Novalis ci parla piuttosto chiaramente della trasmutazione, o meglio concepisce i suoi frammenti come ritratti d'un Io-Cosmo sorpreso nel proprio svelamento spirituale, nella trasformazione o transustanziazione da elemento/organismo finito in energia senza limiti.¹⁰¹ Di conseguenza, Inni alla notte e Canti spirituali sono intrisi d'una magia scaturita dalla rivelazione dell'essenza divina della/nella Natura. Esiste un legame olistico, una rete o circuito che accomuna ogni cosa: Dio corrisponde con questa alleanza; la poesia è lingua con cui Egli parla.¹⁰² Così Natura e Poesia sono delle ipostasi; il poeta è il mago capace di misurarsi con esse, carpirgli il linguaggio «di luce e vita» e riorganizzarlo in parola-pensiero o Verbo sfruttando l'espressione con cui Onofri reinterpreterà tale processo filosofico-conoscitivo-(mito)poietico. Idealista e realista magici:

Il primo cerca un movimento miracoloso, un soggetto miracoloso, il secondo un oggetto miracoloso, una forma miracolosa. Entrambe sono malattie logiche, modalità di follia, nelle quali l'ideale si rivela o si specchia in modo duplice. Sono sacri esseri isolati nei quali la luce superiore si rifrange meravigliosamente – autentici profeti.

La Luce a cui allude questo appunto tratto dagli Allgemeines Bruillon (638) è quella che squarcia la «geheimnisvolle Nacht» nel I Hymn e disegna il contorno di una realtà autre, implicata nella (e anzi significante la) fenomenica. L'intera impostazione poetica, poetologica e tout court filosofico-artistica di Novalis si regge sui contrasti,

96 «Se volessimo tener fermo il senso proprio, filosofico e non meramente letterario della parola “romanticismo”, dovremmo audacemente sostenere che esiste un unico, grande romantico: Novalis. E come corollario, dovremmo dire che il più grande testo romantico, se non l'unico, sono gli *Inni alla notte*», Susanna MATI, *Introduzione a NOVALIS, Inni alla notte, Canti spirituali*, a cura di S. MATI, Feltrinelli, Milano 2012, p. 7.

97 Vd. il concetto di *mundus imaginis* sviluppato da Henry CORBIN, *L'immaginazione creatrice: le radici del sufismo*, traduzione di Leonardo CAPEZZONE, Editori Laterza, Roma-Bari 2005. Più specifici: Bruce HAYWOOD, *Novalis. The Veil of Imagery. A Study of the Poetic Works of Friedrich von Hartenber*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1959; Ferruccio MASINI, «*Mundus alter et idem*». L'utopia estetica nei Frammenti di Novalis, in «*Fondamenti*», 3 (1985), pp. 65-68 e Giampiero MORETTI, *La segnatura romantica. Filosofia e sentimento da Novalis a Heidegger*, Hestra, Cernusco (CO) 1992.

98 NOVALIS, *Blütenstaub*, p. 32. Cfr. NOVALIS, *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hartenbergs*, 3 Bände herausgegeben von Hans-Joachim MÄHL und Richard SAMUEL, Hanser, München-Wien 1978-1987.

99 Sull'idealismo magico e *tout court* sulla poetica novalisiana segnaliamo Ladislao MITTNER, *Lettura di Novalis*, in *Ambivalenze romantiche*, D'Anna, Messina-Firenze 1954, pp.; Manfred FRANK, *Die Philosophie des sogenannten “magischen Idealismus”*, in «*Euphorion*», 63 (1969), pp. 88-116; Margherita COTTONE, *Fiaba e romanzo in Novalis. L'itinerario della parola tra 'rinascita' e 'metamorfosi'*, in *Esoterismo e ragione. Cinque ipotesi sulla metempsicosi*, Sellerio, Palermo 1983, pp. 36-54.

100 A.N. TERRIN, *Introduzione a K. VON STUCKRAD, Che cos'è l'esoterismo*, cit., pp. 33-36 (*L'esoterismo come esperienza interiore e «conoscenza oltre la conoscenza»*). Così Novalis nei *Discepoli di Sais*: «L'uomo che pensa ritorna alla funzione originaria della propria esistenza, alla contemplazione creatrice, a quel punto in cui creare e sapere stanno nel più miracoloso rapporto di scambio, a quel momento creatore di autentico godimento, di concepimento interiore».

101 «Ma il cosmo non è già in noi? Le profondità del nostro spirito non le conosciamo ancora. – Nell'interiorità s'inoltra il cammino più carico di segreti. In noi, o in nessun dove, si trova l'eternità, coi suoi mondi, il passato e il futuro», ID., *Blütenstaub*, p. 16.

102 Sulla religiosità sui generis di Novalis si leggano Klaus ZIGLER, *Die Religiosität des Novalis im Spiegel der Hymnen an die Nacht*, in «*Zeitschrift für deutsche Philologie*», 70 (1948-1949), pp. 496-518 e 71 (1951-1952), pp. 256-277; e Luciano ZAGARI, «*Quando sarà l'ultimo mattino*». Gli Inni alla notte di Novalis e la strutturazione romantica del nulla, in *Mitologia del segno vivente. Una lettura del romanticismo tedesco*, il Mulino, Bologna 1985, pp. 127-185.

tra cui il più ricorrente/significativo (cioè lirico) è quello fra la Notte e il Giorno, dove la Notte costituisce il regno spirituale (la fiaba o l'autentica verità di cui possiamo fare esperienza)¹⁰³ e il Giorno lo spazio della razionalità (la Chiffenschrift o la copia analogica del primo). L'iter riconoscibilmente iniziatico dell'Io deve riscoprire come la realtà vera sia l'unione di visibile/finito e invisibile/infinito racchiusa nell'io «geroglifico» (Fichte): negli Inni ha dunque principio una «metamorfofi simbolica» o una successione di dissoluzioni e ricostituzioni ispirata all'alchimia spirituale (la variante 'esoterica' della philosophia occulta più à la page in età rinascimentale/moderna).¹⁰⁴ La figurazione della metempsicosi ricorre a/fonda una lingua poetico-letteraria certamente diversa da quella barocca/neoclassica, ma comunque informata dall'audace sintesi lirico-filosofico-spirituale di Donne e Milton (fra gli altri).¹⁰⁵ L'alchimia e la mistica – delle dimensioni originariamente spiritualistiche, se non prettamente religiose – servono per definire i contorni di una rivelazione autenticamente lirica. Abbiamo detto, la poesia è gnosi: Entità assoluta e autosignificante; mezzo e insieme traguardo trascendentale.¹⁰⁶

La 'mistica del linguaggio' canonizzata dai Romantici è stato perciò un modo – o il modo – con cui l'esoterismo ha proseguito il suo corso sotterraneo attraverso il tempo e le civiltà trovando nella letteratura (e specialmente nella poesia) la sede adatta per continuare a parlare. Analizziamo un po' più attentamente gli Hymnen onde verificare quanto stabilito appena sopra. Nella silloge, la presenza femminile ha nome Sophie; essa è morta, e il lamento di chi dice io sulla sua lapide taglia in due l'opera introducendo – dopo lo spazio intuitivo-esplorativo dei canti I-III – l'esegesi di IV-VI dove Novalis rilegge l'intera storia umana sub spæcie Sophiæ: la Sua iniziale vitalità (i Goldenes Zeitalter), la Sua malattia e morte (età di mezzo), la Sua futura (già in atto) rinascita dalle ceneri.¹⁰⁷ Gli Inni si chiudono infatti coll'annuncio:

Unendlich und geheimnisvoll Durchströmt uns süßer Schauer – Mit däucht, aus tiefen Fernen scholl Ein Echo unsrer Trauer. Die Lieben sehnen sich wohl auch Und sandten uns der Sehnsucht Hauch.	20
Hinunter zu der süßen Braut, Zu Jesus, dem Gelibten – Getrost, die Abendämmerung graut Die Liebenden, Betrübten. Ein Traum bricht unser Banden los Und senkt uns in des Vaters Schooß. ¹⁰⁸	25 30

103«Simboli' e 'miti' caratterizzano la maggior parte delle creazioni letterarie del romanticismo tedesco orientato – come è noto – verso il raggiungimento di quell'unità organica del sapere e del sentire che all'uso della parola compromessa dalla razionalità del finito oppone il ricorso a linguaggi più vicini all'organicità magico-mistica della natura», M. COTTONE, *Fiaba e romanzo in Novalis*, cit., p. 36.

104«Magia significa l'efficacia pratica della fede rappresentativa, l'effettività della forza finzionale dell'immaginazione: essa coincide con la producibilità effettuale del mondo, con le sue riposte possibilità», S. MATTI, *Introduzione a NOVALIS, Inni; Canti*, cit., p. 16.

105«Il primo bacio è il principio della filosofia, lo schiudersi di un nuovo mondo, l'inizio assoluto del computo del tempo, la celebrazione d'una promessa con se stessi che cresce all'infinito», ID. *Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen*, 74.

106«La poesia è il vero reale assoluto. | Questo è il nocciolo della mia filosofia. | Quanto più poetico, tanto più vero», ivi, 473. Così nei Discepoli di Sais: «A me sembra che i poeti siano ben lontani dall'esagerare abbastanza, che essi percepiscano solo oscuramente l'incanto di quella lingua e giochino con la fantasia come un bambino con la bacchetta del padre. Essi non sanno quali forze siano loro sottomesse, quali mondi debbano loro obbedienza». Pensiero ripreso da Onofri nella teoria della Poesia del Verbo, e cioè della poesia come estensione del linguaggio divino; su Novalis e il suo logos poetico: Lia FORMIGARI, *La logica del pensiero vivente. Il linguaggio nella filosofia della Romantik*, Editori Laterza, Roma-Bari 1977.

107«La cenere delle rose terrestri è la gleba natale delle rose celesti. La nostra stella della sera non è forse la stella mattutina degli antipodi? [...] Ogni cenere è polline – il calice è il cielo», NOVALIS, *Allgemeines Brouillon*, 339.

108Hymnen an die Nacht, VI (*Sehnsucht nach dem Tode*), 2, vv. 19-30, in NOVALIS, *Inni; Canti*, cit., p. 88 [Infinito e misteroso | ci percorre un dolce tremito – | mi pare che del nostro lutto | risuoni un'eco da distanze remote. | Anche gli amanti si struggono, | c'inviano un alito del loro anelito. || Laggù dalla tenera sposa, | da Gesù, l'amato – | consolati,

Un'oscura profezia per nulla dissimile da quella incarnata da Dante nel *Veltro* e nel *Messo di Dite*. (Del resto, pure l'allegoria di Sophia s'impronta, estremizzandola, a quella disegnata da Beatrice nel *Convivio*, per non dire della rapidissima associazione Purgatorio-Heinrich su Matelda/Matilde: entrambe *senhals della Poesia-Sapienza*). Più chiaro e intimamente connesso al messaggio/trionfo 'notturno' è l'epilogo dei Discepoli (per quanto incompiuti): «Ad uno uscì – sollevò il velo della dea di Sais – Ma cosa vide? Egli vide – meraviglia delle meraviglie – se stesso» (da rimarcare che il velo sollevato da Hyazinth appartiene a Iside).¹⁰⁹ Heinrich von Ofterdingen spiega ancor meglio la cosmologia e la soteriologia esoteriche di Novalis: «La morte è fine e inizio contemporaneamente. Divisione per una maggior riunificazione» previa *metempsychosi*, *Verwandlung* o *Wiedergeburt* che culmina nell'*Ineinanderfließen* (unità molteplice della Candida Rosa dantesca anche alla base della simbologia Rosa+Croce).¹¹⁰ In una realtà waste, vuota di significato, arida o malata (cfr. il regno morente del Re Pescatore) è una luce di tenebra («*Sonne der Nacht*», *I Hymn*), una segreta *Σοφία* a e-ducarci, riempirci, originare il «drastico processo di essenzializzazione» che ci tramuta, appunto, in esseri spirituali: microcosmi o geroglifici reintegrati nel «grembo» divino (Zagari).¹¹¹

Ricapitolando: alchimia, softologia, metempsychosi e magia (naturale e cabalistica) sono componenti essenziali della *Weltanschauung* novalisiana: ciascuna di esse contribuisce a fondare la leggenda d'un mito originario da ripresentare (ogni volta) nel presente: quella della Poesia-canto (*Gesang*) o *λόγος* divino.¹¹² Novalis ha rappresentato il punto più alto della cosiddetta rivoluzione romantica tantoché temi, simboli e meccanismi linguistico-narrativi da lui stabiliti riecheggiano in quasi tutti le altre «corone» tedesche del Sette/Ottocento. Hölderlin, ad esempio, ha dato vita a una poesia ancor più esoterica di quella novalisiana se consideriamo che negli *Hymnen hölderliniani*, oltre a tutti gli elementi 'notturno'-iniziatici appena individuati, si respira una nostalgia/malinconia dell'Età dell'oro più coerente coll'idea di mitico, felice passato promossa dalla tradizione ermetico-esoterica del Rinascimento. Gli *Zeitalter* di Novalis sono *goldenes* soltanto in prospettiva cristiana: Cristo e non gli idoli ha raffigurato (e continua a raffigurare) la perfetta conciliazione o l'enigma – dicevamo in merito alle trasformazioni simboliche del Graal – di terrestrità e cosmicità (vedremo con Onofri come tale idea, mediata da Steiner, abbia influito sulla poesia dei Metafisici italiani).¹¹³ L'antichità di Hölderlin corrisponde assai più fedelmente al mito rinascimentale d'un tempo in cui l'uomo poteva/sapeva comunicare con Dio/cogli dei forte d'un rapporto simbiotico, spirituale colla Natura. Il Verbo divino ha surclassato la Voce antica le cui eco rimbalzano sempre più tenui nella parola poetica, rientrando nell'ombra della fonte (Am

spunta il crepuscolo | agli amanti, turbati. | Un sogno infrange i nostri vincoli | e c'immerge in grembo al Padre].

109 *I discepoli di Sais*. Cfr. NOVALIS, *Schriften*, 4 Bände herausgegeben von Richard SAMUEL und Paul KLUCKOHN, Kohlhammer, Stuttgart 1960, I, p. 556. «Il Tempio di Iside cui giunge Hyazinth, dopo aver perso il suo edenico stato di natura, è meta e inizio del suo viaggio che si conclude con la riconquista della sua perduta identità. Sollevato il velo di Isis il neofita si ricongiunge sì all'amata, ma così facendo recupera innanzitutto se stesso nella sua superiore unità», M. COTTONE, *Fiaba e romanzo in Novalis*, cit., p. 41.

110 Heinrich von Ofterdingen. Cfr. NOVALIS, *Schriften*, cit., II, p. 417. Cottone collega la «trasfigurazione interiore» al fiore o rosa blu della tradizione/simbologia alchemica (*Tabula smaragdina*). Del resto, rappresentare la liberazione di Heinrich, Novalis cita espressamente l'emblema: «Enrico coglie il fiore azzurro e libera Matilde [vd. *Commedia, Purg. XXVIII*] dal suo incantesimo». Cfr. Jochen HÖRISCH, «Übergang zu Endlichen», *Zur Modernität des Heinrich von Ofterdingen*, in NOVALIS, *Heinrich von Ofterdingen*, herausgegeben von J. HÖRISCH, Insel, Frankfurt am Main 1982, pp. 221-242.

111 La poesia è dunque «un'esoterica forza propulsiva contrapposta all'essoterico flusso della realtà sensibile», L. ZAGARI, «Quando sarà l'ultimo mattino», cit., p. 143. Così il finale del *I Hymn*: «Consuma con ardore spettrale il mio corpo, così che io mi congiunga etereo con te e la notte nuziale duri in eterno», NOVALIS, *Inni; Canti*, cit., p. 63.

112 «Di quella lingua sacra che era stata lo splendido vincolo tra quegli uomini regali e le contrade e gli abitanti ultraterreni, e di cui alcune parole, secondo le voci di diverse leggende dovevano essere ancora patrimonio di alcuni felici saggi tra i nostri antenati. La sua pronuncia era un canto meraviglioso, i cui suoni irresistibili penetravano profondamente all'interno di ogni essere naturale e lo laceravano. Ognuno dei suoi nomi sembrava una parola in grado di evocare l'anima di ogni corpo naturale. Con potenza creativa, le vibrazioni di questi suoni suscitavano le immagini di tutti i fenomeni universali e a ragione si poteva dire di loro che la vita dell'universo è un eterno dialogo di mille voci», *I discepoli di Sais*. Cfr. NOVALIS, *Schriften*, cit., p. 106. Vd. Francesco ZAMBON, *I Suoni del Gral di Arturo Onofri*, in Arturo ONOFRI, *Ciclo lirico della Terrestrità del sole*, 3 voll. a cura di Marco ALBERTAZZI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 1998-2000, II. *Suoni del Graal; Zolla ritorna cosmo* (1999).

113 «La presaga saggezza d'Oriente, ricca di fiori, riconobbe per prima l'indizio dell'epoca nuova», *V Hymn*, in NOVALIS, *Inni; Canti*, cit., p. 78.

Quell der Donau, vv. 11-18);¹¹⁴ in qualche modo esso ha stabilito una nuova soglia iniziatica (si ricordi Guénon e la distinzione Cristianesimo esoterico-“esoterismo cristiano”), il bisogno di una purificazione o dealbatio al fine di sapere (ipso facto dire) la realtà/verità. Ogni cosa parte dall'illuminazione/rivelazione personale/intima di Dio.

Goethe, Novalis, Hölderlin, Kleist, Eichendorff, Jean Paul: nel complesso, tutte avventure rivolte a «fare della scrittura letteraria un sistema di segni capace di anticipare la realizzazione di potenzialità antropologiche nuove o, comunque, fin allora nascoste o puramente magmatiche»;¹¹⁵ e insieme rivitalizzazioni d'una Verità profonda, antica, sempre vera, e anzi sempre più vera secolo dopo secolo, col riavvicinarsi della Fine/Inizio. La «poetica del ritorno» (Zagari), della nostalgia o malinconia sono i valori fondanti una lirica esoterica, profetica e apocalittica:¹¹⁶ il vero apice della linea letteraria che abbiamo steso a partire da Apuleio e Petronio, e dipanato con Marcabruno, coi “cronisti” del Graal, Dante e gli scrittori del Rinascimento. Del resto, ogni esperienza esoterico- e occultistico-letteraria contemporanea recherà le stimmate della quèste/evoluzione compiuta dai Romantici rifrangendo (e/o premiando) a turno uno o più aspetti del suo esoterismo “totale” – la straordinaria compresenza delle caratteristiche dell'Esoterismo occidentale –, non ripetendoli, però, o perlomeno non riuscendo a ricreare la medesima alchimia. L'approssimazione più vicina al Romanticismo – nel senso d'una letteratura iniziatica quando non esoterica suo jure – è stato con tutta probabilità il Simbolismo: corrente/orientamento il quale ci scorta dritto a Onofri e all'Italia letteraria di nostra competenza. Prima di vedere i tratti esoterico-occultistici della lirica simbolista e primonovecentista compiamo un'intrusione nella letteratura ottocentesca citandone le direttrici o generi/inclinazioni di taglio più o meno esoterico.

4. L'Ottocento letterario fra “occulto”, «paranormale» ed esoterico-occultistico

Se i filoni critico-letterari dedicati all'esoterismo rinascimentale e romantico sono nutriti e in ottima salute, altrettanto si può dire di quello incentrato sull'arte del XIX secolo (e specie di fin de siècle).¹¹⁷ Per l'età del Positivismo e del successivo disorientamento/riorientamento spiritualistico-irrazionalistico vale quanto affermato circa il crocevia quattro/cinquecentesco: d'epoca in epoca le forme esoteriche si sono moltiplicate, complicate/implicate e differenziate. Ogni nuovo tracciato ha rielaborato la tradizione originando sempre nuovi punti di contatto fra l'arte e l'esoterismo.¹¹⁸ Per orientarci entro un panorama esoterico-occultistico ampio e caotico è bene riprendere una preziosa distin-

114«So kam | Das Wort aus Osten zu uns, | Und Parnassos Felsen un am Kithäron hör ich, | O Asia, das Echo von dir und es bricht sich | Am Kapitol un jälings herab von den Alpen | Kommt eine Fremdlingin sie | Zu uns, di Erweckerin, | Die meschenbildende Stimme», *Am Quell der Donau*, vv. 11-18, in Friedrich HÖLDERLIN, *Le liriche*, a cura di Enzo Mandruzzato, Adelphi, Milano 1977, pp. 582-584 (*Inni e frammenti*) [Così | Ci venne la Parola dall'Oriente, | E dalle rocce del Parnaso e del Citerone | Io odo la tua eco, o Asia, | Che batte il Campidoglio | E subito si cala dalle Alpi: | Giunge a noi la straniera, | La risvegliatrice, | La voce forgiatrice d'uomini!]

115L. ZAGARI, *Introduzione a Mitologia del segno vivente*, cit., p. 5. Specie Eichendorff, sulla scorta di Novalis, si è concentrato nel resuscitare un «canto che dorme in ogni cosa e che si risveglierà purché il poeta imbrocchi la parola magica» (Zagari). Si consulti Joseph VON EICHENDORFF, *Wünschelrute*, im *Werke in einem Band* herausgegeben von Wolf Dietrich RASCH, Karl Hanser Verlag, München 1977.

116Magistrale in tal senso la pagina dei *Sette sigilli*: «Ed ecco che gli stridori si acuirono d'intensità – i muri tremolanti del tempio si svelsero l'uno dall'altro – e il tempio e i fanciulli s'inabissarono – e con essi la terra intera e il sole – e l'intero edificio cosmico in tutta la sua immensità ci dileguò innanzi sprofondando – e in alto, a sommo della sconfinata natura, stava Cristo e s'affissava giù nell'universo trivellato di mille soli, quasi miniera scavata nella notte eterna, una miniera in cui trascorrevano i soli come lanterne sotterranee e le vie lattee come vene d'argento». Cfr. JEAN PAUL, *Siebenkäs*, in *Werke*, 6 Bände herausgegeben von Gustav LOHMANN, Karl Hanser Verlag, München 1959-1963, II, pp. 266-271.

117Di seguito alcuni importanti studi sull'esoterismo letterario dell'epoca moderna/contemporanea: Emile CAILLET, *The Themes of Magic in Nineteenth Century French Fiction*, Presses Universitaires de France, Paris 1932; Brian JUDEN, *Tradition orphiques et tendances mystiques dans le Romantisme français (1800-1855)*, Klincksieck, Paris 1971; Robert Lee WOLFE, *Strange Stories and Other Explorations in Victorian Fiction*, Gambit, Boston (MA) 1971; *The Occult Language and Literature*, edited by Hermine RIFFATERRE, Literary Forum, New York 1980; Glenn CAVALIERO, *The Supernatural and English Fiction: From The Castle of Otranto to Hawksmoor*, Oxford University Press, Oxford-New York 1995; e Marcello IDA, *Esoterismo e letteratura fin de siècle*, Schena, Fasano (BR) 1997. Si legga poi con particolare attenzione Antoine FAIVRE, *Voie intene et pensée ésotériques dans le romantisme (France et Allemagne)*, in *Mystiques, théosophes et illuminés au siècle des lumières*, Georg Holmes Verlag, New York 1976, pp. 180-197.

118Vd. oltre ai citati A. FAIVRE, *Esoterismo. Storia e significati* e K. VON STUCKRAD, *Che cos'è l'esoterismo?* (dove sono elencati

zione compiuta da Riffard ne *L'ésotérisme* del 1990. Da un lato, lo studioso di Tolosa ha posto gli esoteristi (affiliati alle correnti dell'esoterismo), dall'altro lato gli «esoterici», ossia chi ha usato un linguaggio allusivo, misterioso, caricato di significati di «secondo grado».¹¹⁹ Tale demarcazione torna certamente utile nel confronto/dialogo Occult-occultismo: nel secondo insieme inseriamo le opere degli scrittori-occultisti (per esempio la produzione teatrale di Joséphin Péladan o i libri di Édouard Schuré),¹²⁰ nel primo caso è necessario delimitare un bouquet di temi connessi variamente all'occultismo, ma essenzialmente appartenenti alla sfera del folklore e del revival: la demonologia (recante non pochi elementi dello spiritismo istituzionalizzato negli anni Quaranta/Cinquanta del XIX secolo: P I, § 2.II.I), il vampirismo, la parapsicologia (magnetismo, sonnambulismo, ipnotismo e isteria), il soprannaturale vieppiù orientato verso il «paranormale» occultistico.¹²¹

Fra gli scrittori e le opere collegati più o meno direttamente all'esoterismo v'è senz'alcun dubbio *Le diable amoureux* (1772) di Jacques Cazotte (1719-1792): il simbolo di una letteratura illuminista visitata dall'esoterismo delle società segrete fondate nel Settecento. In fitto dialogo con Novalis, Goethe e Cazotte vi sono stati i vari Jean Paul (1763-1825), *Die unsichtbare Loge* (1793), Johann Heinrich Jung-Stilling (1740-1817), Heimweh (1794), Karl von Eckarthausen (1752-1803), *Kostis Reise* (1795), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), *Die Zauberflöte* (1791) e *Zacharias Werner* (1768-1823), *Die Söhne des Thals* (1802-1804). Dalla scena tedesca a quella inglese – William Blake (1757-1827) e i suoi *The Marriage of Heaven and Earth* e *Visions of the Daughter of Albion* (1793) d'impianto massonico-rosicruciano –,¹²² l'ultimo ventennio del XVIII secolo ha offerto un'ampia gamma di soluzioni esoterico-letterarie, e anzi ha presentato forse per la prima volta – se escludiamo l'ipotesi precedente di Apuleio – la figura dello scrittore-iniziato e/o -esoterista à la page nell'Otto/Novecento. In area francese sono stati davvero molti gli autori a impreziosire i loro lavori di esoterismo e/o occultismo: si va dai temi e dai simboli inseriti da Gérard de Nerval (1808-1855) in *Voyage en Orient*, *Les Illuminés*, *Les Chimères* (1851-1854)¹²³ alle tracce teosofiche delle *Correspondances baudelairiane* (1857) passando per le *Contemplations* (1854) dalle quali traspare il forte interesse spiritistico di Hugo. Di ben più esplicita marca esoterica sono *Isis* (1862) e *Axël* (1888) di Villiers de L'Isle-Adam (da noi incontrato e studiato in P I, § 2.II.IV).¹²⁴ Dal punto di vista pittorico-plastico, la Francia può inoltre vantare l'esperienza unica dei *Salons de la Rose+Croix* (ne riparleremo assieme a Raul dal Molin *Ferenzona*: P II, § 3.III.IV) nel cui contesto hanno avuto modo d'essere presentate

gli scrittori appartenenti alle società segrete del Sette e dell'Otto/Novecento), Renato DEL PONTE, Gabriella CHIOMA, *Esoterismo e letteratura. Tre saggi*, Edizioni del Tridente, Treviso 2005.

119P. RIFFARD, *Introduzione ad Antologia dell'esoterismo occidentale*, in *L'esoterismo*, cit., II, p. 599.

120Si consulti Marisa VERNA, *L'opera teatrale di Joséphin Péladan. Esoterismo e magia nel Dramma simbolista*, Vita e Pensiero, Milano 2000; e Édouard SCHURÉ, *Les Grands Initiés* (1908) = *I Grandi Iniziati. Storia segreta delle religioni. Rama Krishna Ermete Mosè Orfeo Pitagora Platone Gesù*, 2 voll., traduzione italiana a cura di Arnaldo CERVESATO, Editori Laterza, Roma-Bari 1995.

121Rimandiamo all'*Introduzione* di *I classici dell'occulto*, a cura di Kurth SINGER, Longanesi, Milano 1972. Per figure e temi dell'occulto di stampo fiabesco si legga Sergio CONTI, *Nel mondo dell'incantesimo. Riti e creature dell'occulto*, Mondadori, Milano 1988.

122Cfr. Edward Palmer THOMPSON, *Apocalisse e rivoluzione. William Blake e la legge morale*, Cortina editore, Milano 1996. Si leggano inoltre: Diane Long HOEVER, *Blake's Erotic Apocalypse: The Androgynous Ideal in Jerusalem*, in *Essays in Literature*, Western Illinois University Press, Chicago 1979, pp. 29-41; Sheila A. SPECTOR, *Wonders Divine: The Development of Blake's Kabbalistic Myth*, Bucknell University Press, Lewisburg (PA) 2001; e David WEIR, *Brahma in the West: William Blake and the Oriental Renaissance*, State University of New York Press, New York 2003.

123«Coltissimo, desunse la sua arte onirica e visionaria soprattutto dalla letteratura occultista. In lui ogni percezione del reale si smarrisce in un universo di fantasmi e di sogni che affiorano dall'incoscio. Ne *Le chimere* i riti rosacrociani e i tarocchi diventano icone evocative di immagini fascinatorie. [...] Con *Solimano* e la *Regina del Mattino* Gerard de Nerval compose una sorta di poema occulto ove coesistono miti massonici, immagini luciferine, e riflessioni proto-socialiste desunte dagli Illuminati di Baviera», L. PRUNETI, *Il sentiero del bosco incantato*, cit., p. 141. Vd. Vito CAROFIGLIO, *Nerval e Baudelaire: discorsi segreti*, Edizioni del Sud, Bari 1987; Corinne BAYLE, *Gérard de Nerval, la marche à l'étoile*, Champ Vallon, Paris 2001; Laure MURAT, *La casa del dottor Blanche. Storia di un luogo e dei suoi ospiti, da Nerval a Maupassant*, il melangolo, Genova 2007; Emmanuel GODO, *Nerval ou la raison du rêve*, Le Cerf, Paris 2008; e Serge HUSTACHE, *L'Égypte de Gérard de Nerval – Vagabondage ésotérique et maçonnique*, Memogrames, Paris 2015.

124Vd. A. FAIVRE, *Esoterismo. Storia e significati*, cit., p. 129, dove L'Isle-Adam è definito «il miglior narratore» della letteratura esoterica francese fra Otto e Novecento. Si leggano Jacques-Henry BORNÉCQUE, *Villiers de l'Isle-Adam créateur et visionnaire*, Nizet, Paris 1974; e Alain RAITT, *Villiers de l'Isle-Adam exorciste du réel*, José Corti, Paris 1987.

al curioso pubblico parigino delle opere dalla forte valenza alchimistico-occultistica (1892-1897).¹²⁵ Un altro importante polo della cultura/literatura esoterica nell'Europa ottocentesca è stata la Russia, dove la costituzione di logge massoniche e rosicruciane risaleva già al regno di Pietro II, ma dove l'intensificazione delle attività esoteriche ha coinciso colla rivolta del dicembre 1825, legandosi al movimento culturale sorto dal Decabrisimo.¹²⁶ Fra gli autori (specie poeti) di opere marcate da simbolismo e da contenuti esoterici vanno ricordati Aleksandr Sergeevič Puškin (1799-1837), Kondratij Feodorovič Ryleev (1795-1826), Aleksand Aleksandrevič Bestuzhev (1797-1837) e Vasily Zhukovsky (1783-1852).¹²⁷

Si diceva in chiusura del precedente punto, prima di portare a termine la nostra maratona coi poètes maudits e colla poésie absolue – cioè le figure e lo strumento massimamente in contatto coll'ideologia occultistica – occupiamoci se non proprio di risolvere il problema Occult-occultismo, almeno di riunire insieme e argomentare i tanti accenni ad esso sparsi qua e là. Bene, nella parte teorico-introductiva abbiamo dedicato più paragrafi alla definizione dell'occultismo descrivendolo come una corrente minoritaria del più ampio fiume esoterico originata dagli scritti e dal pensiero di Eliphas Lévi e accresciuta dall'opera di Pappus, Péladan e de Guaita. L'occultismo ha esasperato la dualità fra la materia e lo spirito insieme sostenendo l'assoluta superiorità del mondo spirituale o immaginale sul mondo fisico: per giustificarsi, gli occultisti hanno insistentemente cercato delle prove scientifiche/evidenze empiriche (come afferma Steiner, l'occultismo conserva la «disposizione animica» della scienza per darci l'immagine di un universo oltre la Natura) e su queste essi hanno impostato la loro trattatistica. Occult non si riferisce a una dottrina; piuttosto esso si richiama al significato etimologico di OCCULERE: 'coprire, nascondere'.¹²⁸ Ciononostante, l'Occult in qualità di campo discorsivo e nella (vaga) accezione di genere letterario reca chiari segni dello spiritualismo spiritista teorizzato da Swedenborg e molti altri elementi della Weltanschauung esoterica. Certo, quella romanzesco-novellistica è una demonologia desacralizzata, ricondotta a un milieu popolare che l'erudizione ottocentesca stava riscoprendo tramite un gran lavoro di filologia mitico-fiabistica (ci torneremo con Capuana). Così l'Occult condivide coll'esoterismo il gusto della conciliazione, essendo questa poetica il frutto dell'incontro fra il revival, la teosofia e l'epistemologia scientifico-positiva. Quali opere troviamo nella biblioteca "occulta"? Per farcene un'idea dobbiamo guardare innanzitutto a Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), autore dei *Fantasiestücke in Callots Manier* (1814-1819), *Der Magnetiseur* (1814), *Naschtstücke* (1816-1817, vd. *Der Sandman*, 1816), *Die Serapionsbrüder* (1819-1821).¹²⁹ Nel solco hoffmanniano si sono poi inseriti dei bestsellers tra i quali *Frankenstein, or the modern Prometheus* (1818) di Mary Shelley (1797-1851), *Dorian Gray* (1890) di Oscar Wilde (1854-1900), *Dracula* (1899) di Bram Stoker (1847-1912), per non parlare di romanzi/racconti dove l'"occulto" tradizionale/fantastico o scientificizzato/-ante ha cominciato a essere letto in chiave psicologica/psicopatologica – ad esempio: *Wuthering Heights* (1846/1847) di Emily Brontë (1818-1849) e *Heart of Darkness* (1899) di Joseph Conrad (1857-1924).

125Vd. Maurizio FAGIOLO, *I grandi iniziati. Il revival Rose + Croix nel periodo simbolista*, in *Il revival*, a cura di Giulio Carlo ARGAN, Gabriele Mazzotta editore, Milano 1974 pp. 105-136.

126Vd. L. LEIGHTON, *Russia and the Esoteric e Freemasonry in Russia*, in *The Esoteric Tradition in Russian Romantic Literature*, cit., pp. 21-25 e 25-33. Sul Decabrisimo si consultino: Edward CRANKSHAW, *The Shadow of the Winter Palace: Russia's Drift to Revolution*, Viking Press, New York 1976; e Susanna RABOW-EDLING, *The Decembrists and the Concept of a Civic Nation*, in «Nationalities Paper», XXXV/2 (May 2007), pp. 369-391.

127Sulla poetica (esoterica) di questi intellettuali-massoni: «The goals of the new Russian Freemasons were modernization of the rituals, religious tolerance, organization and development, and, usually, straightforward cultivation of the Masonic ideals of self-knowledge, self-perfection, and self-renunciation. [...] Theosophy, mysticism, Cabalism, nonempirical science, and thaumaturgy flourished in the Russian Enlightenment in the form of Rosicrucian mysticism and Masonic theosophy; the Novikov Freemasons were clearly erudite in these branches of arcane knowledge», L. LEIGHTON, *The Esoteric Tradition in Russia*, cit., pp. 30 e 32.

128Vd. W.J.HANEGRAAFF, 'Occult'/'Occultism', cit. Ancor più specifico: ID., *Occult (Tainted Terminologies: 3)*, in *Esotericism and the Academy. Rejected Knowledge in Western Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 2012, pp. 177-191.

129Si consulti E.T.A. Hoffmann. *Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben von Detlef KREMER, De Gruyter, Berlin-New York 2009. Su Hoffmann si legga: Eckart KLESSMANN, *E.T.A. Hoffmann oder die Tiefe zwischen Stern und Erde. Eine Biographie*, Insel-Verlag, Frankfurt-am-Mein 1995; Klaus DETERDING, *Magie des Poetischen Raums. E.T.A. Hoffmanns Dichtung und Weltbild*, Winter, Heidelberg 1999. Si consultino inoltre Furio JESI, *Novalis e Hoffmann dinanzi al patto di Faust*, in *Literatura e mito*, Giulio Einaudi editore, Torino 1966, pp. 61-76; e Luca CRESCENZI, *Il vortice furioso del tempo. E.T.A. Hoffmann e la crisi dell'utopia romantica*, De Rubéis, Anzio (Roma) 1992.

Pochissimi degli scrittori e dei libri appena enumerati possono essere associati più o meno direttamente all'Esoterismo occidentale (Stoker ha probabilmente nutrito una forte simpatia per la Società Teosofica di m.me Blavatsky).¹³⁰ Vi sono tuttavia dei protagonisti dell'Occult i quali si sono molto interessati all'occultismo: tra di essi spiccano le figure di Edgar Allan Poe (1809-1849), Guy de Maupassant (1850-1893) e George Sand (1804-1896). L'autore di Boston è convenzionalmente inserito fra i maestri dell'“occulto”: le sue opere – in particolare i Tales of the Grotesque and the Arabesque (1840), non scordando la splendida poesia The Raven (1845) –¹³¹ pullulano di spettri a mezz'aria via tra i fantasmi della pneumofantasmologia, la demonologia popolare, le entità/ectoplasmi (spiriti scorporati o corpi sottili, a voler usare una terminologia più specialistica) dello spiritismo, nato e diffusosi più o meno nell'età di Poe.¹³² Lo stesso si può dire dell'elegante Guy de Maupassant il quale, oltre alle presenze intermedie o smaterializzate, nei suoi numerosissimi racconti, novelle e romanzi è penetrato nei più profondi livelli segreti della psiche qui scoprendo la vastità del cuore e del pensiero umani: veri enigmi/geroglifici, come li intendevano i Romantici e – un po' più vicino all'autore di Le Horla (1886) – le scuole di pensiero esoteriche (tra cui il movimento teosofico, lo spiritismo e la massoneria di cui Maupassant era un membro).¹³³ Come mai concentrarsi su Poe e Maupassant? Perché essi, contribuendo a generare la prima onda dell'esoterismo secolarizzato (la parapsicologia) o 'volgarizzato' (nel senso di wide-spread, commercializzato) sono stati riferimenti imprescindibili per Luigi Capuana e Antonio Fogazzaro.¹³⁴ A giudicare dai folti richiami interni ai romanzi fogazzariani (Malombra in particolare), il Vicentino ha apprezzato maggiormente l'opera di Sand: fra i casi-paradigma dell'Occult da noi scelti forse quello più vicino al milieu esoterico-occultistico suo jure. Lélia (1833/1839) – a cui Fogazzaro avrebbe improntato Leila del 1911 –, Consuelo (1842-1843) e Le Mare au Diable (1846) sono al contempo eccezionali documenti tardo-romantici o proto-decadenti e ricettacoli d'una sensibilità irrazionalistica gravida di contenuti e di significati esoterici (un tema particolarmente sentito da Sand è stato quello della trasmutazione, importante e utile per definire/ridefinire il concetto di donna moderna: la battaglia più sentita dalla scrittrice).¹³⁵

Facendo ordine nella successione di nomi, date e titoli declinata qui sopra, osserviamo un buon numero di atteggiamenti e linee di lavoro esoterico-letterarie: dalla partecipazione in prima persona (e cioè da un influsso organico/attivo dell'esoterismo sulla letteratura) al semplice lampo, guizzo o trasparenza (l'esoterismo moda/interesse pas-

130Si leggano a proposito: Barbara BELFORD, *Bram Stoker: A Biography of the Author of Dracula*, Alfred A. Knopf, New York 1996; Rosemary JANN, *Dracula, Tradition, Modernism*, in «English Literature in Transition, 1880-1920», XLII/3 (1999), pp. 323-325; Selina GUINNES, 'Protestant Magic' Reappraised: *Evangelicalism, Dissent, and Theosophy*, in «Irish University Review», XXXIII/1 (Spring-Summer 2003), pp. 14-27.

131Tra le poesie poesche d'argomento o atmosfera esoterico-occultistiche citiamo senz'altro: *Tamerlane* (1827); *Spirits of the Dead* (1827); *Sonnet - To Science* (1829); *Israfil* (1831); *Eulalia* (1843), *Ulalume* (1847) e *A Dream Within a Dream* (1849).

132Non solo lo spiritismo – le pubblicazioni di Andrew Jackson Davies (1826-1910) in primis, specie *The Principles of Nature, Her Divine Revelations, and a Voice to Mankind* (1847) –, anche il mesmerismo e il magnetismo riempiono i libri di Poe. Dal punto di vista occultistico le prose più interessanti scritte da Poe sono: *Shadow - A parable* (1835), *The Fall of the House of Usher* (1839), *The Oval Portrait* (1842) e *Mesmeric Revelation* (1844). Per quanto attiene la scienza (culto e oculto) nell'opera poesca rimandiamo agli studi di Alberto CAPPI, *Edgar Allan Poe's Physical Cosmology*, in «Quarterly Journal of the Royal Astronomical Society», 35 (1994), pp. 177-192; e di Eric GRAYSON, *Weird Science, Weirder Unity: Phrenology and Physiognomy in Edgar Allan Poe*, in «Mode», 1 (2005), pp. 56-77.

133La monumentale prosa breve di Maupassant è consultabile attraverso *Maupassant, contes et nouvelles*, 2 voll., texte établi et annoté par Louis FORESTIER, Gallimard, «Bibliothèque de la Pleiade», Paris 1974-1979; lo stesso editore e la collana per i *Romans* (1 vol., 1987); Guy de MAUPASSANT, *Théâtre*, texte présenté, établi et annoté par Noëlle BENHAMOU, Éditions du Sandre, Paris 2012. Si consultino inoltre i seguenti studi: Alberto SAVINIO, *Maupassant e «L'altro»*, Adelphi, Milano 1975; Marianne BURY, *Maupassant. Grandes œuvres, commentaires critiques, documents complémentaires*, Stuttgart & Nathan, Paris 1993; e Jean SALEM, *Philosophie de Maupassant*, Ellipses, Paris 2000. Data la sua affiliazione, i testi di Maupassant sono stati inseriti in Emmanuel PIERRAT, Laurent KUPFERMAN, *Les grand textes de la franc-maçonnerie*, Edi8, Paris 2011.

134Sul *secularized* o *scientificized* esotericism si tenga sempre presente il fondamentale *Contemporary Esotericism*, cit., a cura di E. ASPREM e K. GRANHOLM.

135Alcune ricerche da cui trarre informazioni preziose sulla religiosità e sull'esoterismo di Sand sono Marie-Reine RENDARD, *Les idées religieuses de George Sand et l'émancipation féminine*, in «Archives des Sciences Sociales des Religions», 128 (octobre-décembre 2004), pp. 25-38; Hortense DUFOUR, *George Sand: la somnambule*, Éditions du Rocher, Monaco 2004.

seggero) attraverso l'influsso involontario e/o mediato da una serie di filtri filosofico-spiritualistici (Romanticismo) o generici (gotico/ "occulto") l'iniziazione, la gnosi o Conoscenza assoluta; le caratteristiche dell'Esoterismo occidentale sono sopravvissute al Romanticismo e hanno trovato nel Decadentismo uno spazio d'azione, una forma mentis e una lingua e/o poesia non meno adatti dei romantici ad amplificare contenuti/messaggio palinogenetico-apocalittici sostenuti dalle «scienze occulte». ¹³⁶ In breve, quasi tutti i grandi scrittori del XIX secolo hanno in un modo o nell'altro hanno conosciuto l'esoterismo talvolta costituendo – ce lo dimostra la fitta corrispondenza di Sand coi grandi attori culturali dell'Ottocento –, ¹³⁷ delle reti anche involontarie di diffusione letterario-esoterica. Con involontario intendiamo principalmente l'influsso esercitato da questi intellettuali su altri interpreti cosiddetti minori, e capaci di cogliere dietro ai significati 'di primo grado' quelli esoterici o secondari strutturando su di essi una poetica sui generis. È il caso del debito contratto da Capuana e da Fogazzaro cogli autori dell'"occulto": assorbendo gli elementi ambigui o ibridi fra il côté mitico-fiabistico-demonologico ed esoterico dell'Occult, riferendoli a un dibattito scientifico, filosofico e spiritualistico di cruciale rilievo nella storia della cultura occidentale, essi hanno plasmato una prosa – divulgativa e artistica stricto sensu – segnata radicalmente dal milieu esoterico-occultistico. Se Capuana ha investito tempo ed energie per "importare" in Italia – e qui proseguire/arricchire – un dibattito sul «paranormale» scientifico o, in altri termini sul soprannaturale 'disincantato' (centrale pure nella Weltanschauung occultistica), Fogazzaro è partito da tale discussione per integrare l'Occult e l'«inesplicabile» a una spiritualità, a una religione le quali, anche grazie alla parapsicologia e all'occultismo, stavano tornando a parlare dopo il lungo silenzio dell'età illuministica-positivistica. Il fronte scientifico-epistemologico; quello religioso-riformista: letterariamente tali orientamenti contemporanei hanno chiamato da un lato il genere o forma Occult, appunto; dall'altro lato un filone artistico-letterario (specialmente romanzesco) di taglio mistico, volentieri disposto a elaborare il nuovo Cristianesimo emergente a partire dalla seconda metà dell'Ottocento per effetto di scuole e correnti modernizzanti come il Reformatkatholizismus, l'Americanismo e soprattutto il Modernismo. ¹³⁸ I grandi romanzieri russi Fëdor Michajlovič Dostoevskij (1821-1881) e Lev Nikolàevič Tolstoj (1828-1910) hanno per primi raccontato la crisi – essenzialmente spirituale – dell'uomo moderno, hanno analizzato le tremende contraddizioni di un tempo, una civiltà inizialmente votata al progresso e alla tecnologia infallibili, emancipati dal trascendente; quindi hanno individuato ed esaminato la frattura post-positivistica, il risvegliarsi prima intimistico/sotterraneo o psicologico, poi universalistico di una forte insoddisfazione, il seme se non proprio di un universo re-enchanted (l'occultistico), perlomeno riassetato di spiritualità. Il nichilismo, l'esistenzialismo, il Cristianesimo progressista, lo scientismo attraversano l'opera dostoevskiana/tolstoiana senza assumere specifiche connotazioni esoteriche, ¹³⁹ il discorso è diverso per quanto riguarda altri scrittori dell'Est importanti nella poetica/estetica di Fogazzaro, ossia il teosofa polacco Andrzej Tomasz Towiański (1799-1878) e il connazionale Adam Bernard Mickiewicz (1798-1855): anch'essi voci della riforma epistemologica e religiosa stavolta in diretto contatto con movimenti esoterico-occultistici come la teosofia moderna/contemporanea (del resto presente in varia misura all'interno delle correnti riformiste poc'anzi citate). ¹⁴⁰

136Del resto, fra la rivoluzione romantica e la crisi post-positivistica/decadente vi sono dei noti legami, così sintetizzati da Rella: «Se il Romanticismo era sembrato inabissarsi con la morte di Novalis e la conversione di Schlegel al cattolicesimo e alla politica dell'*ancien régime*, per riproporsi come ripetizione o come curiosità, in realtà esso si ripresenterà proprio nell'età della crisi del patto mimetico, nell'età della *crisi della ragione*, che riassume su di sé la tensione della teoresi romantica di fronte al problema di una parola che non ha più garanzie né nei correlati oggettivi né in alcun fondamento metafisico», F. RELLA, *Premessa. La rivoluzione romantica*, in *L'estetica del Romanticismo*, cit., p. 16.

137Tra i molti editi, richiamiamo l'attenzione su George SAND, Victor HUGO, *Correspondance croisée*, Lettres réunies et présentées par Danielle BAHIAOUI, HB Éditions, «Arrêts sur lectures», Algeri 2004.

138Sul modernismo si consulti: *Il modernismo tra cristianità e secolarizzazione*, a cura di Alfonso BOTTI e Rocco CERRATO, QuattroVenti, Urbino 2000 e *Il modernismo in Italia e in Germania nel contesto europeo*, a cura di Michele NICOLETTI e Otto WEISS, il Mulino, Bologna 2010. Attento agli influssi modernisti in letteratura (italiana ed europea) è Paolo MARANGON, *Il modernismo di Antonio Fogazzaro*, il Mulino, Bologna 1998 (lo citeremo con gran puntualità nel capitolo fogazzariano). Si consulti Moritz BASSLER, Hildegard CHÂTELLIER, *Mystique, mysticisme et modernité en Allemagne autour de 1900*, Presses Universitaires de Stasbourg, Strasbourg 1998.

139Qualche traccia esoterica è presente nella demonologia di Dostoevskij. Vd. Nikolaj Aleksandrovič DOBROJUBOV, *Il regno delle tenebre e altri saggi*, Editori Riuniti, Roma 1956; Pavel N. EVDOKIMOV, *Gogol' e Dostoevskij, ovvero la discesa agli inferi*, Edizioni Paoline, Roma 1978 e soprattutto ID., *Dostoevskij e il problema del male*, Città nuova, Roma 1995.

140Vd. Czesław MIŁOŚZ, *The History of Polish Literature*, University of California Press, Oakland (CA) 1983; e Eugen WEBER, *Apocalypses: Prophecies, Cults, and Millennial Beliefs Through the Ages*, Harvard University Press, Cambridge (MA)

Terminiamo questo denso punto sulla letteratura para-, filo- o autenticamente esoterica dell'Ottocento con uno scrittore a mezza via fra la partecipazione diretta all'esoterismo, lo studio di personalità e opere esoteriche, il rinnovamento spiritualistico-scientifico, e la grande circolazione commerciale. Honoré de Balzac (1799-1850) e la sua fluviale produzione artistica rappresentata in primis dalla *Comédie humaine* sono stati – come Sand, i suoi romanzi e racconti – al centro della temperie culturale d'inizio XIX secolo inevitabilmente assorbendo e riflettendo gli interessi dell'età moderna/contemporanea. Negli anni Trenta, Balzac ha intrapreso una vasta ricerca su vita, opera e pensiero di Swedenborg il cui frutto è stato l'eccezionale *Séraphîta* (1835).¹⁴¹ breve romanzo in cui sono miscelati con straordinaria maestria più o meno tutti gli argomenti trattati sin qui nonché le caratteristiche dell'Esoterismo occidentale al completo. Il passo centrale, pronunciato dall'angelo-androgino *Séraphîta/Séraphîtüs* in uno dei dialoghi cogli altri personaggi, già orna l'esergo della tesi:

Abbandoniamo le infruttuose dispute alimentate da false filosofie. Le generazioni spiritualiste hanno compiuto, per negare la Materia, gli stessi sforzi vani messi in atto dalle generazioni materialiste per negare lo Spirito. A che scopo questi dibattiti? Non offriva l'uomo prove inconfutabili sia dell'uno sia dell'altro sistema? Non si trovano in lui tanto elementi materiali quanto elementi spirituali?¹⁴²

Coscienza, conoscenza, amore. Il cammino di *Séraphîta/Séraphîtüs* verso la purificazione e verso la Restituzione al Regno Celeste si snoda in una serie di addii,¹⁴³ di alleggerimenti progressivi, cioè di essenzializzazioni o transustanziazioni materiali-spirituali (quasi un procedimento alchimistico) finché, ridivenuta/o eone luminoso, la/il protagonista riesce a spiccare il volo. Attingendo al lessico teosofico, Balzac ha cercato di fare quanto anche i Romantici, i Metafisici, i Fedeli d'Amore e gli iniziati apuleiani desideravano compiere: dirci la metamorfosi o "trasumanazione"; descrivere un uomo-che-si-fa-Uomo in virtù d'una gnosi o illuminazione religiosa che in sé comprende la più alta coscienza dei segreti naturali/universali. La parola e lo spirito. Il Verbo.¹⁴⁴

5. Il Novecento. Il Simbolismo e altre esperienze lirico-occultistiche

Fedeli al criterio adottato nel precedente punto, vediamo innanzitutto di delimitare l'assai nutrito e autorevole gruppo di scrittori più o meno implicati colle realtà esoterico-occultistiche fin de siècle/primonovecentesche. Ci preme richiamare immediatamente l'ampia letteratura critica sin qui occupata dell'esoterismo letterario a cavallo fra l'Otto e il Novecento europei: nonostante la sua età, *Le sources occultes de la poésie symboliste* (1969-1974) resta un buon punto di riferimento per misurare l'influenza occultistica sulla lirica occidentale contemporanea. Per quanto riguarda il Simbolismo, accanto ai volumi di Mercier vanno ricordati gli studi di Senior (1959), Vadé (1990) e Materer (1996).¹⁴⁵ Sempre "generaliste", però focalizzate sul Literary modernism sono le analisi di Surette

2000. Sui rapporti esoterismo-Cristianesimo progressista: Adele CERRETA *Le origini esoteriche del Modernismo. Padre Giacobino Ambrosoli e la teologia modernista*, presentazione di Roberto DE MATTEI; introduzione di Gianadrea DE ANTONELLIS, Solfanelli, Chieti 2012.

141Su *Séraphîta* si legga: Richard BORNET, *Le structure symbolique de Séraphîta et le mythe de l'androgine*, in «L'Année Balzacienne», 1 (1973), pp. 235-252; Nicolae BABUTS, *Baudelaire et les anges de Swedenborg*, in «Romance Notes», XXI/3 (1981), pp. 309-312; e infine Valeria RAMACCIOTTI, *L'esilio dell'androgino*, in «Studi di Letteratura Francese», I/16 (1990), pp. 188-201.

142HONORÉ DE BALZAC, *Séraphîta*, con prefazione di Giampiero MORETTI; traduzione italiana a cura di Pia CIGALA FULGOSI, Zandonai, Rovereto (TN) 2008, p. 90.

143Vd. G. MORETTI, *Séraphîta sul Meno*, ivi, pp. VII-XX.

144«Credere è sentire. Per credere in Dio bisogna sentire Dio. Questa sensibilità è una proprietà acquisita lentamente dall'essere, come si acquisiscono gli straordinari poteri che voi ammirate nei grandi uomini. [...] Il Credente risponde con un solo grido, con un solo gesto; la Fede gli mette in mano una spada fiammeggiante col la quale, tagliando, rischiarà tutto. [...] Ai suoi occhi, il Dubbio non è né un'empietà, né una bestemmia, né un crimine, bensì uno stato di transizione dal quale l'uomo ritorna sui suoi passi nelle Tenebre o procede verso la Luce», H. DE BALZAC, *Séraphîta*, ivi, p. 99.

145John SENIOR, *The Way Down and Out: The Occult in Symbolist Literature*, Cornell, New York 1959; Yves VADÉ, *L'Enchantement littéraire: Ecriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Gallimard, Paris 1990; e Timothy MATERER, *Modernist*

(1993) e Wilson (2015).¹⁴⁶ Più specialistiche sono invece le ricerche di Jesi (1976), Harper (1974), Tryphonopoulos (1992) e Johnston (2015).¹⁴⁷ Recentemente, Zambon ha raccolto in *L'elegia nella notte del mondo una serie di saggi sull'esoterismo in Pascoli, Montale, Rilke e Pessoa*.¹⁴⁸ Questi gli studi più ricchi di un reparto critico in continua crescita, ma – lo testimoniano le date di pubblicazione richiamate poc'anzi – anche connaturato, se non addirittura precursore del settore accademico riservato al Western esotericism (e in un certo senso in diretta comunicazione colle realtà/i fenomeni studiati). Al di là dei numerosi riferimenti e sostegni ermeneutici, il tardo-Ottocento/primo Novecento costituisce per noi un crocevia particolarmente rilevante perché è stato gioco-forza l'unico periodo a produrre delle autentiche contaminazioni fra occultismo e letteratura. La manifestazione, corrente o aberrazione esoterica dell'occultismo ha infatti esordito sulla scena occidentale solamente negli anni Settanta/Ottanta del XIX secolo, preceduta da alcuni orientamenti pseudo-scientifici e filosofico-spiritualistici quali il mesmerismo/magnetismo, la parapsicologia e lo spiritismo. Nonostante l'occultismo costituisca il soggetto della nostra ricerca non riteniamo di aver sbagliato nell'investigare – pur solo superficialmente – le relazioni esoterico-letterarie onde giungere agli interpreti italiani connessi in diversa misura all'ideologia occultistica. Nel II capitolo della parte teorico-introductiva abbiamo constatato come gli esoteristi moderni/contemporanei si siano dati in genere un gran da fare per costruire – piuttosto che ricostruire o riconoscere – la/una tradizione esoterica; tra questi, i più accaniti sostenitori della philosophia perennis/prisca theologia sono stati gli occultisti: auto-proclamatasi continuatori/custodi d'una Verità primordiale, fondante i concetti stessi di scienza, di conoscenza e di coscienza-gnosi.¹⁴⁹ Così, in un senso vagamente emic o sinergico, pure noi ci siamo fatti strada nei secoli valutando il risvolto occulto o subliminale del lascito occidentale. (Faire e i modelli teorici da noi propedeuticamente studiati hanno comunque consentito alla nostra rivisitazione di rispettare un ordine e dei criteri metodologici rigorosi).

Ebbene, dopo lungo navigare siamo arrivati in porto e possiamo avvicinare quanto nelle prossime parti critico-letterarie sarà la nostra materia-prima. Nei precedenti ragionamenti sono state disseminate diverse anticipazioni sulle personalità e correnti artistiche attirate/influenzate dall'occultismo. Abbiamo riservato speciale attenzione a una realtà centrale della letteratura – tout court della cultura fin de siècle: movimento dalle radici sette/ottocentesche – la filosofia di Hegel, Schopenhauer, Carlyle e Bergson; la poesia di Baudelaire e Hugo – la scuola principalmente lirica di Paul Verlaine (1844-1896),¹⁵⁰ Stéphane Mallarmé (1842),¹⁵¹ Arthur Rimbaud (1854-1891) e dei continuatori tra cui Maurice Maeterlinck (1862-1949),¹⁵² Paul Claudel (1868-1955)¹⁵³ e soprattutto Paul Valéry (1871-

Alchemy: Poetry and the Occult, Cornell University Press, Ithaca (NY) 1996.

146Leon SURETTE, *The Birth of Modernism. Ezra Pound, T.S. Eliot, W.B. Yates, and the Occult*, McGill-Queen's University Press, Montreal (CA) 1993; L. SURETTE, Demetres P. TRYPHONOPOULOS, *Literary Modernism and the Occult Tradition*, The National Poetry Foundation – University of Maine, Orono (ME) 1996; e Leigh WILSON, *Modernism and Magic. Experiments with Spiritualism, Theosophy and the Occult*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2015.

147Furio JESI, *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, D'Anna, Firenze-Messina 1976; George Mills HARPER, *Yeats's Golden Dawn*, McMillan, London-Basingstone 1974; D.P. TRYPHONOPOULOS, *The Celestial Tradition. A Study of Ezra Pound's The Cantos*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo (CA) 1992; Susan JOHNSON-GRAF, *W.B. Yeats. Twentieth Century Magus*, Samuel Weiser, York Beach 2000; EAD., *Talking to the Gods: Occultism in the Work of W.B. Yeats, Arthur Machen, Algernon Blackwood, and Dion Fortune*, SUNY Press, Albany (NY) 2015.

148Di particolare interesse Pascoli e *l'ombra di Circe* (pp. 19-40); *L'elegia nella notte del mondo. Montale e Rilke* (pp. 51-62) e *L'uomo di Porlok. Il pensiero esoterico di Pessoa* (pp. 97-108).

149Il caso-simbolo è quello delle organizzazioni rosicruciane come l'AMORC; vd., Egil ASPREM, Kennet GRANHOLM, *Constructin Esotericism*, in *Contemporary Esotericism*, cit., pp. 45-46.

150Vd. François D'EAUBONNE, *Verlaine et Rimbaud, ou la fausse évasion*, Albin Michel, Paris 1960; Eléonore M. ZIMMERMANN, *Magies de Verlaine: étude de l'évolution poétique de Paul Verlaine*, Slatkine, Genève 1981; *Verlaine, 1896-1996. Actes du Colloque International de Bourgogne* (6-8 giugno 1996), textes réunis par Martine BERCOT, Klincksieck, Paris 1998; e Stefan ZWEIG, *Verlaine*, a cura di Milena MASSALONGO, Calstelvecchi, Roma 2015.

151Vd. Lloyd James AUSTIN, *Le moyes du mystère chez Mallarmé et chez Valéry*, in «Cahiers de l'AEIF», 15 (1963), pp. 103-117; *Le Livre de Mallarmé*, édité par Jacques SCHERER, Gallimard, Paris 1978; *Mallarmé: poésie et philosophie*, par Pierre CAMPION, Presses Universitaires Français, Paris 1994; *Mallarmé. Actes du Colloque de la Sorbonne* (21 novembre 1998), édités par André GUYAUX, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, Paris 1998; e Jean-Paul SARTRE, *Mallarmé: la lucidité e il suo volto d'ombra*, a cura di Lorenzo CHUCCIÙ, Diabasis, Reggio Emilia 2010.

152Vd. sul Maeterlinck filo-occultista: M. ELIADE, *Fragmentarium*, a cura di Roberto SCAGNO, Jaca Book, Milano 2008, p. 17.

153Vd. Paul-André LESORT, *Claudel*, Éditions du Seuil, Paris 1985; Filippo FIRMIANI, *Poetiche e genealogie: Claudel, Valéry*,

1945) ha dato vita a un'autentica rivoluzione della lingua poetica tradizionale estendendo la sua influenza sul romanzo e su tutte le arti tardo-ottocentesche/primonovecentesche. Le prose di Anatole France (1844-1924),¹⁵⁴ Georges Rodenbach (1855-1898),¹⁵⁵ e specialmente di Joris-Karl Huysmans (1848-1907)¹⁵⁶ ci immergono in un universo a mezza via fra il sogno, il raptus religioso e la realtà penetrata nel suo segreto spirituale così dando voce letteraria alle concezioni esoterico-contemporanee in veloce diffusione nel Vecchio Continente a partire dalla seconda metà del XIX secolo (v. soprattutto À Rebours di Huysmans, 1884). Benché il Simbolismo occultistico non si sia espresso solamente (né principalmente) qui – nei paragrafi a seguire considereremo qualche interessantissima ibridazione occultistico-simbolista nella pittura e della musica –, la 'nuova onda' culturale prodotta da Belgio e Francia ha investito in maniera particolare la lirica stravolgendo il concetto-cardine di poesia-lirica, sostenendo invece l'esistenza di una liricità intrinseca, assoluta, nascosta nel verso e nel capoverso, nell'extra-ordinario e nell'ordinario. Un lirismo puro capace di elevare improvvisamente la prosa a poesia, la normalità a eccezionalità, la parola a vero e proprio Verbo. Da questa pur banale presentazione, ben capiamo come il Simbolismo e la poesia simbolista abbiano potuto essere un terreno fertile per l'esoterismo moderno/contemporaneo – specialmente nella sua sua declinazione occultistica.

Non potendo passare in rassegna tutti i poètes maudits – dal celebre saggio verlainiano del 1884 – e i simbolisti implicati più o meno direttamente/profondamente coll'esoterismo (tra cui senz'altro lo stesso Verlaine, Huysmans e Maeterlinck)¹⁵⁷ leggeremo dei componimenti della 'prima' e 'seconda generazione' lirico-simboliste per comprendere, testi alla mano, la definizione di poésies pure o absolues così importante nell'orizzonte filosofico, spiritualistico e religioso di tantissimi poeti italiani vicini all'occultismo (pars pro toto: Onofri, Cardile e Ferenzona). Partiamo da Rimbaud e dalla sua magistrale prosa lirica o prosimetro L'alchimie du verbe, inclusa nella silloge Une saison en enfer (1873) nella sezione Délires II.¹⁵⁸ Qui, il poeta di Charleville, dando libero corso alla sua immaginazione o fantasia creatrice (Faire, punto 3), ci spiega i meccanismi regolatori della sua versificazione o "lirizzazione" spontanea:

La vieillesse poétique avait une bonne part dans mon alchimie du verbe.

Je m'habituai à l'hallucination simple: je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac; les monstres, les mystères; un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi.

Puis j'expliquai mes sophismes magiques avec l'hallucination des mots!

Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit. J'étais oisif, en proie à une lourde fièvre: j'enviais la félicité des bêtes, – les chenilles, qui représentent l'innocence des limbes, les

Nietzsche, Liguori, Napoli 2000; e Didier ALEXANDRE, *Paul Claudel: du matérialisme au lyrisme: «comme une oie qui claboude au milieu des cygnes»*, Champion, Paris 2005.

154Vd. Gino TODISCO, *Letteratura e politica. Anatole France: dal Secondo impero all' «Île de pingouins»*, Tangram, Trento 2014; e soprattutto *Anatole France et l'occultisme*, in Édith TENDRON, *Anatole France inconnu*, Éditions du CÉFAL, Liège 1995, pp. 24-26.

155Vd. Marie-France DE PALACIO, *L'occultisme, retour au voilé*, in *States of Decadence. On Aesthetics of Beauty, Decline and Transgression across Time and Space*, 2 voll. edited by Guri Bastard and Karen K. Knutsen, Cambridge Scholars Press, Cambridge 2016, I, pp. 103-106.

156Vd. Nathalie LIMAT-LETÉLIER, *Les désir d'emprise dans À rebours de J.-K. Huysmans*, Lettres modernes, Paris 1990; Pierre JOURDE, *Huysmans À rebours: l'identité impossible*, Slatkine, Genève 1991; *Joris-Karl Huysmans e l'immaginario decadente*. Atti del Seminario di Malcesine (2-4 maggio 1991), a cura di Elio MOSELE, Schena, Fasano (BR) 1992. Si legga inoltre Marie-France JAMES, *De l'occultisme à la spiritualité réparatrice: l'itinéraire de Joris-Karl Huysmans*, in «Égards» (2 novembre 2012): www.egards.qc.ca/?p=1522.

157Per un'ampia contestualizzazione delle fonti occultistiche della *Weltanschauung* simbolista e *tout court* decadente si legga A. MERCIER, *Le renouveau occultiste et l'évolution poétique en France (18401-1870)*, in *Les sources ésotériques et occultes de la poésie symboliste*, cit., pp. 37-77 e *La Défi magique: Esotérisme, occultisme, spiritisme*, 2 voll., textes réunis par Jean-Baptiste MARTIN et présentés par François LAPLANTINE, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1994.

158Autore delle *Illuminations* (1886) e di *Une saison en enfer* (1873), Rimbaud è stato forse il più famoso simbolista, e un letterato fortemente attratto dal pensiero esoterico-occultistico. Tra gli innumerevoli studi su di lui si consultino il completo *Poesia e avventura*. Atti del Colloquio Internazionale su Arthur Rimbaud (Grosseto, 11-14 settembre 1984), a cura di Mario MATUCCI, ETS, Pisa 1987. Per quanto riguarda Rimbaud e l'esoterismo/occultismo: David GUERDON, *Rimbaud: la clef alchimique*, Laffont, Paris 1980; e Pierre BRUNEL, *Rimbaud sans occultisme*, Schena, Fasano (BR) 1990.

taupes, le sommeil de la virginité!¹⁵⁹

Il «vecchiume poetico» – la parola arcaica, «démodée», che sa d'incenso e di latino ecclesiastico –, le «vertiges» del sogno/incubo, «le sommeil de la verginité» e cioè l'emergere d'una parola/poesia inconcepibili/inconcepite dai penetranti dell'animo rapito nella mistica contemplazione delle stelle, o scaraventato «dans le ruelles puantes» della métropole o cosmopole parigina... passato, presente e futuro; sublime d'en haut e sublime d'en bas si fondono e confondono nell'Atanòr rimbaudiano onde illuminare la via verso la gnosi: l'«étincelle d'or de la lumière nature», ossia madre, appunto, d'«une expression bouffre et égardée au possible».¹⁶⁰

Elle est retrouvée!
Quoi? l'éternité.
C'est la mer mêlée
Au soci.

Mon âme éternelle, 5
Observe ton voeu
Malgré la nuit seule
Et le jour en feu.

Donc tu te dégages
Des humains suffrages, 10
Des communs élans!
Tu voles selon.¹⁶¹

Forte della sua Parola, l'Io si trasforma (autopercependosi liricamente purificato) in un'«opéra fableaux»; in un'individualità/unità scissa dal piano/tempo dell'azione («un éternement», un vano logorò mortale) e tradotta nell'eternità/Verità poetico-contemplativa. Tale scelta, evasione, rivolta contro il tempo è ritenuta dallo stesso autore una «folie»: malattia che è, paradossalmente, l'unica forma di sanità/saggezza (e santità) possibile. Tra la fin de siècle e i primi decenni del Novecento il rapporto degenza-illuminazione è stato attentamente considerato da diversi scienziati e intellettuali (tra cui Fogazzaro e Capuana) in speciale abbinamento alla diffusione delle correnti esoteriche del periodo (spiritismo e parapsicologia in primis). Per Rimbaud (come sarebbe poi stato per Pascoli), la follia e la morte costituiscono dei portali per esplorare «autres vies», misurare l'estensione di un cosmo invisibile dietro al limitato e malato (perché “sano”) regno dei sensi – «j'étais mûr pour le trépas, et par une route de dangers ma faiblesse me menait aux confins du monde et de la Cimmere, patrie de l'ombre et des tourbillons» –¹⁶² e in tal modo, dicevamo, «destaire les enchantemens» del presente rientrando in un'originale, perfetta Unità: quella della Parola-Natura.¹⁶³

159Arthur RIMBAUD, *L'alchimie du verbe – L'alchimia del verbo*, in *Una stagione in inferno*, a cura di Ivos MARGONI e Cesare COLLETTA; con prefazione di Giuliano GRAMIGNA, BUR, Milano 1984, p. 84 [*Il vecchiume poetico interveniva molto nella mia alchimia del verbo. Mi abituai all'allucinazione semplice: vedevo indiscutibilmente una moschea al posto di un'officina, una scuola di tamburini addestrata da angeli, calessi per le vie del cieo, un salotto in fondo a un lago; i mostri, i misteri; un titolo di vaudeville faceva scorgere terrori davanti a me. Poi spiegai i miei sofismi magici con l'allucinazione delle parole! Finii col trovare sacro il disordine del mio spirito. Stavo in ozio, in preda a una febbre pesante: invidiavo la beatitudine delle bestie, – i bruchi, che rappresentano l'innocenza del limbo, le talpe, il sonno della verginità!*].

160Così Valéry a proposito di *Une saison en enfer*: «Rimbaud rappresenta tutti i crimini e i moti della pubertà. – Atti solitari, notti impossibili, cattiva coscienza anche in un angelo sapientissimo – intensa commedia intellettuale, tensione degli estremi nutriti da una lunga inazione. – È un punto dello sviluppo in cui il catechismo recente, l'emulazione scolastica, il sesso formidabile che si libera da una nube di vergogna, le letture accumulate, il sentimento della sozzura e dell'impossibilità della sozzura, – formano una instabilissima miscela», Paul VALÉRY, *Cahiers* (1915), V, p. 45.

161A. RIMBAUD, *Alchimie du verb – L'alchimia del verbo*, cit., *Elle est retrouvée!... – È ritrovata!...*, vv. 1-12, p. 90 [*È ritrovata! | Che? l'eternità. | È il mare che si fonde | Con il sole. | | Anima mia eterna, | Osserva il tuo voto | Malgrado la notte sola | E il giorno in fuoco. | | Dunque ti disciogli | Dagli umani suffragi, | Dagli slanci comuni! | E voli a seconda...!*].

162Ivi, p. 92 [*Ero maturo per il trapasso, e per una via di pericoli la mia debolezza mi guidava ai confini del mondo e della Cimmeria, patria dell'ombra e dei turbini!*].

163Così Claudel dando conto della sua “conversione” al Simbolismo per effetto della lettura rimbaudiana: «La prima

«La magique étude» rimbaudiana che abbiamo esplorato/riassunto mediante una delle sue più vibranti, visionarie espressioni rappresenta il nucleo di poiesi e critica valériana.¹⁶⁴ Esponente più autorevole del “secondo Simbolismo” – o del Simbolismo novecentesco –, Valéry ha dedicato alla definizione della Poesia numerosissimi scritti oltre a svariate liriche metaletterarie (a ragione, potremmo individuare nell'autore di Sète il primo, vero poeta-critico moderno benché, sotto molti aspetti, fosse stato già Baudelaire a tracciare i contorni di tale operatore culturale, trovando in Capuana un valido corrispettivo nostrano; infra: P III, § 3.III). Certamente, nessuno prima di lui aveva esposto con tanta chiarezza i principî-cardine della nuova forma lirica affermatasi a partire dagli anni Ottanta dell'Ottocento. Leggiamo da *Variété* l'ormai famosa definizione di poésies pure:

una ricerca degli effetti risultanti dalle relazioni fra le parole, o meglio dalle relazioni delle reciproche risonanze fra le parole, la qual cosa suggerisce, in definitiva, un'esplorazione di tutto quel campo della sensibilità che è governato dal linguaggio.¹⁶⁵

Ulisse è stato probabilmente il personaggio mitico più gettonato nel primo Novecento (specie nella sua interpretazione dantesca: si pensi solo al Pascoli di *L'ultimo viaggio*, Poemi conviviali, 1904). La sua resurrezione è stata funzionale alla definizione del «poeta maledetto», deprivato d'aureola e ali, scaraventato nel fango (vd. *L'albatros*, Baudelaire):¹⁶⁶ un viandante perso in un oceano sopra il quale svetta un'unica stella. La fioca luce dell'astro lo guida incertamente nelle oscure acque, verso una destinazione nota e ignota. Il mare è il linguaggio. La stella, naturalmente, la Poesia. Alcuni eccezionali componimenti di Valéry – *Cimetière marin* (da *Charmes* – Incanti, 1920), *Vers l'Orient marche la mer...* (da *Mauvaises pensées et autres* – Cattivi pensieri e altro, 1941/1942) – narrano il drammatico e insieme provvidenziale naufragio all'interno delle potenzialità – le luminescenze e le ombre – della lingua (vd. *Poésies*, 1920; *Magie* 1941; e *Psaupe sur une voix*, da *Tel quel*, 1943).¹⁶⁷

La poesia valériana è tagliata in due dalla «notte di Genova» (ottobre 1892, richiamata da A Gênes del 1942), quando dalla considerazione «della parola poetica come assoluto e tramite all'assoluto»,¹⁶⁸ cioè vincolo a un'ur-unità atemporale e anti-storica (la tradizione lirico-spirituale), la poesia è stata riconosciuta invece un frutto del tempo, delle scelte dettate dal tempo e soprattutto dal modo individuale di vivere/comprendere il tempo. Da un'interpretazione esoterica/perennialista ed elitarista, Valéry ha dunque optato per una soluzione più occultistica, alla base della quale v'era un severo lavoro sul sé: il creare attraverso una sorta di autocoscienza blavatskiano-rosicruciana i presupposti per l'espressione assoluta, pertanto adatta a/ capace di dire la propria personale natura di uomo-nel-tempo.¹⁶⁹ A late-

luce di verità mi fu data dall'incontro con i libri di un grande poeta, al quale devo eterna riconoscenza e che ha avuto parte preponderante nella formazione del mio pensiero: Arthur Rimbaud. La lettura delle *Illuminazioni*, poi, qualche mese dopo, di *Una stagione all'inferno*, fu per me un evento capitale. Per la prima volta quei libri aprivano una fessura nel mio carcere materialista e mi davano l'impressione vivente e quasi fisica del soprannaturale», P. CLAUDEL, *Ma conversion* (1913), riportato in A. RIMBAUD, *Una stagione all'inferno*, cit., p. 33.

164La letteratura su Valéry è sterminata. Un lavoro preziosissimo e, per quanto sintetico, assai indicativo delle tendenze e innovazioni della poiesi valériana è senz'altro Oreste MACRÌ, *Il cimitero marino di Paul Valéry: studi, testo critico, versione metrica e commento*, le lettere, Firenze 1989.

165P. VALÉRY, *Poésies pure. Notes pour une conférence*, in *Œuvres*, 2 voll., édition établie par Jean HYTIER, Gallimard, Paris 1980-1984, I, p. 1458 Del resto, ricorda Jesi, il Simbolista «non [è] un mistico che si abbandona o auspica di abbandonarsi a una forza che batte su lui fino ad annichilire la sua volontà, ma un esoterista che riconosce a priori l'insopprimibilità della propria volontà e che di tale volontà si serve come di un elemento, privilegiato dal rituale – rituale di creazione poetica e di esistenza globale –, per ricavare dal rituale tutto ciò che esso consente agli uomini», F. JESI, *Esoterismo e linguaggio mitologico*, cit., p. 60.

166Anche per Valéry il poeta è l'albatro, ma la poesia (autentica) continua a essere cigno immacolato che «fuis dans le matin | | baisier de la lueur sur un ton aile candide | Vers la Rive céleste où dans l'Eternité | Se confondent l'Amour et la Verginité», *Le Cygne – Il cigno*, vv. 11-14, in P. VALÉRY, *Opere poetiche*, a cura di Giancarlo PONTIGGIA; con introduzione di Maria Teresa GIAVERI, Guanda, «Poeti della fenice», Parma 1989, p. 423 [‘{O Cigno} immacolato tu fuggi nel mattino | | Bacio della luce sulla tua ala candida | Verso la Riva celeste dove nell'Eternità | Si confondono l'Amore e la Verginità’].

167«Docile à la connaissance | Du suprême apaisement, | > Je touchais à la nuit pure, | Je ne savais plus mourir, | Car une fleuve sans courpure | Me semblait me parcourir...», *Poésies – Poesia*, vv. 19-24, ivi, pp. 142-144 [‘Docile alla conoscenza | Della suprema pace, | Toccavo la notte pura, | Non sapevo più morire, | Perché un fiume ininterrotto | In me pareva fluire...’].

168M.T. GIAVERI, *Introduzione*, ivi, p. 15.

169«Le but ne soit pas de faire telle œuvre, mais de faire en-soi-même celui qui fasse, puisse faire – cette œuvre. Il faut donc

re di questo fondamentale riorientamento, le coordinate del versificare valérianò sono rimaste pressoché immutate nel corso della sua carriera; la religione di Valéry ha continuato a nascere dall'emozione poetica, sostenendo un misticismo linguistico davvero coerente cogli schemi occultistici della liberazione/Restituzioni celesti: per lui, scrive Giaveri, «il mondo fisico e quello psichico sono unificati attraverso uno stesso segno linguistico, di cui sono dispiegate e attivate simultaneamente tutte le valenze». Sul piano strettamente tematico, le consonanze Valéry-occultismo sono testimoniate da una serie di componimenti distribuiti variamente nell'opera-in-versi: *Air de Sémiramis* (da *Album de vers anciens* – *Album di versi antichi*, 1920); *Élévation de la lune*; *Fleur mystique*; *La voix des choses* e *Renaissance spirituel* (dai citati *Mauvaises pensées*), senza considerare *La jeune parque* – *La giovane parca* (1917) e *il Mon Faust* (incompiuto, uscito postumo nel 1946) – comunque tacendo numerosissime liriche valérianò specchio di riflessioni se non sull'esoterismo suo jure, sulle caratteristiche che lo hanno ri-definito a partire dal 1992 – sono tutte evocazioni magiche, cosmogonie create dal pensiero e dalla parola autenticamente poetici.¹⁷⁰ Per concludere, l'opera lirica di Valéry può essere considerata un monumento innalzato al mito del Verbo, ovvero di un «linguaggio rigenerante sostanziato» (Giaveri) e ipso facto genuinamente, profondamente transustanziato nella magia occultistica.¹⁷¹ Arte dell'io, della Sua piena espressione o attuazione («Derrière tant de fleurs, l'azur se dissimule, | Fileuse de feuillage et de lumière ceinte: | Tout le ciel vert se meurt. Le dernier arbre brûle. | | Ta sœur, la grande rose où suorit une sainte, | Parfume ton front vague au vent de son haleine | Innocente, et tu crois languir... Tu es éteinte | | Au bleu de la croisée où tu filais la laine»¹⁷²).

Considerata l'anima occultistica di alcune cruciali esperienze simboliste, scopriamo quali poeti, romanzieri, artisti si siano votati o prestati all'occultismo fra gli anni Ottanta del XIX secolo e i primi decenni del Novecento. Dunque, per prima cosa alcuni occultisti sono stati degli artisti dal grande talento (pittori, musicisti, letterati): è indubbiamente il caso di Péladan, scrittore prolifico (in particolare di teatro)¹⁷³ e pittore di una certa notorietà in determina-

construire de soi en soi, ce soi qui sera l'instrument à faire telle œuvre», P. VALÉRY, *Cahiers*, 2 voll. édition établie, présentée et annotée par Judith ROBINSON-VALÉRY, Gallimard, Paris 1984, I, p. 368. «... 'Existe!... Sois enfin toi-même! dit l'Aurore, | Ó grande âme, il est temps que tu formes un corps! | Hâte-toi de choisir un jour digne d'éclorre, | Parmi tant d'autres jeux, tes immortels trésors! | | Déjà, contre la nuit lutte l'âpre trompette! | Une lèvre vivante attaque l'air glacé; | L'or pur, de tour, éclate et se répète, | Rappelant tout l'espace aux splendeurs du passé», *Air de Sémiramis* – *Aria di Semiramide*, vv. 5-12, in ID., *Opere poetiche*, cit., p. 90 [...Esisti!... Sii finalmente te stessa! dice l'Aurora, | O grande anima, è tempo che tu abbia un corpo! | Affrettati a scegliere un giorno degno e schiudi, | Fra tanti fuochi i tuoi tesori immortali! | | Contro la notte già l'aspra tromba combatte! | Un labbro vivo affronta l'aria di gelo; | Di cerchio in cerchio echeggia e si ripete l'oro puro, | Chiamando lo spazio agli splendori del passato!].

170«La matière parle et l'homme l'écoute | La vague murmure et la brise geint, | La cloche bourdonne et le vent, sans doute, | Ou bien quelque esprit, dans la nuit se plaint... | | Et l'Homme, attentif aux phrases troublantes | Des ondes, des bois, des clochers lointains... | Laisse s'évader des Choses troublantes... | ...Et ce sont des vers aux sons argentins», *La voix des choses* – *La voce delle cose*, vv. 9-14, ivi, p. 430 [*La materia parla e l'uomo ascolta, | L'onda mormora e la brezza geme, | La campana rintocca e il vento, sè, | O qualche spirito, nella notte si lamenta... | | E l'Uomo, attento alle frasi inquietanti | Delle onde, dei legni, dei campanili lontani... | Lascia evadersi Cose inquietanti... | ...E sono versi dai suoni argentini...].*

171«Cette voix ridant l'air à peine, | Cette puissance chuchotée, | Ces perspectives, ces découvertes, | Ces abîmes et ces manœuvres dévinés, | | Ce sourire congédiant l'univers!... | | Je songe aussi pour finir | Au bruit de soie seul et discret | D'un feu qui se consume en créant toute la chambre, | Et qui se parle. | Ou qui me parle | Presque pour soi», *Psaume sur une voix* – *Salmo su una voce*, vv. 18-28, ivi, p. 408 [Quella voce che increspa l'aria appena, | Quella potenza sussurrata. | Quelle prospettive, quelle scoperte, | Quegli abissi e quelle manovre intuiti, | | Quel sorriso che congela l'universo!... | | Penso anche per finire | Al brusio di seta discreto e solitario | D'un fuoco che si consuma creando tutta la camera, | E che si parla. | O che mi parla | Quasi per sé].

172«La fliense – La filatrice, vv. 19-25, in P. VALÉRY, *Opere poetiche*, cit., p. 60 [*Dietro tanti fiori l'azzurro si nasconde, | Filatrice cinta di foglie e di luce: | Si spegne il verde cielo. L'ultimo albero brucia. | | La grande rosa a te sorella, in cui sorride una santa, | Profuma la vaga tua fronte col vento d'un soffio | Innocente, e credi languire... Ti sei spenta | | All'azzurro dei vetri ove filavi la lana.]. Citiamo inoltre da *Le Cimetière marin* – *Il cimitero marino*: «Ô pour moi seul, à moi seul, en moi-même, | Auprès d'un cœur, aux sources du poème, | Entre la vide et l'événement pur, | J'attends l'écho de ma grandeur interne, | Amère, sombre et sonore citerne, | Sonnant dans l'âme un creux toujours futur», ivi, vv. 43-48, p. 198 [*O per me sole, a me, in me, | Presso un cuore, alle fonti della poesia, | Tra il voto e l'evento puro, | Attendo l'eco della mia grandezza interna, | Amara, buia e sonora cisterna, | Sonante nell'anima un vuoto sempre futuro].**

173Sulle prose peladaniane si rimanda alla già citata ricerca di M. VERNA (*L'opera teatrale di J. Péladan*) e all'enorme edizione collettiva di J. PÉLADAN, *La Décadence latine (Éthopée)*, 21 voll. [1884-1925] réédité par Slatkine, Genève 1979. Cfr. Emile DANTINNE, *L'Œuvre et la pensée de Péladan, la philosophie rosicrucienne*, Office de Publicité, Bruxelles 1948; Frédéric

ti ambienti parigini (Salon de la Rose+Croix).¹⁷⁴ Assolutamente coerente con quanto affermato poc'anzi è l'opera di Édouard Schuré (1841-1929): monumentale sintesi/mitologia della vera Σοφία tramandata d'epoca in epoca dai Grand Inités all'interno delle cerchie/cenacoli esoterici fino alle Società occultistiche del tardo Ottocento.¹⁷⁵ Sul terreno musicale non si possono tralasciare le note esoteriche suonate da Wagner: volente o nolente uno dei massimi mediatori fra la cultura essoterica (ormai quasi massificata o globale), la ricerca esoterico-spiritualistica e l'espressione/interpretazione occultistico-artistica di mondo/civiltà (ne riparleremo con Onofri e Caffarelli). Restando in area musicale, Claude Debussy (1862-1918) ha elaborato nelle sue composizioni diversi temi e simboli di carattere esoterico (si va dai personaggi fantastici, agli argomenti dell'immaginazione creatrice/delle corrispondenze micro-macrocosmo) fondendoli a uno stile sui generis, legato al Simbolismo di Verlaine e Mallarmé.¹⁷⁶ La Gesamtkunstwerk/enarmonia wagneriana e l'«armonia tonale» debussyniana hanno trovato degni corrispettivi pittorico-plastici nel Futurismo – de-costruzione dell'oggetto-movimento, celebrazione dell'Uomo-Macchina/-disumanato, magia-tecnologia/-velocità –¹⁷⁷ e in alcuni autori influenzati dal pensiero teosofico-antroposofico quali per esempio Piet Cornelius Mondrian (1872-1944) e altri esponenti dell'espressionismo inclusi nell'antologia *Okkultismus una Avantgarde* (1995).¹⁷⁸ A voler completare la panoramica sulle arti occulte (perciò rimanendo in territorio pittorico) va segnalata assolutamente l'esperienza di Sursum (1910-1912) i cui promotori – Jan Zrzavý (1890-1977), Josef Váchal (1884-1969), Jan Kohnýpek (1883-1950) e Fratišek Koliba (1877-1962), di cui riparleremo nel paragrafo dedicato a dal Molin Ferenzona (P II, § 3.III.IV) – si sono direttamente ispirati ai Salons parigini sviluppando uno stile, un linguaggio pittorico-poetico informati dallo Jugendstil, ma anche elettrizzato dalle sperimentazioni avanguardiste (tra cui non ultima la rivoluzione teorizzata dal Futurismo marinettiano a partire dal 1909).¹⁷⁹

In ogni caso, il campo artistico più segnato dall'occultismo rimane il letterario. Parlando di prosa, non vanno sottovalutati gli influssi esoterici sul filone fantascientifico nato da una costola del fantastico-Occult descritto nel quarto punto della nostra sintesi. Proprio in conseguenza della genetica fantastico-sci-fi, non sorprende scorgere richiami esoterici nei libri di Jules Verne (1828-1905) e Herbert George (H.G.) Wells (1866-1946) – entrambi autori accostati alla massoneria –¹⁸⁰ tra cui l'invenzione di società utopistiche, l'analisi delle relazioni/interpolazioni scienza-religione, il progetto di un'umanità perfetta, spiritualizzata, iniziata alle verità d'un universo infinito come le potenzialità d'una scienza/tecnologia devastanti se deprivate dell'elemento umano/compassionevole (l'ultimo Capuana sarà un eccezionale cantore della scienza demonizzata, disumana e nemica della civiltà).¹⁸¹ In campo poetico, figure d'alto profilo quali Rainer Maria Rilke (1875-1926), Thomas Stearns Eliot (1888-1965) ed Ezra Pound (1885-1972) hanno colto e ritrasmesso diversi elementi dell'idealismo magico-occultistico à la page in epoca decadente e avanguardista. Per quanto tali autori sfoggino una conoscenza affatto banale dei movimenti/pensiero occultistico, le loro liriche emanano un'air de famille teosofico-orientaleggiante piuttosto vaga.¹⁸² Ben più esotericamente – e anzi,

MONNEYRON, *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantômes*, Ellug, Grenoble 1996; e Jean-Jacques BRETON, *Le mage dans La décadence latine de Joséphin Péladan: Péladan, un Dreyfus de la littérature*, Éditions du Cosmogone, Lyon 1999.

174Si consulti: J. PÉLADAN, *Salons de la Rose-Croix*, 6 voll, Warmond-Nilsson-Dupont-Verger-Petit, Paris 1892-1897. Si legga inoltre Jean-David JUMEU-LAFOND, *Les Peintres de l'âme, le symbolisme idéaliste en France*, Musée d'Ixelles, Paris 2000; e ID., *The Reception of the Rose+Croix: Symptom of the 'réaction idéaliste'*, in *Mystical Symbolism. The Salons de la Rose+Croix 1892-1897*. Catalogue d'exposition, Guggenheim Museum, New York 2017.

175Su Schuré rimandiamo alle pur datate ricerche di Alphonse ROUX, Robert VEYESSIÉ, *L'Œuvre d'Édouard Schuré*, Librairie Académique Perrin, Paris 1914; e Jean DORNIS, *Un celtic d'Alsace, vie et pensée d'Édouard Schuré*, Librairie Académique Perrin Paris 1923. Più recente è Alain MERCIER, *Édouard Schuré et le renouveau idéaliste in Europe*, Atelier reproduction des Theses – Université de Lille III, Lille 1980.

176Sull'argomento si legga Alessandro NARDIN, *Debussy l'esoterista. Sulle tracce del mistero*, Jouvenice, Milano 2016.

177Si consulti Simona CIGLIANA, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 2002.

178*Okkultismus und Avantgarde: von Munch bis Mondrian, 1900-1915*, herausgegeben von Bernd APKE und Ingrid HERHARDT, Schirn Kunsthalle Frankfurt, Frankfurt-am-Main 1995.

179Si consulti *Sursum 1910-1912*, editováno uživatelem Hana LAVORVÁ, Galerie hlavnío Prahy, Praga 1996.

180Si consulti a proposito Michel LAMY, *Jules Verne e l'esoterismo. I viaggi straordinari, i Rosa+Croce*, Rennes le Chateau, Edizioni Mediterranee, Roma 2004.

181Vd. Sergio SOLMI, *Prefazione a Le meraviglie del possibile. Antologia della fantascienza*, a cura di ID. e Carlo FRUTTERO, Giulio Einaudi editore, Torino 1959, pp. IX-XXIV.

182Su Rilke e l'esoterismo segnaliamo – oltre al precedentemente citato saggio di Zambon (nota 175) e al libro di Jesi

occultisticamente – 'carica' è l'opera lirica di Otokar Březina (1888-1929), di cui ricordiamo *Tajemné dálky* (Misteriose lontananze, 1895), *Svítání západě* (Albori ad Occidente, 1896) e *Slaveté chrámu* (I costruttori del Tempio, 1899): produzioni fortemente segnate dal Simbolismo per quanto riguarda lingua e impianto simbolico (specie a partire dal 1899); contenutisticamente influenzati (in misura variabile) dall'esoterismo di stampo wagneriano, e cioè la ricerca della sintesi artistica assoluta.¹⁸³ Con William Butler Yeats (1865-1939) conosciamo un vero autore-iniziato o -militante: sin dalla gioventù un cultore delle scienze occulte (studioso di Blake e di Spenser) e appassionato di teosofia blavatskyana,¹⁸⁴ nel 1890 (o nel 1887, come vuole l'autore) Yeats è entrato nell'Hermetic Order of the Golden Dawn divenendone il Magister Templi nel 1900. In tale contesto, il poeta ha promosso alcune notevoli iniziative occultistico-culturali come il Rhymer's Club (1890) co-diretto da Erns Rhys (1859-1946),¹⁸⁵ e il The Ghost Club: associazione di patiti del paranormale fondata nel 1862, animata – prima che Yeats vi entrasse dandogli una veste più occultistica (dal 1911) – da William Crookes (SPR) e Arthur Conan-Doyle (infra, PI, cap. 2.II.I).¹⁸⁶

Il grande interesse verso le Occult philosophies e le correnti occultistiche ha spinto Yeats a comporre delle liriche caratterizzate da un forte simbolismo teosofico-rosicruciano: un'eccezionale alchimia poetica protesa verso la Parola-Verbo, in grado di dire la trasformazione dell'individuo in Cosmo: la dilatazione dell'io in pura energia spirituale (o l'emancipazione dell'anima/farfalla dal corpo/crisalide). È la rosa a contrassegnare la simbologia di Yates, tanto da determinare il titolo della silloge poetica più occultisticamente connotata dell'intellettuale irlandese: *The Rose* (1893). Riportiamo di seguito *The Rose of the World*:

Who dreamed that beauty passes like a dream?
 Fort these red lips, with all their mournful pride,
 Mornful that no new wonder may betide,
 Troy passed away in one high funeral gleam,
 And Usna's children died. 5

We and the labouring world are passing by:
 Amid men's souls, that waver and give place
 Like the pale waters in their wintry race,
 Under the passing stars, foam of the sky,
 Lives on this lonely face. 10

Bow down, archangels, in your dim abode:
 Before you were, or any hearts to beat,
 Weary and kind one lingered by His seat;
 He made the world to be a grassy road

(nota 174) – Alfred HERMANN, *Rike ägyptische Geschichte*. "Ein Versuch wechselseitiger Erhellung von Dichtung und Altkultur", im *Symposion*, herausgegeben von Max MÜLLER, Jahrbuch für Philosophie, Band IV, Freiburg-München 1955, pp. 367-461; Heinrich IMHOF, *Rilkes Gott*. R.M. Rilkes Gottesbild als Spiegelung des Unbewußten, Stiehm Verlag, Heidelberg 1988; e Karl-Josef KUSCHEL, *Rilke und der Buddha*. Die Geschichte eines einzigartigen Dialogs, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh 2010. Per quanto riguarda gli altri autori si leggano le opere riassunte nelle note iniziali del V punto (173-174).

183Della produzione di Březina non vanno dimenticati i saggi *Hudba pramenů* (*Musica delle origini*, 1903) e *Skryté dějiny* (*Storia segreta*, postumo; vd. O. BŘEZINA, *Hidden History*, Twisted Spoon Press, Prague 1997). Si consulti poi il recentissimo Mauro RUGGIERO, *Otokar Březina, A Czech Poet between Symbolism and Esotericism*, in *Esotericism, Literature and Culture in Central and Eastern Europe*, edited by Nemanja RADULOVIĆ, Cigaja, Belgrade 2018, pp. 153-162.

184Yates conobbe Mohini Chatterjee (1858-1936), eminente teosofa beasantiano che avrebbe dovuto incontrare anche Fogazzaro sul finire del XIX secolo (infra, P III, § 2.I.I) nonché la stessa Helena Petrovna Blavastky. Così Yeats ha definito la Società Teosofica e la sua esperienza di accolito: «Della ingenua religione della mia fanciullezza ho fatto una nuova religione, una specie di chiesa infallibile di tradizione poetica, di un fardello di storie e di personaggi, e di emozioni inseparabili dalla loro prima espressione, tramandati per generazioni e generazioni da poeti e pittori con l'aiuto di alcuni filosofi e teologi», commento citato da Roberto SANESI nell'*Introduzione* a W.B. YEATS, *Poesie*, a cura di R. Sanesi, Mondadori, «Oscar poesia del '900», Milano 1991, p. 22. Nella biblioteca di Yates sono entrati A.P. Sinnett, Swedenborg, Böhme, Pico della Mirandola, Reuchlin, Cornelio Agrippa e Rosenroth.

185Vd. Norman ALFORD, *The Rhymer's Club: Poets of the Tragic Generation*, Palgrave Macmillan, London 1994.

186Vd. Janet OPPENHEIM, *The Other World: Spiritualism and Psychical Research in England (1850-1914)*, Cambridge University Press, Cambridge 1988.

La bellissima lirica del 1893 cuce insieme diversi argomenti ed epoche della nostra ricostruzione. I primi versi (l'incipit in particolare) 'imitano' l'incertezza onirico-visionaria di Shakespeare (specie dello Shakespeare comico-drammatico), mentre il tu al quale si rivolge Yeats – simboleggiato dalla rosa, la cui lunga tradizione emblematico-letteraria va dal fiore isiacico di Apuleio al Blau Blume e al suo magico Blütenstaub di Novalis –, come dire?, supera velocemente il referente storico (e cioè Maud Gonne) e richiama invece la Σοφία di An Anatomy: una Sapienza assoluta vieppiù rara da trovare ed esperire nella realtà waste di oggi, ma la cui sussistenza è connaturata all'esistenza del mondo (libera espressione dell'immaginazione divina) e dalla cui sopravvivenza dipende anche la sopravvivenza di quest'ultimo. La voce del Cosmo – l'esoterico-teosofico pulsare dell'Anima mundi (punti 1 e 2 di Faivre) – rivibra ancora nelle lande sperdute dove il poeta sogna di costruire la sua casa (è possibile/probabile un influsso degli scrittori 'esotericizzanti' dell'American Renaissance: Emerson, Whitman, Thoreau).¹⁸⁸ The Lake Isle of Innisfree (vv. 9-12)¹⁸⁹ dipinge un dettagliatissimo paesaggio dell'anima che Two Trees marca in senso esoterico-religioso (ha avuto un ruolo centrale nella composizione della lirica The Kabbalah Unveiled di McGregor Mathers, 1887)¹⁹⁰ stringendo sugli Alberi primordiali cantati da Milton in Paradise Lost: raccontando l'eterna lotta fra l'istinto o anelito alla (falsa) conoscenza («bitter glass» pôrto dai dèmoni mentre «God sleeps in times of old», vv. 21 e 32) e la tensione verso l'immortalità/Vita Eterna dalla cui risoluzione ereditare/riscoprire la 'sapienza di Dio' (la θεός σοφία, appunto). In ultima analisi, la religione di Yates è «una fede di carattere pre-cristiano e pre-monoteistico» (dice Sanesi): un culto dove il simbolo antico (pagano-misterico) e i simboli nuovi (religiosi ed esoterici) convergono, amandosi, nell'unica grammatica assolutamente spirituale dell'uomo: la poesia.¹⁹¹

Un altro poeta dichiaratamente esoterico/esoterista è stato Fernando Pessoa (1888-1935), autore al quale sono stati dedicati degli studi di rara importanza riguardo all'esoterismo letterario (e specialmente lirico) di primo Novecento – le ricerche di Zambon in particolare.¹⁹² Per un'ampia panoramica sull'esoterismo di Pessoa (forme, percorso,

187The Rose of the World, in W.B. YEATS, *Poesie*, cit., p. 92. [Chi mai sognò che la bellezza trascorre come un sogno? | Per queste rosse labbra con tutto il loro orgoglio desolato, | Desolato che nessun nuovo miracolo accada, | In un alto splendore funerario Troia sparve, | E i figli d'Usna morirono. | | Noi trascorriamo insieme al mondo sofferente: | Fra l'anime degli uomini che ondeggiando e ritraggono, | Come le pallide acque che fuggono, spuma del cielo, | È solo questo il volto che continua a vivere. | | Inchinatevi, arcangeli, nei vostri fochi soggiorni: | Prima che voi foste o che qualsiasi cuore palpitasse, | Presso il Suo seggio ella indugiava languida e cortese; | Egli creò il mondo come un sentiero erboso | Affinché lei vi posasse i piedi erranti].

188Vd. Frances Otto MATTHIESSEN, *American Renaissance*, Oxford University Press, New York 1968. Definiamo la filosofia di Emerson, Whitman e Thoreau 'esotericizzante' perché sostenitrice di una forte tolleranza religiosa e di un sincretismo fra la teologia occidentale e la filosofia orientale: dinamica centrale nella costituzione dei movimenti esoterici tardo-ottocenteschi/primonovecenteschi.

189«I will arise and go now, for always night and day | I hear lake water lapping with low sounds by the shore; | While I stand on the roadway, or on the pavements grey, | I hear it in the deep heart's core», *The Lake Isle of Innisfree*, vv. 9-12, in W.B. Yeats, *Poesie*, cit., p. 94 [Io voglio alzarmi ora, e voglio andare, perché la notte e il giorno | Odo l'acqua del lago sciabordare presso la riva con un suono lieve; | E mentre mi soffermo per la strada, sui marciapiedi grigi, | Nell'intimo del cuore la sento].

190Sulla concezione occultistico-cabalistica e magica di Yeats (e i rapporti fra côté occultistico e poesia): «Per Yeats, i simboli della poesia sono in grado di evocare potenze divine, perché costituiscono “i poteri più grandi, sia che vengano usati coscientemente dai maestri della magia o quasi inconsciamente dai loro successori, il poeta, il musicista e l'artista”», in R. SANESI, *Introduzione*, cit., ivi, p. 25.

191In *The Symbolism of Poetry* (1900), la lirica è così concepita: «Tutti i suoni, tutti i colori, tutte le forme... richiamano fra noi certi poteri incorporei le cui orme sui nostri cuori chiamiamo emozioni; e quando il suono, il colore e la forma si trovano in relazione musicale... l'uno con l'altro, divengono come se fossero un suono, un colore, una forma unica, ed evocano un'emozione che nasce dalle loro evocazioni distinte pur essendo una sola emozione» (traduzione di Sanesi). Yates – con l'aiuto “paranormale” della moglie George Hyde-Lees (v. R. SANESI, *Introduzione*, cit., pp. 36-37) – ha scritto fra il 1925 e il 1927 *A Vision*, un trattato 'dettato' dagli Spiriti in cui egli illustra e spiega le teorie della Maschera e quella della Grande Ruota, entrambe fondamentali per interpretare le poesie occultistiche.

192F. ZAMBON, *Fernando Pessoa e l'Oltre-Dio*, introduzione a F. PESSOA, *Poesie esoteriche*, a cura di F. ZAMBON, Guanda, «Quaderni della Fenice», Parma 2000, pp. 7-28; i saggi su Pessoa contenuti nel citato *L'elegia nella notte del mondo*; e, fra i molti studi dedicati all'autore portoghese, *Fernando Pessoa e l'estetica dell'abdicazione*, in *La regalità*, a cura di F. ZAMBON e Carlo DONÀ, Carocci editore, Roma 2002, pp. 245-265. Si leggano inoltre Antonio TABUCCHI, *Un baule pieno di gente*.

espressioni) si veda l'Introduzione a Poesie esoteriche,¹⁹³ ci limiteremo qui a vedere pochi, selezionati componenti – *Além-Deus* (Oltre-Dio), *Iniciação* (Iniziazione), *No tumulto de Christian Rosencreutz* (Sulla tomba di Cristian Rosencreutz) e *Abdicação* (Abdicazione) – capaci di sintetizzare i numerosi elementi esoterico-occultistici del vasto mosaico intessuto dal Lisboneta (in-versi e in-prosa). I primi studi di Pessoa sull'esoterismo sono stati compiuti sullo gnosticismo: interpretazione del Cristianesimo secondo cui dalla perfetta, primordiale Unità la realtà si è frantumata in numerosi sotto-universi. Viviamo quindi in un mondo il quale non è che un «gioco di specchi che si moltiplica all'infinito», «un teatro di ombre inscenato da un Io-Dio anteriore e sconosciuto». ¹⁹⁴ Tra gli scritti esoterici più antichi di Pessoa vi sono quelli incentrati sul principio gnostico degli universi plurimi (L'Eresia Gnostica, databile circa al 1917)¹⁹⁵ senz'altro alla base degli eteronimi così caratteristici del Portoghese.¹⁹⁶ Alter ego, personalità sulle quali ha pesato non marginalmente l'ideologia spiritistica – studiata (e criticata) in Sulla medianità e sullo spiritismo –; infatti, in alcune lettere, Pessoa dice di concepirsi un medium (precisamente un medium veggente potendo sfruttare la «vista astrale») dei suoi personaggi. (Vedremo come pure negli scritti estetici di Capuana tale associazione compaia in maniera affatto oscura o casuale; vd. P III, § 3.III). Intorno alla metà degli anni Dieci (il 1916), l'intellettuale di Lisboa ha conosciuto la Società Teosofica traducendo in portoghese le opere di Helena Petrovna Blavatsky e Annie Besant per la collana «Teosofia ed Esoterismo». ¹⁹⁷ Il contatto col movimento teosofico dato il la a una fase d'impegno poetico segnata profondamente dall'esoterismo e dall'occultismo. Nella poesia Oltre-Dio emerge chiaramente il pensiero di Pessoa in merito alla cosmologia e teologia blavatskyane:

Sinto de repente pouco,
 Vacuo, o momento, o logar.
 Tudo de repente é ôco –
 Mesmo o meu estar a pensar. 10
 Tudo – eu e o mundo em redór –
 Fica mais que exterior.

Perde tudo o ser, ficar,
 E do pensar se me some.
 Fico sem poder ligar 15
 Ser, idéa, alma de nome
 A mim, á terra e aos céus...

E subito encontro Deus.¹⁹⁸

In una missiva all'amico Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), Pessoa definisce la dottrina di m.me Blavatsky e Besant un sistema «ultra-cristiano»,¹⁹⁹ poiché essa integra alla teologia occidentale (a un Dio manifesto/nascosto, impli-

Scritti su Fernando Pessoa, Feltrinelli, Milano 1990; Pods McNEILL, *The Aesthetic of Fragmentation and the Use of "Personae" in the Poetry of Fernando Pessoa and W.B. Yeats*, in «Portuguese Studies», XIX (2003), pp. 110-121; Luigi ORLOTTI, *Il teatro degli eteronimi. Il neopaganesimo estetico di Fernando Pessoa*, Mimesis, Milano 2006; José SUAREZ, *Fernando Pessoa's Acknowledged Involvement with the Occult*, in «Hispania 90», 2 (May 2007), pp. 245-252; e Marco PASI, *September 1930, Lisbon: Aleister Crowley's lost Diary of his Portuguese trip*, in «Pessoa Plural», 1 (Spring 2012), pp. 253-283.

193Si legga inoltre Silvano PELOSO, *Fernando Pessoa poeta della complessità*, in F. PESSOA, *Pagine esoteriche*, a cura di S. PELOSO, Adelphi, Milano 1997, pp. 221-236.

194F. ZAMBON, *F. Pessoa e l'Oltre-Dio*, cit., p. 8.

195Vd. F. PESSOA, *Pagine esoteriche*, cit., pp. 99-101.

196Tra questi va ricordato Raphael Baldaya, l'esoterista, autore di *Princípi di Metafisica esoterica* e del *Trattato della Negazione*. Vd. F. PESSOA, *Pagine esoteriche*, cit., pp. 91-94 e 95-97.

197Vd. soprattutto H.P. BLAVATSKY, *A Voz do Silêncio, e outros fragmentos selectos do Livro dos Preceitos Aureos*, versão portuguesa de F. PESSOA, Livraria Clásica Editora, Lisboa 1916.

198*Além-Deus*, I (*Abysmo*), vv. 7-18, in F. PESSOA, *Poesie esoteriche*, cit., p. 36 [*Sento repentinamente scarso, | Vuoto il momento, il luogo. | Tutto all'improvviso è vacuo – | Anche il mio star a pensare. | Tutto – io e il mondo intorno – | Rimane più che esterno. | Tutto perde essere e durare, | E dal pensiero mi scompare. | Resto senza poter unire | essere, idea, ciò che di anima ha nome | A me, alla terra e ai cieli... | E improvvisamente incontro Dio*].

199«Il carattere straordinariamente vasto di questa religione-filosofia, la nozione di forza, di dominio, di conoscenza superiore ed extra-umana che le opere teosofiche stillano, ma hanno molto turbato [...]. La possibilità che nella Teosofia sia la verità reale *me hantex*», in F. ZAMBON, *F. Pessoa e l'Oltre-Dio*, cit., p. 11.

cato/dissociato dalla sua creazione) la filosofia della Restituzione ispirata alle discipline ascetiche dell'antico Oriente: esercizi di emancipazione dalla realtà fisica e sensoriale (perciò strategie per sviluppare poteri extra-sensoriali) esotericamente affini ai principi gnostici della liberazione spirituale. Questo felice, occultistico (nel significato di accentuatamente sincretistico) matrimonio Oriente-Occidente, antico-moderno e il correlato sviluppo delle «scienze occulte» (spiritismo e medianismo in primis) fanno della poesia lo spazio meditativo-esplorativo par excellence: *interstizio* «forá de Quando, | de Porquê» (II, vv. 1-2), proprio come Dio e la sua «Voz», «cinzas de idéa e de nome» (III, v. 1), assopita-in-noi e da rianimare per ritrovare la nostra identità assoluta, fuor-del-tempo (l'Uomo spirituale/Atman),²⁰⁰ spogliandosi via via delle «vestes» corporee per giungere alla purezza del Sé immortale (Iniziazione, vv. 18-27).²⁰¹ Non altrimenti spiegheremo l'iniziazione secondo Pessoa: una pratica personale, una ricerca intima di Dio orientata da norme (e non leggi) non troppo stringenti ma certamente sostenuta da volontà, pensiero e immaginazione: *tre dogmi esoterici d'ogni tempo*.

Così concependo l'iter iniziatico, il Lisboneta dice implicitamente la sua posizione rispetto all'occultismo. Del resto, non è necessario ricostruirla per congettura, dato che – interrogato sulla delicata questione – egli l'ha chiaramente definita nell'importantissima epistola ad Adolfo Casais Monteiro (1908-1972) del 13 gennaio 1935:

Credo nell'esistenza di mondi superiori al nostro e di abitanti di questi mondi, in esperienze di diversi gradi di spiritualità, che si assottigliano fino ad arrivare a un Ente Supremo che presumibilmente ha creato questo mondo. Può essere che ci siano altri Enti, ugualmente supremi, che abbiano creato altri universi, e che questi universi coesistano con il nostro, interpenetrandosi o meno [...]. Date queste scale di esseri, non credo nella comunicazione diretta con Dio, ma secondo il nostro affinamento spirituale, potremo pervenire alla comunicazione con esseri spirituali sempre più alti.²⁰²

La concezione swedenborgiana, perennialista-occultista di Pessoa perciò esclude una dimensione iniziatica suo jure; ciononostante, i particolari orientamenti che traspaiono dalle Poesie esoteriche ripristinano de facto una soglia settaria, un'elitarietà della Conoscenza/Verità (soprattutto liriche). In sintesi, passato negli anni attraverso gnosticismo, spiritismo e Società Teosofica, il Portoghese ha poi nutrito un notevole interesse per massoneria e Rosa+Croce vincolando a queste espressioni dell'universo esoterico-occultistico contemporaneo la sua stessa idea di 'far' poesia. Esistono degli straordinari componimenti dove la letteratura è interpretata come una «queste iniziatica»: ricerca del Graal – quale simbolo/geroglifico spirituale e non oggetto/reperto (negli stessi anni, degli altri occultisti s'erano dedicati all'archeologia della Coppa mistica)²⁰³ – finalizzata alla fondazione (o al ripristino, tenendo presente la Tradizione primordiale di Pessoa) del Quinto Impero, è cioè il regno definito/celebrato dal mito sebastianista, assai conforme ai proclami risicruciani antichi (ossia gli opuscoli di Kassel, 1614-1616) e moderni. Anche Lévi, Péladan, Papus, de Guaita e Crowley (1875-1947) – conosciuto personalmente dal Lisboneta nel settembre del 1930 – progettavano dar vita a delle Società/Civiltà ideali, votate allo Spirito e all'affermazione della priorità spirituale mediante l'arte.²⁰⁴ Leggiamo alcuni versi di *Sulla tomba di Christian Rosencreutz*:

200«Além-Deus! Além-Deus! Negra calma... | Clarão de Desconhecido... | Tudo tem outro sentido, ó alma, | Mesmo o ter-um-sentido...», *Além-Deus*, cit., IV, vv. 9-12, ivi, p. 40 [Oltre-Dio! Oltre-Dio! Nera calma... | Bagliore di Ignota... | Tutto, anima mia, ha un altro senso, | Anche l'aver-un-senso...].

201«Por fim, na funda caverna, | Os Deuses despem-te mais. | Teu corpo cessa, alma externa, | Mas vês que são teus eguaes. | | A sombra das tuas vestes | Ficou entre nós na Sorte. | Não 'stás morto, entre cyprestes. | | Neophyto, não ha morte», *Iniciação*, vv. 18-27, ivi, pp. 74-76 [Infine, nella profonda caverna, | Gli Dèi ti spogliano ancor più. | Il tuo corpo vien meno, anima esterna, | Ma tu vedi che sono i tuoi simili. | | L'ombra delle tue vesti | È rimasta da noi in balia della Sorte. | Non sei morto, in mezzo a cipressi. | | Neofita, non c'è morte].

202Id., Lettera ad Adolfo Casais Monteiro (13 gennaio 1935), in F. ZAMBON, *F. Pessoa e l'Oltre-Dio*, cit., pp. 11-12. Da non dimenticare la *Nota biografica* redatta il 30 marzo 1935 dove queste affiliazioni e convinzioni vengono ripetute con tono perentorio. Vd. F. ZAMBON, *L'uomo di Porlock. Il pensiero esoterico di Pessoa*, in *L'elegia nella notte del mondo*, cit., pp. 97-107. La lettera a Sá-Carneiro, quella a Casais Monteiro e la *Notizia biografica* si leggono anche in *Pagine esoteriche*, cit., pp. 24-26, 55-57 e 13-16.

203Cfr. R. NELLI, *Attualità del Graal*, in *Luce del Graal*, cit., pp. 287-292.

204«Il Quinto Impero – che succederà ai quattro precedenti: Greco, Romano, Cristiano, Inglese – incarna il destino ultimo dell'Europa e il senso mistico del suo ruolo nella storia. La sua instaurazione coinciderà, sul piano esoterico, con

Ah, mas aqui, onde irreaes erramos,
Dormimos o que somos, e a verdade,
Inda que emfim em sonhos e vejamos,
Vemol-a, porque em sonho, em falsidade.

Sombras buscando corpos, se os achamos 5
Como sentir a sua realidade?
Com mãos de sombra, Sombras, que tocamos?
Nosso toque é ausencia e vacuidade.

Quem d'esta Alma fechada nos liberta?
Sem ver, ouvrimos para além da sala 10
De ser: mas como, aqui, a porta aberta?

.....

Calmo na falsa morte a nós exposto,
O Livro occluso contra o peito posto,
Nosso Pae Roseacruz conhece e cala.²⁰⁵

Un sodalizio di uomini liberi, anzi liberati; apostoli di un'unica gnosi o tradizione originale, avente inizio con Adamo (il Corpo, l'Uomo o Ombra del «Deus maior» e Absconditus),²⁰⁶ perpetuata dagli esoteristi sino al presente, all'ora della sua ri-velazione e in(re)staurazione. Tale è la posizione di Pessoa dopo il 1930: un esoterismo a forti tinte occultistico-rosicruciane particolarmente vivace in Mensagem (il cui primo componimento – O dos castellos –, tra il resto, riprende e rinnova il motivo dell'anatomia europea studiata in Donne).²⁰⁷ Per descrivere questa tarda interpretazione filosofico-spiritualistica Zambon e gli altri critici del Lisbonate usano la formula «estetica dell'abdicazione» intendendo con ciò un romantico, poetico rovesciamento di quanto teorizzato da Pessoa sull'onda degli interessi occultistici maturi (e non).

«Vince solo chi non riesce mai»,²⁰⁸ ha lasciato scritto il Portoghese in una nota intolata Estetica dell'abdicazione (1913): è vivo soltanto chi non sa rispondere alla domanda se sia vivo o meno, reale o irreal, ombra o corpo. In questo senso, concordemente a una demarcazione istituita nei primi paragrafi della parte teorica (P I, § 1.III), il Quinto Impero – «sempre sullo sfondo», dice Zambon – si profila come un'ipotesi più esoterica (metafisica, simbolica) che occultistica (autentica realtà): inseguire in eterno qualcosa che costituzionalmente sfugge alla compren-

quella del Terzo Ordine del Portogallo, erede dell'Ordine del Tempio e dell'Ordine di Cristo che lo hanno preceduto. Con essa il Portogallo prenderà infine coscienza di se stesso ritrovando nella propria anima – unite in una misteriosa catena – “la Tradizione Segreta del Cristianesimo, la Successione Super-Apostolica, la Ricerca del Santo Graal», F. ZAMBON, *F. Pessoa e l'Oltre-Dio*, cit., pp. 18-19. Cfr. F. PESSOA, *Pagine esoteriche*, cit., IV. *Le profezie di Bandarra: D. Sebastião e il Quinto impero*, pp. 153-172.

205No tumulto de Cristian Rosencreutz, III, in F. PESSOA, *Poesie esoteriche*, cit., pp. 107-109 [*Ah, ma quaggiù, dove irreali erriamo, | Dormiamo ciò che siamo, e la Verità, | Benché infine nei sogni la vediamo, | La vediamo, perché in sogno, in falsità. | | Ombre in cerca di corpi, se li troviamo | Come sentire la loro realtà? | Con mani d'ombra, Ombre, che tocchiamo? | Il nostro tocco è assenza e vanità. | | Chi ci libererà da quest'Anima serrata? | Senza vedere, udiamo oltre la stanza | dell'essere: ma come, qui, la porta aperta? | | | | Calmo nella sua falsa morte, a noi exposto, | Il Libro chiuso contro il petto posto, | Il Padre Rosacroce conosce e non parla*].

206«Deus é o Homem de outro Deus maior: | Adam Supremo, tambem teve Queda; | Tambem, como foi nosso Creador, | | Foi creado, e a Verdade lhe morreu... | Da além o Abysmo, Spirto Seu, Lh'a veda; | Aquém não a ha no Mundo, Corpo Seu», id., I, vv. 9-12, ivi, p. 105 [*Dio è l'Uomo di altro Dio maggiore: | Supremo Adamo, anch'Egli ebbe Caduta; | Anch'Egli, come fu nostro Creatore, | Fu creato, e per Lui morì la Verità... | Da oltre, Spirito Suo, l'Abisso glieLa vieta; | Quaggiù non c'è nel Mondo, Corpo Suo*].

207Vd. F. ZAMBON, *Il corpo mistico dell'Europa*, in *L'elegia nella notte del mondo*, cit., pp. 123-132.

208«Ogni vittoria è una grossolanità. I vincitori perdono sempre tutte le qualità di insoddisfazione verso il presente che li hanno portati alla lotta che ha dato loro la vittoria. Sono soddisfatti, e soddisfatto può essere solo colui che si conforma, che non ha la mentalità del vincitore. Vince solo chi non riesce mai. È forte solo chi desidera sempre. La cosa migliore, la più regale, è abdicare. L'impero supremo è quello dell'Imperatore che abdica a tutta la vita normale, quella degli altri uomini, sui quali la responsabilità della supremazia non pesa come un carico di gioielli», *Estetica dell'abdicazione* (1913), in F. ZAMBON, *F. Pessoa e l'Oltre-Dio*, cit., p. 25.

sione umana. Non aver mai consolazione per trasferirsi man mano dal dominio (inconsistente) della realtà, alla realtà sconfinata del sogno.²⁰⁹ Conservare intatta la perfezione dell'idea rinunciando a 'toccarla': questa, in breve, è l'abdicazione, ossia il modo di preservare dalla barbara, tecno-dipendente civiltà attuale il tenue anelito di Σοφία: «Despi a realeza, corpo e alma, | E regresssei á noite antiga e calma | Como a paisagem ao morrer do dia» (Abdicação, vv. 12-14).²¹⁰ Oniricamente astratto, l'io lirico entra (cioè crea) l'«impero dei poeti»; si fa uno dei navigatori svincolati dal Quando e dal Perché, sperduti nei labirinti eterni dove apprendere la grande lezione: «vivere non è necessario; necessario è creare». Con questa suggestiva citazione dal Libro dell'inquietudine si chiude la nostra lunga «rincorsa del presente». Tantissimi poeti e prosatori anche importanti nella crescita e produzione dei riferimenti artistici che stiamo per studiare sono stati esclusi (p. es. Artaud, Morgenstern); molti altri letterati attivi dal primo Dopoguerra (pure nel Bel Paese), rimangono gioco-forza alla finestra (Montale e Borges). A onor del vero, il nostro obiettivo non era quello di tracciare un'esatta genealogia della letteratura esoterica/ dell'esoterismo letterario, né scattare una perfetta fotografia dell'occultismo-in-versi/in-prosa. Appoggiandoci alla definizione/modello (ri)costruiti nella parte teorica, abbiamo selezionato determinati argomenti e ne abbiamo osservato – a distanza – l'evoluzione (accoglienza, interpretazione, manipolazione) compiutane secolo dopo secolo, cultura dopo cultura, esoterismo dopo esoterismo, fino a ritrovare il capo di Arianna che ci guida fuori dal Labirinto (l'occultismo e l'età contemporanea). La teofania o enargeis e il segreto (punto 1); il Graal e l'obscuritas (punto 2); la simbolizzazione (e la ricezione letteraria) della prisca theologia rinascimentale con forte accento sulla magia (l'arte della parola) e sulla Conoscenza assoluta/gnosi (punto 3); l'invasione spiritica di Sette/Ottocento o l'annuncio della crisi positivista e della relativa revanche irrazionalistica perorata da Occult e occultismo (punto 4); infine, la Poésie pure o absolue: una lirica che diviene Gnosi riassumendo in sé ogni forma di ricerca trascendentale (ivi comprese le strategie esoterico-occultistiche) e La com-prime/cerca di comprimerLa o cristallizzarLa in Verbo (punto 5).

A nostro dire è stato proprio questo l'esito più stupefacente della lungo, complicato affair fra la letteratura e l'Esoterismo occidentale; se non altro, le esperienze italiane in campo letterario più marcatamente occultistiche sono nate dall'utopia simbolista della Poesia-Verbo, per nulla scissa – come abbiamo poco fa osservato – dagli obiettivi occultistici. Parimenti ispirato dal lirismo absolu di Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, e dalle teorie di Péladan, Schuré e Steiner, Onofri ha innanzitutto profilato all'orizzonte (scritti critici), ha quindi provato a evocare la «Parola-Creatrice-di-Mondi» magari giungendo a esiti non degli dell'ampia e originale progettazione riassunta nel Rinascimento come arte dell'Io, altresì disegnando un percorso e consegnandoci un'eredità lirico-occultistica che pochissimi altri paesi europei possono vantare. L'anticipazione su quanto sarà ariosamente trattato nella prossima sezione della tesi serve per spiegare ab origine l'organizzazione (più precisamente, la gerarchia) delle parti critico-letterarie. Sebbene Capuana e Fogazzaro abbiano precorso Onofri e gli altri poeti che avvicineremo, intraprenderemo l'analisi dal versante lirico poiché lo riteniamo il territorio della letteratura italiana tardo-ottocentesca/primonovecentesca più importante sotto il profilo del Western esotericism, vale a dire quello capace di regalare alla nostra cultura un'opera letteraria-occultistica «classica», accomunabile ai maggiori risultati del Simbolismo occultistico e alle produzioni più ispirate degli artisti-occultisti (Péladan, Schuré, de L'Isle-Adam, Yeats, Pessoa, etc.). D'altronde – lo abbiamo tradito immediatamente nel Regno degli Intestizi –, l'unità di misura da noi utilizzata per valutare il «grado occultistico» di interpreti e opere italiane fra 1870 e 1930 è stato certamente il Ciclo lirico della Terrestrità del sole a cui abbiamo dedicato i nostri primi studi nel campo della critica letteraria esoteric-oriented. Ci sembra quindi più onesto partire da Onofri e dalla sua inimitabile poesia «battista» e ripercorrere insieme l'intero tragitto degli ultimi tre anni.

Un viaggio, ripetiamo, originato e orientato da una serie di interrogativi critici rivolti ora in avanti – che cosa cerchiamo? Una letteratura esoterica? Una traccia (esoterismo-moda)? Scuole e gruppi? – e indietro – cosa sappiamo? Gli indizi e prove raccolti prima di partire, gli ambienti e circoli già superficialmente individuati/visitati colle tesi triennale e magistrale (Ur, la Roma di fine Ottocento su tutti). (Tentare di) Definire l'occultismo e (di) misu-

209«L'inazione consola di ogni cosa. Non agire ci dà tutto. Immaginare è tutto, purché non tenda all'azione. Nessuno può essere re del mondo se non in sogno. E ognuno di noi, se si conosce veramente, vuole essere re del mondo. Non essere è pensare al trono. Non volere è desiderare la corona. Avremo ciò a cui rinunciamo perché, sognandolo, lo conserviamo intatto», F. PESSOA, *Libro dell'inquietudine*, *ibidem*.

210Abdicação, vv. 12-14, in F. PESSOA, *Poesie esoteriche*, cit., p. 48 ['Ho smesso la regalità, corpo e anima, | Per tornare alla notte antica e calma | come il paesaggio quando muore il giorno'].

rarne l'influenza sull'Europa/l'Italia fin de siècle è stato a tutti gli effetti un Grand Tour scandito da tappe più o meno rilevanti, ma tutte coerenti con un «tono proprio» – citiamo Contini – dell'occultismo all'italiana. Una declinazione o manifestazione particolare della crisi profondissima, destinata a segnare la civiltà occidentale fino a noi. Proiettiamoci indietro nel tempo, all'imbocco del Labirinto e scaviamo nell'humus da cui è spuntata la straordinaria pianta onofriana dedicando poche pagine alla descrizione di Roma a cavaliere fra il XVII e il XIX secolo: le sue istituzioni culturali (e "contro-culturali"), i suoi animatori letterari già contraddistinti da una facie esoterica e un'altra esoterica.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alchimia. *I testi della tradizione occidentale*, a cura di Michela PEREIRA, Mondadori, «I Meridiani Classici dello Spirito», Milano 2006.
- Didier ALEXANDRE, *Paul Claudel: du matérialisme au lyrisme: «comme une oie qui claboude au milieu des cygnes»*, Champion, Paris 2005.
- Norman ALFORD, *The Rhymers' Club: Poets of the Tragic Generation*, Palgrave Macmillan, London 1994.
- Dante ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, con il commento di Anna Maria CHIAVACCI LEONARDI, Mondadori, «Oscar classici», Milano 1991-1997.
- Lucio APULEIO, *La Magia*, introduzione, traduzione e note di Claudio MORESCHINI, BUR, Milano 2011.
– *Le metamorfosi. (L'asino d'oro)*, a cura di Maria CAVALLI, Mondadori, «Oscar», Milano 2014.
- Apuleio. Storia del testo e interpretazioni*, a cura di Giuseppina MAGNALDI e Gian Franco GIANNINI, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004.
- Sara ARCOLETO, *La dottrina del male nel Paradise Lost di Milton*, in *Mysterium iniquitatis: il problema del male*, a cura di Gian Luigi BRENA, Libreria Gregoriana, Padova 2000.
- Eugene AROUX, *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste*, Forni [rist. anastatica], Paris 1854.
– *La Comédie de Dante, traduite en vers selon la lettre et commentée selon l'esprit, suivie de la Clef du langage symbolique des Fidèles d'Amour*, 3 voll., Paris 1856-1857.
- Lloyd James AUSTIN, *Le moyes du mystère chez Mallarmé et chez Valéry*, in «Cahiers de l'AEIF», 15 (1963), pp. 103-117.
- Nicolae BABUTS, *Baudelaire et les anges de Swedenborg*, in «Romance Notes», XXI/3 (1981), pp. 309-312.
- Francis BARKER, Peter HULME, *Nymphs and Reapers Heavily Vanish: The Discursive Con-Text of The Tempest*, in *Alternative Shakespeares*, edited by John DRAKAKIS, Methuen, London 2001, pp. 195-209.
- Moritz BASSLER, Hildegard CHÂTELLIER, *Mystique, mysticisme et modernité en Allemagne autour de 1900*, Presses Universitaires de Stasbourg, Strasbourg 1998.
- Robert BAUDRY, *Graal et littératures d'aujourd'hui, ou, Les échos de la légende du Graal dans la littérature française contemporaine*, Terre de Brume, Rennes 1998.
- Corinne BAYLE, *Gérard de Nerval, la marche à l'étoile*, Champ Vallon, Paris 2001.
- Barbara BELFORD, *Bram Stoker: A Biography of the Author of Dracula*, Alfred A. Knopf, New York 1996.
- Isaiah BERLIN, *Le radici del Romanticismo*, a cura di Henry HARDY, traduzione italiana di Giovanni FERRARA DEGLI UBERTI, Adelphi, Milano 2001.

- Françoise BONARDEL, *Philosophie de l'alchimie. Grand œuvre et modernité*, Presses Universitaires de France, Paris 1993.
- Robert (DE) BORON, *Le Roman du Graal*, éd. par Bernard CERQUIGLINI, U.G.E, Paris 1981.
- Jacques-Henry BORNECQUE, *Villiers de l'Isle-Adam créateur et visionnaire*, Nizet, Paris 1974.
- Richard BORNET, *Le structure symbolique de Séraphîta et le mythe de l'androgine*, in «L'Année Balzacienne», 1 (1973), pp. 235-252.
- Valentin BOSS, *Milton and the Rise of Russian Satanism*, University of Toronto Press, Toronto 1991.
- Jean-Jacques BRETON, *Le mage dans La décadence latine de Joséphin Péladan: Péladan, un Dreyfus de la littérature*, Éditions du Cosmogone, Lyon 1999.
- Pierre BRUNEL, *Rimbaud sans occultisme*, Schena, Fasano (BR) 1990.
- Marianne BURY, *Maupassant. Grandes œuvres, commentaires critiques, documents complémentaires*, Stuttgart & Nathan, Paris 1993.
- Douglas BUSH, *Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry*, University of Minnesota Press, Minneapolis (MN) 1957.
- Emile CAILLET, *The Themes of Magic in Nineteenth Century French Fiction*, Presses Universitaires de France, Paris 1932.
- Alberto CAPPI, *Edgar Allan Poe's Physical Cosmology*, in «Quarterly Journal of the Royal Astronomical Society», 35 (1994), pp. 177-192.
- Franco CARDINI, Massimo INTROVIGNE e Marina MONTESANO, *Il Santo Graal*, Giunti, Firenze-Milano 2006.
- Vito CAROFIGLIO, *Nerval e Baudelaire: discorsi segreti*, Edizioni del Sud, Bari 1987.
- Glenn CAVALIERO, *The Supernatural and English Fiction: From The Castle of Otranto to Hawksmoor*, Oxford University Press, Oxford-New York 1995.
- Adele CERRETA, *Le origini esoteriche del Modernismo. Padre Gioacchino Ambrosoli e la teologia modernista*, presentazione di Roberto DE MATTEI; introduzione di Gianadrea DE ANTONELLIS, Solfanelli, Chieti 2012.
- Howell CHICKERING, *Hearing Ariel's Song*, in «Journal of Medieval and Renaissance Studies», IV/1 (1994), pp. 131-172.
- Simona CIGLIANA, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 2002.
- Domenico COFANO, *Per rosam ad crucem, per crucem ad rosam*, in *Il crocevia occulto. Lucini, Nazariantz e la*

cultura di primo Novecento, Schena editore, Fasano (BR) 1990, pp. 11-57.

Sergio CONTI, *Nel mondo dell'incantesimo. Riti e creature dell'occulto*, Mondadori, Milano 1988.

Henri CORBIN, *Il Tempio e i Templari del Graal*, in *L'immagine del Tempio*, Bolatti-Boringhieri, Torino 1983.

– *L'immaginazione creatrice: le radici del sufismo*, traduzione di Leonardo CAPEZZONE, Editori Laterza, Roma-Bari 2005.

Margherita COTTONE, *Fiaba e romanzo in Novalis. L'itinerario della parola tra 'rinascita' e 'metamorfosi'*, in *Esoterismo e ragione. Cinque ipotesi sulla metempsirosi*, Sellerio, Palermo 1983, pp. 36-54.

Ioan Petru COULIANO, *Esperienze dell'estasi dall'ellenismo al Medioevo*, Editori Laterza, Roma-Bari 1986.

Edward CRANKSHAW, *The Shadow of the Winter Palace: Russia's Drift to Revolution*, Viking Press, New York 1976.

Luca CRESCENZI, *Il vortice furioso del tempo. E.T.A. Hoffmann e la crisi dell'utopia romantica*, De Rubéis, Anzio (Roma) 1992.

Juliet Lucy CUMMINS, *Milton's Gods and the Matter of Creation*, in «Milton Studies», 40 (2002), pp. 81-105.

John P. CUTTS, *Music and the Supernatural in The Tempest*, in «Music & Letters», XXXIX/4 (1958), pp. 347-358.

Emile DANTINNE, *L'Œuvre et la pensée de Péladan, la philosophie rosicrucienne*, Office de Publicité, Bruxelles 1948.

James DAUPHINÉ, *Esotérisme et littérature: Étude de symbolique en littérature française et compare du Moyen Age à nos jours*, Centre d'études médiévales de Nice, Nice 1992.

François D'EAUBONNE, *Verlaine et Rimbaud, ou la fausse évasion*, Albin Michel, Paris 1960.

Fabrizio DESIDERI, *Il velo di Iside. Coscienza, messianismo e natura nel pensiero romantico*, Pendragon, Bologna 1997.

Klaus DETERDING, *Magie des Poetischen Raums. E.T.A. Hoffmanns Dichtung und Weltbild*, Winter, Heidelberg 1999.

Die deutsche Romantik. Sturm und Drang: Texte und Zeugnisse, 2 Bänden herausgegeben von Hans-Egon STEFFEN, Beck'se Verlagsbuchhandlung, München 1989.

Nikolaj Aleksandrovič DOBROJUBOV, *Il regno delle tenebre e altri saggi*, Editori Riuniti, Roma 1956.

John DONNE, *Poesie sacre e profane*, con prefazione di Virginia WOOLF, introduzione di Giles LYTTON STRACHEY e con un saggio di Thomas Stearns ELIOT; traduzione italiana a cura di Rosa TAVELLI, Feltrinelli, Milano 2011.

- Jean DORNIS, *Un celte d'Alsace, vie et pensée d'Édouard Schuré*, Librairie Académique Perrin, Paris 1923.
- Hortense DUFOUR, *George Sand: la somnambule*, Éditions du Rocher, Monaco 2004.
- Joseph (VON) EICHENDORFF, *Wünschelrute*, im *Werke in einem Band* herausgegeben von Wolfdietrich RASCH, Karl Hanser Verlag, München 1977.
- Eleusi e orfismo. I Misteri e la tradizione iniziatica greca*, a cura di Angelo TONELLI, Feltrinelli, Milano 2015.
- Mircea ELIADE, *Fragmentarium*, a cura di Roberto SCAGNO, Jaca Book, Milano 2008.
- Thomas Stearns ELIOT, *The Metaphysical Poets*, in *Selected Essays*, Faber and Faber, London 1991, pp. 281-291.
- Erfahrung un System: Mystik und Esoterik in der Literatur der Moderne*, herausgegeben von Bettina GRUBER, Westdeutscher Verlag, Opladen 1997.
- E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben von Detlef KREMER, De Gruyter, Berlin-New York 2009.
- Pavel N. EVDOKIMOV, *Gogol' e Dostoevskij, ovvero la discesa agli inferi*, Edizioni Paoline, Roma 1978.
– *Dostoevskij e il problema del male*, Città nuova, Roma 1995.
- Julius EVOLA, *Il mistero del Graal e la tradizione Ghibellina*, Editori Laterza, Bari 1937.
- Antoine FAIVRE, *Voie intene et pensée ésotériques dans le romantisme (France et Allemagne)*, in *Mystiques, théosophes et illumines au siècle des lumières*, Georg Holmes Verlag, New York 1976, pp. 180-197.
– *Esoterismo. Storia e significati*, SugarCo, Varese 1992.
- Stephen A. FARMER, *Syncretism in the West: Pico's 900 Theses (1486). The Evolution of Traditional Religious and Philosophical System*, Medieval & Renaissance Texts & Studies, Teme (AZ) 1998.
- Ferruccio FERRARI, *La poesia religiosa inglese dei Seicento*, D'Anna, Firenze-Messina 1975.
- André-Jean FESTUGIÈRE, *Ermetismo e mistica pagana*, il melangolo, Genova 2007.
- Filippo FIRMIANI, *Poetiche e genealogie: Claudel, Valéry, Nietzsche*, Liguori, Napoli 2000.
- Lia FORMIGARI, *La logica del pensiero vivente. Il linguaggio nella filosofia della Romantik*, Editori Laterza, Roma-Bari 1977.
- Manfred FRANK, *Die Philosophie des sogenannten "magischen Idealismus"*, in «Euphorion», 63 (1969), pp. 88-116.
- Jean FRAPPIER, *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal: étude sur Perceval ou le conte du Graal*, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, Paris 1979.
- Northrop FRYE, *The Return of Eden. Five Essays on Milton's Epic*, University of Toronto Press, Toronto

1965.

Eugenio GARIN, *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, Editori laterza, Roma 2007.

Emmanuel GODO, *Nerval ou la raison du rêve*, Le Cerf, Paris 2008.

Luca GRAVERINI, *Le Metamorfosi di Apuleio*, Pacini, Pisa 2007.

Eric GRAYSON, *Weird Science, Weirder Unity: Phrenology and Physiognomy in Edgar Allan Poe*, in «Mode», 1 (2005), pp. 56-77.

René GUÉNON, *Il Santo Graal*, in *Simboli della Scienza sacra*, Adelphi, Milano 1975, pp. 33-45.
– *L'esoterismo di Dante*, Adelphi, Milano 2001.

David GUERDON, *Rimbaud: la clef alchymique*, Laffont, Paris 1980.

Selina GUINNES, 'Protestant Magic' Reappraised: Evangelicalism, Dissent, and Theosophy, in «Irish University Review», XXXIII/1 (Spring-Summer 2003), pp. 14-27.

Wouter J. HANEGRAAFF, 'Occult'/'Occultism', in *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, diretto da ID., Brill, Leiden 2006, pp. 884-889.
– *Occult (Tainted Terminologies: 3)*, in *Esotericism and the Academy. Rejected Knowledge in Western Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 2012, pp. 177-191.

George Mills HARPER, *Yeats's Golden Dawn*, Macmillan, London-Basingstone 1974.

Bruce HAYWOOD, *Novalis. The Veil of Imagery. A Study of the Poetic Works of Friedrich von Hartenbergh*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1959.

Erich HELLER, *Lo spirito diseredato*, Adelphi, Milano 1965.

Alfred HERMANN, *Rike ägyptische Geschichte. "Ein Versuch wechselseitiger Erhellung von Dichtung und Altkultur"*, im *Symposion*, herausgegeben von Max MÜLLER, Jahrbuch für Philosophie, Band IV, Freiburg-München 1955, pp. 367-461.

Diane Long HOEVER, *Blake's Erotic Apocalypse: The Androgynous Ideal in Jerusalem*, in *Essay in Literature*, Western Illinois University Press, Chicago 1979, pp. 29-41.

HONORÉ DE BALZAC, *Séraphîta*, con prefazione di Giampiero MORETTI; traduzione italiana a cura di Pia CIGALA FULGOSI, Zandonai, Rovereto (TN) 2008.

Jochen HÖRISCH, «Übergang zu Endlichen», *Zur Modernität des Heinrich von Ofterdingen*, im NOVALIS, *Heinrich von Ofterdingen*, herausgegeben von J. HÖRISCH, Insel, Frankfurt am Main 1982, pp. 221-242.

William B. HUNTER, *Milton on the Incarnation*, in «Journal of the History of Ideas», XXI (1960), pp. 349-369.
– *Bright Essence. Studies in Milton's Theology*, University of Utah Press, Salt Lake City (UT) 1971.

- Serge HUSTACHE, *L'Égypte de Gérard de Nerval – Vagabondage ésotérique et maçonnique*, Memogrames, Paris 2015.
- Kevin D. HUTCHINGS, *Locating the Satanic: Blake's Milton and the Poetic of "Self-Examination"*, in «European Romantic Review», 8 (1997), pp. 274-297.
- I classici dell'occulto*, a cura di Kurth SINGER, Longanesi, Milano 1972.
- Marcello IDA, *Esoterismo e letteratura fin de siècle*, Schena, Fasano (BR) 1997.
- Il modernismo in Italia e in Germania nel contesto europeo*, a cura di Michele NICOLETTI e Otto WEISS, il Mulino, Bologna 2010.
- Il modernismo tra cristianità e secolarizzazione*, a cura di Alfonso BOTTI e Rocco CERRATO, QuattroVenti, Urbino 2000.
- «*Il mondo errante*». *Dante fra letteratura, eresia e storia*. Atti del Convegno Internazionale di Studi di Bertinoro (13-16 settembre 2010), a cura di Marco VEGLIA, Lorenzo PAOLINI e Riccardo PARMEGGIANI, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto (PG) 2013.
- Heinrich IMHOF, *Rilkes Gott. R.M. Rilkes Gottesbild als Spiegelung des Unbewußten*, Stiehm Verlag, Heidelberg 1988.
- Marco INFURNA, *Allegorie del Graal: profezia e compimento*, in *Il Graal. I testi della tradizione occidentale*, a cura di Mariantonia LIBORIO, Mondadori, «I Meridiani Classici dello Spirito», Milano 2005, pp. 817-831.
- Rosemary JANN, *Dracula, Tradition, Modernism*, in «English Literature in Transition, 1880-1920», XLII/3 (1999), pp. 323-325.
- JEAN PAUL, *Siebenkäs*, im *Werke*, 6 Bände herausgegeben von Gustav LOHMANN, Karl Hanser Verlag, München 1959-1963.
- Furio JESI, *Novalis e Hoffmann dinanzi al patto di Faust*, in *Letteratura e mito*, Giulio Einaudi editore, Torino 1966, pp. 61-76.
– *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, D'Anna, Firenze-Messina 1976.
- Susan JOHNSON-GRAF, *W.B. Yeats. Twentieth Century Magus*, Samuel Weiser, York Beach 2000.
– *Talking to the Gods: Occultism in the Work of W.B. Yeats, Arthr Machen, Algernon Blackwood, and Dion Fortune*, SUNY Press, Albany (NY) 2015.
- Hans JONAS, *Gnosi e spirito tardoantico*, a cura di Claudio BONALDI, Bompiani, Milano 2010.
- Joris-Karl Huysmans e l'immaginario decadente*. Atti del Seminario di Malcesine (2-4 maggio 1991), a cura di Elio MOSELE, Schena, Fasano (BR) 1992.
- Pierre JOURDE, *Huysmans À rebours: l'identité impossible*, Slatkine, Genève 1991.
- Brian JUDEN, *Tradition orphiques et tendances mystiques dans le Romantisme français (1800-1855)*, Klinck-

sieck, Paris 1971.

Jean-David JUMEU-LAFOND, *Les Peintres de l'âme, le symbolisme idéaliste en France*, Musée d'Ixelles, Paris 2000.

– *The Reception of the Rose+Croix: Symptom of the 'réaction idéaliste'*, in *Mystical Symbolism. The Salons de la Rose+Croix 1892-1897*. Catalogue d'exposition, Guggenheim Museum, New York 2017.

Kabbala und die Literatur der Romantik. Zwischen Magie und Trope, herausgegeben von Eveline GOODMAN-THAU, Niemeyer, Tübingen 1999.

Eckart KLESSMANN, *E.T.A. Hoffmann oder die Tiefe zwischen Stern und Erde. Eine Biographie*, Insel-Verlag, Frankfurt-am-Mein 1995.

Karl-Josef KUSCHEL, *Rilke und der Buddha. Die Geschichte eines einzigartigen Dialogs*, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh 2010.

Gary LACHMAN, *A Dark Muse. A History of the Occult*, Thunder's Mouth Press, New York 2001.

La Défi magique: Esotérisme, occultisme, spiritisme, 2 voll., textes réunis par Jean-Baptiste MARTIN et présentés par François LAPLANTINE, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1994.

La letteratura cavalleresca dalle chanson de geste alla Gerusalemme liberata. Atti del Convegno Internazionale di Certaldo Alto (21-23 giugno 2007), a cura di Michelangelo PICONE, Pacini, Pisa 2008. Al cui interno: Roberta CAPELLI, *L'elemento cortese-cavalleresco nella lirica italiana del Due e Trecento*, pp. 91-122 e Karlheinz STIERLE, *Il mondo cavalleresco nella Commedia*, pp. 123-138.

L'allegoria. Teorie e forme tra Medioevo e modernità, a cura di Fulvio FERRARI, Dipartimento di Scienze Storiche e Filologico-Letterarie, Trento 2010.

Michel LAMY, *Jules Verne e l'esoterismo. I viaggi straordinari, i Rosa+Croce*, Rennes le Chateau, Edizioni Mediterranee, Roma 2004.

Jacqueline E.M. LATHAM, *The Tempest and King Jame's Daemonologie*, in «Shakespeare Survey», 28 (1975), pp. 117-123.

Lauren LEIGHTON, *The Esoteric Tradition in Russian Romantic Literature (Decembrism and Freemasonry)*, Pennsylvania University Press, Philadelphia (PA) 1994.

Le Livre de Mallarmé, édité par Jacques SCHERER, Gallimard, Paris 1978.

Le religioni dei misteri, 2 voll. a cura di Paolo SCARPI, Mondadori, «Fondazione Lorenzo Valla», Milano 2002.

Paul-André LESORT, *Claudél*, Éditions du Seuil, Paris 1985.

L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante, a cura di Maria Pia POZZATO; introduzione di Umberto ECO; postfazione di Alberto ASOR ROSA, Bompiani, Milano 1989.

Nathalie LIMAT-LETELLIER, *Les désir d'emprise dans À rebours de J.-K. Huysmans*, Lettres modernes, Par-

is 1990.

Angela LOCATELLI, *The Tempest. Rappresentazione di un metalinguaggio*, in *L'eloquenza e gli incantesimi. Interpretazioni shakespeariane*, Guerini, Milano 1988, pp. 27-45.

Roger Sherman LOOMIS, *The Grail, from the Celtic Myth to Christian Symbol*, Princeton University Press, Princeton (NJ) 1991.

Henri-Marie (DE) LUBAC, *Pico della Mirandola. L'alba incompiuta del Rinascimento*, Jaca Book, Milano 1979.

Luce del Graal. Mito - esoterismo - storia - epica cavalleresca, a cura di René NELLI, con introduzione all'edizione italiana di Francesco ZAMBON, Edizioni Mediterranee, Roma 2001.

David LUCKING, *Carrying Tempest in His Hand and Voice: The Figure of the Magician in Jonson and Shakespeare*, in «English Studies», LXXXV/4 (2004), pp. 297-310.

Oreste MACRÌ, *Il cimitero marino di Paul Valéry: studi, testo critico, versione metrica e commento*, le lettere, Firenze 1989.

Enrico MALATO, *Un'eco virgiliana nel Proemio della Commedia. Chiosa a Inf. I 106*, in «Rivista di Studi Danteschi», IV/2 (2004), pp. 257-285.

Mallarmé: poésie et philosophie, édité par Pierre CAMPION, Presses Universitaires Français, Paris 1994.

Mallarmé. Actes du Colloque de la Sorbonne (21 novembre 1998), édités par André GUYAUX, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, Paris 1998.

Stefano MANFERLOTTI, *Magia e demonologia nel Doctor Faust di Marlowe*, in *Le aperture del testo. Studi per Maria Carmela Coco Davanti*, a cura di Mirella BILLI, Lida CURTI, Elio DI PIAZZA e Daniela CORONA, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Palermo 1995, pp. 315-328.

Marina MARCOLINI, *Pascoli prosatore. Indagini critiche su Pensieri e discorsi*, Mucchi, Modena 2002.

Jean MARX, *La légende arthurienne et le Graal*, Slatkine Reprints, Genève 1996.

Ferruccio MASINI, «*Mundus alter et idem*». *L'utopia estetica nei Frammenti di Novalis*, in «Fondamenti», 3 (1985), pp. 65-68.

Timothy MATERER, *Modernist Alchemy: Poetry and the Occult*, Cornell University Press, Ithaca (NY) 1996.

Frances Otto MATTHIESSEN, *American Renaissance*, Oxford University Press, New York 1968.

Guy (DE) MAUPASSANT, *Contes et nouvelles*, 2 voll., texte établi et annoté par Louis FORESTIER, Gallimard, «Bibliothèque de la Pleiade», Paris 1974-1979

– *Romans*, texte établi et annoté par L. FORESTIER, Gallimard, «Bibliothèque de la Pleiade», Paris 1987.

– *Théâtre*, texte présenté, établi et annoté par Noëlle BENHAMOU, Éditions du Sandre, Paris 2012.

- Pods MCNEILL, *The Aesthetic of Fragmentation and the Use of "Personae" in the Poetry of Fernando Pessoa and W.B. Yeats*, in «Portuguese Studies», XIX (2003), pp. 110-121.
- Angelo Eugenio MECCA, *Il veltro di Dante e la Chanson de Roland*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», V/2 (2002), pp. 213-226.
- Charles MÉLA, *La Reine et le Graal: la conjointure dans les romans du Graal de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Éditions du Seuil, Paris 1984.
- Alain MERCIER, *Les sources ésotériques et occultes de la poésie symboliste (1870-1914)*, 2 voll., Editions A.-G. Nizet, Paris 1969-1974.
– *Édouard Schuré et le renouveau idéaliste in Europe*, Atelier reproduction des Theses – Université de Lille III, Lille 1980.
- Czesław MIŁOZ, *The History of Polish Literature*, University of California Press, Oakland (CA) 1983.
- John MILTON, *Paradiso perduto*, a cura di Roberto SANESI; con introduzione di Frank KERMODE e con un saggio di T.S. ELIOT, Mondadori, «Oscar», Milano 2014.
- Ladislao MITTNER, *Ambivalenze romantiche*, D'Anna, Messina-Firenze 1954.
- Frédéric MONNEYRON, *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantasmes*, ELLUG, Grenoble 1996.
- Fabio MORA, *Prosopografia isiaca*, 2 voll., Brill, Leiden 1990.
- Giampiero MORETTI, *La segnatura romantica. Filosofia e sentimento da Novalis a Heidegger*, Hestra, Cernusco (Co) 1992.
- Laure MURAT, *La casa del dottor Blanche. Storia di un luogo e dei suoi ospiti, da Nerval a Maupassant*, il melangolo, Genova 2007.
- Alessandro NARDIN, *Debussy l'esoterista. Sulle tracce del mistero*, Jouvenice, Milano 2016.
- NOVALIS, *Werke, Schriften*, 4 Bände herausgegeben von R. SAMUEL und Paul KLUCKOHN, Kohlhammer, Stuttgart 1960.
– *Tagebücher und Briefe Friedrich von Hartenbergs*, 3 Bände herausgegeben von Hans-Joachim MÄHL und Richard SAMUEL, Hanser, München-Wien 1978-1987.
– *Inni alla notte; Canti spirituali*, a cura di Susanna MATI, Feltrinelli, Milano 2012.
- Anthony NUTALL, *The Alternative Trinity: Gnostic Heresy in Marlowe, Milton and Blake*, Clarendon Press, Oxford 1998.
- Okkultismus und Avantgarde: von Munch bis Mondrian, 1900-1915*, herausgegeben von Bernd APKE und Ingrid HERHARDT, Schirn Kunsthalle Frankfurt, Frankfurt-am-Main 1995.
- Arturo ONOFRI, *Nuovo Rinascimento come arte dell'Io*, a cura di Michele BERALDO, Pasian di Prato (UD) 2013.

- Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, 4 voll. a cura di Luciano FORMISANO, Salerno editore, Roma 2012-.
- Janet OPPENHEIM, *The Other World: Spiritualism and Psychological Research in England (1850-1914)*, Cambridge University Press, Cambridge 1988.
- Luigi ORLOTTI, *Il teatro degli eteronimi. Il neopaganesimo estetico di Fernando Pessoa*, Mimesis, Milano 2006.
- Marie-France (DE) PALACIO, *L'occultisme, retour au voilé*, in *States of Decadence. On Aesthetics of Beauty, Decline and Transgression across Time and Space*, 2 voll. edited by Guri BASTARD and Karen K. KNUTSEN, Cambridge Scholars Press, Cambridge 2016, I, pp. 103-106.
- Giovanni PASCOLI, *Minerva oscura. Prolegomeni: la costruzione morale del poema di Dante*, Giusti, Livorno 1898.
- *Intorno alla Minerva oscura*, Pierro & Veraldi, Napoli 1899.
 - *La mirabile visione. Abbozzo d'una storia della Divina Commedia*, Muglia, Messina 1902.
 - *Prose*, 2 voll. a cura di A. VICINELLI, Mondadori, Milano 1952.
 - *Poemi cristiani*, a cura di Alfonso TRAINA, BUR, Milano 2001.
- Marco PASI, *September 1930, Lisbon: Aleister Crowley's lost Diary of his Portuguese trip*, in «Pessoa Plural», 1 (Spring 2012), pp. 253-283.
- Joséphin PÉLADAN, *La Queste du Graal: proses liriques de l'éthopée, la décadence latine*, Chamuel Paris 1892.
- *Salons de la Rose-Croix*, 6 voll, Warmont-Nilsson-Dupont-Verger-Petit, Paris 1892-1897.
 - *Les idées et les formes. La doctrine de Dante*, Sansot & Cie, Paris 1908.
 - *Il Dogma e il rituale dell'Alta Magia*, Atanòr, Todi (PG) 1921.
 - *La Décadence latine (Éthopée)*, 21 voll. [1884-1925] réédit par Slatkine, Genève 1979.
- Adriano PENNACCINI, Pierluigi DONINI, Terenzio ALIMONTI *et al.*, *Apuleio letterato, filosofo, mago*, Pitagora, Bologna 1978.
- Fernando PESSOA, *Pagine esoteriche*, a cura di Silvano PELOSO, Adelphi, Milano 1997.
- *Poesie esoteriche*, a cura di Francesco ZAMBON, Guanda, «Quaderni della fenice», Parma 2000.
- Tito PETRONIO NIGRO, *Satyricon*, introduzione, traduzione e note di Andrea ARAGOSTI, BUR, Milano 1995.
- Emmanuel PIERRAT, Laurent KUPFERMAN, *Les grand textes de la franc-maçonnerie*, Edi8, Paris 2011.
- Poesia e avventura*. Atti del Colloquio Internazionale su Arthur Rimbaud di Grosseto (11-14 settembre 1984), a cura di Mario MATUCCI, ETS, Pisa 1987.
- Poeti metafisici inglesi*, a cura di Roberto SANESI, Guanda, Parma 2000.
- Pierre PONSOYE, *L'Islam e il Graal. Studio sull'esoterismo del Parzival di Wolfram von Eschenbach*, traduzione italiana a cura di Maurizio MORELLI, SE, Milano 1989.
- Renato (DEL) PONTE, Gabriella CHIOMA, *Esoterismo e letteratura. Tre saggi*, Edizioni del Tridente, Treviso 2005.

- Mario PRATZ, *John Donne*, SAIE, Torino 1958.
- *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, a cura di Paola COLAIACOMO e con un saggio di Francesco ORLANDO, Sansoni, Firenze 1996.
- Luigi PRUNETI, *Il sentiero del bosco incantato. Appunti sull'esoterico nella letteratura*, La Gaia Scienza, Bari, 2009.
- Susanna RABOW-EDLING, *The Decembrists and the Concept of a Civic Nation*, in «Nationalities Paper», XXXV/2 (May 2007), pp. 369-391.
- Otto RAHN, *La crociata contro il Graal*, Società Editrice Barbarossa, Milano 2000.
- Alain RAITT, *Villiers de L'Isle-Adam exorciste du réel*, José Corti, Paris 1987.
- Valeria RAMACCIOTTI, *L'esilio dell'androgino*, in «Studi di Letteratura Francese», I/16 (1990), pp. 188-201.
- Marie P. RAMSEY, *Les doctrines médiévales chez Donne. Le poète métaphysicien de l'Angleterre: 1573-1631*, Oxford University Press, London 1917.
- Franco RELLA, *L'estetica del Romanticismo*, Donzelli, Roma 1997. Al cui interno: *Premessa. La rivoluzione romantica* (pp. 9-18) e *L'arabesco romantico. Schlegel e Novalis* (pp. 33-40).
- Marie-Reine RENDARD, *Les idées religieuses de George Sand et l'émancipation féminine*, in «Archives des Sciences Sociales des Religions», 128 (octobre-décembre 2004), pp. 25-38;
- Jean RICHER, *Aspects ésotériques de l'œuvre littéraire*, Dervy, Paris 1980.
- Pierre RIFFARD, *L'esoterismo*, 2 voll., Rizzoli, Milano 1996.
- Arthur RIMBAUD, *Una stagione in inferno*, a cura di Ivos MARGONI e Cesare COLLETTA; con una prefazione di Giuliano GRAMIGNA, BUR, Milano 1984.
- Angelo Maria RIPPELLINO, *Praga magica*, Giulio Einaudi editore, Torino 1973.
- Alphonse ROUX, Robert VEYESSIÉ, *L'Œuvre d'Édouard Schuré*, Libraire Académique Perrin, Paris 1914.
- Mauro RUGGIERO, *Otokar Březina, A Czech Poet between Symbolism and Esotericism*, in *Esotericism, Literature and Culture in Central and Eastern Europe*, edited by Nemanja RADULOVIĆ, Cigaja, Belgrade 2018, pp. 153-162.
- John RUMRICH, Stephen B. DOBRANSKY, *Milton and Heresy*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- Jean SALEM, *Philosophie de Maupassant*, Ellipses, Paris 2000.
- George SAND, Victor HUGO, *Correspondance croisée*, Lettres réunies et présentées par Danielle

- BAHIAOUI, HB Éditions, «Arrêts sur lectures», Algeri 2004.
- Jean-Paul SARTRE, *Mallarmé: la lucidità e il suo volto d'ombra*, a cura di Lorenzo CHIUCHIÙ, Diabasis, Reggio Emilia 2010.
- Leon SAURAT, *La littérature et l'occultisme: Études sur la poésie philosophique moderne*, Editions Rieder, Paris 1929.
- Alberto SAVINIO, *Maupassant e «L'altro»*, Adelphi, Milano 1975.
- Édouard SCHURÉ, *I Grandi Iniziati. Storia segreta delle religioni. Rāma Krishna Ermete Mosè Orfeo Pitagora Platone Gesù*, 2 voll., traduzione italiana a cura di Arnaldo CERVESATO, Editori Laterza, Roma-Bari 1995.
- Kurt SELIGMAN, *Storia della magia*, Odoja, Bologna 2010.
- John SENIOR, *The Way Down and Out: The Occult in Symbolist Literature*, Cornell, New York 1959.
- Wayne SHUMAKER, *The Occult Science in the Renaissance. A Study in Intellectual Patterns*, University of California Press, Berkeley (CA) 1972.
- Linda SIMONIS, *Die Kunst des Gebeimen: Esoterische Kommunikation und ästhetische Darstellung im 18. Jabrundert*, Winter, Heidelberg 2002.
- Sergio SOLMI, *Prefazione a Le meraviglie del possibile. Antologia della fantascienza*, a cura di ID. e Carlo FRUTTERO, Giulio Einaudi editore, Torino 1959, pp. IX-XXIV.
- Sheila A. SPECTOR, *Wonders Divine: The Development of Blake's Kabbalistic Myth*, Bucknell University Press, Lewisburg (PA) 2001.
- Michele STANCO, «Talking of dreams». *Illusione fantasmatica e malinconia in Shakespeare*, in *Co(n)texts: implicazioni testuali*, a cura di Carla LOCATELLI, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2000, pp. 307-341.
- Rudolf STEINER, *Tre saggi su Goethe: la spiritualità di Goethe nella sua manifestazione attraverso il Faust e la Fiaba del serpente verde e della bella Lillia*, Editrice Antroposofica, Milano 2010.
- Pasquale STOPPANI, *Dante e la paternità del Fiore*, Salerno editore, Roma 2011.
- Gui S. STROUMSA, *La Sapienza nascosta. Tradizioni esoteriche e radici del misticismo cristiano*, Arkeios, Roma 2000.
- José SUAREZ, *Fernando Pessoa's Acknowledged Involvement with the Occult*, in «Hispania 90», 2 (May 2007), pp. 245-252.
- Leon SURETTE, *The Birth of Modernism. Ezra Pound, T.S. Eliot, W.B. Yates, and the Occult*, McGill-Queen's University Press, Montreal (CA) 1993.
- L. SURETTE, Demetres P. TRYPHONOPOULOS, *Literary Modernism and the Occult Tradition*, The National Poetry Foundation – University of Maine, Orono (ME) 1996.

- Sursum 1910-1912*, editováno uživatelem Hana LAVORVÁ, Galerie hlavního Prahy, Praha 1996.
- Édith TENDRON, *Anatole France inconnu*, Éditions du CÉFAL, Liège 1995.
- Aldo Natale TERRIN, *Introduzione all'esoterismo*, in Kocku VON STUCKRAD, *Che cos'è l'esoterismo? Breve storia della conoscenza segreta*, a cura di A.N. Terrin, EMP, Padova 2016, pp. 5-38.
- The Occult Language and Literature*, edited by Hermine RIFFATERRE, Literary Forum, New York 1980.
- Edward Palmer THOMPSON, *Apocalisse e rivoluzione. William Blake e la legge morale*, Cortina editore, Milano 1996.
- Gino TODISCO, *Letteratura e politica. Anatole France: dal Secondo impero all'«Île de pingvins»*, Tangram, Trento 2014.
- Dario TOMASELLO, *La realtà per il suo verso e altri studi su Pascoli prosatore*, Olschki, Firenze 2005.
- CHRÉTIEN (DE) TROYES, *Le roman de Perceval, ou, Le conte du Gral*. Publié d'après le ms. 12576 de la Bibliothèque Nationale par William ROACH, II éd. revue et augmentée, Droz Libraire, «Textes littéraires français», Genève 1959.
- Demetres P. TRYPHONOPOULOS, *The Celestial Tradition. A Study of Ezra Pound's The Cantos*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo (CA) 1992.
- Umanesimo e esoterismo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi umanistici di Oberhofen (16-17 settembre 1960), a cura di Eugenio GARIN, CEDAM, Padova 1960.
- Yves VADÉ, *L'Enchantement littéraire: Ecriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Gallimard, Paris 1990.
- Paul VALÉRY, *Œuvres*, 2 voll., édition établie par Jean HYTIER, Gallimard, Paris 1980-1984.
- *Cahiers*, 2 voll. édition établie, présentée et annotée par Judith ROBINSON-VALÉRY, Gallimard, Paris 1984.
- *Opere poetiche*, a cura di Giancarlo PONTIGGIA; con introduzione di Maria Teresa GIAVERI, Guanda, «Poeti della fenice», Parma 1989.
- Luigi VALLI, *L'allegoria di Dante secondo Giovanni Pascoli*, Zanichelli, Bologna 1922.
- *La chiave della Divina Commedia. Sintesi del simbolismo della Croce e dell'Aquila*, Zanichelli, Bologna 1925.
- *Il linguaggio segreto di Dante e dei «Fedeli d'Amore»*, Luni, Milano 1994.
- Marco VEGLIA, *Dante e Cangrande*, in «Italianistica», 44 (2015), pp. 181-197.
- Verlaine, 1896-1996*. Actes du Colloque International de Bourgogne (6-8 juin 1996), textes réunis par Martine BERCOT, Klincksieck, Paris 1998.
- Marisa VERNA, *L'opera teatrale di Joséphin Péladan. Esoterismo e magia nel Dramma simbolista*, Vita e Pensiero, Milano 2000.

- Arthur VERSLUIS, *Gnosis and Literature*, Grail Publishing, St. Paul (MN) 1996.
- Auguste VIAIPE, *Les sources occultes du romantisme, illuminisme. Théosophie (1770-1820)*, Champion, Paris 1929.
- Eugen WEBER, *Apocalypses: Prophecies, Cults, and Millennial Beliefs Through the Ages*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 2000.
- David WEIR, *Brahma in the West: William Blake and the Oriental Renaissance*, State University of New York Press, New York 2003.
- Hugh WHITE, *Langland, Milton and the Felix Culpa*, in «The Review of English Studies», XLV/179 (August 1994), pp. 336-356.
- Leigh WILSON, *Modernism and Magic. Experiments with Spiritualism, Theosophy and the Occult*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2015.
- Robert Lee WOLFF, *Strange Stories and Other Explorations in Victorian Fiction*, Gambit, Boston (MT) 1971.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH, *Parzifal*, 7 Auflage rediviert von Wilhelm DEINERT, herausgegeben von Albert LEITZMANN, Max Niemeier Verlag, Tübingen 1961-1965.
- Frances Amelia YATES, *Astrea. L'idea di impero nel Cinquecento*, con introduzione di Albano BIONDI, Giulio Einaudi editore, Torino 1978.
- *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana*, Giulio Einaudi editore, Torino 1982.
- *Theatrum orbis*, a cura di Tiziana PROVVIDERA, Nino Aragno editore, Milano 2002.
- William Butler YEATS, *Poesie*, a cura di R. SANESI, Mondadori, «Oscar poesia del '900», Milano 1991.
- Luciano ZAGARI, «Quando sarà l'ultimo mattino». *Gli Inni alla notte di Novalis e la strutturazione romantica del nulla*, in *Mitologia del segno vivente. Una lettura del romanticismo tedesco*, il Mulino, Bologna 1985, pp. 127-185.
- Francesco ZAMBON, *Robert de Boron e i segreti del Graal*, Leo S. Olschki editore, Firenze 1984.
- *Il catarismo e i miti del Graal*, in *Tradizione letteraria, iniziazione, genealogia*, a cura di Corrado DONÀ e Mario MANCINI, Luni editrice, Milano-Trento 1998, pp. 87-109.
- *Fernando Pessoa e l'Oltre-Dio*, introduzione a F. PESSOA, *Poesie esoteriche, supra*, pp. 7-28.
- *Fernando Pessoa e l'estetica dell'abdicazione*, in *La regalità*, a cura di F. ZAMBON e Carlo DONÀ, Carocci editore, Roma 2002, pp. 245-265.
- *Trobar clus e oscurità delle Scritture*, in *Obscuritas. Retorica e poetica dell'oscuro*. Atti del XXVIII Convegno Interuniversitario di Bressanone (12-15 luglio 2001), a cura di F. ZAMBON, Giosuè IACHIN, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2004, pp. 91-102.
- *Metamorfosi del Graal*, Carocci editore, Roma 2012.
- *Le origini delle eresie dualiste nell'Europa medievale*, in *Rifondare la letteratura nazionale per un pubblico europeo. Da un'idea di Giuseppe Mazzini*, a cura di Alexandra VRANCEANU, Angelo PAGLIARDINI, Lang, Frankfurt am Mein 2015, pp. 95-115.
- *L'elegia nella notte del mondo. Poesia contemporanea e gnosi*, Carocci editore, Roma 2017

Klaus ZIGLER, *Die Religiosität des Novalis im Spiegel der Hymnen an die Nacht*, in «Zeitschrift für deutsche Philologie», 70 (1948-1949), pp. 496-518 und 71 (1951-1952), pp. 256-277.

Eléonore M. ZIMMERMANN, *Magies de Verlaine: étude de l'évolution poétique de Paul Verlaine*, Slatkine, Genève 1981.

Rolf Christian ZIMMERMANN, *Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts*, 2 Bänden, Wilhelm Fink Verlag, München 1969.

Stefan ZWEIG, *Verlaine*, a cura di Milena MASSALONGO, Calstellvecchi, Roma 2015.

PARTE SECONDA

LA «SCIENZA DEL GRAAL» DI ARTURO ONOFRI E ALTRI
OCCULTISMI NELLA POESIA ITALIANA D'INIZIO SECOLO

Capitolo 1

«MILLE STRADE PER IL MISTERO» CARTOLINE DA FIRENZE E ROMA *FIN DE SIÈCLE*

Dalla mentalità, liscia come l'olio, del diciannovesimo secolo, era sorta improvvisamente in Europa una febbre vivificante. Nessuno sapeva bene cosa stesse nascendo; nessuno avrebbe potuto dire se sarebbe stata una nuova arte, un uomo nuovo, una nuova morale o magari un nuovo ordinamento della società. Perciò ognuno ne diceva quel che voleva. Ma dappertutto si levarono uomini a combattere contro il passato... uomini pieni di intraprendenza pratica s'incontravano con uomini pieni di intraprendenza spirituale... Si amava il superuomo, e si amava il sottouomo... Certo erano contraddizioni e gridi di guerra molto antitetici, ma avevano un afflato comune... in realtà tutto si era amalgamato e aveva un senso baluginante. Quell'illusione, materializzata nella magica svolta del secolo, era così forte che gli uni si gettavano entusiasti nel secolo nuovo... mentre gli altri si attardavano nel vecchio... senza però che i due atteggiamenti apparissero molto diversi.¹

R. MUSIL, *L'uomo senza qualità*

Si conceda d'aprire il capitolo ripercorrendo (via esergo) le tracce della nostra fonte. Proprio come Simona Cigliana ha fatto in *Futurismo esoterico* – dando il la all'inchiesta esoterico-letteraria italiana insieme ad Antonio Saccone² e ad altre pionieristiche ricognizioni³ – affidarsi a una voce d'epoca è certamente il miglior modo per ambientarsi nel complicato snodo della *fin de siècle*: la citazione musiliana, in tal senso, è un'istantanea completa e ricca di spunti. A partire da questa suggestiva immagine è difficile resistere all'impulso di creare immediati collegamenti fra la grande letteratura continentale (con Musil, il *Literary modernism* di primo Novecento) e la «febbre vivificante», la «brama d'ignoto» del tardo Ottocento. Il «nostro» Musil e tutti profili scorsi rapidamente nella galleria di *Au seuil du mystère*; D'Annunzio, Pascoli, Onofri, Fogazzaro, Capuana, Svevo, Pirandello, etc., oltreché ricettori, teorici e narratori dello *Zeitgeist* di un'epoca e d'un mondo, sono stati sensibili interpreti della moda occulta scatenatasi tra la metà del XIX secolo e il primo dopoguerra. È una lettura eccessivamente «sinergica»? Si tratta forse di ricostruzioni arbitrarie, «vacuo fantasticare» (Steiner)? A sentir l'autore del *Der Mann ohne Eigenschaften*, dal fermento intellettuale primonovecentesco «nessuno sapeva bene cosa stesse nascendo», eppure la sensazione d'essere implicati «nella magica svolta del secolo» aveva accomunato i *bobémiens* della *métropole* parigina, i *dandy* dispersi nella «brown fog» di London Bridge (l'«Unreal city» sognata da Eliot in *The Waste Land*), i «ragazzi terribili» della Firenze irrazionalista (Hermet)⁴ e i salotti dabbene della Roma dannunziana, sempre pronti a intercettare le tendenze più *à la page*. In somma, «tutto era amalgamato e aveva un senso baluginante», nonostante la ragione intima di questo sogno non fosse chiara a molti, forse a nessuno.

L'occultismo – risultato dell'«afflato comune» in cui s'erano prodotte «intraprendenza prati-

1 In Simona CIGLIANA, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 2002, p. 8.

2 Antonio SACCONI, *Massimo Bontempelli. Il mito del '900*, Liguori, Napoli 1979 e *L'occhio narrante. Tre studi sul primo Palazzeschi*, Liguori, Napoli 1987.

3 Tra le indagini italiane si citano i volumi di Luigi PRUNETI, *La via segreta. Scritti di simbologia iniziatica e di esoterismo e Il sentiero del bosco incantato. Appunti sull'esoterico nella letteratura*, entrambi editi da La Gaia Scienza, Bari 2005 e 2009. Altro riferimento imprescindibile è l'antologia curata Glauco VIAZZI: *Dal simbolismo al déco*, 2 voll., Giulio Einaudi editore, Torino 1999. Recente e fondamentale contributo a una storia della letteratura esoterica italiana in età moderna/contemporanea è Francesco ZAMBON, *L'elegia nella notte del mondo. Poesia contemporanea e gnosi*, Carocci editore, Roma 2017. Per altri riferimenti si consultino i riferimenti bibliografici di *Au seuil du mystère*; nei prossimi capitoli monografici verranno elencati i principali studi sull'esoterismo in Onofri, Fogazzaro, Capuana e in molti altri autori italiani di fine Ottocento/primo Novecento.

4 Augusto HERMET, *La ventura delle riviste (1903-1940)*, Vallecchi, Firenze 1941. Cfr. Eugenio GARIN, *Gli albori del Novecento: irrazionalisti, pragmatisti, mistici*, in *Cronache di filosofia italiana 1900-1943*, 2 voll., Editori Laterza, Roma-Bari 1966, I, p. 25ss.

ca e [...] spirituale» – aveva raggiunto anche l'Italia. Firenze e Roma, nello specifico, furono con ogni probabilità gli ambienti dove l'ideologia attecchì con maggior vigore e nel minor scarto di tempo rispetto ai centri d'irradiazione. Da non sottovalutare, certo, la Sicilia “magica” ed esoterica di Pirandello, Verga, Capuana e Cardile; allo stesso modo bisogna rammentarsi della Trieste di Svevo ed Nella Doria Cambon in bilico fra spiritismo, movimento teosofico e Società Antroposofica; della Torino antipositivistica e spiritista di Lombroso, Morselli e Gozzano; del Veneto (e in generale del Nord-Est) di Antonio Fogazzaro. Furono tuttavia la Toscana e il Lazio le prime regioni a manifestare una sensibilità esoterica davvero spiccata. Proprio nelle due città del Centritalia – in risposta a quanto avveniva, o da poco era avvenuto nelle capitali europee (Parigi, Praga, Vienna) – «dappertutto si levarono voci a combattere contro il passato», e nel combattere questo passato, esse invocarono un passato diverso («contraddizioni e gridi di guerra molto antitetici», senz'altro). L'occultismo, in somma, rispettò anche nel salotto del Bel Paese la sua natura di «terra di confine», spazio liminale («Kingdom of Gaps») costantemente indeciso tra fuori e dentro, prima e dopo, *visibile e invisibile*. Il futuro cercato nella «notte del mondo», l'avvenire presagito dalle oscure profezie millenaristiche e apocalittiche: i materialisti e gli antimaterialisti braccio a braccio, inneggianti una rivoluzione indefinita, altresì necessaria e prossima («gli uni si gettavano entusiasti nel secolo nuovo... mentre gli altri si attardavano nel vecchio... senza però che i due atteggiamenti apparissero molto diversi»). Da Musil a Mario Manlio Rossi (*Lo Spaccio dei maghi*, 1929), il nostro vittorughiano volo d'uccello sosta su Firenze:

A Firenze. «La Voce» e il futurismo. Miscuglio di nazioni e di interessi. Il caffè delle Giubbe Rosse e il circolo scacchistico. Papini sconosciuto al lume di una lampada a olio, ad un terzo piano di Costa S. Giorgio. E Marinetti. Il tango. La scepsi appassionata di Mario Calderoni e l'ultimo anfanare di Carducci e del positivismo. Miscuglio. Perentorio, il cranio lucido di Soffici; trotterellava, sorridente e fanciullesco, Giannotto Bastianelli, spinto dal suo triste destino, tra un entusiasmo wagneriano ed una contemplazione ironica di Pizzetti in abito da sera. [...] Mille strade per il mistero. In via Masaccio, all'angolo di via degli Artisti, un salotto lungo, poco illuminato, con tante vecchie nere lungo le pareti e odor di catacomba elegante: la Società Teosofica.⁵

Quella di Rossi è una cartolina di rara preziosità; una testimonianza con una patina antica, *ageless* (impressione di «catacomba elegante»), eppure attraversata dall'elettricità dei ruggenti decenni avanguardisti. Come detto, la contraddizione e l'equilibrio (o «miscuglio»): tradizionali polarità della “via” esoterica, ora urgenti problematiche per l'occultista impegnato a inseguire la piena armonia tra razionalità e trascendenza; e cioè intento a perlustrare le «mille strade per il mistero» alla ricerca dell'unica giusta, affacciata sulla conquista dell'Io e (*ipso facto*) del mondo.⁶ Mille furono insieme i crocevia dell'Italia fine-ottocentesca, fresca d'unità nazionale e latrice d'ogni genere di contraddizione sociale, politica e culturale. Mille anche i volti oscuri dell'erudizione, dei centri di cultura variamente distribuiti sul territorio: il «folle volo» che ci attende promette d'essere turbolento, non certo meditativo come il Grand Tour evocato poche pagine fa, non per questo meno affascinante (spiritualmente e scientificamente parlando).

Ebbene, avventurarsi nella «selva oscura» dell'occultismo letterario italiano significa limitarsi a pochi autori non di rado considerati 'minori' (vale soprattutto per la poesia). Tuttavia, se gli *autori* occultistici sono stati una manciata, numerosi, al contrario, sono stati i *voyeuristi*. Rossi fu un noto e rilevante esoterista; allo stesso modo, molte figure citate nello *Spaccio* manifestarono un interesse tut-

5 Mario Manlio ROSSI, *Lo spaccio di maghi*, «Doxa» editrice, Roma 1929, pp. 33-35.

6 Come suggerisce Franco RELLA, la rivoluzione romantica trasmise la certezza di come – perlomeno indicò nel – l'uomo (l'io) fosse il grande mistero da scoprire. Kant, Schlegel e soprattutto il Novalis dei *Lehrlinge zu Sais*: «L'uomo è il grande fluidificatore perché è “smisurato”: perché è colui – afferma Novalis – che opera quella oscillazione tra gli estremi “che è necessario unire e dividere” e da cui “scaturisce ogni realtà”. È portando in sé questa duplicità che l'uomo, come l'adepto di Sais del racconto di Novalis, si muove attraverso i geroglifici, le “bizzarre figure” che giacciono in profondità nel mondo della natura, scoprendo il senso della natura cifrata che leggiamo nelle nuvole e nei fiori, finché egli giunge all'ultimo segreto: di fronte alla dea e al velo che la copre. “Solleva il velo. E cosa vide? Vide – meraviglia delle meraviglie – se stesso”», *L'estetica del Romanticismo*, Donzelli, Roma 1997, p. 21.

t'altro che superficiale verso esoterismo e occultismo. Tutti, da Papini allo stesso Rossi, dovettero queste passioni a dei centri o degli enti di diffusione della “controcultura” irrazionalistica/spiritualistica: a Firenze la Biblioteca Filosofica (col successivo Circolo), il ritrovamento delle “Giubbe Rosse” e le riviste «Leonardo» (1903-1907), «La Voce» (1908-1916), «Lirica» (1912-1913), «Lacerba» (1913-1915); a Roma i cenacoli, i mecenati, gli artisti, l'Università, i politici.⁷ Una prima, semplice (ma non banale) osservazione: l'occultismo – in Italia come nel resto dei paesi dov'ebbe modo di diffondersi – si radicò in determinati ambienti (per lo più salotti, ritrovi, associazioni), di qui contaminando altri spazi culturali fino a trovar posto all'interno (se non, in certi casi, a creare) dei canali di diffusione tra cui non ultimi la poesia e la prosa artistiche. Questa la via principale dell'affermazione esoterico-occultistica nella Penisola. Sotterraneamente, però, tanto l'esoterismo quanto l'occultismo esercitarono un influsso forse più sterile (*ipso facto* destinato a esaurirsi in fretta), tuttavia più esteso e di difficile circoscrizione. Gabriele D'Annunzio e Giovanni Pascoli, per esempio: probabilmente i maggiori poeti dell'Italia post-unitaria fino agli anni Venti del Novecento, due interpreti magistrali della cultura/letteratura di respiro europeo (il simbolismo da un lato, l'estetismo dall'altro lato), sono stati entrambi, *mutatis mutandis*, vicini all'esoterismo.

Di nuovo, la differenza fra *consultazione e partecipazione* – e ancor più tra infatuazione/frequentazione *occulta* e ricerca/creazione *occultistica* – anticipa quanto in procinto d'essere esaminato e si ricollega, in buona misura, a quanto studiato in *Au seuil du mystère*: in Pascoli, l'esoterismo è un filone carsico, oscuro, altamente codificato anche se ben riconoscibile attraverso alcune tematiche di taglio prevalentemente massonico/rosicruciano (vd. P I, § 2.I) le quali arricchiscono i *corpora* lirico-saggistici; da non dimenticare le fonti pascoliane, anch'esse profondamente intrise di esoterismo massonico e di occultismo (pensiamo a Eduard von Hartmann e soprattutto a Camille Flammarion).⁸ Così l'esoterismo e l'occultismo riecheggiano nei *Poemi conviviali* dove la palingenesi/metempsicosi e in modo particolare la rêverie pseudo-blavatskyana/-steineriana (l'*Hellschein* o 'chiara visione') contrassegnano numerosi componimenti e *tout court* l'orizzonte lirico-conviviale;⁹ rimandi ad astrologia, magia, *excessus* si contano numerosi nello speciale *corpus* delle poesie astrali (dislocato omogeneamente nell'opera con leggera preponderanza nei *Poemetti*);¹⁰ anche le prose (tra cui *Il fanciullino* e *L'Èra nuova*)¹¹ e i saggi

7 Per un'introduzione all'ambiente romano di secondo Ottocento / primo Novecento si rimanda a Elena FRONTALONI, Gabriele PEDULLÀ, *I luoghi della cultura in Roma capitale*, in *Atlante della letteratura italiana*, 3 voll., a cura di G. PEDULLÀ e Sergio LUZZATTO, Giulio Einaudi editore, Torino 2010-2012, III. *Dal romanticismo a oggi*, a cura di Domenico SCARPA, pp. 309-328. Si legge qui: «Alla Roma sonnolenta e provinciale, ma comunque orgogliosa dei suoi artisti, dei suoi eruditi e dei suoi poeti, che aveva caratterizzato il lungo pontificato di Pio IX (dal 1846 al 1878 sul soglio petrino), si sovrappone una nuova Roma ben altrimenti frenetica, brulicante di giornalisti e di politici. La capitale richiama infatti letterati e pittori da tutto il paese, e in particolare dalle regioni meridionali dell'Abruzzo. [...] È una corsa centripeta riconoscibile specialmente negli anni ottanta, quando solo pochi dei massimi scrittori del tempo si dimostrano capaci di resistere al fascino della Roma capitale (nel trentennio le eccezioni saranno gli appartati Pascoli e Fogazzaro; il già canonizzato Carducci; De Roberto, che dal 1888 al 1897, sulla scia di Verga, punta piuttosto verso Milano)», p. 313.

8 Vd. Francesco MORABITO, *Il misticismo di Giovanni Pascoli*, Treves, Milano 1920 e *Testi ed esegesi pascoliana*. Atti del Congresso Internazionale di San Mauro Pascoli (23-24 maggio 1987), CLUEB, Bologna 1988.

9 È il caso di *Il cieco di Chio*, *I vecchi di Ceo* (dove l'alternanza vita / morte, la ciclicità e palingenesi fuse coll'idea di trasmissione genetica/procreazione, fanno eco delle posizioni blavatskyane e steineriane in materia d'evoluzione) e di *Gog e Magog*. Sarebbe senz'altro affascinante condurre uno studio approfondito dei *Poemi conviviali* per analizzarne puntualmente i rimandi a filosofia / simbolismo misterico-esoterico: si rimanda, intanto, all'ottima introduzione di Pietro GIBELLINI per l'edizione BUR (pp. I-XIII), Milano 2009. Si attende a tal proposito la pubblicazione di Francesca Irene SENSINI, *L'altra metà del simbolo: declinazioni del doppio nel simbolismo fin de siècle de Giovanni Pascoli, poeta e critico*, in «*Bramosia dell'ignoto*». *Esoterismo, occultismo e fantastico nella letteratura italiana tra fin de siècle e avanguardia*, Praga (13-15 aprile 2016).

10 Si rimanda a S. SCARTOZZI, *La lirica cosmica di Pascoli. Il ciocco e il corpus astrale: fonti, immagini e intertestualità della mitologia siderale*, in «*Ticontre. Teoria Testo Traduzione*», IV (2015), pp. 99-123.

11 In entrambi gli scritti l'autore espone una personale teoria socio-religiosa imperniata sull'amore e sulla compassione. Dalle due prose, poi, prende forma una vera e propria utopia in tutto e per tutto simile ai progetti Rosa+Croce del XVII secolo e ai piani sviluppati da diverse organizzazioni esoteriche fra l'Ottocento e il Novecento (GIEEP, Ordine Martinista, Fratellanza di Myriam, Società Teosofica e Antroposofica).

(*La Minerva oscura* e *La mirabile visione*)¹² restituiscono un Pascoli per nulla ignaro delle speculazioni esoteriche: la «*palingenesia*» o apocatastasi, l'utopia socio-culturale veicolate principalmente dalla riflessione di possibile ispirazione teosofistica intorno alla «religione dell'amore» “parlano” della temperie epistemologico-spiritualistica tardo-ottocentesca.¹³ *Dulcis in fundo*, la vena fantasmagorica delle sillogi pascoliane,¹⁴ ossia il costante «colloquio coi morti» tanto caratteristico del Romagnolo hanno presumibilmente attino al fermento spiritista dell'Italia *fin de siècle*, visti e considerati pure i modelli pascoliani di Poe (padre dell'Occult e patito di mesmerismo), Hugo (uno degli scrittori-spiritisti più celebri), e della scuola lirico-simbolista che sappiamo esser stata pesantemente influenzata dalle dottrine dell'Esoterismo occidentale contemporaneo.

L'esoterismo pascoliano meriterebbe una tesi di dottorato *ad hoc* impostata sull'analisi della “carriera” massonica compiuta dal Romagnolo e sulle tracce di tale esperienza nelle poesie;¹⁵ non è diverso il discorso a proposito di D'Annunzio: l'occultismo dannunziano, per un verso (sotto una lente teorico-filosofica, diciamo), è congruo a quello del Pascoli – dunque fortemente connesso all'*é-sprit du siècle* dell'Europa nazionalista, irrazionalista e decadente a cavallo fra XIX e XX secolo –;¹⁶ d'altro canto, la passione dell'Abruzzese verso l'«ammantato di mistero» fu dettata da un vivo interesse per l'inesplicabile nelle declinazioni di nostra pertinenza.¹⁷ A sentir Pruneti, «il Poeta fin dalla giovinezza fu attratto da tutto ciò che sapeva di paranormale a iniziare dallo spiritismo»; lo stesso D'Annunzio ebbe a confessare («La Tribuna», 1887): «Io sono un ardentissimo novizio della *scienza occulta*. Da qualche tempo vivo in un altro mondo».¹⁸ La teurgia (l'ossessione per amuleti e talismani), i poteri curativi, soprannaturali e il fascino delle Società iniziatiche determinarono l'ingresso nella Massoneria della Gran Loggia d'Italia (o di Piazza del Gesù). L'Impresa di Fiume, da apice della parabola iniziatica di D'Annunzio,¹⁹ presto si tradusse nell'interruzione dei contatti col fronte massonico. L'orizzonte della Gran Loggia era per lui troppo politico ed eccessivamente frammentato, per nulla coerente con «un'associazione che si autodefiniva universale e incensava l'unione e la fratellanza» salvo poi perdersi in continue «diatribe da 'chiesuole'». L'adesione entusiastica del poeta al fascismo sancì il definitivo distacco – il fascismo proibì e perseguì la massoneria (specie a partire dal 1925) nonostante essa fosse stata alla base dei FIC (*supra*, P I, § 2.III.III) – tuttavia, sulla scia della biografia, delle

12 Qui l'insistenza del Pascoli sul dover penetrare il velo, scorgere la «mirabile visione» quasi si trattasse dell'essenza d'«un altro universo, un'altro dio», conferisce a tono e stile dei saggi danteschi la patina esoterizzante propria dei commenti esoterici veri e propri alle Cantiche, i quali – in maggior parte – hanno non casualmente ripreso dagli studi pascoliani molti degli argomenti trattati (specie nei *Prolegomeni*).

13 In circoscritte occasioni, simili tematiche sono interrogate senza mezzi termini. L'esempio più immediato è quello dell'*Èra nuova*: «E sarà dunque una religione, la religione anzi, che scioglierà il nodo che sembra ora insolubile. La religione: non questa o quella in cui il terrore dell'infinito sia o consolato o temperato o annullato, ma la religione prima e ultima, cioè il riconoscimento e la venerazione del nostro destino. [XII] Quella sarà la *palingenesia*; la povera e melanconica *palingenesia* che sola può toccare a questi poveri e melanconici esseri che abitano così piccolo pianeta, il quale è sulla via di tante comete distruggitrici. Avverrà nel secolo che sta per aprirsi? Aspettiamo. Io non oso dire: speriamo», p. 154.

14 Vd. Giorgio BÀRBERI-SQUAROTTI, *Simboli e strutture nella poesia del Pascoli*, D'Anna, Firenze-Messina 1976; e Giuseppe NAVA, *Casa mia e il simbolismo onirico del Pascoli*, Gasparetto, Barga (LU) 1980.

15 Una pista critica molto promettente anche perché scarsamente studiata sin qui. Vd. Carlo GENTILE, *Saggi massonici di poesia. Giovanni Pascoli*, Bastogi, Livorno 1976. Recentemente, chi scrive ha esposto la comunicazione *La dea "occulta". Iside nella poesia italiana otto/novecentesca* nel contesto del LVI Seminario Interuniversitario di Bressanone *Il "destino degli dèi". Permanenze, riprese e travestimenti letterari* (6-8 luglio 2018). Qui si è dedicato spazio alla simbologia (o cripto-simbologia) massonica di alcuni fondamentali componimenti pascoliani tra cui *L'assiuolo (Myricae)* e *Il mendico (Canti di Castelvecchio)*.

16 Vd. Roberto TESSARI, *Pascoli, D'Annunzio, Fogazzaro e il decadentismo italiano. Irrazionalismo e crisi dell'ideologia borghese tra '800 e '900*, Paravia, Torino 1976.

17 Oltre ai contatti diretti col Gran Maestro Domizio Torrigiani, con membri di spicco della loggia «Oberdan», molti studiosi inquadrano il D'Annunzio nei ranghi del Martinismo. Non sembrano esistere conferme su simile filiazione.

18 Corsivi miei.

19 V. L. PRUNETI, *Il sentiero del bosco incantato*, cit., pp. 157-159 e Angelo LIVI, *Massoneria e fascismo*, Bastogi, Foggia 1998, p. 32. Entrambi gli studiosi sottolineano il «decisivo» – riconosciuto tale dallo stesso D'Annunzio – contributo economico-militare della Massoneria italiana alla celebre «impresa» della città adriatica.

convinzioni ideologiche, di filosofia e poetica giovanili (aperte, anzi spalancate a diversi elementi dello spiritualismo esoterico), evidenti richiami all'occultismo (dal «paranormale» allo sciamanismo, passando attraverso l'ermetismo e l'alchimia spirituale) sono stati incastonati nei romanzi e nei componimenti.²⁰ *Il fuoco* e *Il piacere* – focalizzandosi l'uno sulla «metafora del labirinto come luogo di smarrimento, ove le pulsioni del profondo affiorano con forza devastante»,²¹ l'altro presentando un protagonista sotto molti aspetti ricalcato sui *bohémiens* del «rinascimento occultistico parigino» (stilizzazione, a loro volta, delle rispettive menti creatrici tra cui il Péladan de *L'Androgine*) – hanno confezionato un sottotesto il quale, esteticamente o oggettivamente esoterici (anche i romanzi fogazzariani e capuaniani hanno giocato sull'alternanza/incertezza della «realtà del luogo» e del «supplizio interiore», quindi, in sintesi sul «paesaggio dell'anima») sembra, come per Pascoli, essere prevalentemente dipeso dalle fonti dannunziane (il trapasso di luce e tenebra, l'«altissimo silenzio», l'esterno come «vivente allegoria creata dall'angoscia», l'elemento perturbante in genere sono stati canonizzati dall'opera hartmanniana, poesca, sandiana e maupassantiana; vd. *Au seuil du mystère*, punto 4).²² Un catalogo dell'esoterismo e dell'occultismo dannunziani è senz'altro la produzione poetica e, nella fattispecie, quella alcionica (1899-1903).²³

Nell'*Alcyone*, osserva Pruneti, «la parola si fa musica, ritmo, richiama gli spiriti della terra, le forze ancestrali, terribili, fascinatorie della natura». La poesia-magia è stato forse il tema più fortunato dell'occultismo letterario; certo è quanto ha orientato lo scavo di diversi intellettuali protesi proprio verso «il valore magico-evocativo, quasi sciamanico» della parola.²⁴ Tale disposizione d'animo bene si coglie, per esempio, nella *Morte del cervo*, componimento mitologico-allegorico in cui compare il familiare personaggio del Centauro (familiare dannunzianamente parlando):²⁵

Il cor m'urtava il petto, in ogni nervo
io tremando. Ma, nella mia latèbra
umida verde, l'anima erami ebra
d'antiche forze. E udii bramire il cervo!

L'udi bramir di furia e di dolore 45
come s'ei fosse lacero da zanne
leonine. Balzai di tra le canne,
vincendo a un tratto il corporale orrore,

agile divenuto come un veltro 50
pe' gineprai, per gli sterpeti rossi,

20 Vd. Carlo GENTILE, *Gabriele D'Annunzio iniziato*, Napoli 1948; Attilio MAZZA, *D'Annunzio e l'occulto*, Edizioni Mediterranee, Roma 1995; ID., *D'Annunzio sciamano*, Bietti, Milano 2001 e Luigi PRUNETI, *Gabriele D'Annunzio, la massoneria e l'occulto*, in «Archeomisteri», IV/35 (settembre-ottobre 2007) per citare i maggiori.

21 L. PRUNETI, *Il sentiero del bosco incantato*, cit., p. 163. È il caso della scena al cui centro è Foscarina, la descrizione di luogo, cioè, che secondo ORVIETO (*Labirinti castelli giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*, Bulzoni, Roma 2004, pp. 107-108) è «estrinsecazione delle pulsioni sadiche del protagonista Stelio e [...] deflagrazione delle paure erotiche e delle pulsioni masochistiche della femmina amante». Vd. Gabriele D'ANNUNZIO, *Il fuoco*, a cura di Niva LORENZINI, Mondadori, «Oscar», Milano 1986, p. 156.

22 Certo, la menzione di 'perturbante' (*unheimlich*) collega d'altro canto D'Annunzio al racconto d'impronta faustiana, il quale, specialmente nell'orientamento estetista, conosce il suo indubbio archetipo nel *Dorian Gray* di Oscar Wilde (un altro autore che ha militato nell'esoterismo massonico e parapsicologico).

23 Includendo anche alcuni versi dislocati dall'autore nelle prose. Al *Piacere*, per esempio, appartiene il seguente componimento: «Or nel gran cerchio de' dolori umani | entra novizia in veste di Jacinto, | dietro lasciando il falso labirinto | ove i belli ruggian mostri pagani | Non più sfinge con unghie aure l'abbranca, | non gòrgone la fa pietra restare, | non sirena per lunga ode l'incanta. | Alta, in sommo del cerchio, un'assai bianca | donna con atto di comunicare, | tien fra le pure dita l'Ostia santa», a cura di Giansiro FERRATA, Mondadori, «Oscar», Milano 1986, p. 156. Per quanto riguarda *Maia*, le *Laudi* e *Le vergini delle rocce* vi sarebbero da condurre studi singoli e dettagliati. *Ad maiora!*

24 L. PRUNETI, *Il sentiero del bosco incantato*, cit., p. 164.

25 Scrive D'Annunzio, in merito alla figura (vv. 21-28): «Lo conobbi tremando foglia a foglia. | Ben era generato dalla Nube | acro e bimembre, uomo fin quasi al pube, | stallone il resto dalla grossa coglia. | Il Centauro! Di manto sagginato | era, ma nella groppa rabicano | e nella coda, di due piè balzano, | l'equine schiene e le virili arcato», in G. D'ANNUNZIO, *Alcyone*, a cura di Francesco RONCORONI, Mondadori, «Oscar scrittori moderni», Milano 2013, p. 497.

col silenzio veloce, quasi fossi
in sogno, quasi avessi i piè di feltro.²⁶

Ora, dai «falsi labirinti», dai «mostri pagani» delle prose (e non) a un'«estasi di possessione», «un atteggiamento voyeuristico [...] un sensuale amore per la lotta e le imprese eroico-bestiali» di sapore assai diverso. La lirica dell'*Alcyone* promuove non tanto la «reale partecipazione» dell'io alla scena in atto (come poteva essere nel/nei romanzo/i) quanto la trasfigurazione di quest'ultima, la sua – necessaria, va da se – decodificata dal lettore. Fin qui nulla di strano, anzi, tono, linguaggio, anche soggetto classico-mitologico rivisitati in ottica contemporanea, agilmente rientrano nel quadro della poetica dannunziana (atteggiamento coerente, a sua volta, colle linee artistico-letterarie dell'Italia post-romantica e decadente a cominciare dalle mitografie foscoliane per giungere a Carducci e Pascoli).²⁷ Per più d'un verso, tuttavia, la scena dannunziana rimanda alla ritualistica esoterica dell'iniziazione assai conforme a un intero filone culturale europeo focalizzato sulla massoneria (da Leoir al Mozart del *Flauto magico*).²⁸ In D'Annunzio, ciò si esprime nell'agonismo (drammaticità, se vogliamo) al centro dell'azione (la passione «ebra | d'antiche forze»).²⁹ *La morte del cervo* pone l'accento su un carattere peculiare della poesia occultistica italiana (e non solo in quest'ultima): la lotta termina col trionfo del Centauro «bimembre» sulla belva, sancisce il principio della «nuova era» allusa da Pascoli in un'accezione, in tal caso, molto simile a quella postulata da Lévi, Péladan e dagli altri occultisti *fin de siècle*. Leggiamo il finale del componimento:

Bellissimo m'apparve. In ogni suo muscolo
gli fremeva una vita inimitabile.
Repente s'impennò. Sparve Ombra labile
verso il Mito nell'ombre del crepuscolo.³⁰

160

A detta di Roncoroni, «nel Centauro [D'Annunzio] vede realizzata la sua nuova concezione naturalistica della vita umana, giacché, come la creatura biforme, l'uomo moderno deve essere insieme forza istintiva e eroica idealità». Marinetti coll'Uomo-Macchina, Soffici, Boccioni, Onofri e quanti desiderosi di celebrare «la vittoria dell'umanità eroica e superumana sulla bestialità» non poterono prescindere dal nuovo mito idealista ed eroico creato da D'Annunzio nell'*Alcyone* (né poterono Reghini ed Evola, il cui imperialismo pagano si radicò precisamente sulla fedeltà all'ideale anticattolico e sull'eroismo).³¹ In altre parole, quella del Pescarese è un'autentica mitopoiesi, non ricostruzione, non *orna-*

26 Ivi, vv. 41-52, pp. 498-499.

27 Detto della patina esoterizzante pascoliana, anche Carducci, come il suo allievo Pascoli, è stato un esoterista e massone di prim'ordine. Si legga ad esempio la prosa *Eterno Femminino Regale*, «Cronaca Bizantina» 1° gennaio 1882: «Io guardai la Regina, spiccante mite in bianco; bionde e gemmata, tra quel buio rotto ma non vinto da quegli strani bagliori e da quel rumore fluttuante. E una fantasia mi assalì, non ella fosse per avventura una delle Ore che attorniano il carro di Febo trionfante per l'erte del cielo, e che attratta da un mago nordico della notte del medio evo e imprigionata in quel castello di preti si affacciasse a vedere se anche venisse il momento di slanciarsi a volo dietro il carro del dio risalente. Ma la torre intanto del Potestà in quell'emisfero di tenebre superiore si coronava di luce; e io che ho pratica grande con quei monumenti, e ne so, massime di notte, tutti i segreti, vidi Enzo re di Sardegna ritto in piedi tra' merli, senza spada e senz'elmo, appoggiata la sinistra su lo scudo con l'aquila nera dell'impero e la destra su 'l petto; e salutava e sorrideva, biondo anch'egli e mestamente sereno... Riguardava a lungo, con gli occhi modestamente quieti, ma fissi; e la bionda dolcezza del sangue sassone pareva temperare non so che, non dirò rigido, e non vorrei dire imperioso, che domina alla radice della fronte; e tra ciglio e ciglio un corrusco fulgore di aquileta balenava su quella pietà di colomba».

28 Vd. Jean-Marcel HUMBERT, *Le metamorfosi di Iside fra XVI e XIX secolo*, in *Iside. Il mito il mistero la magia*, a cura di Ermanno A. ARSLAN, Electa, Milano 1997, pp. 626-655.

29 Molto belli i versi che catturano il cessare repentino dell'agone, il silenzio restituito al bosco (quasi leopardiana «quiete dopo la tempesta»): «Un fil di sangue gli colava giù | pel viril petto, giù per il pelame | cavallino il sudore. Come rame | gli brillava la groppa or meno or più || al sole obliquo che feria lontano | pe' tronchi, variato dalle frondi. | S'era fatto il silenzio nei profondi | boschi. Il soffio s'udia ferino e umano», ivi, vv. 89-96, p. 501.

30 Ivi, vv. 157-160, p. 505.

31 F. RONCORONI, ivi, p. 493.

tus; bensì riattivazione o rinascita dell'antico nel nuovo («vecchie cose, nomi nuovi»...).

La riflessione sullo scontro fra il tempo mitico e il tempo storico, la condizione divina/eroica e l'umana sono le coordinate tematiche principali dell'*Alcyone*. La maggior parte degli argomenti e dei simboli dannunziani non è collegata all'occultismo (e neppure all'esoterismo): lo scorrere/svanire dell'età, lo sfiorire rapido, inesorabile di bellezza e gioventù sono *topoi* antichi quanto la poesia.³² Lo stesso discorso vale per le tematiche della resistenza, del titanismo, della disobbedienza al Fato e della ribellione prometeica al volere divino (Prometeo, Saul, Vathek, etc.). Fra gli elaboratori moderni e contemporanei di questo bouquet argomentativo vi sono stati anche gli esoteristi; e D'Annunzio sembra essersi rifatto tanto alle fonti classiche, ai ricettori letterari (neoclassicismo e romanticismo), quanto, appunto, alla trattatistica e letteratura esoteriche. Sensi e mito: dei canali attraverso cui riscoprire e restaurare la magia, il soprannaturale nel mondo meccanicizzato; ripristinare un «un colloquio, un interagire continuo con la Natura» (rifiuire novalisiano negli elementi). Anche per l'Abruzzese, a quanto pare, gli dèi sono esistiti per davvero,³³ ce lo dimostrano i bei versi di *Undulna*:

Io trascorro; e il grande concerto in me taciturna s'adempie, dall'unghie de' miei piè d'argento alle vene delle mie tempie.	45
Scerno con orecchia tranquilla i toni dell'onda che viene, indago con chiara pupilla più oltre ogni segno più lene;	50
così che la musica traccia m'è suono, e ne' rigghi leggeri, mentre oggi odo ansar la bonaccia, leggo la tempesta di ieri. ³⁴	55

Simbolo e linguaggio.³⁵ D'Annunzio ha offerto nell'*Alcyone* numerosi esempi di *parusia* (o meglio, di *enargeis*) e, facendolo, egli ha fuso insieme il mito tradizionale e il mito della poesia. In altri termini – come Montale avrebbe argomentato meta-liricamente nel secondo dopoguerra con *Satura*) – Nume e Verbo lirico, poesia e rapimento mistico-religioso tendono *naturaliter* alla coincidenza, specie quando non vi sia un robusto sistema metafisico a sostenere la ricerca artistica – quando, allora, sorga automatico o quasi il bisogno d'incarnare la trascendenza in terra, sentirla vicina anche se «in incogni-

32 Una preziosa versione dannunziana dei temi elencati è costituita da *La sabbia del Tempo*: «Come scorrea la calda sabbia lieve | per entro il cavo della mano in ozio, | il cor sentì che il giorno era più breve. || E un'ansia repentina il cor m'assalse | per l'appressar dell'umido equinozio | che offusca l'oro delle piagge salse. || Alla sabbia del Tempo urna la mano | era, clessidra il cor mio palpitante, | l'ombra crescente d'ogni stelo vano | quasi ombra d'ago in tacito quadrante», ivi, pp. 523-524.

33 Profeta e apostolo della sopravvivenza degli dèi è certamente stato Friedrich Hölderlin, citato da Montale in *Lettera da Albenga* (aprile 1963) per corroborare la tesi della «divinità in incognito» (non troppo lontana, se non altro per estetica e «scenografia», dalla concezione di D'Annunzio). Vd. S. SCARTOZZI, *La mistica del silenzio. Arsenio e l'angelo dell'«incomprensibile fabulazione»*, in *La parola 'elusa'. Trattati di oscurità nella trasmissione del linguaggio*. Atti del Seminario dottorale di Trento (28 settembre 2015), a cura di Irene ANGELINI, Alice DUCATI e S. SCARTOZZI, Dipartimento di Lettere e Filosofia, collana «Labirinti», Trento 2016, pp. 221-249.

34 *Undulna*, vv. 45-56, in G. D'ANNUNZIO, *Alcyone*, cit., p. 643.

35 Così scrive il Vate in *San Pantaleone* («E nelle primavere ancora»): «Le parole sono simboli senza possibile sinonimia, che soltanto concedono intero il loro splendore all'artefice il quale sappia scrutarne le origini... Egli sa trovar le parole che danno all'intelletto di chi legge o di chi ode un improvviso ineffabile godimento. Egli mette sempre la mano, quando il momento è giusto, su la parola che per la positura sua nella frase, per la sua sonorità, per la vibrazione che comunica alle parole vicine ed anche per il suo stesso aspetto grafico, esprime tutte le qualità dell'oggetto rappresentato». In «*Alla scoperta dei letterati*» così l'autore: «C'è una sola scienza al mondo, suprema: – la scienza delle parole. Chi conosce questa, conosce tutto; perché tutto esiste solamente per mezzo del Verbo... Una parola non concede intera la sua forza che a colui il quale ne conosce le origini prime. La trascrizione materiale di certe sillabe talvolta opera così violentemente sul cervello che ne trae larghi getti subitanei d'immagini e di pensieri».

to». Il Novecento, secolo di reazione, combustione e rigenerazione, ha proiettato la mente/coscienza del poeta nei penetranti o recessi più oscuri della poesia per interrogare come mai era stato fatto prima di allora il linguaggio (a detta del poeta-creatore «il più potente degli istinti»):

La nostra lingua è la gioia e la forza dell'artefice laborioso che ne conosce e ne penetra e ne sviscera i tesori lentamente accumulati di secolo in secolo, smossi taluni e rinnovati di continuo, altri scoperti soltanto della prima scorza, altri per tutta la profondità occulti, pieni di meraviglie ancor ignote che daranno l'ebbrezza all'estremo esploratore.

Religione della poesia e culto dell'Io: per l'autore del *Trionfo della Morte* «nominare una cosa val quanto enunciarne l'essenza stessa, evocarla in forza d'un potere quasi fiabesco». ³⁶ L'«amor sensuale per la Parola» (Pratz), in *Undulna* ha prodotto (più che evocato) una ninfa leggera, eterea, di stampo vagamente shakespeariano (si pensi allo spirito Ariel della *Tempesta*, ad altri personaggi straordinari del Bardo), ³⁷ la quale significa altrettanto efficacemente del Centauro l'intera epoca e civiltà contemporanee. Se lo scontro Centauro-cervo poteva alludere all'erotismo e alla sessualità bestiale, la seconda lirica reca un diverso messaggio cifrato: l'*unio* della voce narrante col paesaggio circostante, l'appiattimento di venuto e venturo nella fissità d'un eterno presente («Io règolo il segno lucente | che lascian le spume degli orli: | l'antico e il men novo e il recente | io so con bell'arte comporli») ³⁸ – quando «In ogni sostanza si tace | la luce e il silenzio risplende» (vv. 85-86) – smaschera lo spirito salso di D'Annunzio in qualità di «creatura puramente poetica, [...] indefinita e indefinibile, che lentamente si dissolve [...] risolvendo tutta la sua immateriale corporeità in musica e in luce» (Roncoroni).

Il misticismo naturale (di accento francescano, senz'altro riconducibile al modello classico-ermetico) ha orientato con certa preponderanza lo spiritualismo dannunziano: «tutto esiste solamente per mezzo del Verbo». *Undulna*, «trasfigurazione antropomorfa» della Musa poetica, massima incarnazione della parola-creatrice inseguita nell'*Alcyone*; quello stesso linguaggio spirituale (sul FIAT LUX veterotestamentario) descritto nella forma d'«istinto carnale purificato ed esaltato dal fuoco bianco della mia intelligenza». Così si pronuncia il Pescaresese nel *Venturiero senza ventura*, e prosegue: «certi costrutti di parole mi salgono dal fondo alla superficie preceduti da un loro proprio barlume, come certe specie degli abissi marini, che lucono prima d'esser ravvisati e predati». Accanto al primo tipo di *furor* – dalla *μαρβή* greca: 'trasporto', 'invasamento' – si colloca un misticismo erudito, letterario; molto simile, per certi versi, a quello appena descritto (scavo profondo, ricerca dell'oro nascosto: il «porto sepolto» di Ungaretti). Qui è sempre l'espressione (e il rapporto colla fonte) a costituire un solido nucleo argomentativo (s'intende il *labor limae*, l'autoeducazione dell'esteta al bello, o quell'«accordo esterno» capace d'ispirare e sostenere «l'armonia della prima strofa»). ³⁹ Esiste, in ultimo, un tracciato in cui l'ascetismo, la ricerca della perfezione/intonazione col cosmo s'è connessa più o

36 Mario PRATZ, *La carne, la morte, il diavolo nella letteratura romantica*, con introduzione di Paola COLAIACOMO e un saggio di Francesco ORLANDO, Sansoni, Firenze 1996, p. 405. Sostiene D'Annunzio nel *Venturiero senza ventura*, 1924: «Il mio linguaggio mi appartiene come il più potente dei miei istinti: è un istinto carnale purificato ed esaltato dal fuoco bianco della mia intelligenza. Certi costrutti di parole mi salgono dal fondo alla superficie preceduti da un loro proprio barlume, come certe specie degli abissi marini, che lucono prima d'esser ravvisati e predati. Ben io mi ravviso in loro, ben io talvolta conosco in loro quel che in me non conoscevo, quel che di me non immaginavo, assai prima di tenerli e di configgerli vivi nella pagina».

37 Sull'accostamento *Undulna*-Ariel, si legga il commento di Roncoroni al componimento alcionico: «Essa è una creatura puramente poetica e i suoi stessi attributi fisici – i piedi d'argento, le gambe pellucide, le ali ai malleoli – non suggeriscono il senso della sua corporeità bensì solo quello del suo infinito trascorrere», in G. D'ANNUNZIO, *Alcyone*, cit., pp. 635-636.

38 Ivi, vv. 13-16, p. 641.

39 Nota Pratz: «In sede di giudizio estetico, distinguere tra ispirazione immediata, o di primo grado, cioè sorta da una personale contemplazione dell'universo, e ispirazione mediata, o di secondo grado, cioè sorta da una personale contemplazione d'una contemplazione altrui; fare, in altre parole, una distinzione basata sul genere dei motivi d'ispirazione, equivale a voler introdurre in quel giudizio un fattore estraneo, dal momento che sia il motivo naturale che il motivo letterario non sono rimasti fatti bruti, identici a se stessi, nella nuova visione dell'artista», M. PRATZ, *La carne, la morte, il diavolo nella letteratura romantica*, cit., p. 379.

meno esplicitamente allo sciamanismo nella frenetica rincorsa della nota/aspetto archetipico della lingua («Le parole sono simboli senza possibile sinonimia, che soltanto concedono intero il loro splendore all'artefice il quale sappia scrutarne le origini...»). Sostiene Eliade: lo sciamano è l'uomo in grado di comunicare «con il mondo degli dèi e degli spiriti [...] faccia a faccia», di ereditare da loro il linguaggio naturale e conoscere la magia celata nelle parole (la relativa «scienza»).⁴⁰ Mutando prospettiva, bisogna dire che non meno rilevante dell'invisibile, dell'interstiziale è stato per il poeta il visibile, l'esperibile; da ciò lo sviluppo del titanismo o il «misticismo della conquista» citato da Cigliana in *Futurismo esoterico*. La tensione verso il soprasensibile di D'Annunzio si è espressa anche e soprattutto tramite la conquista (o la brama di possesso) del sensibile (si pensi all'Impresa di Fiume). La «vita inimitabile», l'incontrollabile slancio in direzione degli astri (condiviso col Pascoli in un comune afflato d'evasione dai confini)⁴¹ è quanto ha fatto ossessivamente parlare la poesia italiana *fin de siècle*/primonovecentesca d'«era nuova», di inedite frontiere e traguardi da raggiungere.

Discussioni, annunci, sogni nati e cresciuti in ogni angolo del Bel Paese (e del globo intero), ma affrontati in un certo modo specie in determinati ambienti e/o cenacoli: a Firenze la Biblioteca, il Circolo filosofici, le “Giubbe Rosse” e le riviste letterarie; a Roma, dicevamo, il salotto.⁴² L'architettura culturale romana, fino almeno all'ultimo decennio del XIX secolo – lo era stato lungo tutto il corso dell'Ottocento e prima – è stata sorretta dai salotti nobiliari, i quali, lentamente, hanno ceduto l'egemonia sulla vita sociale e culturale ai Circoli o Associazioni, all'editoria e ai luoghi di ritrovo e confronto più moderni e nazionali (dal Caffé al Parlamento, attraverso l'Università).⁴³ Fino alle soglie del Novecento furono comunque l'aristocrazia e l'alta borghesia a svolgere svolgere un fondamentale lavoro di promozione/finanziamento culturali importando in Italia svariate opere filosofico-letterarie e promuovendo la diffusione degli orientamenti ideologico-spiritualistici nati nel secondo Ottocento in U.S.A, Francia e Germania (non ultime, le correnti contemporanee dell'Esoterismo occidentale). Dal salotto Caetani-Locatelli (meta di Carducci e D'Annunzio), a quello Odescalchi, passando per il salotto Primoli, Giacomelli (frequentato da Fogazzaro), i salotti femminili (della baronessa Malwida von Meysenburg e di Eva Cattermole, per esempio) siamo accompagnati verso Emmelina de Renzi, nel cui salotto «teosofismo» e antroposofia hanno trovato ampio se non esclusivo spazio (*supra*, P I, § 2.II.III).⁴⁴ Una cultura «a conduzione aristocratica, e che trova nella corte sabauda e nei salotti nobiliari centri di aggregazione determinanti», e una Roma «ben altrimenti frenetica, brulicante di giornalisti e di politici», di teatri e luoghi di ritrovo in cui la «febbre vivicante» musiliana fu contagiosa e attecchì preferibilmente nei giovani aspiranti poeti “di rottura”, quelli stessi «estremi esploratori» degli sconfinati «spazi interiori», vagheggianti una «vita inimitabile» e allettati dalle prospettive illimitate di chi, sul crepuscolo del XIX secolo voleva liberarsi del positivismo («il dio sconfitto dell'Ottocento») aprendo cuore e mente allo spiritualismo di taglio occultistico, ossia a un modello tenacemente attaccato al trascendente ma ben più solerte della religione tradizionale nel pretendere una conoscenza scientifica, esatta.⁴⁵ Poesia, magia, preghiera, come all'inizio (*Au seuil du mystère*), sono tornate a soste-

40 Vd. Mircea ELIADE, *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, a cura di Julius EVOLA, Edizioni Mediterranee, Roma 1974.

41 Serva da prova la consonanza dei versi di *Undulna* con quelli della *Vertigine* (NP): «Silenzio di morte divina | per le chiarezze solitarie! | | [...] Il lor tremolio fa tremare | l'Infinito al mio sguardo attonito» (vv. 101-102 e 127-128); «Precipitare languido, sgomento, | nullo, senza più peso e senza senso: | sprofondar d'un millennio ogni momento! | | di là da ciò che vedo e ciò che penso, | non trovar fondo, non trovar mai posa, | da spazio immenso ad altro spazio immenso; | | forse giù giù, via via, sperar... che cosa? | La sosta! Il fine! Il termine ultimo! Io, | io te, di nebulosa in nebulosa, | di cielo in cielo, in vano e sempre, Dio!» (II, vv. 19-28).

42 Cfr. E. FRONTALONI, G. PEDULLÀ, *I luoghi di cultura in Roma capitale*, cit., p. 320.

43 In merito alle riviste nate o trasferitesi a Roma non possiamo non ricordare il «Fanfulla della Domenica» (diretto a lungo da Luigi Capuana), «Il Convito» e «Ariel» (frequentato da D'Annunzio e Pirandello). Per una lista completa rimandiamo a *ivi*, pp. 325-328.

44 Sui salotti romani vd. *ivi*, pp. 320-321. Si leggano inoltre Maria Iolanda PALAZZOLO, *I salotti di cultura nell'Italia dell'Ottocento: scene e modelli*, Angeli, Milano 1985; e Maria Teresa MORI, *Salotti. La sociabilità delle élites nell'Italia dell'Ottocento*, Carocci editore, Roma 2000.

45 «Furono chiamati a consulto maghi, alchimisti, chiromanti e tricomanti, nonché ovviamente psicanalisti. Gli furono messi accanto i pionieri delle nuove scienze fisiche: gli scopritori della particella atomica, gli interpreti di una inaudita

neri i sogni d'una generazione probabilmente ignara del germe da cui era stata contagiata, non per questo meno intraprendente di quella romantica e occultistico-parigina nel perseguire la sua rivoluzione artistico-spiritualistica. Osserviamo i ranghi di tale agguerrito esercito partendo da uno dei suoi ufficiali (o Cavalieri) più illustri: Arturo Onofri.

materia che si è ribellata alle leggi di causa ed effetto. L'energia dell'atomo parve comportarsi come quella dell'energia liberata dalla psiche, dal suo inconscio, dal suo profondo. Il futuro era all'interno dell'uomo. Finita è l'era di una cultura che, come il più ortodosso positivismo, si limitava a guardare in superficie: dove aveva trionfato il meccanicismo, dio sconfitto di fine Ottocento», Walter PEDULLÀ, *Prefazione* a S. CIGLIANA, *Futurismo esoterico*, cit., p. 2.

Capitolo 2

ARTURO ONOFRI

PROFILO, PERCORSO FILOSOFICO-SPIRITUALE E OPERA (1900-1928)

Oggi l'opera della poesia è recuperare il valore violento della antitesi, enucleare gli elementi puri e originari di sotto il tegumento, la testuggine pietrosa. Disciogliere nel fossile le primigenie correnti della vita è opera di poesia, non meno che stringere in pietra la nube. Il diamante anche è il fossile della luce. Bisogna intaccare il diamante, inciderlo, insinuarsi nella sua pressione lucente con la lama di un pensiero assiduo: far leva con le gravità e con le inerzie fino a sprigionare le potenze legatevi dentro.⁴⁶

Giorgio VIGOLO, *Della poesia come istanza di formazione*

Nell'esser stato un autore dai molti volti, Onofri (1885-1928) ha indubbiamente incarnato lo spirito della sua magmatica e straordinaria epoca: la Roma di fine Ottocento/primo Novecento, o una scena brulicante di attori in movimento senza un'unica direzione di marcia. In ragione di ciò – della molteplicità d'impulsi compresenti nella capitale di *début du siècle* – la produzione di Onofri è stata specchio d'una ricerca davvero lunga e accidentata: una perlustrazione dei modi, delle forme assunte dall'irrazionalismo filosofico-letterario contemporaneo anche e soprattutto attraverso il lavoro di cenacoli e salotti italiani. Ebbene, a partire dall'iniziale (e inevitabile) dannunzianesimo di *Liriche* (Vita letteraria, Roma 1907), l'autore romano è arrivato – via Pascoli –⁴⁷ al crepuscolarismo dei *Poemi tragici* (Vita letteraria, Roma 1908) e dei *Canti delle oasi* (Vita letteraria, Roma 1909), superato col frammento metafisico di *Orchestrine* (La Diana, Milano 1917) e *Arioso* (Bragaglia, Roma 1921) – senza considerare l'*entr'acte* dell'antologia *Liriche* (Ricciardi, Napoli 1914) –; quindi dal salmo lirico-steinieriano delle *Trombe d'argento* (Carabba, Lanciano 1924). L'opera in versi ha infine ripiegato in modo definitivo sul “battismo” antroposofico, così culminando coll'incompiuto *Ciclo lirico della Terrestrità del sole* (1927-1935).⁴⁸

Pochi in Italia, s'è detto nell'*ouverture*, gli *autori* occultistici (in versi e in prosa). Conseguentemente, il caso di Onofri è tanto più importante quanto più capace d'enucleare i *contenuti/forme* veicolati e assunte dalla corrente occultistica nella Penisola. Il profilo onofriano è reso particolarmente interessante dallo stretto rapporto fra teoria (conoscenze esoteriche) e pratica (poesia: la ricerca occultistica della «parola magico-evocativa») che ha contraddistinto gli scritti in prosa e i *corpora* lirici del Nostro. Ora, nella Roma di fine Ottocento, dei salotti e del dibattito sul soprasensibile vi sono state ampie possibilità d'essere iniziati al mondo occultistico. Onofri ha sfruttato tali *chanches* proprio sul tramonto del mondo salottiero cui s'è fatto cenno: nella capitale, infatti, la discussione teorico-critica intorno al nuovo canone letterario (di pari passo coi suoi contenuti e i simboli) si stava appunto spostando nella moderna editoria: canali, questi, in cui lo stesso Arturo si sarebbe attivamente impegnato (pensiamo a «Lirica», 1912-1913; e all'esperienza “vociana”). Ancor prima (anni Dieci) s'è colloca-

46 Giorgio VIGOLO, *Della poesia come istanza di formazione*, in «Bollettino del centro-studi di poesia italiana e straniera», 2-3 (1962), p. 7.

47 Vd. Arturo ONOFRI, *Giovanni Pascoli. Scritti editi e inediti*, a cura di Franco LANZA, Boni editore, Bologna 1990; e ID., *Lecture poetiche del Pascoli*, con prefazione di Emilio CECCHI, Edizioni dell'Albero, Lucugnano (LE) 1953.

48 Il ciclo comprende l'eponima silloge (Firenze, Vallecchi, 1927), *Vincere il drago!* (Ribet, Torino 1928), *Zolla ritorna cosmo* (Buratti, Torino 1930), *Suoni del Gral* (Al Tempo della Fortuna, Roma 1932), *Aprirsi fiore* (Gambino, Torino 1935) e *Simili a melodie rapprese in mondo* (Al Tempo della Fortuna, Roma 1929). Buona parte del ciclo è stata edita postuma. Per una visione d'insieme si suggerisce la consultazione della ristampa anastatica, *CICLO LIRICO DELLA TERRESTRITÀ DEL SOLE*, 3 voll., 1. I. *Terrestrità del sole*; II. *Vincere il drago!*, a cura di Marco ALBERTAZZI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 1998 – 2. III. *Zolla ritorna cosmo*; IV. *Suoni del Gral*, a cura di M. ALBERTAZZI, con uno scritto di Francesco ZAMBON, La Finestra editrice, Lavis (TN) 1998 – 3. V. *Aprirsi fiore; Nel tempio dei mondi* [*Simili a melodie rapprese in mondo*], a cura di M. ALBERTAZZI, con una testimonianza di Giuseppe CONTE, La Finestra editrice, Lavis (TN) 1999. Illustrazione teorica e completamento filosofico dell'opera in versi è *Nuovo Rinascimento come arte dell'io*, disponibile nell'edizione curata da Michele BERALDO, Pasian di Prato (UD) 2013.

ta l'adesione alla cerchia derenzisiana: una scelta su cui ha quasi certamente influito la passione per Wagner (vd. *Scritti musicali*).⁴⁹ Il “Pico della Mirandola” è stato un primo passo all'interno di un mondo sconosciuto, dal quale il poeta non si è più allontanato. Come detto (P I, § 2.II.III), nel cenacolo teosofico-steineriano dei baroni de Renzis-Cesarò, Onofri ha preso posto accanto a Comi, Moscardelli, Evola; qui egli ha conosciuto Luigi Fallacara e ha allacciato significative relazioni epistolari con esponenti di spicco dell'occultismo europeo (Péladan e Lina Schwarz su tutti).⁵⁰ Ma l'incontro più importante (puramente intellettuale) è avvenuto con Steiner. Sull'opera del pensatore austriaco, il giovane intellettuale capitolino ha impiantato un progetto di matrice esoterico-occultistica fondamentalmente incentrato sulla ricerca della Sapienza e del Verbo primordiali, assoluti, dettagliatamente descritti – in quanto a forma, contenuti e storia – nel *Nuovo Rinascimento come arte dell'Io*: apice d'una progressione teorico-critica lucidamente restituita dall'insieme delle prose (cominciando da *Selva e Pandæmonium*: 1909-1910/1910-1914, per giungere ai frammenti di *Pensieri e teorie*: 1915-1921).⁵¹

Vista l'importanza di Onofri nell'ambito della letteratura esoterica internazionale, sorprende alquanto constatare l'assenza di uno studio a tutto tondo sull'occultismo onofriano.⁵² Un silenzio reso ancor più rumoroso dal fatto che, tutto considerato, una letteratura su Onofri esiste eccome: lo si può definire – confermando il giudizio di Lanza – un autore criticatissimo, ma ancora assai poco letto.⁵³ I critici tendono generalmente a suddividere l'opera/la carriera onofriana in più fasi: una prima, dal 1900 al 1914, considerata di apprendimento; la seconda (1914-1921) avanguardista con punte di esoterismo blavatskyano/orientale; infine una terza fase (1921-1925) autenticamente “onofriana”, cioè emancipata dai modelli italo-europei (D'Annunzio, Pascoli, i poeti simbolisti e i letterati-esoteristi come Uehli, Morgenstern e Schuré), del tutto rivolta a elaborare una lingua poetica essenzialmente “battista” o steineriana. A nostro parere, invece di folcalizzarsi sull'ultimo periodo antroposofico, è più interessante avvicinarsi all'Onofri del *Rinascimento* e del *Ciclo* ripercorrendo una ad una le varie fasi 1900-1925 con attenzione ai modelli esso- ed esoterici trascelti dal poeta romano di volta in volta. Cosa, dunque, cerchiamo in Onofri? Una prima risposta è suggerita dalla relazione instaurata con Steiner, o meglio dall'approccio onofriano all'antroposofia. La monumentale cosmogonia, la dottrina e l'etica di Steiner hanno indubbiamente corroborarono un desiderio di verità e unità che Onofri già percepiva a partire da *Liriche*. Come sostiene D'Alessio, «l'importanza dell'antroposofia sta nell'aver fornito al poeta l'opportunità di inserire l'operazione artistica all'interno di un sistema di comprensione globale dell'attività umana».⁵⁴ Simile, oscura sintonia ha avuto due conseguenze dirette: il *Nuovo Rinascimento* (lo spazio di pianificazione teorica, elaborazione *sui generis* dell'occultismo europeo) e il *Ciclo lirico della Terrestrità del sole* (il tentativo di traduzione artistica dei principi steineriani, la lavorazione del diamante «fino a sprigionare le potenze legatevi dentro», per dirla con Vigolo).

49 A. ONOFRI, *Scritti musicali*, a cura di Anna DOLFI, Bulzoni editore, «Biblioteca di cultura», Roma 1984.

50 Si invita caldamente la consultazione di Arturo ONOFRI, *Corrispondenze con Comisso, Montale, Palazzeschi, Banfi, De Pisis, Evola, Péladan, De Gubernatis, Gromo, Mazzarelli, Schwarz*, a cura di Marco ALBERTAZZI e Magda VIGILANTE, con la collaborazione di Michele BERALDO, La Finestra editrice, Lavis (TN) 1999. Specie per quanto attiene PÉLADAN e LINA SCHWARZ si consultino le pp. 71 e 86.

51 Per una completa ricostruzione degli scritti onofriani si consulti Alfio VECCHIO, *Arturo Onofri negli scritti critico-estetici inediti*, Minerva Italica, Bergamo 1978. Molti dei materiali sono stati pubblicati dall'autore in vita (varie sono le sedi, certo le testimonianze più interessanti hanno trovato spazio nelle pagine dei rotocalchi culturali di primo Novecento). Diversi, d'altro canto sono stati gli inediti, variamente proposti da editori specie nella seconda metà del XX secolo. Una gran mole di carte, infine, giace nel Fondo Onofri, presso la Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II» di Roma e catalogato sotto la segnatura A.R.C.2.C. (Archivio Raccolte e Carteggi).

52 Si eccettuano gli studi di Albertazzi, per quanto non troppo precisi riguardo le correnti dell'Esoterismo occidentale frequentate da Onofri fra gli anni Dieci e gli anni Venti del Novecento; e quelli di Michele BERALDO, specie la *Postfazione al Nuovo Rinascimento*, cit., pp. 131-156. Un ultimo importante, anche se datato riferimento è Ermanno CIRCEO, *Arturo Onofri. Tra poesia e antroposofia*, in *Ritratto di Boine e altri saggi*, Guida editori, Napoli 1974, pp. 57-77.

53 «Onofri appare oggi il poeta novecentesco che registra nella storia della fortuna il più alto scarto tra l'interesse critico ed indice di lettura», Franco LANZA, *L'eredità di Arturo Onofri*, in *Per Arturo Onofri. La tentazione cosmica*, a cura di Corrado DONATI, Edizioni Scientifiche Italiane, Roma-Napoli 1987, pp. 8-9.

54 Carlo D'ALESSIO, *Il poema necessario. Poesia e orfismo in Dino Campana e Arturo Onofri*, Bulzoni editore, Roma 1998.

Steiner, in sintesi, fornì a Onofri una chiave di lettura compatibile con ideologia e spiritualismo dell'autore romano preso negli anni “metafisici” (con finestra sui primi tentativi poetici d'impronta dannunziana, se non altro per la tensione alla *poésie pure*). L'orfismo di cui è permeata *La scienza occulta nelle sue linee generali* e il suo linguaggio insieme scientifico e spiritualistico colpirono subito Onofri, spingendolo a scrivere la prefazione all'edizione Laterza del 1924. Concomitante o quasi al *Rinascimento*, la testimonianza – pur non la prima attestazione documentata dell'occultismo onofriano –⁵⁵ è un ottimo inizio per la ricostruzione proprio perché qui il poeta ha tentato palesemente d'allinearsi alla (e, per certi versi, di ricreare la) «Parola ágita-mondi» steineriana, la stessa auspicata per la nuova poesia «battista» delimitata nel trattato del '25.

55 Ricorda BERALDO che già a partire dal 1920 «Onofri preparava lo “Schema di un libro intitolato: *Principi d'arte per una Società nuova*”, suddiviso specularmente in sette parti e incardinato sul IV capitolo dedicato al compito che l'artista assume (quale “sua altissima *responsabilità*”) fra gli uomini: 1. La Realtà (e non le finzioni-opinioni) della vita sociale e individuale. 2. Tripartizione intrinseca della società umana. (I tre caratteri delle attività sociali). 3. Natura originaria ed eterna dell'arte. 4. Compito dell'artista. (Sua altissima *responsabilità* fra gli uomini). 5. Propositi ed opere (avvenire e presente). 6. Il senso dello spirituale nell'avvenire. 7. L'evoluzione umana è finalmente una realtà», *Postfazione*, cit., p. 132.

2.I. GLI SCRITTI. TEORIA, CRITICA E SVILUPPO ARTISTICO-RELIGIOSO

Bisogna ridare ai nostri fratelli il senso dell'eterno e dell'universale, che è andato smarrito, bisogna far sentire che la vita ha un altro scopo. Bisogna dare all'Italia nuova un nuovo contenuto, una nuova realtà spirituale.⁵⁶

Arturo ONOFRI

Solo il poeta sorregge la massa delle acque nel lampo dell'immagine, sul ciglio della cascata, ed egli solo quindi col suo *pojén* è fuori del tempo, dello spazio e delle cause: causa prima egli solo di tutto.⁵⁷

Giorgio VIGOLO

2.I.I. Prefazione *alla Scienza occulta di Steiner (Laterza, 1924)*

Abbia allora inizio la risalita della corrente indirizzata ai «paradisi di fecondazione» (suggerisce Montale nell'*Anguilla, La bufera*, v. 19) alle vive sorgenti della poesia onofriana. Consultando l'indice delle pubblicazioni laterziane, specialmente della «Biblioteca esoterica» (P I, § 2.II.II/III), noteremo tra gli autori pubblicati nel 1924 il nome di Steiner. Accanto leggeremo: *La scienza occulta nelle sue linee generali*, tradotto da Emmelina de Renzis ed Ernesto Battaglini, con una prefazione di Arturo Onofri. Non si tratta d'uno scritto qualsiasi, bensì d'una trasportata adesione dell'artista romano alla *Weltanschauung* antroposofica. Steiner era, per bocca del poeta, un profeta, «tra le più alte personalità spirituali che negli ultimi decenni sono apparse in armi contro il drago del materialismo moderno».⁵⁸ A dispetto della sua particolare dottrina (già diffusasi in Italia colla traduzione della *Filosofia della libertà* e per effetto di altri scritti) –⁵⁹ insegnamento capace di far «sorridere molti moderni, i quali non possono ammettere che vi sia altra scienza plausibile fuor di quella ufficialmente riconosciuta delle corporazioni scientifiche ed universitarie» –⁶⁰ egli aveva raggiunto, in attraverso la giusta miscela di scienza “positiva” e scienza dello spirito, la coscienza di come evoluzione e iniziazione rappresentino un tutt'uno. Prima d'ogni altra cosa, Steiner aveva colto nel segno collegando le cause della crisi spirituale (e latamente esistenziale) dell'uomo contemporaneo all'influsso materialistico o «ahrimanico». Tale lezione andava appresa da una società cui era necessario «ridare il senso dell'eterno e dell'universale», da una cultura, di pari passo, affamata d'«un nuovo contenuto, una nuova realtà spirituale». In risposta alla «fede cieca» nella scienza (Steiner, *Premessa*), ecco l'antidoto della «scienza occulta», ossia un modello d'elevazione spirituale e filosofico-artistica grazie al quale

d'ora in poi l'uomo non solo ricupererà gradatamente, col suo sforzo cosciente, la diretta conoscenza dello spirito, *ma conserverà, come facoltà acquisita, ciò che ha guadagnato con la scienza e la filosofia*, anzi portando nella futura conoscenza dello spirito quella stessa precisione di pensiero individuale ch'egli ha raggiunto nell'ambito della fisica e della filosofia. Egli non camminerà, dunque, verso l'avvenire in virtù di un suo *misticismo* che rifiuti e neghi e sopprima tutto quanto l'uomo ha ormai raggiunto nella sua presenza di cittadino terrestre e nella sua concettualità di uomo fra uomini, per appartarsi in pratiche ascetiche o in estatici rapimenti; tutt'altro! Egli dovrà nel più preciso e consapevole sforzo della sua vita interiore, sollevarsi mediante la sua volontà d'uomo terreno fino alla conquista di un metodo integrale, che, senza fargli smarrire sé stesso come io singolo, lo conduca alla coscienza, sempre più chiara e individualizzata, della realtà spirituale che effettivamente

56 Arturo ONOFRI, recensione della *Filosofia della libertà* (1920), in M. BERALDO, *Postfazione*, cit., pp. 131-132.

57 *Della poesia come istanza di formazione*, cit., p. 18.

58 Rudolf STEINER *La scienza occulta nelle sue linee generali*, tradotto e a cura di Emmelina DE RENZIS, con uno scritto di Arturo ONOFRI, Editori Laterza, Bari 1924, *Prefazione* di ONOFRI, p. VII.

59 V. M. BERALDO, *La nascita del movimento antroposofico in Italia*, in «Antroposofia. Rivista di Scienza dello Spirito», LX-XIII/1 (gennaio-febbraio 2018), pp. 44-66, e Marco PASI, *Teosofia e antroposofia nell'Italia di primo Novecento*, in *Esoterismo*, XXV volume dell'Enciclopedia «Storia d'Italia», a cura di Gian Mario CAZZANIGA, Giulio Einaudi editore, Torino 2010, pp. 569-598.

60 A. ONOFRI, *Prefazione*, a R. STEINER, *La scienza occulta*, cit., p. VII.

te opera in questo stesso mondo dov'egli vive, pensa, lavora, soffre e indaga quotidianamente.⁶¹

In certe parti, Onofri traslittera Steiner (*in primis* nella *Premessa*) per rimanere più fedele possibile al messaggio originale: la necessità (e a monte la possibilità di conseguire) una «diretta conoscenza dello spirito» contraddistinta dalla «stessa precisione di pensiero individuale [raggiunta] nell'ambito della fisica e della filosofia». Quindi, sulla scorta del «maestro», Onofri individua nel «più preciso e consapevole sforzo della vita interiore» il modo di «sollevarsi fino alla conquista di un metodo integrale» – oggettivo e soggettivo/individuale e universale – a sua volta indirizzato alla «coscienza della realtà spirituale». Il poeta, in somma, presto intuisce come Steiner non ambiva a una conoscenza decontestualizzata da società e mondo (l'uomo è a tutti gli effetti un «cittadino terrestre»): di più, del metodo o pratica antroposofici, il Nostro sottolinea/rimarca il *côté* logico-razionale (il vero fattore innovativo della «scienza occulta»).

Certo, anche il versante storico-mitico (il mito cosmogonico della Scienza) ha rapito la fantasia onofriana; ciò è stato favorito dalla pregressa consuetudine/passione di Onofri con/per le Scritture e in particolar modo per il *Genesi* e l'*Apocalisse* giovannea. La cosmogonia steineriana era a suo modo una rilettura del *Genesi* biblico: una storia inaugurata dalla spiritualizzazione del perfetto buio (Espressione divina dal Nulla della prima «notte cosmica»), le successive ère di condensazione e «materializzazione» (creazione), fino all'odierna modernità materialista (da Saturno a Vulcano). Secondo Onofri, *La scienza occulta*

mostra dell'esistenza reale il fondo celato, e ci indica la trama di forze che opera dentro e dietro la nostra realtà di uomini; perciò è un libro destinato ad aumentare le nostre facoltà di partecipazione terrestre alla vita dell'universo.⁶²

Essa costituisce «un metodo integrale»), o una «scienza» ora orizzontale (empirica, a suo modo), ora verticale (concentrata sulle profondità dello spirito, intuitiva) sulla cui base pensare (e infine attuare) il rinnovamento/la redenzione della civiltà occidentale. In sintonia cogli occultisti francesi e germanici, nonché con la filosofia spiritualistica di m.me Blavatsky, lo Steiner di Onofri è colui che ha a tutti gli effetti trovato la soluzione per superare il paradigma positivista osservazione → misurazione = conoscenza attraverso le stesse *forma mentis* e metodologia positive, cioè recuperando “scientificamente” un'«oggettiva supercoscienza del mondo».⁶³ Dall'egoismo materialistico alla fratellanza universale e spirituale: non altrimenti si snoda la via che *ri*-conduce a Dio, all'Uomo e alla Sapienza primordiali. Come quella di Lévi, Papus, Kremmerz e degli altri esoteristi moderni/contemporanei conosciuti in P I, l'«era nuova» steineriano-onofriana è simultaneamente un'epoca primèva o primigenia e un tempo futuro; un sogno e insieme un risveglio ispirato innanzitutto dall'esigenza di Luce e Unità, dal forte desiderio (*ipso facto*, dall'esistenza e dal richiamo) d'una «patria originaria» da *ri-cor-dare* ('riportare al cuore'), riconquistare (il «Paradiso perduto» di Milton) dopo «il lungo esilio» terrestre:

La stella che brilla su questo libro è la Stella dell'Unione, e la sua luce, alta sul buio del mare presente, è destinata alla prossima salvezza dei naviganti che per tutta la notte hanno navigato sotto i cieli ciechi, e si apprestano adesso a raggiungere infine il porto dell'originaria patria, una patria da conquistare a nuovo nella rinnovata coscienza maturatasi durante il lungo esilio della peregrinazione. Ora, poco prima dell'alba, sorge la stella mattutina: la luce del Cristo spirituale, che riporterà gli uomini all'unione divina di tutti nell'Uno, e questa Unione sarà anche quella di due scienze. Una occidentale moderna, con una occulta orientale antichissima. Ma entrambe muteranno la loro natura, se vorranno raggiungere l'Unione, e solamente nell'unione reciproca entrambe sono vere.⁶⁴

61 Ivi, p. IX.

62 Ivi, p. X.

63 Ivi, p. XI.

64 Ivi, p. XII.

Ebbene, nella *Prefazione*, Onofri sfoggia una robusta cultura esoterica, o meglio una filosofia spiccatamente esoterica costruita e corroborata nel cenacolo derenzisiano il quale è stato, prim'ancora che steineriano, un gruppo blavatskyano: in ragione di ciò, l'impronta dell'ideologia teosofica nello scritto del 1924 è nitida. L'«Unione di due scienze» come unico vascello col quale attraversare il «buio del mare presente»; «una occidentale moderna [...] una occulta orientale» e *vere* «solamente nell'unione reciproca». Ora, Steiner non fu affascinato dall'Oriente come le maggiori personalità della S.T.: egli, lo abbiamo detto, restò legato al Cristianesimo (in special modo alla cristologia) dando luogo a una visione esoterica *sui generis*, per certi versi più vicina all'occultismo che all'esoterismo blavatskyano. Ciò detto, le filosofie orientali hanno contribuito alla costruzione del vocabolario antroposofico al pari della «scienza esoterica cristiana». Ma cosa c'è di Onofri in questo insieme di citazioni e/o traslitterazioni (lessicali e simboliche) da Steiner e HPB? L'iconologia notturna, il mare, il «naufragio» (l'orrore) e la magica tutela della Luce, la sua fissità eterna a condurre fuor dalla tenebra profonda... sole antico e sole nuovo. Tenendo in debita considerazione l'orientamento spirituale di Onofri nei tutti elementi centrali nei Canti e nei Poemi, e connessi alle fonti primarie della lirica onofriana (Dante, Leopardi, il Pascoli “siderale” o cosmico) convergenti nella Stella dell'Unione, o il «Cristo spirituale»: l'«Astro d'Oriente» della «scienza antichissima» correlata a quella moderna e “positiva”.

Anche in questo caso, la stratificazione dell'esoterismo onofriano è notevole, poiché l'iconologia e simbologia della «stella del mattino» sono già attestate in *Iside Svelata* («luminosa stella di Betlemme») per non dire della tradizione cristiano-orientale e celtica.⁶⁵ In Blavatsky e soprattutto in Steiner-Onofri, Cristo richiama il colloquio antico-moderno e al contempo la complementarità di Oriente e Occidente. Inoltre egli intesse una fitta trama di rimandi interesoterici che vanno dallo spiritismo alla Rosa+Croce attraverso, appunto, il movimento teosofico e l'occultismo:

Non più asservita a sé stessa in una superstiziosa esclusività della materia astratta dallo spirito, non più un'arte che geme e si contorce sotto il giogo del più ristretto personalismo psicologico ed estetico, non più una fede reclusa in un dogmatismo irrigidito e pietroso, non più una filosofia che partorisce e combina concetti come fossero «realtà assolute» in sé stesse, non più una mistica che si perde nelle nebbie suggestivamente fantastiche della sua appartata ed egoistica contemplazione e della sua paralizzante ascèsi, non più una pratica per la quale l'azione sia motivata soltanto in sé, quale una pragmatica d'impulsi e d'energie cieche, per soddisfazione di appetiti e d'ambizioni; ma il ritrovamento dell'universo nell'uomo, e dell'uomo nell'universo, per poter salire progressivamente, lungo una scala gerarchica ascendente, fino alla coscienza del divino-in-noi, e del noi-in-Dio.⁶⁶

È questa la «Scienza del Graal»,⁶⁷ la disciplina o pratica tramite cui ottenere la «coscienza del divino-in-noi, e del noi-in-Dio», ovvero la fusione di coscienza e conoscenza. Rifacendosi in un certo modo alla «*palingenesia*» pascoliana (nel ricusare il soggettivismo, l'isolamento mistico-contemplativo: la «paralizzante ascèsi») il poeta concepisce il lavoro steineriano come l'estremo tentativo di riattivare il «ricordo del mondo divino»: un risalire alle remote origini della storia universale e abbracciarne via via tutta l'estensione (passata, presente, futura) grazie all'*Hellschein* (la 'visione spirituale').⁶⁸ Un'«odissea dell'io» (Cofano),⁶⁹ la cui più straordinaria illustrazione è il IV capitolo della *Scienza occulta, L'evoluzione*

65 Si consultino *Dizionario della mitologia celtica*, diretto da Miranda J. GREEN, Bompiani, Milano 2003, pp.; e Alwin e Brinley RESS, *L'eredità celtica. Antiche tradizioni d'Irlanda e del Galles*, introduzione di Gianfranco DE TURRIS e premessa di Alessandro GROSSATO, Edizioni Mediterranee, Roma 2000, pp..

66 A. ONOFRI, *Prefazione*, cit., p. XIII.

67 Cfr. Francesco ZAMBON, I «Suoni del Graal» di Arturo Onofri, in A. ONOFRI, *Ciclo lirico*, II, cit., pp. I-XVI, e Alfredo CATTABIANI, *La parola è come il Graal*, «Il Sole 24 Ore», n. 102, domenica 13 aprile 2003, p. 32.

68 «Sta avvenendo la formazione di un nuovo linguaggio, o meglio di una nuova funzione espressiva del linguaggio. Oltreché la comprensione intellettuale il linguaggio tende a raggiungere con forze proprie (e quindi a dare agli altri uomini) la visione diretta del mondo spirituale», così ONOFRI in *Pensieri e teorie*, su cui torneremo a breve.

69 «Il distacco dal regno della terrestrità per andare verso quello dell'immortalità comporta “un'odissea dell'io”, che può percorrere il sentiero della Conoscenza, della Purificazione, della Trasfigurazione e dell'Illuminazione (la vera e propria iniziazione alla conoscenza del dolore; ma anche della morte, “pausa cosmica fra due esistenze terrestri”, che ri-

ne del mondo e dell'uomo, il quale rappresenta per Onofri «un poema di verità, che agisce in noi risvegliando quel potere di immaginazione cosmica, che portiamo latente dal mondo spirituale onde siamo discesi nascendo». ⁷⁰ Sulla visione spirituale riposa anche il sogno onofriano, vale a dire lo sconfinare dai ristretti orizzonti della teoria e della critica, l'involarsi verso la poesia-teologia: l'«intaccare il diamante» luminoso della parola per «discioglierne nel fossile le primigenie correnti della vita». ⁷¹

Dopo aver letto la *Prefazione*, molti penserebbero a un Onofri antroposofico, tuttavia, il poeta non accolse *sic et simpliciter* lo steinerismo: egli fece quanto la sua guida spirituale non aveva compiuto (a livello sistematico), impegnandosi per tradurre la teoria in critica e trovarle una finale “applicazione” poetica. *Rinascimento* e *Scienza occulta* hanno certamente mosso dal medesimo presupposto: dimostrare la simbiosi fisico-metafisica. Se il libro di Steiner ha delimitato teoria e storia della «scienza occulta», il trattato onofriano, pur ripercorrendo in ampia parte il ragionamento della fonte, s'è concentrato sull'«arte occulta” e più precisamente su una Storia dell'«arte occulta”. ⁷² Ripercorriamo tale sentiero enucleando le fasi e le caratteristiche della concezione affidata dal Nostro al suo scritto più famoso e importante.

2.I.II. Nuovo Rinascimento come arte dell'Io (1925). I presupposti teorico-critici del Ciclo

Il Rinascimento è stato scritto in una fase della carriera onofriana molto attiva dopo il lungo silenzio 1917-1921 (parentesi nella quale, presumibilmente, il poeta romano ha approfondito i suoi studi steineriani e impresso una decisa virata alla sua produzione in-versi e in-prosa). Senz'altro, lo scritto del '25 è profondamente legato alle *Trombe d'argento*, la prima raccolta a mostrare espliciti riferimenti all'antroposofia – sebbene, come vedremo, anche *Arioso* (1921) contenga non trascurabili elementi steineriani (*infra*, § 2.II.IV). ⁷³ In effetti, delle *Trombe* il *Rinascimento* ha rappresentato una sorta di prolungamento, «quasi un completamento o una didascalia», ⁷⁴ intriso com'è di lirismo a uno stato potenziale, inespresso (o espresso soltanto parzialmente). Alcuni onofristi, tra cui Jacobbi, lo ritengono un'ideale “appendice lirica” della seconda fase; ⁷⁵ lo stesso autore (*Premessa*) definisce il libro un

genera l'uomo in vista di una nuova reincarnazione fisica, offrendogli, dopo averlo disincarnato, la possibilità di conoscere il Mondo Superiore, e di risalire, al contrario, verso il passato prenatale, sì da eternare la sua essenza spirituale e da collegare presente e passato, con tutte le possibili metamorfosi, nell'evoluzione cosmica e umana, fino a consentire anche la conoscenza dell'Avvenire», Domenico COFANO, *Il crocevia occulto. Lucini, Nazariantz e la cultura del primo Novecento*, Schena editore, Fasano (BR) 1990, pp. 49-50.

70 A. ONOFRI, *Prefazione*, cit., p. XIV.

71 Scrive Maggiari: «Da ciò traspare come nucleo generatore della poesia il motivo della redenzione che risente nel contesto onofriano dell'influsso dell'opera di Steiner. In essa l'evoluzione del mondo e dell'uomo passa attraverso un'operazione di tipo iniziatico che permette di giungere a un'esperienza veggente e ultrarazionale dell'anima denominata da Steiner Hellschein. La tensione redentiva mette in risalto la prospettiva apocalittica segnata dalla temporalità circolare, peraltro sottintesa stilisticamente dalla ripetizione liturgica del salmo, in cui memoria arcaica e coscienza futura coincidono nel congiungimento dell'io con la sostanza spirituale dell'individuo», Massimo MAGGIARI, *Archetipi e cosmo nella poesia di Arturo Onofri*, Caramanica editore, Marina di Minturno (LT) 1998, p. 90.

72 Sottolinea giustamente Salucci: «Il *Nuovo rinascimento come arte dell'io* non è l'esposizione di una vera e propria poetica: non si può parlare infatti di sola poetica perché il libro tratta anche problemi filosofico-religiosi, né tanto meno si può parlare di teosofia, per quanto il poeta abbia attinto a piene mani dall'esoterismo steineriano. Lo si potrebbe meglio considerare come la sistemazione organica di quei pensieri sull'estetica, la religione e la morale che costituiscono l'occupazione costante del suo ultimo diario inedito *Pensieri e teorie*», Susetta SALUCCI, *Arturo Onofri*, La Nuova Italia, Firenze 1972, pp. 140-141.

73 Scrive a tal proposito ALBERTAZZI: «La raccolta *Le trombe d'argento* “annuncia” la svolta cosmica avvenuta nella poesia di Onofri. La sua funzione di traghettare la poesia dalla fase orchestrinica a quella cosmica riesce solo in parte; quello che più danneggia la raccolta è la sovrapposizione di due diverse poetiche», in A. ONOFRI, *Le Trombe d'argento; Nuovo Rinascimento*, cit., p. XI.

74 Franco LANZA, *Arturo Onofri*, Mursia, Milano 1973, p. 138. Cfr. E. CIRCEO, *A. Onofri. Tra poesia e antroposofia*, cit., pp. 67-68.

75 Secondo Ruggero JACOBBI lo scritto è un «ampio poema in prosa nutrito di ragionamenti che lo integrano», *Per un ritratto di Arturo Onofri*, «Forum Italicum», 3 (1976), p. 181. Secondo Mussapi inoltre «Nel *Nuovo Rinascimento* Onofri travalica i confini della proposta di poetica e fonda un'impresa poematica che da quel momento si articolerà ininter-

«poema critico». Ad ogni modo, il *Rinascimento* è stata una vera e propria rivoluzione per Onofri, specie se lo si interpreta come il preambolo d'un nuovo e diverso impegno poetico, o, sempre attingendo dalla Premessa, «*epos teoretico*» della ventura poesia/civiltà “battista” i cui prodromi – specialmente per quanto attiene il versante culturale/letterario – erano comunque visibili dagli anni di «*Lirica*», de «*La Voce*», e di «*Lacerba*» (1912-1915).⁷⁶

«Vecchie cose nomi nuovi»: l'assunto blavatskyano e poi evoliano/perennialista coglie abbastanza efficacemente alcuni aspetti dell'operazione onofriana, e da un diverso punto di vista comunica un messaggio dialetticamente opposto a quello dell'opera.⁷⁷ L'indagine del *Rinascimento* prende sì le mosse dall'arte spirituale antica (un modello d'ineguagliabile perfezione tecnica); eppure l'atteggiamento degli artisti moderni va completamente ridefinito poiché, nel mondo dello spirito come in quello della materia, sono intercorsi dei cambiamenti tali da aver provocato un ribaltamento della situazione originale/originaria (senza tuttavia alterare i fini dell'arte e della ricerca umane). Lo spartiacque della Storia dell'«arte spirituale» è Cristo, in virtù del quale s'è passati da una forma espressiva estrinseca (oggettiva) a una intrinseca (intima e “iniziatica”). Il Logos incarnato, ha ricordato come «l'azione divina, potendo operare ormai nell'interno stesso degli uomini, può trasformare continuamente il sangue in una sempre nuova rivelazione spirituale, poiché lo Spirito è creatore per sua stessa essenza».⁷⁸ Tali sono le basi della Poesia del Verbo onofriana; una forma linguistico-conoscitiva filtrata attraverso i secoli e i Maestri (ultimo in ordine di tempo il «dottore battista» Steiner) da una lunga tradizione esoterica. Paracelsianamente e goethianamente, il cosmo del *Rinascimento* è un Libro, gli esseri sono parole, il tempo e gli avvenimenti sono una sintassi. La poesia ispirata dalla «scienza occulta» – e anzi, lingua di quest'ultima – è un'auto-educazione alla Verità; un'auto-iniziazione alle realtà spirituali che significano/determinano quelle terrestri o materiali. In altri termini, 'fare' la Poesia è prendere «autocoscienza» di sé e dell'universo (il divino-in-noi) stabilendo «una propria tradizione» (una nascita, una vita e una morte) ispirate al grande Atto cosmogonico (il “sacrificio” di Dio nella Creazione, rinnovato da quello di Cristo nella Redenzione della zolla). L'arte onofriana è «*strumento di auto-rivelazione spirituale*», ossia una chiave universale per decodificare il «gigantesco alfabeto espressivo», l'«inesauribile cifrario di vita vivente» che è l'universo.

Alle fondamenta del trattato sta quindi una concezione di letteratura (nella fattispecie poesia) come imitazione, ricerca, conversione e infine restituzione di sé o reintegro nella «coscienza universale umana» (*coscienza, volontà, equilibrio*).⁷⁹ Tale visione artistico-spirituale risente, oltre al preponderante influsso steineriano, di numerosi altri impulsi offerti al poeta dalla cultura coeva: dalla considerazione simbolista della *poésie pure* (Onofri fu un grande lettore di Rimbaud e di Mallarmé), dalla *Gesamtkunstwerk* wagneriana che studieremo cogli *Scritti musicali* (§ 2.IV), fino all'arte mistico-superomistica di D'Annunzio (la poesia sciamanica o «parola primordiale» del *Venturiero senza ventura*) tut-

rotta, fino alla morte. [...] Onofri testimonia una fedeltà assoluta a un compito che, attraverso la poesia, e nella poesia, risaliva a un'esigenza precedente la poesia, un'esigenza primaria dell'origine», Roberto MUSSAPI, *L'impresa di Arturo Onofri*, in *Il centro e l'orizzonte: Campana, Onofri, Luzi, Caproni e Bigongiari*, Jaca Books, Milano 1985, pp. 35-37.

76 Ricorda Carlo D'ALESSIO: «Questa forza 'formativa', che permette di ricostruire l'universo secondo nuove coordinate spirituali, altro non è che la fase successiva, l'esito ultimo di quella de-formazione su cui Onofri si era tanto accanitamente soffermato negli anni precedenti», *Il poema necessario. Poesia e orfismo in Dino Campana e Arturo Onofri*, Bulzoni editore, Roma 1998, pp. 232-233. Sulla deformazione, si leggano le note di *Pensieri e teorie* pubblicate da A. VECCHIO in *A. Onofri e gli scritti critico-estetici inediti*, cit.

77 «Gli artisti moderni hanno sentito che le antiche sorgenti della creazione artistica sono esaurite. Non è più possibile rivolgersi al passato e alla tradizione per derivarne una spinta efficace alla creazione d'arte», Anna DOLFI, *Introduzione a Arturo ONOFRI*, *Scritti musicali*, cit., p. 24.

78 ID, *Nuovo Rinascimento*, cit., p. 49.

79 «Per riottenere una vera sintesi creativa, si presupporrebbe oggi un artista che fosse dotato di tre facoltà ben difficili a trovarsi riunite negli artisti: 1° la *coscienza* dell'unione perduta (da riconquistare) fra fede e conoscenza, fra arte e scienza, fra grazia e verità; 2° la *volontà* capace di trovare la strada e il metodo giusti per attuare consapevolmente l'unione, e attuarla prima di tutto nella vita, come uomo; 3° tale un *equilibrio* di vita interiore da non perdere mai di vista, pur nello sforzo cosciente e disciplinato, l'insieme da raggiungere, soprattutto conservando l'essenziale armonia delle facoltà interiori e della vita, armonia senza la quale non è mai possibile arte vera», ivi, pp. 84-85.

te queste letture si trovano in corpo alla «scienza critica» del *Rinascimento* e, per quanto essoteriche, ne determinano primariamente l'impostazione esoterico-perennialista:

Lo spirito di quella Parola primordiale si articola ormai dall'interiorità umana, sospinge il mondo a liberarsi dalle sue condensazioni nella materia, per riportarlo a gradi più prossimi alla Parola-fuoco originaria, la quale si fece carne lei stessa, non solo per indicare a tutti gli uomini la possibilità e la via della risalita, ma per unire effettivamente le sue forze supreme all'interna compagine del mondo umano.⁸⁰

Come scrive Maggiari, il trattato onofriano compie (o prefigura teoricamente) una «restaurazione liturgica della parola»,⁸¹ e cioè insegue il valore «magico-evocativo» della poesia (indipendente dal contenuto) per associargli il messaggio cristiano-esoterico di Steiner. Occultisticamente, Onofri sembra cercare un'alleanza fra mezzo (essoterico eppure perfetto) e contenuto (primordiale/iniziatico) finalizzata alla diffusione/affermazione del Verbo primèvo nella realtà industriale o ahrimantica di oggi. Così, la lirica del *Rinascimento* diviene lo strumento occultistico *par excellence*, poiché, conclude l'autore, «il parlare è per il poeta come un arrivare a toccare con la magia delle parole l'essenza dell'universo invisibile, un comunicarsi col mistero divino, un partecipare, per amore parlante, all'atto originale del Verbo creatore».⁸²

Poesia e salvezza/rivelazione da un lato; dall'altro lato la Poesia come vera e propria Creazione o Ri-Creazione cosmica: forza capace d'immedesimare l'u/Uomo in Dio, dal momento che la stessa genesi del Tutto è stata un'Espressione, e anzi una Poesia divina.⁸³ La «Parola-figura» o «Parola-fuoco» fu ancora posseduta dagli artisti antichi, i quali, capaci di vedere gli dèi, di parlarvici, producevano le loro opere/capolavori sotto il diretto influsso delle forze superiori.⁸⁴ Questa poesia, pittura, scultura e musica erano realizzate per un invasamento, un *furor* o *μανία* che scindevano temporaneamente il corpo e la mente dell'uomo (così un mero esecutore del dettato divino). Contestualmente, per quanto egli ammira i risultati dell'arte antica, Onofri invoca un altro tipo di espressività, il quale, dal bello “oggettivo”, ricerchi una bellezza o verità al contempo “soggettiva” e universale.⁸⁵ La frase blavatskyana «vecchie cose, nomi nuovi» potrebbe, a questo punto, essere rivolta nell'onofriano “nuove cose, nomi vecchi”:⁸⁶ varia il metodo, eppure il fine è lo stesso, ovvero il ricreare «il trasporto d'amore» alla cui base sta tutto e specialmente la «vera arte» la quale è «trasformazione». «mistero», consapevole e non «irricosciuta» comunicazione col:⁸⁷

80 Ivi, p. 98.

81 M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., 1999, p. 24.

82 A. ONOFRI, *Nuovo Rinascimento*, cit., p. 109.

83 Del resto l'intenzione di dar forma a una cosmogonia/antropogonia emergeva ora dal progetto del 1920 (*supra*, nota), ora da altri scritti d'ispirazione steineriana inediti, come *L'uomo calorico cioè Saturno* [ARC2 H/2/C], *L'uomo-Saturno*, *Scritti esoterici inediti* in *ivi*.

84 «In antichissime epoche della civiltà umana, le forze (gli esseri) spirituali che reggono il mondo erano ancora percepibili per la normale facoltà visionaria e conoscitiva degli uomini. C'era [...] una primordiale chiaroveggenza. [...] A poco a poco quell'antica veggenza naturale è andata perduta, e lentamente è subentrato il nostro odierno modo di conoscenza che rappresenta un temporaneo involupamento, un imprigionamento provvisorio (dentro la nostra persona fisica) di quella stessa spiritualità che un tempo gli uomini conoscevano», *ivi*, p. 17.

85 «Onofri esalta una poesia che è manifestazione di emozione diretta e espressione di un livello prelogico. Il poeta definisce questo tipo di lirica svincolata dal soggetto “poesia pura” e riconosce nell'emozione e nell'immagine rispettivamente il sangue e il corpo della lirica. In questo contesto, per mezzo del frammento si rappresenta una particolare immagine che, per intuizione, come una breve illuminazione, emerge dal flusso interiore, collocando l'atto poetico al di là di ogni metro e forma razionale. [...] Onofri fa emergere dalla propria dimensione privata una realtà nuova in cui si fondono i campi semantici dell'io lirico e della realtà nella stessa immagine», *Archetipi e cosmo*, cit., pp. 40-41.

86 «L'interiore struttura animica dell'uomo non è sempre la stessa, e non solo col cambiar dei particolari e degli episodi estrinseci della sua storia la stoffa-uomo si elabora e si trasforma ininterrottamente, ma proprio questo cambiamento interiore produce ed esprime il sempre nuovo elaborarsi della civiltà. Le facoltà dell'anima nei loro rapporti creativi, percettivi, etici e intellettuali, cioè l'essenza spirituale umana, non resta sempre la stessa attraverso i secoli», A. ONOFRI, *Nuovo Rinascimento*, cit., p. 9

87 «Onofri proclama la parola come prova dell'eroismo interiore, della tendenza generale dell'esistente a farsi uomo: il

Si può affermare che attraverso le opere dei sommi artisti, gli uomini hanno ricevuto l'irricosciuto influsso della divinità, e hanno respirato il ritmo stesso della creazione spirituale cosmica sotto specie di rapimento estetico, una trascendentale rivelazione, un'illuminazione, un mistero. [...] L'indefinita natura del «bello» antico è il senso della rivelazione diretta. Prima, l'uomo si disponeva nel grado di massima ricettività, di remissivo accoglimento del divino; dipoi l'uomo vuole essere conoscitore attivo, anzi attore del divino.⁸⁸

Quanto originariamente consustanziale alla fisicità (il divino in quanto «essere spirituale oggettivo») è stato interiorizzato nell'uomo dall'Evento o Mistero del Gòlghota (perno di rotazione dell'intero sistema dottrinale/scientifico steineriano) ponendo la necessità innanzitutto di rappresentare l'ambivalenza umana – la «terrestrità del sole» –, spingendo, di conseguenza la «zolla» (la Terra, il corpo fisico) a ritornare «cosmo»,⁸⁹ a farsi Parola o Verbo viventi («una sinfonia progressiva ed insieme un'architettura simmetrica»).⁹⁰ Il sacrificio di Cristo, pertanto, dev'essere rinnovato dall'autore contemporaneo nella sua opera – del resto, «l'essenza di ogni creazione è il sacrificio» – traduzione organica del Sé spirituale o della «Seconda Natura» (la Farfalla) che sopraffà la scorza/fibra materiale (la crisalide). Un'arte divina e trascendentale come quella prodotta dall'antica «incoscienza ispirata», ma veramente frutto dell'Io e dell'Uomo. Una Verbo, dicevamo, contemporaneamente nuovo e primordiale:

quando il Padre creò l'archètipo celeste dell'Uomo, gli angeli gelosi interrogarono il Creatore sul perché; allora Iddio mostrò [loro] gli animali, le piante, il mare, la terra perché essi dicessero il nome di quegli esseri; gli angeli rimasero muti. Subito l'Uomo seppe dire il Nome di tutti gli esseri della terra e del cielo. [...] Ogni parola è come una formula magica, può portare lo Spirito alla sua primitiva libertà e potenza risorta. In questo senso ogni uomo è una speciale produttività della parola, una forma tessuta di parole.⁹¹

La «sublime leggenda ben nota ai mistici e agli occultisti» insegna che l'uomo – l'«ultimo nato della Creazione, ma primogenito della Parola» – è l'essere più vicino a Dio (anche più degli angeli) perché la sua parola (appunto, riflesso del FIAT primigenio) è completamento della Creazione. E la Parola si esprime compiutamente soltanto nella Poesia (da ποιέiv: fare, 'agire', 'determinare'): «azione cosmica in atto, cioè rivelazione». ⁹² Del resto, lo stesso essere umano è per Onofri una «forma tessuta di parole» eternamente significanti la Fonte. «Ogni opera d'arte – scrive Lanza – vive un proprio Assoluto, impone a sé un proprio linguaggio». ⁹³ I segni sono entità, sono «azione» e «rivelazione» o agenti/attori di una compiuta «religione della poesia». ⁹⁴

mondo intero come opera d'arte dell'Io cosmico. La Parola, come categoria potenziale dell'unità mistica e sensuale, agisce autonomamente, possiede l'autore che, per suo tramite, si avvicina poi al possesso fecondante della coscienza», Anna DOLFI, *Arturo Onofri*, La Nuova Italia, Firenze, 1978, pp. 93-94. Inoltre: «Per Onofri la conoscenza è mimesi dell'atto creatore divino: come Dio Padre crea con un atto auto-conoscitivo (e in tal modo è Logos, Verbo, Luce che si effonde nell'universo fino alle più lontane e buie lande dell'assenza, fino ai deserti dell'essere che non *recepterunt eum*), così l'uomo crea la vita nell'autocoscienza, che non può essere altro che la rivelazione della sua originaria natura divina», F. LANZA, *A. Onofri*, cit., p. 131.

88 A. ONOFRI, *Nuovo Rinascimento*, cit., pp. .

89 «Dopo che la terra fisica sarà superata e dissolta in una nuova esistenza, fuori della materialità densa, gli archètipi spirituali vivranno con l'uomo spirituale e costituiranno la *Seconda Natura*. L'uomo vivrà in una Natura che sarà opera sua, completamente trasformata in Arte», ivi, p. 168.

90 Lettera inedita a Laterza del 12 giugno 1925, Roma, C. D'ALESSIO, *Il poema necessario*, cit.

91 A. ONOFRI, *Nuovo Rinascimento*, cit., pp. 105-107.

92 Ivi, p. 108.

93 Franco LANZA, *A. Onofri*, cit., p. 86. Secondo Antonio BANFI, poi, l'arte onofriana rappresenta il «concreto aspetto di attualità della sintesi estetica tra l'io e il mondo, sintesi che, se nella sua pura idea è indipendente da ogni particolare contenuto, nella effettiva vita artistica va prendendo corpo secondo un caratteristico sistema di rapporti e di significati, che costituiscono il piano dell'ideale obbiettività dell'arte, su cui si svolge la creazione e a cui si raccoglie il consenso della contemplazione», *Arturo Onofri (1885-1927)*, Vallecchi, Firenze 1930.

94 «Onofri accoglie la proposta steineriana [...] già nello spazio incantato della rivelazione e il suo assenso è tutto conferma di un panismo e di una cosmicità che fin dai primissimi libri dannunziani o pascoliani era il suo timbro costan-

L'unità vera è solamente nello spirito dell'Uomo che va pienamente risvegliandosi alla sua divina coscienza mondiale. Egli cercherà di entrare in quella scuola d'amore dove i maestri incorporei insegnano la scienza e la storia della natura; per lui la formazione delle creature indica la respirazione e il ritmo della intera terra con tutti i suoi intimi organi, le sue circolazioni profonde. Questa grammatica della natura, questa sintassi cosmica, è la tecnica nuova del poeta, il tirocinio della sua arte. La magia creante si svolge e procede nel grembo gestante della Natura.⁹⁵

Ecco l'unità cui hanno fatto riferimento Banfi e Lanza, ecco infine il significato del sacrificio imposto al poeta: giungere all'essenza («il tesoro nascosto») si traduceva dunque in una morte, una rinascita; fusione, riflusso «nel grembo gestante della Natura» (*supra*, P I, cap. 2, § III.1, p.) per partecipare, attivamente (adamiticamente), dell'autorealizzazione divina.⁹⁶ «Tutto nella Natura – è scritto nel *Rinascimento* – aspira a tornare Figura, Presenza, Apparizione e Persona» e «tutte le forme raccontano una sola incommensurabile storia»; nel concetto di lingua onofriano, le parole «attuano e respirano il significato cosmico della vita degli uomini e dell'universo» consustanziano, in tal modo, «l'uomo alla propria essenza celeste e al suo destino di comunione infinita fra gli esseri».⁹⁷ Anche secondo Luzi «la natura umana si rivela nella profondità della lingua quando la lingua a sua volta ritrova il suo movimento e si apre alla metamorfosi, cioè all'anima della natura stessa»:⁹⁸ siamo riportati, di conseguenza, all'*Urbänomen* dei «filosofi naturali», alla dissoluzione novalisiana tanto consona agli schemi emergenti dal trattato del 1925. Il *Rinascimento*, nei fatti, ha tramandato l'anelito delle fonti a «un'esigenza primaria dell'origine»: esigenza teorica, criticamente tradotta nella «poesia organica» annotata in corso di lettura. La lirica «ditirambica», enarmonica,⁹⁹ del *Ciclo* lirico postremo ha accarezzato simile preciso concetto. Tale anche il maggior fascino di Onofri: l'evocazione, la mappatura e l'esplorazione (incompleta) del soprasensibile occultistico, il «mistero manifesto» ossia la luce rappresa e ancora ansiosa di ridisciogliersi nella «Parola-fuoco originaria».

In termini sociologici – connettendo, cioè, il *Rinascimento* all'utopia esoterica, filone a cui, a ben vedere, l'opera appartiene, come, del resto, la *Scienza occulta* di Steiner – Onofri ha desiderato innanzitutto ricostruire le cause contestuali dell'arte «espressionistica». Centrale, pertanto, considerare la “non obiettività” della cultura primonovecentesca (e dei relativi codici / parametri) logica conseguenza d'una società in transizione: così ragionando, l'arte stigmatizzata da Onofri è stata, nella sua incoerenza, coerente alla *Weltanschauung* tardo-positivistica, ossia alla *forma mentis* incerta, irriducibile dell'uomo di Musil e Rossi (*supra*, § I.1). Si torni un attimo sulla *Scienza occulta* e, specie, sulla *Prefazione* onofriana:

Vi sono momenti, nella storia umana, nei quali si richiede una strenua energia per poter affrontare i più concreti e immediati problemi della vita e dello spirito in modo adeguato. Questo, in cui viviamo, è uno di tali momenti. Mentre si va lentamente ma decisamente rinnovando il contenuto e la forma della coscienza dell'Occidente, anche l'arte dovrà essere fondata su principî nuovi; i quali già da tempo battono nel polso stesso della vita, e non chiedono che di essere consape-

te, venata anche da un filo di “bontà” tolstoiana che lo rendeva in qualche modo lontano da quello stesso individualismo o estetismo che per altri versi, a tratti proclamava», R. JACOBBI, *Per un ritratto di Arturo Onofri*, cit., p. 453. Cfr. E. CIRCEO, *A. Onofri. Tra poesia e antroposofia*, cit., pp. 62-63.

95 In A. DOLFI, *Introduzione agli Scritti musicali*, cit., pp. 114-117

96 «Tra le religioni di tipo orientale che predicavano l'annullamento dell'*io* nello spirito cosmico, e quelle di tipo occidentale che proponevano l'individuazione dello spirito nell'*io* sotto forma di coscienza e di responsabilità, Onofri rimase a lungo incerto: da una parte avvertiva il fascino romantico dell'equazione Tutto-Nulla, dall'altra sentiva il prepotente bisogno di una crescita personale e razionale della coscienza che si fa misura dell'essere e arbitra del proprio destin», Franco LANZA, *A. Onofri*, cit., p. 127.

97 A. DOLFI, *Introduzione agli Scritti musicali*, cit., pp. 118-119 e 154

98 Mario LUZI, *Onofri?*, in *Discorso naturale*, Garzanti, Milano 1984, p. 33.

99 «Onofri, nel periodo orchestrale, aveva sviluppato in chiave specificamente sensoriale-percettiva l'interazione suono-colore-immagine che ora, nel ciclo finale, è sottoposta a un processo di intellettualizzazione geometrica. Si va soprattutto verso una musicalizzazione del colore, più che percorrere il cammino inverso della cromatizzazione della musica», Carlo D'ALESSIO, *Il poema necessario*, cit., p. 224.

Umanità, Arte, Progresso. Come l'uomo è implicato in un eterno processo di morte e rigenerazione, così l'arte viene continuamente ricreata, in quanto «gli avvenimenti e le opere esteriori, non sono da considerarsi come la causa di trasformazioni profonde dell'uomo, bensì, all'opposto, come risultato dell'intima metamorfosi dell'anima».¹⁰¹ Non più esclusivamente «teologica» e «allegorica», «né volta a trattare degli arcani dello spirito»,¹⁰² la poesia/arte contemporanea doveva orientarsi verso il «nuovo contenuto, la nuova realtà [o scienza] spirituale» che sul limitare dell'Ottocento infiammavano il dibattito neo-idealista negli ambienti esoterico-occultistici del Bel Paese. «Nessuno sapeva bene cosa stesse nascendo» sosteneva Musil. invece Onofri individua il motore della trasformazione nel risveglio dell'«elemento spirituale cosmico»:¹⁰³ un'energia dormiente che adesso può davvero portarci al «risultato *autoconoscitivo*» teorizzato dai custodi e dai profeti della Sapienza nascosta: «allora il vero Io dell'uomo sarà visibile *davanti* all'uomo».¹⁰⁴ Il Vero Uomo sarà padrone d'una parola non interamente propria né completamente altrà; verrà cioè inserito nel circolo della «poesia battista»,¹⁰⁵ costituendosi anello di un'interminabile catena per nulla diversa dalla *philosophia perennis* esoterica. La *Poesia perennis*: una Parola forgiata dal Fuoco del FIAT LUX originario e recante, di tale insostenibile potere, un pallido riverbero tuttavia sufficiente a distruggere il mondo (lavarlo dalla sua sozzura, scioglierne o disintegrarne la crosta materialistica) e a ricrearlo.¹⁰⁶

Il vero Poeta “chiamato” dal *Rinascimento* è – come Steiner – un «Dottore battista» illuminato dalla 'chiara visione' della prossima apocalisse o apocatastasi terrestre: l'ultima fase della Vita universale e il traguardo sia della storia umana o “ufficiale” che di quella «occulta». La coincidenza d'inizio e fine e l'investitura a paladino “michelita” alla *militia Christi* raccolta per affrontare e sconfiggere il Drago ahrimanico sono state le linee-guida della produzione lirica onofriana a partire dal 1925 (in forma programmatica) e già rilevanti negli anni 1920-1923 a livello, come dire?, subliminale. La cristologia è stato certamente un fattore decisivo nell'avvicinamento del poeta capitolino alle teorie antroposofiche (non certo ignare della speculazione cristiano-esoterica, antica e moderna). Il Cristo occulto o iniziato di HPB potrebbe essere stato un primissimo elemento esoterico della poesia onofriana post-orchestrinica; D'Alessio e Lanza hanno giustamente rilevato che Steiner non provocò una conversione di Onofri all'esoterismo (se possiamo accostare la «scienza occulta» alle correnti e forme dell'Esoterismo occidentale otto/novecentesco), bensì offrì al Nostro un alfabeto, una lingua per nominare una realtà già attentamente esplorata nelle “fasi” e opere precedenti il *Ciclo lirico della Terrestrità del sole*. È interessante notare le consonanze spontanee fra la filosofia del pedagogista austriaco e il Cristianesimo particolare di Onofri: le fonti comuni e le comuni preferenze per determinati passi o

100A. ONOFRI, *Prefazione* a R. STEINER, *La scienza occulta* cit., p. XII.

101ID., *Nuovo Rinascimento*, cit., p. 9.

102Ivi, p. 13.

103«Questo elemento spirituale (sia morale, sia filosofico, sia artistico) che prima era fuori di noi e che era collegato a noi in un rapporto tale che si deve dire un rapporto da essere divino esteriore a uomo, da ispiratore esterno ad ispirato, da dettatore a notatore, questo stesso elemento, divenuto ormai ispiratore dall'interno, dovrà essere espresso nuovamente (ex-premere), dovrà uscire nuovamente (nascere) da noi, e vivere dinnanzi a noi oggettivamente, in un nuovo rapporto di visione, ma questa volta in un essere che è completamente imbevuto del nostro proprio essere umano, interamente impregnato della nostra interiorità, e che è trasformato quindi in tal guisa che da esso potremo imparare ciò che realmente noi stessi siamo come uomini. Un risultato *autoconoscitivo* dell'uomo, nuova uscita, o nuova nascita», ivi, p. 20.

104Ivi, p. 13.

105Ivi, p. 75.

106«[1] In principio era il Verbo, il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio. [2] Egli era in principio presso Dio: [3] tutto è stato fatto per mezzo di lui, e senza di lui niente è stato fatto di tutto ciò che esiste. [4] In lui era la vita e la vita era la luce degli uomini; [5] la luce splende nelle tenebre, ma le tenebre non l'hanno accolta. [6] Venne un uomo mandato da Dio e il suo nome era Giovanni. [7] Egli venne come testimone per rendere testimonianza alla luce, perché tutti credessero per mezzo di lui. [8] Egli non era la luce, ma doveva render testimonianza alla luce. [9] Veniva nel mondo la luce vera, quella che illumina ogni uomo», Alain MARCHADOUR, *Venite e vedrete. Commento al Vangelo di Giovanni*, EDB, Roma 2013. GIOVANNI EVANGELISTA, *Vangelo*, cap. I, versetti 1-9.

figure della Bibbia, per specifiche opere letterarie (Dante, Goethe, Novalis e Wagner in particolare). Tra tutti questi *traits-d'union*, l'*Apocalisse* di Giovanni è probabilmente il più robusto; ne riportiamo la descrizione centrale (versetti 1-9) data la sua importanza negli schemi e scenografie steineriano-onofriane:

[1] Un segno grandioso apparve nel cielo: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e, sul capo, una corona di dodici stelle. [2] Era incinta, e gridava per le doglie e il travaglio del parto. [3] Allora apparve un altro segno nel cielo: un enorme drago rosso, con sette teste e dieci corna e sulle teste sette diademi; [4] la sua coda trascinava un terzo delle stelle del cielo e le precipitava sulla terra. Il drago si pose davanti alla donna, che stava per partorire, in modo da divorare il bambino appena lo avesse partorito. [5] Essa partorì un figlio maschio, destinato a governare tutte le nazioni con scettro di ferro, e suo figlio fu rapito verso Dio e verso il suo trono. [6] La donna invece fuggì nel deserto, dove Dio le aveva preparato un rifugio perché vi fosse nutrita per milleduecentosessanta giorni. [7] Scoppiò quindi una guerra nel cielo: Michele e i suoi angeli combattevano contro il drago. Il drago combatteva insieme ai suoi angeli, [8] ma non prevalse e non vi fu più posto per loro in cielo. [9] E il grande drago, il serpente antico, colui che è chiamato diavolo e il Satana e che seduce tutta la terra abitata, fu precipitato sulla terra e con lui anche i suoi angeli.¹⁰⁷

Vincere il drago! e *Suoni del Gral* sono le due sillogi più interessate al passo, e specialmente all'interpretazione che Steiner offre dell'*Apocalisse*: non solo (o non semplicemente) la Fine dell'universo, bensì la rinascita del Tutto dalle ceneri del cosmo antico. Il termine d'un Ciclo significa l'inizio di un altro Ciclo, il ricollocarsi delle pedine agli opposti angoli della scacchiera. Da un lato i combattenti per la Luce; dall'altro lato gli schiavi della Tenebra, finché Tenebra e Luce non vengano riassorbiti in Dio, fusi e confuso nella «Stella radiosa del mattino» del «Cristo spirituale». La missione onofriana è dunque quella di 'fare', 'agire', 'determinare': combattere per il rinnovamento o la rinascita spirituale del suo tempo/mondo quantomai votato alla fisicità e alla "cecità" o "oltranza" scientifico-materialistica. Chiarito preliminarmente il rapporto – solido, ma anche più complesso di quanto sembrerebbe prima facie – fra la "fase" 1921-1927 e l'antroposofia, occupiamoci di ricostruire velocemente le tappe del percorso che ha portato alla poesia "battista" della *Terrestrità* partendo dai resoconti giovanili, attraversando l'età avanguardista, e occupandoci infine del vasto serbatoio degli scritti musicali.

2.I.III. Selva, Pandaemonium, Pensieri e teorie (1909-1921). Il seme dell'«arte spirituale»

Oltre a costituire un fondamentale specchio del pensiero e dei programmi artistico-esoterici onofriani, il *Rinascimento* è una fonte preziosa per risalire ai maestri o modelli del Nostro, da noi sbrigativamente indicati in Dante, nei poeti simbolisti, cui aggiungere, per farsi un minimo quadro del *background* lirico di Onofri, i metafisici inglesi (specialmente Donne e Swinburne) e i nostri D'Annunzio e Pascoli, appunto. D'altro canto, l'educazione intellettuale di Onofri – e su tutte la componente italiana – riesce evidente anche dai primi esercizi poetici e da *corpus* scarsamente studiato – se togliamo la riedizione di Vecchio compiuta nell'ormai lontano 1978 –, eppure nutrito e affascinante.¹⁰⁸ Già

107 GIOVANNI EVANGELISTA, *Apocalisse*, introduzione, traduzione e commento di Daniele TRIPALDI, Carocci, Roma 2012, cap. XII, versetti 1-9.

108A. VECCHIO, *A. Onofri negli scritti critico-estetici inediti*, cit. Si tratta di un prezioso lavoro critico-filologico compiuto su appunti, riflessioni e schematizzazioni inedite. Dall'*Introduzione* (pp. 7-9): «La consultazione delle carte inedite dell'Archivio Onofri, donate il 23 marzo 1972 dalla moglie e dai figli del poeta alla Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma, permette, se non di risolvere, almeno d'impostare con maggior precisione il "problema Onofri" (Salucci), mettendo a fuoco il complesso e pressoché sconosciuto retroterra critico-estetico di tutta l'opera dello scrittore. La lettura in particolare dei quaderni di *Selva* (1909-10), *Pandaemonium* (1910-14), e di *Pensieri e teorie* (1915-28) offre il filo conduttore per collegare movimenti creativi spesso contorti, intuizioni liriche ora d'oscura impronta orfica ora limpidamente descrittive, fin qui interpretabili nella loro contraddittorietà solo a lume d'intuito critico, senza poter fruire di tutti i supporti teorici nel cui ambito il poeta ha elaborato momenti essenziali del suo impegno creativo. [...] Paradossalmente si può dire che egli non sia semplicemente "poeta" nell'accezione comune del termine, poi-

in *Selva e Pandaemonium*, infatti, la parola poetica era concepita come l'elemento di connessione fra uomo/umanità (o terrestrità) e Dio (cosmicità) sistematizzato negli scritti 1920-1925:¹⁰⁹

Tutto il linguaggio è figurato. Senza figura non esiste parola. La parola è, per natura sua, poesia; poiché ogni pensiero è figurazione. Il pensiero filosofico (pensiero del pensiero) è un pensiero doppio, che in seguito si risolve in poesia. È un'anticipazione che ha, insieme, come in uno specchio convesso, i caratteri del passato. La parola si subordina spontaneamente al Verbo; non questo a quella. La verità è che la parola non esiste se non come Verbo (anche nella grammatica). Confluenza, dunque, di poesia e religione. Non tanto è vero che la vita si vocalizza in parlato; ma è anche vero che le parole (Verbo) aspirano a diventare fibre viventi. Il grande poeta riesce a ciò meglio di tutti: egli crea, dopo di sé, una vita nuova, della quale per lo più non è facile accorgersi (né valutarla), per la sua lenta continuità di svolgimento nell'eterno.¹¹⁰

Lo schema parola-poesia-Verbo (o «confluenza di poesia e religione») viene a Onofri dalla sua solida educazione religiosa e dagli interessi della prima maturità intellettuale tra cui il misticismo cristiano e quello esoterico-scientifico dei romantici (tra i quali soprattutto l'amatissimo Novalis). Sul versante “laico”, gli appunti di primo Novecento e degli anni Dieci recuperano una discussione intorno alla *natura*, le *forme* e i *fini* della poesia svoltasi a livello europeo tra gli anni Ottanta e Novanta del XIX secolo e nella Penisola solamente fra il 1900 e il 1915 colla ben nota polemica sull'estetica e sull'«intuizione pura» che ha visto Croce contrapposto ai “terribili” ragazzi fiorentini de «La Voce» (tra i quali un agguerritissimo Onofri).¹¹¹ In altri termini, fin da giovanissimo l'intellettuale romano ha pensato alla poesia come a una «lenta continuità di svolgimento nell'eterno» delle parole le quali «aspirano a diventare fibre viventi» – scintille della «Parola-fuoco», sillabe della «forma tessuta di parole» (l'uomo) definiti nel trattato del '25.¹¹² Accanto a queste caratteristiche esoterico-steineriane ante litteram, vi sono in *Selva, Pandaemonium* e in *Pensieri e teorie* numerosi elementi i quali collegano Onofri alla scena italiana primonovecentesca e in particolare a una visione poetico-programmatica di taglio eroico, nazionalista, del tutto simile a quella sviluppata da D'Annunzio nel *Venturiero* e in altri scritti.

Misticismo, irrazionalismo, titanismo oscuramente 'guidati' verso l'antroposofia. Si ha infatti l'impressione, leggendo le note e i ragionamenti metapoetici risalenti all'Onofri degli anni 1909-1921, che la dottrina steineriana costituisca un naturale approdo, forse perché il contributo o humus irrazionalistico dal quale tali riflessioni sono nate erano in varia misura connessi alle letture teosofiche

ché la poesia, soprattutto negli anni della pienezza creativa, perde ai suoi occhi autonomia, si fa “mezzo” più che “fine”, così da trascendere il naturale valore espressivo, trasformandosi da fatto estetico in esoterica esercitazione religiosa, quasi “strumento” esistenziale indispensabile per interpretare verità di per sé sfuggenti, agnizioni mistiche d'ineffabile entità mediante cui raggiungere vertici di conoscenza assoluta.

109 Sulla spiritualità dei diari inediti (e specie l'idea di Dio in essi elaborata) si legga S. SALUCCI, *Contributo a una lettura poetico-filosofica dei diari inediti di Onofri*, in *Per A. Onofri*, cit., pp. 15-37.

110A. ONOFRI, *Sviluppo degli appunti aforistici e altri appunti (Primavera 1909)*, n. 20, in *ivi*, p. 157.

111 «Il punto di riferimento, essenzialmente romantico, diciamo goethiano-hölderliniano, è la conoscenza identificata con l'auto-conoscenza, cominciamento e fine dell'opera come azione poetica, mutualmente concrescendo gli elementi del sentimento, dell'intelletto e della parola. L'istanza gnoseologica si attivizza, tanto più veemente nella brama di *sapere*, talora espressionisticamente esasperata, quanto più fisico e carnale è il sentimento oscuro dell'ostacolo e quanto più insufficienti gli strumenti empirici e opinati per lacerare il velo di Maya», Oreste MACRÌ, *Poesia di Onofri 1903-1914*, *Per A. Onofri*, cit., pp. 81-82.

112 «Nel significato universale, l'arte è un velo smagliante e umano sotto il quale si ammantava il mistero della saggezza divina. Tu non intenderai nulla di quel velo, se non intenderai ciò che vi si cela; ma per intendere ciò fa di essere ispirato. Solamente allora intenderai che l'arte la vita e la filosofia sono tre diversi velarii che coprono una sola essenza; ma tu non puoi scindere, nel sublime e nell'universale, una cosa da un'altra, poiché in esso tutto è uno. Perciò alcuni dicono che l'arte non si *comprende* ma si *sente*. In tal caso il sentire significa *comprendere nebulosamente, patire inconsciamente* (ma sempre liricamente) ciò che alcune e alcuni comprendono con la coscienza ma sempre liricamente. Fa, dunque, che la tua anima sia trasparente come l'aria del mattino, poiché l'ombra dei crepuscoli e le tenebre della notte deformano le apparenze sensibili. Nell'anima opaca l'arte diviene formalità e virtuosismo, la religione superstizione e idolatria, la filosofia sofisma sono una cosa sola, appunto sono la parte che rinnega il tutto, la faccia che rinnega il prisma, la materia che rinnega lo spirito», A. ONOFRI, *Sviluppo degli appunti aforistici*, cit., n. 656, in A. VECCHIO, cit., *Arturo Onofri e gli scritti critico-estetici inediti*, p. 158. Vd. F. LANZA, *A. Onofri*, cit., p. 10.

compiute dal Nostro sin dai primi anni del xx secolo. Se non fosse così, stenteremmo a comprendere come mai in *Selva* (1909/1910) la poesia venga considerata una «conoscenza identificata con l'auto-conoscenza, cominciamento e fine dell'opera come azione poetica, mutualmente concrescendo gli elementi del sentimento, dell'intelletto e della parola», o, più essotericamente/romanticamente, «un velo smagliante e umano sotto il quale si ammanta il mistero della saggezza divina». ¹¹³ «L'arte la vita e la filosofia sono tre diversi velarii che coprono una sola essenza», una *philosophia/Poesia perennis* da dire ogni tempo con una nuova parola che sia – scintilla del Fuoco primordiale – un riverbero della Parola assoluta, «overwhelming» di Dio. La lunga elaborazione della «disarmonia» e del frammento lirico nascono da questi antichi presupposti artistico-religiosi profumati di esoterismo esprimendosi con vitalità e freschezza inedite negli appunti della “fase” avanguardista/vociana. Cosa s'intende con disarmonia e frammento lirico? In breve, una forma ibrida non molto fortunata nella letteratura italiana d'inizio secolo e, di contro, molto frequentata dai poeti tardo-romantici (*pars pro toto*, Baudelaire, Hugo e Novalis) e dai simbolisti. Più precisamente, il frammento è uno ibrido parimenti sorretto da liricità (nell'essenza) e prosaicità (nella forma, o meglio nell'aspetto), ¹¹⁴ particolarmente adatto a ospitare una lirica di taglio filosofico, riflessivo e auto-riflessivo. Alcune delle note di *Selva* e *Pandaemonium* (1910-1914) sono veri esperimenti di frammento lirico e contengono alcuni interessanti accenni alle filosofie orientali, al confronto fra antica Sapienza vedica e antica Sapienza mistico-occidentale i quali danno ragione di quanto dicevamo poco fa: Onofri ha subito un influsso esoterico molto prima di conoscere Steiner. ¹¹⁵

Naturalmente, il Nostro poté conoscere il Buddhismo anche al di fuori degli ambienti esoterico-capitolini: l'orientalismo era una moda consolidatissima in Italia come in Europa, e tuttavia gli elementi dell'estetica anti-estetica elaborata in *Pandaemonium* e nei frammenti “vociani” parlano chiaramente una lingua esoterico-blavatskyana, e cioè sollecitano l'intelligenza autenticamente poetica a scostare il «velo di Iside» per raggiungere una Verità insieme scientifica, spiritualistica e artistica. Si tratta della profeticità poetica ritenuta da Onofri – sulla scia dei maestri romantico-decadenti – sostanziale alla scoperta del linguaggio e a monte all'esistenza del linguaggio stesso (il Linguaggio divino o Creazione, e quello lirico: completamento del primo). Così, già in *Selva*, il poeta è considerato «un sacerdote della vita, un anticipatore, un creatore e una voce della divinità», proprio come sarebbe stato nel *Rinascimento*. ¹¹⁶

Il vero poeta, cioè il creatore di una nuova spiritualità espressa, è sempre un profeta, non già perché vede quale sarà il futuro, ma perché crea tipi e fatti che la vita assimila e attua in se stessa, elaborando (inconsiamente) i modelli intuiti da lui. Tale concetto della creazione è anche la chiave, io credo, per intendere un libro leggendario come la Genesi di Mosè. Perfino la insistente preoccupazione di Gesù di adempiere nella sua vita le Scritture non è se non, forse, la coscienza di questo potere che la vita ha di elaborare in realtà attuale la visione degli ispirati, ed è inoltre la coscienza del fatto che la sua opera era anche una elaborazione attuale dell'antica parola. Egli sapeva che della virtù di straordinaria umanità ch'egli si sforzava di raggiungere e stava raggiungendo *indi-*

¹¹³Id., *Selva*, n. 775, in A. VECCHIO, *Arturo Onofri negli scritti critico-estetici inediti*, cit., p. 169.

¹¹⁴Se Onofri fu uno dei principali elaboratori del frammento, i suoi risultati dipesero dallo studio/commento dell'opera pascoliana. Anche la poesia di Pascoli – nelle *Foglie gialle*, come in altre sedi – ha “teso” alla prosa, e per via degli stessi modelli scelti da Onofri (i simbolisti *in primis*).

¹¹⁵«Nel detto dell'antichissima filosofia indiana “tutto ciò che ha forma è imperfetto, solo ciò che non ha forma è considerabile” è già in germe il posteriore concetto del Nirvana, del Nulla buddhico. Infatti ciò che non ha forma sembrerebbe essere solo il nostro spirito, il nostro pensiero; ma il nostro pensiero non esiste senza forma, perché esso è medesimamente linguaggio, foggia, forma. Dunque, senza forma è solo il Nulla; come dire che solo il Nulla è perfetto e, implicitamente per la filosofia indiana, considerabile. Un Maestro ha detto: Dio è un nulla», A. ONOFRI, *Selva*, n. 713, in A. VECCHIO, *A. Onofri negli scritti critico-estetici inediti*, cit., p. 165.

¹¹⁶Aggiunge il Vecchio: «Grazie agli inediti proprio nel coagularsi progressivo dell'esercizio letterario sulle linee schematiche del frammento, possiamo trovare il filo conduttore dell'intera opera onofriana, distinguendone due fasi, la prima che culmina nella teorizzazione – svolta in ambito vociano – del frammento come acquisizione letteraria, e rivoluzione lirica da perseguirsi con tenacia, di contro ai “valori artistici” che “ci danno pena soltanto”; del frammento come “scontentuto”», *ivi*, pp. 25-26.

In *Pandaemonium* (1910-1914), simile concezione è tradotta in *koiné* dannunziana: «il mio sguardo ha il potere di illuminare [...] in virtù dei suoi intimi raggi che trapassano, come il cristallo, ogni fitto pandemonio accecante».¹¹⁸ La definizione di lirica/autore inserita nel secondo quaderno onofriano ci riporta a Eliade e alla sua definizione di sciamano: colui che è in grado di «comunicare faccia a faccia col mondo degli dèi e degli spiriti» e di conoscere la «scienza delle parole». Per Onofri, egli è «creatore di una nuova spiritualità espressa» la quale è «elaborazione attuale dell'antica parola» in virtù del «potere che la vita ha di elaborare in realtà attuale la visione degli ispirati». Un'ispirazione istantanea, improvvisa o una «breve illuminazione nel contesto oscuro di una materia poetica per il lettore necessariamente enigmatica e incomprensibile: ermetica» la quale non ha altro sbocco espressivo se non il frammento.¹¹⁹ Le metamorfosi, i ritorni, la palingenesi («noi rifacciamo la natura, noi creiamo sempre noi stessi») significate superbamente dai frammenti narrano l'unica grande storia dello «stemperarsi e impallidire e sgretolarsi d'ogni forma vivente nella consunzione e nella potenzialità rigeneratrice». Ogni tessera compartecipa del mosaico raffigurante il Verbo-Cristo: sintesi viva d'«antico» e «moderno», punto di fuga del grande quadro cosmico.

Ordine e disordine, armonia e disarmonia sono il dettato base degli appunti 1910-1914 e, oltre a determinare una teoria della poesia/arte, essi servono a spiegare il meccanismo attraverso cui l'arte si esprime (critica), cioè nasce nell'interiorità e si articola nel suono/frammento. «Creare non è che trarre dal caos interiore armonie e forme inconfondibili. Quanto più un'opera d'arte è inconfondibile tanto più è perfetta: cioè tanto meno caos ha in sé».¹²⁰ Teoria, critica, pratica sono coerenti al principio dell'intuizione (armonia dalla disarmonia, contenuto dallo scontenuto), il quale, come abbiamo visto, ha radici essoteriche (culturali/letterarie) e radici esoteriche, specie giocando sul concetto di volontà e immaginazione teosofici nonché su un'idea di Poesia perenne e d'una «sacra genia» di poeti che ci riportano al «teosofismo» e al tradizionalismo/perennialismo (correnti comunque nate molti anni dopo gli scritti onofriani). Con *Pensieri e teorie* (1915-1921) quasi raggiungiamo gli anni di progettazione, se non di scrittura, del *Rinascimento*. Qui è ancora forte l'impronta avanguardista: diversi frammenti sono focalizzati sullo «scontenuto» – la decostruzione dell'oggetto-movimento – e sul frammento – la sua ricomposizione in un'unità demiurgicamente perfetta. Si spiega bene, pertanto, la il perché della «fase cubista» (1915-1920 ca.) individuata da diversi onofristi. «C'è un punto, nell'attività del nostro intelletto, in cui il senso della più umile realtà immediata e quello dell'eternità coincidono esattamente. Questo punto è la poesia».¹²¹ In *Pensieri*, il poeta romano concepisce per la prima volta in modo particolareggiato un poema vivo, fluido e non mai finito. Dallo «scontenuto» si passa alla «deformazione», principale esito (assieme al «frammento») della polemica anticrociana.¹²² Quanto differisce rispetto alla precedente impostazione è l'unità di fondo ora ricercata da Onofri: il coagular-

117A. ONOFRI, *Selva*, n. 821-803a, ivi, p. 172.

118«Chiaramente leggibile è il libro universale, ma sfolgorante più che meriggio, e le pupille che potranno affisarvisi, per leggervi, vogliono essere avvezze come quelle del condor [...] Ma tutto è chiaro, diafano, luminoso, quando il mio sguardo ha potere d'illuminare esso stesso, onniveggente, come il sole, i panorami delle vite e dei mondi in virtù dei suoi intimi raggi che trapassano, come cristallo, ogni folto pandemonio accecante; il quale invece altra volta offusca la mia vista: allora non abbastanza desiderosa di vedere», ID., *Pandaemonium*, n. 896, ivi, p. 178.

119Sull'ermetismo onofriano si legga A. DOLFI, *Pretesti. (Quasi un'introduzione)*, in Oreste MACRÌ, *La realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*, a cura di EAD., La Finestra editrice, Lavis (TN), 2001, p. xv.

120A. ONOFRI, *Pandaemonium*, n. 954, ivi, p. 182. «Un'opera d'arte è diversa dalla «realtà» (esterna) perché è più reale della realtà. La ragione è questa: che mentre la realtà (esterna) non può essere veduta che da noi, con occhi abituali, la realtà dell'opera d'arte è la stessa realtà della vita ma veduta da un uomo con occhi eccezionali, impregnatori (o scopritori) di significati e d'espressioni. | La poesia è emozione letteraria della vita; la pittura ne è quella coloristica; la scultura plastica; la musica sonora. Di qui il virtuosismo inerente nel genio; ma non fine a se stesso, non vuoto, invece sempre vissuto, patito», *Pandaemonium*, n. 1048, ivi, pp. 188-189.

121*Pensieri e teorie*, n. 71, ivi, p. 207.

122Molte delle pagine di *Pensieri e teorie* sono dedicate alla polemica col Croce. Si consulti a riguardo il capitolo II. *Onofri e Croce*, ivi, pp. 51-67.

si delle «cellule dinamiche» in una grammatica o in un «organismo poetico» coerente e articolato.¹²³ Così il poeta in un suo pensiero:

La deformazione consiste dunque in una vera e propria concretazione del soggetto sotto specie di apparenze oggettive. E poiché la soggettivazione non può avvenire che per associazioni di oggetti, cioè attribuendo (con involontaria relazione) caratteri di altri oggetti ad un certo oggetto, si ha immagine e immagine lirica (commossa in quanto *si* esprime). È questa associazione ciò che v'è di puramente soggettivo, in qualche opera d'arte. La deformazione dunque come essenza lirica dell'arte.¹²⁴

Dissociazione e ricongiungimento in un'unità magica o trascendentale: così l'autore riformula il suo frammento lirico alle soglie della "fase" antroposofica. Come ironicamente sostiene Vecchio, in *Pensieri e teorie* assistiamo a una «vendetta dell'«ordine» sul «disordine»». Eppure l'ordine onofriano è sempre un ordine relativo, una coerenza invisibile/intelligibile poiché improntata alla silenziosa, occulta cooperazione delle forze naturali alla creazione/evoluzione della vita. Un ordine mascherato da disordine. Questa concezione è ha guidato l'intera operazione del Ciclo lirico, dove ogni componimento, breve o lungo, è nato come baluginio o zampillo di un'unica, grande esplosione da abbracciare nella sua intrezza per comprendere il messaggio. Un «ermetismo» *ante litteram* e *sui generis* di marca esoterico-occultistica teso alla «creazione di rapporti rappresentativi» modellati sulla *forma* e il *contenuto* dell'animo in trasformazione (compenetrazione eterna di Luce e Tenebra, e perciò giammai esaurita se non nell'incontro/scontro delle antitesi, com'è scritto nel *Corpus Hermeticum*, o nella risoluzione di tutti i contrasti che dovrebbe salutare l'era nuova o la religione dell'amore pascoliane).¹²⁵

Indipendentemente dalla forma e dal contenuto, l'opera *desidera* venire al mondo; il vero artista deve accompagnarla nella sua ricerca di luce, frammento dopo frammento, finché essa non riveli in il proprio intimo significato: specchio vivo dell'Io autoriale. Non si può ignorare la nota steineriana di questa sinfonia sognata dal poeta romano alla fine degli anni Venti; e l'altezza cronologica degli appunti sotto osservazione giustifica pienamente questa patina o accordo antroposofici. La lingua e le conclusioni di *Pensieri e teorie* dissolvono ogni eventuale dubbio, alludendo fortemente a quelli che abbiamo conosciuto nel trattato del '25:

Un capolavoro è come una chiave che apra tutti i misteri dell'anima. Oggi gli chiedete una rivelazione ed essa ve la darà, domani un'altra che potrebbe sembrare l'opposta e egualmente essa vi risponderà. È qualche cosa di ubiquo, di universale. Esso è come un divino mistero di fluidi che sia privo per la sua stessa natura di caratteri precisi e di contorni tangibili: è come una massa di rutilo metallo liquido.¹²⁶

Critica – «commozione *espressa artisticamente*» – e capolavoro – «chiave che apra tutti i misteri dell'anima» – o decodificazione «che semplicemente suggerisce un contenuto e un'intenzione ma si concentra con tutte le forze e tutta l'ispirazione nell'espressione artistica». La parola poetica degli scritti inediti è allora «qualche cosa di ubiquo, di universale», «legata per intero ad un'interna ed esclusiva "verità" misterica concreta ed articolata nelle sue parti». La parola poetica è dannunzianamente «una massa di rutilo metallo liquido», un magma primordiale da solidificare nel diamante e poi modellare con

123«L'opera d'arte, il frammento sono dunque il risultato di un apporto armonico di forze e bilanciamenti espressivi determinati dalle immagini, intese come una sorta di cellule dinamiche dell'organismo poetico», C. D'ALESSIO, *Il poema necessario*, cit., p. 167. Cfr. Franco LANZA, *A. Onofri*, cit., pp. 98-100.

124A. ONOFRI, *Pensieri e teorie*, n. 52, in A. VECCHIO, *A. Onofri negli scritti critico-estetici inediti*, cit., p. 204.

125«Ricordo un punto sul quale si è esercitata la poesia: la infinita piccolezza nostra a confronto dell'infinita grandezza e moltitudine degli astri. Ricordo il Leopardi e il Poe, e potrei ricordare molti altri. Tuttavia sulle nostre anime quella spaventevole proporzione, non ostante che i poeti nuovi fossero aiutati, nel segnalargli allo spirito, dai poeti della prima era, quella spaventevole proporzione non è ancora entrata nella nostra coscienza. Non è ancora entrata... perché, se fosse entrata, se avesse pervaso il nostro essere cosciente, noi saremmo più buoni», Giovanni PASCOLI, *Miei pensieri di varia umanità*, Muglia, Messina 1903, p. 149.

126*Pensieri e teorie*, n. 130, in A. VECCHIO, *A. Onofri negli scritti critico-estetici inediti*, cit., pp. 219-220.

abilità scultoria fuor dal comune («far leva con la gravità e con le inerzie fino a sprigionare le potenze legatevi dentro») onde ottenere il brillante. Onofri illustra quest'operazione artigianale-spirituale in un esempio che verrà in sèguito ripreso da *Vigolo nella Poesia come istanza di formazione* (1923) da noi citato nell'esergo di paragrafo:

Ecco: ho scavato dalla mia miniera un pezzo di diamante e voglio adornarne la mia vita. Lo posso incastonare così greggio in un anello? Certo no. Esso è informe, insignificante: non brilla. Ma io lo adatto sulla ruota per polirlo: e lo polisco infatti ma con i suoi stessi detriti; lo digreggio e lo sfacchetto. E dopo un lungo e paziente e amoroso lavoro ecco io ho la gemma. Il diamante è divenuto brillante. Esso adorerà ora la mia vita se io saprò apprezzarne tutta la bellezza e la preziosa rarità. Tale è l'arte. Sentimenti, visioni, idee sono il diamante: la materia prima: ma s'io non la polisco non la nobilito in una forma in cui essa stessa aspira non ho da questa materia l'opera d'arte. E non posso avere il brillante senza avere già il diamante, ma non potrò lavorare la gemma senza lavorare la pietra. Il più nobile diamante non trova la sua espressione che nella più perfetta sfaccettatura.¹²⁷

Simile armonizzazione (mezzo secolo avanti e in ben altra situazione Montale avrebbe detto il «*juste milieu*»)¹²⁸ coincide, nel nostro caso, con una poiesi inerente il «flusso creativo senza limite nel tempo» e insieme «imprescindibile dalla propria storicità». Una «storicità» *individuale e critica* a cui n'è affiancata un'altra *universale e teorica*, conseguenza dell'eterno colloquio tra divinità (cosmicità) e materialità (terrestrità). Se la poesia è conoscenza (o, specifica Pascoli «ciò che DELLA SCIENZA FA COSCIENZA»),¹²⁹ qual è il suo linguaggio (il brillante)? Tale conoscenza/coscienza si realizza nel verso (la gemma) o lo spazio dove tutto è costruito «in funzione del dilatarsi del simbolo, del suo tendersi come una corda all'eco di una sensazione cosmica universale».¹³⁰ In tal modo, il terzo quaderno di scritti critico-estetici giunge a riabilitare la poesia «lirica» temporaneamente abbandonata dal Nostro in favore di esperimenti e combinazioni lirico-prosastiche interessanti in ottica critico-letteraria – la fase «vociana» e del frammento è fra le più studiate di Onofri –, ma meno compatibili con un contenuto spiritualistico ed esoterico il quale naturalmente alludeva a un certo tipo di poesia.

In limine al Rinascimento, ecco sorgere nel poeta capitolino la necessità d'ordine e d'equilibrio espressa con gran forza nel proprio trattato «steineriano»: equilibrio essenzialmente connesso alla compresenza dell'«intelligibile, l'immaginario, il sonoro, non già separati, anzi compenetrati e fusi in un tessuto organico unitario». Verso la fine degli anni Dieci, l'«intuizione pura» è stata riorganizzata nella sinfonia antroposofica, puntando all'euritmia e al ditirambo di cui qualche traccia già si scorge nelle *Trombe d'argento*. La poesia intrinseca, soggettiva, del frammento ha comunque trovato nel *Rinascimento* e anche nella raccolta «battista» del '24 delle estreme espressioni che non abbiamo tardato a sottolineare e che analizzeremo ancora strada facendo (§ 2.II.VII). Prima di dedicarci alle tre «fasi» poetiche onofriane consultiamo un ultimo corpus di scritti importante per inquadrare l'esoterismo di

127 *Pensieri e teorie*, n. 132, ivi, pp. 221-223.

128 Vd. Eugenio MONTALE, *Due sciacalli al guinzaglio*, in *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di Carlo ZAMPA, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1996, p. 1493.

129 Ulteriore collegamento nasce, infatti, sulla scia di questa perfetta coincidenza col PASCOLI fermamente convinto che «la poesia è ciò che DELLA SCIENZA FA COSCIENZA». Così il poeta di San Mauro nell'*Èra nuova*: «Ora la poesia del nostro secolo è l'ultima emanazione [...] del concepimento primitivo della vita interna ed esterna; concepimento fondato sull'illusione e sull'apparenza. È cominciato il secondo concepimento: quello fondato sulla realtà e sulla scienza. L'emanazione poetica di questa nuova èra del genere umano è cominciata? Non pare, non credo. Qualche bagliore sì, si vede: ma chi mi dice non sia piuttosto un ultimo raggio di tramonto che si spegne, piuttosto che un primo strale dell'alba che nasce...? Siamo di nuovo al polo, vedete. E siamo all'èra prima della poesia: a quella dell'apparenza: perché il tramonto in realtà non si spegne, e l'alba non nasce e non ha strali», in G. PASCOLI, *Miei pensieri di varia umanità*, cit., pp. 143-144.

130 S. SALUCCI, *A. Onofri*, cit., p. 27. «La capacità omnicomprensiva dell'arte, a suo modo potenza unificatrice nella tensione alla vera scienza, così come si manifestava nel discorso steineriano, doveva pur trovare un punto di partenza e in raccordo significativo nella mistica dell'Amore spirituale, che non senza troppe difficoltà possiamo connettere nella poetica onofriana a quello wagneriano, parimenti tramite verso l'Unione che apre la strada al romanticismo cristiano del *Parsifal*», A. DOLFI, *Introduzione ad A. ONOFRI, Scritti musicali*, cit., pp. 61-63.

stampo antroposofico e non “tradotto” dall'intellettuale capitolino in-versi. L'accento alla sinfonia e alla cooperazione delle arti alla radice delle teorie artistiche steineriane (l'euritmia) ci porta dritto a Wagner, come abbiamo affermato in diverse circostanze, uno dei più forti elementi in comune fra Steiner e Onofri, e, allargando lo sguardo alla scena europea tardo-ottocentesca/primonovecentesca, fra ambienti essoterici e ambienti esoterici, fra cultura e controcultura.

2.I.IV. *Gli Scritti musicali. «Parola-suono», «poesia dell'infinito»: le radici ditirambiche dell'Opera in versi*

Gli *Scritti musicali* pubblicati da Anna Dolfi nel 1984 riuniscono due distinte famiglie di prose: gli *Appunti sul Tristano* (circa venti carte dell'Archivio Onofri ospitato presso la BNC di Roma) e le riflessioni dedicate sempre al dramma o «mistero musicale» wagneriano del 1858, ma anche rivolte ad altre opere fondamentali del compositore tedesco, in particolare il *Parsifal* (1882) e il *Der Ring des Nibelungen* (1851-1874) amatissimi dagli esoteristi e occultisti *fin de siècle* (in tutto settantasette cc. collocate nel medesimo Fondo).¹³¹ A fronte dell'antichità di questi scritti, «non va dimenticato – sottolinea la curatrice – che quella wagneriana fu per Onofri una passione costruita ed usata a supporto dell'ideologia della maturità», in modo speciale nella Scienza del Graal particolarmente importante nelle due sillogi mediane del *Ciclo* (*Suoni del Graal*, 1927, e *Zolla ritorna cosmo*, 1928*). A un livello più profondo/programmatico «il wagnerismo sostanziale» di Onofri (Guarnieri-Corazzol)¹³² si esprime nella tensione alla già citata *Gesamtkunstwerk* o all'«arte totale» anche connaturata all'euritmia antroposofica. Di cosa si tratta? Un organismo lirico «in cui tutto si tenga in un giuoco di precise risposdenze foniche, simboliche, ideologiche»; in altre parole, dove ogni cosa concorra a sigillare «l'universo *sub specie operis*». ¹³³ Una «capacità omnicomprensiva dell'arte» perfettamente funzionale all'esoterico-occultistica utopia della Poesia-incantesimo:¹³⁴ «potenza unificatrice nella tensione alla vera scienza», suggerisce Onofri, «di ciò che *per noi* è occulto». Per il poeta romano, la musica è «ancora e soprattutto evocazione» (Salucci), penetrazione oltre il «velo di Maya», morte, rinascita e trionfo. Essa significa discendere nella più buia tenebra (catabasi) e di qui spiccare un balzo vertiginoso oltre l'infinito (anabasi):

Non senti ch'io mi sforzo di trattenere perfino il respiro per non ostacolare la discesa della tua oscurità, la materna protezione tua, che pure è così lenta a venire. Oh, scendi su me, notte sublime! scendi presto su noi, perché il suo amore possa delirare con me, nell'estasi infinita dello struggimento del quale senza possa io mi struggo nel fuoco del sangue. [...] Che può importare la morte!, se lui ed io siamo un solo, avviluppati nella luce della nostra fiamma medesima? Intendi? Noi due siamo un solo fremito di dedizione, e vogliamo anzi morire per essere nostri interamente. [...] – Vieni, notte nuziale! – Scendi, o sole verace! Spegni questa infausta fiaccola del giorno che ci divide. Sopprimi noi due divisi! Uccidi questi languidi esseri che non reggono a portare la folgorante pienezza del loro destino, e dai loro corpi mortali sgorghi l'astro della congiunzione eterna, che riconfonde lo sposo alla sposa, nella sovrana pienezza del paradiso primo.¹³⁵

131Vd. *ivi*, pp. 7-45 (*Introduzione*).

132Adriana GUARNIERI-CORAZZOL, *Il wagnerismo sostanziale di Arturo Onofri, in Tristano, mio Tristano. Gli scrittori italiani e il caso Wagner*, il Mulino, Bologna 1988, pp. 175-220.

133«Quello che più conta è il tentativo di costruire un'opera totale' in cui tutto si tenga in un gioco di precise risposdenze foniche, simboliche, ideologiche e così via. Un tentativo di costruire il modello di universo *sub specie operis* che affonda le sue radici nella logologia novalisiana per giungere poi, attraverso Wagner e l'amato-odiato Mallarmé, alle Avanguardie protonovecentesche», C. D'ALESSIO, *Il poema necessario*, cit., p. 194.

134«La capacità omnicomprensiva dell'arte, a suo modo potenza unificatrice nella tensione alla vera scienza (“scienza di ciò che *per noi* è occulto”), così come si manifestava nel discorso steineriano, doveva pur trovare un punto di partenza e in raccordo significativo nella mistica dell'Amore spirituale, che non senza troppe difficoltà possiamo connettere nella poetica onofriana a quello wagneriano, parimenti tramite verso l'Unione che apre la strada al romanticismo cristiano del *Parsifal*», A. DOLFI, *Introduzione*, cit., pp. 58-59.

135A. DOLFI, *Appunti sul Tristano*, *ivi*, pp. 52-54. Sul *tu* in Onofri rimandiamo a Sergio SCARTOZZI, *La Madre, il Fanciullo, la Parola. Archetipo e mito nelle prime poesie di Arturo Onofri*, in «Otto/Novecento», LX/2 (2016), pp. 45-62.

«Realtà e fantasia si mescolano e si alternano l'una all'altra, quasi un sovrapporsi di piani mentre continua l'eco di un'altra realtà, di un altro mondo», un universo a cui accedere annullandosi nell'Altro (riconoscendosi «un solo fremito di dedizione»). Vari *Appunti* sono un'invocazione della morte, considerata dall'autore l'accesso a una dimensione più grande e profonda dell'esistenza («Sopprimi noi due divisi!»).¹³⁶ un riflusso nel grembo orfico, gestante della Natura («dai loro corpi mortali sgorga l'astro della congiunzione eterna», la ricostituzione umano-divina nella «sovra-pienezza del paradiso primo»).¹³⁷ I toni e i protagonisti di tale magica comunione/comunicazione sono Tristano e Isotta, ma pure Dante e Beatrice: il wagnerismo onofriano è completato o sostenuto da un robusto dantismo in tal modo rispettando le linee-guida d'una formazione o apprendistato cultura-letterari quasi canonici in ambito esoterico e occultistico (stesso percorso compiuto dai giovani Papus ed Eliade, ad esempio).

Negli *Scritti* la poesia è una «reciproca iniziazione di due anime» (la verbale e la musicale); tale descrizione dell'essenza lirica (mutuata da Wagner/dal wagnerismo esoterico tardo-ottocentesco) ripropone il problema della forma/lingua poetiche. Probabilmente, gli *Appunti* e *Scritti* sono stati cominciati prima degli altri corpora critico-estetici, ma sono stati portati avanti di pari passo a questi ultimi assorbendo, in parte, il taglio e soprattutto gli argomenti di *Selva*, *Pandaemonium* e *Pensieri*. La risposta al quesito estetico è il *Tristano* («immenso inno alzato alla luce immateriale, ultrasensibile, un inno alla fusione spirituale dell'anima umana in due esseri»), specchio di «quella superiore armonia da cui nasce un'intesa feconda di creazioni» (o l'unione di tradizione e innovazione, di antico/contenuto e nuovo/forma). Qui, «l'essenza di un arcano cosmico» (il fatto primordiale, la radice spirituale dell'arte) si è *consapevolmente* cristallizzato in un'«opera mistica», cioè il modello verso cui tende dichiaratamente *Terrestrità del sole*:

Si potrebbe chiamare questa poesia superiore la *poesia dell'infinito*. Ebbene, come si fa a non pensare alla musica del Tristano? Quella *dilatata poesia*, quello *sciogliersi*, quella *poesia dell'infinito* era propriamente un'aspirazione a fondersi con la musica, e con una musica che il Settecento, sebbene possente e insieme pieno di grazia ancora non aveva dato, né poteva dare, per la sua stessa stroficità e quadratura ereditaria. L'anelito era verso una musica d'alta tensione psichica e soprattutto capace d'esprimere l'infinito e il mistero, una musica liberissima, impregnata d'estasi, fluida e mutevole, pronta ai più prolungati spasimi del rapimento come alla più selvagge percussioni ritmiche della passione scatenata. E si noti che così la musica come la poesia dovevano venirsi incontro, dovevano mutare entrambe la propria natura. Tanto la musica quanto la poesia dovevano rompere i legami troppo intellettualistici e irrigiditi che le tenevano serrate in una logica e in una ritmica ormai paralizzante.¹³⁸

Novalis, «mirabile precursore» della «*poesia dell'infinito*», scriveva in una lettera a Schlegel: «La poesia sembra ora sciogliersi dalle sue esigenze, divenire più docile e agile». Agile come il «rutilo metallo liquido» di *Pandaemonium*, docile come il frammento (vibrazione lirica, rottura invisibile del verso, all'interno dell'ordine logico-sintattico).¹³⁹ Così, la sinfonia era il «supremo adempimento dell'ideale ro-

136«In Onofri musica è ancora e soprattutto evocazione; un suono, una melodia improvvisa scoprono mille e mille ricordi, un sorriso lieve della suonatrice e subito altri momenti d'estasi si affollano nella mente del poeta fino a che il loro amore li isola e li solleva al di sopra del flusso continuo del tempo», S. SALUCCI, *A. Onofri*, cit., p. 93.

137«Si ha l'impressione che le due anime stiano reciprocamente intonando le proprie corde interiori e preparino segretamente quella superiore armonia da cui nasce un'intesa feconda di creazioni. Entriamo ora nel sacrario di una lunga gestazione spirituale, che, per poter originare una nascita artistica da parte del genio maschile, deve ripercorrere, attraverso la calda intimità d'un colloquio e d'una confessione a due, tutte le fasi della propria vita passata, dei pensieri precedenti, degli ideali e delle opere già costruite, intonando a quel recente passato l'entusiasmo e la dedizione completa dell'altro genio femminile. E quest'ultimo feconderà idealmente l'artista innamorato e gli farà presto creare il capolavoro che ha da nascere al mondo per mezzo di lui, durante la progressiva e reciproca iniziazione delle due anime», A. ONOFRI, *Riccardo Wagner e Matilde di Wesendonk*, in *Scritti musicali*, cit., pp. 80-81.

138*Atto primo*, ivi, p. 101.

139Sul legame Novalis-frammento lirico: «Novalis è stato il primo poeta, che io sappia, il quale ha inaugurato il verso li-

mantico»: un organismo, cioè, «capace d'esprimere l'indefinito e il mistero» in forma visibile, in «una viva simbolica». La pseudo-euritmia della “fase” steineriana è precisamente un'imitazione del miracolo novalisiano-wagneriano: ri-creazione di un'armonia suprema stavolta arricchita dai Nomi e Simboli propri della Vera scienza (soltanto intuiti dai “profeti” romantici). Da queste considerazioni capiamo molto meglio in che misura Steiner sia stato una “naturale destinazione” per l'ideologia e lo spiritualismo onofriani, e come siano state le passioni e le fonti (forse più degli incontri e dei tirocinii) ad avvicinare i due intellettuali primonovecenteschi.

D'altro canto, commentando il *Tristano e tout court* l'opera wagneriana, il poeta romano usa un lessico poi recuperato nella *Prefazione alla Scienza occulta* del 1924: Musica e Poesia (successivamente scienza orientale antica e occidentale moderna cooperanti nell'«occulta») «dovevano venirsi incontro, dovevano mutare entrambe la propria natura» per riscoprirsi vere «solo nell'unione reciproca». Il «rinnovamento formalistico» al quale allude la chiosa onofriana prefigura e/o sottende un «più vasto impegno contenutistico» senz'altro alimentato da «apporti etico-filosofici di origine mistico modernista» e dalla «tradizione mistico-romantica» (Salucci);¹⁴⁰ ma anche influenzato da tutta una “controcultura” esoterico-occultistica che l'Onofri di anni Dieci e Venti conosceva benissimo e che Steiner rappresentava autorevolmente in Italia e in Europa. Uno degli aspetti più interessanti degli *Scritti musicali* – già incontrato nel *Rinascimento* e nelle prose 1909-1921 (dov'era definita una «commozione espressa artisticamente») – è il discorso sulla critica e sul critico d'arte. Secondo Onofri, chi vuole cogliere il segreto o il continiano «tono proprio» del capolavoro,¹⁴¹ deve in un certo senso “iniziarsi” (o lasciarsi iniziare) a esso:

Le singole creazioni non sono avvenimenti sporadici e casuali, che stanno ognuno per sé fuori del flusso del divenire artistico; ma bisogna considerarli, pur nella loro singola e perfetta originalità, come un solo complesso di fatti il cui *ordine successivo e progressivo* costituisce quel ritmo di sviluppo incontrovertibile, che si chiama la storia. In quest'ordine storico e irrefutabile ciò che vien *dopo* implica e presuppone ciò che vien *prima*, e lo presuppone oltretutto per esserne, diciamo, condizionato, anche per assorbirne in sé e portarne oltre il significato e l'essenza, verso una nuova manifestazione dello spirito che include in sé tutte le altre manifestazioni precedenti; così come in un qualunque discorso ogni parola ha un valore rispetto alle parole che precedono e che talvolta sono taciute ma implicite in ciò che vien pronunciato.¹⁴²

Iniziazione (o scienza) e tradizione. *La musica* corrobora un esoterismo onofriano il quale somiglia vieppiù a un perennialismo *ante litteram* specificamente orientato verso l'arte e la poesia in particolare. «Un solo complesso di fatti», l'inesausto sviluppo (o vita) della creazione, «il cui ordine successivo e progressivo» s'iscrive in un «ritmo [...] che si chiama la storia».¹⁴³ Essenzialmente, l'arte degli *Scritti* è un «motore di consapevolezza» (Dolfi)¹⁴⁴ restituito in una forma ad alto contrasto e al contempo sinestetica. Il «valore delle antitesi», la parola in cui Luce e Ombra bruciano insieme («nozze sovraumane») rinunciando alla loro naturale separazione è il senso ultimo attribuito a Wagner dall'intellet-

bero, e addirittura la prosa come strumento poetico, sfatando in tal modo le antiche barriere fra verso e prosa. Così pure la musica doveva rompere la sua stroficità melico-sinfonica ed entrare nel dominio di una libertà recitativo-melodica nuova, inaugurando, anche sinfonicamente, il recitativo melodico, o la melodia recitativa che sia».

140S. SALUCCI, *A. Onofri*, cit., p. 3.

141Gianfranco CONTINI, *Come lavorava l'Ariosto*, «Meridiano di Roma», 18 luglio 1937, poi in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei*, Giulio Einaudi editore, Torino 1974, pp. 232-241.

142*La musica*, ivi, p. 128.

143«Nel contatto con la spiritualità orientale videro la possibilità di riacquistare al fatto artistico una significatività assoluta. [...] Effetto di quella componente di serenità imperturbabile, cui accenna Mallarmé, è la purificazione degli strumenti poetici giunti al punto da risolversi in un geroglifico, una linearità evocativa, che dal simbolismo dall'arte orientale prende le mosse per rivendicare la piena libertà dell'invenzione formale», C. D'ALESSIO, *Il poema necessario*, cit., pp. 162-163.

144A. DOLFI, *Introduzione agli Scritti musicali*, cit., p. 60, cfr. A. GUARNIERI-CORAZZOL, *Il wagnerismo sostanziale di A. Onofri*, cit., pp. 196-198.

tuale capitolino.¹⁴⁵ Vocazione, educazione alla morte, all'intendere la morte, dicevamo, come il necessario ponte per l'infinito.¹⁴⁶

Con crescente dedizione, l'anima sempre più si distacca dalla sua vita mortale cedendo all'impeto del volo che la vien sollevando verso il serafico respiro del mondo, dove la luce immateriale risuona in armonie festanti d'angeli e di gloria, mentre, ancora una volta, vibra in orchestra il desiderio, finalmente appagato. [...] Il *Tristano* è un dramma d'amore, ma è insieme un «mistero» moderno. Con mezzi lirico-musicali esso ci manifesta anche la nostra reale (seppur inconsapevole) aspirazione di uomini moderni a liberarci dagli impedimenti che ci hanno precluso, da alcuni secoli ad oggi, il riconoscimento di noi stessi come esseri spirituali, viventi in quella plenitudine di esseri spirituali che è l'universo. Codesti impedimenti noi dobbiamo vincere per riconquistare coscientemente la partecipazione alla spiritualità cosmica che regge il mondo, e guida la scena e l'azione della nostra vita terrestre. Qualunque dramma che si svolge quaggiù ha questo iniziale significato di purificazione tragica o di catarsi.¹⁴⁷

Il *Tristano*, opera insormontabile, «con mezzi lirico-musicali [...] ci manifesta la nostra reale aspirazione a liberarci dagli impedimenti che ci hanno precluso il riconoscimento di noi stessi come esseri spirituali», e cioè indica lo schema prigionia (terrestrità)-evasione (palingenesi)-liberazione (cosmicità) della catena lirica forgiata da Onofri fra il 1924/1925 e il 1927. Proprio ispirandosi al *Tristano*, il *Ciclo* si è posto la questione di «riconquistare coscientemente la partecipazione alla spiritualità cosmica» mediante il verbo poetico dal «significato di purificazione tragica o di catarsi» (morte e rinascita sciamanico-iniziatica) progettato nel trattato del '25.¹⁴⁸ In altri termini, «Wagner ha reso possibile, e ancor più renderà possibile, una elevazione dello spirito artistico fino all'avvento della Parola poetica in funzione di realtà spirituale creatrice, nel senso umano e divino di questa frase, non più funzione estetico-personale. Dopo Dante, ciò non ha avuto seguito o quasi». Sarà questa una poesia «fissata, nella forza confermata dagli archetipi dell'antichità, a una biografia modellata anche sulla musica e a un'esigenza di musica proiettata nella perennità del mito musicale».¹⁴⁹

Dante e Petrarca rimettono, per così dire, la face della parola alle arti plastiche; Michelangelo la trasmette alla musica; Wagner la riconsegna alla nuova poesia. La quale rinascerà, e rinasce, trasfigurata dall'esser passata attraverso tutta la manifestazione plastica e musicale fino a Michelangelo e a Wagner, in questo immenso rogo purificatore e sublimante. Ora finalmente la poesia può rivelare la verità dello spirito umano e divino, direttamente, nella più immediata realtà della vita terrena, e celeste. E ciò sta appunto accadendo sulla terra.¹⁵⁰

145«Il fatto sociale collettivo dell'opera d'arte moderna, diversamente da un analogo risultato ottenuto sul piano dell'azione dalle opere del passato, gli sembra individuarsi nella personalizzazione dell'artista come creatore e insieme nella contemporanea nullificazione dell'opera: il vero scopo dell'arte non è l'*esserci*, ma il muovere ciò che dorme, formare quanto di inconsapevole si trova nel contemplatore. L'arte non è quindi *unicum* risolutivo, obiettivo e risultato complessivi, ma frammento, spunto, attivatore semantico; la vera opera è il risultato ottenuto nello spettatore; il libro non è individuato, ma tante sono le opere d'arte quanti i risultati raggiunti da quell'unica, intesa come motore di consapevolezza», A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 83

146Come afferma Lanza, «si può dire, in linea sinottica, che la cifra segreta dell'universo gli apparisse allora un principio spirituale da attingere mediante uno sforzo di concentrazione che ritrova nell'abisso della verità sepolta da tempo. A tale *sensus abditus* corrisponde oggettivamente il metamorfismo cosmico, cioè la dialettica di vita e di morte che a sua volta postula, al di là del dramma esistenziale, un'originaria, indifferenziata pacificazione», F. LANZA, *A. Onofri*, cit., p. 37.

147A. ONOFRI, *La musica*, in *Scritti musicali*, cit., pp. 153-154.

148*Considerazioni finali*, ivi, p. 165-167.

149A. DOLFI, *Introduzione*, ivi, pp. 64-65. Aggiunge D'Alessio: «La riflessione di Apollinaire traccia una scia luminosa che delimita il territorio dell'orfismo novecentesco: non solo generico richiamo alla sacerdotalità del *logos* ma ricerca di un suo potenziamento semantico attraverso la convergenza strutturale dei diversi procedimenti espressivi, al fine di cogliere il processo creativo nella sua unità dinamica. [...] Esso può al contrario, tramutarsi in colore resurrettivo quando cede a una dinamica verticale, ascensiva, imposta dalla fiamma», C. D'ALESSIO, *Il poema necessario*, cit., pp. 225-226.

150A. ONOFRI, *Considerazioni finali*, cit., p. 169-170.

Il nostro viaggio all'interno delle prose ha fortificato le iniziali impressioni; esso ha senz'altro restituito un profilo più completo e complesso dell'Onofri lettore, insieme sondando le strategie critiche (sempre nuove) alimentate da un motore teorico a ben vedere rifornito quasi sempre da un combustibile neo-idealista/irrazionalista di stampo insieme letterario/romantico ed esoterico. Il «pandemonio accecante» o «immenso rogo purificante» delle fonti, ridotto a una regola, un principio dettato da quanto «sta accadendo sulla terra». Distruzione («scontenuto»/«deformazione») dei parametri artistico-culturali ottocenteschi e riedificazione (frammentata, cubista, avanguardista) della *forma* fedele a un *contenuto* immutabile, in perenne metamorfosi per rimanere sempre fedele/uguale a se stesso. Conosciamo ora le (molteplici) espressioni liriche della ricerca onofriana.

2.II. PAROLA-VERBO. MITO, PALINGENESI E “VANGELO DELLA POESIA”

La verità nel mito non è intellettualmente corrotta, ma al contrario è una verità autentica, di forma fantastica, poetica. Ho sempre considerato il mito la vera religione naturale dell'uomo. È l'autorivelazione dell'assoluto.¹⁵¹

Eugenio MONTALE

Memoria destati! Dormono in te le innumerevoli vite ch'io vissi e non posso più vivere senza morire [...]. Se incalcolabili volte, nei freddi letarghi mortali già ci chiudemmo, crisalide cieca, in un nido scavato di terra, sempre ne riscaturì la farfalla di fiamma. Perciò in ogni ora, dinanzi a ogni segno del tempo, adesso non posso che dirti: “Ricorda!” col cenno che esprime la tua magia singolare.¹⁵²

Arturo ONOFRI, *Vocazione di morire*

«Come la luna, come il sole, come le stelle, l'uomo sorge, ascende e tramonta: non parimenti ritorna. A un certo punto i vivi scompaiono dalla vista e noi non sappiamo dove vanno, l'orizzonte nostro essendo circoscritto; ma essi risorgono come la luna, come le stelle, come il sole, come le stagioni; poiché nulla muore, ma tutt'al più muta orizzonte e quindi ritorna».¹⁵³ La legge della trasformazione, della metamorfosi e dell'eterno ritorno incarnata dalla «farfalla di fiamma» (*Vocazione di morire*) costituisce certamente una delle colonne portanti l'intero *iter* poetico-filosofico onofriano.¹⁵⁴ Un sogno incastonato tra mito, archetipo («detto di fiume abbandonato dall'acqua», uado sempre pronto a rivestirsi d'acqua)¹⁵⁵ e lingua assoluta. Nel paragrafo dedicato alle prose abbiamo mosso dai documenti più bassi e direttamente connessi alle fonti esoteriche dell'ultimo Onofri poi risalendo a ritroso fino alle testimonianze più antiche (un approccio genetico); in questo paragrafo sulla poesia compiremo invece una scansione evolutiva deviando, sotto certi aspetti, dai nostri tracciati ermeneutici, ma scoprendo diversi elementi coerenti con quell'esoterismo involontario/spontaneo indicato nello studio degli scritti critico-estetici.

Nel *Regno degli Intestizi* osservavamo come Onofri sia stato un punto d'incontro fra una tradizione italiana di timbro mistico-religioso (Dante) e una tradizione europea permeata da un misticismo espressivo/lirico.¹⁵⁶ Una ricerca delle radici sacre – non per forza cristiane – che in Italia fu condotta fra i primi da Pascoli e D'Annunzio (*supra*, cap. 1), vale a dire i due modelli dell'Onofri pre-antroposofico. Nel loro essere autori di una lirica al contempo “esoterica” ed esoterista (nel senso attribuito a questi termini da Riffard), possono le due 'corone' contemporanee aver spinto l'intellettuale romano in direzione dell'esoterismo? Inoltre, quali elementi di “primo” e “secondo” Onofri sono ritornati nella produzione di taglio teosofico/antroposofico? Infine, quali sono stati gli influssi esercitati dall'Esoterismo occidentale sull'Onofri 1906-1921 considerata l'estensione del periodo dannunziano, crepuscolare e avanguardista, cioè la coincidenza di quest'ultimo coll'apprendistato esoterico (dal '18 in poi di taglio prevalentemente, ma non esclusivamente steineriano)?

2.II.I. La prima “fase” (1900-1914). «Volontà di Vittoria», mito e misticismo tecnologico di *Liriche* (1906)

Per rispondere dobbiamo tornare all'inizio dell'avventura poetica, alle *Liriche* edite nel 1906

151Eugenio MONTALE in Annalisa CIMA, *Le occasioni del «Diario postumo»*, Edizioni Ares, Milano 2012, p. 107.

152Arturo ONOFRI, *Vocazione di morire*, in «La Voce», 7-15 marzo 1915.

153ID., *Seba*, n. 820, in A. VECCHIO, *A. Onofri negli scritti critico-estetici inediti*, cit., p. 171.

154Un'unicità della Roma onofriana che «è parte di quella generale unicità del gesto e dell'evento, assoluti e quindi simbolici, che costituisce l'agire mitico», Cesare PAVESE, *Del mito, del simbolo e d'altro*, in *Feria d'agosto*, Giulio Einaudi editore, Torino 1977, p. 139.

155Vd. Carl Gustav JUNG, *Wotan*, in *Opere*, 19 voll., X. *Civiltà in transizione. Il periodo fra le due guerre*, Boringhieri, Milano 1985, p. 288.

156Vd. G. BÁRBERI-SQUAROTTI, *L'itinerario immobile di O.*, cit., pp. 143-144.

e incentrate sul mito – assai diffuso nella letteratura italiana di *début du siècle* – della Roma imperiale e pagana (vd. P I, § 2.II.III).¹⁵⁷ Una Roma arcaica, idillica e conquistatrice rinasce in quella metropolitana; divinità, avventurieri, poeti abbracciano le figure biografiche e storiche di primo Novecento. Si tratta in sostanza di proiezioni, prosopopee, *flatus vocis* i quali evocano liturgicamente il «Nume» indefinito (come il «gesto», il «luogo» mitici di Pavese) di *Alla poesia*:

Oggi che il Delfico Nume, Apolline auricrinato, saettatore di tutte le brame degli uomini, aedo del Mondo, disse al mio Sogno: «Fa cuore, e canta ché bella è la vita!» oggi io ti vo' celebrare, miracolo grande dell'Essere.	10 15
Alle tue fonti m'è forza tornare a traverso le innumeri alterne vicende di che componesti, infaticata, la sorte di tue creature mortali. ¹⁵⁸	 20

Quella di *Liriche* è dunque una poesia proiettata all'indietro, tesa a carpire le note con cui «l'aedo del Mondo» (il «Delfico Nume») ha intessuto la sua sinfonia, ossia le «innumeri | alterne vicende» degli uomini. L'antico linguaggio musicale («il semplice canto dell'anima monda»)¹⁵⁹ si compie dinanzi al «trepido occhio gonfio di mistero» dell'io lirico:¹⁶⁰ esso ha il potere d'immergerlo «nelle latèbre fonde dell'anima» (il ricordo delle «innumerevoli vite vissute»)¹⁶¹ per attingere le «antiche sorgenti» d'uno spiritualismo pitagorico-mediterraneo non diverso da quello della *Schola italica* di Kremmerz.¹⁶² Lothe «biondissima» (madre e amante)¹⁶³ diviene una personificazione o prefigurazione della Sapienza prosima a rinascere dalle ceneri d'un glorioso passato (chiosa Dolfi: «il mistero unico, sacro, onnifecondo, che può risolversi dal fuoco all'acqua e dall'acqua di nuovo in fuoco»). Essa è pronta a nutrire i sogni della nuova gioventù alla costante, drammatica ricerca d'un posto nella Storia:

Vivo luceva come un'argentea lama protesa nel cielo opalino, il turgido globo di fuoco all'ocaso fendendo, il Tirreno, e di fra i tanti colori vividi, tu m'apparisti (tanto eri pallida) un cero votivo e incombusto consecrato ad un dio misterioso. ¹⁶⁴	10 15
--	----------------------------------

157 Sul mito in Onofri si legga S. SCARTOZZI, *La luce, la tenebra, gli abissi astrali. Poiesi e mitopoiesi nel «primo Onofri» (1903-1912)*, in *Mitografie e mitocrazie dell'Europa moderna*, a cura di Andrea BINELLI e Fulvio FERRARI, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Università di Trento, collana «Labirinti», Trento 2018, pp. 65-100. Riguardo all'edizione di riferimento per il paragrafo dedicato alle prime raccolte onofriane: A. ONOFRI, *Poesie edite e inedite*, a cura di A. DOLFI, Longo editore, Ravenna 1982.

158 *Alla poesia*, vv. 9-21, ivi, p. 63.

159 «Or dunque alle antiche sorgenti, di dove partimmo, | io vo' dismagare il miracolo. | Io voglio col semplice canto | dell'anima monda | svelare | agli umani | l'Unica Legge dell'Essere | semplice più della pura rugiada», vv. 52-59.

160 *A Massimo Gorki*, I, v. 13, ivi, p. 82.

161 *Ricordo*, *ibidem*, v. 5.

162 *Alla poesia*, v. 52.

163 Vedi, François LIVI, *Motivi e spunti crepuscolari nel primo Onofri (1903-1915)*, in *Per Arturo Onofri*, cit., pp. 54-78; e A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 24.

164 *Ricordo*, vv. 9-16.

Ricordo, da cui proviene la citazione, è un componimento dove biografia, storia e mito (le tre prospettive di *Liriche*) si fondono e confondono superbamente. Tutto ruota attorno al misterioso *Tu* femminile – sarebbe davvero interessante un confronto col Montale “ermetico” o “esoterico” di *Ossi e Occasioni* –:¹⁶⁵ un'apparizione o un segno da cui inferire l'esistenza d'una realtà spirituale oltre la realtà fisica (si ricordino le riflessioni degli *Scritti musicali*).¹⁶⁶

Canto jemale a Febo Apolline, *Canto di primavera* e *Notte di Roma* creano un trittico riassunto da: «e tu in eccelsi fulgori efimeri, | aruspice sacro, gigante mitico, | la gloria suprema del Genio | immortale dell'Orbe effondevi || sui giovinetti Fidia e Prassitele, | – auricrinato stupendo Apolline – | donando le forme perfette | alle menti pensose del Bello».¹⁶⁷ Il Nume (la Donna) e i numi latino-italici restituiscono «vivide al core le scaturigini | del sangue intristito»:¹⁶⁸ il mito del Secondo Impero si fa via via più stratificato e intrecciato alla riflessione metapoetica – non così rilevante come nelle raccolte successive e nei corpora prosastici, altresì presente già in *Liriche*. Insistendo sul mito e sulla sua attualità nell'orizzonte contemporaneo, la silloge d'esordio sembra infatti invocare la poesia pura, ossia una parola originale, primigenia: postulata nell'antichità immemore e destinata a compiersi nell'era nuova (il domani).¹⁶⁹ Per il momento, solo il poeta può percepire nitidamente il richiamo delle fonti, e anzi comunicare colle divinità redivive nella Roma primonovecentesca (progenitori delle entità liriche illustrate negli scritti e di quelle lirico-spirituali teorizzate attraverso l'antroposofia).¹⁷⁰ Oltre a ciò, legato alla topica l'alternanza stagionale, Onofri compie un interessante ragionamento sulla mistica ed esoterica compenetrazione dei contrari (o coincidenza degli opposti) mettendo spesso Luce e Tenebra una accanto all'altra e scandendo attraverso di loro «il ritmo dell'esistenza», ovvero «la musica cosmica» in cui vita e morte danzano insieme, senza riposo:

Ah Primavera!	
già sento balzar le tue Aurore:	35
in frotta cavalle selvagge	
nel bollor d'un galoppo sfrenato	
nitrenti, e dall'umide froge	
la foia feroce sbuffando.	
Le sento balzare superbe nel cuore	40
che (qual sitibonda pianura)	
la prega dell'acre sudore spremuto	
nel corso: divina, sull'erbe	
nascenti, rugiada. ¹⁷¹	

Il mutamento è riconosciuto «forma perenne dell'esistenza, [...] principio unico e regolatore del di-

165Sul femminile montaliano esistono molti eccellenti studi disponibili. Per una bibliografia sommaria e per un approfondimento sul versante esoterico della donna montaliana si rimanda S. SCARTOZZI *L'Iri del Canaan* e il «Nestoriano smarrito». *Estasi, apocalisse e rivelazione nel «solco» oscuro di Clizia*, «La Rosa di Paracelso», I/1 (2017), pp. 101-116.

166«L'io/tu sono accostati nel riconoscimento della vita come esistenza non individuale, ma allusiva al principio vitale, al tu panteistico della Natura, principio generativo. [...] La vita è poliedricamente sforzo, segno, miracolo, e predicazione dell'inconsueto e della ricerca; essa stessa presenta gli elementi devianti che vengono arginati dal “semplice canto | dell'anima monda”», A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 13.

167*Canto jemale a Febo Apolline*, *Liriche*, cit., vv. 37-43, p. 84.

168*Ibidem*, vv. 26-27.

169Vd. O. MACRÌ, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, a cura di A. DOLFI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 2002; e S. SCARTOZZI, *La Madre, il Fanciullo, la Parola*, cit.

170La modernità dell'antico e il colloquio coi grandi uomini/dèi collega saldamente Onofri a Pascoli (e nella fattispecie al Pascoli conviviale). «Arrivava un'onda | dal mare, un'altra ritornava al mare. | Era la vita. Dopo il moto alterno | d'un'onda che salia cantando, | scendea scrosciando, mormorava il mare | immobilmente. E molte vite in fila | salian dal mare ridiscendeando nel mare: | quindi l'eterno. E dall'eterno altre onde: | i figli. Altre onde dall'eterno: i figli | dei figli, E onde e onde, e onde e onde...», *I vecchi di Ceo*, III, vv. 106-115, in G. PASCOLI, *Poemi conviviali*, a cura di Maria BELPONER, BUR, Milano 2009, pp. 285-286.

171*Canto di primavera*, vv. 34-44, in A. ONOFRI, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 90.

venire)).¹⁷² In breve, la «verità di forma fantastica, poetica» (Montale) dei componimenti giovanili è quella d'una trascendenza solo apparentemente rimpiazzata o offuscata dalla modernità tecnologica; l'uomo moderno, esattamente come l'antico, vive in una «tensione inesausta alla consonanza con il ritmo ascendente della Natura» (*Selva*).¹⁷³ Una corsa, «nel bollor d'un galoppo sfrenato», verso il «Sol, glorioso ed eterno» di *Canto jemale*. La «possanza del Fuoco Solare» – espressione d'una forza interna: il «sol della Fede» (*O nube!*) – alimenta l'«ansia costante d'Ignoto», l'«inesausta brama | del Cosmo che tenta»: essa indica una direzione (ascesi-spirito) e allo stesso tempo un mezzo (la poesia).¹⁷⁴

Ecco, il «mistero avvolgente» attorno al quale ruotano le «alterne vicende» dell'io lirico ispirano un eroismo pseudo-dannunziano connotato in senso tragico e trionfale («gaudio ineffabile»).¹⁷⁵ Esiste infatti una «dissonanza – suggerisce Dolfi – tra la sfera dell'esistente e lo stridore metafisico, la titanica tensione poetica». Questa disarmonia si traduce nell'impossibilità di parlare la lingua del mito nella città industrializzata (del resto, così Onofri si rivolge al suo libro nella premessa: «Troppo sei antico perché tu possa ancora cantare»).¹⁷⁶ Eccoci alla dolorosa abiura («e il velo dei secoli folto s'addensa | sul gran tuo passato, in sua tenebra immensa»), il conseguente bisogno di trovare una lingua poetica consona alla storia, e cioè attrezzata per riunire terrestrità e divinità in un sol punto.¹⁷⁷ La raccolta del 1906, in somma, inaugura e celebra un mito solare-apollineo per poi metterlo da parte, sovravanzare alla declinazione specifica l'unico vero mito della poesia. Un mito che vive sempre perché capace di cambiare ogni volta in accordo alle esigenze, alle trasformazioni dell'uomo e della civiltà. Poco alla volta, Onofri cambia *totem* lirico e dal Sole s'immerge nel mare. L'oceano onofriano è simboleggia perfettamente l'ambiguità/complessità del mito perenne o – come avrebbe scritto Montale poco quasi vent'anni dopo l'uscita di *Liriche* – «esser vasto e diverso | e insieme fisso» (*Mediterraneo*, II, vv. 16-17):¹⁷⁸

E quando, o mio padre remoto,
perplesso mirasti
l'alterna vicenda
di vesperi e d'autore e il bagliore
superbo del Sole e il soave lucore

25

172Vd. A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., pp. 11-12.

173«Tra i filamenti di quella “stampa che si dilatava” il giovane Onofri intravedeva il problema che l'avrebbe poi appassionato fino all'ascesi, lo stemperarsi e impallidire e sgretolarsi d'ogni forma vivente nella consunzione e nella potenzialità rigeneratrice. [...] Onofri tentava ancora confusamente il mistero delle origini, lo sdoppiamento dionisiaco dell'Apollon dannunziano. Tutto l'irrazionalismo ottocentesco, da Nietzsche giù giù a Schopenhauer, e da Poe a Novalis, s'indovina alla base della tematica onofriana fra il 1907 e il 1909, che certo è contigua – anche se meno tesa e violenta – a quella di Dino Campana immerso nelle medesime letture; e come in Campana l'ansia morale dell'epigono sgretola e oltrepassa la splendida ma inerte solarità del modello, così in Onofri non è difficile cogliere i segni e i fremiti di una passione nietzschiana tra le larghe, armoniose pennellate del paesaggio alcionio», F. LANZA, *A. Onofri*, cit., pp. 20-21.

174*O nube!*, vv. 48, 52, 54 e 58-59, ivi, p. 93.

175Chiosa Anna DOLFI: «Si alternano in questo giovanile volume di *Liriche* i modi della gioia e della malinconia come contrapposte sensazioni decadenti, la gioia nella proiezione verso il mistero, nell'impegno eroico, nella sensuale unità col tutto, e la malinconia per l'immagine sbiadita, sfuocata, colpevole, dell'esistenza», *A. Onofri*, cit., p. 15. Sull'eroismo onofriano si legga F. LANZA, *A. Onofri*, cit., pp. 26-27.

176Premessa del 16/1/1907: «O mio libro, ti scaglio lontano da me. | Più non ti voglio, né più ti conosco per mia creatura. | Troppo sei antico perché tu possa ancora cantare | dell'anima mia che si muta ogni giorno... Libro, io | ti distruggo e ti getto. M'è necessario sacrificarti | sull'ara della mia Volontà, perché tu ceda l'aria e la | luce ad altre più belle creature che già m'ho composte. | Non imito, io forse, in questo sacrificio l'opera | sempre nova dell'eterna Natura?» in M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 22.

177*Notte di Roma*, I, vv. 2, 3, 5-6 e 19-20, in A. ONOFRI, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 94.

178«E te finalmente nel canto | io celebro, o sguardo mortale. | | E quando, o mio padre remoto, | perplesso mirasti | l'alterna vicenda | di vesperi e d'aurora e il bagliore | superbo del Sole e il sova luore | perlacce dell'arco lunare; | [...] E tu da quell'attimo sempre | cercasti affannato | l'origine antica del Mondo, | - o padre, o mio padre remoto | che fosti l'origine prima | di tutte le nostre ricerche ansiose, | poi in te seppa Natura trasfondere | l'Insoddisfazione perenne | de *la sempre mutevole Materia*», *Il primo costernato*, vv. 21-49, ivi, p. 96.

perlaceo dell'arco lunare; quando precordi ti vinse il terror della folgore e il canto del dolce usignolo lo scoscio fragoroso dell'irta tempesta oceanica – un grido balzò come scoppio improvviso dalla tua Anima attonita: <i>Dio!</i> ¹⁷⁹	30 35
---	----------------------------------

Occorre, sostiene Onofri, uno stile che non sia stanco riflesso d'un passato morto, bensì «un cavallo bianco | più delle stelle» (*Consolazione*) il quale “dica” la totale unità di parola e sentimento autoriali. La sfida è lanciata al mondo, ai limiti dell'esperienza/conoscenza, agli ostacoli disposti sull'*iter* iniziatico dell'io e della sua «ideologia totale». ¹⁸⁰ E di iniziazione possiamo assolutamente parlare poiché gli anni in cui il poeta compose le sue liriche lo videro avvicinarsi agli ambienti irrazionalistici della capitale fino all'ingresso nel cenacolo derenziano. Se non un'iniziazione tradizionale, almeno un'auto-iniziazione – un indirizzamento – verso alcune domande (sulla natura spirituale della poesia e dell'uomo) e tentate risposte non disinformate, a nostro avviso, delle teorie blavatskyano/besantiane e occultistiche. Sulle orme di D'Annunzio, Onofri ha manifestato un precoce istinto per l'«ammantato di mistero» (Pruneti) – il volontarismo, la “trasumanazione” o “disumanazione”, la metempsicosi (l'interdipendenza, o se non altro il continuo parlarsi di antico e moderno) e la palingenesi ciclica di sé e del cosmo. ¹⁸¹ Nei *Poemi tragici* – anche per effetto delle nuove coordinate poetico-letterarie qui seguite – tali “architracce” esoterico-occultistiche si moltiplicano. Vediamo quali.

2.II.II. Poemi tragici (1906-1907). Il crepuscolo della «notte cosmica»: sciamanismo e renovatio

La raccolta seconda descrive *in primis* la detersione purgatoriale dai tizzi del consumato sogno solare. «Il poeta si annulla ed affiora contemporaneamente nel postulare la propria ansia anticonstrittiva, il proprio eroismo, la propria totale organicità, nell'eleggere aristocraticamente la solitudine, lo *status* infelice». ¹⁸² L'acqua è il nuovo elemento-guida con dei significati oscillanti: essa è incubatrice o sostanza nutritiva, ¹⁸³ ma è anche una lacrima di commozione per lo svelarsi dei diagrammi astrali nel «Perfect Silence» di Whitman (*When I Heard the Learned Astronomer*), o di dolore per la prigionia terrestre. ¹⁸⁴ Dal ventre dell'Oceano risale l'antica Voce del mito proseguendo l'“inutile”, privilegiato

179 *Il primo costernato*, vv. 23-35, *ivi*, p. 96.

180 «Influenza onnicomprensiva dell'ideologia totale, una più generale simbologia, ruotante attorno agli elementi archetipici delle cose: acqua, fuoco, aria, terra. Ogni dato significante può in effetti essere ricondotto a questi primitivi modelli: la donna, la terra, è fuoco ed acqua (prostituta/madre); la poesia, aria, è acqua e fuoco (bevanda/forza): il fuoco è l'elemento topico della dimensione titanica, mentre l'acqua ne è la costante opposizione. Ogni cosa, in obbedienza ad una interna segreta legge del divenire bergsoniano-parmenidea, è in continuo movimento verso la “suprema speranza” dell'unione, della comunione totale resa possibile dall'aspirazione all'indifferenziato spazio-temporale, dalla sensuale tensione al recupero dell'archetipo originario», A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., pp. 25-26.

181 «L'annichilimento della personalità umana, proprio del misticismo, vien qui ad incontrarsi con la teoria induista della metempsicosi: come la maggior parte degli occultisti Onofri cerca la conciliazione delle teorie più diverse; in questo caso l'estasi spirituale di Eckhart che è via al raggiungimento della trascendenza divina espressa in una forma di antitesi dialettica all'idealismo hegeliano e quindi in un certo senso ancora idealismo, si trasforma in una concezione palingenetica della natura dalla quale l'oggetto, il fatto naturale, esce arricchito di un valore spiritualmente qualificativo affatto estraneo sia al misticismo vero e proprio sua all'induismo delle *Upanisad*», S. SALUCCI, *A. Onofri*, cit., p. 18.

182A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 28.

183 «– Che è questo rombo continuo, diretto | da scrosci repentini, sì terribilmente? | È il Mare? Il gran Mare che piange in un fiotto | di spume! Che piange il gran Mare dolente?», *Il dolore*, vv. 1-4, in A. ONOFRI, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 126.

184 «È il cupo dolore più vano del fumo... | Tu vivi la vita dell'Universo, | t'inebria di canto, di sol, di profumo. | Se vivi, tu ignori il dolore perverso. | | Triste chi gode il dolore, | anche s'è suo, s'è di sé! | Tu spremi ad un sasso il tuo cuore | e canta, canta con me: | “Sia gioia a chi vive una vita | unica, intera: la Vital!”», *Il «grande poema»*, vv. 31-40, *ibidem*.

dialogo col poeta (allietato e mortificato da tale responsabilità/eredità):¹⁸⁵

Ma, dai meandri dell'Anima Umana,
loro ascendeva una voce segreta;
segreta ma piana
come il canto dal cuor del poeta:

«Perché, perché dunque affannarsi?
tremare così, disperati?
Oh, meglio dai vani singulti affrancarsi!
Pensare, che essendo in un'ora, pur, nati,
è giusto ed è bello, in un'altra, morir: rinnovarsi!»¹⁸⁶

5

In modo molto interessante, *I fantasmagorici* costruisce un ponte fra le poesie del 1906-1907 e quelle più antiche: la lirica descrive infatti un notturno rivelatore, più lucente dello stesso Sole; la poesia, in somma, a discapito dell'intonazione criptica, tenebrosa, esprime la luminosa certezza d'esser giunti al «giro di boa nel viaggio dell'io alla ricerca di una propria rinascita». ¹⁸⁷ La lezione non è comunicata, bensì trasentita; è un presentimento della propria rinascita in «nuove costellazioni | all'ultime soglie del Cielo». Come gli *Emigranti nella luna* di Pascoli, il «popolo errante» del *Grande poema* (l'insieme dei poeti) è in «cerca perenne d'un qualche cammino». ¹⁸⁸ L'esodo dei *Poemi* – lo sarà pure quello della *Morte di Rama* (§ 2.II.IV) – è il viaggio della salvezza, ed è guidato da una Forza che fa dire a chi scrive: «la tenebra folta è finita: | la luce sul capo s'addensa». Sono questi il dramma o tragedia onofriani: scoprire nella morte il punto di scioglimento, purificazione, elevazione spirituale (*Appunti sul Tristano*). Il solipsismo eroico di *Liriche* è sostituito dalla corralità della nuova silloge; una corralità o fraternità – sempre di stampo élitistico/connotativo (la cerchia degli eletti, o poeti) – da noi già incontrata considerando le più significative esperienze esoterico-occultistiche d'Otto/Novecento («Ci corse nel cuore una face, | | parliamo di antiche parole | e tutti piegammo i ginocchi | avendo il bagliore negli occhi | d'un'intima luce di sole | | che l'anima nostra diffuse»). ¹⁸⁹

Subentra dunque uno spiritualismo sociale (un «sogno» siderale e non un miraggio canicolare), ovvero la volontà di dare un senso alla propria natura/*status* poetici: reintegrare il poeta/la poesia nel mondo, e anzi assegnargli il compito di guidare le masse nella transizione dalla società/civiltà cieche e ottuse alla nuova razza di uomini illuminati dallo Spirito. Dal semplice «bisogno di trascendenza» veniamo all'assoluta «necessità dello stato poetico» (così Comi in uno scritto del 1934 che studieremo fra non molto). Ad ogni modo, l'armonia e l'accordo dei *Poemi* non attutiscono una poetica dei contrari-in-contatto assai rilevante anche nei componimenti datati 1906-1907. Qui l'antitesi resta irrisolta: l'Isola dell'Io e il mare del Dio/collettività sono realtà separate benché implicate. Il vero punto d'incontro (o superamento) di soggettività e universalità/complementarità è la poesia. ¹⁹⁰ Come dire?,

185«Nuove noi fummo costellazioni | all'ultime soglie del Cielo, | e ricavamo la gloria infinita | d'aver vissuto un istante | l'eternità della Vita!... | Oggi non siamo che popolo errante | in cerca perenne d'un qualche cammino. | Oggi non siamo che bestemmatori: | gregge di schiavi che fruga affannata nei cuori. | | L'Inutile è il nostro destino!», vv. 43-52.

186 *I fantasmagorici*, 7, vv. 1-9, ivi, p. 129.

187«In tale contesto, “tragico” risulta quindi lo stesso momento della trasformazione, perché in esso è implicita un'esperienza simbolica della morte, che promuove la perdita transitoria di una forma per permettere una consecutiva rinascita. Il poeta canta pertanto la morte, la necessità di morire e il suo potere di rinnovamento», M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., pp. 30-31.

188«E lungi migrammo dal vecchio Universo | fuori dell'Inevitabile, fuori | del Tempo e del Fato, noi fummo signori | del Tutto, noi fummo novello Universo...», *Il «grande poema»*, vv. 19-22.

189 *Il ritorno*, vv. 27-28 e 16-21, ivi, p. 131.

190«In Onofri [...] la linea di separazione tra soggettività e oggettività non cade al momento dell'atto poetico, ma nella zona dell'*ápeiron* orfico, cioè prima della poesia, nella memoria orfica, dove soggettività e oggettività poetiche statiche rispetto ad una effettiva evoluzione temporale, pure si muovono in un continuo e perenne fluire e rifluire l'una nell'altra fino alla identificazione più completa. La voce delle cose, con la quale concorda il soggetto poetico, ha dunque questo fondo magico e misterico dal quale emergerà solo attraverso l'azione salvifica della luce e del sole», S. SALUCCI,

l'acqua è la parola poetica, ed essa scorre dalla fonte alla foce (Dio) lungo l'intero fiume (l'esistenza individuale), mettendo in comunicazione il passato, il presente e il futuro; l'io, l'alterità e l'Altro per antonomasia.¹⁹¹ «L'uomo, isolata vibrazione di una più generale armonia – scrive Dolfi –, è alla ricerca continua della legge, della regola primigenia, universale, necessaria, che regola i ritmi del cosmo e di cui lui stesso non è più che un “misero atomo”, perduto nella circolarità che ha pure bisogno della sua esistenza». Ancora attraverso Pascoli, le corrispondenze micro-macrocosmiche fanno una prorompente comparsa nei componimenti “tragici”: esse instaurano una dialettica scandita dal «sacro orror» dello scontro/coincidenza mistici. La serenità delle Stelle litiga colla violenza del Mare (bramoso di rifluire verticalmente in cielo per realizzare una paradossale sintesi).¹⁹² Consumazione e rigenerazione: estremi d'un solo procedimento il cui emblema più efficace – nei *Poemi*, in *Liriche* e in tutte le altre raccolte poetiche – è la Farfalla (l'«anima umana che cerca felicità», *La falena*).¹⁹³ La natura notturna della farfalla/falena e l'attrazione dell'insetto per la luce lo rendono il simbolo più adeguato per esprimere la duplice forza che attraversa l'io lirico dei *Poemi* (o la “tragedia” del 1907).

Il crepuscolarismo onofriano vive soprattutto della dialettica fra l'ascetismo lirico (l'Isola) e la «città tentacolare», nemica della meditazione, del raccoglimento necessari all'*excessus*.¹⁹⁴ La rivelazione si compie nel magico incontro colla stessa Donna fatale di *Liriche* (consolatrice dell'«anima crepuscolare»).¹⁹⁵ La sacerdotessa o Ipostasi divina, nel suo darsi e sottrarsi alla vista/contacto del/col poeta, si limita a prefigurare l'estasi.¹⁹⁶ In altri termini, nella raccolta non avviene l'*unio mystica*, non può esserci un'esoterica separazione degli amanti poiché il compito o missione sono sociali, politici. L'estasi riguarderà un altro tempo, un altro *io*, un altro libro di poesie. Ciononostante, un senso di diversità, o meglio d'estraneità vagamente superba (superiorità) s'insinua anche qui: Onofri infatti si eleva sopra la «folla | brulicante nei suoi bassi rancori, | nelle sue basse cupidigie»;¹⁹⁷ solo egli è «degno» di sfiorare il mistero (sintonizzare i «palpiti del cuore» sulle pulsazioni dell'*Absconditus*). La Donna-Poesia appare a lui soltanto; nell'atroce silenzio della modernità, il poeta-mago è l'unico a sentire la Natura («tutto, musicalmente, io differenzio») e a tentare d'inviarle il suo canto. Tale superomismo *sui generis* ritornerà – amplificato e sovraccaricato in senso esoterico – in due notevoli componimenti di prossima lettura; spostiamoci adesso su un altro argomento interessante dei *Poemi*, la “mistica” d'un silenzio antifrastico al rumore della città e delle masse metropolitane dal quale emerge improvviso il Suono («ch'io nulla oda, affinché tutto intenda»).¹⁹⁸ Ebbene, questo Vuoto geneticamente legato al Pieno, questo gioco di contasti e contrari è senza dubbio un antichissimo seme del *Ciclo* e della sua estensione musicale sovrastata dai «suoni del Graal» (la rivelazione dell'Essenza o del Sé dopo l'annullamento dell'io). Questo «murmure» tenue «che assorda» è identico alla farfalla insieme irresistibile ed effimera, «rombo» e «silenzio»,¹⁹⁹ Quanto resta da fare è «trasfigurare questo caos in canto»: ²⁰⁰

A. Onofri, p. 45.

191In merito all'orfismo dei *Poemi*, scrive LANZA, «essi si legano al tema ulisside, dove lo spazio percorso suscita il desiderio non meno struggente di quello che aspetta al termine di quest'errare, simboleggiato dal fiume, cosicché l'esperienza nuova ha il medesimo valore di quella già consumata», A. Onofri, cit., p. 38. «Una nuova era si profila nella propulsiva tensione all'invocazione evidente, al risveglio, alla rottura di un vecchio ordine [...] per proporre la logica dell'universale mutamento, l'avvicinarsi dell'esistenza come necessario adeguarsi a un disegno di vita, come gioiosa partecipazione al moto circolare del cosmo», A. DOLFI, A. Onofri, cit., pp. 33-34.

192Sulla simbologia del mare nei *Poemi* vd. S. SALUCCI, A. Onofri, cit., pp. 50-51.

193«Il simbolo più celebre del primo Onofri [è] quello dell'anima-farfalla che si libera dalla tana-bozzolo per bruciarsi alla luce della divinità: simbolo di illustre tradizione misterica, che il poeta poteva ritrovare, fra i mille, in due testi che aveva in quel tempo a portata di mano: la descrizione dell'iniziazione eleusina fatta dallo Schuré e lo spettrale dramma di Mycherrhine nel *Conviviali* del Pascoli», F. LANZA, A. Onofri, cit., pp. 43-44. Da non dimenticare l'elaborazione della farfalla offerta da Montale nelle *Occasioni* (*Vecchi versi*).

194Vd. O. MACRÌ, *Poesia di Onofri 1903-1914*, in *Per A. Onofri*, cit., pp. 93-96.

195Interludio *spasmodico*, I, ivi, v. 1, p. 145.

196Vd. F. LIVI, *Motivi e spunti crepuscolari*, cit., p. 64.

197Per il silenzio, *Poemi tragici*, cit., vv. 10-12 e 1-3, p. 148.

198Ivi, vv. 13-16 e 24.

199Ivi, 1, vv. 4-8, 9 e 12, p. 155.

200F. LIVI, *Motivi e spunti crepuscolari*, cit., p. 71.

comprendere come la vita e la poesia siano – suggerisce Pascoli – «una cosa e due parole» (*L'immortalità, Primi poemetti*); «conoscenza identificata con l'auto-conoscenza, cominciamento e fine dell'opera come azione poetica» (Macrì).²⁰¹

Anticipando quanto narrato nell'*Albero delle Stelle*, le liriche “tragiche” trasportano il loro autore in una realtà *autre*; «(Per invisibili navigli) | labili scie d'un dio navigatore» disegnano i sentieri migratori, le strade lastricate di stelle degli «spiriti erranti» quasi comete, quasi volatili anime dei sogni e dei pensieri. Se *Liriche* era contraddistinta dal salmo apollineo, i *Poemi* inaugurano la poesia-preghiera suscitata dallo spettacolo cosmico degli abissi interstellari (ed è certo in tal caso l'influsso pascoliana).²⁰²

Nell'immenso

concerto io sono l'anima che sale, sono una voce libera che vibra nella grande armonia della natura: quando sembra che l'anima del sole	5
si diffonda, tenendo il gran respiro, in un novo silenzio musicale. ²⁰³	10

Isola, Farfalla, enigma/geroglifico delle costellazioni... un ulteriore, cruciale tema-emblema della raccolta è il Fiore: un simbolo di antica tradizione poetico-iniziatica (a partire dalla letteratura misterico-isiaca fino al «blaue Blume» di *Heinrich von Ofterdingen*).²⁰⁴ «Nulla è più dolce al mio spirito anelo | che l'obliare il dèmone che dorme | nella mia triste ambiguità deforme», dice il poeta in *Tregua vespertina*: l'anima è qui reinterpreta come un fiore pronto a sbocciare nella magnificenza d'una Tenebra tra punta di Luce (la *geheimnisvolle Nacht* di Novalis).²⁰⁵ È questo un primo, esplicito sovrasenso di natura iniziatica nella lirica onofriana; ed esso – a dimostrazione di quanto affermato in precedenza – non dipende (o dipende minimamente) da incontri/dalla formazione esoterico-occultistica *suo jure*, riguardando invece l'inclinazione del Nostro verso i temi e i simboli che rientrano nello spazio discorsivo dell'Esoterismo occidentale. Ulisse disperso nell'oceano infinito; seme di rosa impiantato in un arido deserto; chi dice *io* deve sapersi orientare e nutrire da solo: trovare la sua rotta/la sua acqua scavando nell'oscurità e nella terra. Precipitare/inabissarsi, appunto, per poter volare. Smarrirsi e ritrovarsi per addestrare altri dopo di lui nella scienza della rinascita spirituale.

Solo in accordo a tale schema, la solitudine può essere «compimento differito» del più vasto progetto d'interconnessione (quello teorizzato con dovizia di particolari nel *Rinascimento*); «paradigma» (e non risultato) «di salvezza», ovvero ulteriore comprensione della lezione pascoliana per cui la *vera religio* dell'amore o *palingenesia* – quindi il vero senso del divino – hanno sede ed espressione nel «cuore dei fratelli» (*Sermo*).²⁰⁶ Al mondo – il grande capolavoro di Dio – bisogna essere iniziati (*Scritti*

201O. MACRÌ, *Poesia di Onofri*, cit., p. 82. «Nel gelido orror sepolcrale, | non certo una bara di legno sconnesso | al fine per sempre mi chiuda coi vermi! | Io, tra radici sepolto, | commisto con gli umili germi | terrestri, sarò dalle linfe dissolto | per alimentar l'Amadriade snella | conclusa nell'esile fusto | del mio sempreverde cipresso. | E rivivrò in una vita, più bella, | di foglie e di bacche. Sarà in un arbusto | trasfuso il mio fiore carnale», *Il cipresso*, ivi, vv. 3-14, p. 160. Sulla simbolica della “bara” vd. M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 36.

202Vd. S. SCARTOZZI, *La poesia cosmica di Pascoli*, cit.

203*Il poeta*, ivi, vv. 4-10, p. 166.

204«E sugli immemori scese la sera. | Ma, prima di darsi l'addio – come pegno d'amore - | vollero, i semplici, ognuno per l'altro divellere un fiore. | e sradicandosi le pianticelle dalla terra nera, | | due gemiti, simili a stanche dirette parole, | mandarono i cuori divelti | dell'irte carogne che ancora anelavano al sole: | che ancora, sebbene sepolte, | guardavano il sole | con le smaglianti corolle | che l'umile terra innalzava dall'acri sue zolle», *I fantasmagorici*, 5, vv. 1-11. Vd. O. MACRÌ, *Contraddizione del romanticismo orfico*, in *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, a cura di A. DOLFI, La Finestra editrice, Lavis (TN), 2002, pp. 33-34.

205*Tregua vespertina*, vv. 3-7, pp. 172-173.

206«Sic est: perfugium fraterum in corde doloris [unum est]». G. PASCOLI, *Sermo*, v. 521, in *Carmina*, a cura di Manara VALGIMIGLI, Mondadori, Milano 1970, p. 540. Le precedenti citazioni vengono da A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 40.

musicali); il poeta deve divenire paladino/cavaliere dell'uomo e del suo destino.²⁰⁷ La sua voce, per *dire* davvero, deve accordarsi a tutte le altre voci e consuonare colla Grande Voce:

Ma libera s'unifica e s'inciela
la melodia più semplice del Mondo 20

nel canto di colui ch'è la sua voce!
E sale e sale, sulle nebbie, al sole,
l'aspirazione che vuol esser vita,
opera, azione, tutto, e non parole:

come il diffuso sogno della Musica, 25
pari al mistero ond'è, primo, partito,
aspira a un centro multiplo infinito,
che vibri della Vita Universale.²⁰⁸

Coi *Poemi*, il «novo silenzio musicale» vibrante della «Vita Universale», ossia il «diffuso sogno della Musica» cristallizzato nella gemma della Parola, si staglia perentoriamente nell'orizzonte onofriano. L'impegno attivo per il rinnovamento di cultura/civiltà contemporanee è il «sole della nuova aurora» che già brillava in *Liriche* e che risplenderà ancora ne *La morte di Rama*. Libero di fluttuare in mezzo alle «costellazioni», ai «grappoli di mondi» (*La vertigine*), il Fanciullo-Onofri percepisce la sua incredibile metamorfosi; cerca un luogo dove potersi riposare dopo la morte-e-rinascita. Dall'Isola-motore della progressione astrale, passiamo perciò alla «tregua soave» dell'Oasi: un interludio mistico/erotico a una seconda fase di spasmodico impegno lirico-evangelico stavolta dai connotati decisamente esoterici.

2.II.III. Canti delle oasi (1907-1908). Le «fioriture segrete», il «mistero musicale» dell'Isola, il cavaliere-eremita

I *Canti*, già dal titolo, tradiscono la loro forte impronta musicale: una musica dell'«originario, primitivo» sospiro naturale («l'immensa orchestra del vento» che «spande i suoi fiumi sonori tra i fogliami, sui monti, nelle spume del mare»)²⁰⁹ In somma, dal 1909 Wagner – una passione coltivata sin dagli ultimi anni dell'Ottocento –²¹⁰ comincia a risuonare nella lirica onofriana proprio a partire dallo «spazio protetto», ben delimitato dell'oasi-Io (invero il limite che il canto/sinfonia intende sfondare per “attuarsi” nella storia).²¹¹ L'«Eden sognato, l'isola pura, la primavera della poesia» vanno dilatati all'universo;²¹² *ri*-conosciuti suoni della Sinfonia cosmica (il «pulsare stesso del ritmo vitale»)²¹³ L'Oasi quindi richiama tanto un'individualità riforgiata nella fucina dello Spirito, quanto la Natura sacralizzata degli esoteristi e principalmente di Novalis: il referente onofriano in questa tarda “prima” fase e in tutta la successiva età frammentista.²¹⁴ In simile realtà psichico-soggettiva e fisico-oggettiva torna a

207«– L'uomo che già piegato ha nella vita | pure una volta sotto la sconfitta, | più vale se con nuova anima ardita | | risorga alla battaglia! – Sì l'invitta | fede del vinto duce, ebro di schianti, | temprar volea la sua falange afflitta. | | E vide egli guerrieri agonizzanti, | risorti in un manipolo compatto, | con grida alte brandir gli acciari infranti, | | aneli di vittoria e di riscatto», *I vinti*, I, vv. 1-10, in A. ONOFRI, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 136.

208*Il poeta*, ivi, vv. 19-28, p.167.

209«I *Canti delle oasi* sono i canti della luce riconquistata, del verbo che si fissa nell'attimo della sospensione generale del giorno. [...] Le atmosfere sono attutite, l'assenza di colori contrastanti offre la singolare capacità di percezione propria dei momenti di trasparenza, nei quali le voci della vita si svelano, o meglio si fondono, si compenetrano con l'uomo, fino a confondersi nel pulsare stesso del suo ritmo vitale», A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 42.

210EAD., *Introduzione agli Scritti musicali*, cit.; e A. GUARNIERI-CORAZZOL, *Il wagnerismo sostanziale di Onofri*, cit.

211 M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit. p. 38.

212 F. LANZA, *A. Onofri*, cit., pp. 45-48.

213 A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 51.

214«O Terra, nostra Madre, fornisci a noi, tuoi figli, | il pane quotidiano, sì che possiamo adempiere | le leggi del tuo cuore, innumere come alle tempie | l'ampio rito del sangue», *Quotidiana*, vv. 1-4, in A. ONOFRI, *Poesie edite e inedite*, cit.,

volare la falena («sembra [...] che s'incieli nei liberi cori dell'azzurro e del sole»):²¹⁵ sorpresa, adesso, in una gioiosa danza di fecondazione tra le piante del giardino segreto. Distanziandoci un attimo dall'oggetto sotto inchiesta, notiamo come Onofri tenda a costruire le sue raccolte con un numero ristretto di risorse lessicali, emblematiche e mitiche, ma a trasmettere ogni volta un messaggio diverso (in certi casi opposto al precedente). È una caratteristica da rimarcare in vista dell'ultima "fase", dove numerosi personaggi e *totem* o sigilli di *Liriche, Poemi e Canti* ritorneranno incaricati di trasmettere un senso non sempre fedele a quello comunicato in passato. Per esempio, pur non essendovici con questo nome, l'Oasi è una dimensione fondamentale del *Ciclo lirico* il quale ci porta (avviene specialmente in *Aprirsi fiore*) al centro di un *hortus conclusus* davvero somigliante alla corte che accoglie poeta e lettrici nel 1909.

Ora, cosa significa precisamente l'Oasi? Essa delimita innanzitutto uno spazio magico la cui descrizione (*ipso facto* comprensione) riesce impossibile all'*io* lirico. Si tratta di un cosmo improntato al Giardino primordiale; qui l'«anima del silenzio» o la Voce di Dio è concreta, vivente. È energia che elettrizza il protagonista-narratore del sogno/*excessus*.²¹⁶ Ebbene, nell'intimità dell'Oasi, quel «bacio» o contatto appena accennati nei *Poemi* si compiono nell'amplesso di Orfeo con Euridice/Poesia (Bárberi-Squarotti),²¹⁷ mentre le «fioriture segrete», ossia le «mille voci della Vita che tace», si condensano nel «ritmico pulsar» della parola (confluenza di «tutti i suoni» musicalmente differenziati «ad uno ad uno»):²¹⁸ «Noi siamo i solitarii amanti ai quali la notte | manda tutti i profumi. Apri il tuo petto bianco, | aspira questa pace!... Io sono un poco stanco; | vorrei dormire a lungo col capo fra le tue mammelle...».²¹⁹ Se nel 1907 le forze dominanti erano l'ascetismo e la vocazione alla *leadership*, i componimenti del 1909 sono invece di timbro pànico-erotico, a cominciare dai *Poemi dei sole* (il gruppo di poesie più consistente e suggestivo dei *Canti*):²²⁰

Io sento il tenue sorriso cui brividiscono, in sogni

di fioriture segrete, i rami delle acacie 5
ingioiellati in un vivo aggocciolo di rugiade;
sento le mille voci della Vita che tace
fluire a me dai campi, dai muri, dalle strade,

fluttuar nel mio cuore, come nell'aria calma 10
il fumo d'un camino. Ma infine tutti i suoni
io sento ad uno ad uno, quasi un vóto s'adempia,

p. 216.

215«Limpide e fresche favole oggi la terra susurra. | Come nel brivido ch'urge il risveglio di un giardino, | oggi sento incresparmi l'anima che s'inazzurra. | Non so perché, ma mi sembra di ritornare bambino», *Poemi del sole*, I, vv. 1-4, ivi, p. 183.

216«Dormi, | | Anima, e sogna al sole, sogna la gioia!» io dissi; | ma mi sembrò sull'orlo d'imperscrutabili abissi | tutta la Vita sospesa a un filo di silenzio. | O sognante Natura, da cui non mi differenzio, | | quale concerto immenso io nella notte intesi, | desto fino all'aurora, salire su dai boschi, | dall'umide campagne, dall'acque, dai paesi! | Nell'innuere orchestra dell'infinite cose | | io finalmente ho rapito l'anima del silenzio. | Io ho udito tremando, il cuor della terra, sopito | nella diffusa verde stanchezza vegetale, | ancora sognare, ancora, i liberi amori del sole», ivi, IX, vv. 5-16, p. 189.

217«(Orfeo chiama sole e terra, primavera e donna, luce e fiori, farfalle e prato e tutte le altre forme simboliche a disporsi nel nuovo ordine cosmico, fatto ormai di eterno). Ma Orfeo non ha più un nome, non è più un poeta: è, appunto, una voce collettiva, che ripete senza tregua lodi e contemplazioni, trasfigurazioni e metamorfosi, inni e descrizioni delle forme nella loro integrazione e perfezione che alludono, anche nel tempo ancora della lotta contro il negativo e il peso della materia, al trionfo dello spirito che è il loro destino profetico e poetico», G. BÁRBERI-SQUAROTTI, *L'itinerario immobile*, cit., p. 167.

218Vd. F. LANZA, *A. Onofri*, cit., pp. 49-50.

219*Poemi del sole*, XX, vv. 12-15, in A. ONOFRI, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 199.

220«Ma poi che il sole sorgendo ti fiorirà la bocca | come due petali rossi, oh inondami tu dei baci | | tuoi che nell'alba sono come l'odore dei fieni. | Stringimi a te, ch'io senta il tuo piccolo cuore | battere ed invocare il mio piccolo cuore. | Così, dopo l'aurora, saremo, il giorno, sereni», ivi, XIV, vv. 11-16, p. 193.

Abbiamo dunque una poesia in parte di tradizione occidentale, cortese/stilnovista e mistica alla San Juan de la Cruz – ovvero una cronaca della «reintegrazione salvifica dell'io nel corpo divino del creato proliferante di segni-sensi» –, in parte di tradizione orientale (la lirica mistica di matrice islamica, in particolar modo la poesia erotico-religiosa dei Sufi, non ignota a Onofri).²²² Gli è che il protagonista/narratore si concepisce come punto d'incontro fra terrestrità e spiritualità; egli è totalmente immedesimato nella Terra-Madre/Amante che sempre più assomiglia o evoca il Dio cristiano soltanto sussurrato in *Liriche* e *Poemi*.²²³ Fin dall'esordio, il Dio onofriano mostra un carattere chiaramente esoterico: come la Divinità ermetica e quella teosofica (paracelsiana-böhmiana e filosofico-naturalistica), Egli è Forza immanente a un cosmo sacralizzato dalla Sua presenza, rinnovato in ogni momento dalla coincidenza col Creatore (così diversi intellettuali tardo-ottocenteschi hanno concepito la teoria evoluzionistica: *infra*, P III, § 2.I.II).²²⁴ Di qui l'assoluto rilievo della simbologia sessuale (sebbene d'impronta religiosa), una cui sempre valida soluzione è l'impollinazione (vd. Pascoli, *Gelsomino notturno*).²²⁵

L'unione carnale colla Fata s'inerisce molto bene nella sottotraccia iniziatico-esoterica delle prime raccolte e interagisce felicemente col tema-guida della modernità/attualità dell'antico («I vecchi padri, glorie marinare, | benedissero i nuovi naviganti | rievocando il proprio grido: – Avanti, | verso l'ignoto!»).²²⁶ Nella nuova silloge non è secondario nemmeno il tracciato “tragico” dell'elezione/elevazione dopo la fuga/oblio dalla/della realtà e l'incontro colla Fata;²²⁷ e cioè la “chiamata” a una battaglia, per quanto impari, da combattere in prima linea. Conseguentemente, i *Canti* accolgono e mediano il titanismo o eroismo di *Liriche* e il crepuscolarismo dei *Poemi* presentandoci un mistico *chevalier*. Le «ebbrezze sovrumane» della notte stellata, il «senso minaccioso d'un limite avverso» (ter-

221Ivi, XI, vv. 4-12, p. 191. Secondo Del Serra, quello di Onofri è «un ritirarsi per affondamento in cerca della Nietzsche-chianza chiarezza nella profondità, una rinuncia apparente ad agire che è progressiva coscienza teoretica, e che si fa, nel “mendicante di spirito” Onofri, promessa di reintegrazione salvifica dell'io nel corpo divino del creato proliferante di segni-sensi assumendo la forma oblativa di un entusiastico, continuo naufragio nelle concordanze e nelle giunture, minime e massime, del sacro creaturale», M. DEL SERRA, *L'eresia di A. Onofri*, in *Per A. Onofri*, cit., p. 39.

222Per un confronto stilnovismo e poesia mistico-erotica medio-orientale / islamica, si consulti Luigi VALLI, *Il linguaggio segreto di Dante e dei «Fedeli d'Amore»*, Luni, Milano 1994, *Il gergo amatorio nella poesia mistica della Persia* (cap. v. *Il gergo mistico-amatorio nella poesia prima e fuori il dolce stil novo*). Si legga inoltre M. ALBERTAZZI, *L'eresia onofriana e il giardino mistico*, in *Fisica e metafisica dell'eresia*. Atti del Convegno di Parma (6 dicembre 2002) a cura di Stefania NONVEL PIERI, Luana SALVARINI e Diego VARINI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 2003, pp. 61-78.

223«Per il poeta concepire Dio significa quindi sviluppare l'intuizione di un concetto e a sua volta, con il pensiero, coinvolgere la natura umana in un processo di evoluzione e palingenesi. In questo modo il pensiero onofriano risulta ontologicamente creativo e di conseguenza l'atto poetico assume un valore metafisico», M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 52.

224Si legga a tal proposito il suggestivo componimento inserito nell'antologia di *Liriche* (1914), di poco successiva ai *Canti*, e, come avremo rapidamente modo di vedere, molto coerente all'impostazione filosofico-religiosa della raccolta del 1909: «Ogni piccola cosa rassomiglia | a un che di sogno, a un apparire insolito: | mi colma di festante meraviglia. | | E se un trillo, una foglia m'innamora, | io scopro, a un altro passo, altri miracoli: | come se il mondo fosse nato or ora», *Nuovo sole*, vv. 19-24, in A. ONOFRI, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 210.

225Cfr. A. ONOFRI, *Lecture poetiche del Pascoli*, con prefazione di Emilio CECCHI, Edizioni dell'Albero, Lucignano (LE) 1953. Saggio in cui l'autore dimostra di conoscere perfettamente l'esegesi pascoliana di Dante riassunta dalla *Minerva oscura. Prolegomeni* (1898) e dalla *Mirabile visione* (1902).

226I *naviganti*, vv. 9-12, in A. ONOFRI, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 207. Osserva Dolfi: «Il cammino dalle tenebre, dall'opacità alla luce, il risorgere dopo la perdita dell'innocenza “virginea d'allora”, è nel tentativo di ricongiungersi con se stessi, di farsi ungarettianamente “docile fibra dell'universo”, facendo riemergere dalle profondità dell'anima antica, costretta, violentata, e pure ancora incontaminata, ricca di una potenziale rinascita», A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 54.

227«Vano, ma triste, il mio rimpianto viene. | Tu mi dicesti: - Andiamo via! Fuggiamo | dal mondo cieco che non sa! Io t'amo! - | E mi bruciasti tutte le mie vene || e suonarono (l'ultimo richiamo!) | tutte le squille del mio cuore insieme. | Oggi un'angoscia torpida ci tiene. | E già sfrondato fu l'ultimo ramo. || Oggi, come due scheletri randagi, | vaghiamo in cerca dell'antica polpa, | maledicendo il futile episodio || del nostro amore e, più di noi malvagi, | o contendiamo di qual di noi la colpa | sia se la fiamma più non è che odio», *Dopo l'amore (Liriche)*, in A. ONOFRI, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 98.

restrità/umanità materialistica) fanno a «cantare lo sfacelo | della [...] viva carne»: ²²⁸ ennesimo rapimento, ennesima trasformazione o trasfigurazione e conseguente rientro nella realtà terrestre marcato da un diverso livello di conoscenza/coscienza di mondo-alterità. La ripetizione regolare, quasi liturgica di tale palingenesi spiega perché i primi tre libri-in-versi del Nostro contengano numerosissimi 'commiati' e altrettante 'preghiere'. La seconda tipologia lirica (la poesia-preghiera attestata a partire dai *Poemi*) «gemina – scrive Lanza – su un terreno già pregno di succhi religiosi, cosicché non ha più i connotati d'un atteggiamento ma si lega profondamente alla ricerca etico-conoscitiva che è alla base della segreta dinamica di questa poesia». *Questa* poesia (la sinfonia erotico-mistica) sembra capace di aprire il «varco [...] alla ragione eterna del divenire»: schiudere il futuro nel presente, come tenterà sistematicamente di fare la lingua alchimistico-cabalistica del *Ciclo* (la 'poesia-profezia').

Un capitolo a parte andrebbe riservato alla Donna del “primo Onofri”, probabilmente la figura più “caricata” dall'autore in senso esoterico: paganesimo/idolatria, sofologia, mariologia e mistica... come la straordinaria Clizia di *Nuove Stanze*, ²²⁹ la Fata onofriana è a un tempo un angelo luminoso e gentile (Redentrica) e un demone spaventoso (Distruttrice). ²³⁰ In questa forma ambigua, radicalmente mistica, essa è una perfetta amministratrice (o un perfetto giudice) del rito di passaggio tra la fanciullezza dannunziana/pascoliana e la giovinezza romantico-esoterica e “metafisica” cantata dalla silloge del 1909 e descritta più precisamente nella “fase orchestrinica”. ²³¹ Dicevamo della continuità/progressione linguistico-emblematica che caratterizza la poesia di Onofri: ebbene, tale fedeltà al proprio alfabeto e cosmo poetici è lampante nei *Canti*, dove, a fronte della profonda metamorfosi o scelta religiosa (permeata, a livello estetico e contenutistico, di misticismo francescano-romantico), gli elementi del paesaggio lirico-metafisico rimangono più o meno quelli dell'epoca 1906-1907, così come sopravvive intatto l'anelito alla morte-e-rigenerazione ritualistica (il quale, lo abbiamo notato in più punti, invero soggiace a questa legge universale della conservazione nella trasformazione). A mutare sono generalmente le gerarchie emblematiche e i rapporti fra i simboli iniziatico-palingeneticici. Nel 1909, la loro disposizione/reinterpretazione allude a un autentico Battesimo: una purificazione attraverso Fuoco e Acqua consumata sull'altare dell'isola-Tempio (nell'«intimo ritmo della diffusa armonia», *Poemi del sole*) per entrare (o ri-entrare) a far compiutamente parte del Giardino (da identificare nella Natura/Dio). ²³² In *Per confondermi con la natura si legge*:

Madre, ch'io mi dimentichi della mia forma umana
per confondermi in te, nella tua vita immensa;
ch'io rompa la strettoia della mia fosca tana,

²²⁸*Elegia con la luna*, ivi, vv. 5-6, p. 213.

²²⁹«Il mio dubbio d'un tempo era se forse | tu stessa ignori il giuoco che si svolge | sul quadrato e ora è nembo alle tue porte: | follia di morte non si placa a poco | prezzo, se poco è il lampo del tuo sguardo, | ma domanda altri fuochi, oltre le fitte | cortine che per te fomenta il dio | del caso, quando assiste. || Oggi so ciò che vuoi; batte il suo fioco | tocco la Martinella ed impaura | le sagome d'avorio in una luce | spettrale di nevaio. Ma resiste | e vince il premio della solitaria | veglia chi può con te allo specchio ustorio | che accieca le pedine opporre i tuoi | occhi d'acciaio», *Nuove Stanze*, vv. 17-32, in E. MONTALE, *Le occasioni*, cit., pp. 250-251.

²³⁰Sull'angelo-demone montaliano vd.: S. SCARTOZZI, *La mistica del silenzio*, cit.; e *L'«Iri del Canaan» e il «Nestoriano smarrito»*, cit.

²³¹Sulla donna-angelo di Onofri: «La femminilità così dialettizzata come dolce riverbero dell'uomo che attraverso di essa riconosce in sé la natura angelica, rispecchia il dramma cosmologico delle nozze tra terra e cielo, dilungata nella apocalittica unione di spazio e tempo, della zolla che rivendica luce: il che fornisce all'apparente dinamica dell'intero ciclo antroposofico mille acrobazie analogiche saldate insieme da strutture predicabili di tipo barocco, consentendo un continuo scambio di attributi non solo tra uomo e donna ma anche tra solarità e terrestrità, virtualità e atto, verginità e generazione. [...] Alla Beatrice-sapienza Onofri sostituisce una Beatrice-incosapevolezza, pura proiezione e della sua volontà etico-gnoseologica: la sua angelicità è grazia naturale, che non conosce gli strazi dell'ombra malefica anche se ne è talvolta insidiata», F. LANZA, *Il poeta degli angeli*, «Otto/Novecento», 2 (marzo-aprile 1977), p. 175.

²³²«Il poeta intende mostrare una rigenerazione della coscienza che proietta l'essere in una sfera cosmica, dove l'anima individuale è riassorbita nel tutto cromatico dell'etere. Onofri stabilisce così nei *Canti delle oasi* un processo di identificazione con l'oggetto, per mezzo del quale egli fonde il proprio mondo microcosmico nella matrice collettiva del cosmo», M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 43.

ove sto nella triste obliquità che pensa:

per sentir nel mio sangue il brivido solare
della tua pura vita; ch'io chiuda in me la mattina,
dopo gli amori dell'alba nelle siepi di nocciuolo
gli aromi tuoi più buoni: lo spigo, la cedrina,

5

e i tuoi profumi più dolci: le fresie, gli oleandri.²³³

Concludendo il discorso sui *Canti*, a quest'altezza cronologica (cioè poco prima di entrare nel “Pico della Mirandola”) Onofri si è tenuto in equilibrio fra diverse tendenze e pulsioni spiritualistico-culturali – fra queste, le correnti esoterico-occultistiche avvicinate indirettamente grazie alle fonti di Wagner, Novalis, i simbolisti, D'Annunzio e Pascoli. Subito dopo i *Canti* (1910-1914) va secondo noi collocata la scoperta di un'opera cruciale nel percorso onofriano, poiché a essa si sono legate (o da lei sono dipense) le due prime vere poesie esoteriche di Onofri: *I grandi iniziati* di Schuré.²³⁴ Animatore di una vivace testata letteraria («Lirica», 1912/1913) e calato in un fervente ambiente culturale (la Firenze e la Roma anni Dieci delle Biblioteche filosofico-teosofiche), il poeta romano ha diretto la sua nave verso porti neo-idealista/irrazionalista di stampo esoterico già colle seconde *Liriche* (1914) – antologia dei componimenti giovanili rivisitati in senso “metafisico” –²³⁵ per giungervi assai vicino in *Orchestra* e attraccarvi in *Arioso* (1914-1921). Siamo naturalmente parlando di un preciso orientamento esoterico (l'antroposofia); prima, dicevamo, il Nostro ha esplorato altri sentieri dell'Esoterismo occidentale perdendosi – sempre in cerca del mito primigenio – tra Oriente e Occidente; tra cielo e terra; tra passato, presente e futuro. Leggiamo i componimenti definiti “esoterici” dai principali onofristi (senza per altro specificare di quale esoterismo o di quali esoterismi si tratti).

2.II.IV. La morte di Rāma (1911) e L'Albero delle stelle (1912). I componimenti esoterici delle Poesie disperse

Come appena sottolineato, le due liriche che ci interessano sono state la diretta conseguenza di incontri o scoperte e dell'*esprit du siècle* primonovecentesco simboleggiato da «La Voce», «Leonardo» e «Lacerba» e dalla generazione dei Papini, Prezzolini, Campana, Marinetti, e di tanti altri giovani autori più o meno vicini all'occultismo.²³⁶ Circostanze e opportunità per nulla scisse l'un l'altra se pensiamo che furono proprio i rotocalchi letterari e i luoghi frequentati dalla nuova leva artistica italiana a diffondere le opere e idee esoteriche (basti leggere il programma delle conferenze tenutesi presso la Biblioteca e il Circolo fiorentini, fitti di appuntamenti legati all'ermetismo, alla *philosophia perennis*, al movimento teosofico/antroposofico, all'occultismo e al misticismo orientale).²³⁷ Ciò contestualmente, Schuré potrebbe esser stato un'acquisizione un certo senso involontaria o ambientale,²³⁸

233Per *confondermi con la natura*, vv. 1-8, in A. ONOFRI, *Poesie edite e inedite*, cit., pp. 221-222.

234Ci riferiremo a Edouard SCHURÉ, *I grandi iniziati. Rāma-Krishna-Ermete-Mosè-Orfeo-Pitagora-Platone-Gesù*, traduzione di Arnaldo CERVESATO, 2 voll., Editori Laterza, Roma-Bari 1995.

235A esser precisi, la silloge del '14 non fu semplice selezione di testi d'archivio: quanto recuperato dalle prime *Liriche*, dai *Poemi tragici* e dai *Canti delle oasi* fu sottoposto a un interessante operazione variantistica. L'analisi attenta delle modifiche – talvolta puntuali, quindi attinenti singoli vocaboli o soluzioni particolari; talvolta, invece, riguardanti intere porzioni di testo – dichiara sia l'approfondirsi della ricerca religiosa compiuta da Onofri a partire dal 1910, che, specularmente, il definitivo tramonto dello spiritualismo paganeggiante dei primissimi tempi. Vd. A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 51.

236Del resto, La morte di Rāma è stato pubblicato in «La Nuova Antologia» (18 giugno 1911, pp. 3-8), mentre *L'Albero delle Stelle* proprio su «Lirica» (2 febbraio 1912, pp. 41-47): due importanti riviste culturali del periodo.

237Sull'irrazionalismo fiorentino di primo Novecento, gli ambienti esoterici e le riviste letterarie si leggano tra i molti contributi presenti: Giuseppe PREZZOLINI, «La Voce» (1908-1913). *Cronaca, antologia e fortuna di una rivista*, Rusconi, Milano 1974; e Umberto CARPI, «La Voce». *Letteratura e primato degli intellettuali*, De Donato, Bari 1985.

238Onofri non era infatti l'unico a leggere certe opere: «In questi anni altri poeti in Italia leggevano lo Schuré: Dino Campana ad esempio, che tuttavia ha colto in lui i lati più misteriosofici, più rituali ed esteriori dei culti e delle leggende, mentre Onofri coglie l'essenza religiosa delle dottrine, non si ferma al loro aspetto superficiale, ma fa sue le idee

non per questo meno significativa, appunto, sulle prospettive dell'ancora indecisa poesia/poetica di Onofri. In *Au seuil du mystère* ci siamo già brevemente occupati del drammaturgo alsaziano. Discepolo, amico e collaboratore di Steiner, egli è indubbiamente la fonte da cui il poeta capitolino ha tratto lo spunto per *La morte di Rāma*: non il primo componimento d'ispirazione orientale,²³⁹ altresì prova poetica eccezionale, dove l'«interiorità magica» coltivata nelle raccolte 1906-1909 tende a esplodere nella «disumanazione» esoterica (narrata, appunto, da Schuré in *Rāma*).²⁴⁰

Come dimostrano *Pandaemonium* e l'antologia lirica del 1914, quello orientale è stato un influsso piuttosto forte sull'Onofri frammentista/avanguardista. In un certo senso, egli era predisposto ad accogliere alcuni rilevanti aspetti dello spiritualismo filosofico di matrice buddhista/induista considerando il rilievo assunto dalla palingenesi (o apocatastasi) nelle sillogi della prima «fase». Se questo orientalismo può benissimo esser stato indotto da un Novalis o da un Pascoli, la figura e la vicenda di Rāma non lo sono affatto (non se ne contano altre attestazioni nella poesia italiana di *début du siècle*). In somma, alla leggenda del mitico «pastor di popoli» (v. 1) o profeta della «nuova dignità spirituale» aperta all'uomo dalla conoscenza/esplorazione del mondo sensibile e di quello «soprasensibile» (vv. 21-28) Onofri dev'esser stato «iniziato» da Schuré.²⁴¹

Di sulle fiamme del tramonto, accese
a vigilar le soglie dell'ignoto
onde si schiude, come fior di loto,
l'occhio immortale in mistica turchese,

tra le fragranti aloe di primavera,
sulle rive dell'Indo, ampie di pigri
canneti ove s'addormono le tigri,
fuma l'incenso della sua preghiera.

25

Rāma-Prometeo, «Figlio del sole» (v. 17) è una semi-divinità – egli «pari al dio dei simulacri | placò le tenebrose passioni | dei nati dalla terra» (vv. 9-11) – che, in meditazione sul Monte Himavat, ripercorre mentalmente la sua vita e in special modo l'esodo dai sacri boschi celtici alle sconfinite pianure dell'India. Pastore di popoli e «di costellazioni» (v. 37: l'Ariete e il Toro), Rāma ha lacerato «il velo splendido di Maya» (v. 49) ottenendo dal nume Deva-Nahusha la preveggenza o «l'occulta visione del futuro» (v. 51).²⁴² In virtù di questo strumento (spada di fuoco) egli s'è proiettato oltre l'illusione del mondo, dell'odio; nel cuore nascosto e avvolgente di Dio (vv. 60-71):

Un giorno, io, fermamente ardendo, opposi
l'Ariete sacro ai perdifili omicidi
delle ree Druidesse e dei Druidi

60

del vedismo e dell'induismo, dove trova quella reciprocità di rapporti tra soggetto e oggetto», S. SALUCCI, *A. Onofri*, cit., p. 61.

239Da notare in tal senso il trittico (*Vita anteriore, Vita posteriore, Buddha moderno*) inserito nelle *Liriche* seconde. Si riportano i versi dell'ultimo componimento menzionato: «Il principe Siddarta esce ancor oggi, | furtivo nel suo cocchio, dai giardini | paterni, dove, tra gli aviti sfoggi, | vigili scolte guardano i cammini. || Esce, e dimesso macera il suo cuore | nelle agonie dei vivi. Ma non certo, | per meditare, fugge in un deserto», *Buddha moderno*, vv. 1-7, in A. ONOFRI, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 267.

240E. SCHURÉ, *I grandi iniziati*, cit., *Rāma, (Il ciclo ariano)*, I, pp. 23-57

241L'accostamento Rāma-Prometeo è studiato da F. LANZA, *A. Onofri*, cit., p. 65; e giustificato dalla presenza nelle Poesie disperse di un componimento intitolato *Prometeo*: «Or nulla ei sa, nel folgorio rapito, | sol vigilando – immortalmemente solo – | il suo cuor che sormonta l'infinito, || l'alato cuore, dianzi greve al suolo, | che, scevro ormai d'ogni servile istinto, | libero spazia i cieli azzurri a volo, || benché l'eroe resti alla rupe avvinto», *Prometeo*, I, vv. 49-55, *Poesie*, cit., pp. 282-283.

242«Rāma, rapito dal sogno, si vide trasportare sul sommo di una montagna sotto il limpido cielo stellato, e il suo genio, standogli accanto, gli spiegava il senso delle costellazioni e gli faceva leggere nei fiammeggianti segni dello zodiaco i destini dell'umanità. «Chi sei tu, Spirito possente?» chiese Ram al suo genio. E il genio rispose: «Mi chiamo Deva Nahusha, intelligenza divina. Tu tramanderai sulla terra il mio raggio, ed io risponderò alla tua voce. Ora incamminati, val!». E il genio indicò con la mano l'Oriente», E. SCHURÉ. *I grandi iniziati*, cit., p. 42.

nei paesi di Cèltiche selvosi.

Allor più moltitudini rinsorte
contro i nefandi sacrifici umani 65
consumati con le fratricide mani
per dar messaggio ai regni della morte,

aspettavano il tuo Verbo solare
tra dubbie guerre e tra martiri atroci;
ma tu, Signor, facesti le tue voci 70
prima nel cuor di Rama risonare.

Nella storia di Rāma (della sua visione, della sua metamorfosi e della sua guerra), il poeta romano ha inserito diversi elementi *extra-schureani*, per così dire: è molto forte, per esempio, la somiglianza fra le descrizioni della volta stellata presenti nella *Morte* e le poesie “cosmiche” di Pascoli (la cui eco si captava forte e chiara fin dai *Poemi*).²⁴³ *La vertigine, Il ciocco e Gli emigranti nella luna*, in particolare, contribuiscono al pari degli *Initès* a ridefinire la leggenda dell'alternativa «terra promessa» (v. 82). In senso lato, il componimento si basa sul tracciato delle raccolte giovanili, solo che stavolta la «Volontà di Vittoria» (*Liriche*) allude con precisione alle scenografie/narrazioni della «fase antroposofica» (la battaglia fra la schiera “battista” o “cristica” e quella “ahrimanica” che nel 1911 è lo scontro fra l'Ariete e il Toro pagano).²⁴⁴ Rāma – ciò vale pure per quello di Schuré – è un apostolo della Sapienza divina; al pari di Cristo e degli altri iniziati, egli è il portavoce e il luogotenente dell'unica Verità destinata a imporsi e a salvare l'universo (vv. 100-107):

O Re dell'universo, Onnipossente 100
Spirto, ch'io, risplendendo del tuo fuoco,
io sol, senza chiamarti a nome, invoco
entro il mio stesso cuor che ti presente;

tu sai che sempre la mia spada d'oro
fu brandita da me per risanare, 105
e ch'io non calpestai scettri e tiare
mai per profana bramosia d'alloro.

L'elevazione è principalmente la volontà (vd. schema di Faivre), il desiderio della Verità e di Dio. La conoscenza è rinuncia, decentramento di sé: guardare il mondo con occhi non velati dall'io. Detto altrimenti, per essere e per vedere si deve prima morire, cioè uccidere l'io per lasciare campo all'Io (il sé consapevole di Dio). La poesia del 1911 racconta proprio tale morte/dilatazione di Rāma («Tutta la notte genuflesso invoca, | finché la notte brividisce d'alba, | finché, spossato, a lui si fa più scialba | l'intima vita che più sempre affatica», vv. 152-155): l'eroe dei due mondi abbandona il corpo privo di vita, si espande fino a coincidere colla Terra intera. Egli diviene uno col Tutto: membro di un'unità molteplice intonata alla simbologia dell'*Opus alchemicum* o dei programmi rosicruciani («ora le belle, docili e ignare, | divorano il suo sangue secolare», vv. 173-174).²⁴⁵ La poesia è vita, o l'eterna sincronia del Verbo: un seme “cosmico” piantato nella «strettoia del mondo». ²⁴⁶ L'accostamento Rāma-

243Un veloce confronto fra il filone pascoliano e *La morte* è svolto nel citato S. SCARTOZZI, *La luce, la tenebra, gli abissi astrali*.

244«Allor sul fiume, dalla snella prora, | veggon gli aspettanti un'ombra enorme | scagliarsi al cielo, con guerriere forme, | incontro al sole della nuova aurora. || E, lasciati in balia del flutto oscuro, | or sulla nave onorano in ginocchi | l'ombra immortale, i cui purissimi occhi | finalmente contemplano il futuro», vv. 176-183, ivi, p. 304.

245«Ma ormai son salvo! Qui nel romitorio, | sospeso tra le stelle e tra la vita, | non più me stesso, reprobato, martorio: | torna l'anima mia, ch'era partita. || E rinasco alla calda primavera», *Beata solitudine*, (*Liriche*, 1914), vv. 5-9, in A. ONOFRI, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 256. Così nella fonte: «L'Essere supremo immola se stesso per produrre tutto ciò che esiste, si divide per uscire dalla sua unità, e questo sacrificio è considerato come il punto vitale di tutte le funzioni della natura. [...] Così il sacrificio del fuoco, immutabile centro del culto vedico, con le sue cerimonie e le sue preghiere diviene l'immagine di questo grande atto cosmogonico», E. SCHURÉ, *I grandi iniziati*, cit., pp. 54-55.

246«Ch'io rompa la strettoia della mia fosca tana», *Per confondermi con la natura* (*Canti delle oasi*, v. 4) e *Grido notturno* (*Liriche*

Cristo (corroborato dalla tentazione sessuale superata dal condottiero celtico-indiano ai vv. 155-170) ci aiuta dare un nome a quanto teorizzato da Onofri nella *Morte*: una lirica “cristica” o “battista” *ante litteram* poiché, similmente a quella 1924-1927, spiritualmente sostenuta (e non dettata: *Rinascimento*) dall’«elemento spirituale cosmico» piantato nel cuore d’ogni essere umano dopo la Passione e Crocifissione. Questa natura spirituale/assoluta (il «Divino-in-noi»/«noi-nel-Divino» menzionato nel trattato del 1925) sono la condizione inseguita prima di tutti dal poeta: «Ombra immortale, i cui purissimi occhi | finalmente contemplano il futuro» (vv. 182-183): indipendenza dalla materia e dal «secolo malato», esplorazione dell’ignoto («il cuor che sormonta l’infinito») per *ri*-creare la Parola-Verbo dal profondo d’un passato che è anche, paradossalmente, avvenire.²⁴⁷

Veniamo all’*Albero delle Stelle*.²⁴⁸ componimento sotto molti aspetti affine al precedente, ma anche molto diverso. Fra le due, questa poesia è probabilmente la meno “esoterica” da un punto di vista estetico; ciò non deve trarre in inganno perché contenutisticamente/simbolicamente essa è al contrario ancor più estrema ed efficace della *Morte* nel descriverci la trasfigurazione o “disumanazione” occultistica di Onofri. In aggiunta, in un prezioso appunto d’epoca – il quale ci informa delle circostanze che hanno dettato la lirica (una gita a Civitavecchia, la lettura di Whitman) – Onofri definisce *L’Albero delle Stelle* la «prima involontaria meditazione antroposofica che mi si offrì dall’interno». ²⁴⁹ Contrariamente al componimento su Rāma, la poesia del ’12 non si innesta su una leggenda né allude in modo esplicito a Schuré. D’altro canto, il soggetto narrante ci fa presto pensare a Ermete Trismegisto, fra gli iniziati del 1889 (del lungo capitolo ermetico Onofri sembra esser stato a conoscenza).²⁵⁰ Dunque, partendo dalla «grande impressione cosmica del firmamento», il poeta capitolino ha dipinto uno dei suoi quadri più belli. I componimenti 1911-1912 sono cruciali per gli argomenti e gli emblemi che elaborano, ma ne vanno elogiati pure il pregio e il risalto all’interno della produzione lirica primonovecentesca. Solo le migliori prove del Pascoli “cosmico”, infatti, possono eguagliare la narrazione sciamanico-palingenetica distribuita da Onofri sui 234 vv. dell’*Albero*. Tessendone le lodi abbiamo già implicitamente enucleato il tema/lo schema della poesia “ermetica”; un nucleo esibito sin dai primissimi versi:

Ascolto, nel folto del bosco,
al soffio del frenetico scirocco,
il folle stormire dei fogliami
che non posson liberarsi dalle tortili radici.
[...]

Ma le tenebre ora alimentano in me
una fiamma di chiaroveggenza; 25
e tutti i lontani misteri,
che invano invocai nella luce,
ora spontanei mi s’aprono
sopraggiungendo dall’ombra,
e rispondono a me nel silenzio dell’anima mia, 30
tra lo stormo pazzesco della fronda

1914, v. 45).

247 «Si può essere all’avanguardia coi linguaggi “occulti” delle scienze esoteriche? Il futurismo affonda forse le sue radici nella notte dei tempi?»; così la risposta: «Fra i tanti modi di essere futuristi c’è pure quello esoterico, c’è un po’ di esoterismo in ogni futurista. Il futurismo forse esalta la velocità anche con la marcia indietro? [...] Il futurismo ha un cuore antico, per dirla con un titolo d’uno scrittore ostile al futurismo», W. PEDULLÀ, *Prefazione* a S. CIGLIANA, *Futurismo esoterico*, cit., p. 1.

248 *Poesie disperse*, in A. ONOFRI, *Poesie edite e inedite*, cit., pp. 311-317.

249 *Abbozzo di un’autobiografia* (appunto datato marzo 1911), in A. VECCHIO, *A. Onofri negli scritti critico-estetici inediti*, cit., p. 144.

250 *Ermete (I misteri d’Egitto)*; da cui: «Il libro greco conosciuto col nome di Ermete Trismegisto, racchiude resti alterati ma infinitamente preziosi di quella antica teogonia, che è il *fiat lux* dal quale Orfeo e Mosè ebbero i primi raggi di luce, così la dottrina del Fuoco-Principio e del Verbo-Luce, racchiusa nella *Visione di Ermete*, resterà vetta e centro dell’iniziazione egiziana», E. SCHURÉ, *I grandi iniziati*, cit., p. 118.

al vento che sforza invisibile il cielo.²⁵¹

L'esordio dannunziano,²⁵² lascia presto spazio a un corpo evidentemente ispirato alla *Vertigine* (come in alcune parti anche *Morte di Rāma*): «con gli occhi riarsi dalla luce» (v. 5) chi dice *io* è commosso dallo spettacolo del firmamento, silente orchestra d'immagini cui fa eco la «lontana musica del mare» (v. 13). La vicinanza cronologica spiega senza bisogno di approfondimenti come mai il testimone/attore del sogno siderale somigli moltissimo a quello dei *Canti*. Dalla prima “fase”, l'*Albero* riprender inoltre la «fiamma di chiaroveggenza» che nella lirica poc'anzi studiata era «occulta visione»: entrambe sembrano dipendere in qualche maniera se non dall'*Hellschein* steineriana, almeno dalla *rêve* o meditazione spirituale di m.me Blavatsky. Una 'chiara visione' la quale svela, appunto, i «lontani misteri», consente di volare «leggero come la foglia» (v. 22) sopra ogni dimensione terrena (fisica e morale).²⁵³ Come Ermete era rapito da Pimandro e istruito sui segreti dell'Universo (e sull'Universo occulto delle Potenze),²⁵⁴ così il Poeta-Albero – «sovrana innumere presenza» (v. 33) – vede le «miriadi d'ignote creature» (v. 35) raccogliergli intorno. «I perduti paesi» (l'Eden dove sono l'Albero della Vita e l'Albero della Conoscenza, piante-matrici dell'Albero cosmico) si disegnano nel cielo in «radure [...] sfavillanti» (vv. 50 e 52). Ha così inizio un nuovo ciclo di distruzione-e-ricostituzione (vv. 40-49):

Ed ecco, io mi tramuto,	40
e più non penso a me stesso,	
ma seguo un'interna marea che mi colma:	
un vasto oceano d'amore.	
Chi sono? Non sono me stesso,	
non mi conosco più,	45
più non intendo	
la diversità delle vite assemblate per me:	
mi sembra bensì ch'io diventi infinito,	
che tutto si muova entro me. ²⁵⁵	

La descrizione onofriana corrisponde con sospetta precisione alle tecniche estatiche praticate dalla Società Teosofica e successivamente incluse da Steiner nella *Scienza occulta*. È chiaro, il punto di partenza dell'*Albero* è esoterico, ma riguarda un esoterismo, come dire?, di timbro più esoterico di quello induista-sincretista apprezzato nella *Morte di Rāma*. In altri termini, se la lirica del 1911 dichiarava e dichiara la sua radice teosofico-schureana, il componimento del 1912 promuove un titanismo, uno sciamanismo e un misticismo coerenti colle correnti dell'Esoterismo occidentale moderno, collo spiritualismo vagamente esoterico dei romantici, col superomismo nicciano-dannunziano solo in parte

251«Qui egli scopre che l'io è il punto d'incrocio delle forze che attraversano la vita universale e ciò avviene per mezzo di un processo d'identificazione simbolica per cui l'individuo stesso diventa “albero”, cioè potenza radicata saldamente nella terra e allo stesso offerta a tutti che spirano dallo spazio respirante di pianeti e di luci, ricco d'un passato e d'un futuro infinito», R., JACOBBI, *Per un ritratto di A. Onofri*, cit., p. 463.

252«Taci. Su le soglie | del bosco non odo | parole che dici | umane; ma odo | parole più nuove | che parlano gocciolate e foglie | lontane», *La pioggia nel pineto*, vv. 1-7, in G. D'ANNUNZIO, *Alyone*, cit., p. 252.

253Cfr. *La vertigine*, in G. PASCOLI, *Poesie*, 3 voll. a cura di Ivanos CIANI, Francesca LATINI e Giorgio BÀRBERI-SQUAROTTI, Torino, UTET, 2002.; II. *Nuovi Poemetti*, pp. 395-401.

254«Immediatamente Ermete si sentì inondato da una deliziosa luce e in quelle onde diafane passavano le incantevoli forme di tutti gli esseri; ma ad un tratto spaventevoli tenebre e tortuose forme piombarono su di lui ed egli fu immerso in un umido caos denso di fumo e di lugubre muggito. Un grido saliva dagli abissi, era *il grido della luce*, e subito un fuoco sottile scaturì dalle umide profondità e raggiunse le altezze eteree. Ermete fu rapito con esso e si ritrovò negli spazi. Il caos si districava nell'abisso, cori d'astri echeggiavano sulla sua testa, *il grido della luce* riempiva l'infinito», E. SCHURÉ, *I grandi iniziati*, p. 137. Vd. Paolo SCARPI, *L'universo degli ermetici*, in *La Rivelazione segreta di Ermete Trismegisto*, 2 voll. a cura di P. SCARPI, Mondadori, «Fondazione Lorenzo Valla», Milano 2009, I, pp. XII-XC.

255«L'infinito non è nello spazio né nel tempo. È potenzialità in divenire. È la potenzialità dell'atto che comprende in sé tutto il futuro, ché fuori di essi, astrattamente, non potrebbe essere. È la potenzialità dell'infinitesimo (punto matematico) che implica in sé tutte le dimensioni della conoscenza, ché fuori della dimensione, ascisso dallo spazio a cui si riferisce, non esisterebbe», *Pensieri e teorie*, n. 294, in A. VECCHIO, *A. Onofri negli scritti critico-estetici inediti*, cit., p. 255.

legato ai tracciati dell'occultismo primonovecentesco («Non sono me stesso [...]: | mi sembra bensì ch'io diventi infinito»).

A osservarla attentamente, comunque, la palingenesi dell'*Albero* è ricchissima di spie che ci indirizzano verso l'esoterismo. «Cade l'involucro d'ogni illusione, | tutta si scioglie in luce | l'opacità del [...] corpo» (vv. 62-64): tale conclusione è quasi certamente improntata all'alchimia spirituale rinnovata in età contemporanea da Lévi e discepoli nelle Logge/confraternite neo-rosicruciane nate in Inghilterra, Francia e Germania fra il 1866 e il 1900. (Ci riferiamo a una serie di azioni volte alla creazione dell'Uomo di Luce: l'anima immortale evocata/visualizzata già in vita). Ora, Onofri-Albero vede il «nudo spirito» involarsi alle altezze celesti cercando di raggiungere il punto dove la Fine e l'Inizio coincidono (la Rinascita o Restituzione, v. 66). Nell'estasi visionaria – avviene lo stesso nell'incubo/allucinazione della *Vertigine* – «più non esiste né spazio né tempo»: l'Io-Pianta è immerso nell'«oceano senza confine» del cosmo (v. 90). L'universo e l'Albero crescono, muoiono e rigermogliano (un'inesausta «fioritura di stelle», v. 108), mentre il Fiore accenna a schiudersi per significare il Sé Spirituale o *Atman* (vv. 102-109):

Tendo nell'alto le braccia nodose,
giungo già quasi alla nuvola tenue;
ma la nuvola sfugge,
la nuvola ch'io produssi del mio umido fiato; 105
ed ecco, intrasento, sospese alle mie rameggianti dita,
le fioriture di stelle
che s'apriranno domani
per la mia primavera immortale.

In accordo alla simbologia tradizionale (orientale e occidentale), l'Albero mette in comunicazione diretta le tre assi cosmiche – il piano ctonio (le radici),²⁵⁶ quello uranico (il fusto)²⁵⁷ e quello celeste (le fronde) –,²⁵⁸ la sua vertiginosa trasformazione è anche metamorfosi/nascita della lingua poetica dall'*Atanòr* cosmico.²⁵⁹ Anzi, l'Albero sembra significare innanzitutto il Verbo lirico che si libera dalla «strettoia del mondo» recuperando l'originale dimensione/proporzione divina (la Parola del *Genesis*, appunto).²⁶⁰ Tale, incredibile e inconcepibile espressione torna (altri Alberi, spiccatamente metapoe-

256«Tutte le moltitudini | marciano verso me disumanato, | da tutti gli orizzonti, con una sola brama... | Sprofondo ancor più le radici | per potermi levare più in alto, | spingo polloni nuovi fino al cuor della terra, | suggo linfe più ricche, | e mando ancor più propaggini sovr'altri continenti, | m'abbrabico ad aspri gruppi di montagne, | m'insinuo fin dentro i vulcani; | con l'espansione di me, che dovunque attecchisco, | apro fenditure che sono abissi; | ma sempre una mia radice, | come un ponte di vita, | congiunge i due orli lontani», vv. 120-134, *Poesie disperse*, in A. ONOFRI, *Poesie edite e inedite*, cit., p. 314.

257«Ora, infine, nell'alto, ghermisco con rami novelli | le molli nuvole in fuga, | e tutte d'amore si sciogliono esse | fra le mie rudi braccia avvinghianti. | O bacio soave e fresco!, | l'umore delle volubili labbra voluttuose | scende nell'intimo della mia anima, | ed è vivamente fecondo | di nuovi e più grandi amori», ivi, vv. 135-143, p. 315.

258«Foglie!, foglie si schiudono da tutte le [gemme in germoglio. | Io voglio dare al sole | l'anima della terra. | Ella nel glorioso elemento dell'immenso, | vive e odora sotto le aperte zone, | purificata, sublime», vv. 154-159, *ibidem*. Riasume, simbolicamente, Vd. M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 61.

259Vd. Iohan Petru COULIANO, *Esperienze dell'estasi dall'ellenismo al Medioevo*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1986, cap. X. *Dalla mistica del Trono alle leggende del mi'raj*, pp. 155-177.

260«Tutto è nei poeti. | Solo, con qualche anticipazione; e sotto specie di musica, cioè in forma tale che è necessario conquistarselo. Tutta la poesia dice agli uomini le verità più eccelse, ma le dice in quella giusta forma, che è l'a-razionale, poiché la verità non è affatto razionale. Nell'antichità era pre-razionale (Omero - Virgilio - Dante) nell'epoca successiva è ultrarazionale (Shakespeare - Onofri, ecc.). Pensare, sentire, volere – nella forma in cui gli uomini comunemente conoscono, queste categorie dello spirito non sono l'essenza ma l'ombra del pensare, sentire, volere: ombra frammentata e colorata di desideri. | La poesia va al di là di qualunque desiderio, perché è la costruttività della nostra realtà cosmica vissuta nell'Io Unico degli esseri dei mondi. Ecco perché conquistarsi la poesia dei veri poeti è così difficoltoso, ancora e sempre, per i poeti non poeti. La difficoltà sta nel *non* essere ciò che si è. Esser poeta consiste nell'esser se stesso solo nel Sé universale», Arturo Onofri, *Pensieri e teorie*, n.350, in op. cit., Alfio VECCHIO, *Arturo Onofri negli scritti critico-estetici inediti*, p. 262.

tici, avevano fatto intrusione nelle raccolte della giovinezza)²⁶¹ come «*poesia dell'infinito*» (*Scritti musicali*) e incarna la perfetta convergenza/armonia di intelligenza, immaginazione e ispirazione (la «diversità delle vite assemblate per me»). Il corpo del protagonista è «converso il fibra e linfa» (vv. 166); la sua lingua è sciolta in «rutilo metallo liquido», in sostanza spirituale che è linfa del «folto del rigoglio»:

Gioia! indicibile amore!
 Mettono mille bocciuoli i miei rami 215
 oltre le soglie e i confini.
 Bocciuoli a miriadi s'accalcano, senza pesare, su me,
 nel folto del mio rigoglio!
 Sono bocciuoli d'oro, bacche di sole vivente,
 e tutto precipita il cielo 220
 rotando intorno a me che resto immoto,
 divinamente inerte.
 Una palpitazione luminosa
 s'orienta e pervade tra i rami,
 s'accende in miriadi di fiori, 225
 tremolanti, nell'irraggiarsi delle corolle,
 come diamanti nell'ombra...

«Il caos si districava nell'abisso, cori d'astri echeggiavano sulla sua testa, *il grido della luce* riempiva l'infinito» (Schuré): in tale contesto – nel silenzio, senza muovere un passo – Ermete poteva vagare nelle profondità dell'universo e scoprire l'origine/la ragione di tutte le cose. Ridotto a «lene spiro impalpabile», anche Onofri si fonde e confonde col *νοῦς* (la sintesi in potenza della Luce: energia tramite cui l'Uno ha infuso nel Cosmo della sua essenza, animandolo). L'*Albero delle Stelle* termina colla perentoria esclamazione: «Io sono fiorito di stelle! | Grappoli vivi di mondi | sono la mia fioritura, | e l'infinito son io» (vv. 228-231).²⁶² L'antica (anzi, la primordiale) religione egiziana – «la grande dottrina del Verbo-Luce, della Parola universale» («il fuoco, che hai visto erompere dalla profondità, è il Verbo divino: Dio è il Padre, il Figlio è il Verbo, la loro unione è la Vita») –²⁶³ è, in un senso autenticamente esoterico-perennialista o occultistico, una prefigurazione della Rivelazione “cristica”. L'Albero di Onofri, abbiamo detto, ha numerosi significati i quali riguardano Dio, la Poesia, e soprattutto la morte-e-rinascita dell'io nell'io. In tale alveo simbolico-narrativo si radica il “Cristo cosmico”: il seme della Pianta miracolosa è infatti l'«elemento spirituale cosmico» delimitato da Steiner nella *Scienza occulta* e incluso da Onofri in quasi tutte le sillogi liriche del periodo 1914-1924. Tale è anche la radice del “Vangelo della Poesia” sfoggiato nel titolo di paragrafo: utopia poetico-religiosa/-esoterica i cui più antichi barlumi sono i componimenti “esoterici”, ma la cui prima elaborazione sistematica sono le raccolte lirico-prosastiche *Orchestrine* e *Arioso*.

2.II.V. La seconda “fase” (1914-1923) e la «parola immagine» di *Orchestrine* (1917)

La seconda “fase” cosiddetta vociana, frammentista o avanguardista è un capitolo particolarmente interessante del romanzo onofriano (non solo in ottica critico-esoterica). La «parola immagine» o la prosa liricamente sovraccarica elaborata in *Selva, Padaemonium*, nei frammenti e interventi pubblicati su «La Voce» (da ricordare *Tendenze* considerato il manifesto del frammentismo italiano)²⁶⁴

261«Invano per certo, o Grand'Albero Insigne, | oggi m'adeschi a raspar la tua scorza | con l'unghia o con il facile ferro | per far di tuo sóvero, al Mondo, | idoli novi e pur anco deformi | Sol per virtù | del mio santo vigore | e della fede che m'arde | io vo' penetrare il tuo fusto titanico», *Alla poesia*, vv. 21-29, pp. 62-63.

262Si confronti il componimento di Onofri colla riflessione di Prezzolini: «Allora io mi accorsi che due sono i cammini dell'opera mistica, che accanto all'annegamento dell'io nelle cose c'è l'annegamento delle cose nell'io. La fusione dell'io colle cose annienta l'io come la fusione delle cose nell'io. L'io sparisce in tutti e due i modi: non resta di lui, nel secondo modo, che la parola», G. PREZZOLINI, *Il Gentiluomo malato*, «Leonardo», aprile 1905.

263E. SCHURÉ, *I grandi iniziati*, cit., pp. 125-126.

264A. ONOFRI, *Tendenze*, in «La Voce», VII/12 (15 giugno 1915), pp. 723-730.

hanno contribuito come poche altre produzioni di Onofri a diffonderne il nome in Italia. Di pari passo, l'epoca compresa fra la metà degli anni Dieci e i primi anni Venti è stata – per le ragioni elencate in precedenza – quella che ha accompagnato il poeta verso l'antroposofia. Di tutto ciò, *Orchestra* è uno specchio eccezionale ed è anche un libro nel quale l'autore compie – in modo meno oscuro di prima – un'ampia riflessione intorno alla sua vita e alla sua lirica.²⁶⁵ Il matrimonio, l'incontro col gruppo leonardiano-vociano e col cenacolo derenzisiano, la Grande Guerra: tutti eventi a loro modo traumatici, tutte spinte concordi nell'avvicinare Onofri a una filosofia religiosa che già da tempo lo chiamava.

Veniamo al contenuto della prima silloge “mediana”,²⁶⁶ a detta di Salucci fortemente condizionata dall'imagismo poundiano di «Poetry» (1912-),²⁶⁷ ma per noi più legata al realismo magico di Novalis, al misticismo di Rodenbach e di altri simbolisti influenti anche sui libri “modernisti” di Fogazzaro, più o meno coevi alla sperimentazione onofriana (*infra*, P II, § 2.IV). Il frammento – «illuminazione, movimento fissato» come «espressione concreta» della divina «ispirazione» – rappresenta lo strumento o la chiave usata dall'autore per penetrare la scorza del mondo visibile (il velo di Maya o Iside sovente citati nelle poesie 1909-1912) e raggiungere le dimensioni accarezzate nella *Morte* e nell'*Albero*. Il concerto o l'orchestra naturali si modulano adesso in una «successione musicale di fasi di coscienza, come un divenire» (Salucci). Il mondo/poesia grida forte il nome del suo Poeta/Dio:

Oltre il fosco transetto laggiù, in fondo al viale rettilineo che esala fumigi d'incensieri giganti
pavimentato di marmi sontuosi dal recente sgrullone, s'elève solennemente l'ostia della luna,
sul tabernacolo dei vecchi monti addormentati.²⁶⁸

Cattedrale richiama le chiese-geroglifico di Hugo e Baudelaire, il paesaggio vivo dei *Canti orfici* (1914) di cui erano ancora impregnate le liriche pubblicate fra il 1907 e il 1909.²⁶⁹ Si tratta di una «materia spiritualizzata» o umanizzata per indicare l'azione storica o sincrona di Cristo (la divinità presente-innoi); e cioè la *conditio sine qua* non della «scienza occulta» e di larga parte della speculazione esoterica tradizionale (dal cristianesimo ermetico del Rinascimento alla teosofia di Paracelso, Pasqually e Saint-Martin). Tale ininterrotto flusso/dialogo fra *visibile* e *invisibile* viene fissato da Onofri in catene di «parole immagini» o, suggerisce Albertazzi, in «quadri bloccati in una raffigurazione [...] che si nega allo scioglimento del simbolo per risolversi in se stessa».²⁷⁰ La Luce della Primavera interiore (epifania o *renovatio* “cristica”) stimola e dilata quella primavera atmosferica:²⁷¹ l'inverno spirituale ha termine e

265Così ONOFRI in una nota autografa del «Fondo» capitolino (A.R.C.2 H, 2a, c. 4): «La lirica prende esistenza o come situazione interiore incorporata adeguatamente in un ritmo verbale o come modulazione di stati d'animo, vale a dire come successione musicale di fasi di coscienza, come un divenire che si modula. Io considero il secondo caso assai più elevato del primo; anzi debbo affermare che la modulazione musicale come un divenire interiore va considerata come la suprema e tipica aspirazione della poesia odierna: un'ideale al quale l'avvenire darà certamente piena attuazione. Tuttavia questo ideale si è proposto nella mia coscienza artistica alquanto tardi: verso i trent'anni. Una prima fase della mia poesia risponde all'antica concezione di *situazione lirica in ritmi*. Una staticità relativa vi domina. Le prime tre parti di questo libro (*Poemi tragici*, *Canti delle oasi*, *Orchestra*) sono, dove più dove meno, il tessuto di ritmi situati in qualità di simbolo per esprimere ogni volta un singolo stato d'animo. Con *Arioso*, invece, comincia a prevalere l'impulso alla modulazione; impulso che si fa conscio e deliberato nelle *Trombe d'argento* e si attua, nella massima efficienza, a me concesso, con *Terrestrità del sole*».

266L'edizione di riferimento per la seconda “fase” sarà A. ONOFRI, *Arioso; Orchestra; Prose e poesie inedite – Quaderno di Positano*, a cura di Magda VIGILANTE e con uno scritto di M. ALBERTAZZI, La Finestra, Lavis (TN) 2002.

267S. SALUCCI, *A. Onofri*, cit., pp. 84-85

268*Cattedrale, Orchestra*, cit., pp. 12-13.

269Sui modelli di *Orchestra* si consultino A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., pp. 61-62.; e M. VIGILANTE, *Arturo Onofri: l'avventura metafisica della parola poetica. Dalla rinascita spirituale all'elaborazione della seconda fase lirica*, in A. ONOFRI, *Orchestra; Arioso*, cit. «Onofri umanizza la natura e attua così un trasferimento dell'anima sulla stessa natura assegnandole qualità antropomorfe. [...] Nel tentativo di dare una valutazione globale di *Orchestra*, si può notare la presenza centrale della metafora della natura, nella quale il poeta riconosce un principio di sacralità e di vita», M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 66.

270M. ALBERTAZZI, *Note orchestrale: cartone*, in A. ONOFRI, *Orchestra; Arioso*, cit., pp. II-III.

271«In fondo all'orizzonte, per una sceneggiatura di montagne, necessaria a un po' di risalto nella trasparenza incantata

dal suolo gelato lentamente rinascono i germogli delle piante eterne. «Onofri – suggerisce Maggiani – fa emergere dalla propria dimensione privata una realtà nuova in cui si fondono i campi semantici dell'io lirico e della realtà nella stessa immagine». ²⁷² Con maggior forza dei precedenti, il libro del '17 unisce attore/*io* lirico e Giardino/Grembo; ne ricava, come succedeva nei *Canti* e nelle liriche “esoteriche”, un Tutt'uno divinizzato: ²⁷³

Nel forno elettrico del tramonto colano, sotto gli alberi arroventati, certi verdi rimasugli d'oro in grappoli sfavillanti e in goccioline minute, che l'erba se ne ingioiella.

Nessun raggio, però, sa disciogliere col suo cannello ossidrico, dalle nuvole, quel grande cedro, cesellato da secoli chissà in quale metallo d'alchimista. ²⁷⁴

Orchestrine ci propone un linguaggio ibrido: il futurismo marinettiano e di un Soffici (*Simultaneità e chimismi lirici*, 1915), una forte vena “orfica” e/o esoterica ben presente in poeti e artisti come Campana e Ferenzona (*Ghirlanda di stelle*, 1911). Scienza, religione, filosofia sono rimescolate in un forno alchimistico: il «rutilo metallo liquido» discioglie ogni gabbia/impedimento all'«intuizione pura», ossia a «un ritmo musicale in movimento: una gioia attimale della creazione, dell'illuminazione» (Dolfi). ²⁷⁵ La poesia è restituita al senso originale di 'fare', 'agire', 'determinare': essa è istantanea aderenza della parola all'oggetto/sensazione, o, per l'appunto, «parola immagine». Dicevamo – e Fortini ci aiuta a dirlo meglio – il mondo onofriano è sottoposto a «un dissolvimento irrazionale»; ²⁷⁶ ogni cosa è contemporaneamente vicina e lontana; in atto, trascorsa e di là da venire («All'orizzonte di perla, la lieve ondata bionda delle colline schiuma di paesi dorati, sotto il ventaglio lilla delle nuvole»). ²⁷⁷

L'orchestrinico si presenta come un universo fiabesco e altresì più reale della realtà che vediamo ogni giorno. Questo avviene perché il cosmo pervaso di Dio/Cristo – della riscoperta o risveglio di Dio/Cristo nell'interiorità (conversione) – è un meraviglioso sogno a occhi aperti. I colori e soprattutto i suoni riescono armonici; il caos della città (*Liriche/Poemi*) si riorganizza nella cosmica sinfonia appena percepita dallo *chevalier* mistico (*Canti*) e ben più chiara a Rāma/Ermete-Onofri. ²⁷⁸ Il tema della danza (delle creature, degli elementi, dei corpi celesti: l'esoterico-rinascimentale *harmonia mundi*) rinnovano pure il motivo erotico/sensuale. La Donna della seconda “fase” è un'emanazione o ipostasi della Poesia la quale sfoggia i nuovi nomi-sigilli di Luce e Rosa:

Bere il tuo riposo fiorito, quando l'alba insinua per le imposte chiuse i suoi sottili coltelli di luce, assorbire il molle respiro della tua carne di rosa, il profumo degli abbandoni goduti, che al-

dell'aria, s'aggruppano mucchi violetti che odorano già di primavera», *Sereno d'inverno*, in A. ONOFRI, *Orchestrine*, cit., p. 24.

272 «Ma più le tenebre ora alimentano in me | una fiamma di chiaroveggenza; | che invano invocai nella luce, | ora spontanei mi s'aprono | sopraggiungendo dall'ombra, | e rispondono a me nel silenzio dell'anima mia, | tra lo stormo pazzesco della fronda | al vento che sforza invisibile il cielo», *L'albero delle stelle*, vv. 24-32.

273 Chiosa ALBERTAZZI: «Nella seconda fase Onofri ha attuato la sintesi misterico iniziatica attraverso l'elaborazione del frammento in cui s'imponesse la rapidità della descrizione, soluzione la cui premessa era l'assenza di ogni mediazione estetica. [...] Non riconoscere la realtà come essa appare ad un primo sguardo non è sottrarsi all'impegno che la vita richiede per essere vissuta, al contrario, è voler suggerire all'essenza stessa della vita e non capitolarne alla finzione delle cariche e delle investiture», *Note orchestriniche*, cit., pp. x-xi.

274 *Rosso*, ivi, p. 102.

275 «Ogni lacrima pianta risfavilla in sorriso, come quei dilatarsi delle stanze notturne al tempo delle febbri d'infanzia, quando, al chinarsi improvviso d'un volto appassionato sul delirio di quel fanciullo dagli occhi di pianto, l'ombra si vellutava in un tremore d'organi, sepolti sotto il fresco vegetale», *Musica*, ivi, pp. 86-87.

276 Franco FORTINI, *Le apparizioni di Arturo Onofri e le presenze di Diego Valeri*, in *La poesia del Novecento: l'età espressionista*, Editori Laterza, Bari 1988, p. 41. «Lo so anch'io che se mi tiri un sasso si tratta d'un pezzo di pianeta che m'intacca la fronte; ma non per questo il sangue che ne sgorga è un liquore planetario; è un sangue ben mio, senza nessuna vanità astronomica, e ch'io porterò attraverso tanti marciumi fino alla marcita finale a riposarsi un po' di prezzemolo e di terriccio come in una riconciliazione», *Giocando*, in A. ONOFRI, *Orchestrine*, cit., p. 99.

277 *Paesaggio*, *Orchestrine*, cit., p. 75. Altro esempio di poesia spiccatamente metafisica è *Verso la notte*, pp. 138-139.

278 «Le tue mani sulla tastiera, e paesi di fiori e di musiche s'aprono a un dito luminoso che tocca l'ombra degli angoli profumati», *Musica*, ivi, p. 86.

l'angolo delle tue palpebre, come due petali stanchi, s'inumidiscono ancora della rugiada del sonno, esalato sulle tue ciglia dalla ninna-nanna del mare.²⁷⁹

Impressione di sonno è un quadro fra i più belli della galleria orchestrinica, nonché fra i più esoterici se si pensa alla simbologia della Donna-Fiore o -Rosa: visitatissima da autori d'orbita steineriana e occultistico-rosicruciana tra cui i "metafisici" Comi e Fallacara (*infra*, § 3.I), Cardile (3.II) e il citato Ferronzona (3.III.IV). Il poeta avvolge l'angelo – da *Orchestra* il *tu* ha un nome: Bice Sinibaldi –²⁸⁰ per proteggerlo dai «sottili coltelli di luce».²⁸¹ Fusi in un solo essere, chi dice *io* e la Fata riescono a sentire ogni vibrazione della Natura: tutto vive in un'aria di sospensione, quasi di attesa preparatoria di un rito» (Vigilante). Tutto è antico e tutto è nuovo. La Creazione e la (mito)poiesi – mutua fecondazione d'idea e oggetto – succedono continuamente rinnovando/rimandando l'/all'unico grande «atto cosmogonico» («ogni istante cospira a farci obliare il mondo mentre lo stiamo vivendo con tutta la nostra passione»)²⁸²

Il sogno d'amore di *chevalier* e dame è intervallato da lampi di reminiscenze passate e future: «attraverso le tue palpebre lilla indovino l'iride degli occhi sommersi, – come un ricordo d'altre vite».²⁸³ Si tratta di una visionarietà *sui generis* sostenuta in egual misura da fonti esoterico-occultistiche (l'*Hellschein* menzionata in svariate occasioni) e di ispirazioni letterarie anch'esse in qualche modo toccate dall'esoterismo (la *rêverie* dei romantici, lo "sciamanismo" dei simbolisti)²⁸⁴ L'inciso onirico-allucinatorio di *Orchestra* contesta una realtà ancora e sempre negativa; anzi, vieppiù prossima all'aspetto demonico-maledetto che assumerà nelle *Trombe* e compiutamente nelle prime sillogi del *Ciclo* (*Terrestrità del sole* e *Vincere il drago!*). Lo scontro fra l'intimità/sessualità e spiritualità (*io-tu*), e la bassa terrestrità/materialismo è prima di tutto una battaglia psicologica: l'adulto-Onofri (distratto dai mille impegni della vita) e il Fanciullino il quale, invece, «zufola un po' di paradiso terrestre, con due occhi esorbitanti di stupore azzurro in una faccetta di maiolica scura».²⁸⁵ Semplificando, il magico mondo dell'*io* cozza contro quello "entomologico" della metropoli (così Montale lo descriverà mezzo secolo dopo nelle *Stalle d'Angia, Satura*): «da un suolo senza più elasticità, in un'ombra spettrale d'eclissi, si levano cespugli stecchiti, carichi di cristalli e di muffa».²⁸⁶ La primavera/estate dell'*io* affrontano l'autunno della civiltà impazzita, come leggiamo in *Senz'alba*:

Formicai di nani con l'epidermide méncia d'umidità, brulicano nelle metropoli di cemento illuminato a giorno, abbruttiti dal lavoro forzato di produrre un po' di sole ora per ora.²⁸⁷

La luce elettrica della «sozza genia di gnomi» (*Consolazione*) è contrapposta al Lume divino delle composizioni familiari. Entrambe evocano il calore della palingenesi (vd. *L'uomo calorico, cioè Saturno*, scritto in questi anni e prova-regina dell'avvicinamento onofriano alle teorie steineriane) ovvero il Fuoco

279 *Impressione di sonno*, ivi, p. 91.

280 Onofri e Sinibaldi si sposarono nel 1916 ed ebbero due figli: Fabrizio e Giorgio.

281 «Ti guardo, o corpo beato, e il grande uccello di paradiso che ti s'era posato sulla testa, incantato dal tuo sorriso, riapre le ali nell'aria di seta, dipinta dalle tue mani d'arcobaleno. Nella nuvola viva che piove dai tuoi capelli sulle tue spalle diafana, sei tutta nuda, in un soffio. [...] Ma noi siamo i felici veggenti che avvertono dietro le spalle due fili d'erba appigliati tra loro, che il vento di scatto separa», *Musica*, in A. ONOFRI, *Orchestra*, cit., pp. 87-88.

282 «Tutto è sospeso in un padiglione di sole a questo lieve filo di benessere ricuperati, ed esso ci basta, lo sai, per la certezza senza pensieri, che ci fa vivere d'improvvisate», ivi, p. 89. «Tutto il cammino intellettuale di Onofri tra il 1910 e il 1916 è riassumibile in questa tensione verso un metodo filosofico capace di restituire al fatto artistico un valore globale, orfico, di fondazione del mondo, e di riscattare l'assunto creativo nelle sue implicazioni più vaste di processo autoconoscitivo», C. D'ALESSIO, *Il poema necessario*, cit., p. 175.

283 *Sonno*, in A. ONOFRI, *Orchestra*, cit., p. 116.

284 Si pensi a *Le cimetière marin* di Paul Valéry, fonte anche dello straordinario "poemetto" montaliano *Mediterraneo*. Vd. O. MACRÌ, *Il cimitero marino di Paul Valéry. Studi, testo critico, versione metrica e commento*, Le Lettere, Firenze 1989; e «Ho stato talvolta nelle grotte...», *Mediterraneo*, vv. 1-15, in E. MONTALE, *Ossi di seppia*, cit., p. 135.

285 *Concordanze*, in A. ONOFRI, *Orchestra*, cit., pp. 120-121.

286 *Senz'alba*, ivi, p. 148.

287 *Ibidem*.

“cristico” che progressivamente si risveglia nell'animo individuale e invade irrefrenabilmente (benché silenziosamente) le vie della «città tentacolare» (Macri). Di nuovo, quindi, il poeta si basa sullo schema della palingenesi/apocatastasi invocando – dopo averla ottenuta per sé – la morte-e-rinascita del mondo in una realtà più vicina a quella trasentita nei mistici rapimenti suscitati dalla Donna-Rosa. La realtà *culta* deve risintonizzarsi sul cosmo occulto da cui essa dipende: *ri-cor-dare* la sua Origine e la «RELIGIONE-SAGGEZZA».²⁸⁸ Apparentemente meno “tragica” delle precedenti, *Orchestrine* si rivela invece spiccatamente crepuscolare/drammatica e predispone in maniera davvero precisa, lo notavamo poco fa, la scenografia/narrazione “michelita” delle *Trombe*. Nel farlo, ripetiamo, essa dà voce a modelli solo tangenzialmente esoterico-occultistici – innanzitutto all'idealismo magico di Novalis –²⁸⁹ così inducendo i critici a ignorare degli elementi assai conformi all'ideologia/dottrina dell'Esoterismo occidentale e a posticipare il contatto di Onofri colla (o per alcuni la conversione alla) antroposofia al periodo compreso fra il 1917 e *Arioso* la quale, del resto, è la prima silloge (anche questo è stato già specificato) a restituire con chiarezza l'influenza di Steiner e delle altre correnti esoteriche sul Nostro.

2.II.VI. Arioso (1921), la “poesia salmo” e le mediazioni antroposofiche 1920-1923

Con *Arioso* assistiamo a un parziale recupero del verso o della poesia lirica: qui i frammenti lirici si alternano a delle composizioni mediamente brevi, in genere una sintesi o traduzione poetica delle illuminazioni o «parole immagini» pseudo-orchestriniche. Così, Poesia e prosa non solo coesistono, esse si parlano, si contaminano e portano l'autore molto vicino alla “poesia salmo” che, lo vedremo a breve, farà il suo roboante esordio con *Le Trombe d'argento*.²⁹⁰ Il tono religioso dei nuovi componimenti-ritratti è da attribuire a due categorie di avvenimenti (una essoterica e l'altra esoterica, diciamo): le forti esperienze biografiche del periodo 1917-1921 (*pars pro toto*, l'impegno al fronte e la paternità); e quelle vissute sotto il profilo professionale – in breve, l'allontanamento dai “vociani” e dallo spiritualismo “profano” della parola assoluta/pura e la decisa virata in direzione di Steiner.

Dedicato a Bice Sinibaldi («ALLA COMPAGNA DELLA MIA VITA»), il libro del '21 torna a narrire, con energia intensificata rispetto al '17, una primavera interiore in cui «tutto si pone – suggerisce Dolfi – come fermento, generazione, proficua azione concomitante della luce, della terra, dell'acqua, dell'aria».²⁹¹ Questo nuovo realismo magico sembra assai più indipendente dalle fonti romantico-decadenti, ben più onofriano nella “forma” e steineriano nei contenuti:

Vita mia notturna,

288«Eppure su questa landa rovinosa e disammaliata, s'ha da aspettare domani, o poeti, la primavera mingherlina dei mandorli, fra giovani campanili infiammati, e sotto le ciocche d'oro dell'autunno, il sonaglio delle carrettoni nuove, colme di frutti e di semenze scarlatte; da pascerne ancora banchieri, bagasce, balie e soldati. | Tutto ricomincia da capo, in sempiterno», *Nord, Orchestrine*, cit., p. 151. Inoltre: «Li, dai tetri quartieri stipati come prigionieri, a notte fonda losche figure sono a convegno nel buio. | Eppure l'amaro degli'interni sbavati di scolaticci, l'allarpante degli zoccoli d'antica vernice, che ostentano ancora un celeste avvelenato di contagi, fanno sentire quanto costa al mondo il riso d'una bella bocca felice», *Casa demolita*, ivi, pp. 156-157.

289«L'idealista magico è colui che può trasformare parimenti le cose in pensieri come i pensieri in cose, ed ha in suo potere ambedue le operazioni. La pazzia e la magia hanno una grande rassomiglianza. Un mago è un artista del delirio», NOVALIS, *L'idealismo magico*, traduzione di Giuseppe PREZZOLINI, in «Leonardo» 1 (febbraio 1906), p. 47. Una definizione che cattura benissimo il senso dell'operazione tentata da Onofri con *Orchestrine*.

290Sul frammento e la “poesia salmo” si leggano M. VIGILANTE, *Itinerario poetico e spirituale di Arturo Onofri: dal frammentismo al ciclo lirico della «Terrestrità del sole»*, in «Campi Immaginabili», 1 (2001), pp. 150-161; e M. ALBERTAZZI, *Note orchestriniche*, cit., pp. xi-xii. Afferma Lanza: «La prosa si alterna al verso, e non si presenta più come prosa *lirica* secondo i moduli del frammentismo vociano ma come esplicitazione e rifusione di quelli in schemi sintatticamente più articolati, più distesi; in una parola, narrativi. Quanto ai versi, si tratta di libere scansioni, spaziate quel tanto che consente un'accentuazione ritmica, già implicita nelle precedenti stesure [...] ma riproposta in movimenti più ampi, in giri intenzionalmente conclusi», F. LANZA, *A. Onofri*, cit., p. 116.

291DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 74. Secondo Vigilante, «tutta la raccolta sembra accordarsi al salmo primaverile, al salmo di gioia intonato dal poeta, il quale ora percepisce nella serenità degli affetti famigliari e nella rinnovata bellezza del mondo i segni di una superiore realtà spirituale», M. VIGILANTE, *A. Onofri. L'avventura metafisica*, cit., p. IV.

ridesta appena da un sogno opaco,
 tutta rossori improvvisi
 e smarrimenti e dormiveglia,
 pur sarebbe dolce qui ridormire 5
 sull'orlo del rivo,
 nel gorgoglio canoro fra i sassi aguzzi,
 all'ilare fuggire
 che agita furtivo
 l'argento dei suoi sonagliuzzi.²⁹² 10

Arioso costruisce «un mondo poetico particolarmente teso al futuro», mentre le altre sillogi liriche creavano uno strano equilibrio fra passato, presente e avvenire senza “preferire” nessuna delle tre dimensioni temporali. Probabilmente, tale lungimiranza è dovuta a una diversa coscienza di sé maturata fra la fine degli anni Dieci e l'inizio degli anni Venti: gli «eventi stabilizzanti» appena citati (Maggiari), diedero modo al poeta di guardare con rinnovata fiducia in avanti, ossia – ora che il *côté* familiare/lavorativo era stato sistemato – di pianificare e realizzare con più cura la sua rivoluzione artistico-culturale. «Così nacque sulla terra un poeta, uno che lega i cuori al cielo, e fa stupire gli uomini per la bellezza del mondo».²⁹³ Finalmente, diremmo, la «farfalla di fiamma» aveva rimpiazzato la «cieca crisalide» e spiccato il volo (*Vocazione di morire*).²⁹⁴

Fra i temi più discussi da *Arioso* v'è senz'altro l'«infanzia ritrovata», e, di conseguenza, quello del Fanciullo dagli «occhi esorbitanti di stupore» (*Orchestra*): quasi un redivivo Adamo alle prese col battesimo del Creato.²⁹⁵ In effetti, compito del Poeta-Fanciullo è proprio quello di legare terra e cielo, parola e significato; riferirli alla loro Essenza spirituale o “cristica”.²⁹⁶ Detto diversamente (in termini steineriani), quanto punta a fare Onofri nel 1921 è «rifondare l'essere come creazione artistica al fine di render possibile il congiungimento con la melodia che governa il creato» (Albertazzi). I componimenti e le prose liriche, dunque, «vogliono andare più addentro, rompere la scorza e scavare nel frutto del mondo gallerie che arrivino fino al nocciolo» (*Una nascita*): rientrare nel Grembo o nel Giardino da cui sono stati sparsi i semi di tutte le creature viventi e dove ogni cosa era/è/sarà «figura incantevole, passione segreta di musica» (*Arabesco*).²⁹⁷ Qui, la realtà profuma «d'infanzia e di favole!», l'esperienza/vita diviene realmente un incantato, una magia che si estende a qualsiasi cosa richiami Dio e l'Eden primigenio: «Zitti! La notte s'è sdraiata sul prato... | Con un dito nella boccuccia di rosa | mio figlio s'è addormentato».²⁹⁸ Un elemento alla base di tale realtà *ri*-conosciuta magica, soprannaturale

292 *Alba*, vv. 1-10, in A. ONOFRI, *Arioso*, cit., p. 16. Significativo richiamo (v. 8) ai *Poemetti dell'ilare e del triste* (1920-1922) [*Canto di marcia; Velo; L'esilio*], su cui non avremo modo di soffermarci se non per accenni, ma per la cui consultazione si rimanda a *Poesie e prose disperse* (1920-1923), ivi, pp. 183-192.

293 *Una nascita*, ivi, p. 96.

294 «Addio, anima che finalmente sei nata al tuo volo! Di te non resta qui che l'esanime bozzolo terrestre, per attestare che il cielo è la tua patria», *Una farfalla*, ivi, p. 67.

295 «In quel giardino miracoloso nacque un bambino, e a questo bambino i fiori confidarono il loro segreto: “Se noi non sperassimo che la nostra musica diventi un giorno i canti meravigliosi che tu canterai agli uomini per condurli ad amare il creato, noi non moduleremmo mai questa musica estasiante che deve diventare parole nella tua anima”», *Una nascita*, ivi, p. 96.

296 «Nel contesto onofriano – scrive Maggiari – il fanciullo rappresenta una figura caratterizzata da qualità oniriche, con le quali si riscopre e ridecrive in maniera poetica la realtà nella sua dimensione metafisica», M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 76. «Ma pel sublime fanciullo, che si nutre soltanto d'amore, tutto è sempre poesia, ispirazione divina. Tutto diventa figura incantevole, passione segreta di musica», *Arabesco*, in A. ONOFRI, *Arioso*, cit., p. 52.

297 Sulla «musicalizzazione del colore» caratteristica di *Orchestra* e *Arioso*: «Sotto vetro si presenta il mondo, dipinto e costruito come un quadro fatto utilizzando talvolta, più che gli astratti colori della tavolozza, i surreali materiali della vita quotidiana, prodotto d'alchimia, di insolita fusione e proposta di diversi metalli. [...] Il rosso sanguigno, il turchino, il rosa, il celeste, il violetto tendono a concretizzarsi, a scorporarsi dalle loro astrazioni cromatiche, dalla loro pura essenza, per trasformarsi nelle analogie della carne, per reinterpretare *sub specie theatri* il consueto spettacolo della natura», A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 70.

298 *Infanzia*, vv. 10-15 e 25-27, in A. ONOFRI, *Arioso*, cit., pp. 46-47. «*Arioso* è un libro di religiosità naturale che attende consapevolezza e misura di un pensiero per giustificarsi razionalmente. Quando il poeta, di fronte al miracolo della vita rampollata, con l'avvento del primogenito, nell'inimità familiare, s'incanta in un bozzetto di grazia infantile noi

è appunto l'antroposofia: la «religiosità naturale» o panteista di *Arioso* (Lanza) allude al Grembo cosmico-divino che è partenza e arrivo dell'odissea dell'Io, certo, ma anche l'origine e il termine dell'avventura umana. Il percorso di educazione spirituale o “autocoscienza” delle realtà occulte definito nella *Prefazione* alla *Scienza* e nel *Rinascimento* trovano nelle pagine del '21 una rudimentale sistemazione stimolata dalla *Filosofia della libertà* e da altri libri steineriani letti da Onofri al tempo. Per meglio dire – riprenderemo e approfondiremo il discorso studiando le *Trombe* –, *Arioso* ha rappresentato uno dei lavori più steineriani di Onofri perché influenzato dalla fonte; senza un'elaborazione personale della scienza occulta (compiuta solamente col trattato del 1925).²⁹⁹

Qualche cosa in lui si muoveva che prima era fermo, e questo muoversi interno, questa agitazione desiderosa lo tenevano tutto intento verso la notte densa che intorno lo stringeva. Fiduciosamente egli si dissigliava verso l'elemento ostile dove stava immerso, ed ecco l'elemento entrava in lui, lo invadeva da tutte le parti a gonfiarlo di sugo e di strani filamenti di forza che erano simili ai suoi.³⁰⁰

“Fiorendo” in lui, l'«elemento» (quasi certamente l'«elemento spirituale cosmico») proietta il poeta nella novalisiana notte del mondo, «verso la pazzia dei paradisi ancora impossibili» (*Colloqui terrestri*): abbiamo così una scenografia o estetica di marca romantica, ma – sotto il profilo dei contenuti/ della narrazione e del simbolo, dicevamo – vieppiù antroposofica o esoterica.³⁰¹ È dunque il nucleo o il nocciolo a trasformarsi – un «muoversi interno», un'«agitazione desiderosa» –, mentre l'involucro rimane pressoché lo stesso, solo riflettendo qua e là qualche preciso termine-spia steineriano. Vi è qui un «elemento ostile» (la Tenebra) opposto a «strani filamenti di forza»: manifestazione di una «linfa vitale che genera la crescita dell'uomo su se stesso» (vd. *Albero*).³⁰² Io e Cosmo sono agitati da un unico «fremito di risveglio» (medesimo sussulto e simbologia palinogenetico-stagionali presenti fin dai *Canti* e centrali a partire da *Orchestra*).³⁰³

«Nel pensiero sovrano delle origini, ritrovai per te la più delicata fiaba d'infanzia, annidata ancora in silenzio nei capelli turchini delle fate» (*Colloqui terrestri*). Stavolta, l'infanzia ritrovata di cui abbiamo appena parlato non si limita a Onofri, bensì coinvolge l'intero universo: la visione di *Arioso* catapulta l'io lirico nelle più remote ère terrestri (un «sogno d'infanzia», *Prima di giorno*, v. 12) nel quale egli danza cogli Archetipi e parla colla Luce (vd. *Zolla ritorna cosmo*). Qui l'esperienza è un'esperienza principalmente poetica, dove la parola è sia espressione che «creazione totale del mondo» (*Tendenze*). Ebbene, lo annotavamo nelle considerazioni generali, colla silloge del '21 non siamo lontani dal Poeta-Adamo del *Ciclo* e dal suo Verbo «creatore-di-Mondi»: dire quanto si vede con occhi rigenerati (o spalancati) dall'educazione esoterica è forgiare o plasmare una realtà alternativa eppure consustanziale, coesistente o addirittura significativa il mondo dei sensi. Ma in *Arioso* sopravvive comunque una drammaticità piuttosto forte; accanto alla stupita gioia di riscoprire il mondo collo sguardo del bambino (i figlioletti Fabrizio e Giorgio) v'è un dolore imprecisato che assoceremo alla 'nostalgia di Dio'. Vedendo com'erano le cose all'Inizio (come dovrebbero tornare a essere), Onofri desidera ri-

sentiamo che la dolce epifania trascorre insensibilmente dal livello semantico dell'affettuosità a quello della simbologia liturgica», F. LANZA, *Il poeta degli angeli*, cit., p. 172.

299Si legga una nota contenuta nel «Fondo Onofri» (alla segnatura A.R.C.2 GII, 4a) del tutto coerente colla *Scienza occulta*: «L'uomo nuovo sorgerà nella sua potenza mistica ma realissima, dalla vittoria riportata a millimetri, giorno per giorno, nella dura astinenza dal male decisivo, nella tenace fatica di scoprirsi, e non sorgerà per virtù magica e improvvisata con trombe d'apocalissi e fulmini di sorpresa, come un regalo impensato».

300L'*ostacolo*, in A. ONOFRI, *Arioso*, cit., p. 30.

301Vd. C. D'ALESSIO, *Il poema necessario*, cit., pp. 176-178.

302Vd. S. SALUCCI, *A. Onofri*, cit., p. 124.

303«In *Arioso* il cosmo risulta come un infinito organo vivente coinvolto in un perpetuo processo di rinascita, ovvero di ritorno della materia a una fonte di pienezza e di luce totale che la metafora dell'acqua, la figura del fanciullo e la temporalità ciclica della natura traducono in concrete immagini. In questo processo Onofri materializza un autentico volo dell'anima che attua un'agognata liberazione dalle strettoie della materia e una ricongiunzione dell'essenza spirituale al cosmo», M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 80.

tornare *indietro* alla radice; il cammino verso lo Spirito è tuttavia una strada rivolta in *avanti*: l'Eden è il Giardino da ricostruire, la Terra da riconquistare attraverso la sanguinosa battaglia contro le forze infernali/materialiste (a breve l'esercito di Ahrimane/il Drago).³⁰⁴ Una «pena d'amore», dunque, da cui nasce, appunto, la strana forma della «poesia salmo»:

Il salmo della tua gioia, o creatura,
il salmo che sorse in te
quasi nel punto d'un'agonia
e prese voce di canto
dal suo racchiuso splendore
è un volo che ha rotto per sempre la sua prigionia.³⁰⁵

Dal salmo «apollineo» del 1906 eccoci, *in limine* alla terza «fase», a quello «cristico»: «visione totale di luce e canto» della crisalide protagonista di un'ultima trasfigurazione esoterico-occultistica.³⁰⁶ Quanto in precedenza accennava soltanto a essere (germogli, bozzoli), ora esplose in tutta la sua bellezza trascendentale.³⁰⁷ Il metafisico Giardino (Albertazzi) non è mai stato così ricco e profumato; la sinfonia lirica mai così vicina alla perfezione enarmonica (musica d'immagini e di vite intessute in una sola Vita/Icona: Cristo):³⁰⁸

Ascolta il silenzio del mondo,
un'orchestra inaudita,
e addensa il buio del tuo dolore taciuto,
senza poter immergere un sol grido
nel folto di questa musica.³⁰⁹

In somma, nei libri del '17 e del '21 scopriamo una poetica intesa a «penetrare nell'attimo, dilatandolo»; una fantasia o visionarietà che «mentre prepara l'apparizione dell'immagine, ne scandisce ossessivamente l'assenza» per significare la Presenza totale di Dio (non Lo possiamo vedere perché ci siamo dentro: il «manifesto mistero» romantico). Ora la «zolla [...] ricorda sè stessa»; è convertita allo Spirito e a un Cristianesimo steineriano comunque molto legato a fonti esoteriche moderne (*Naturphilosophie*) e contemporanee (blavatskyanesimo).³¹⁰ Così, appunto, l'«aprirsi [della zolla] verso il cosmo» fa di *Arioso* un vero e proprio «diario della rinascita» e insieme una quantomai valida indicazione degli

304«Tiènti muta, | anima nostra, | nel tuo vibrante solstizio, | giacchè un abbraccio tacito e immenso, | un abbraccio al mondo, | è l'ultimo gesto appreso dal tuo dolore | quando hai scoperto che la tua pena | è soltanto una pena d'amore», *Salmo di primavera*, vv. 27-34, in A. ONOFRI, *Arioso*, cit., p. 93.

305Ivi, vv. 28-33. Vd. M. VIGILANTE, *Itinerario poetico e spirituale di Onofri*, cit., p. 153.

306Vd. M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 130. Scrive a tal proposito Dolfi, «La nuova rinascita è identificazione con una primitiva identità, saldatura improvvisa a una prenatale innocenza, recupero attraverso la dolcezza di un amore non peccato della giovanile memoria, di un tempo che può essere riacquistato. [...] L'*ubi consistam* lo ricostruisce nel ripristinare l'impressione primitiva, l'attimo di fusione spirituale che aveva trasformato un luogo qualsiasi in zona *princeps*, in un paradiso poi perduto, in un eden irraggiungibile se non con la completa identificazione dell'anima nell'attimo in cui si riconosce fibra dell'universo», A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 76.

307«C'era una volta un giardino pieno di fiori. E questi fiori aprendosi ai raggi del sole, cantavano per la gran gioia e sonavano dolcemente ognuno la musica sua. E bevendo la luce del sole, le corolle intonavano la luce stessa del cielo, sì che non solo gli uccelli non si sentivano più, sebbene cinguettassero tutti a distesa, ma perfino il sole e le stelle stavano zitti per non turbare quelle melodie celestiali sulla terra», *Una nascita*, in A. ONOFRI, *Arioso*, cit., p. 95.

308«Nel nostro sangue che scorre di musica | s'avvia una trama celeste, | riscaturendo poi dal nostro calore | in fontane di luce | sulla terra fredda e splendente. | E le fontane di gloria | dall'amore invisibile delle creature | si tuffano dentro la zolla | che adesso ricorda sè stessa», *Azzurro d'inverno*, vv. 19-27, ivi, p. 90.

309*Luna*, vv. 17-21, ivi, p. 83.

310«Con forme poetiche salmodiche [...] Onofri inaugura un clima religioso nel quale egli promuove l'esaltazione della vita e del suo ciclo di rinnovamento. In tale contesto il momento della nascita equivale a un aprirsi verso il cosmo, cioè verso quella matrice vivificante e metafisica cui le creature partecipano in modi diversi, quindi con differenti melodie celestiali», M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., pp. 79-80.

scenari di là da venire.³¹¹

Un diario nel diario, per così dire, sono gli *Scritti esoterici* del «Fondo Onofri» («fittissima didascalica dell'itinerario umano [...] e segreto» del Nostro):³¹² delle testimonianze pubblicate da Albertazzi nel 2002,³¹³ e dove ogni evento della biografia sembra al poeta «gravido della futura esperienza teosofica» (Lanza: si noti l'errore nell'indicare l'esoterismo del 1920-1927). Fra le prose esoteriche più significative di questo torno di tempo v'è senz'altro *Tripartizione: "archittraccia" del Rinascimento fondata sull'antroposofica teoria della separazione*. Eccone trascritta la riflessione centrale:

Io vivo la mia vita come divisa in periodi ideali, in un periodo io sono tutto senso e sentimento verso il mondo esteriore (arte=italianità) poi viene un periodo in cui io sono tutto pensiero e meditazione filosofica e spirituale (teosofia=germanesimo), e in fine un periodo nel quale io sono tutto azione, aggressività, volontà e disciplina (automortificazione=mondo slavo); ma quasi mai ancora questi periodi differenti si sono non dico confusi (come avviene negli altri uomini: sentimento pensiero e volontà attenuati perché inseparabili uno dall'altro) ma composti, equilibrati, combinati insieme in un atto sintetico che solamente la mia *volontà spirituale cosciente* potrebbe operare, *dopo* la tripartistica separazione.³¹⁴

«Preparato ad accogliere l'incontro con Steiner» sin dall'esperienza «vociana» – e ancor prima se consideriamo le poesie «esoteriche» –, il crepuscolo degli anni Dieci determina l'adesione di Onofri a un'ideologia dove l'uomo e il rapporto terrestre-cosmicità sono completamente ripensati; dove non v'è contrasto fra sopra e sotto, fra i corpi pesanti (il fisico) e i corpi spirituali, bensì «stati differenti di coscienza» tendenti verso l'Assoluto (*Tripartizione*). Tre strumenti – *immaginazione, intelletto, parola-suono* (*Pensieri e teorie*) ricalibrati per produrre il risveglio della «*volontà spirituale cosciente*».

A questo punto della ricostruzione è bene riproporsi le domande iniziali: cosa stiamo cercando? Cos'è stata l'antroposofia per Onofri? Ci risponde lo stesso poeta nella *Prefazione alla Scienza occulta* – se non scritta almeno pensata negli anni di *Arioso* e degli *Scritti esoterici* –: «non sarà una conversione, da doverne rinnegare esperienze e proponimenti passati, ma sarà integrazione e riconoscimento, sarà *l'avventarsi di una speranza mal saputa definire da prima*» (corsivo mio). Con «prima», Onofri intende prima de '17: censendo l'«Archivio occulto» del Fondo Onofri, Vigilante ha infatti individuato delle date poste a margine degli appunti. Tali note indicano nel '17 l'anno in cui Onofri ha «trovato il [suo] Maestro» (*scil.* Steiner); sappiamo inoltre che dal '19 il Nostro cominciò a praticare gli esercizi spirituali consigliati da Steiner; infine, i più antichi componimenti antroposofici (tolta la «involontaria *mediazione*» del 1912) sono datati al '20 (*Salmo di primavera, Arioso*).³¹⁵ Ciò contestualmente, gli *Scritti esoterici* ci comunicano una concezione dell'arte (e della poesia) perfettamente conforme a quella del pedagogo austriaco (e anzi, probabilmente ispirata a essa):

Quando io penso alla poesia peso a qualche cosa di così musicalmente interiore come a delle figure composte di suono d'anima le quali figure vivano come vivono le vere e proprie creatu-

311F. LANZA, *A. Onofri*, cit., p. 120; vd. M. ALBERTAZZI, *Note orchestriniche*, cit., p. 1.

312Ivi, 11-12. Per quanto attiene il fondo, scrive VIGILANTE: «Un'intera sezione dell'Archivio Onofri, denominata Occulta, raccoglie volumi, conferenze di Steiner e altro materiale sulla società antroposofica, ma è interessante documentare ai fini del discorso critico non tanto l'adesione onofriana all'antroposofia quanto la sua corrispondenza con l'inizio di una nuova poesia. Ora, questa corrispondenza esiste non solo perché lo stesso autore pone in rapporto con l'antroposofia *Salmo di primavera*, edita nella raccolta *Arioso* del '21, che già prelude al nuovo corso poetico, ma anche perché i testi composti dal 1920 al 1923 presentano i nuovi temi affrontati dal poeta», *Itinerario spirituale e poetico di A. Onofri*, cit., p. 152.

313*Scritti esoterici editi* [Per un rinnovamento spirituale, 1922; *Prefazione alla Scienza occulta; Appunti sul Logos; Una volontà solare*] e *Scritti esoterici inediti* [L'Uomo calorico cioè Saturno, A.R.C.2 H, 2, C; *La luce del Graal*, A.R.C.2 H, 2d; *Il giardino mistico*, A.R.C.2 GIV, 5b; *La morte del drago*, A.R.C.2 GIV, 5a], in A. ONOFRI, *Orchestra; Arioso; Scritti esoterici*, cit.

314*Tripartizione*, in A. ONOFRI, *Orchestra; Arioso*, cit., p. 88.

315«Alla data dicembre 1917 è scritto: "Trovo il Maestro"; nell'anno successivo è dichiarato esplicitamente "Steiner Il Maestro (Risveglio dell'anima)"; mentre accanto alla data del 16 ottobre 1919 è indicato "Cominciat[i] gli esercizi di meditazione e concentrazione"; ancora nel 1920 è annotato: "Salmi dell'io (*Salmo di primavera*) Antroposofia"; e infine, nell'aprile del 1921, è riportata l'indicazione: "Esseri personali di Steiner"; ivi, p. 152.

re terrestri di carne ed ossa. Queste figure sarebbero le mie liriche. [...] Gli uomini sono dei personaggi che portano ognuno, dentro di loro, un giuoco di tali figure di musica, e il corpo umano visibile non è che il prodotto di questa musica superna.

«Un soprasensibile che si fa sensibile e abita pienamente la coscienza»: così Steiner a proposito dell'euritmia). Tanto *Arioso* quanto gli appunti '20-'23 delineano una forma lirica a cui bisogna farsi iniziare (*Scritti musicali*) – «anima imprimaverita, | tu fosti iniziata ai misteri | della tua intima vita» —.³¹⁶ un “Vangelo della poesia” (*Trombe*) o una lirica «di carne ed ossa» della quale farsi paradigma, cavaliere e “profeta”. Ora più che mai, il modello di tale perfezione/missione è Cristo che man mano si insinua nei pronomi onofriani (specie nel *tu* della Donna-Fiore o -Rosa di *Orchestrine* la quale ad ogni modo non scompare dal paesaggio/famiglia del Nostro, ma non solo qui). Una prova di questo cambiamento è fornita da *L'altra vite*:

Io sento la mia vita	40
e questi alberi belli e questo lago	
e questo ardore di devozione	
e i bei pensieri liberi dal cielo	
sacrificarsi in esseri esistenti, in zolle vive	
stringersi in plenitudine d'amore,	45
prendere corpo di beltà terrestre...	

Qui il Cristo “cosmico” corrisponde addirittura coll'*io* lirico: una personalità antroposoficamente rinata, e cioè tutt'uno col Graal, capace di captarne i suoni miracolosi. Secondo Albertazzi, l'obiettivo di *Arioso* è «rifondare l'essere come creazione artistica al fine di render possibile il congiungimento con la melodia che governa il creato». Vedere e chiamare la «mistica patria» (v. 20), immedesimarsi con essa, proprio come nell'*Albero delle stelle*: rifocillarsi alle «ime radici sepolte» (v. 28) onde resuscitare i «firmamenti di stelle e creature» (v. 33). Il rituale è scandito dal suono delle «arcane trombe» (v. 19), o la voce delle Archai resuscitate dal nuovo Io “autocosciente”:

Esseri che anelate a riversarvi sulla terra, entro la luce del sole col lume spiritale delle eccelse conoscenze che l'uomo accoglierà devotamente nel suo sangue, esseri alti d'amore e di potenza, datemi la luce e favellate nelle mie parole come l'acqua favella traboccando dentro la pietra o tra le rive erbose.

Sia che il vostro divino influsso discenda in un velo argenteo come la pioggia di marzo e che il sole ricama di luce, sia che la folgore acuta della vostra possente presenza improvvisamente trapassi il sangue degli ispirati sulla terra, o che in un rombo lontano come di eventi futuri s'annunci il vostro anelito d'altezze nello spasimo umano che medita e crea, scendete, o apportatori di sapienza, nel nostro petto ardente e prolungando il raggio sovrumano della vostra visione, salite, o figli del cielo, oltre voi stessi, verso la perfettissima sorgente.³¹⁷

In altri termini, «il Maestro» Steiner ha “iniziato” Onofri alla realtà, e *ipso facto* alla parola/Verbo poetici, i quali sono sinfonia, appunto, nutrita di silenzio e armonie intelligibili: «rivivono ancora al mio cuore le pause di quei silenzi armoniosi e le promesse d'estasi sublimi».³¹⁸ Nel 1921 il poeta si sente un paladino della «potenza rivelata [...] che, sulla terra, deve prendere forma di parola»: ossia custo-

316 *Anima imprimaverita*, in A. ONOFRI, *Arioso*, cit., vv. 1-3, p. 90. «Voi forme nate dalle arcane trombe | della mistica patria, | non crescute da suoni della terra | ma da inaudite melodie del cielo | io sento il sole tesservi nei monti | come potenti intrecci di pensieri, | sento la luce che le piante bevono, | quale un vino d'ardore, | tramare e tessere musiche recondite | fin giù nell'ime radici sepolte, | e libere scorrendo nel mio sangue, | o divine figure d'armonia, | voi palpitate in angeli | soffiati dalle gran tube d'argento | firmamenti di stelle e creature», *L'altra vite*, ivi, vv. 19-33, pp. 108-109.

317 *Archai*, in *Orchestrine*, ivi, pp. 124-125. Vd. M. VIGILANTE, *Itinerario poetico e spirituale di Onofri*, cit., p. 158.

318 «Quel fanciullino guidato per mano da un'adulta beltà e da una pienezza di vita più grande e solenne mi riappare come l'immagine dell'uomo che oggi in me sospira di schiudersi verso l'eccelso d'altri mondi sigillati. In quel bimbo sorretto da un essere grande c'era un uomo guidato dagli dei», *Archai*, p. 125.

de della chiave (parola «magico-evocativa») che garantisce l'accesso al concento «eccelso d'altri mondi sigillati». ³¹⁹ La poesia – ciò accadeva già nei primi anni Dieci – è un organismo vivente e intelligente, consapevole della sua natura trascendentale e della strada che *ri*-conduce alla «perfettissima sorgente dell'Amore» (vv. 50-51). ³²⁰ Quanto il poeta ha da fare è lasciarsi trasportare dalle poesie-entità; lasciarsi elevare dall'Arte cosciente/“cristica” fino a sciogliersi nell'abbraccio con Dio. ³²¹

Questo disegno o progetto lirico-spirituale lega a doppio filo l'Onofri “metafisico” alla speculazione occultistica di *début du siècle* e specialmente alla magia delle scuole occultistiche parigine, tedesche e – successivamente – dai cenacoli magico-occultistici italiani. È ancora presto per parlare di UR, ma già con Kremmerz e – restando a Roma – con piattaforme quali «Salamandra» e «Atanòr», il Nostro poteva arricchire il “battismo” di Steiner con una concezione della poesia profondamente influenzata dalla magica “arte dell'Io” insegnata nei gruppi e “accademie” occultistici del GIEEP e della Fratellanza di Myriam (dal 1911 esisteva nella capitale l'Accademia vergiliana: un distacco della *Schola kremmerziana*). Del resto, per differenziarsi dalla concezione teosofica di HPB, poi di Besant e Olcott, lo stesso Steiner aveva fatto ricorso all'occultismo rosicruciano e cristiano di Lévi e dei suoi successori (Papus e Péladan su tutti):

Costretti entro le membra armoniose, o diffusi nel vasto essere di spiriti, la potenza d'amore che in noi s'esprime è sempre una sola, e quella propria di ciascuno è nulla. Nulla saresti, o mio cuore pulsante, se i morti non venissero al tuo palpito, se i vivi non cercassero il tuo ritmo. Quanti vari volti, quanti colori diversi, quante faticose lingue! Eppure un Uomo solo è sulla terra, un Uomo solo in cielo. ³²²

I morti vivono intesse numerosi fili extra-(o pre-)steineriani in un'unica, mirabile trama esoterica che ripiega in modo deciso su un caposaldo teosofico/antroposofico: la 'visione spirituale'. ³²³ Ecco, qui la raccolta del '21 – dicevamo, una delle più “antroposofiche” insieme a *Le Trombe* –, mostra una prima, significativa divergenza dal “Maestro”: nella *Scienza occulta* l'*Hellschein* era una forma di conoscenza orientata verso il risveglio del Sé cosciente, è vero, ma, in pratica, autoreferenziale (cioè non pensata per un secondo fine). La 'chiara visione' onofriana è invece funzionale a un risultato operativo: udire il Verbo-Matrice e improntare a Esso la propria parola-“ricreatrice”/-adamitica. ³²⁴ Ciò anticipa quanto Onofri avrebbe compiuto a livello sistematico nella progettazione/composizione del *Ciclo*: un voltarsi all'antroposofia pur conservando un certo grado d'indipendenza dalla fonte, e non raramente considerando altri “suggerimenti” provenienti dal vivace *milieu* dell'occultismo primonovecentesco. Il tutto finalizzato alla poesia: cucito su misura a una forma poetica – e a un'utopia culturale – coltivate sin dagli anni giovanili senza poterle nominare. L'aspetto del piano onofriano si è definito solo dopo

319«Voi che anelate a rivelarvi in terra | nella luce del sole, | col raggio spiritale delle eterne conoscenze | che l'uomo accoglierà devotamente nel suo cuore, | esseri alti d'amore e di potenza, | datemi luce, | e favellate tra le mie parole | come l'acqua favella pullulando | dentro la pietra tra le rive erbose», ivi, vv. 25-33.

320«Onofri fonde le immagini dei suoi miti personali con le nuove immagini suscitate dalla conoscenza antroposofica, e rivive la propria vicenda umana come un progressivo avvicinamento ad una realtà spirituale, già presentita nella fanciullezza, invano ricercata negli anni giovanili e raggiunta infine nella piena maturità», M. VIGILANTE, *A. Onofri: l'avventura metafisica*, cit., p. XVI.

321Come sostenuto in un prezioso scritto dei primi anni Venti, le parole sono «pensieri lucenti che fanno crescere foglie e aprir fiori», le immagini «tessiture d'anima, che stranamente permettono improvvisazioni fortuite, minuscole frasi del destino, nell'immensa arpa dell'esistere», *Studio del Verbo*, in A. ONOFRI, *Orchestra, Arioso*, cit., p. 155.

322*I morti vivono*, in A. ONOFRI, *Arioso*, cit., p. 129.

323«Quante volte abbiamo attinto nell'istante del trapasso la verità suprema di noi stessi e abbiamo intraveduto il nostro cuore realmente! [...] E i continenti antichi che affondarono e i continenti nuovi che fiorirono dal mare, ed il pellegrinaggio ivi senza fine da una vita all'altra, da una morte all'altra», *ibidem*.

324Nota giustamente Vigilante: «I componimenti poetici del 1922 manifestano una maggiore complessità ideologica ed una ricerca stilistica più elaborata nella volontà di far aderire il discorso poetico il più possibile alla dottrina antroposofica seguita dal poeta. È vero tuttavia che Onofri nella sua poesia accettò solamente i concetti steineriani che più si confacevano al suo spirito e che stimolavano maggiormente la sua fervida immaginazione d'artista», M. VIGILANTE, *A. Onofri: l'avventura metafisica*, cit., pp. XV-XVI. Vd. F. LANZA, *A. Onofri*, cit., p. 125.

il “provvidenziale” incontro del '17: vediamo di assaggiare il primo frutto della collaborazione Onofri-Steiner (*Trombe*) sempre stando attenti a cogliere, affianco ai molteplici e robusti elementi in comune, le caratteristiche proprie dell'antroposofia “occultistica” cristallizzata dal poeta romano nel saggio del '25 e nei sei anelli della catena lirica 1925-1927.

2.II.VII. Le Trombe d'argento (1924). La lirica “battista” in limine alla Terrestrità del sole

L'ispirazione rimbaudiana del titolo conferma quanto dicevamo poco fa: Steiner fu un maestro importantissimo per Onofri, ma sulla poesia dell'ultima “fase” influirono – al pari del pedagogista/esoterista austriaco – altri modelli (esoterici e non).³²⁵ Perché parlare già adesso di ultima “fase”? Non è facile collocare *Le Trombe d'argento* entro la geografia critica di Onofri:³²⁶ alcuni studiosi inseriscono la silloge al termine dell'epoca avanguardista/“metafisica” per via della sua forma lirico-prosaistica molto conforme a *Orchestrine* e *Arioso*; secondo altri, invece, le *Trombe* sono un'anticipazione o addirittura un preambolo del *Ciclo* (visti i macroscopici collegamenti fra il libro del 1924 e il *Rinascimento*). Entrambe le interpretazioni colgono un aspetto rilevante della silloge onofriana più antroposofica: a livello formale tale opera s'inserisce assai bene nel canone orchestrinico/“frammentista”, in special modo completando la definizione/evoluzione della “poesia salmo” (*Arioso*). D'altro canto, vi sono svariati e importantissimi aspetti che uniscono le *Trombe* e il saggio del 1925, a cominciare dal debito – in tutt'e due le circostanze dichiarato – contratto da Onofri col padre dell'antroposofia.³²⁷ In ragione di ciò, sistemiamo il libro a cavallo fra la seconda e la terza “fase”: figlio di un Onofri entusiastico dalla «scienza occulta», voglioso di dare un suo contributo al perfezionamento della dottrina, ma ancora ignaro di come fare.

La coerenza fra le *Trombe* e il *Rinascimento* è fondamentale determinata dal soggetto al centro delle due opere: la parola. Una parola ritrovata, un Verbo che esplori e ri-crei la realtà/le realtà spirituale/i.³²⁸ «Per Steiner – ricorda Salucci – la parola è il divino nell'uomo, per cui Dio, archetipo e principio di ogni creazione, altro non è che Parola, Logos, Verbo». ³²⁹ Così, nelle note onofriane, l'uomo diveniva «una forma tessuta di parole» governata da una Parola eternamente significativa. Nelle *Trombe*, tale Verbo è infatti il λόγος di Giovanni (Zambon); vale a dire una poesia dal «ruolo gnoseologico»-cosmogonico, appunto: una formula magica-cabalistica colla quale portare a compimento la “disumanazione” occultistica (la creazione del Corpo di Luce allusa nei *Canti*) per equipararsi a Dio. Certo, il superomismo onofriano – pur assorbendone qualche caratteristica – si discosta piuttosto nettamente da quello evoliano o pagano-imperialista e da altre forme letterarie (tra cui l'Uomo-Mac-

325LANZA infatti riconosce nel titolo un'evidente richiamo a Rimbaud («Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident; j'as-siste à l'eclosion de ma pensée: ja la regarde, je l'écoute. Je lance un coup d'archet: la symphonie fait son remuement dans le profondeurs, ou vient d'un bind sur la scène», *Lettre du voyant a Paul Demeny*, 15 maggio 1871): A. ONOFRI, cit., p. 147, nota 28.

326Per le citazioni testuali si farà riferimento all'edizione *Le Trombe d'argento*, a cura di M. ALBERTAZZI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 2000.

327Albertazzi parla giustamente di una «sovraposizione di due diverse poetiche» e anche di una silloge «troppo matura per appartenere alla seconda fase ma [...] ancora troppo acerba per rappresentare una reale premessa al *Ciclo lirico*»: M. ALBERTAZZI, *Note ai testi*, ivi, pp. XI e XIII.

328«Ogni orizzonte-natura è un miracolo d'uomini al punto d'origine della creazione, | perché l'amore non è, come una volta, l'antica affettuosa favola dell'infanzia in balzubie, dell'infilantropita vecchiaia, | ma è la potenza maschia, che modula masse e colori e nazioni per tutto il presente. || O passione, o dolori, o adunate! O terra dei martiri! | Ecco le pietre che sudano luce; ed ecco te, finalmente, Salute d'oro | che rinasci dalle indurite caverne dei monti | tutta creature di gelo perfetto ed angeli-fiamma. || Tu sei i potenti colloqui degli dei, che ricolmano il nostro umano silenzio, deciso ad essere cielo. | Tu sei il cenno che aduna le rocce a decidere i laghi, le selve entusiastiche, le cuspidi della città rifondata», *Vessillo*, vv. 7-15, ivi, pp. 112-113. Sulla poesia-Verbo vd. F. ZAMBON, I «Suoni del Graals» di Arturo Onofri, in A. ONOFRI, *Ciclo lirico*, cit., II.

329«Compito del poeta è quello di riacquistar coscienza del potere della parola, di modo che ogni volta che venga usata consapevolmente, è come se il verbo stesso operasse attraverso il poeta, sì che ogni cosa da lui nominata è come fosse creata di nuovo, per una seconda volta», S. SALUCCI, A. ONOFRI, cit., pp. 138-139.

china dei futuristi e l'Uomo-Dio papiniano): esso resta, con varie licenze esoteriche, nell'alveo della religione non “sfidando” la Divinità, viceversa confermandola/“attuandola” come da Essa stabilito (realizzando la terrestrità del sole e la cosmicità della zolla riassunte in Cristo). La parola poetica – scriveva Onofri in *Orchestra* – deve collegare il mondo fisico e la realtà terrestre: vibrare, «attraverso il poeta», della perfetta spiritualità insita nella Natura (*Arioso*) e svelare, di questo Tutto sacralizzato (Faivre), l'«intima nudità», la «santa innocenza» (*Grappoli*). Non altro è il “battismo” delle *Trombe, ricor-dare* che l'uomo è «il primogenito della parola» come sosteneva «la sublime leggenda nota ai mistici e agli occultisti» (*Rinascimento*).

Osserviamo più da vicino in quale modo si sviluppa/declina tale restituzione della poesia alla «scienza occulta». Fin dalla *Dedicatoria*, la lirica è riconosciuta una «formula magica per mezzo della quale il mondo può essere redento, liberato dalla fissità delle forme materiali e distinte e restituito alla sua fluidità originaria» (*Rinascimento*). Il «celeste argento» delle trombe angeliche richiama il liquido amniotico da dove sono uscite tutte le creature (età di Saturno), un brodo primordiale o una sintesi in potenza d'ogni suono a cui accordare il proprio canto/strumento:

[1] *Quando il celeste argento, ch'era in terra sepolto, e angosciava,
si ritrova tromba, alfine, che a fiato d'uomo annuncia il risveglio,
il fremito che ai quattro canti del sonno si propaga,
e traversa, via via, sordità e retinenze fraterne,*

[5] *un fremito di redenzione.*

E allora gli echi del cielo non dicono altro che gioia.

*Quelli, o amici, esultando, ascoltate!*³³⁰

La carica o funzione “sociale” della poesia giunge certamente nuova a chi abbia letto – o consultato – le raccolte poetiche di prima e seconda “fase”. In questo caso, però, l'anelito alla fratellanza universale in Cristo (la reinterpretazione occultistica di un dogma esoterico e religioso fra i più importanti) arriva alle nostre orecchie quantomai forte. L'avvicinamento all'antroposofia è la più ovvia spiegazione di tale annuncio/appello agli «amici» o «fratelli»; da non sottovalutare, comunque, i sodalizi artistico-spiritualistici stretti dal poeta nei primi anni Venti: la partecipazione al “Pico della Mirandola” e le relative collaborazioni con Comi, Fallacara e Moscardelli (in ambito letterario e editoriale); con Evola, Reghini e Colazza (in ottica esoterico-occultistica). Restiamo nell'orizzonte aperto dalle “poesie salmo” del '24 apprezzando ancora una volta la strutturatissima 'memoria di sé' (Contini) di Onofri e vedendo come, col vocabolario “tradizionale”, il poeta abbia caricato i suoi versi/-etti di un contenuto spirituale in parte inedito:

[1] CONTRO il duro spessore in cui dorme, preme talvolta, e fa per aprir le ali, la Parola che è in noi.

Ma indoviniamo troppo raramente quella grazia d'amore,
che sola può secondare il suo fulgido slancio di liberazione.³³¹

La *Parola* (uno dei molti componimenti steineriani) richiama nitidamente narrazione ed emblemi di alcuni notevoli scritti 1912-1915 (in-prosa e in-versi: si pensi alle liriche “esoteriche” e a *Tentazione di morire*).³³² Questa liberazione, proseguendo il discorso cominciato in *Arioso*, è sempre meno una rivelazione individuale/momentanea, e viceversa un metodo, una scienza per aprire uno «spiraglio sui

330 *Dedicatoria*, in A. ONOFRI, *Le Trombe d'argento*, cit., p. 1.

331 *La parola*, vv. 1-3, ivi, p. 59.

332 «O NOSTALGIE d'un troppo denso sangue, | i cui impeti alati, impigliandosi in fremiti ancora, | sospirano di liberarsi, quali nei di prenatali! | Sono pensieri avvenire, che provano sé nascituri nel sacro corpo antichissimo», *Un ricordo*, vv. 1-4, ivi, p. 94. In precedenza si leggeva: «Coraggio! nulla scompare per sempre; ma sollo muta luogo e figura e potenza, | purché sappiamo seguirne il mutamento, imparando un più vasto consenso del nostro volere. | Perfino la fanciullezza dei fiori, che sempre trapassa, | non fa che rinascere subito in luminosa fragranza fra giovanissimi antipodi, | e mentre da noi se ne vanno le morte foglie del platano, s'apre di là, senz'alcun intervallo, il primo fioretto del tempo novello», *Vivere*, vv. 9-13, ivi, p. 29. Quest'ultima citazione ricorda moltissimo *Vocazione di morire* (1915).

panorami del tempo»; per studiare “scientificamente” le origini del cosmo e dell'uomo (la «consapevolezza di un processo cosmico che è intimo e opera nell'io»).³³³ Tale identità-in-formazione, tale lenta consapevolezza di sé e dell'universo – «quel fulgore, ecco, sentivo essere in me, abitare nel mio corpo di terra, disteso sul letto notturno» (*Risveglio notturno*) – è generosa fonte d'«una poesia non più di immagini di realtà esterna, bensì di spiritualità interna al soggetto-poeta»: ³³⁴ un Io-Cosmo immortalato nella sua incredibile fioritura cosmica (*Albero delle Stelle*), un'anima inseguita nella sua elevazione sopra la scorza corporea che prima, rozzamente, la conteneva o imprigionava (*Morte di Rāma*).

Ora, dal punto di vista della forma – non subordinata, ma dipendente dai contenuti –, il realismo magico/“metafisico” del periodo centrale (e anche, in parte, dei *Canti*) si fa nel '24 qualcosa di simile a un ermetismo o un orfismo religioso: un onirismo magico-visionario e mistico (nel senso in cui si regge, allo stesso modo dei *Poemi*, sulla coesistenza/erotismo dei contrari).³³⁵ A fronte di ciò – di tutte le cose *extra*-ordinarie raccontate dal verso/salmo onofriano –, l'autore giura di descrivere eventi e personaggi reali, o meglio la realtà alle spalle dell'illusione/Maya. Cos'è quindi la realtà? Qual è la vera storia che interessa al Nostro? La realtà e la storia «secondo la scienza dello spirito», e cioè il Regno e il Tempo dai quali l'uomo discende e dov'è destinato a rientrare.³³⁶ Così Onofri in *Salmo dell'io*:

[1] QUEST'impeto d'amore, questo soffio di santa pazzia,
che intorno ci aleggia e sorvola con armoniose ali d'angelo,
oh che penetri infine dentro i petti, per risgorgarne in impeto di cantici,
in salmi, inni di giubilo al creatore Spirito,
[5] che viene su ali di folgore!³³⁷

La folgore e l'improvviso impeto religioso alludono alla 'via di Damasco'; eppure tanto i contenuti (e le stesse dichiarazioni d'autore), quanto la forma escludono una conversione *suo jure* invece corroborando l'ipotesi sostenuta a più riprese: una progressiva infiltrazione dell'esoterismo nella poesia onofriana sino alle letture antroposofiche e alla pianificazione del *Ciclo*. Gli «anni di giubilo al creatore Spirito, | che viene su ali di folgore» non sono soltanto celebrazione del felice matrimonio con Steiner, ma prevalentemente un canto innalzato da Onofri a un Dio riscoperto anche grazie a opera e dottrina steineriana.³³⁸ A questo punto, tutti gli influssi e i riferimenti del Nostro si fondono nel «celeste argento» o nel Suono “battista”. Esoterismo e occultismo restituiscono alla “poesia salmo” la «primordiale magia» della Parola primigenia:³³⁹

333«S'è aperto, nella memoria antichissima, uno spiraglio sui panorami del tempo: | e appare la terra come un denso mare ondeggiare, bollente d'afa, intrisa ancora di caos, | quando il cataclisma diffuso di fuoco e d'oceani non aveva sepolto Lemurie ed Atlantidi | e la fauna immane era ancora fantasma: abbozzata come montagne, | e ad essa, celestialmente, lavoravamo noi stessi», vv. 1-5, in A. ONOFRI, *Le Trombe d'argento*, p. 15. La citazione a testo è da M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 89.

334S. SALUCCI, *A. Onofri*, cit., p. 137.

335«CHI sapesse tutto adorare, anche il “male”, saprebbe che l'entusiasmo celeste è l'autore di tutti i benessere e delle saluti reali. | È vero: riscatteremo noi stessi dal vecchio Invasore, che regge il diamante inerte delle nostre ossa attive, asserviremo nella luce perfetta del vero Lucifero quell'altro che in Eva aprì gli addensati occhi nostri sull'infittito velo del mondo, | ci voteremo in giubilo ardente al Principe di tutte le nazioni», *Le Trombe d'argento*, cit., vv. 1-4, p. 115.

336«SPÉZZATI, per la mia vita, o realtà prigionia, | e lasciami solo, sull'orlo degli ultimi azzurri, esplosi in visioni! | L'ansia circolare, come un limbo gelido, rómpila, o braccia d'arcangelo del sole: | squillo e splendore che orienti le plurime inerze a contrasto | in un solo slancio di volo sullo schiacciato orizzonte. || Ogni ritorno è impossibile, se a terra l'antica passione lasciamo, quella che agita ancora in una mosse cascata a carne | le sete e i capelli, esalanti famosi impasti di fiori», *Un cantico*, vv. 1-8, ivi, p. 33.

337Un salmo dell'io, vv. 1-5, ivi, p. 97.

338«Che sia fatto il tuo regno entro di noi, o Re delle nazioni! | E la forza invisibile d'amore, l'impeto sfolgorante della gloria tua santissima, | che parve notte ai nostri occhi accecati nel deserto, | oh, che penetri infine dentro i petti, come un sole, | per risgorgarne in impeto di cantici, in salvatrici musiche per gli uomini, | in salmi, inni di giubilo al creatore Spirito, | che viene su ali di folgore», ivi, vv. 21-27.

339«Ma quel punto di primordiale magia, in quel punto – o memoria! – | avvenne di noi il primo esser-presi-dentro-consistenze, | il primo incantarsi di noi in quasi fluide seduzioni, | in strette di voluttuosa riunione impossibile; | e fu

La “parola poetica” è il tramite per il quale l'universo, stregato e preso dentro le proprie forme, si disincanta sinfonando a nuovo nell'impeto del proprio linguaggio creatore, nell'entusiasmo di quel linguaggio che si manifesta divinamente come modellatore di esistenze, e che riprende l'avvio dal petto umano, attraverso la consapevolezza spirituale dell'uomo.³⁴⁰

Come sostiene Lanza, nelle *Trombe d'argento* vi è un «duplice ordine di simboli»: quelli allusivi o “esoterici” incentrati sulla poesia (anzi, sulla Poesia romantico-simbolista); quelli “esoteristi”, da ricondurre alle frequentazioni/convinzioni dell'Onofri anni Dieci-Venti e a una vena religiosa rifornita da Steiner e da alcuni avvenimenti biografici tra cui il matrimonio e la paternità (utilizziamo ancora la preziosa distinzione di Riffard). Proprio a tale contraddizione o fusione di *côté* letterario-romantico e *côté* spiritualista-esoterico – cioè alla necessità insieme di un rinnovamento stilistico e di una rivoluzione contenutistica – collegheremmo la straordinaria formula della “poesia salmo”: una soluzione davvero unica se si tiene conto che il *Ciclo* – dopo un marginale recupero del lirismo battista nel *Rinascimento* – avrebbe sancito il definitivo rientro nel canone lirico-tradizionale.

A questo punto va aperto un importante discorso sulle tonalità delle *Trombe* poiché, condividendo l'ambiguità o tragedia già di *Orchestra* e *Arioso*, la raccolta del 1924 non si è concentrata solo su realtà positive. Il libro ha infatti delimitato con massima precisione e fermezza i due fronti più o meno rozzamente contrapposti nella produzione lirica precedente: lo schieramento dei vinti (la «sozza genia» degli uomini-insetto: *Liriche-Poemi*), e la *chevalerie* spirituale o “michelita”.³⁴¹ È soprattutto il secondo fronte a interessare l'autore. La «scenografia elementare», dualista/oppositiva delle *Trombe* è un ulteriore elemento da addebitare alla «trasformazione dello sguardo» suscitata in Onofri dall'antroposofia (Albertazzi). Detto altrimenti, dagli anni Venti i contorni di Luce e Tenebra – fin poco prima incerti, chiaroscurali (ciò principalmente nei *Poemi*) – sono assai più netti. Da una parte, dicevamo, gli eroi – nei quali confluiscono alcuni modelli storici del poeta romano (*in primis* i campioni di Wagner: Tristano, 'eroe del dolore' e Parsifal); dall'altra parte un battaglione di reprobri ispirati a diversi luoghi delle Scritture tra cui *Genesi* (i peccatori di Sodoma e Gomorra) e *Apocalisse* (i demoni al servizio del Drago-Serpente). Entrambe le categorie sono adattate allo scenario contemporaneo della «città tentacolare».³⁴² Così in *Spiraglio*:

[28] Città e città, l'una dopo l'altra, tracotanti metropoli, ulcere informicolite di schiavi dolenti, di mercanti di morte, impazziti d'imprigionarsi:

[30] carni ed ossa sono i loro mattoni, e famelici dei cimiteri i loro abitanti.³⁴³

L'energia trasversale alle due schiere è, come in *Arioso*, il Fuoco o Calore che, associato ai “giusti” significa la Fiamma “cristica” (un cero battesimale o votivo col quale dare il la al grande incendio del

l'edificazione dei plurimi corpi, via via, | per trattenere quaggiù nel denso sempre-più-denso (fin quasi al soffocamento) | quel fuoco involante d'altezza, quella primordiale Parola, | in cui fu concepito, creandolo, ogni esistere-al-mondo: *noi stessi*», *La luce del tempo*, ivi, vv. 15-22, p. 127.

340R. STEINER, *La scienza occulta*, cit., p. 107.

341«La visione escatologica, contrapponendo le schiere dei reprobri e degli eletti secondo una elementare scenografia sembra divaricare in un duplice ordine di simboli quella che per Onofri [...] è l'unica realtà psicofisica in evoluzione. Tutto il volume, nella sua dinamica d'immagini, è un intreccio di forme che si orientano fatalmente o verso il polo della positività (cielo, sole, parola, angeli) o verso il polo della negatività (notte, deserto, mostri, ghiaccio)», F. LANZA, *A. Onofri*, cit., p. 141.

342«UNA tristezza già rughe tocca il volto dei principi di Babilonia la ricca. | L'epa gonfia di crapule s'abbioscia, | il falso tripudio dei mille commerci e del mercimonio omicida appare già tinto di strani rossori o pallori, | le occhiaie scavate d'insonnia tendono a prolungarsi fino alle orecchie sorde e cresciute. | Certo, l'antica impudenza tentenna; | e i mendicanti ricolmano più facilmente il cappello teso a chiunque. (Filantropici idilli!) | Ma chi restituirà tutto il sangue dei martiri e delle vittime quasi innocenti? | Chi sazierà le infinite fami e speranze deluse cancellando il marchio atroce dei tanti delitti e del meretricio», *Il suo giudizio*, vv. 1-7, in A. ONOFRI, *Le Trombe d'argento*, cit., p. 119.

343*Spiraglio*, vv. 28-30, ivi, p. 18.

rinnovamento spirituale);³⁴⁴ e *in pendant* al “dannati”, l'inesorabile combustione del seme divino piantato nell'anima.³⁴⁵ Alla fine – ancora non si può vedere, ma si può dire – prevarrà il grido di chi ha veduto lo «spiraglio», la «Gerusalemme celeste» nascere dall'«olocausto» crisitico (l'«acustica arcana» dei «suoni del Gral», *Da allora ad oggi*).³⁴⁶ Morendo (uccidendo l'io), rinascendo in Cristo (il Sé spirituale) la parola del cavaliere sarà spada di Fuoco con cui mozzare la testa del «Serpente antico»; essa sarà lo strumento e contemporaneamente l'espressione dell'anima rigenerata/“disumanata”:³⁴⁷

[14] Ed ora che l'accesa volontà di quell'origine
[15] risorge dal tuo grembo come il sole esce dal mare,
per richiamarti umano all'ardua soglia di quel cielo,
ora tu solo, col rinato fuoco dal tuo petto,
potrai fondere il peso che ti lega.³⁴⁸

«Seme celeste di liberazione», Cristo è il risultato vivente dell'alchimia spirituale ed insieme *Logos* di potenza inimitabile, o quasi... («basterebbe il suo Nome!» per «fondere il peso che [ci] lega» alla «zolla»: *Il macigno ritorna luce*). Egli è proprio quello a cui tende il poeta/cavaliere “battista”: «bacio d'astri in un corpo», cioè lingua fatta di Luce e Vita (vd. la Creazione/Poesia ermetiche: *Au seuil du mystère*), chiave genetica dell'umanità e *tout court* dell'universo («ECCO la magia primordiale, | che regge tuttora la nostra plastica e ritmica, fin dalle origini. | E finalmente qui ne rinasce un primo ricordo, che si chiama *noi stessi*», *La luce del tempo*, vv. 1-2).

Nelle *Trombe*, l'antroposofico Mistero del Gòlgotha ha assoluto rilievo: il sacrificio di Cristo è punto di svolta nella storia (*culta* e *occulta*) comportando la spiritualizzazione della Terra (il trasferimento dell'«elemento spirituale cosmico» dall'esterno all'interno) e la creazione – in prospettiva/in potenza – degli eserciti “ahrimanico-micheliti”. Bene, riprendendo e concludendo la riflessione cominciata in *Arioso*, esiste una “fase” poetica scarsamente riconosciuta dagli onofristi e compresa tra la fine degli anni Dieci e il '24 dove l'influsso di Steiner e in senso lato dell'esoterismo di matrice teosofico-contemporanea (Ahrimane compare, colle caratteristiche di Steiner e del Nostro, già in *Iside svelata*) non solo è presente, ma è anche riflesso dalle liriche onofriane ben più chiaramente di quanto sarebbe accaduto nelle raccolte cosiddette antroposofiche. Senza una sua propria lingua/cosmologia esoterica, questo Onofri ha fatto affidamento sulle fonti; fonti dal canto loro puntellate con altri elementi dell'esoterismo e dell'occultismo primonovecenteschi tra i quali l'Uomo-Dio di *La promessa* e del *Macigno ritorna luce*:³⁴⁹

344«Ogni assurdo è così poco folle, in confronto all'ispirazione guerriera del cielo, | alla nascita nuova dei fiori, all'aprirsi di braccia innocenti! | E tu, Verbo unanime in corpi giovani, schiudi, come natura, | in fondo agli abissi ruggenti di tenebra, il seme di fuoco venuto dal sole, | il seme della razza, vertigine, gioia – future», *Come natura*, vv. 12-16, ivi, p. 11.

345«C'È un fuoco, oramai, che circola dentro di noi. | Dall'antico rovetto di fiamma, ove ad uno la voce dell'*Io sono* si manifestò primamente, al di fuori di lui, | da allora fino al calore d'uomo, incluso qui, dentro il sangue d'ognuno, | non è che una sola battuta, nel ritmo della divina Parola che suscita ordini e vite. | | L'armonia che regola i cieli, tu la vedi qui camminare da uomo. | L'acustica arcana, che occupa tutti i sistemi e le sfere, | è la stessa che vige nell'asserzione perfetto che un labbro senza menzogna sa articolare fraterno», *Da allora ad oggi*, vv. 1-7, ivi, p. 117.

346«Quando il cenno fatidico sorge, | quando le tube eccelse sveglieranno tutti i dormienti, i tiepidi i falsi i feroci, al loro esser-se-stessi, riconoscendosi, | e sarà mischia, follia, stridor di denti, massacro e carne (l'ora degli avvoltoi, delle iene e dei lupi) – | allora si sfalderanno gli occhi dei ciechi che hanno davvero creduto alla luce, | s'apriranno le orecchie sorde che hanno origliato il Verbo tuttora inaudito, si spaccheranno le dure carceri dentro le rocce, | per rimettere al sole, alla fine, in preghiera, che gli ipocriti avevano chiuso; | e la terra gioirà, celebrando in un cantico nuovo la gloria di Dio, | quella che essi sognavano occultare», *Nemici di Dio*, vv. 7-14, ivi, pp. 132-133.

347«Alfine, quand'Egli è disceso, per farsi uccidere in olocausto, e s'è unito all'eccidio e alla morte | come un seme celeste di liberazione, venuto a morir nella terra per crescerne l'albero eterno della Vita, | è nata una nuova speranza, nei cieli, nei monti, nei mari, e dentro le case dell'uomo», *Spiraglio*, vv. 31-33.

348*Il macigno ritorna luce*, vv. 14-18, ivi, p. 135.

349«Ma quando le oscure dolenti miriadi, – | riconsacrato il sorriso delle riconoscenze indicibili, dei riconoscimenti d'origine, – | si comunicheranno, cuore a cuore l'un l'altro, nel bacio del santo mattino sulla terra dell'Uomo-dio; | allora i continenti, profondo fin dove a terra altra terra consegue, | le sparpagiate polveri ed acque e fuochi tellurici che fu-

[19] E, piccol'uomo spento, ma con il suo volere acceso in lui da un dio sublime,
 [20] sarai tu stesso l'io che vive immensamente-Mondo,
 per vincere, col tuo potere senza fine umano,
 il dolore indurito della terra e delle stelle,
 rinascendole in luce entro il tuo sangue ultimo, in cielo.³⁵⁰

Accanto ai nuovi impulsi vanno infatti considerati temi, simboli e personaggi tradizionali di Onofri in quanto «nulla, neppure del nostro passato può andare perduto» (*Salmo di primavera*).³⁵¹ In tal caso, tuttavia, l'equilibrio antico-inedito è tutto a favore del secondo termine e ciò, a detta di molti studiosi, rappresenta un forte limite della silloge. Un Onofri poco onofriano (anche meno di quello altrettanto disorientante del *Ciclo*). Se per Lanza, Salucci e altri il periodo più significativo (e più proprio) del poeta romano resta quello frammentista/avanguardista riesce per noi difficile non apprezzare i considerevoli risultati ottenuti dall'Onofri antroposofico; la sua abilità nel liricizzare una scienza e dei mondi costituzionalmente 'altri'. A nostro dire, l'Onofri "impressionista" iniziato da Steiner all'arte spirituale è un autore fra i più interessanti non solo in Italia, ma in tutta Europa. Si legga *Inno*, dove il passato (la Donna-Nume e -Rosa), il presente e il futuro onofriani producono una poesia ipnotica e incantatoria al pari di quella rilkiana e yeatsiana (due letterati-esoteristi destinati a esercitare un influsso non marginale nella terza "fase"):

[1] SORGI, o futura potenza dei giorni invocati!
 Sorgi, o gloria d'amore dall'immensità del nostro passato, –
 come Venere antica già sorse, nella sua luce, dal cerulo abisso del mare.
 L'evocatoria beltà della tua plenitudine è tutta armonia,
 [5] e tu apri già le tue pure braccia di Vergine, o sacra Sapienza,
 a benedire l'abisso divino da quale tu sorgi.

Là dove dormono, in fondo all'oceano del tempo, favolosi tesori ad acropoli infrante,
 là dove il sogno delle correnti fluide, che furono,
 spende ancora d'ori e di gemme, e brulica tutto di vite,
 [10] là dove giacciono i sacri vestigi dei seppelliti millenni, coi continenti sommersi e le salme
 dei naufraghi,
 fra insigni emblemi d'eroi vittoriosi, ingioiati, e le memorie degli evi senza numero, –
 ivi tu occultamente ricevi la tua santa nascita colma di luce,
 ivi attingi la tua futura potenza, o gloria d'amore, che sorgi dalla tragica immensità del passa-
 to.³⁵²

Del resto, perché l'uniformazione a un modello – nel qual caso Steiner è un filone letterario di stampo esoterico – dovrebbe costituire un limite? La prima età dipendeva da D'Annunzio e Pascoli, mentre la seconda si allineava – è vero, in tal caso essendone un'elaborazione di somma importanza – alla temperie pseudo-avanguardista della Firenze vociana e lacerbiana. Personalmente, abbiamo un motivo più che valido per ritenere *Le Trombe d'argento* uno snodo cruciale: dal loro rigoroso steinerismo – frutto di una confidenza ancora in via di farsi –, il Nostro sarebbe progressivamente passato a una *sua* interpretazione dell'antroposofia e della scienza/poesia occulte capace di proiettarlo nel *gotha* degli scrittori esoteristi mondiali, ma anche – un rischio concretizzatosi e subito indicato da Lanza – di farne un poeta criticatissimo e scarsamente letto. L'ultimo elemento da rilevare nel libro "battista"

rono fremito vivo | (che fummo noi stessi dal di dell'eterno) || s'arrenderanno in un brivido solo alla magnetica tromba, al circuito sonoro dei cieli, | risaranno le mistiche correnti, la sfolgorante gloria delle bellezze fraterne, | armonie d'articolazioni infinite, simpatie d'intervalli ariosi e colori: | un popolo d'ignude anime in cantici, un coro d'amore: | saranno l'antica sapienza primessa. | E tu, vecchio ossario del tempo, | tu, corpi immortali finalmente, o terra | navigherai, tutta uomini, in cielo», *La promessa*, vv. 18-31, ivi, pp. 13-14.

350 *Il macigno ritorna luce*, vv. 19-23.

351 *Salmo di primavera*, vv. 6-8, ivi, p. 57. Vd. S. SALUCCI, *A. Onofri*, cit., p. 5.

352 *Inno*, vv. 1-12, in A. ONOFRI, *Le Trombe d'argento*, cit., pp. 146-147.

sono i suoi strani tempi verbali rivolti a un futuro (vd. *Arioso*) quasi in atto – come se l'io lirico ce lo descrivesse osservandolo da una finestra o squarcio, appunto, aperti dinnanzi a lui. È un elemento per nulla irrilevante in considerazione della bizzarra temporalità del *Ciclo*; ed è insieme un indizio per capire quanto profondo sia il legame fra la catena poetica del 1925-1927 e le *Trombe*: chiave di violino d'una cronaca vòlta a restituire il rinascimento dell'Io posticipando l'epilogo a un tempo post-iniziatico, a un Sé consapevole della «scienza» e del Verbo occulti.³⁵³

353«Come Giovanni Battista precorse le vie della nuova luce, così l'artista moderno deve farsi banditore della Parola, cioè dell'originale fuoco spirituale che attualmente obnubilato nella condensazione e nella distinzione della materia dovrà ricondurre le anime al Padre. *Spirito battistico* e *spirito apocalittico* saranno le forze propulsive dell'azione cosmica, commessa all'invenzione poetica: il primo ha il compito di annunciare la parola, il secondo quello di restituirla alla pienezza dell'Essere. Il primo fa leva sull'individualità e sull'autocoscienza che deve investirsi dell'annuncio liberatore e intenderne l'eco profonda, lo stampo del divino archetipo; il secondo riporta il Cristo individuale (che è in ciascuno di noi e con noi rimarrà fino alla fine del mondo) alla sua celeste riassunzione nel Cristo cosmico, che s'identifica col Padre», F. LANZA, *A. Onofri*, cit., p. 134.

2.III. TERZA “FASE” (1925-1928). IL CICLO E LA «PAROLA AGITA-MONDI»

La lirica prende esistenza o come situazione interiore incorporata adeguatamente in un ritmo verbale o come modulazione di stati d'animo, vale a dire come successione musicale di fasi di coscienza, come un divenire che si modula. Io considero il secondo caso assai più elevato del primo; anzi debbo affermare che la modulazione musicale come un divenire interiore va considerata come la suprema e tipica aspirazione della poesia odierna: un'ideale al quale l'avvenire darà certamente piena attuazione. Tuttavia questo ideale si è proposto nella mia coscienza artistica alquanto tardi: verso i trent'anni. Una prima fase della mia poesia risponde all'antica concezione di *situazione lirica in ritmi*. Una staticità relativa vi domina. Le prime tre parti di questo libro (*Poemi tragici*, *Canti delle oasi*, *Orchestrale*) sono, dove più dove meno, il tessuto di ritmi situati in qualità di simbolo per esprimere ogni volta un singolo stato d'animo. Con *Arioso*, invece, comincia a prevalere l'impulso alla modulazione; impulso che si fa conscio e deliberato nelle *Trombe d'argento* e si attua, nella massima efficienza con *Terrestrità del sole*.³⁵⁴

Arturo ONOFRI, *Per un rinnovamento spirituale* (II)

Dal 1925, quindi, la poesia onofriana mutò: non è stato un rinnegare il passato («nulla [...] può andare perduto»), si è invece invece trattato d'integrare il passato al nuovo orizzonte fisico-metafisico della *Scienza occulta* abbandonando una forma/un concetto di forma (la poesia come «*situazione lirica in movimento*») e inseguendo un «divenire che si modula» – l'espressione dell'Io nella sua lingua-madre, ovvero la “Poesia del Verbo”. A ben vedere, il progetto-*Terrestrità* si è esteso dai primissimi anni steineriani (1917/1918) – un'originale indicazione ne è *Principi d'arte per una società nuova* (1920) – alla morte del poeta (Natale 1928) presto autodenunciandosi come una riscrittura e insieme un avanzamento: un passato che rivisto alla luce del presente indicava o schiudeva il segreto del futuro. La poetica di quest'ultima “fase” ha recuperato ogni modello/prototipo precedenti, “ammorbidenti” dall'argento delle trombe angeliche; li ha disciolti in «rutilo metallo liquido» per forgiare l'ormai famosa collana lirico-antroposofica che fundamentalmente rappresenta – per concludere le riflessioni di natura generale – un inno al Mondo rinato nell'Io e all'Io rinato nel Mondo.³⁵⁵ Come avrebbe detto Montale, il tutto espresso «in chiave, terribilmente in chiave»:³⁵⁶ di qui la difficoltà (richiamata poc'anzi) nel comprendere il *Ciclo* e il conseguente allontanamento dei lettori (e pure di non pochi critici).³⁵⁷ Da parte nostra, tanto più *escura* è (o appare) questa poesia, tanto più ne siamo attratti; l'oggettiva criticità dell'ultimo Onofri implica un'analisi del *Ciclo* quantomai attenta e precisa nel cogliere, entro il flusso lirico-magmatico (Salucci), degli elementi di raffreddamento – i quali sono, lo vedremo, in larga parte steineriani o comunque esoterico-occultistici –... l'ordine all'interno del caos (proprio quanto intendeva mimare/denunciare l'autore).³⁵⁸

L'organizzazione del *Ciclo* (i titoli delle raccolte) è un valido indizio per comprendere un'o-

354In A. ONOFRI, *Scritti esoterici editi*, cit., p. v.

355«A questo punto del suo sviluppo poetico, Onofri concepisce il poein artistico in termini più affini all'ideale blakiano di esoterico medium verso l'Assoluto, piuttosto che al tentativo mallarmeano di costruire un Libro, un linguaggio metafisico fine a se stesso, ai limiti del nulla», C. D'ALESSIO, *Il poema necessario*, cit., p. 200. Aggiunge Salucci: «Una scelta estetica è impossibile nella poesia onofriana a meno che non si voglia travisare il significato stesso della poesia. L'abbondante produzione degli ultimi anni non è affatto casuale infatti: Onofri vuole crearsi una condizione magmatica, da cui elaborare e far emergere a tratti una “momentaneità” cosmica», S. SALUCCI, *A. Onofri*, cit., pp. 163-164.

356E. MONTALE, *Intenzioni – Intervista immaginaria*, in *Il secondo mestiere. Prose*, 2 voll. a cura di G. ZAMPA, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1996, I, p. 568.

357«Il sentimento che l'ultima fase lirica del poeta suscita, presso la grande maggioranza dei critici dell'opera onofriana è, al contempo, di ammirazione e di diffidenza: all'originalità di poetica e stile si accompagna spesso una difficoltà di lettura dovuta, essenzialmente, alla *mise en scène* non sempre riuscita della raffigurazione 'interiore' che il poeta intende rappresentare», *Prefazione ad Aprirsi fiore*, cit., pp. I-II.

358«In realtà i versi del ciclo scaturiscono dalla necessità di rappresentare il mondo che l'uomo si crea a fortiori per approfondire la propria natura e, soprattutto, per motivare la forma artistica. Il poeta opera una continua fusione fra gli elementi oggettivi (la costruzione lirica) e soggettivi (la consizione umana) col fine di riuscire a far coincidere lo spazio vitale dell'uomo Onofri con lo spazio letterario della sua poesia», ID., *Prefazione ad Aprirsi fiore*, in *ivi*, cit., p. XVII.

dissea poetica la quale, fortemente “ostile” al «metodo antologico»,³⁵⁹ è a tutti gli effetti il manifesto e il testamento poetico-spirituale dell'intellettuale romano.³⁶⁰ In somma, per quanto difficoltoso, estremamente ripetitivo (un ritualismo che replica quello del sacerdote celebrante il sacro ufficio), il *Ciclo* racconta una storia, o meglio la grande storia del Rinascimento dell'Io parallelo e significativo quello del Cosmo “cristicizzato”. Prima d'intraprendere il commento delle cinque raccolte, riproponiamo lo schema di Lanza il quale consente di farsi un'idea preliminare di cosa stiamo per affrontare:

1. *Terrestrità del sole*: pubblicato da Vallecchi nel 1927, è l'epopea della luce divina in quanto si rifrange sulle creature, e attraverso di esse si manifesta una, infinita ed eterna.

2. *Vincere il drago!*: pubblicato dall'editore Ribet di Torino nel 1928, esprime lo slancio ascetico necessario a sconfiggere le forze inferie che ci allontanano dalla divina visione.

3. *Zolla ritorna cosmo*: pubblicato a Torino dall'editore Buratti nel 1930, sviluppa l'emblema inverso a quello della “terrestrità” mostrandoci la zolla, redenta dal sangue di Cristo e dall'azione spirituale dell'uomo, ridiventare un elemento della divina cosmicità.

4. *Suoni del Graal*: pubblicato a Roma, per le edizioni “Al Tempio della Fortuna”, nel 1932, è indirizzato ai *nuovi cavalieri* «che avranno veduto lo spirito della terra», e che attraverso la poesia (i suoni emanati dal sacro calice del *Parsifal*) apprenderanno il segreto della Resurrezione.

5. *Aprirsi fiore*: pubblicato a Torino dall'ed. Gambino nel 1935, esprime il simbolo della rinascita spirituale, della Grazia operante e vittoriosa.

6. *Simili a melodie rapprese in mondo*: pubblicato a Roma, per le edizioni “Al Tempio della Fortuna” nel 1929, è l'ultimo blocco di trentatré poesie, tutte in endecasillabi sciolti, staccate da *Aprirsi fiore*, e pubblicate a parte per l'interessamento di alcuni amici. Il titolo è il capoverso di una delle più belle, che contempla un paesaggio abbacinato in una pausa dell'universale armonia.³⁶¹

Chiosando l'*opus summum* di Onofri gli studiosi sono trovati generalmente d'accordo: esso è la compatta cronaca della rinascita spirituale, o «rappresentazione dell'ascesi compiuta titanicamente dall'autore col fine di ristabilire la condizione originaria».³⁶² Tale consonanza viene meno quando si cerca di stabilire quale ruolo o peso abbia avuto Steiner nell'operazione: secondo alcuni egli ne fu l'ispiratore o l'architetto; altri lo considerano un'influenza forte, ma non maggioritaria e ritengono il cristianesimo un fattore più decisivo all'interno della catena poetica 1925-1928. È chiaro che per noi Steiner e l'antroposofia sono stati non solo influentissimi, ma costituenti/costituzionali sul/il progetto insieme ad altre correnti dell'esoterismo (tra cui l'occultismo) conosciute dall'autore fra l'alba del Novecento e gli anni di UR/KRUR. «Bisogna ridare ai nostri fratelli il senso dell'eterno e dell'universale, che è andato smarrito, bisogna far sentire che la vita ha un altro scopo. Bisogna dare all'Italia nuova un nuovo contenuto, una nuova realtà spirituale». La citazione dal *Rinnovamento* conferma le nostre idee inserendo Onofri in un quadro di riforma in parte connesso al neo-idealismo/spiritualismo ritrovato del primo Dopoguerra (*revival* religioso in buona misura esoterico/cristiano: pensiamo alla conversione di Papini e Rebora, all'ermetismo religioso di Pierri e Luzi); d'altra parte, più nel cuore del diamante onofriano, a una “controcultura” esoterica rivolta ad attuare la rivoluzione irrazionalistica non solo a livello individuale o cenacolare, bensì globalmente (vd. i progetti/utopie esoterico-rinascimentali e occultistiche).

Alla luce di questi ragionamenti, cos'è, in sostanza, il *Ciclo*? Possiamo interpretarlo – lo scrive lo stesso Onofri nella nota citata in esergo – come l'autoritratto di un autore desideroso di trovare un filo all'interno della sua vita/carriera: pagina dopo pagina, approssimazione dopo approssimazione, s'è lentamente stratificato il *verso* del Libro (la «vita-parabola»). Un *verso* il cui *recto* ha corrisposto col «tessuto di ritmi situati in qualità di simbolo per esprimere ogni volta un singolo stato d'animo» (il panteismo di *Liriche*, il crepuscolarismo dei *Poemi*, la poesia iniziatica dei *Canti* e il frammento lirico di *Orchestra*); coll'istantaneità mistico-dannunziana o la «modulazione inconsapevole» di *Arioso*, quella «deliberata» delle *Trombe*; infine, coll'«attuazione» o «suprema aspirazione della poesia» («Parola ági-

359Vd. M. ALBERTAZZI, *Introduzione a Terrestrità del sole*, cit.; e S. SALUCCI, *A. Onofri*, cit., p. 164.

360Vd. R. MUSSAPI, *L'impresa di A. Onofri*, cit., p. 31.

361F. LANZA, *A. Onofri*, cit., p. 156.

362M. ALBERTAZZI, *Introduzione a Terrestrità del sole*, cit., p. XVII.

ta-mondi») della *Terrestrità* dove il Nostro ha tentato di cogliere i movimenti dell'anima protesa verso l'autocoscienza/Sé spirituale. In altri termini, l'ultimo Onofri avrebbe stabilito «una coincidenza *in factis* tra poetica e poesia» raggiungendo, proprio nel suo «ultimo viaggio», la mèta agognata sin dai più antichi scritti (in-versi e in-prosa). Vediamo se i fatti confermano il giudizio di Albertazzi, e partiamo proprio dalla primo gradino della *subida: Terrestrità del sole*, o, suggeriva Lanza, «l'epopea della luce divina [...] [che] si manifesta una, infinita ed eterna».

2.III.I. Terrestrità del sole (1927). *Il Fiore, il Fuoco, la Notte (nascere «Uomo-Universo»)*

Nella *Nota* d'accompagnamento alla silloge, l'autore concepisce *Nuovo Rinascimento, Le Trombe d'argento* e *Terrestrità del sole* come «tre anella» d'una «nuova volontà artistica, o, più precisamente poetica»: ³⁶³ questo la dice lunga sulla delicata questione dei rapporti fra le produzioni 1924-1928 a lungo trattata nel breve paragrafo dedicato alle *Trombe*. Tutto viene inquadrato in un'unica fase di elaborazione teorica e artistica. Una fase – affermava Onofri nel *Rinnovamento* ribadendolo nella suddetta *Nota* – per nulla scollegata da quanto vissuto/realizzato poeticamente fra il 1906 e il 1921. Un passato (remoto e prossimo), dicevamo, *ri*-volto al presente e più in là al futuro della nuova civiltà “battista”: il regno dei Cavalieri spirituali (la dedica è «ALLO SPIRITO DEL NUOVO RINASCIMENTO»). ³⁶⁴ La raccolta uscì per Vallecchi in una modesta tiratura (850 copie): il *trend* (editorialmente) negativo registrato dalla “crisi religiosa” 1921-1924 in poi, l'inversione di tendenza in quanto a estetica/forma (la “metafisica”, il frammento convertiti in «scienza occulta» e riferiti a metri tradizionali) precludevano alla silloge una circolazione ampia e viceversa suggerivano un mercato di specialisti, nel qual caso di intellettuali attirati dalle medesime correnti esoterico-occultistiche alla base dell'operazione onofriana.

«Momento finale di un processo di consapevolezza» iniziatico prim'ancora che religioso, ³⁶⁵ *Terrestrità del sole* è dunque un'opera scritta da un iniziato per altri iniziati. È abbastanza naturale, perciò, che essa allontani da sé chi non è disposto a rinunciare a una comprensione puntuale, letterale, per lasciarsi attraversare dal flusso: perdersi nelle miriadi di costellazioni e di mondi orientandosi grazie ai corpi celesti più luminosi. Per noi, questo vuol dire *in primis* riconoscere nel nuovo contesto le tracce o fossili lessicali-simbolici delle raccolte passate; quindi vedere in quale maniera Onofri abbia tradotto-in-versi il particolare glossario/*iter* antroposofici; e infine valutare l'apporto di altre fonti (liriche, religiose ed esoterico-occultistiche). Ebbene, il vecchio Onofri, i modelli del *Rinascimento* (tra i quali Dante e Pascoli) sovente cooperano per aiutare l'io lirico a dire la sua trasformazione:

Sfolgorando si scòrpora, e tramuta
le membra d'antichissima compagine
(la sua prigionia come persona bruta)
in gerarchie di cori eterni a immagine
d'un uomo-dio, disciolto
nel suo mondiale ascolto. ³⁶⁶

10

363«Dopo le Trombe d'argento, il presente poema lirico è come il secondo frutto di quell'albero al cui fusto si è già dato consapevole disegno e forma di concreta attuazione nel nostro Nuovo Rinascimento. Questa *Terrestrità del Sole* è da accogliersi nel significato in delineato, secondo il piano di una nuova volontà artistica, o, più precisamente poetica, all'adempimento della quale stiamo dando vigoria di realtà, col meglio del nostro amore cosciente. Roma, Natale 1925. A. O.», *Nota, Terrestrità del sole*, cit., p. 6.

364La dedica è ai Cavalieri, ma l'invocazione iniziale è alla particolare Vergine/Saggezza delle *Trombe*: «A te, Musa celeste, | ond'aspettano possa e concordia | le favelle spezzate dei popoli, | noi votiamo le fievoli forze del sangue, | le lan-
guide membra mortali, | ché tu ci mandi i tuoi angeli orchèstrinici | ad assumere i nostri imperfetti strumenti | per
accordarli al tuo divo concerto, in lode tua, | Madre immortale d'ogni concordanza, | nella beltà sinfonica dei mondi,
| che danzano il tuo Nome», *Terrestrità del sole*, 2, p. 8.

365A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 99. «Ogni squillo ch'io sono al tuo contatto, | mi risolve in parlante riconoscermi, | in
esplosività cosmiche d'uomo, | cui l'epopea degli esseri e dei mondi | è fiumana che scorre di risvegli | immortal-
mente nel suo stesso sangue», *Terrestrità del sole*, 36, vv. 15-20, p. 56.

366Ivi, 48, vv. 7-12, p. 71.

Terrestrità ci trasferisce da un superomismo essoterico (Nietzsche, D'Annunzio, Papini, Pascoli astrale) a un trascendentalismo di taglio religioso e al contempo occultistico. Tre pulsioni distanti fra loro, ma trafitte da Cristo (mago/iniziato, trasposizione/incarnazione del Verbo primigenio). *Terrestrità* e *solarità* racchiuse nel *Logos* divino sono il punto di partenza e la destinazione della “disumanazione” da preparare nel corso della vita terrestre e da godere pienamente una volta abbandonata la crisalide corporea (la simbologia alchimistica e poetica della Farfalla di Fiamma/Anima è uno dei tratti occultistici più antichi e ricorrenti in Onofri). Mentre guarda con insistenza al futuro-presente dell'Io, la «poesia cosmogonica» del *Ciclo* (Maggiari) descrive un cosmo già ora sconvolto dall'elemento “cristico”. L'esoterico rinnovarsi del sé e dell'universo è un processo perenne: in atto da prima della nostra nascita e destinato a proseguire oltre la morte. Noi siamo gocce d'un oceano eternamente identico a se stesso perché continuamente diverso (vd. HPB, *La Chiave della Teosofia*). Nascere e morire, per rinascere e rimorire insieme alle stelle, fino a divenire una cosa cogli astri e soprattutto fondersi colla Stella dell'Unione:

Sole e stelle fra poco (domani!)
saranno costrette a crollare
nel grembo fumante del mare,
nell'urlo dei vecchi vulcani;
mutandosi in luce nutriente
per l'Uomo-Universo nascente.³⁶⁷

15

Le «cellule liriche» di *Terrestrità* (Dolfi) mimano una liturgia improntata alle fasi della crescita antroposofica (*preparazione, illuminazione, iniziazione*) riuscendo qua e là a trasporre i precetti di Steiner in una lingua e in una scenografia liriche magari non trasparenti, altresì magici, eccezionalmente evocativi. Qui ogni minimo dettaglio grida il «restituirsi delle cose a se stesse tramite una combustione spirituale».³⁶⁸ Persistente al pari del panteista-metafisico è il tema del bacio/*unio mystica*: un «congiungersi di stelle» il quale è «puro articolarsi di giunture | nella persona breve d'una donna». Il vibrare dei mondi, il germoglio delle piante: entrambi risolti nel contatto delle «dabbra amanti» (102, vv. 1, 2-3 e 7).³⁶⁹ Abbiamo conosciuto il «bacio d'astri»/“cosmico” nei componimenti del 1911/1912 dove esso era già connotato in senso “cristico”. In questo momento, l'erotismo esoterico-metafisico raggiunge un'allusività eccezionale trasfigurando la Donna-Nume e la Donna-Rosa in Donna-Poesia o -Verbo: corrispettivo o versante femminile d'un Cristo non distante dall'Androgino di Balzac e Péladan (*Au seuil du mystère*).³⁷⁰

La straordinaria icona di Cristo scandisce ossessivamente il ritmo lirico-narrativo e la simbologia di *Terrestrità* per dire efficacemente il «mondiale amplesso» (41, v. 31) che accade, dicevamo, in ogni istante per ripetere e preparare il Momento iniziale/finale: l'abbraccio di Cristo alla sua cavalleria, la fusione d'ogni individuo in un solo grande Essere (com'era nelle remote epoche della storia universale con Saturno). Tutto deve sciogliersi, fondersi; ogni barriera deve cedere per ricostituirsi – immensamente più perfetta – nella Supercoscienza divina (Unità molteplice) preparata dall'autocoscienza “battista”: la volontà concorde di *ri-suscitare* il Logos in terra.³⁷¹ Volontà, azione e *ri-cor-do*: così la «Vita Eterna ch'anima cantando | queste tenebre nostre» (131, vv. 13-14) potrà evadere dal carcere corporeo e modularsi in poesia-preghiera o, recuperando la definizione degli *Scritti musicali*, in «poesia dell'infinito». Dall'oblio del sé o morte iniziatica (attestata fin dai *Poemi*), nascere all'Infinito:

Questa persona, in polpa

367Ivi, 32, vv. 13-18, p. 52.

368A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 100.

369Vd. M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 95.

370«Per non demolir te, Sposa celeste, | io tengo in piedi a colpi d'impotenza | questo mio folle corpo che ti veste, | ché ancor non vuol baciarmi d'astri, senza | di lui, per esser mia con altro sesso | in un mondiale amplesso», *Terrestrità del sole*, 41.

371Vd. M. ALBERTAZZI, *Introduzione a Terrestrità del sole*, cit., p. v.

d'uomo, che pur ti prega,
ama più la sua colpa,

nello scheletro forte
onde a terra si lega,
che il sol della Tua morte.³⁷²

È esattamente questo lo schema di *Terrestrità* e dell'intero *Ciclo*: rivitalizzare un Fuoco “cristico” acceso nell'intimità di ciascun individuo dal Mistero del Gòlgotha (il «Divino-in-noi»); condividere il Calore con ogni essere disposto ad accettarlo e realizzare, infine, la perfetta unità o concordia universale (il «noi-nel-Divino»).³⁷³ Svolgendo una funzione introduttiva, la raccolta del '27 risale alle (e si focalizza sulle) prime fasi del risveglio: come da titolo, essa è una silloge prevalentemente “terrestre” la quale presenta un linguaggio ricco di richiami al romanticismo delle produzioni 1917-1921.³⁷⁴ Detto altrimenti, *Terrestrità* ci proietta «in una dimensione di attesa in cui tutto è ancora possibile, tanto la salvezza quanto la definitiva caduta».³⁷⁵ Sebbene l'io lirico intuisca – o addirittura pre-veda il trionfo –, l'emozione più forte è il terrore, l'angoscia della battaglia imminente: la paura, in somma, di potersi perdere in quest'eterna ricerca di sé attraverso (e nella) poesia.³⁷⁶

Se tuttavia Tutto è nato da un'Unità-Verbo (il FIAT primèvo), così ogni cosa è destinata a rientrare in un Verbo-Unità: il Caos a riorganizzarsi in Ordine, il Silenzio in Voce. La «Parola-fuoco» – «in essa era la Vita Vivente (il Cristo) che operava come articolatore (d'amore) di esseri e di mondi» (*Rinascimento*) – corrobora una legge dell'Eterno ritorno assai sfruttata da Onofri quando in accezione filosofico-orientale (i frammenti de «La Voce»), quanto in chiave squisitamente letteraria (classico-pascoliana: *Liriche* e *Poemi*); quando, infine, legata a un senso strettamente esoterico e/o antroposofico (*Trombe* e, appunto, *Ciclo*). Del resto, nel '27 Onofri ha voluto avviare (o riavviare) un «ciclo» dandogli questa volta una fonte e una foce assai precise: la «luce-madre» della Poesia-Verbo o creatrice di mondi. Leggiamo in una lirica particolarmente significativa:

Àlzati fuor del minerale, e parla!
Tu vivi in te, parola àgita-mondi,
noi risonando nel concerto immenso
della tua luce-madre, in un calore
di tenerci entro te, nel tuo respiro.³⁷⁷

5

La guerra che aleggia sulla prima silloge del *Ciclo* (in accordo a quanto visto nei *Canti*) è prima di tutto una lotta interna. «Non senza difficoltà», sostiene Albertazzi, il poeta narra (ovvero *rivive*) la «rinascita dell'io». Il ricordo del Drago – «attentatore contro il completamento sempre in atto dell'essere» –³⁷⁸ è vivido; il dolore del bagno purificatore nel fuoco/metallo liquido permea ancora le membra e i nervi del protagonista. D'altro canto, le cicatrici certificano l'avvio dell'itinerario salvifico da concludere colla Vittoria o colla Morte. Per ora, appunto, l'esito appare incerto:

La tenebra non s'apre. È nella toppa
la chiave d'oro, ma non cede al giro

372Ivi, 72, vv. 9-14, p. 122.

373«Mossi fra cielo e terra, gli alfabeti | d'Esseri, onde s'esprime il Verbo Eterno, | pronunciano la musica inaudita | che tiene in vita i regni della luce», *Terrestrità del sole*, cit., 107, vv. 4-7, p. 169.

374«Ecco glia alberi in forsennate lingue | contorcersi, balzar fra scoppiettii | di verdi fiamme dalla terra urlante. | E fra l'altre manie del mezzogiorno, | ecco me, congelato in stella fissa, | ch'esaspero l'antica aria di piaghe | metalliche, sull'erba di corallo. | (Pulsa il fianco del mare sul granito | come un trotto infinito di cavallo)», ivi, 12, vv. 10-18, p. 24.

375C. D'ALESSIO, *Il poema necessario*, cit., p. 206.

376«Il tuo Verbo non odo, | il tuo sol non discerno; | ma, di te, solo un chiodo | dell'orgoglio d'inferno | ch'è il corpo mio: ch'è il modo | del mio cercarti eterno», *Terrestrità del sole*, 72, vv. 1-8.

377Ivi, 150, vv. 1-5, p. 230.

378M. ALBERTAZZI, *Introduzione*, cit., p. VIII.

del polso mio. La porta è di zaffiro:
è liscia come il fondo della coppa
ond'io ribevo in tossico il sospiro
delle mie vecchie colpe.³⁷⁹

5

L'orizzonte antroposofico-onofriano – si diceva analizzando la *Prefazione alla Scienza occulta* – è sensibilmente diverso da quello steineriano *suo jure* perché del tutto votato a una Poesia la quale è sì, steinerianamente, *un soprasensibile che si fa sensibile*, ma anche, occultisticamente, *un sensibile che si/ci trasfigura nell'Assoluto* (la *poésie absolue* del simbolismo).³⁸⁰ Ecco il poeta romano alle prese con un concetto di magia come Arte dell'Io (la trasformazione soggettiva/universale) forse presente nelle opere di Steiner, ma senz'altro più rilevante nella *Weltanschauung* di Evola, Reghini e di altri giovani uriani frequentati dal Nostro proprio negli anni di composizione del *Ciclo*. Secondo noi, l'originalità o autonomia onofriane nell'investigare la «scienza occulta» si devono in parte all'ardita e singolare mediazione interesoterica ricercata dall'intellettuale capitolino; una sintesi non limitata alle scienze dell'esoterismo tardo-ottocentesco/primonovecentesco, bensì allargata alle *philosophiae* esoteriche della Tradizione perenne. Senza conoscere cabala e alchimia, difficilmente comprenderemo a quale «potere di creazione» alluda la poiesi onofriana (Pruneti). Ignorando le speculazioni teosofiche (rinascimentali, illuministe e contemporanee), fatteremo non poco a concepire volontà e immaginazione di *Terrestrità* (*ipso facto*, la via dichiaratamente iniziatica tratteggiata dall'autore).³⁸¹

Questo per quanto concerne l'*humus* “controculturale” del 1927; sul versante essoterico (in particolare su quello religioso) sono molte le considerazioni da fare. Ripartiamo dalla tensione drammatica/tragica che contraddistingue *Terrestrità del sole*: verso la fine delle *Trombe*, Onofri si autodefiniva un «mendicante di spirito» assetato di (ma ancora lontano da *ri-suscitare* in lui) Cristo.³⁸² Da tale punto di partenza – il quale corrobora, ce ne fosse stato bisogno, la co-appartenenza del libro “battista” all'ultima “fase” –, la catena pseudo-antroposofica del *Ciclo* svela – già nell'orizzonte di *Terrestrità* – una sicurezza religiosa raramente incontrata in precedenza. La presenza/l'agente-emblema dell'aspirazione/conversione è Cristo (il quale, dunque, presenta un volto esoterico-occultistico e un volto canonico, comunque interconnessi l'un l'altro), linfa vitale del fragile (adesso che è solo un verde germoglio) Fiore spirituale. Il Fiore del *Ciclo* incarna il più alto significato spirituale: iniziatico al pari di quello novalisiano, della Rosa ferenzoniana/cardiliana e di quella «segreta» cantata da Yeats nel 1897, il fiore del Nostro esprime la transizione dal corpo fisico all'Uomo-Universo. L'estensione o apertura della corolla scandisce le fasi della metamorfosi, culminate nella completa schiusura che intitola, appunto, *Aprirsi fiore*.³⁸³ La mistica Rosa, come Cristo, ha radici in parte essoterico-letterarie (letteratura classica, mistico/mistico-islamica e romantica) e in parte esoteriche alludendo alla Rosa+Croce spirituale una cui bella immagine era fornita da Steiner nella *Scienza occulta*. Non solo, il Fiore è abbondantemente attestato in Onofri andando dal croco e dal girasole del 1906 fino ai germogli dell'Albero “cosmico” (al quale la nuova Rosa sembra precisamente ispirarsi). Il fiore cresce a partire dalle radici (livello ctonio), s'articola in fusto (livello terrestre) e germoglia in cielo (livello uranico). Perciò, tanto la pianta del '12 quanto la Rosa del '27 comunicano l'inscindibile coesione degli assi universali e, di pari passo, la necessità di percorrerli per condurre a termine la Risalita o Restituzione.³⁸⁴

379 *Terrestrità del sole*, 49, vv. 1-6, p. 80.

380 Riferito alla Parola: «Tu sei tutta grappoli, o Vite | del gran Vignaiolo di mondi! | Gemendo da sette ferite, | ci apri-
sti le glorie infinite | dei cieli», *ivi*, 75, vv. 10-14, p. 127.

381 «O uccidi in te colui cui per sopruso | tu dai sopravvivenza di materia, | o, d'una morte assai più deleteria, | spegni il
tuo spirito entro il carne ottuso. | La tua vocazione è semiseria, | se non s'incendia purgatrice, ad uso | di quella
vita morta | che ti chiude la porta», *ivi*, 49, vv. 17-24.

382 «Abbiamo sposato la vita, fino a creder, per questo, d'esser al mondo. | E invece eccoci qui, mendicando spirito e carità e redenzione, come se nulla sia stato, | perché siamo ancora poveri poveri poveri – di Cristo», *Mendicanti di spirito*, vv. 19-21, in *Le Trombe d'argento*, *cit.*, p. 140.

383 Vd. M. ALBERTAZZI, *Introduzione*, *cit.*, p. XVI.

384 «Uomo che in astri grandeggia, | è la vertigine, il senso, | che freme cosmico, immenso | nella persona tua gréggia», *Terrestrità del sole*, 94, vv. 25-28, p. 153.

Apriamo un'interessante pagina sul Graal: tema-emblema il quale compare – non in filigrana – già in *Terrestrità del sole*. Il Calice è un simbolo veicolare riunendo in sé l'emblematica di Cristo – «figlio del Gral» –,³⁸⁵ del Fiore (nutrito dalla Luce del Graal) e della Croce (ricavata dal legno dell'Albero cosmico). In altre parole, il Graal è l'energia che coordina le fasi della rinascita “terrestre” descritta nel '27: la *crescita interiore* (fermento vitale prodotto dallo «spirito battistico»), l'*impollinazione* (incontro di Sangue e Terra nell'*eventus* “cristico”) e il *germoglio* (riscoperta o riattivazione dell'elemento spirituale cosmico nel cuore individuale/universale). Un unico processo suddiviso in tre momenti il quale, nota a ragione Dolfi, ricalca *preparazione, illuminazione e iniziazione* steineriane.

Dal mio vetusto ossame, che si muta
in volontà d'un impeto increato,
quell'infanzia risorge in improvvisi
getti di stelle e in zuffa di scintille,
sopraggioisce della mia celeste
verginità, ch'io strinsi in dura terra
per rinascerne un sangue d'altra vita.³⁸⁶

15

Una guarigione dal «tossico sospiro» di Ahrimane (49) amministrata dall'«astro d'argento | che sorge sull'età nera»: «parola-faro» capace di rischiarare il «caos [della] tempestosa notte» (57, vv. 5-6, 8 e 9). Il componimento appena citato è dedicato «A Steiner...» (il «Maestro»): lo potevamo facilmente intuire vista la «Scienza del Graal» ivi descritta con rara efficacia e precisione. «Non si muore quando è in noi la vita di | Colui ch'è la vita dei viventi»: Cristo-«Albero eterno» (v. 20) che «dagli aperti cieli anima affranti cuori» in «cerca d'una guida» (*Morte*). Egli è autentico «Astro dell'Unità» (56, v. 1),³⁸⁷ ispiratore del «fulminante arcangelo» o «Dottore battista» Rudolf Steiner (*Rinascimento*).³⁸⁸ Contestualmente al glossario antroposofico in lenta ma costante decrittazione attraverso le spirali di *Terrestrità*, segnaliamo il «Maestro delle Visioni» (63, v. 17):³⁸⁹ nome assegnato dalla «scienza esoterica cristiana» al Guardiano della Soglia, cioè il primo e unico spettatore della Creazione.³⁹⁰ Angelo di Saturno, tale Entità presiederà alla consumazione/discioglimento del Tutto nel Fuoco originale.

L'apocalisse/apocatastasi è un altro versante scrupolosamente esplorato dalla silloge del '27, il cui elemento pregnante è senz'altro il Fuoco/Calore (attributo saturnio per eccellenza). In effetti, iconologia e psicologia di *Terrestrità* s'intonano assai bene all'«urlo dei vecchi vulcani» (32, v. 16), allo «scorrere dei succhi terrestri», ai crolli e «disastri» d'una realtà primigenia in atto di farsi (intercettata grazie alla 'visione spirituale') e di *ri-farsi* attraverso la Poesia-Verbo. La Divinità o Corpo cosmico

385«Figlio del Gral già quando io discredevo | (nei secoli) dal tuo resuscitante | volto il Verbo dell'Io, meco sonante, | oggi il mio stesso voler-Lui ti devo», ivi, 133, vv. 5-8, p. 205.

386Ivi, 4, vv. 13-19. «Ecco il cuor mio nella selvaggia ebbrezza | di svincolare in esseri le forme | disincantate a vortice di danza», 12, vv. 5-7.

387«L'astro dell'Unità, moltiplicando | in miriadi di luci il mattutino | fulcro del suo splendore, alita un soffio | di consensi (per noi) dovunque un'ansia | d'uomo di consacrarsi il nostro essere al mondo | nell'offerirsi a Lui, giorno per giorno», ivi, 56, vv. 1-6, p. 91.

388 Si capisce come lo studio di Steiner abbia assorbito Onofri. Tolti i riferimenti espliciti al «maestro» e alle sue opere, s'indovina (correttamente o meno) una presenza che attraversa tutta la silloge, anche nei richiami meno evidenti: «Dolce Amico: gemello, | stimolo d'armonie nell'io fraterno: | che ammorbidisce i nodi ossei d'un tronco | nudo nel torvo inverno, | splende la sua parola taciturna | come un giubilo interno | che innalza ora il cuor mio, dalla sua urna, | a un adorarti eterno», ivi, 33, vv. 1-9, p. 52.

389«Sotto quell'immortale arcobaleno | siede il Maestro delle Visioni: | ma sull'isola vacua di molte acque | la terra sposa eternamente il cielo», ivi, 63, vv. 16-19, p. 104. Di matrice biblica, il «Maestro delle Visioni» evocato da Giovanni, assolve nell'universo antroposofico al compito di guardiano (età di Saturno): «Sotto i suoi piedi angelici di fuoco | l'acque del lago circolano in terra | per salvezza d'età molte, creando | le stagioni e le nascite dei popoli», ivi, vv. 24-27.

390L'albero come simbolo di vita e conoscenza ricorre spesso nella poesia di Onofri. Un significativo parallelo con *Tu! Non si muore quando è in noi la vita* è costituito da *L'albero delle stelle*: «Io sono fiorito di stelle! | Grappoli vivi di mondi | sono la mia fioritura, | e l'infinito son io! | Ecco, son io. Mi ritrovo... | Caduto è il vento frenetico, | il bosco riposa in silenzio», vv. 223-228.

del '27 è di conseguenza Saturno: patria delle «Archai», età dell'«Uomo-Universo» (la partenza e l'arrivo del viaggio steineriano-onofriano). È interessante notare l'accorto, consapevole uso che il poeta romano ha fatto dei personaggi e dei tempi antroposofici, o la sempre profonda comprensione (ciò non vale per tutti i letterati prestatisi/rivoltisi alla «scienza occulta») del *fil rouge* dietro alle tragiche, sconvolgenti metamorfosi del Cosmo/io. Nel Caos saturnio, infatti, si nasconde l'Ordine di là da venire; il disordine promette fin dall'inizio una Parola-Emblema in grado di cogliere il Senso dell'eterna palingenesi. Questa «chiave d'oro» è appunto il Graal-Cristo,³⁹¹ «pioggia di stelle» mediante cui il suolo terrestre è irrorato/fecondato del/dal Fuoco primordiale: il combustibile del Rinascimento come Arte dell'Io (magia-poesia) insistentemente o iterativamente evocato dal Nostro nelle sue formule liturgiche di stampo cabalistico, astrologico e occultistico/“disumanante”.³⁹² *Terrestrità e cosmicità*, dicevamo, le due nature dell'uomo e dell'universo da redimere l'una nell'altra poiché, solamente nell'unione reciproca, esse si riscoprono «vere» (*Prefazione alla Scienza occulta*):

Terrestrità del sole!, il tuo divino
 patto già scese agli uomini in un Uomo,
 e camminò fra noi, statura colma
 onde s'articolò (nostra parola)
 il Verbo eterno entro la propria casa.
 In Lui le Voci. E, angelicato, il sangue
 nostro sostanzierà tutti i segreti
 del regno suo: totalità d'amore.³⁹³

20

Così Onofri concepisce la sua apocalissi e la nascita dell'«uomo-paradiso» (105, v. 8). La «Terrestrità del sole» è un eteronimo del Figlio di Dio e del Piano divino comprendente ogni elemento, ogni vita, ogni minimo dettaglio del Creato. Inviando il suo primogenito in Terra, il Padre ci ha comandato di vivere nel «respiro musicale | d'un essere che scioglie impedimenti | di morte in ogni peso minerale» (135, vv. 2-4).³⁹⁴ Primogenito, certo, perché da Cristo nasceranno i Cavalieri (i «semi d'eternità, che lentamente | maturano nel frutto della Terra», 136, vv. 13-14) i quali affiancheranno Michele e i suoi luogotenenti (Steiner compreso) nella battaglia campale del Giudizio Universale.

Bene, abbiamo affrontato più dettagliatamente possibile i maggiori temi di *Terrestrità del sole* mantenendoci in equilibrio fra le diverse fonti/registri sfruttati/creati dal Nostro nel '27 con un occhio di riguardo per i recuperi/valorizzazioni esoterico-occultistiche (specialmente quelli di matrice steineriana). Concludiamo questo primo approfondimento valutando con occhio distaccato il risultato ottenuto da Onofri: a nostro dire, *Terrestrità* è – insieme a *Vincere il drago!* – una delle sillogi più riuscite del *Ciclo*. Ciò va certamente imputato alla rifinitura (per quanto rapida) svolta dall'autore sui suoi materiali ancora incandescenti; un lavoro che, gioco-forza, sarebbe mancato in quasi tutte le al-

391«Il soffio della tua melodia limpida | persuade lo scorrere dei succhi | terrestri a sposar l'ali della musica | per esser forme fertili, vilucchi | d'abbracciamenti e affari | di beltà senza pari», *Terrestrità del sole*, cit., 125, p. 193. Si noti anche: «Il mondo, albero eterno | delle stelle e degli angeli, è stregato, | nell'occhio che non sa sciogliere in cieli | la sua terrestrità d'esule, e un sole | d'anime che sinfonia il suo perpetuo | nascerne consapevoli presenze | d'uomini è il tuo vederlo, e il suono è vita», ivi, 122, vv. 8-14, p. 180.

392 «Tu, gloria-verità, parlaci in petto, | creando in te di mille volti un Nume. | E quell'Unico è l'uomo, che in te sorge», 107, vv. 17-19. Ancora: «In un tripudio di cicloni ardenti | si disegna il respiro musicale | d'un essere che scioglie impedimenti | di morte in ogni peso minerale. || Vigoria di pensieri strapotenti | giganteggia in un impeto, che assale | gli stupori servili e i voli spenti | per affrancarli al suo volo immortale. || Così le membra tue, dove dormiva | la divina virtù della Parola | cosmica, in forma di persona viva, || già sognano l'angelico risveglio | in quella luce; e in sogno le consola | che, per rinascere Lei, morire è il meglio», ivi, 135.

393Ivi, 55, vv. 16-23, pp. 89-90.

394«Non colui che ti parve esser diviso | dalla vita del mondo, uomo-natura, | in quanto sangue singolo, a misura | d'un suo credersi corpo in pianto o riso: || non quello sei; ma spirito indiviso | che ha vita da ciascuna creatura | e, insieme, informa ad esse una figura | unica e sola: un uomo-paradiso. || Tu guardi fuori, e vedi in ombre vive | le immagini d'un massimo te stesso, | che già sei tu, se in armonie fattive || t'alzi, dal tuo pensarle-senza-nesso, | all'universo che tuo corpo vive, quando ti rifai luce: immenso amplesso», ivi, cit., 105, p. 167.

tre sillogi della terza “fase”. La poesia del '27 riesce a trasmetterci un senso di magia, a coinvolgerci intimamente nella morte-e-rinascita dell'*io* lirico. Essa si muove abilmente in una cosmologia e in una lingua/immaginario solo in parte onofriani, premiando gli influssi esterni (l'ideologia antroposofica, le simbologie esoterico-letterarie e religiose), rivolgendoli a sé stessa e al suo poeta-amante.³⁹⁵ Nella lirica di *Terrestrità* molti elementi “storici” trovano un degno compimento formale e semantico, dallo spiritualismo solare-delfico e rigenerativo di *Liriche*, sino alla *koinè* chimico-alchimistica ed elettronica dell'età frammentista.³⁹⁶ Oltre a prendersi sulle spalle il passato, la prima raccolta del *Ciclo* prefigura più o meno precisamente i successivi anelli della catena... come dire?, il codice genetico della pianta (o la pianta in potenza) è tutta contenuta nel seme.³⁹⁷

Quando la mia presenza eterna è fuori
di me stesso, nel sonno della notte,
e incontra le sequele ininterrotte
d'altri se stessi, in astri e in dèi sonori;

verità regna i compensanti errori
di ieri, che il domani in sé ringhiotte:
son fede le viltà, luce le lotte,
unico Sol dei soli è un Cuor dei cuori.

5

L'Io-Fanciullo (autentica «sincope d'astri», 140, v. 1)³⁹⁸ dorme nel grembo della Madre, sogna di compiere l'impresa prefigurata/incarnata da Cristo: sconfiggere la morte e conquistare la Vita Eterna (il Regno dei Cieli). «Vergine ubiqua», la Donna onofriana non scompare affatto nella poesia “battista” (lo abbiamo anticipato nella lettura delle *Trombe*): nel *Tu* trascendentale col quale l'*io* lirico si misura (in parte Cristo, in parte l'Io-futuro/-iniziato, coincidente con Cristo) brilla ancora la Fata di prima e seconda “fase”, vieppiù marcata in senso religioso (l'invitta *Beata Beatrix* o la Vergine-Saggezza).³⁹⁹ Il sogno ispirato da quest'incredibile presenza femminile è un sogno d'amore, di completo abbandono o riflusso all'/nell'Altro. L'unione colla Vergine riattiva il Ciclo vitale: *ri-crea* o *ri-sveglia* l'Adamo primordiale, e cioè il Poeta-in-noi che *nomina* quindi *fa* il mondo rendendo reale il Sogno di Dio.⁴⁰⁰ Grazie a Maria/Eva «si fa figura | virginea la più fulgida certezza» della lotta al Drago (130, vv. 3-4), precisamente il tema/*fulcrum* della raccolta edita nel '28, il quale, come vediamo, è preparato in *Terrestrità* anche tramite l'allestimento – o meglio, la rifinitura – della scenografia apocalittico-giovannea centrale a partire dal '24/'25.⁴⁰¹ Uno degli ultimi componimenti di *Terrestrità* così reinterpreta il primo momento del risveglio introducendo preziosamente *Vincere il drago!*:

Finalmente (oh martirio senza tregua!)

395 «E in quel Verbo, freme-angeli la mole | del nostro sangue, ch'entro sé presente | l'immensità di cui-sola è vivente | l'essere suo, che in uomini si vuole», ivi, 88, vv. 5-8, p. 144.

396 «Così, dall'idrosfera, ali si levano | in leggerezze liquide di fiori, | sospinte in galleggianti estri da stimoli | acuti di virtù, d'ansie e d'amori, | che creano, d'ogni guerra, | il suolo della terra», ivi, 118, vv. 13-18, p. 183.

397 Vd. A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 114.

398 «Dormi, sincope d'astri! Esseri a frotte | nascono dal tuo sonno articolato, | che arcobalena fiori dal tuo fiato | veriginoso d'uomini, ogni notte», *Terrestrità del sole*, cit., 140, vv. 1-4, p. 215. Più avanti: «Dormi, sincope d'astri! E in una tua frattura | crea tu, volontà d'oro, in ditirambi | tuoi, la tua piena d'unità futura», vv. 11-14.

399 Vd. F. LANZA, *Il poeta degli angeli*, cit., pp. 176-178.

400 «La donna è l'Emozione cui la Volontà dell'uomo cerca di ricongiungersi. Già in *Nuovo Rinascimento* Onofri si soffermava sopra i caratteri e le figure distintive di Adamo ed Eva. La separazione tra l'uomo e la donna, tra l'Emozione e la Volontà, è causa della caduta. La lettura che il poeta offre dell'evento è anche neoplatonica (plotiniana): la caduta dell'anima per Onofri non è solo morale, ma anche ontologica, nel quadro di una necessaria *autolimitazione*; l'esilio non è dovuto ad un errore, ma è un *sequitur* necessario al sé al fine di una consapevole rinascita», M. ALBERTAZZI, *Introduzione a Terrestrità del sole*, cit., pp. VII-VIII.

401 «Dodici santi (in Lui) sparsero in terra, | armati della sua volontà buona, | grazia di pace in ogni nostra guerra. | | Dodici membra (e un cuore uno lo serra) | preparano in noi tutti una persona | eterna, onde ogni cielo Uomo risuona», ivi, 88, vv. 9-14, p. 98.

s'è temprata al rovello del più chiuso
ostacolo di terra, ala dopo ala,
la carità di liberare a volo 45
le prigionie di sé; noi creature
(già crocifisse in peso d'impotenza)
non più ribelli al tuo concerto eterno,
ma in unità con te, ch'agiti i mondi,
ma Parola di Vita, ma rinati 50
libere volontà d'essere un giorno
pari a te che portavi nel tuo grembo
il tuo meditar mondi, e, insieme ai cieli,
noi nascituri fuori di noi stessi.⁴⁰²

«Nascere fuori di noi stessi» («ILLUM OPORTET CRESCERE, ME AUTEM MINUS», *Gio*, 3, 30). L'Ombra e la Luce, la tempesta e la quiete, la guerra e la pace interiori. Il sogno (precisamente il sogno iniziatico) è probabilmente lo spazio più importante del *Ciclo*; senza dubbio esso rappresenta la realtà/dimensione dove si consuma la storia del 1927. Al suo risveglio, l'*io* lirico si trova catapultato indietro, agitato da una nuova voglia di percorrere la strada verso Dio (un misto d'impazienza, paura e gioia); di accompagnarci a quella Sorgente/Foce da lui già spiritualmente *ri*-conosciuta nell'*Hellschein*. La Donna fa da guida in tale ritorno/avanzamento e, dalle forme della Sapienza (Iside), di Maria, essa assume le sembianze della Donna-vestita-di-Luce descritta nell'*Apocalisse* di Giovanni: Madre del Re del Mondo, Uccisore del Drago e Liberatore dell'Uomo/Cosmo.

Una prima foto panoramica sul *Ciclo* ci svela che le tematiche del Libro si riducono a un ristretto insieme posto in circolo intorno all'invisibile nucleo lirico-trascendentale continuamente interrogato, nominato e rinnegato dall'autore sino alla sua "cristicizzazione". In somma, la fotosintesi poetico-steineriana genera senza posa scatti/istantanee le quali catturano le mille sfumature del rinnovamento individuale/universale. In ogni silloge dominano un colore, una messa a fuoco *sui generis*; a turno, le note particolari creano la Sinfonia. Così, Il Fuoco della Creazione (*Terrestrità*) diventa l'incandescente respiro del Drago (distruzione); lo scontro interiore/la psicomachia del Fanciullo-iniziato e dell'adulto-alienato si trasforma in una montaliana «guerra cosmica» tra le Forze del Bene e quelle del Male. Tale conflitto occupa il secondo e il terzo anello della catena 1925-1928: scendiamo nel campo di battaglia per registrare le tonalità cromatico-musicali dello scontro.

2.III.II. Vincere il drago! (1928). Il Sangue, il Verbo, l'Albero (crescere «perno» del «ponte eterno»)

«Slancio ascetico necessario a sconfiggere le forze inferie»: così Lanza sintetizzava *Vincere il drago!*. La raccolta dedicata «AI COMBATTENTI PER LO SPIRITO IN MICHELE ARCANGELO»⁴⁰³ costituisce – a parziale rettifica di quanto stabilito poc'anzi – un netto passo avanti. «Già l'inflessione esclamativa del titolo», suggerisce D'Alessio, dice la «spinta eroica verso la liberazione» tramite cui realizzare l'ultimo affrancamento dal cosmo fisico verso quello Spirituale man mano rivelato alla coscienza dalla voce segreta, antica delle «entità spirituali» (Archà), quindi svelato dal Cristo cosmico all'«Uomo-Universo nascente» in 'visione' o sogno ispirato. Composte in un torno di tempo compreso fra giugno e novembre 1926, le centocinquantuno poesie edite da Ribet nel '28 denotano una fortissima unità e una robusta continuità colle liriche pubblicate l'anno prima da Vallecchi (anch'esse scritte in una breve finestra cronologica). Unità e coerenza: per tale ragione il *Ciclo* rappresenta a detta nostra il punto più alto della poesia onofriana poiché è essenza dell'unica "fase" davvero unitaria disegnata dall'intellettuale capitolino. Ultimo aspetto da considerare prima di partire coll'analisi, *Vincere il drago!* è stata anche l'ultima raccolta edita in vita da Onofri: un dettaglio che la rende ancor più eccezionale.

402Ivi, 150, vv. 42-54.

403Id., *Vincere il drago!*, p. 7.

Ora, proiettiamoci subito all'interno del secondo capitolo pseudo-antroposofico di Onofri, allo stesso modo del primo, pensato da un iniziato per iniziati, e cioè limitato a una selezionata cerchia di lettori. Dicevamo, il *Ciclo* genera o inanella le sue gemme da/in una materia unica; esso ripete temi, simboli e azioni in maniera ossessivo-liturgica per dirne l'inesausta palingenesi. È certamente il caso della simbiosi/opposizione di Luce/*solarità*-Oscurità/*terrestrità*, o Bene/redenzione- Male/materialismo. L'ossimoro – una figura quantomai affascinante per il Nostro (e non solo) – è la cifra stilistico-narrativa di *Vincere il drago!*: dal dialogo-conflitto degli opposti nasce/cresce la scenografia apocalittica prefigurata da *Terrestrità*. Qui l'autore si focalizzava sul *côté* luminoso (l'Astro dell'Unione, Michele e i suoi Campioni); è ora il turno degli antagonisti, a partire dal Drago o l'«atrocissimo mostro» di cui è bene dare una definizione preliminare per poi seguirne la storia/evoluzione lirica. Presenza piuttosto antica in Onofri (una prima comparsa è attestata in *La morte del Drago* pubblicata da Albertazzi negli *Scritti esoterici inediti* e databile verso la fine degli anni Dieci),⁴⁰⁴ la Bestia (nata nell'«Atlantica notte») significa la fatale attrazione verso la materia provata dell'uomo appena separatosi dall'Unità primordiale (l'Uomo-Universo, o Saturno). Il Drago-Serpente è dunque colpevole della Caduta, o il progenitore/causa della fisicità:

Nel puro ètere cosmico risuona
 il suono degli spiriti, che parla
 i cieli, e sillaba anche la persona
 nostra, ma non ancor può ricolmarla.

Ricolma essa è di morte, e in lei la prona
 terra è lento sfacelo, ove si tarla
 in sabbia e cenere arsa ogni buona
 volontà che ancor può signoreggiarla.⁴⁰⁵

5

Il Drago, in somma, è una «materialità» (termine steineriano) da vincere o annullare (Salucci/Maggiari); un inganno, incantesimo o maledizione diabolici/ahrimanici da sfatare per rinascere nell'Io consapevole.⁴⁰⁶ «Fenice eterna», il protagonista della parabola poetico-iniziativa deve appunto ripristinare l'antico equilibrio fisico-metafisico inquinato/rotto dall'affermazione del Serpente: la sua lotta echeggerà quella di Cristo, viva Icona della Compresenza/Totalità degli opposti. Lo schema del *Ciclo* è dichiaratamente ispirato a quello della «cronaca dell'Akasha» condensata – se si può dir così – nel IV capitolo della *Scienza* (già attentamente consultato da Onofri per definire la Storia dell'Arte occulta nel *Rinascimento*). Delimitato un rudimentale palinsesto di *Vincere il drago!* e inquadrati molto velocemente i protagonisti della silloge, valutiamo alcuni aspetti particolari elaborati dal poeta capitolino in questo secondo momento della sua testimonianza/testamento lirico-spirituale.

Lo scioglimento dei «millenari impedimenti», la trasformazione delle parole poetiche in «sil-labe stellari» ridestano «rimembranze d'un uomo oltrepassato | da un impeto marciante ch'è millenni | d'oro» (112). Quindi, improntandosi a Steiner e portando avanti la narrazione dell'*Albero delle Stelle*

404ARC 2G IV, 5b): «Quando il sol non ancor trasportava | nella densa metèora dell'aria, | regnando nel folto d'immense foreste | l'Atlantica notte quaggiù; | s'apriva dal cuore dell'ombra, | tra oceani di nebbia e di sonno, | un tetro sbadiglio terrestre: | la grotta del Drago. | Quell'inerzia stagnante, | nella letargica pausa d'angoscia e di morte, | passavano a un tutto bisbigli | d'alati convegni superni, | e a volte un'angelica voce | cantava l'attesa del mondo: | “Chi vincerà l'atrocissimo mostro | uccidendo con lui l'ampia notte, | partorita dal suo grembo immane? | Chi sarà il puro eroe | che potrà sull'abisso iperbico | far risplendere l'oro del sole?”», vv. 1-20, in ID., *Orchestra; Arioso; Scritti esoterici editi e inediti*, cit.

405*Vincere il drago!*, 132, vv. 1-8, p. 160. Al v. 5 è conservata l'originale dicitura dell'anastatica («esssa»): non sappiamo se si tratti di un refuso o di un'onomatopea/allitterazione volta a mimare il sibilo del Drago.

406«Riècco i millenari impedimenti | accerchianti il mio sangue àgita-numi, | che misurò di sillabe stellari | ombre di deità più che reali. | Già folli assalti, e ormai visibili orme | che il passato lasciò, danzando in ritmi | d'avvenire, asseriscono al mio petto | rimembranze d'un uomo oltrepassato | da un impeto marciante ch'è millenni | d'oro, in un polso d'ogni attimo presente. | Quella follia fu spettri d'altri tempi | e d'opere concentriche già fredde | ceneri, onde balzai fenice eterna», ivi, 142, vv. 1-13, p. 172.

e della *Terrestrità*, *Vincere il drago!* è una raccolta tra l'infemale e il purgatoriale, ma apre sempre uno squarcio/spiraglio sui tempi e le realtà paradisiache. Ce ne danno prova alcuni interessanti espedienti, tra cui l'utilizzo/la distribuzione dei tempi verbali equilibrati fra il passato remoto (la materialità ahri-manica nonché l'Unità primèva) e il futuro, e inoltre l'alta frequenza di termini connessi all'attesa: *pars pro toto* annuncia (autentico verbo iniziatico).⁴⁰⁷ Se il versante infernale è simboleggiato dal Fuoco/Drago, quello purgatoriale è connesso alla *volontà*: una volontà in parte ascetica-spirituale, in parte sanguinaria, distruttrice. Onde involarsi o rinascere nell'Infinito, dicevamo, è necessario prima uccidere il Serpente, cioè, in pratica, uccidere se stessi o una parte consistente/costituente di sé:

Senza lotta è impossibile ogni amore,
ogni crearsi che si voglia vita:
luce ch'esce dal buio, onde sonore
ch'esiliano il silenzio entro assordità 10
tènebra, che ne vibra,
sonando a fibra a fibra.

Solo nel punto magico e irrealè,
dove insieme convergono gli avversi
principi, onde ogni origine s'avvale, 15
scocca presente l'Io degli universi,
che adempie in ogni coppia
l'unicità sua doppia.⁴⁰⁸

La guerra del *Ciclo*, scrive Albertazzi, avviene dunque «nel punto magico e irrealè» della coscienza dilatata *ad infinitum* prima che sul piano della realtà/cultura/civiltà («il progetto | di mutare erbe e steli | in sviluppi di cieli», 149, vv. 22-24). Il Mistero del Gòlgotha, alla base della cosmologia onofriana, è stato un evento «mondiale» e individuale: così l'*imitatio Christi* o il risveglio attraverso l'uccisione o morte-e-rinascita iniziatiche dev'essere un'azione soggettiva e universale al contempo.⁴⁰⁹ È una guerra da combattere svariate volte fino alla Vittoria finale (ciò in parte spiega la persistenza di tema e simbologia marziali in tutte le sillogi 1925-1928), ossia la «catarsi | angelica» dell'Uomo e del Cosmo (83, vv. 33-34). In questo senso, *Vincere il drago!*, *Terrestrità* e *Zolla ritorna cosmo* costituiscono il Purgatorio del *Ciclo*: la purificazione individuale dal veleno ahri-manico affinché l'Io riconsacrato allo Spirito possa educare altri al Verbo “battista”. Pian piano i petali del Fiore cominciano ad aprirsi:

Come dal fiore aperto sulla pianta
spira la terra il suo spiro mondiale,
così dal corpo singolo e mortale
giganteggiano l'ossa e il sangue canta,
se l'io, vinta la roccia 5
corporea, cieli sboccia.⁴¹⁰

La metafora floreale a espressione della rigenerazione cosmica (messaggio pressoché immutato negli anni) è una puntuale conferma di quanto esposto nelle conclusioni su *Terrestrità*.⁴¹¹ Le parole onofria-

407«Il soffio di quest'erba originaria | rinascente in virtù del nostro petto, | s'amplia in tutta l'ampiezza planetaria, | annunciando *in excelsis* il progetto | di mutare erbe e steli | in sviluppi di cieli», *ivi*, 149, vv. 19-24, p. 180.

408Ivi, 116, vv. 7-18, p. 138.

409«Figlio del sole, | che splendi dal folto dell'armi, | con tua spada celeste | che ha nome *destino di Drago* | or tu devi abbattere il mostro! | ma bada che vincere il Drago esser vinto potrà | soltanto da quelli che non teme | d'entrar nella pelle del Drago», *La morte del drago*, vv. 51-58.

410*Vincere il drago!*, 77, vv. 1-6, p. 92.

411 «L'anelito d'aprire ogni prigione | che imbòzzola di terra un patimento | d'anime, èccita il polso troppo lento | dell'aria a mutamenti di stagione. || Li cova il cielo gonfio, e predispone, | col meditare in sé colpi di vento, | scoppian-ti azzurri, che dal grigio spento | saranno fiori, dopo l'acquazzone. || Quest'angoscia è la giusta sofferenza | ond'è vinta ogni inerzia in terra, e senza | di che niuna beltà nasce e s'adempie. || Come l'ansia del suolo darà fiori, | tal s'aprirà, tutta angeli e splendori, | tal prigionia che or batte in queste tempie», *ivi*, 26, p. 38.

ne restano quelle, cambia la loro sintassi; il loro interagire genera nuovi, crescenti livelli di senso. La robusta coesione dei simboli/personaggi principali (Cristo-Graal-Fiore) è la stella polare nell'ordinato Caos dell'ultimo Onofri o, scrive D'Alessio, nel «processo di purificazione interno alla stessa materialità» che progressivamente sboccia in Cosmo («Come l'ansia del suolo darà fiori, | tal s'aprirà, tutta angeli e splendori, | tal prigionia che or batte in queste tempie», 26, vv. 12-14). Tutto si slancia in avanti per ritornare all'infanzia o alla «fanciullezza immortale» promessa da Cristo («il plurale degli uomini, presenti | nella pienezza unanime», 21, vv. 6-8).⁴¹²

Altro argomento importante di *Vincere il drago!* – perfettamente congruo a quelli visti sinora e a quelli di *Terrestrità* – è il sogno. In precedenza esso rappresentava una modalità di svelare il destino dell'Io e dell'Universo (riunire Principio e Fine nella 'visione spirituale'); nel '28, il sogno mostra il suo volto perturbante/negativo alludendo all'incantesimo ahrimanico (il «più profondo sonno» del Cosmo, 21, v. 1). Il procedimento per affrancarsi da tale maledizione materialistica è – osserva il curatore del *Ciclo* – di tipo alchemico:⁴¹³ «perenne metamorfosi» fin dagli anni vociani, l'uomo onofriano somiglia sempre più al Liberato vivente che ricorre in diverse opere occultistiche di tardo Ottocento/primo Novecento.⁴¹⁴ Un Uomo-Cosmo modulato sull'«alchimia» del Fuoco “cristico”, «redentor suo proprio, a poco a poco» (73, vv. 12 e 14).⁴¹⁵ Sogno e alchimia si presentano sovente insieme: entrambi indicano l'«unità nella molteplicità» che interessa a Onofri. In un caso essa è ipotetica (nel sogno, l'anima può facilmente evadere dal corpo e unirsi spiritualmente alle altre anime/corpi cosmici),⁴¹⁶ d'altra parte è occultisticamente effettiva, ossia termine d'un procedimento spirituale volto a influenzare la sfera fisico-materiale, a transustanziarla. Questa solida combinazione tematica è completata dal doppio: condizione-base dell'individuo e dell'universo (essenza “cosmica” ed essenza “terrestre”) – quindi origine del conflitto, guerra, o trasformazione onofriani-steineriani. Osservata da una prospettiva diversa, la molteplicità o il doppio suggerisce l'appartenenza dell'Io a una comunità la quale, inizialmente ristretta, punta a includere tutto l'universo ripristinandone l'originale assetto «onnicòsmico» mediante una particolare liturgia eucaristico-occultistica.⁴¹⁷ A proposito di ritualismo sacro-occulto, si leggano i seguenti versi:

La risorsa corale di svegliarci
fraterni, èccita in noi sé stessa, esulta
presàga di sua gloria, e in lingua occulta
parla, a ogni sangue, del suo sacro amarci,
che in magica energia
ci umana, anzi, c'india.⁴¹⁸

5

Riduzione ed espansione sono messe in moto dal *sangue*. Col sangue di *Vincere il drago!* conosciamo

412 *Vincere il drago!* «esprime la vocazione della natura a una palingenesi che [...] per Onofri non si effettua in prima istanza con uno slancio trascendentale ma attraverso un processo di purificazione interno alla stessa materialità», C. D'ALESSIO, *Il poema necessario*, cit., p. 206.

413 «Il procedimento utilizzato per giungere alla purezza primordiale è di tipo alchemico: a partire dal nucleo di essenza divina ancora presente (l'anima eterea), l'uomo deve (è per Onofri una questione di volontà) disciogliere i grumi, la solidificazione sopraggiunta, che è la causa/effetto della sua caduta», M. ALBERTAZZI, *Introduzione a Vincere il drago!*, cit., p. II.

414 «Quell'aroma è il respiro della terra | in un tripudio d'esser così grande | da scioglier pazze assurdità di guerra, || per liberarne, in armonie più belle, | un rinascerne d'Uomo, che s'espande | dal suo suolo restio fino alle stelle», ivi, 19, vv. 9-14, p. 30.

415 «Se tu, concento ancora impalesato, | che muti nel tuo prossimo futuro, | l'ombra che in poi persiste dal passato, || e alchimizzi le preci dei tuoi santi | per ispirarne ad ogni sangue oscuro | presagi d'esser te, volendo avanti», ivi, 47, vv. 9-14, p. 60.

416 «Il concento dei popoli si sposa, | nel fremito del sole, alla certezza | (benché tuttora inconscia e inoperosa) | che il nostro corpo cosmico si spezza | in tanti uomini ignari, | e in sistemi stellari», ivi, 33, vv. 13-18, p. 45.

417 «Una infinita risonanza include | in ciascun petto il pluralismo enorme | degli uomini e dei mondi e delle forme | che ghermiscono il cielo e questa rude | terra, ove muore e pensa | la mia persona densa», ivi, 6, vv. 1-6, p. 16.

418 Ivi, 50, vv. 1-6, p. 63.

uno dei temi-emblemi più importanti del *Ciclo*.⁴¹⁹ La linfa “cristica” è della stessa natura dell'elemento primordiale (il calore saturnio): «magica energia», «chiave d'oro»/matrice della Creazione che, posseduta coscientemente, può ricoagularsi in Parola-Cosmo («lingua occulta» di Dio decodificata e riprodotta dal Poeta-Adamo). Il Cristo-Graal rinasce in «sussulti d'armonie cosmiche», disegnando in cielo l'alchimistico «fiore-costellazione» (Rosa+Croce); il suo Sangue è il reagente chimico – elemento spirituale cosmico – della grande trasformazione o crescita/germoglio dell'Albero astrale.⁴²⁰ Esso, infine, è ponte fra questo mondo (la realtà sensoriale) e l'Altro: la sintesi del Logos («potenza d'entità solare» o il «Figlio del Sole», *Terrestrità*) mandato in Terra per ri-aprire il Cielo. Ri-congiungere Zolla e Cosmo, o meglio, spronare la Zolla a “tornare” Cosmo attraverso un atto di volontà improntato, appunto, al sacrificio “cristico” («l'intento | magico a cui converge ogni costruito», 59, vv. 10-12).

L'uomo «nato» di Onofri vuole essere riflesso di Cristo: non soltanto significare, bensì *comprendere* la sua ambiguità fisico-spirituale e così desiderare/*ri-cor-dare* la “disumanazione”. Dietro al sangue rappreso in materia v'è una «statura | che suona potenze maestre, | parlanti all'enorme | virtù che in noi dorme» (120, vv. 9-12). Come dicevamo all'inizio, la purgatoriale *Vincere il drago!* ruota attorno alla *coincidentia oppositorum*: per il momento, le antitesi restano irrisolte, danzano insieme scandendo una grande allucinazione poetica. In altre parole, le note del '28 oscillano tremendamente fra il dramma della prigionia materiale e l'estasi della liberazione spirituale.⁴²¹ La «santa guerra» (1, v. 30) è annunciata dagli squilli angelici, ma ancora non ha luogo: l'agonismo è spezzato nell'atto di compiersi. L'Eroe o Paladino “battista” («modesto operaio d'un ponte eterno», 141, v. 11) lucida il *Destino di Drago* – nome della fiammeggiante Spada donata da Cristo ai suoi Cavalieri –, protende l'orecchio e avverte, da lontano, i Suoni del Graal. Spada e Suono sono altri due simboli cruciali in del *Ciclo*: la loro congiunzione significa precisamente il Verbo che il Poeta-Cavaliere/-Adamo vuole riconquistare. Essi sono emanazione della Potenza solare-“cristica”: Fiamma in grado di sciogliere la crosta materialistica liberando il mondo dalla sua fissità/inganno ahrimanici.⁴²² Arma e ipostasi lucifera, la Spada-Suono è attribuito dell'uomo prodotto nell'«arcano slancio» verso il suo destino (129, v. 13).⁴²³ Un destino, lo ribadiamo, votato a quello del Cristo steineriano – «la parola che si fece carne» –: insuperabile esempio d'ascesi occultistica; sacerdote della «Parola ágita-mondi» o «*poesia dell'infinito*». L'Albero e il Fiore, come pure in *Terrestrità*, completano il circuito dei simboli palingeneticici: in questo caso l'asse Albero-Graal è corroborato dalla centralità esercitata dal Sangue nella silloge del '28. Il vertiginoso rigoglio della Pianta (e la contestuale apertura della coppa floreale) vengono appunto sostanziate dal fluido “cristico”. Quasi maturo, l'Albero-Graal sta per regalarci i suoi «innumerevoli frutti» così confessando la sua Natura: insieme al Calice, la Pianta è eteronimo del Cristo “cosmico”, dispensatore di Luce e Nutrimento per il Corpo Spirituale dell'uomo («sei l'albero mirabile, ove spazia | in suono universale | il bene anche del male»). Si legga a proposito:

L'albero delle stelle fluttua enorme,

419«Dal sangue della terra aprono voli | nuovo gli eterni archétipi, e si svizia, | nel fuoco alato, ogni infima nequizia, | per adeguarsi ai suoi splendori soli», ivi, 19, vv. 5-8.

420«Luce, che in fibra d'alberi sei chiusa, | e ne alimenti fiori, e ne rivoli | in spiriti che all'aria inerte e ottusa | ridanno inni di gioia e brio di voli; || luce, la volontà, che non ricusa | d'impetrar dagli dèi, fra stelle e soli, | la parola del mondo per sua musa, | scioglie in verde anche il còma irto dei suoli», ivi, 136, vv. 1-8, p. 165.

421«La meccanica atroce (oh passioni!) | si congela in persone e sangui spenti, | come terra che in via di guarigioni | fa polpa, purchessia, sui continenti. || Ma il dinamismo angelico dei buoni | s'opponne a quei rigonfi esseri assenti, | acuminando d'angoli e di coni | l'empia sfericità dei bassi intenti», ivi, 79, vv. 1-8, p. 133.

422«O parola adorante, che sei possa | d'uomini, immersa nel martirio lento | d'articolare di te muscoli ed ossa; || sciogli in noi (nati immagini condense | tue) col tuo stesso fuoco in rapimento | questo negare il dio che ci redense!», ivi, 65, p. 79.

423«In figure celesti la parola | fonda le architetture auree dei suoni, | che crearono costellazioni | ove un uomo-in-miriadi trasvola. || E dal tempio dei mondi, ella s'immola | fin giù dentro le proprie esclusioni, | per indurre anche rèprobi e demoni, | alla carità sua, ch'è luce sola. || Anche l'uomo che vie cieche frequenta, | idoleggiando sé, poi, se intraoda | un suon di lei, recalcitra e paventa; || attestando, sia pur così, l'immensa | onnipotenza che a sé stesso ci froda, | poi che sì nullo ei tuttavia si pensa», ivi, 87, p. 105.

nel vento arcano ch'agita la massa
 dei rami, e li aggroviglia o li smatassa
 in un perpetuo fremito di forme:
 albero dei tuoi mondi, 5
 che tu nutri e assecondi.

Sei tu la terra mistica e raggianti,
 che sorregge e nutrice di sua gloria
 la plenaria potenza incantatoria
 che dalle foglie tue, tante e poi tante, 10
 spira in noi l'unione,
 che ci crea tue persone.⁴²⁴

«In continua evoluzione, in ascensione verso il cielo», l'Albero cosmico/Cristo è la Vita in perenne farsi.⁴²⁵ Si tratta di un'ulteriore affinità fra Onofri e Steiner: infatti, nell'antroposofia la Pianta è la «via di comunicazione vivente» fra le diverse fasi della vita individuale/universale.⁴²⁶ Impregnato dell'«esistenza delle morti più antiche e più nuove» (*L'Albero delle stelle*, v. 115), l'Arbusto onofriano dà conto dei numerosi strati o vesti corporee teorizzati dagli esoteristi d'area teosofico-anthroposofica. Ma il significato di questo Albero (non diverso da quello del '12) è prevalentemente occultistico: il «portentoso rigoglio» (v. 117), i frutti saporiti della Pianta alludono precisamente a una Parola poetica capace di riaprire il colloquio con Dio/le Entità spirituali e creare, dal Verbo, un corpo di luce immortale (lo stesso Corpo solare/eterno di Cristo che nutre/corrisponde l'/coll'Albero stesso).⁴²⁷ La «parola-dio» «raggiante» dall'Arbusto, infine, contribuirà a uccidere il «mostro» acquattato nell'oscurità della sua Caverna secolare.

Qualcosa è stato già detto sul Drago-Serpente onofriano; chiudiamo il discorso analizzando brevemente la simbologia. Tradizionalmente, il Mostro incarna dei significati perlopiù iniziatici: è il caso del Drago/Serpente alchimistico o urobora (emblema della ciclicità da spezzare per «disumanizzarsi»); una prova iniziatica consta nell'uccisione del drago-guardiano del tesoro (folklore celtico); anche nel Cristianesimo, chi vince il drago mostra doti fisiche e spirituali non comuni (San Giorgio). Onofri sembra conoscere tale stratificazione simbolico-semantiche: il suo Drago-Serpente ripercorre tutti i tracciati religiosi, esoterici e letterari (previa Wagner) allusi poc'anzi, ma significa qualcosa di estremamente connotato in senso steineriano. La Grotta del Drago è infatti la culla dove l'io dorme il tossico sonno materialistico. Sulla soglia della Caverna, l'anima ridestata (Fanciullo del Verbo) deve confrontarsi, appunto, col Guardiano di Ahrimane. Come lo scontro fra gli eserciti «michelita» e «ahrimanico», nel '28 questo provvidenziale duello resta intentato: il Fanciullo non agisce, ma presagisce il di là da venire.⁴²⁸ Al solito, la fanciullezza è vincolata all'*Arche*; essa è anzi: «luce-natura, in cui dorme | in forma di pietra defunta | l'Archai primordiale, ond'è assunta | a un magico oceano di forme | la nostra statura | ch'è sempre futura».⁴²⁹ Una «statura» o condizione mai immobile/im-

424Ivi, 144, vv. 1-12, p. 175.

425*Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, diretto da Jean CHEVALIER e Alain GHEERBRANT, 2 voll., Rizzoli, Milano 2001, I, pp. 21-22.

426«L'albero è simbolo di perpetua rigenerazione e perciò della vita nel suo senso dinamico. È carico di forze sacre perché è verticale, fiorisce, perde e ritrova le sue foglie, e perciò si rigenera: muore e rinasce innumerevoli volte. [...] L'albero non è di questo mondo, esso si sprofonda nel nostro mondo e sale fino all'Aldilà; va dagli inferi ai cieli come una via di comunicazione vivente. [...] L'albero cosmico è anche albero di vita archetipo sul quale si costruisce l'asse cosmico tribale o, se si preferisce, proiezione nell'assoluto di una immagine familiare», ivi, pp. 23-24.

427«Raggia, da quel divino aspetto, il fuoco | della parola-dio, che uccide il mostro | superstite nel nostro sangue fioco; | e in quel volto risuscita, ma nostro, | l'onnipotente aiuto | già da noi ricevuto», *Vincere il drago!*, 1, vv. 19-24.

428«Nel più profondo sonno, ove ogni notte | ritorna ai suoi miracoli di luci | e di musiche il piccolo fanciullo | ch'io fui nascendo, s'apre in improvvisi | fiori d'azzurrità melodiosa | il plurale degli uomini, presenti | nella pienezza unanime in cui dormo. | Fanciullezza immortale, senza un corpo | di terrestri vecchie o di vicende, | risuscita alla mia comunione | le innumerabili anime d'amici | che nell'immenso abbraccio della morte | cantano, in grembo agli angeli, la vita», ivi, 21, vv. 1-13. Vd. M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 121; e F. LANZA, *A. Onofri*, p. 168.

429*Vincere il drago!*, ivi, 96, vv. 7-12, p. 116. In riferimento alla poesia citata e, per estensione, al significato simbolico delle

mobilitata in una forma, ma sempre coincidente con una miriade di forme: perennemente in atto e perennemente irrealizzata. Da ciò la sistematica sospensione delle azioni rituali; per tale motivo *Terrestrità del sole* e *Vincere il drago!* sono contrassegnate dai tempi dell'attesa o messianici. Le Archai steineriane sono «spiriti della personalità (o del tempo)» che non possiedono una forma propria ma hanno (e sanno di avere) un *io* il quale coincide coll'Uomo-Universo saturnio. Esse sono il nome occulto per dire l'infanzia spirituale dell'Uomo: la fase o livello ai quali l'intellettuale cosciente deve tornare o in cui deve evolversi (concordemente alla Legge dell'Eterno Ritorno). Nella raccolta del '28, queste emanazioni/ipostasi di Saturno sono infatti dette degli «Archètipi che parlano futuro» (34, v. 1) e richiamano la circolarità concrescente su se stessa che governa il *Ciclo* onofriano:⁴³⁰

Mentre il ritmo invincibile di danza
le Archài rôteano in sé di tèrrea mole,
confluiscono agli uomini parole
cosmiche, ove gli dèi creano speranza.⁴³¹

5

La Musica delle Archai è annuncio (*ipso facto* realizzazione) della Sinfonia del Graal *ri*-suscitata da Cristo col suo Avvento terrestre/fisico. Poesia primigenia e cosmogonica da ribrandire una volta riprodotto il legame coi nostri sé arcaici (cioè vicini all'Origine prima). Bene, questo complesso passaggio dall'Albero al Fanciullo/Archè attraverso il Drago svela l'ultimo sentiero che ci interessa esplorare in *Vincere il drago!*: la Sinfonia cosmica e la sua *ri*-creazione “battista”. (In sostanza, la pista meta-poetica: un chiodo fisso di Onofri).

Riguardo a questo affascinante e delicato argomento, il poeta capitolino sembra essersi ispirato direttamente a Wagner (fonte a cui lo stesso Steiner aveva attinto la teoria creazionistico-sinfonica). La Musica delle Origini – la *Fiamma Imperitura* di Eru Ilúvatar, creatore degli Esseri spirituali nel *Silmarillion* tolkieniano (1977) – è d'ascendenza mitico-nordica (*Oran Mòr* o 'Canto della Creazione), ma si legge pure in alcuni miti cosmogonici dell'India (*Nada Brahama*: 'Dio è Suono') senza considerare la fonte Biblica (la Parola o Spirito di Dio fatta materia). Il mito onofriano, dunque, è variegato; congiunge Oriente e Occidente; letteratura, filosofia e religione; essoterismo ed esoterismo.⁴³² Questa Sinfonia primèva e insieme apocalittica, dicevamo, riesce sempre più nitida, riconoscibile alle orecchie dell'*io* lirico. In *Orchestra* e *Arioso* essa era un'eco lontana; nelle *Trombe* uno squillo sonante; ora Onofri ne percepisce diverse note, e s'immerge nel suo avvolgente flusso sonoro-luminoso («fiume notturno che, travòlto in musiche | dalla luce, sprofonda entro la terra», 64, vv. 13-14). Nei «confini ultimi al mondo» dove il magico fiume porta il Fanciullo si svela miracolosamente la Bellezza:

L'anima che in quel fremito è rapita,
obliando i suoi poveri tormenti,
risorge alla sua luce: a quella vita

10

cosmica, in armonia con gli elementi,
quando al coro degli angeli era unita,
sposa di tutti gli esseri viventi.⁴³³

Archài (del loro concerto o «volontà unisona»), si legga MAGGIARI: «L'azione d'infusione del Verbo rigenera l'individuo operando nello spazio mandalico del petto e ne pregna l'essere promuovendo un processo di avvicinamento della materia al cielo, il recupero di una memoria archetipica e infine il ritorno dell'anima al cosmo», *Archetipi e cosmo*, cit., p. 106.

430«Archètipi che parlano futuro, | tramano, dal consenso dei ricordi | registrati nel firmamento oscuro | dalla carne, i disegni più discordi | che adesso in me contrastino | a un uomo ch'io procrastino», *Vincere il drago!*, 34, vv. 1-6, p. 46.

431Ivi, 22, vv. 5-8, p. 34.

432«Di qual sussurro trèmola l'immensa | vastità della notte d'oro? Un fiume | trascorre armonioso il firmamento: | un fiume d'ali e melodie fluenti | mira verso le plaghe del mattino. || E a fior della superna onda raggiante | osano a tratti emergere le sacre | beltà, che il sonno spirano agli oppressi | animi dei mortali, un lor beato | riso d'azzurrità disseminando. || La fiumana dilunga all'oriente, | ove già il sole in suoi fragori schiuma | contro le rive eterne della notte: | fiume notturno che, travòlto in musiche | dalla luce, sprofonda entro la terra», ivi, 64, p. 78.

433Ivi, 31, vv. 5-14, p. 43.

Ecco riattualizzati il «Bacio nuziale», l'erotico-mistica fusione cogli astri ripulita della sfrenata sessualità (*Poemi-Canti*) e totalmente votata dominio metafisico della corallità-sinfonia. Certo, oltre a Wagner e ai mitologemi ricordati poc'anzi, sulla Sinfonia del *Ciclo* ha certamente inciso l'*harmonia mundi* (o Armonia delle Sfere) frequentata da Novalis e da altri riconosciuti maestri romantico-esoterica (Goethe e Hölderlin su tutti). *Dulcis in fundo*, la Musica-Poesia prefigurata da *Vincere il drago!* ha intrecciato le sue radici con quelle dell'euritmia: alchemica fusione o sintesi di tutte le arti in un'Arte suprema. In Onofri, l'euritmia diviene il canto della Natura sacralizzata da Cristo; melodia a cui il Poeta-Cavaliere deve rapire il ritmo segreto per forgiare la sua Parola-àgita-mondi:

La melodia di nuvole sospese
nell'azzurra dolcezza del mattino
richiama dal mio sonno, ancora illese,
le forme di sogni che sognai bambino.

Energie d'oro, che il mio sangue apprese
in densità di muscoli, e perfino
d'ossa adulte, risciolgono palese
la visibilità del mio destino.⁴³⁴

5

In conclusione, *Vincere il drago!* è uno snodo cruciale della palingenesi-iniziazione descritta dal *Ciclo*. Essa eredita quasi tutti i nuclei tematico-emblematici di *Terrestrità*, e, come il primo capitolo, indica i futuri scenari dalla narrazione/testimonianza onofriana. Tutto succede in un clima d'entusiasmo mai incontrato fin qui in Onofri (ne dà conferma l'«inflessione esclamativa» del titolo): un'eccitazione favorita dalla santa investitura a Paladino “battista”; dall'aver sfiorato la “Poesia del Verbo” o i Suoni del Graal che costituiranno il *focus* del quarto anello iniziatico-palingenetico. Man mano che si avvicina ai «confini ultimi», il narratore-sciama è in sintonia coll'«origine che parla futuro»; egli immagina il compimento del Verbo: la liquefazione del Macigno in Parola-Luce o Fuoco “cristici”. Entriamo in punta di piedi nell'alchemico dominio di *Zolla ritorna cosmo*.

2.III.III. Zolla ritorna cosmo (1930). * *Lo Scoglio, la Luce, l'Androgino (sciogliersi nel «folgorio di sintesi supreme»*)

Edita per Buratti a cura di Mario Gromo, *Zolla ritorna cosmo* uscì a Torino nel 1930: essa è stata la prima raccolta postuma del *Ciclo* (*). Questa terza giuntura della catena onofriana fu composta, ricorda Albertazzi, fra il gennaio e l'ottobre del '27 concentrandosi, osservava Lanza – «sull'emblema inverso a quello della “terrestrità”». Dalla discesa o infusione dello Spirito Solare in Terra, si passa all'elevazione della Zolla o dell'Uomo verso la Fonte Spirituale di Dio (o la “disumanazione”). Relativamente alla coesione fra *Zolla ritorna cosmo* e le altre raccolte del *Ciclo* sin qui studiate vale quanto sostenuto dall'autore nella *Dedica* dove lo spirito, i contenuti e gli obiettivi della silloge sono ricondotti alla «regola poetica» stabilita nel '25 dal *Nuovo Rinascimento*.⁴³⁵ Per quanto ne costituiscano un rovesciamento, le nuove «modulazioni costruttive, o azioni coscienti della parola spirituale» sono particolarmente legate a *Terrestrità del sole* – come *Suoni del Graal* lo sarà a *Vincere il drago!* – anche se, lo abbiamo notato sia introducendo la silloge edita nel 1927 che quella pubblicata l'anno seguente, i vari capitoli del Libro hanno manipolato a loro modo il medesimo, ribollente metallo poetico. Per tale ragione, *Zolla* presenta una scenografia e dei personaggi identici a quelli di *Vincere il drago!*, riprendendo a narrarci la storia del Risveglio individuale/universale da dove l'aveva interrotta l'anello

434Ivi, 2, vv. 1-8, p. 11.

435«Dopo “Terrestrità del sole” e dopo “Vincere il drago!”, vengono terze, in ordine di tempo, queste altre modulazioni costruttive, o azioni coscienti della parola spirituale, che va verso il suo risveglio cosciente secondo quanto primamente ho disegnato in quella *regola poetica* che è stata pubblicata nel 1925 col titolo di “Nuovo Rinascimento come arte dell'io”. Roma, 29 settembre 1927. A.O.», Nota in *Zolla ritorna cosmo*, cit., p. 7.

precedente.

Onofri ci conduce di nuovo alla soglia della Grotta ahrimanica, presentandoci un Cavaliere munito di tutto il necessario per affrontare lo scontro fatale. Questa volta, la guerra non è un ricordo, una profezia o un sogno/visione: essa avviene sotto gli occhi del narratore; anzi è combattuta in prima persona da chi dice io. Ogni vibrazione, ogni variazione cromatica sono registrati nella cronaca. Il fragore metallico delle spade e degli scudi sovrasta tutti i suoni. Sono i colpi con cui l'Io sfonda la corazza pettorale e si esprime spiritualmente:

Il guizzo d'una spada, che balena
fra il chiarore d'un volto eroico, brilla
come un lampo di su, fra l'erba e il cielo,
sulla terra ove noi, poveri e soli,
nel volontario ardore d'altri mondi 5
scesi in terrestrità d'amore eterno,
intravediamo in noi, tra il folto sangue,
l'albeggiante pienezza di una luce
che nell'anima tuona, come un nuovo
sole nascente, fra il morir dell'uomo. 10
Lo splendor della terra nasce dentro
la nostra libertà, che vuol sé stessa
rinascitura ad esser lei quei mondi
ove fu primamente concepita.⁴³⁶

«Il guizzo d'una spada» (v. 1), appunto, apre lo scontro, cioè pone in essere la prova iniziatica fino a questo punto rimandata: la guerra, dicevamo, con cui conquistare la «libertà [...] | rinascitura ad esser quei mondi | ove fu primamente concepita» (vv. 12-14). Le spade dei Cavalieri seguono il «ferro» dell'Arcangelo Guerriero (98, v. 8);⁴³⁷ esse spezzano le «meccaniche atroci», i «complotti inorganici e inumani» dei «sottosuoli» (51, vv. 3, 11 e 2). Onofri crea una magnifica scenografia/coreografia della Battaglia spirituale: angeli e demoni danzano una danza di morte; le loro grida sono un unico grande coro; i suoni delle loro armi cozzanti un accompagnamento musicale alle parole. Lentamente, nel Caos/Tenebra prevale il Suono/la Voce o il Fuoco «cristico». È il Cristo steineriano-occultistico: «de sue cadenze ritmiche e contratte | nel ciclo dei fluidi movimenti» indicano la via «sì che le creature (ombre inesatte) | si concentrino a raggi convergenti» (18, vv. 2-3 e 6-8). Compiendo il narrato di *Terrestrità* e *Vincere il drago!*, *Zolla ritorna cosmo* svela per la prima volta in modo esplicito i territori o il panorama spirituale del Graal e del Fiore mistico (la Rosa sbocciata in Cosmo). Si tratta dunque di un fondamentale crocevia nell'avventura/*iter* tardo-onofriani.

Quella del '30 è innanzitutto la silloge della Parola ritrovata (piuttosto che invocata/evocata): ora le eco «achaiche» innescano la reazione destinata a produrre l'alchemico Germoglio (il ribollire, il distillare del sangue terrestre nella Linfa dell'Albero). La Parola-Verbo è il primo frutto tangibile della Pianta cosmica; una vibrazione del Graal che chiude l'avvicinamento alla Realtà spirituale accogliendo l'*io* lirico nelle dimore «oltrecielo» e «oltretempo» (Montale, *Voce giunta con le folaghe*). Qui, il Sole trascendentale (evoluzione del Nume delfico; Fonte della Pangea saturnia) finalmente riscalda le membra dei corpi leggeri (a lungo prigionieri dei pesanti). Ha così inizio un'ultima primavera/fioritura la quale è anche la Primavera/Fioritura primèva (la nascita del Logos):

Dorme nel chiuso nimbo del suo caldo
sangue; e il suo sonno pio s'assottiglia

⁴³⁶Ivi, 103, vv. 1-14, p. 131.

⁴³⁷«E mentre là, fuori di noi lampeggia | il ferro dell'arcangelo Michele | contro l'antica tenebra addensata | nella mondialità colma di morte; | qui nell'intimo suono, ove risorge | divinamente l'impeto celeste | di voler noi stessi anima conscia, | il sole, che in noi canta esseri nuovi, | parla parole di vivente vita. | Odi, orecchio dell'anima, l'eloquio | della sua dolce musica! E il pleròma | dell'invitta potenza in te s'inflexa | nell'ascoltarne i mondi roteanti | come gesta invincibili dell'Uomo», *ibidem*, vv. 15-30.

in improvvisi lampi di smeraldo
angelico, da cui sorge e s'ingiglia
il calice d'un fiore,
nato puro splendore. 10

Alza in femineo calice di grazia,
la tua maschia tenacia corporale,
anima illuminata! e alfin sii sazia
del raggio di quel sole universale,
che in spirito t'inondi
del fuoco dei suoi mondi.⁴³⁸ 15

Proprio tale sincronia fra Evento originale, Evento “cristico” (il Mistero del Gòlgotha che succede in ogni uomo, in ogni istante) ed Evento Finale/Apocalisse determina un'importante trasformazione di *Zolla ritorna cosmo*.⁴³⁹ dal futuro-passato iniziatico-profetico delle precedenti sillogi ri-conosciamo l'indicativo presente. Come scrive Albertazzi, la silloge «rappresenta la chiave di volta dell'intero ciclo: l'uomo, oltrepassato l'ostacolo del drago, può finalmente compiere il resto del cammino in una rinnovata forma, quella della sola anima intellettuale, “alone volatile di fuoco”» (o la mirabile Farfalla di Fiamma, *Vocazione di morire*).⁴⁴⁰ Da questo momento, il tono del *Ciclo* è decisamente ermetico-occultistico nell'esplorare i sentieri e i regni dello Spirito accarezzati dai profeti, da qualche grande mistico e dagli eletti (i padri della «scienza esoterica cristiana»). «Io trasumano, | per tua virtù [...] | in un cielo di suoni, a mano a mano»: trasfigurato in «forme e luci invisibili, stupende», l'alone-Onofri si sente parte dell'incredibile concerto palingenetico. Per esprimersi, il delirio mistico-poetico in cui è dissolto «ogni antiquato abbaglio» sfrutta toni e soluzioni contemporaneamente alchemiche, cabalistiche, astrologiche e magiche elevando la «scienza occulta» a vera e propria Parola o Poesia occulta:

Vettovaglia e bevanda io trasumano,
per tua virtù – pensiero aureo del sole –
in un cielo di suoni, a mano a mano. 10

Ivi il mio balbettare, al repentaglio
d'un Uomo-dio, s'articola in parole
sue, che dis fanno ogni antiquato abbaglio.⁴⁴¹

Ecco, concentrandoci sul vocabolario (lessico e simbologia) della terza giuntura non possiamo non rilevare la rinnovata centralità ricoperta dall'asse emblematico Graal-Luce-Albero. Il Fuoco/Luce e il Suono sono invero emanazioni del Calice; essi causano lo schiudersi del Fiore/Rosa: ultima fase della crescita arborea. La Luce fecondatrice allude alla Poesia salvifica o “battista” nata dall'incontro con Steiner e coll'antroposofia. Strumento con cui Dio/gli dèi hanno creato il mondo (*Genesis; Corpus hermeticum*) e lingua degli Angeli, la Luce-Poesia è anche mèta simbolica della Donna onofriana. Nell'unione definitiva con questa Entità, l'io muore-e-rinascere nell'io: l'abbraccio cosmico ferma l'inesausto foto-dinamismo *re-suscitando* per ora e per sempre l'*Archè* di Cristo-in-noi (inondare di Luce e *ipso facto* dissolvere l'Ombra di Ahrimane).⁴⁴² Così «divampa in sogni cosmici la terra», mentre «un alone

438Ivi, 75, vv. 7-18, p. 95.

439«Il Re vivente, che in dèi suona e splende, | ha per memoria questa terra trita. | Ricorda, in vite sue, quasi in leggende, | l'arcaicità che ieri fu sua vita. || Forme e luci invisibili, stupende! | eppur si manifestano infinita | più l'alta volontà, che crea, comprende | tutta sè stessa, plùrima ed unita. || L'anima sola, quando suo rivuole | il Nome delle forme in mondi scisso | figlio di lei disceso qui dal sole, || può ricondurre al Padre gli astri sparsi: | tutto il creato arcàico, e, dall'abisso | morto, resuscitarlo al suo crearsi», ivi, 86, p. 108. Cfr. M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., pp. 113-114.

440M. ALBERTAZZI, *Introduzione a Terrestrità del sole*, cit., p. XVIII.

441*Zolla ritorna cosmo*, 152, vv. 9-14, p. 186.

442«Circola, intorno a un tronco solido, una | fluente luce, che respira forme | costruttive di musica, e s'addorme | in argentei tentacoli di luna. || Luna è radici entro la terra bruna, | ma sole è tronco, dove anime a torme, | respirandone foglie, àliano enorme | stellarità che in poca aria s'aduna. || E l'albero che s'erge sulle zolle | è già, prima di

volatile di fuoco | fiammeggia nelle ampiezze della luce | di lei»: il Sé spirituale *ri*-nato dal/nel Figlio del Sole; mondo germogliato tra i mondi ed elevatosi all'Infinito «con forza d'uomo» (3, vv. 1, 3-5 e 10) o, per l'appunto, “disumanandosi” attraverso la preghiera (intercessione della Grazia: movimento discendente) e la pratica della «scienza occulta» (movimento ascendente).

Terrestrità e Vincere il drago! rappresentano l'azione della Grazia (anche se non esistono confini troppo netti all'interno del *Ciclo*...); *Zolla ritorna cosmo* rispecchia l'azione dell'io/ Io fuso e confuso nella Natura che della Grazia è veicolo o dimora perenne. Uno-organismo, in somma, l'universo spirituale-minerale del *Ciclo* parla continuamente dell'*Arché*, cresce e ricresce su di sé «a colpi di molteplici esistenze | disseminate in uomini terreni» (44, vv. 7-8); in volute ritmico-geometriche ora calibrate sul risveglio (primavera), ora, all'opposto, sull'autunno/inverno (sfioritura necessaria al successivo ciclo germinativo). Il Cosmo, in breve, è uno spazio onirico coagulato in materia e ridisciolto in luce a intervalli ritmici:⁴⁴³ essere in dialogo con Esso significa risalire alla Fonte universale e affacciarsi sulla Foce nello spazio di un respiro (presente ritrovato). La prima Azione del Poeta-Adamo è ricantare la Musica originaria pre-sentita in *Vincere il drago!* questa volta partecipando alla magica Armonia delle Sfere e delle Creature:

È l'Arcai primordiale tutta santa
nel cui risuonar-dei fu concepito
dalla volontà d'oro, ch'arde e canta
ogni singolo esistere, ma unito
musicalmente al tutto,
come all'albero il frutto.⁴⁴⁴

15

Naturalmente, nel Coro creato dagli Angeli e dagli Esseri spirituali si alza più forte di tutte la Voce della Madre: Iside-Sophia,⁴⁴⁵ Vergine, la Donna onofriana, dicevamo, perde via via i connotati simbolici e iconologici della Fata (la donna a metà strada fra reale e onirico) e coincide con una «visione spirituale» che canta «i più profondi | silenzi dell'anima» (71, vv. 5-6). *Arché* anch'esso, il *Tu* femminile del *Ciclo* è la Poesia-Verbo, e cioè l'essenza/vibrazione di Cristo-Graal nell'Uomo consapevole: una formula cabalistica (quella «che i mondi possa aprirti» negata per sé e per il lettore dal Montale degli *Ossi*) la quale contiene e *ri*-crea le «lettere di fuoco» dell'Alfabeto divino (materia e spirito trafitti in un punto: il Cosmo).⁴⁴⁶ Secondo Ramat, il Verbo del *Ciclo* è «il punto improvviso di una illuminazione, cui nessuna fatica approderebbe, senza il soccorso dell'Anima originaria».⁴⁴⁷ E infatti, abbiamo detto, ci vogliono la co-azione di Dio (discesa in terra/Cristo-Grazia) e dell'io per sciogliersi «in un sol Io» (64, v. 18) musicale e verbale: la “Poesia del Verbo”.⁴⁴⁸ *Zolla ritorna cosmo* interpreta l'intero procedimento come segue:

Circola nella tenebra un calore
di profezie mnemoniche, dai tempi

noi, quell'Uno santo | dei mondi, che saremo noi soltanto. || Nel verbo d'ogni luce, che ci volle | forma di terra e cosmiche parole, | l'albero è profezia scesa dal sole», *ivi*, 12, p. 21.

443«In queste calde penombre l'uomo-poeta cerca ancora il proprio annientamento, in una ebbrezza di sensualità orfica che lo porta quasi a uno stato di veggenza, sì che la profondità del suo guardare fa riaffiorare in lui la memoria di sue antiche esistenze precedenti», S. SALUCCI, *A. Onofri*, cit., p. 86.

444*Zolla ritorna cosmo*, 94, vv. 13-18, p. 120.

445Sul personaggio di Iside-Sophia (in chiave emicamente esoterico-steineriana) si legga Massimo SCALIGERO, *Iside-Sophia. La Dea ignota*, Edizioni Mediterranee, Roma 1980.

446«Secondo il poeta è la Parola il vettore privilegiato che l'uomo ha di accedere al *locus amoenus* metafisico; attraverso “modulazioni costruttive, o azioni coscienti della parola spirituale” l'uomo cosciente può giungere all'estremo del mondo e perfino uscirne fuori», M. ALBERTAZZI, *Introduzione a Zolla ritorna cosmo*, cit., p. II.

447S. RAMAT, *Storia della poesia italiana*, cit., p. 248.

448«E non vedo più nulla e non discerno | me stesso più, se non dentro l'amplesso | delle cose, a volerle corpo eterno | di quel Verbo onde in sillabe io ritesso, | di là da morte e male, | un corpo universale», *Zolla ritorna cosmo*, 41, vv. 7-18, p. 56.

remoti, quando il meditati-amore
 subito immaginava in dèi gli esempi
 del tuo verbo, umanato
 nell'intero creato. 5

Si sveglia ora il tuo nume dall'affetto
 singolo del mio sangue, assottigliato
 in spazi architettonici, ove immetto
 un pensiero dei mondi tuoi, col fiato
 che in musiche ti beve,
 pur se in respiro breve.⁴⁴⁹ 10

Fondamentalmente, la “Poesia del Verbo” desidera ri-abitare il «grembo orfico» per godere in piena coscienza il dialogo-simbiosi con Dio (l'Eden primigenio).⁴⁵⁰ Ciò significa sottrarsi, alchimisticamente, alla dura catena del Ciclo/delle reincarnazioni: distruggere uno spazio e un tempo creati da Padre – previa Ahrimane – per punire il Peccato originale. Caduta, Risveglio, Restituzione: tutt'e tre le fasi contenute/eseplificate in/da Cristo («un ponte iridato» tra il Creatore, il Creato e la Creatura).

Il Ponte è un'acquisizione simbolica assai rilevante del 1930: al pari degli altri emblemi, esso stratifica un significato univoco e convergente nel tema-sigillo *princeps* del *Ciclo*, ossia Cristo-Logos. Quella “battista” o “cristica” è una lirica pontefice: 'creatrice di ponti' fra il 'di qua' e il 'di là'. Diviso, come il Drago-Serpente, tra essoterismo ed esoterismo, tra letteratura, filosofia e religione,⁴⁵¹ il Ponte onofriano si ispira in parte a quello infernale dell'Islam, in parte a quello iniziatico della tradizione cavalleresca (*Lancelot*). Nell'opera di Steiner, poi, esistono svariati ponti: fra il passato, il presente e il futuro (*Hellschein*); fra *visibile* e *invisibile* o culto e occulto (*Scienza*); fra realtà, sogno e immaginazione (corpo *fisico*, *astrale* e *cosmico*). La mèta di Onofri, dicevamo, è esattamente il Varco o Ponte per (ri)trasferirsi dalla Terra al Cielo contenendo in se stesso un/il m/Mondo:⁴⁵²

Fanciulletto dei mondi! umano figlio
 dei cieli e della terra, in te si leva
 a libertà, dal suo terrestre impiglio. 10

questo mio corpo, che già sparso in tanti
 morti, fu morituro seme d'Eva,
 e sarà mèsse eterna, in pochi santi.⁴⁵³

In accordo al senso “cristico”, un altro significato del Ponte onofriano è l'uomo: essere ibrido fra (perciò riunente) le opposte/complementari nature di materia e spirito («agli estremi del mondo corrisponde | l'uomo, figura angelica e ribelle, | ch'è luce d'oro fra notturne sponde», 35, vv. 9-11). A completare la gamma semantica del Ponte vi è il sovrasenso occultistico: “iniziato” da Cristo (come il Figlio era stato dal Padre), l'intellettuale cosciente deve rappresentare il Verbo (immagine-parola) in

449Ivi, 64, vv. 1-12, p. 84.

450Osserva Albertazzi: «Per Onofri ritornare al cosmo significa procedere, mediante un percorso a ritroso, all'utero materno inteso come “suprema ebbrezza onde si muore”; la figura della donna assume, nel ciclo lirico più che altrove, una valenza spiccatamente evocativa, una caratterizzazione simbolica di tutte le cose antecedenti la fondazione del mondo e ancora presenti nel cosmo ma le cui cifre appartengono alla sola dimensione metafisica», M. ALBERTAZZI, *Introduzione a Zolla ritorna cosmo*, cit., p. II.

451Da non dimenticare il significato esoterico del Ponte. Specie nella simbologia islamica esso è un elemento connotativo-diacritico del percorso iniziatico: pensiamo soprattutto al Ponte della Spada ampiamente conosciuto in area occidentale già dai tempi del romanzo epico-cavalleresco. Vd. J.-P. COULIANO, *Esperienze dell'estasi*, cit., VIII. *Pons subtilis*, pp. 145-152.

452«Col respiro che in noi sposa le piante, | camminiamo entro musiche plurali | d'umana identità con gli animali, | che incòrporano terra generante. || Ma il cielo è un *Noi*, ch'esprime sacrosante | passioni e virtù spirituali: | fiammea salvezza da infiniti mali, | nell'unità d'un *Io* resuscitante. || Agli estremi del mondo corrisponde | l'uomo, figura angelica e ribelle, | ch'è luce d'oro fra notturne sponde. || Ogni cuore ha potenza d'irraggiarla; | come il pensarla è orbite di stelle, | e il nostro passo è qui terra che parla», *Zolla ritorna cosmo*, 36, p. 51.

453Ivi, 88, p. 112.

terra: costituirsi anello di congiunzione fra il manipolo del redenti/salvati e l'universalità ancora bisognosa/desiderosa d'essere condotta fuori dall'incubo ahrimanic – dove essa è «stregata in membra minerali» (109, v. 14) – o iniziata all'*iter* “battista”.⁴⁵⁴ Contestualmente ai temi-emblemi del Ponte, di Cristo (e del Doppio che sottosta ad entrambi), *Zolla ritorna cosmo* introduce l'Androgino. Tale personaggio/simbolo è fra i più occultistici del *Ciclo* e interagisce in maniera speciale col Graal – pronto a egemonizzare l'orizzonte emblematico-iconico dell'avventura onofriana. «Alza in femineo calice di grazia, | la tua maschia tenacia corporale» (75, vv. 13-14): l'«universa Androgonia» (107, v. 17) è in effetti incarnata nel Calice e nel Sangue ivi contenuto. Il Minerale (la materia) e la Linfa di Cristo (lo spirito) in amore/in fusione per raggiungere la loro Verità suprema.⁴⁵⁵ Quest'impollinazione interna e contemporaneamente universale (io-Cristo → Io → comunità “battista”) è l'esito dell'androgonia onofriana; essa sfocia o accompagna proprio a quell'Unità molteplice che costituisce la prima e più importante traccia occultistica del *Ciclo*.

Si spiega in tal modo il trascendentalismo attivo del '30 – presagito da quello “esclamativo” del '28 –: la «claustrofobia dell'esistere» non ha più senso (D'Alessio) perché la prigionia è rotta. La preghiera non è più invocazione o evocazione, ma colloquio intimo, diretto coll'Uno (*Tu*) nel quale è *com*-preso chi dice *io*. Il «folgorio di sintesi supreme» (50, v. 3) è proprio l'immagine della Rosa+Croce dov'è contenuto (perciò da dove parla) il narratore: una Vita fatta di tante vite o, appunto, un *Unoverso*.⁴⁵⁶ Nell'Androgino del *Ciclo* culmina un processo d'«antropofornizzazione della natura» e «vegetalizzazione dello spirito» iniziato nei *Poemi* e indirizzato in carreggiata esoterica prima dai *Canti*, quindi, compiutamente, da *Orchestrine* e *Arioso*.⁴⁵⁷ A ben vedere, nella sua originale narrazione o mito della Rinascita, Onofri ha miscelato attentamente – e, secondo noi, con una certa consapevolezza – i temi o le caratteristiche tradizionali dell'Esoterismo occidentale (le Corrispondenze, la Natura sacralizzata, i mediatori e l'immaginazione, e soprattutto la trasmutazione) approfondendo il *milieu* occultistico conosciuto attraverso alcuni autorevoli esponenti della corrente (tra cui Péladan, autore di un *Androgyne* e col quale Onofri intrattenne una breve ma significativa corrispondenza).⁴⁵⁸ Tanto l'Androgino (e relativi significati esoterico-occultistici) quanto il dialogo con diverse fonti si esprimono in un particolare utilizzo dei pronomi, o meglio dal progressivo predominio assunto dal *Noi* a discapito del *tu/Tu* pre-iniziatico e dell'*io/Io* iniziatico. Il *Noi* è il pronome della comunione/concento panteistico-occultistici. Esso richiama l'unione del protagonista con Cristo e coi Cavalieri del Verbo (a breve del Graal) e allude al finale rientro dell'Energia universale nella Fonte divina (Apocalisse).⁴⁵⁹

Lo spirito dei mondi, separato
dal suo corpo di stelle e di pianeti,
opera ormai, da suoi cieli segreti,
nell'Uomo che in più uomini è spezzato.

454«Fantasma che muore nel mondo, | io poggio i miei piedi su queste | lievi erbe, ma vivo secondo | la vita d'un uomo celeste, | che sol si traveste | d'un sé moribondo. | | Tutt'altro che a corpo somiglia | la luce che m'agita il petto, | e suscita la meraviglia | sublime d'un sole in me stretto, | ch'è il ritmo perfetto | cui l'anima è figlia. | | E' un ritmo che immagina canti | d'eroi sovrumani e di sfere, | in suoni e in colori, parlanti | figure di popoli e d'ere, | in quanto è il volere | ch'io voglio in avanti», ivi, 22, p. 34.

455«Il sangue, che ti mestrua, inspermatisce | tuttora il semicuore del tuo maschio | dimezzato nel suo desiderarti; | ma quel sangue, che sgorga, è l'altro cuore | della nostra universa Androgonia, | che resusciterà te, adorando», ivi, 105, vv. 13-18, p. 133.

456«Vita e respiro di pensieri in fiore | son fogliami e corolle della pianta, | ch'attuano pietra in fremito e splendore, | alleggerita d'aria; e il cielo canta | di germogliante estate | in mille gole alate», ivi, 50, vv. 7-12, p. 67.

457A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 120.

458Vd. A. ONOFRI, *Corrispondenze*, cit., p. 72.

459«Giungerà presto alla postrema clausola | dei sincroni sviluppi volontari | il verbo ch'ha enunciato anime in prova | nel faticoso imprigionarsi attriti | d'un sangue edificato a nascer mondi. | Carma, alfine in sequele di trapassi | morti, crollata la tragica pausa | quarta dell'Uomo-Terra, crocifisso | in pianeti e in satelliti infittiti, | risorgeremo squilli d'altro attacco | nel quarto coro cosmico d'amore, | tutto d'uomini alzati nel risveglio. | L'ombra eroica che taglia àree di sole | annuncia che s'approssima il Giudizio | dell'Universo nella vita nostra», *Zolla ritorna cosmo*, 61, vv. 27-40, pp. 80-81.

Ciclo d'astri nel cielo è, in quanto è stato
spiriti originari e dèi profeti,
l'impietritore dei suoi cenni vietati;
ma il suo volersi-in-noi s'è già beato. 5

Noi, che in corpi pesanti siamo sparsi
come terrestrità che vuol catarsi,
riporteremo, in spirito, la terra 10

fuor dall'esilio inerte che la serra,
risollestando il suo mineral pondo
in cieli nostri a nostro nuovo mondo.⁴⁶⁰

Evento/argomento *à la page* – o preparato – già in *Terrestrità*, il Giudizio Universale di Onofri e di molti occultisti tardo-ottocenteschi/primonovecenteschi è la «forza cosmica promotrice del rinnovamento» che si ripiega su se stessa annullando/compiendo Tutto nella medesima Voce del Silenzio da cui, in Origine, ogni cosa era nata.⁴⁶¹ L'Apocalisse è una morte-e-rinascita (ovvero una Vita) dilatata al Cosmo/Noi: ricevere il Soffio e un ridarLo o restituirlLo; discendere o ascendere sulla scala cosmica i quali avvicinano ideologia, spiritualismo e religione onofriani a quelli teosofico-blavaskyani oltreché a Steiner e all'occultismo. In aggiunta, l'Apocalisse del *Ciclo* mostra un carattere, come dire?, metaletterario o autoreferenziale: nel suo testamento/capolavoro l'autore lascia intendere di aver raggiunto il culmine della ricerca artistico-spiritualistica. La «scienza occulta» e la «Poesia del Verbo» da essa ispirata sono i confini ultimi raggiunti dopo il lungo errare. In corrispondenza di essi ogni domanda cade per rinascere altrove, più urgente e accorata di prima.⁴⁶²

La Zolla rinasce Cosmo, cioè Essere spirituale che deve affrontare un nuovo, più lungo ciclo vitale. Risorta – quindi infranto il limite della morte –, Essa entra difatti nei due dominî distintivi del 1930: l'indicativo presente e il Noi post-iniziatici. Ancora una volta scorgiamo un nitido disegno alle spalle del magma lirico. Ancora una volta le alleanze simboliche, le costanti e le varianti terminologiche (i colpi di luce) restituiscono un senso/imprimono una direzione allo sconcertante flusso lirico del Nostro. Tutto ciò a prescindere dalla mancata fase di elaborazione editoriale dovuta alla morte dell'autore poco dopo la composizione delle poesie. Giunti al termine dell'approfondimento, facciamo ordine sulla silloge del 1930 riprendendo il colloquio *Terrestrità-Zolla* menzionato all'inizio (asse o dialogo importantissimo per comprendere l'intero schema simbolico della catena 1925-1928): i due percorsi della *descensio*/catabasi (Sole → Zolla) e dell'*ascensio*/anabasi (Macigno → Luce) raffigurano il principio d'azione/soccorso divino presente ora nell'etica-soteriologia cristiana, ora nella *forma mentis* esoterica («cosmico aiuto | nel pane d'ogni giorno», 112, vv. 12-13); e la tensione spirituale dell'uomo presente prima nel cuore poi, accettata l'inseminazione «cristica», nella mente. La conversione comporta la guerra e l'ascesi superumana (se non proprio superomistica), la quale è risintonizzazione su un suono primordiale che Cristo ha risuscitato e nascosto in noi. Tutto ha termine nella fioritura della Rosa cosmica.⁴⁶³ In ragione di ciò, capiamo bene come mai in *Terrestrità* e in *Zolla* predomini la simbologia mistico-floreale/-vegetale:

460Ivi, 34, p. 49.

461M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 115.

462«In *Zolla ritorna cosmo* Onofri celebra l'ascensione al cielo, esaltando in questo contesto un risveglio dell'anima che risulta l'unico evento apocalittico di tutti i tempi. Con tale risveglio si compie la rinascita dell'essere e di conseguenza, facendo paradossalmente coincidere passato e futuro, si realizza l'annullamento dell'illusione temporale», ivi, p. 119.

463Suggerisce Salucci: «Nella terra si realizza così completamente il ciclo eterno di nascite e di morti, il cerchio della vita si chiude in lei. La terra diventa simbolo di quella palingenesi cosmica che era nei sogni del poeta, ma la sua simbologia non si ferma qui. La terra diventa addirittura mezzo di purificazione dell'anima ottenebrata, la quale appunto passando attraverso il limbo (che è la stessa terra) acquista quella purezza a cui aspira. La terra e la materialità umana fanno parte di un unico ostacolo che deve essere vinto o meglio redento con l'espiazione, cioè con il passaggio dell'anima attraverso la fase limbale», S. SALUCCI, *A. Onofri*, cit., p. 159.

In ogni innervatura di quei rami
risplende una solare anima ordita,
che ha modellato in sé tronco e fogliami,
plasmando pino questa zolla trita.

La volontà che, in noi, sbriciolli grammi
di vettovaglia fisica inghiottita
tramuta in sangue d'oro (ove si sfami
la fede nostra) è un albero di vita.⁴⁶⁴

5

«Sole incarnato in vegeta midolla» (v. 11): la “Poesia del Verbo” attraversa e compie tutto il percorso di Salvezza («alchimiche nozze, celebrate | di là dalle repulse della tenebra», vv. 15-16). Dal mito alla storia, dalla storia alla quotidianità... la parabola di Dio e la parabola dell'Io: identiche e rovesciate l'una nell'altra. La Solarità che si fa/tradisce terrestre, invoca o e-voca una Terrestrità destinata a farsi Cosmo: restituire alle Stelle la propria energia affinché possa compiersi il grande Rinnovamento globale e l'Universo entri in una nuova èra (sempre più vicina al Dio-Matrice). Così il primo componimento della silloge “alchemica”, partenza e ideale traguardo del 1930:

Zolla ritorna cosmo, per ridare
alle stelle energie geminative
create qui dal pullulio solare
d'erbe e d'umanità: zolla che vive
nei cieli sovrumani,
tessendovi il domani.⁴⁶⁵

15

È questo l'«attimo eterno» di cui scriveva Ramat. Qui la Zolla, spiritualizzata, sogna di rinascere-mondo in un Universo *ri*-generato dalla Parola-Verbo del Padre:⁴⁶⁶ un *Noi* o una «singola òrbita» dove «affluisce | il Tu del mondo, come l'Io del sole» (29, vv. 14-15).⁴⁶⁷ Il Fuoco/Luce incontra il Suolo e l'Acqua: la danza/amplesso degli elementi è Battesimo del Mondo neonato/rinato-in-Cristo. Questo è probabilmente il cambiamento più significativo del 1930; mentre il Legame «onnicòsmico» fra stelle, pianeti e creature resta tale e quale a quello dei primi due capitoli, muta infatti l'elemento-chiave o stabilizzatore della palingenesi. L'Acqua battesimale si presta meglio del Fuoco primordiale a rendere l'idea dell'Orchestra/Sinfonia verso cui tende ansiosamente la Poesia-Cosmo onofiana («si trasumana in suoni la mia vita, | ch'io medesimo volli moritura, | per rinascere eterna ed infinita», 58, vv. 12-14): un o *il* Suono sin qui appena intrasentito, ma ogni momento più forte, dominante, organizzatore, appunto, del Disordine nell'Ordine.⁴⁶⁸ Le Archai di *Vincere il drago!* si scoprono *una* cosa nel Graal: la fonte della Sinfonia spirituale («musica visibile», 4, v.3) e *diapason* della Musica originale.⁴⁶⁹ Ascoltia-

464 *Zolla ritorna cosmo*, 112, vv. 1-8, p. 140.

465 Ivi, 1, vv. 13-18, p. 9. Vd. M. ALBERTAZZI, *Introduzione*, ivi, pp. III-IV.

466 «E la zolla già medita una veglia | minerale da cui germogliano astri | in un nuovo universo vegetale, | crescendo in rami d'uomini celesti. | Una cerchia di rose e di smeraldi | umani, irraggia il fuoco degli aromi | che si plasma in immagini d'eroi | nascituri nel cosmo dei viventi», *Zolla ritorna cosmo*, cit., 8, vv. 15-22.

467 «Nella sua singola òrbita affluisce | il Tu del mondo, come l'Io del sole; | e quando gli si dà (fiamma di vita, | liberatrice d'esseri nel volo | d'un verbo interamente umano) parla, | dal seno stesso delle cose mute | e dei fraterni pianti, la parola | formatrice del cielo e della terra», ivi, 29, vv. 14-21, p. 42.

468 «Ansia di luce verde, che si modula | d'oro diafano e d'ombre di colori, | esalando una musica visibile, | sorge pino, in un prato alto di fiori. | | Uno svolio di silfi abbraccia l'ergersi | filiale del suo fusto, e alacrememente | l'accompagna di suoni, a farlo esistere | pluralità di rami e foglie intente. | | Ivi, assorbendo un alito di musica, | dolce, tramuta in giovinezza d'aria | l'elemento onde scese, in quanto fremito | di sciogliere la zolla planetaria. | | E alla zolla, disciolta in cieli, attingere | sa tuttavia la ricca resistenza | da tramutarsi in nostri aliti e in sillabe | d'oro, da non poterne più far senza», ivi, 4, p. 12.

469 «Ogni sua frase è un'epoca del mondo, | ogni strofe è una vita planetaria | del sistema degli angeli e dei cieli. | Danza la sua solenne danza cosmica | lo Spirito del Tempo, e il ritmo sacro | che divide in battute gesta immense | di millenni e d'eroi, come un armata | che procede nell'ordine eloquente | d'un volere universo, è il ritmo stesso | che regge orbite d'astri e cuori d'uomo. | E l'orecchio del cuore si schiude | in virtù della musica, ode il senso | della du-

mo insieme a Onofri le straordinarie emanazioni della Coppa-Fiore.⁴⁷⁰

2.III.IV. Suoni del Gral (1932). * *Il Cosmo, il Calice, la Croce-Rosa (coagularsi in «archètipi viventi»)*

Vangelo, «scienza occulta», wagnerismo e occultismo. Questi e altri gli ingredienti miscelati da Onofri nell'*Atanòr* del *Ciclo*. La Parola-Fuoco complementarizzata e/o tradotta nella Parola-Suono (Bárberi-Squarotti) costituisce senz'altro un motivo importante di *Zolla ritorna cosmo* e *tout court* della sfumatura dal versante iniziatico-attivo della catena lirica onofriana a quello passivo/contemplativo. Ebbene, le centosessantaquattro liriche composte tra l'ottobre del '27 e l'aprile del '28 rendono *Suoni del Graal* la silloge più consistente del *Ciclo*, mentre i temi e soprattutto l'emblema che sovrasta l'abbondante materiale manoscritto riorganizzato da parenti e amici e edito dal Tempio della Fortuna nel '32 ne fa uno degli anelli più affascinanti e importanti dell'ultima "fase". In breve, scritto senza soluzione di continuità rispetto a quello pubblicato nel 1930, il nuovo capitolo della narrazione/testimonianza onofriana potrebbe essere definito (così lo chiameremo qui e là) "mistico" poiché rappresenta quello della Visione e della Consultazione trascendentali. "Comprendere attraverso la poesia il segreto della Resurrezione": la chiosa di Lanza cattura solo in parte il senso/messaggio di *Suoni del Graal*; più precisamente, il critico individua il significato essoterico dell'opera, senza però approfondire il cripto-senso (o sovrasenso) esoterico. Il Fluido contenuto nel Graal non serve soltanto per l'Eucarestia universale, ma è agente/reagente di una transustanziazione o "disumanazione" autenticamente alchimistico-occultistica (l'apertura *nel* mondo del Fiore spirituale).

Rispettando le regole del *Ciclo*, la silloge "mistica" è un concentrato dell'intera avventura palinogenetica e, traseggiando argomenti/emblemi *sui generis*, un avviamento verso le conclusioni o l'epilogo della cronaca onofriana. In somma, anche in tal caso passato, presente e futuro coesistono: il racconto si innerva su quello di *Vincere il drago!* (ne recupera in parte la scenografia eroico-cavalleresca), quindi riprende i Suoni trasmessi da *Zolla ritorna cosmo* e su di essi costruisce la sua scenografia e trama principali. La «condizione purgatoriale» ancora percepita da alcuni onofristi nei libri editi fra il 1928 e il '30 è adesso un ricordo (anche se non molto lontano), mentre la consapevolezza o autoconsapevolezza dell'(avvenuta)trasformazione "cristica" caratterizza la psicologia del poeta-miste.⁴⁷¹ Gli è che il dramma è un *flatus vocis* disperso nella miracolosa coralità del Graal dove l'*io* lirico è disciolto in forma di succo/nota singola-universale aspettando di ricondensarsi in Figura/Sigillo divini (il Fiore dell'*Atman*/Uomo Spirituale). La temporalità di *Suoni del Graal* è bloccata al pari di quella espressa in *Zolla*; il *Noi* del '30 ancor più compatto e distinto, per contrasto, dal *Voi* della metropoli-formicaio.⁴⁷² Se prima il baratro attirava magneticamente l'osservatore/narratore (le reminiscenze, le sensazioni della sua vita minerale/fisica) e generava il vivo dramma della catarsi o purificazione, in questo momento il distacco dalla terra/fisicità è totale e definitivo: siamo a tutti gli effetti in comunicazione con un protagonista-iniziato. È forse questo personaggio un eletto (Superuomo/Uomo-Dio esoterico)? Non sembra: a differenza di Comi e del cristianesimo «aristocratico», il volontarismo onofriano non esclude mai il riscatto, la redenzione, la conversione dell'ecumene al Verbo solare. Se dunque manca l'immedesimazione colla «sozza genia» urbano-ahrimanica, non viene meno la compassione per coloro i quali, imboccata la giusta via (quella percorsa da chi dice *io/Noi*), potranno, forse, essere un giorno Fratelli-in-Cristo («vita che sol rinasce da una morte | conscia e volente: un sciogliersi di

rata, fuor d'ogni sequela; | ode il tempo che, in spirito, spartisce | gli sfolgoranti passi e le sonore | danze in tranquilli secoli, fluenti | come il polso della Terra», *ivi*, 10, vv. 10-26, p. 18.

470«Musica senza corde e senza dita, | dal corale di spiriti osannati | precipita sui sonni della vita | terrestre, per spingerla in avanti. | | Domani, sveglia sulla zolla trita, | l'anima, nell'oblio di questi canti | d'ora, ne vorrà suoi, pur disunita | da quei suoni, gl'impulsi ultrasuonanti», *ivi*, 7, vv. 1-8. Vd. R. JACOBBI, *Per un ritratto di A. Onofri*, cit., p. 454.

471M. MAGGIARI, *Archètipi e cosmo*, cit., p. 120.

472«I bei lavori d'anime operose | (viva comunione del Creato) | sono abbuati in noi da un sole fatuo, | dove piace a Lucifero abitare. | Ma voluttà di sonno s'accompagna | ora al ritmo dell'opera diurna | col martellio superstite nel sangue. | E si prepara, in ansie inopinate, | la libertà che spirito diventi», *Suoni del Graal*, 88, vv. 15-24, p. 122.

carne | che in cieli e sfere vuol rigrandeggiarne», 31, vv. 12-14). Facendo ordine, in *Suoni* troviamo un Inferno urbano-industriale (realtà/stasi), un Purgatorio psicologico (interiorità/dinamismo cruento), un Paradiso a metà strada fra realtà e onirismo: dimensione in movimento, liquida eppure immobile, eterna. Qui, dicevamo, l'io è man mano annullato o risolto alchemicamente nella corrente fonico-luminosa (procedimento cominciato nel '30): la sua essenza trasfigurata in una misura «corale e metafisica». ⁴⁷³ Egli è gemma della Corona divina, illuminato da «una luce di cosmica inerenza» (28, vv. 2 e 9) ⁴⁷⁴ e disciolto, appunto, nell'«oceano sinfonico dei suoni | angelici» (46, vv. 1-2).

Senza indugiare sulla scenografia marziale-“michelita” e apocalittica – di cui abbiamo detto molto nei precedenti approfondimenti e sulla quale potremmo scrivere parecchio vista l'ampia elaborazione che comunque se ne fa in *Suoni del Graal* –, ⁴⁷⁵ muoviamo al panorama, alla gamma cromatico-musicale e simbolica del '32 cominciando dal Nulla: antro da cui fuoriesce il Verbo, o Castello da dove partono alla conquista del mondo i Mistici del Silenzio. I Cavalieri del Graal sono investiti della missione evangelizzatrice nella morte desiderata: un Vuoto da cui essi sono *ri-nati* eoni o «creature | di luce propria» (156, vv. 13-14) armonizzandosi alle (e finalmente significando) le Note della grande Melodia. Proprio a costoro – «NUOVI CAVALIERI CHE AVRANNO VEDUTO LO SPIRITO DELLA TERRA» – è dedicata *Suoni del Graal*: ⁴⁷⁶ Uomini-*Archè* o Fanciulli del Verbo, essi fanno affidamento solamente sul mistico/“teosofistico” «occhio del cuore» (le onofriane «epifanie sonore»: 1, vv. 10 e 13). In parte Androgini (consapevoli della loro dualità e della Verità in essa celata), in parte Angeli, questi uomini-non-più-uomini bevono e mangiano di Luce e Musica (Eucaristia “battista”). ⁴⁷⁷ La loro sostanza, il loro elemento sono poetici come poetici ne sono le azioni e i pensieri/ideali. La vita/missione-in-Cristo significa una «decisa appartenenza all'universo celeste»; ⁴⁷⁸ e tuttavia una cosa è *essere*-Uno-col-Cosmo, un'altra cosa è *dire* il miracolo della Restituzione/Rinascimento spirituali. In effetti, la silloge del '32 è “mistica” anche e soprattutto per l'*impasse* del poeta-miste nel descrivere la Visione/Suono del Graal. Ogni dettaglio, ogni contorno si perdono in una nebbia di Luce e di Tenebra da cui trapela appena una pallida Eco del Verbo. ⁴⁷⁹ Del resto, se si potesse dire davvero, tale Evento non sarebbe il Miracolo che sostanzia la *Quête* millenaria... La parola umana è un impedimento alla comunicazione io → Dio → Io/Noi (serve infatti una Parola *dis*-umana): il Suono del Graal è una cosa viva (anzi esso è la stessa Essenza vitale), e come tale va vissuta, non posseduta o ricevuta.

L'impulso di restituire la Musica suprema è irresistibile, e per approssimarsi a Essa Onofri ha dato fondo alle sue risorse visionarie/simboliste. ⁴⁸⁰ L'io-spirito sorrade la «fluida orchestra degli

473M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 121.

474«La luce conglobata in animali, | come in multiple immagini terrene | delle dodocità zodiacali, | splende in pullulio d'ali entro le vene. || Voglio che dall'antico sonno esali | il risveglio dell'anima a quel bene | già suo, ch'ella perdette in mille mali | nelle sue brame; e cieli or ridiviene. || Una luce di cosmica inerenza | illumina, raggiando dalla testa | d'uomo, ogni fauna, quale umana essenza. || Ogni animale, adesso, in nuovi istinti | (consapevoli in terra) un uomo desta | da errori antichi perchè siano vinti», *Suoni del Graal*, 28, p. 42.

475«Un maestoso arcangelo mi guarda | approssimarmi al suo limite eccelso», ivi, 13, vv. 6-7, p. 23. «In questo dramma cosmico il Graal e la lotta di Michele al drago rappresentano i due motivi della mitografia che meglio esemplificano la lotta per l'emancipazione dalla condizione terrena [...]. L'io poetico viene a identificarsi gradualmente con un mondo metafisico che, nonostante l'apoteosi, mantiene evidenti caratteristiche materiali e ispira e persuade il poeta a un'esaltazione universale dell'uomo-dio», M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., pp. 120-121.

476«Ritrova in un'infanzia rediviva | la carità che in noi plasmò persona | la potenza dei mondi formativa. || E sei tu l'immortale fanciulletto | che veglia in noi, con volontà più buona, | più forte d'ogni nostra ombra o difetto», *Suoni del Graal*, 126, vv. 9-14, p. 170.

477«E il sole che grandeggia dal tuo petto | cosmico, accende i prati alti dei mondi, | vegliati dai tuoi angeli immortali. | La tua voce che insegna orbite agli astri, | modula e regge in sincrona vicenda | anche il brucare delle pecorelle | che il tuo beato pascolo satolla», ivi, 20, vv. 6-12, p. 32.

478A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 122.

479Vd. S. SALUCCI, *A. Onofri*, cit., pp. 152-153.

480«E con ali d'aromi trasparenti | uno ti palpa, o suono di colori, | nel brivido operoso del tuo cielo; | e il suo tatto inconsueto si sposta | nella sua propria linea fluttuante | che torna a se medesima, chiudendo, | nel dorato profilo d'esser luce, | la sua vita compiuta entro un modello | di pura inalterata obbedienza | al divino volere ond'ella è nata», *Suoni del Graal*, 64, vv. 11-20, p. 92.

argentei suoni» indovinandone le «proporzioni | d'onnipresenza» e crea assurde catene sinestetiche; soluzioni e agglutinazioni vòlte a mimare la magmaticità alchemica del Suono-Verbo. Tutto è incredibilmente sincrono al Silenzio o Nulla di cui dicevamo:⁴⁸¹

Un'atmosfera di silenzi freme
nel riposo degli alberi, percorso
da verdi soprassalti, fusi insieme
in sole e cielo azzurro, lungo il dorso
erboso delle zolle
umide, in cima al colle.⁴⁸²

5

Alchimia, avanguardismo... ma anche panismo e romanticismo teosofico/esoterico (difficile non correre ai *Canti*, alle *Orchestrale* e *Arioso* leggendo questo passo). In somma – lo annotavamo studiando *Zolla ritorna cosmo* – essoterismo, esoterismo e occultismo fusi e confusi insieme; abbracciati in una lingua-mèta o enunciato che è contemporaneamente ammissione/dichiarazione di un'insufficienza, di un'impossibilità. Questo è il lato autenticamente religioso o mistico di *Suoni del Graal*: legare il suo compimento o senso all'azione/intervento di una Forza maggiore che lo *com*-prenda (e *ipso facto* ce lo faccia comprendere). D'altra parte e connessa a radici/finalità esoterico-occultistiche altrettanto importanti/profonde di quelle cristiane, la “Poesia del Verbo” effettivamente *dice* o *svela*... ma non a tutti. Per vedere, udire e capire, i nostri occhi, le nostre orecchie, il nostro intelletto devono *saper vedere, udire e capire*. In altre parole, i nostri sensi devono configurarsi alla Scienza del Graal su cui si regge *Suoni*, ossia il Vangelo del «Verbo o [...] Parola originaria», «magico-evocativa» con cui Dio ha creato il Cosmo e Cristo ha (ri)creato l'Uomo.⁴⁸³

Riconosco al di là di queste zolle,
di questi fiori semplici e di queste
famiglie innumerevoli di forme
d'uomini e d'animali, il raggio sparso
del primordiale archètipo d'un Uomo
che fu parola ingènita dei mondi.
Qui, nel moltiplicato essere primo,
riconosco ombre nitide e tranquille
del mescolato fuoco originario.⁴⁸⁴

5

Verbo-Fuoco e Verbo-Suono (persistente anelito-richiamo della Matrice). Secondo D'Alessio la poesia-canto (o poesia-sinfonia) ha un doppio riscontro nel poema: essa agisce a un livello «enunciativo» (lessicale-programmatico: vd. i titoli delle sillogi) e in campo poetico *stricto sensu* (tematicamente).⁴⁸⁵ È certamente così, ma la «Parola àgita-mondi» ha inoltre un valore occultistico/operativo inerente la semi-divinità del protagonista: custode/amministratore di uno strumento tramite cui sfiorare il potere e la conoscenza di Dio. «Con forze d'uomo» il Poeta-Adamo o -miste si ri-arrampica al vertice dell'Universo creato. Qui egli respira dalle «le labbra vergini dei mondi» l'«alito che ha plasmato la parola» primordiale (bacio cosmico); la sua Spada riflette «la luce adorante», o la sola capace di “scoprire”

481«La fluida orchestra degli argentei suoni | tuoi risospinge i rigidi arrestarsi | a riprendere in sé proporzioni | d'onnipresenza in tutti i cieli sparsi. || Noi modulando sillabe, – demoni | tu, dal miscuglio nostro, la catarsi | onde risale ai tuoi primèvi Eoni | l'uomo che in altri vuole sé destarsi. || Nell'armonia della parola interna, | veglia, benché nascosta in suoni chiusi, | la tua virtù, ch'è luce sempiterna. || Ivi l'anima nostra, rinascente | dalla sua morte, leva seco illusi | uomini, in un sol Uomo onnipotente», ivi, 59, p. 85.

482Ivi, 90, vv. 1-6, p. 126.

483«Musicale e verbale è perciò secondo Onofri l'essenza ultima di tutto ciò che esiste: a quel Verbo o a quella Parola originaria tutto tende nell'universo. Un simile privilegio accordato alla parola conferisce naturalmente all'opera d'arte – e in particolare alla poesia e alla musica – un fondamentale ruolo gnoseologico e addirittura un potere di ricreazione del reale che è riflesso del potere creatore di Dio», F. ZAMBON, *I «Suoni del Graal»*, cit., p. 11.

484*Suoni del Graal*, 9, vv. 1-9, p. 18.

485C. D'ALESSIO, *Il poema necessario*, cit., pp. 201-202.

il Dio/Cristo-nel-mondo (26, vv. 1, 2 e 5). Per quanto il protagonista ne presagisca non diremmo l'inutilità, ma almeno l'incompiutezza, la sua natura lo porta, appunto, a *dover dire* – dunque sfidare/infangere il linguaggio – la perfetta sincronia di primordialità, attualità e avvenire nella Parola “cristica”. «Primogenito» del Verbo, l'uomo consapevole dev'essere a sua volta capostipite di una forma lirica suprema: una Poesia-Entità/-Fanciullezza la quale, come lo è stato lui nel *Genesi*, sappia ricucire la realtà (effetto) e il senso (Causa) *nel e attraverso* il nome. Questo è il «privilegio» che ha elevato l'essere umano sopra gli Angeli (*Rinascimento*): allo stesso livello/statura di Dio.

Forse esageriamo nel collegare direttamente l'Uomo-Dio onofriano a quello pagano-occultistico di Evola e Reghini. Per il poeta capitolino, l'uomo resta una conseguenza del Verbo, la Sillaba divina che «schiuma in luce di spiriti nel denso | corpo» (99, vv. 2-3). Egli è un essere-suono «divinamente umano»: essenzializzato, scorporato in luce-vibrazione, dicevamo, per rientrare nel «ventre enigmatico» (ivi, vv. 7 e 9) di «Coei che più di tutti rassomiglia | alla forma ideale» (148, vv. 1-2). Anche *Suoni del Graal*, dunque, ha fatto pesante ricorso alla simbologia mistico-erotica; in questo caso a fondersi sono l'io e la Voce segreta (nota e Sinfonia). Il procedimento alchimistico conferisce o risveglia al/nel poeta-miste la «sacra onnipotenza | dell'Uomo arcaico» (86, vv. 4 e 6-7): Forza sovrumana (Verbo) identificata nell'«arma incandescente e risonante» della Parola (energia «creatrice di mondi»). Leggiamo:⁴⁸⁶

L'armi parlano in me la tua presenza,	20
comandamento a voler vita eterna	
qui, sulla terra ch'hai resuscitata,	
col mistero del tuo sangue innocente,	
ond'io son consacrato cavaliere	
del Gral, per tutti i secoli venturi. ⁴⁸⁷	25

Uomo («primogenito»), cavaliere (servo-amante) e poeta (maestro) del Verbo: non altra è la linea genetico-iniziatica del *Ciclo*. Il motore della palingenesi/apocatastasi (il Cristo-Logos) si «india» nella lingua-poesia. Questo Verbo raggrumato «in movimenti | plastici» (79, vv. 2-3) dinamizza altri «uomini attivi, archètipi viventi» (v. 8), moltiplicandosi, includendo senza sosta altre voci al grande Coro, per approdare a un paradossale/magico «silenzio sonoro» (la Culla del Cosmo e dell'Io).⁴⁸⁸ Qui – osserva D'Alessio – «la levità e la pesantezza fisica si alternano in una complementarità necessaria» quanto quella dello spirito e della materia, dell'umanità e della Divinità per la Creazione/Evoluzione dell'Universo («un suono senza peso | e senza altra entità», 107, vv. 6-7):⁴⁸⁹ è tutto un'attesa visivamente e percettivamente indescrivibile che «fra crampi | d'ombra, dietro le fluide ali del sole» un indizio «ci riconsacri un'anima fanciulla» (17, vv. 1-2, e 14). L'alchimia, la chimica, le frementi ma atone reazioni fisico-cosmiche muoiono (o si compiono) nell'Armonia divina (l'Idea-Universo fluente in ritmo):

Argento, rame e ferro, attivi dentro

486F. ZAMBON, I «*Suoni del Graal*», cit., p. VII. Cfr. «La creante virtù della preghiera | alza i fermi pensieri in movimenti | plastici, immaginati in quella sfera | ove gli evi son tutti onnipresenti. || Di là scendono a terra, d'era in era, | in creature singole e in concetti | d'anima coanscia, e in volontà guerriera, | uomini attivi, archètipi viventi. || Noi t'imploriamo, o gloria della vita, | che ci mandi gli eletti del tuo Regno | a infonderci la tua luce compita, || che redime i pensieri nati morti | a immagini d'un uomo eterno, in pegno | dei tuoi divini spiriti risorti», *Suoni del Graal*, 79, p. 113.

487Ivi, 76, vv. 20-25.

488.*Silenzio sonoro* «è ripreso dall'amato Wagner che, in una lettera a Matilde di Wesendonk, aveva scritto: “Ora io torno al *Tristano*. Attraverso di esso ti parlerò con l'arte profonda del silenzio sonoro”», C. D'ALESSIO, *Il poema necessario*, cit., p. 205, nota 29.

489«La chiarezza dell'ombra, che l'inverno | inazzurra d'un cielo a terra sceso, | esala, dal suo proprio soffio interno, | uno spirito fragile, ma illeso. || La melodia del suo respiro, alterno | fra sole ed ombra, è un suono senza peso | e senza altra entità che il volo eterno | del suo divino fremito indifeso. || Dice l'ombra: «Il ridente arcobaleno | dei colori, è l'accordo fra le tante | profondità ch'io porto nel mio seno». || E le sussurra l'oro della luce: | “Nel volo del mio impeto abbracciante, | l'anima mia lassù ti riconduce”», *Suoni del Graal*, cit., 107, p. 145.

il cranio e l'occhio aperto a la mascella,
 colmano capo e braccia ch'hanno il centro
 nel cuore, dove in oro di favella
 scorre l'interna luce
 che il sangue in sé conduce. 10

Mercurio, zinco e piombo, in fluide forme,
 danno al ventre e alle gambe in movimento
 la sana volontà, cui non si dorme
 l'ignaro sonno, e in forza d'alimento
 l'uomo, che a sé non osta,
 sveglia opera, e si sposta.⁴⁹⁰ 15

Ripetitivo o iterativo-liturgico, il magma lirico faticosamente rappreso in struttura metrico-narrativa desidera ricreare la «forma eterna della presenza | cosmica, immune un giorno | dal carnal ritorno» (66, vv. 19-21). Questo procedimento è la Scienza del Graal:⁴⁹¹ pratica poetico-esoterica sorretta dalle due consuete colonne del Calice o la Coppa della Vita che simboleggia il Cosmo (divino/spirituale e insieme umano/terrestre); e dell'Albero, o l'io/Io nascente: l'essere o miracolo in grado di compiere la Scalata dalla bassa materia al liquido, silenzioso e perfetto Spirito («dalle radici della vita oscure | tòcca è talor l'anima mia dal suono | tuo, che respira in brio di creature; || e allor nel seme, chiuso in me, trasento | l'albero di tua vita, come un dono | già vivo nel mio petto sonnolento», 14, vv. 9-14). Nel '32, quella fra Arbusto e Calice è una complementarità assoluta: una mutua fecondazione – di nuovo la simbologia dell'*unio mystica* – la quale, se non lo avvia (ci aveva già pensato *Terrestrità*) per lo meno imprime una notevole accelerata alla fioritura della Rosa onnicòsmica/onniveggente.⁴⁹²

Ebbene, la silloge “mistica” corrobora l'asse emblematico-argomentativo Albero-Graal-Fiore vieppiù robusto da *Zolla ritorna cosmo*, ma geneticamente contenuto in *Terrestrità* e in *Vincere il drago!* dov'era pure illustrata – più precisamente di quanto lo sia adesso – la tradizione dell'accostamento (le fonti e le precedenti elaborazioni onofriane). Certo, anche quest'Albero «musicalmente differenzia» elementi e creature (suoni) attorno a Lui; tale facoltà è però diversa da quella del '12: la Musica panteistica è ora Sinfonia o «poesia dell'infinito» per nulla presente nel componimento “esoterico” se non come intenzione/utopia. Essa è Euritmia del Graal, dove la Parola non è semplice segno/mezzo per dire, bensì un organo/senso per esplorare (cioè *vivere*, sperimentare) il miracolo della Rivela-zione che è inesausta Creazione-Distruzione-e-Ricostruzione dell'Universo, mimata dal 'fare', 'agire', 'determinare' dell'autore-demiurgo. In definitiva, Onofri propone una poesia di «ditirambici abbandoni | della feminea musica segreta» (47, vv. 8-9), ossia la Musica dell'Origine la quale, lo sappiamo, ri-vibra nelle insostenibili/impercettibili Eco del Graal:

Al contatto del fuoco originale
 che in quell'occhio lampeggia, il cuor sussurra
 di là d'ogni incertezza, e il corporale
 sangue i suoi propri arcani disoccolta
 in musiche di sole,
 che vibrano parole.⁴⁹³ 15

490Ivi, 66, pp. 96-97.

491«Nella prefazione alla *Scienza occulta* di Steiner, [Onofri] definisce proprio come “Scienza del Graal” quella sintesi individuale di tutte le conoscenze cui aspirava la dottrina antroposofica: [...] la “Scienza del Graal” non potrà veramente essere raggiunta se non si susciteranno entro di sé i “Suoni del Graal”, quelli di una parola definita come “cristica”, “parola dell'uomo che si fa interamente Uomo, dell'uomo-dio, o del dio nell'uomo”», F. ZAMBON, *I «Suoni del Graal»*, cit., pp. v-vi.

492«Fa ch'io risanato, integro e mondo, | come il pino che sorge senza brama, | dal suolo chiuso, al cielo ampio e pro-fondo | col suo fusto che in verdi aghi dirama. || Dall'angustia ove ancora mia nascondo | la volontà d'amarti, ahi troppo grama, | fa che, disciolto il mio terrestre pondo, | sbocci in te la mia morte, che già t'ama. || Dalle radici della vita oscure | tòcca è talor l'anima mia dal suono | tuo, che respira in brio di creature; || e allor nel seme, chiuso in me, trasento | l'albero di tua vita, come un dono | già vivo nel mio petto sonnolento», *Suoni del Graal*, 14, p. 25.

493Ivi, 80, p. 100.

Difficoltosamente ricostruito lo schema narrativo-emblematico di *Suoni del Graal* e mostratane la coerenza e le specificità cogli/rispetto agli altri capitoli del racconto onofriano, dedichiamo le ultime pagine dell'approfondimento al simbolo-chiave dell'opera. Come abbiamo visto in *Au seuil du mystère* (punto 2), la simbologia del Calice è articolata e antica.⁴⁹⁴ Certamente, la Coppa di Onofri (e di Steiner) e quella del Ciclo arturiano/bretone hanno in comune l'estasi del protagonista. Contemplando il Calice, il poeta-miste, Parsifal e Galaad sono catapultati in un'altra dimensione e creati custodi d'un segreto "religioso".⁴⁹⁵ Attorno alla «Rivelazione del Graal» istituita o nominata da Robert de Boron in *Joseph* ruota il "Vangelo" della cavalleria:⁴⁹⁶ religione/culto del cenacolo pseudo-esoterico dei paladini "celesti" (o la *chevalerie celestiel*), redenti – cioè elevati al di sopra dell'umanità/materialità – dal Sangue di Cristo contenuto nel Graal (allegoria del *Salvator salvandus*).⁴⁹⁷ Il *Parsifal* wagneriano e l'esegesi del Calice offerta da Steiner in alcune conferenze sembrano esser state le fonti di Onofri;⁴⁹⁸ la lettura onofriana si concentra sul valore mistico-lirico (indirettamente religioso) della Coppa. Come sostiene Zambon, il Graal antroposofico o esoterico è un solvente spirituale: «dalla solidità e distinzione materiale» esso permette il ricongiungimento delle membra o dei suoni universali (gli uomini) «al tessuto [...] della musica universale».⁴⁹⁹ In altre parole, il Calice è l'elemento centrale/motore della Liturgia paligenetica: agente/reagente del «risveglio universale» risolto in «cori d'eternità transumanante». Dissetandosi al Graal, l'io si disintegra, spiritualizza e coagula/accorda al Suono-Cosmo:

La grazia delle foglie, che trascende
nel luminoso calice del fiore,
e di nuovo, nel frutto, in giù propende,

10

appare nella luce del mattino
come un arco serafico: splendore
profetico del tuo proprio destino.⁵⁰⁰

QUOD EST SUPERIUS, EST SICUT QUOD EST INFERIUS, ET QUOD EST INFERIUS, EST SICUT QUOD EST SUPERIUS: AD PERPETRANDA MIRACULA REI UNIUS. La legge alchemica delle Corrispondenze spiega benissimo il Calice di Onofri: Graal/Sangue di Cristo → Coppa dell'Ultima Cena/vino transustanziato → calice liturgico/vino dell'Ultima Cena-Sangue di Cristo. Il Graal è contemporaneamente una sintesi e una moltiplicazione, *solve* e *coagula* significato o illustrato dai pronomi onofriani (Tu, io/Io, Io-

494Si consulti a proposito *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, a cura di Mariantonia LIBORIO; con introduzione di F. ZAMBON, Mondadori, «I Meridiani Classici dello Spirito», Milano 2005. Inoltre si legga attentamente F. ZAMBON, *Metamorfosi del Graal*, Carocci editore, Roma 2012.

495Zambon ricorda come «nel *Perlesvaus* il "santissimo Graal" è custodito in una cappella ubicata all'interno del castello del Re Pescatore e viene descritto in occasione della visita fatta da Galvano. La scena si svolge in tre tempi, segnati dal passaggio delle due (poi tre) damigelle che lo portano. Durante il primo passaggio, il cavaliere crede di vedere dentro al Graal un calice; durante il secondo, vi scorge l'aspetto di un bambino; durante il terzo, il Graal rimane come sospeso in aria e sopra di esso appare "un uomo in croce, con una lancia conficcata nel costato"», *Introduzione a Il Graal*, cit., p. XXVI.

496«In questa profezia, la Storia del Graal si conforma [...] al modello teologico della Trinità, divenendone in qualche modo l'espressione o la manifestazione temporale. La rivelazione sarà completata nella parte finale del romanzo, quando la comunità degli eletti si appresta a partire per l'Occidente. Un angelo inviato da Dio spiega allora a Giuseppe che, prima della partenza, egli dovrà trasmettere a Hebron i "segreti del Graal" e la custodia della reliquia», *Metamorfosi del Graal*, cit., p. 172.

497«Diex dist: "Tu me le garderás | et cius cui le comanderas. | Joseph, bien ce saras garder, | que tu ne le doiz commander | qu'a trois personnes qui l'arunt; | ou non dou Pere le penrunt | et dou Fil et dou saint Esprist; | et se doivent croire trestuit | que ce trois personnes sunt une, | et persone entiere est chaucune"», in Marco INFURNA, *Allegorie del Graal: profezia e compimento*, in *ivi*, pp. 817-831.

498Vd. R. STEINER, *Cristo e il mondo spirituale. La ricerca del Santo Graal* (sei conferenze tenutesi a Lipsia dal 18 dicembre 1913 al 2 gennaio 1914), Editrice Antroposofica, Milano 2013.

499I «*Suoni del Graal*», cit., p. v.

500*Suoni del Graal*, 6, vv. 9-14, p. 14.

Noi). Dal Verbo fatto Carne nasce una comunità somigliante a quella epico-cavalleresca; una compagine votata non a nascondere i Segreti della Coppa (la setta esoterica di Munsalvaesche o, ne erano convinti alcuni occultisti, il nucleo dell'Ordine Templare: architraccia della Confraternita Rosa+Croce), bensì a interpretarli, organizzarli in una «scienza», infine offrirli, occultisticamente, a chi avesse scelto d'affrontare il cammino iniziatico (avvertito in lui la vocazione del Verbo). In *Suoni del Graal* tutto ciò è raffigurato sempre più chiaramente coll'allegoria della Rosa in rigoglio:

Pianta, in ardesia cruda, ansa calore;
 forma animale, in viva calce, è uccisa;
 uomo, in pensieri, cristallizza e muore;
 angelo in pura immagine s'affisa.

Seme, che si discioglie, si fa fiore;
 nome di bestie, in noi, s'imparadisa;
 fuoco del cielo, in sintesi sonore,
 è l'anima dei mondi, non divisa.⁵⁰¹

5

Il mito della Rosa-Cosmo è antico quanto quello del Graal; compiuta coll'avvento di Cristo e dimenticata durante il regno di Ahrimane, la «cosmica leggenda» ora «risplende | all'orecchio dell'anima» (137, vv. 12-14). Le linee montalianamente «impazzite» di luce sollecitano i sensi di chi dice *io/vive* la trasformazione o transustanziazione. Ogni percezione converge nella Vista Spirituale (l'«occhio del cuore» mutuato dalla filosofia spiritualistica orientale/teosofica): Iride coincidente col Cosmo e, dicevamo, identica-complementare alla corona della Rosa nascente («Coelei che più di tutti rassomiglia | alla forma ideale»). Dall'alleanza Graal-Albero si corre così a quella fra Coppa e Fiore: il significato non cambia (sviluppo/esplosione del Sé spirituale: antitesi auto-consapevole e risolta nell'Unità di Dio), mentre si creano nuove (ma non inedite), interessantissime, combinazioni emblematiche.

Accanto alla Coppa-Fiore *Suoni del Graal* pone la Croce evocando gioco-forza la Rosa+Croce, una delle più fortunate e persistenti icone/sigilli occultistici. Perfettamente coerente col Graal,⁵⁰² la Croce-Rosa completa la gamma di simboli palingenetico-alchemici esplorata dal *Ciclo* e preserva, all'interno di un dettato esoterico e religioso rimaneggiato da Onofri, un senso autenticamente teosofico/antroposofico di iniziazione (o auto-iniziazione) alle realtà soprasensibili. «La croce | nera, che sboccia in sette rose ardenti» (11, vv. 13-14) allude quasi certamente all'*Atman* blavatskyano (ripreso nelle opere dottrinali di Steiner), cioè il settimo e ultimo «grado» dell'essere-uomo (il corpo luminoso-spirituale dell'iniziato/Liberato vivente).⁵⁰³ Nella *Scienza occulta*, la Croce è detta intersezione degli assi spazio-temporali e sensibili-soprasensibili (esercizi propedeutici all'*Hellschein*):⁵⁰⁴ nel centro della Croce lo spazio e il tempo cessano di esistere, come non v'è più distinzione/distanza fra cosmo fisico e spirituale. La Rosa – il frutto supremo dell'Albero (metonimia della Croce) e conseguenza del Sangue (sineddoche del Graal) – è anch'essa un simbolo di contrazione: nel mezzo della Croce – per un doppio annullamento che produce moltiplicazione – essa prolifera in miriadi di gemme. Ostia della Comunione onofriana («pane dei mondi», 101, v. 14), la Croce-Rosa incarna il passaggio dall'Uno ai Molti-nell'Uno, ovvero l'Unità nella Molteplicità d'esoterica e occultistica memoria la quale è, in sostanza, l'obiettivo di poetica e poesia onofriane (la Fratellanza universale dei Poeti-Cavalieri «battisti»). L'autore/narratore muore per *ri*-nascere nello «Spirito dell'immenso divenire» (133, v. 1), o in una «coscienza musicale» (Dolfi) la quale, appunto, è Supercoscienza/Sinfonia compartecipata di tut-

501 *Suoni del Graal*, cit., 82, p. 116.

502 Cfr. Carl Gustav JUNG, *Mysterium conjunctionis*, Bolatti-Boringhieri, Torino 1991, pp. 460-461.

503 Si legga a proposito delle influenze blavatskyane: «Fummo la storia ciclica degli evi | antenatali, e nati anzi la terra; | ma colui che s'opponne con le proprie | squallide passioni ad esser vita | dei popoli ove nacque, e dei pianeti | preterreni, entro gli astri onde s'avulse, | muore ogni giorno, in logorii d'atroce | guerra contro sé stesso, e parla ossesso | da un demone accanito, che gli nega | d'esser al mondo, fuor che in sangue d'ora. | Parla, ossesso di sé, sudando il buio | che gli cela il suo viver-le-stelle», *Suoni del Graal*, 67, vv. 22-33, pp. 98-99.

504 Vd. R. STEINER, *La saggezza dei Rosacroce* (quattordici conferenze tenute a Monaco di Baviera, dal 22 maggio al 6 giugno 1907), Editrice Antroposofica, Milano 2018.

te le note esistenti nel cosmo. Questi, in ultima battuta, i *Suoni del Graal* di Onofri. Non v'è però miglior interpretazione di una poesia oscura di quella offerta dal suo ideatore; per comprendere se non il significato (o i significati), almeno le radici/ragioni della raccolta “mistica” bisogna leggere un passo degli *Scritti musicali* dove il Nostro, ripensando alle prime esperienze/estasi wagneriane, scrive:

Sognavo ad occhi aperti, nell'estasi del ritmo i mondi nascosti della mia origine, nella prima ingenua adorazione del cuore. Santa musica della lontana infanzia! io posso attestare che tu sei la prima e più alta educazione di quel bimbo ch'io ero. Tu sei quell'occulto potere che armonizzerai le sue facoltà nascenti, e lo farai tutto musica, quella musica profonda di cui non sei che l'immagine. Mi ricordo, come l'avessi ora dinanzi, l'uccisione e il funerale di Sigfrido. Era ancora periodo di lotta wagneriana ed anche a me arrivavano in qualche modo gli echi di quella lotta, l'orgasmo della preparazione, e dell'attesa, la tensione dell'animo pubblico, il dividersi dei partiti, ma solo confusamente e quasi per riflesso.⁵⁰⁵

Ecco, lo schema o abbozzo del *Ciclo* è contenuto in questa preziosa reminiscenza: la scenografia (la guerra, il dramma), l'intonazione/essenza musicale della parola; la materia bretone e il Graal (Parsifal) e il Drago (Sigfrido)... lo stesso Steiner ed esoterismo conosciuti/incontrati inseguendo l'utopia della *Gesamtkunstwerk* wagneriana (quasi) perfezionata dal pedagogista/esoterista austriaco coll'euritmia.⁵⁰⁶ Enarmonia ed euritmia sono ispirazione e aspirazione della “Poesia del Verbo”: una forma o essenza poetico-visivo-musicale la quale trasporti la coscienza e il cuore nella storia/materia che tratta (contenuto), ovvero una sintesi perfetta di Senso e Segno realmente/magicamente attiva sull'interiorità. Qualche pagina fa, citando Montale, abbiamo chiamato tale poesia alchimistico-cabalistica la «formula che i mondi possa aprire». Ebbene, la Scienza del Graal e la “Poesia del Verbo” annunciata nelle sillogi conclusive del *Ciclo* intendevano davvero aprire le porte celesti:⁵⁰⁷ condurci là dove Dante ci aveva accompagnato nel xxxiii del *Paradiso* e lasciarci contemplare l'Essenza/Fonte d'ogni cosa, sfidando arditamente la prigione/veicolo della parola per liberare o nutrire il Verbo-Fiore del Senso. È il momento di (intra)vedere la straordinaria destinazione del pellegrinaggio onofriano.

2.III.V. Aprirsi fiore (1935)/Simili a melodie rapprese in mondo (1929)*. La Corolla-Universo, il Suono-Gene (schiodere «il segreto vegetale» del Cosmo)

La silloge pubblicata da Buratti nel '35 e quella edita dal Tempio della Fortuna nel '29 sono dunque le ultime, brevi raccolte del *Ciclo*: i centosedici componimenti contenuti nei taccuini dell'autore e accomodati da terzi nel materiale consegnato in tipografia non sono stati sottoposti ad alcun controllo, revisione, ordinamento, ma rispecchiano il flusso lirico ispirato dal *Paradiso* dichiaratamente raggiunto dopo il cammino/*quête* iniziatico-palingenetiche.⁵⁰⁸ Tutto considerato, è difficile ritenere *Aprirsi fiore* la vera conclusione dell'*opus summum* onofriano: il coerente (per quanto nascosto o semi-nascosto) filo logico-narrativo ed emblematico *Terrestrità del sole-Vincere il drago!-Zolla ritorna cosmo-Suoni del Graal* non sembra proseguire oltre il '32. Più precisamente, le sillogi precedenti concor-

505A. ONOFRI, *Scritti musicali*, cit., pp. 29-30.

506Del resto, sottolinea Zambon, «il mito graaliano giunge a Onofri essenzialmente attraverso la ricreazione wagneriana, letta attraverso le meditazioni antroposofiche di Rudolf Steiner: i “suoni” del Graal sono dunque in primo luogo l'eco di una visione estetica in cui, secondo la formula di Mallarmé, “la Musique rejoint le Vers pour former, depuis Wagner, la Poésie”», F. ZAMBON, I «*Suoni del Graal*», cit., p. IV.

507Secondo ALBERTAZZI, «La raccolta *Suoni del graal* e la successiva *Aprirsi fiore*, formano un binomio, la cui visione d'insieme è creata dalla combinazione complementare: nella prima è descritto e preparato l'ambiente entro cui s'innesta la seconda, incentrata sullo schiudersi simbolico dell'uomo come fiore», *Introduzione a Terrestrità*, cit., p. XIX.

508Vd. M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 125. Così la nota di Bice Onofri: «Con questo quinto volume, che segue: *Terrestrità del Sole – Vincere il drago! - Zolla ritorna Cosmo – Suoni del Graal*, si chiude il Ciclo Lirico della “Terrestrità del Sole”. Queste liriche non sono state rivedute dal poeta; ma sono state ricopiate, integralmente, da un taccuino su cui Egli soleva scrivere in matita, passeggiando per i viali di Villa Borghese. Dopo la 78ª lirica vengono in ordine cronologico le 33 poesie già pubblicate sotto il titolo “Simili a melodie rapprese in mondo”, liriche che sono le ultime scritte dal Poeta nel settembre 1928», *Aprirsi fiore*, p. 6.

revano a preparare *Aprirsi fiore* stabilendo un metodo/storia sviluppati attraverso i procedimenti che ben conosciamo (ripresa/ripetizione; sottili alterazioni della chimica terminologico-simbolica per determinare lo spostamento di senso): l'opera pubblicata nel '35 – lo stesso vale per la *plaque* del '29 – non si comporta così. Se non a quello simbolico (di cui invero è apice dichiarato sin dal titolo), essa pare totalmente estranea al *modus operandi/narrandi* del 1927-1932: è completamente assorbita in una dimensione a sé stante/conchiusa, dove nulla o poco del passato riesce a insinuarsi. Per tale ragione, riteniamo *Suoni del Graal* il punto fermo sull'avventura pseudo-steineriana di Onofri. Vediamo di giustificare quanto stabilito tramite una rapida analisi dei due libriccini “paradisiaci”.

Le ottantatré poesie d'*Aprirsi fiore* si sono innestate senza soluzione di continuità sul Giardino del Graal e specialmente sull'intelaiatura emblematica Graal-Albero-Croce-Rosa. «Simbolo della rinascita spirituale, della Grazia operante e vittoriosa» (Lanza), il Fiore del '35 sovrasta nettamente gli altri storici emblemi del *Ciclo* alterando il sottile equilibrio o dialogo da noi ricostruito passo dopo passo, variazione (o vibrazione) dopo variazione. Ecco, una caratteristica/limite importante di *Aprirsi fiore* (di per sé perfettamente comprensibile visto dove intendeva portarci il poeta) è l'essere la silloge più “esoterica” di Onofri: adesso egli si rivolge a chi è *come lui*, affrancato da Cristo, ridotto/disciolto in un solo Organismo/Occhio spirituale (l'Iride della Rosa+Croce, appunto). È in effetti una dimensione puramente paradisiaca quella offerta dalla Parola-Verbo del 1935:⁵⁰⁹

Raggi e scintille: fuoco sfolgorante
di colori mutevoli nel sole,
sono i fiori sui prati e sulle aiuole,
fra un fogliolo di redivive piante.

Le forme-idee del suo sentirsi amante
l'anima ammira, in queste famigliuole
che vègetano luce, dalla mole
opaca della terra germinante.⁵¹⁰

5

In un «delirio visionario e poetico» (Maggiari), tutto è ricondotto ed elevato all'«aprirsi fiore d'infinito». Questo Paradiso pretende d'essere la Realtà oltre l'illusione ahrimantica; vale a dire una – anzi, *la* – mèta anticamente allusa/prefigurata dall'Isola dei *Poemi* e dall'Oasi dei *Canti*. In tale Regno, l'*io* lirico ha sempre vissuto o risieduto inconsciamente: a ben vedere, infatti, il Paradiso onofriano coincide con un Cosmo sì *ri*-generato, ma *ri*-generato a partire da se stesso, cioè sostanzialmente reinterpretato alla luce della conversione “battista” (riesplorato coll'Occhio del Cuore, pertanto visto per la prima volta). Abbiamo così un'interpretazione di Dio-Natura profondamente concorde con quella degli esoteristi (e anche degli “esoterici”) romantici – pensiamo ai «manifesti misterii» di Goethe –, e insieme improntata alla Divinità immanente/Causa incausata di HPB e altri esoteristi/-ismi contemporanei. Eppure, lo abbiamo notato ripercorrendo il tragitto 1925-1928, il profilo dell'esoterismo onofriano è stato fortemente segnato dalla Poesia: per Onofri trasmettere l'energia trascendentale dall'Io alla propria parola è altrettanto importante che scoprire quest'energia. Come abitare una Terra di cui non si sa descrivere l'aspetto? Come dialogare/farsi un tutt'uno con un Principio di cui non si conosce il Nome? Dal Verbo-Arma (*Vincere il drago!*; *Zolla ritorna cosmo*), dal Verbo-Organo (*Suoni del Graal*), arriviamo al Verbo-Essenza/-Cosmo: il Paradiso e/è la Poesia.⁵¹¹

509«Nella raccolta Onofri descrive con tono estatico un mondo risorgente e una natura rinnovata che, con la contemplazione poetica, trasmette la spiritualità e l'unità del creato. Le analogie ardite dei testi rimandano a una dimensione paradisiaca in cui si riscontrano l'invito alla catarsi, l'ascesa dell'anima e la tensione a un'innocenza primigenia», M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 125.

510*Aprirsi fiore*, 1, p. 7.

511«In *Aprirsi fiore* è forte l'allusione a quel 'dove' cui l'autore si sforza di dare le coordinate in tutte le precedenti opere del ciclo. L'indicazione figurata della realtà trascendentale è spesso attuata per mezzo della polisemia di alcuni termini privilegiati, scelti secondo una casistica spesso fonosimbolica», M. ALBERTAZZI, *Introduzione ad Aprirsi fiore*, cit., p. VII. A detta di Dolfi «La proposta di legge ternaria dell'universo, secondo la lettura pitagorica dei *Grandi Iniziati*, divengono esplicitamente in *Aprirsi fiore* privilegio della natura nel suo carattere mediatore; gli alberi, i fiori riconferma-

Da notare – anche questo non ci sorprende visto tono e “natura” della silloge – il predominio in *Aprirsi fiore* dell'iconologia e simbologia primaverili. Lo sbocciare del fiore è senza dubbio l'azione centrale, ma anche l'impollinazione e soprattutto la morte-e-rinascita della crisalide nella farfalla – la «farfalla in fiore, o volo di corolla» che sugge il nettare segreto del calice “cristico” (27, v. 14) – si susseguono e si integrano molto bene per dirci (*ipso facto* interpretare o realizzare) il Rinascimento dell'Io. Finalmente, le «membra d'oro» di Cristo si adagiano sulla Croce-Rosa e «acqua-aria-fuoco» sono transustanziati nella Parola-Creatrice-di-Mondi (34, vv. 19 e 16):

Da un muoversi-animali, scesi stelle	
ora create in dorsi di velluto,	5
sulla lapidea terra arde una luce	
che sveglia morituri estri gelati	
(d'un pensiero in prigione) all'adorante	
fuoco di carità per ogni vita.	
Dal consistere in sé degli affiorati	10
continenti, che il mare orla di suono,	
s'erge il defunto scheletro nell'alveo	
del mio plastico sangue, in forma d'uomo. ⁵¹²	

L'Albero («anima consapevole») e il Fiore (*Atman/Sé spirituale*) – *com*-presi nella Rosa+Croce (Dio-Cristo) – trovano la massima espressione in un linguaggio incubato sin dall'età vociano-frammentista dell'intuizione pura e della «parola-immagine». Un «verificato panteismo» (Dolfi) adattato all'arte/co-reografia sinestetico-enarmonica di Steiner e veicolante un significato per nulla discorde da quello di *Imperialismo pagano* e di altre fondamentali opere occultistico-italiane. La Croce è il simbolo capace di *con*-tenere tutte queste pulsioni irrazionalistico-religiose: magia/occultismo, filosofia, religione e critica artistica alchemicamente ridotte in un concorde flusso/*Uno*-verso esoterico-poetico, ovvero quanto abbiamo chiamato, appunto, la “Poesia del Verbo”.

Essenzialmente, questa poesia-religione è o incarna il Ponte/Varco di *Vincere il drago!* e *Zolla ritorna cosmo*: un/il modo per mettere in comunicazione terra e cielo, materia e spirito, passato, presente e futuro *ri*-creando ora, in vita, il Paradiso futuro/definitivo. Padrone del Verbo, il poeta raggiunge «il tempio dei pianeti» o la dimensione «della zolla che in alberi disserra | (dal cuor durevole) ore | e stagioni d'amore» (45, vv. 1, 3-4 e 10-12).⁵¹³ È interessante vedere come il regno paradisiaco del *Ciclo* condivida con quello iniziale/infero la dinamicità/magmaticità irrisolvibile: nel Paradiso di Onofri tutto è immobile, compiuto e tutto è in movimento.⁵¹⁴ Dominio della palingenesi e metempsychosi, la Realtà suprema di *Aprirsi fiore* rimanda continuamente alla «luce entro questi alberi assorbita» (33, v. 1), cioè l'elemento spirituale cosmico (Cristo-in-noi) da *ri*-suscitare per scorporarsi in Luce (Farfalla) e partecipare della Gioia cosmica:

L'astro che nelle ténébre mie porto,

no il proprio ruolo di tramite assiale, di simbolo della fusione, nella ribadita profezia del creato, così pure i colori, che coinvolgono in sostanziale unità le varie parti del cosmo, sono la prova del verificato panteismo, mentre la dottrina steineriana del ricordo, della tensione a un'unità preesistente e perduta spinge all'identificazione di rosa e croce, di luce e tenebre», A. DOLFI, *A Onofri*, cit., pp. 125-126.

512 *Aprirsi fiore*, 34, vv. 4-13, p. 54.

513 «Ridondanze dorate, oltre le piante, | raggiano dall'interno della sfera | terrestre nelle ampiezze, ove s'avvera | il tempo dei pianeti, sul quadrante | celeste e di là piove | in pioggia d'àree nuove. || La potenza degli astri scende a terra | in virtù calcolabile di spazi | che creano forme colme, aspetti sazi | della zolla che in alberi disserra | (dal cuor durevole) ore | e stagioni d'amore. || Ogni foglia, ogni fiore se ne impregna | profilandone il suo verde respiro | in trasparenti lobi oro e zaffiro, | e dei resti carbonici crea legna | viva, che in fusti e rami | esala epitalami», ivi, 45, p. 69.

514 «Il motivo della rinascita, collegato nella triade dialettica vita-morte-rinascita, dà impulso a un processo di radicale palingenesi che proietta l'anima in un futuro di continuo rinnovamento. In questo contesto la luce, che impregna il paesaggio onofriano, è da intendersi come macrosegno della palingenesi, come agente capillare di un processo geminativo che perpetua la vita in forme sempre più evolute», M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., p. 127.

diffuso, ma partecipe alla storia
della terra, ove nato io sarò morto;

10

è luce entro cui veglia la memoria
di tutti i mondi, ai quali, Uomo risorto,
ridaremo unità rimeritoria.⁵¹⁵

In accordo a tale Legge ciclico-esoterica, il Fiore che si apre nel '35 è contemporaneamente un Fiore che si *ri*-apre; cioè la *ri*-nascita in noi di un Uomo spirituale di cui Cristo è stato il Perfezionamento, ma di cui Adamo/Eva è/sono stato/i il Prototipo. Del resto, i mitici progenitori sono personaggi assai ricorrenti nella letteratura esoterico-occultistica del primo Novecento. Da *Aprirsi fiore*,⁵¹⁶ a Cardile e soprattutto a Comi, i primi uomini sono state figure *à la page* quanto l'Androgino (che in parte li rappresenta), Iside ed Ermete. Nati «nel silenzio dorato» (6, v. 5), Adamo ed Eva – il ponte tra noi e l'*Archè* primordiale – sono osservati dal narratore/protagonista mentre godono la perfetta Pace del Giardino originale. L'occhio di Onofri – da sempre attento a cogliere/descrivere le caratteristiche fisiche, psicologiche e spirituali della donna – indugia sull'antica Madre:⁵¹⁷ «vestita come un pazzo fiore» (77, v. 7) – gemella della montaliana donna-girasole («*Portami il girasole...*», *Ossi*, v. 12)⁵¹⁸ – il *Tu*-Fiore o -Luce si produce nell'ultimo grande bacio (solare) della poesia onofriana.⁵¹⁹ Dall'unione/Rivelazione giunge la conferma di quanto dicevamo poco sopra: il protagonista-narratore è sempre stato nel Paradiso/Giardino; inizialmente egli ne era prigioniero (incapace di vederlo), ora ne è il Fiore più bello («La terra onde sei figlio | vive tutta in quel fiore profumato», 55, vv. 7-8).

Nel momento dell'auto-coscienza, una «moltitudine d'anime di santi | e di vati e d'eroi volano al fiore | per darci, dal suo spiro, ansia in avanti», cioè «per abbracciarsi al calice d'amore» (ivi, vv. 12-14 e 10), scioglierlo nel loro amplesso e così restituire al Cosmo l'energia necessaria per evolversi. Il Verbo si fa «un angelo raggianti» e «irradia oro stupendo | di carità celeste» (20, vv. 3 e 14-15). Ci ricordiamo senz'altro la dedica a Steiner nel LVII componimento di *Terrestrità* e l'accostamento del Maestro al «fulminante Arcangelo» Michele: la parola angelica (o autentico Verbo-Angelo) del '35 richiama direttamente il pedagogista austriaco e la sua lezione («Angelo! versa in questo lieve calice | dell'anima, che in veglia io t'apro, arcaiche | forze», 29, vv. 1-3). Spirito-Guardiano – non scordiamo il Guardiano della Soglia –, Steiner (tramite la «scienza occulta») «affiora | dalla notte dell'anima profonda» e reca, in «un'aurora | di sognate rinascite» il comando: «esser-dèi nell'avvenire» (30, vv. 7-8, 6 e 14) cioè «diventar dèi» in una Vita sciolta nell'«universa armonia».⁵²⁰ Si celebra così il «battesimo | di fuoco indivisibile» (29, vv. 6-7):

Tu m'apri in suoni l'unità dei cicli
concenti che dai cieli giù straripano
modellando, scolpite nella musica,
vite mie, spente già, vite d'altri esseri
ch'io nascerò nel mondo; e questa innumere

15

515 *Aprirsi fiore*, 33, vv. 9-14, p. 53.

516 Si legga a proposito: «S'apre il fiore incantevole che ascolta | la tua segreta musica tacendo, | e tu contempi te nello stupendo | cielo dei suoi colori, ov'è raccolta, | o Donna, la promessa | d'infondervi te stessa», ivi, 6, p. 14.

517 Vd. A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., pp. 126-127.

518 Vd. S. SCARTOZZI, *La mistica del silenzio*, cit., e ID., *L'Ari del Canaan* e il «Nestoriano smarrito», cit.

519 «L'afa canicolare avvolge un velo | d'argento, nel purpureo mezzogiorno, | intorno al sole (fuoco nero), intorno | ai profili terrestri, ebbri di cielo. || Ogni fil d'erba esala, dallo stelo, | luce ipogea nel fiammeggiante forno | d'oro del mondo, e il suolo, di ritorno, | muta l'oro in argento di sfacelo. || Sfa le forme terrestri in fino incenso | di svolante vertigine, che scioglie | ogni strettezza in un morire immenso. || E la morte che s'amplia dalla breve | vita di fiori, farfallette e foglie, | fluttua in liquidità d'ali longève», *Aprirsi fiore*, 68, p. 98. Vd. M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., pp. 126-127.

520 «Quella che in parte è scesa in terra densa | precipitando in forme appena mosse, | e in parte s'involò quasi ali fosse, | sublimandosi d'angeli in immensa | luce d'uomo inaudita, | quella, o figlio, è la Vita. | E' una dualità, che sembra opposta | al pensiero dei sensi, e invece è storia | duplice in sé (ma non contraddittoria) | del nostro diventar dèi, che si sposta | a voler sua, via via, | l'universa armonia», *Aprirsi fiore*, 81, p. 114.

moltitudine d'uomini tu mòduli
come l'immensità di me medesimo.⁵²¹

Mettendo l'*io* in dialogo coi maestri, immergendolo in un flusso uguale eppure diverso, *Aprirsi fiore* denuncia il modello letterario del Dante paradisiaco (specialmente i canti XXXI-XXXIII: dalla Candida Rosa alla teofania). Nella grande trasparenza data dalla luminosità paradossale della silloge emerge o si scolpisce definitivamente l'autocoscienza iniziatica, la quale, immediatamente, si scioglie e scioglie l'*io* rendendolo una goccia dorata del grande Oceano dell'Essere. «Col tuo silenzio musicale inondi | il mio muto ascoltarti, ove si plasma | il presentito brivido dei mondi | ch'esala dal tuo sangue» (4, vv. 7-10). Di nuovo il wagneriano *silenzio musicale* a significare la complementarità raggiunta dal narratore-miste/-iniziato colla Natura sotto gli occhi commossi del Maestro (Angelo-Sciamano o -Guardiano), e l'Occhio del Padre.

Ora, nell'intersezione della Croce-Rosa (Iride di Dio), il narratore *ri-vive*, per descrivercele, le «mistiche nozze tra terra e sole» o, conclude Dolfi, «l'apocalittica unione finale di spazio e tempo» nel Verbo antico e nuovo.⁵²² Dunque, l'*io* è infine “trasvalutato” nell'Io; la poesia transustanziata nel Verbo: due vite in una Vita (il motto 'poesia come vita' portato alle estreme conseguenze). Concentriamoci, per chiudere il discorso relativo ad *Aprirsi fiore*, sul risvolto metapoetico della cronaca onofriana:

Convalescenze d'aria, il cui pallore
s'indiafanisce in trasparenze accese!
Ne trapelano (immagini affluenti)
le vagheggiate forme della luce
che plasmò condivise creature, 5
disegnate in caduche resistenze
della terra mortale. E ognuna svela,
nel suo lampo d'esistere, un aspetto
unico dell'immenso desiderio
di risanarci-idii, che la Parola 10
dei mondi assiduamente eccita al nostro
aver fame di lei più che del pane.⁵²³

I singoli componimenti del capitolo finale sono «profumi | che narrano i misteri della zolla | chiusa in attesa d'oro». Proprio come le intendeva Steiner – e, lo vedremo, pure Capuana – le parole onofriane sono entità intelligenti, autonome.⁵²⁴ Esse sono una vita espressa-in-forma la quale consuona e rappresenta «il segreto | vegetale del mondo»: il magico succo custodito nei penetranti del «luminoso fiore» o Graal (26, vv. 24-25 e 26). «Luci d'Uomo che rinasce flòra» (43, v. 5) o vibrazioni nell'«aria sonora», queste liriche-essenze s'«abbracciano alla terra vereconda»: in loro «spazia [...] un'aurora | sognante di rinascite» che appunto «asseconda | la melodia d'un angelo» affiorante «dalla notte dell'anima profonda» (30, vv. 1, 2, 6-7 e 8). La leggenda fatta storia (Dio-Uomo), dev'essere mito(poiesi) o canto dell'Uomo-Dio e di Quello *ri-nato* in Dio/Cristo: il racconto poetico di un'esperienza soprainsensibile comprensione ed espressione della quale sono state prima concepite dalla «scienza occulta» quindi raggiunte dalla Scienza del Graal o della “Poesia del Verbo”. È quindi la Poesia – che significa

521Ivi, 29, vv. 13-19, pp. 47-48.

522«L'anelito segreto delle cose, secondo l'ipotesi teosofica, è tale non già come poetica e romantica partecipazione della vita naturale alla spirituale, ma come cosciente trasvalutazione dell'*io* che ne scioglie in cieli le stregate apparenze», F. LANZA, *A. Onofri*, cit., p. 158.

523*Aprirsi fiore*, 25, vv. 1-12, pp. 41-42.

524«Le luci che il tuo palpito colora | di sfumature tenere, sbocciate | come labbra di silfidi e di fate | quasi carnalità d'aria sonora, || son luci d'Uomo che rinasce flòra | terrestre, e dagli abbracci dell'estate | mòdula in sole arcaico le rinate | verginità degli uomini d'allora. || Uomini, allora Sole (rùtila aria), | ora son sette arcangeli alla terra, | in stagione quadruplica e plenaria. || E la terra, condensa in minerale | opaco, ricordandoli, disserra | sogni di fiori, in quel fulgore d'ale», ivi, 43, p. 67.

e *com-*prende l'intera avventura/Rivelazione onofriana – a tradirsi dietro il *Tu* del *Ciclo*:⁵²⁵

La luce che inargenta e madreperla
la statura feminea del tuo riso
tanto si rarefà da quasi bérla,
a contemplare il tuo diafano viso
che un fremito accomuna
ai sogni della luna. 5

Vestita come un pazzo fiore,
dal calice di sole il bel pistillo
d'argento del tuo volto, ov'è congiunta
ombra viola a luce di berillo,
verde acquoso di sguardi
all'oro che tu ardi.⁵²⁶ 10

Poesia dell'amore (il *tu/Tu*), poesia della volontà (l'*io/Io*), poesia dell'Unione (*Noi*).⁵²⁷ Abbiamo capito ben presto come sarebbero stati i dettagli/spie a condurci fuori dal labirinto. I pronomi e la loro studiata, accorta evoluzione ci hanno portato alla conclusione appena esposta. Tutto culmina in una parola che «ricupera il tesoro | cosmico», lo dice «in sillabe di musica parlante» attraverso le quali «prende vigore di certezza [...] | l'opera» (51, vv. 1-2, 9-10 e 11). «Sofferma | alla riva oceanica dei mondi», la mente-corpo del poeta contempla «le voci che si modulano in docili | adoranti riposi». La lingua «tacendo ritrova ogni linguaggio | nell'oceano sinfonico del fuoco» e discerne, nel surreale *silenzio sonoro*, la nota del Graal (40, vv. 2, 5-6, 14-15).⁵²⁸

Secondo Adorno, «ogni espressione parente stretta del trascendente è vicina al tacere come nella grande musica moderna niente ha tanta espressione quanto ciò che estingue, il suono che fuoriesce nudo dalla compatta forma». ⁵²⁹ Così è per la Parola-Suono di Onofri: linguaggio proiettato *oltre* le capacità umane: «solamente nel suono del silenzio | che vibra quando ho spento ogni rumore, | trovo la forma in cui mi differenzio | dalla persona mia, che assidua muore» (73, vv. 1-4). Si tratta, lo ripetiamo un'ultima volta, di «ultrasonore | analogie di luce» che intessono una lingua-poesia magico-evocativa il cui fine è proiettare protagonista e lettore in «un altro suolo, ma di terra eterna» (vv. 6-7 e 14). È questo, precisamente, il Paradiso di *Aprirsi fiore* da cui abbiamo mosso e sul quale chiudiamo la nostra analisi:⁵³⁰

Somiglia a un desiderio musicale

525«Tu sei quel noi che in nulla violando | la libertà celeste entro ogni nato, | guida la piena trama della vita | alla stretta soltanto del volere | di ciascuno di noi, ma in quanto immune | dalle altrui bramosie che l'hanno espulso | dal tuo pleròma cosmico infinito», *ivi*, 19, vv. 14-20, pp. 32-33.

526Ivi, 77, vv. 1-12.

527«Il visibile deve essere spezzato, lo sguardo può essere o microscopico o telescopico: e nel tentativo di *reductio ad unum* il poeta realizza la coincidenza tra l'occhio microscopico, infisso sul moto cellulare, e l'occhio telescopico che riconosce lo stesso moto nelle galassie: in quello spazio vuoto tra le due lenti opera la parola», R. MUSSAPI, *L'impresa di A. Onofri*, cit., p. 45. «O fuoco della grazia onde sgorgammo | dai tuoi primordi, in angeli futuri, | tu vuoi, perché la forma in noi perduri | sopra la morte, arderci a grammo a grammo, | dal peso onde si muore, | in entità d'amore», *ivi*, 12, vv. 7-17.

528«Il silenzio, inteso dal poeta come unità superiore [...], si compone della totalità dei suoni, e diviene una sorta di cornucopia che produce infinite scale melodiche: queste scale, a loro volta, sono le componenti di ogni creazione. Il silenzio è identificato quindi con la Volontà primigenia che si esprime per mezzo delle emissioni sonore», M. ALBERTAZZI, *Introduzione ad Aprirsi fiore*, cit., p. XVIII.

529Theodor ADORNO, *Teoria ed estetica*, Giulio Einaudi editore, Torino 1977, p. 164.

530«Solamente nel suono del silenzio | che vibra quando ho spento ogni rumore, | trovo la forma in cui mi differenzio | dalla persona mia, che assidua muore. || In quel morire umano io mi potenzio | in un verbo che parla ultrasonore | analogie di luce a cui presenzio | da una terra che splende astro d'amore. || Mutano le parvenze in logorìo, | e mutando trapassano in un mondo | tutto ritmico impulso a farsi mio. || In quel suolo di musica, s'alterna | parlante il volernoi, sommo e profondo, | ch'è un altro suolo, ma di terra eterna», *Aprirsi fiore*, 73, p. 103.

questo prato ammirevole di fiori.
 E i suoi riposi, usciti nella luce
 primaverile della nostra gioia, 5
 respirano silenzi, innamorati
 dei sentori dell'erba: erba che sogna
 d'abbracciarsi all'ignuda aria, distesa
 fra le corolle offerte dalla terra
 come labbra che il sole apre di baci. 10
 I pensieri di musica, taciuti
 quasi un pudore della primavera,
 nascondono di fiori le sue curve
 voluttuose, che la nube imita
 nei suoni diafani segni galleggianti.⁵³¹ 15

Questi «spazi di silenzio | melodioso» (vv. 16-17) ricordano da vicino le praterie stellari di Pascoli: i «grappoli di mondi» della *Vertigine* e del *Ciocco* in cui le collisioni tra corpi celesti si risolvevano in note silenziose e segni oscuri (polvere di sole e di comete).⁵³² Anche il silenzio di Onofri è luminoso e incomprensibile. Nulla (assenza di voce e di luce) e Tutto (apoteosi linguistico-visiva) delimitano la vita-Paradiso, ossia la Pienezza dell'Essere ritrovata nella morte; l'abbraccio finale dopo la lunga serie di commiati 1906-1921.⁵³³ La risoluzione dell'Antitesi avviene nella complessa e onnicomprensiva intramatura delle alleanze simboliche (la Rosa+Croce), e cioè nella combinazione/soluzione di Corolla-Universo, Donna-Fiore e Parola-Luce/-Verbo; dove la parola, scrive Albertazzi, è «'passione' che si consuma entro lo spazio letterario».⁵³⁴

In accordo ai nostri interessi ermeneutici, la forma-essenza che il *Ciclo* ha elaborato *in extremis* è assolutamente conforme alla Lingua/Poesia-Magia colla quale abbiamo aperto l'introduzione alle parti letterarie (la lingua di Luce e Vita descritta dal *Poimandres*) e a ogni successivo sforzo di *ri-evocarLa* (poesia esoterica rinascimentale, panteismo romantico, illuminazione simbolistico-decadente di timbro occultistico). Il “battismo” steineriano, del resto, è stato esso stesso frutto o apice d'una ricerca esoterica lunga quasi cinque secoli (dalla teosofia paracelsiana alla dottrina teosofico/antroposofica): un'elaborazione dove la filosofia (occidentale e orientale), la religione, la magia si sono fuse e confuse tornando a dare – con Steiner e Onofri soprattutto – un valore indiscusso e centrale alla Parola in qualità d'espressione «musicale e verbale» di Dio, della Grazia operante nell'uomo (Zambon). Di seguito, riportiamo un passo del LIII componimento, forse il più suggestivo di *Aprirsi fiore*:

Le modulanti pause, ecco sofferme,
 della parola arcaica, ove plasmasti
 gli immensi mondi e il più minuto verme,
 con gli equanimi ardori entusiasti, 5
 son gli aspetti in cui sembra
 la terra esser tue membra.

Il visibile corpo, tutto vive
 creature, che il tuo fremito include
 nella tua luce eterna senza rive,
 noi lo adoriamo in questa cerchia rude 10
 che ci dà visioni
 dei tuoi fermati suoni.⁵³⁵

531Ivi, 2, vv. 1-15, p. 8.

532Vd. S. SCARTOZZI, *La poesia cosmica di Pascoli*, cit.

533«Il motivo della rinascita, collocato nella triade dialettica di vita-morte-rinascita, dà impulso a un processo di radicale palingenesi che proietta l'anima in un futuro utopico di continuo rinnovamento. In questo contesto la luce, che impregna il paesaggio onofriano, è da intendersi come macrosegno della palingenesi, come agente capillare di un processo geminativo che perpetua la vita in forme sempre più evolute», M. MAGGIARI, *Archetipi e cosmo*, cit., pp. 126-127.

534M. ALBERTAZZI, *Aprirsi fiore*, cit., p. XX.

535*Aprirsi fiore*, 53, vv. 1-12, p. 79.

Di tale Cosmo-Parola, Onofri ha sondato i «ritmi articolati» (v. 14), ne ha tratteggiato le giunture. Vedendo-nominando egli ha ripristinato l'ordine-stabilità del Logos (coincidenza fra essenza e forma). La Parola-Fuoco o FIAT, in breve, «è la stessa parola che in noi dorme | perché volontà d'uomo la dilati | a risvegliar da queste | parvenze un *Noi* celeste» (vv. 15-18).⁵³⁶ Il Cosmo e l'Io: lettere-nota dello Spartito/Sinfonia celesti o paragrafi concatenati del Vangelo poetico. È dunque una poesia religiosa quella di Onofri? Sì e no, perché se è vero che essa abbonda di personaggi, simboli e avvenimenti legati alla Storia della Salvezza (oltre a nominare continuamente Dio e Cristo anche attraverso eteronimi non sempre trasparenti), il dettato principale riguarda essenzialmente l'io nel suo trasformarsi in Io-Cosmo: una redenzione cristologica – abbiamo detto – intrecciata a ideologie e rituali molto poco cristiani. In ogni caso, osserva Moscardelli nella *Prefazione a Simili a melodie rapprese in mondo*:

Le cose del mondo possiamo conoscerle secondo il senso che a questo verbo dà il mondo: ma il Vangelo non può essere conosciuto che nel significato arcano e semplicissimo del Verbo: e chi dal Vangelo si lascia fecondare, per fecondare a sua volta la realtà circostante, è come se non lo avesse mai conosciuto. [...] Il poeta trova nel Vangelo un nutrimento vitale che scende nella sua anima provocando un mutamento totale. Egli non tocca semplicemente il Vangelo: egli innesta quella saggezza al proprio tronco modificando in tal modo la sua struttura di uomo e quindi di poeta.⁵³⁷

Questo «mutamento totale» è la trasformazione inquadrata nel *Rinascimento*, e ancor prima nella prorompente crescita dell'Albero cosmico. Una rinascita individuale che sia seme della rivoluzione “cristica”, universale, apocalittica. Soltanto convertite in *volontà* e *amore* «le parole manifestano al di là della loro terrestre natura, il rapporto arcano delle stelle e dei numeri, la sorgente sinfonica da cui sono scaturite tutte le creature, il *fiat* primordiale che sillabò in un atto di manifestazione perfetta il cielo e la terra».⁵³⁸

Poesia e/è conoscenza: il titolo del saggio comiano di cui ci occuperemo a breve è un ottimo spunto per riassumere qualche conclusione su Onofri e sul *Ciclo lirico della Terrestrità del sole* appoggiandoci anche alla *plaque* del '29. I trentatré componimenti della silloge sono frutto d'una selezione effettuata dagli amici sui *corpora* lirici degli ultimi anni. Tematicamente/scenograficamente, le liriche del libriccino proseguono la storia d'*Aprirsi fiore*, mentre a livello simbolico esse approfondiscono la fusione Zolla-Cosmo.⁵³⁹ Ci troviamo in un paesaggio «abbacinato in una pausa dell'universale armonia» (Lanza) al cui centro si stagliano il Fanciullo-Astro – «luce che in forma di bambino | è sorella dei fiori della terra» (3, vv. 2-3) – e la Croce-Rosa la quale «risuona | del rapimento d'essere baciata | dallo spirito che in lei freme» (13, vv. 6-9). Leggiamo il componimento-chiave dell'appendice del *Ciclo* – se così si può chiamare:

Simili a melodie rapprese in mondo,
quand'erano sull'orlo di sfatarsi
nei superni silenzi, ardono pace
nel mezzogiorno torrido le ondate

536«Per Arturo Onofri la conoscenza è mimesi dell'atto creatore divino: come Dio Padre crea con un atto auto-conoscitivo (e in tal modo è Logos, Verbo, Luce che si effonde nell'universo fino alle più buie lande dell'assenza, fino ai deserti dell'esistere che non *repperunt eum*), così l'uomo crea la vita dall'autoconoscenza, che non può essere altro che la rivelazione della sua originaria natura divina. Tutta la sapienza orientale dei misteri non è che ricordo del soggiorno divino dell'anima umana, e tutta la sapienza occidentale della scienza e della filosofia non è che il ricupero progressivo del non-io alla luce autocosciente», F. LANZA, *A. Onofri*, cit., p. 131.

537N. MOSCARDELLI, *Prefazione a Simili a melodie rapprese in mondo*, in *Aprirsi fiore*, cit., pp. 15-16.

538A. ONOFRI, *Nuovo Rinascimento*, cit., p. 109.

539«Alle curve dei cieli rassomiglia | questa luce che in forma di bambino | è sorella dei fiori della terra. | Discese. Non visibile, dal sole, | per dolcezza d'esser conosciuta | nella grazia d'un'anima carnale, | che manifesti agli uomini il mistero | dei suoi mondi in misura di se stessa; | e alle curve dei cieli rassomiglia, | nel desiderio d'abbracciar la luce, | movendo i piedi sulla zolla avita, | nel suo florido crescerne un bambino», *Simili a melodie*, 3, p. 33.

ferme dei pini, sul brillio turchino del mare che smiracola d'argento. E ancora dalle masse di smeraldo divampa un concepirsi incandescenze; ma un pensiero di su le incenerisce in quella pausa d'essere ch'è il cielo:	5 10
azzurreggiar di tenebra, che intima (dal massiccio dell'alpe all'orizzonte) ai duri tronchi èrgersi alati incensi a un dio sonoro, addormentato, in forma d'un paese celeste sulla terra. ⁵⁴⁰	15

Immersi e inondati nell'/dalla «portentosa luce» del Graal-Cristo (20, v. 1), il personaggio maschile e il *tu* femminile attuano la suprema unione/fusione promessa in *Aprirsi fiore*, ossessivamente invocata lungo l'intero arco del *Ciclo* e, ancor prima, nelle raccolte di seconda e terza “fase” a partire specialmente dai *Canti delle oasi*. Dall'incontro/amplesso o coincidenza dei contrari – androginia, unità/totalità mistico-paradisiaca – ecco definirsi prepotentemente il fiore o l'Uomo-Fiore/ *Atman* di cui abbiamo parlato analizzando *Suoni del Graal*. In *Simili a melodie* le Archài – «forme | incluse nell'unità d'un uomo universale» (21, vv. 23-24) – vengono definite seme “cristico” da cui nasce e cresce l'Uomo-U-niverso. Collegando passato, presente e futuro esse sono il «doppio suono | che include in sé la melodia dei mondi» (v. 3-4):⁵⁴¹

Così, nell'alternarsi di due timbri contrapposti ma simili, s'intesse la consapevolezza del tuo cielo in questa umana terra del mio corpo. ⁵⁴²	10
--	----

Ebbene, la nostra indagine onofriana si ferma su questo “autoscatto” post-iniziatico dove il poeta-cavaliere/-miste è definito una tela o una poesia dipinta/composta dal «Divino-in-noi», finalmente tutt'uno col Cristo Graal – «noi-nel-Divino». ⁵⁴³ Nelle conclusioni riprenderemo e sintetizzeremo l'*iter* pseudo-antroposofico e pseudo-occultistico del Nostro confrontandolo con quello dei poeti e degli scrittori destinati ad animare il terzo, lungo capitolo di questa parte sulla poesia italiana di stampo o ispirazione esoterico-occultistica. Lasciamo dunque il nostro “astro” critico e studiamo l'orbita di alcuni suoi importanti satelliti senza allontanarci (troppo) dagli ambienti romano-occultistici velocemente visitati nel primo capitolo, ma anche conoscendo nuove città o regioni della mappa relativa all'occultismo letterario/culturale del Bel Paese.

540Ivi, 1, p. 31.

541«La comparazione continuamente dichiarata risolve in complessiva realtà l'identità ricercata nell'ipotesi circolare di un modello disegnato dall'amore, come raggio, scintilla, fuoco, forma, idea. Tutto l'esistente diviene, nella pagina, segno di un referente trasposto, la *poiesis* si fa traduzione di un alfabeto cosmico, proiettata nell'azzurro, *simile a melodie rapprese in mondo*. Le cose, gli oggetti individuati, precisi, metafora relativa dell'esistente, similitudine continuamente istituita, si restituiscono alla polivalenza novecentesca non nella non obbligatorietà analogica, ché anzi in Onofri ogni corrispondenza è prevista, ma nella pretesa di una predicazione generale del mondo», A. DOLFI, *A. Onofri*, cit., p. 129.

542*Simili a melodie*, 29, vv. 10-13, p. 67.

543«È venuto il momento di leggere Onofri, di rileggerlo. Di riscoprire in lui un grande eretico del Novecento, che ha dato alla poesia la dignità di uno straordinario strumento di conoscenza. Nel secolo della negazione, della battaglia contro il trascendente, il sacro, il mistero, ecco un poeta che afferma, che cerca il suo Graal di certezza, che affronta il linguaggio introducendovi il più alto quoziente possibile di metafisica e di senso del simbolico e dell'analogia. [...] Da qualche tempo leggo Rudolf Steiner, e capisco Onofri ancora meglio. Lo sento oggi più vicino e necessario nella sua eresia lirico-filosofica per uscire dal Novecento e andare verso dove sarà ancora possibile rivedere gli dèi, fare anima e “aprirsi fiore”, Giuseppe CONTE, *Arturo Onofri*, in *Aprirsi fiore*, cit., p. I-II.

Capitolo 3

POESIA E OCCULTISMO IN ITALIA. IL «GRUPPO DI UR», LA LINEA “ORFICO-METAFISICA”, IL SIMBOLISMO E L'«ARTE SPIRITUALE» (1905-1929)

Disse Alba d'Oltrevita: “Siano chiusi | tutti i cancelli: siano chiuse tutte | le porte del castello, ché non entri | la vita, che non entri il sole, e niuno | che parli di là dalle centenarie | mura con la sua più alta voce | il silenzio trafigga onde m'inebrio. | Silenzio: solitudine: mistero.

Fausto Maria MARTINI, *Le piccole morte*, vv. 1-8.

Il cervello sfibrato | ha le vertigini degli abissi senza fondo. | Ecco una sfilata di morticini | ecco la casa lontana. | Raggomitolo me stesso | nella mattassa di quell'armonia | mi racchiudo in una goccia di suono | e cado rimbalzo mi allungo | m'inalzo torno riparto, | proiettato dal flauto invisibile | giù per la via di fango | su per il cielo di luce.

Nicola MOSCARDELLI, *Flauto pomeridiano*, vv. 36-47.⁵⁴⁴

Ora, quanto seguirà questa stringatissima introduzione è organizzato in base alle due categorie individuate nel *Regno degli Interstizi* e ridelimitate in *Au seuil du mystère*: da una parte gli *interpreti* o esoteristi; dall'altra parte i *voyeuristi* o esoterici. Ora, nel primo capitolo abbiamo mosso Pascoli e da D'Annunzio per misurare il largo sèguito avuto dai saperi esoterici in tutta Italia a partire dalla Firenze vociana ed ermetica; dalla Roma delle Biblioteche/gruppi teosofici e magico-pagani. Ci interessa ora abbozzare un quadro della Penisola letteraria inebriata dalle filosofie spiritualistiche collegate all'Esoterismo occidentale: dalla Sicilia cardiliana alla Torino gozzaniana, attraverso la stessa asse to-sco-romana che, oltre allo straordinario Onofri, ha prodotto altre espressioni poetiche dell'esoterismo e dell'occultismo. Una parola, un linguaggio, quelli trascelti dall'occultismo-in-versi, i quali hanno cavalcato l'onda dello sperimentalismo, della rottura epocale accennata in vari punti nella tesi. In altri termini se la partecipazione a quello che si stava trasformando nel primo spazio d'inchiesta “esoterista” (auto-critico in senso moderno) ha favorito la produzione di opere impostate sui nostri temi, il concomitante – in molti sensi complementare – fermento avanguardista ha funto da cassa di risonanza della discussione sulle «scienze occulte». Ragion per cui, percorrendo carsicamente le strade tracciate dagli *-ismi di fin de siècle* e primo Novecento, si sono creati in Italia dei focolai poetici i quali hanno confermato le segrete esigenze spirituali trasmesse essotericamente dalle correnti artistiche e dai periodici dei grandi centri.⁵⁴⁵

Di qui i Ferenzona, i Caffarelli, i Palazzeschi, i Campana e i Gozzano affascinati dall'irrazionalismo anatomizzato. Tutti quanti, con Martini, affamati di «silenzio: solitudine: mistero». Tutti, a modo loro, irretiti dalle «vertigini degli abissi senza fondo» e alla cerca d'un mezzo poetico «proiettato dal flauto invisibile | giù per la via di fango | su per il cielo di luce». Il poeta: «estremo esploratore» che lucida «i tesori lentamente accumulati di secolo in secolo» – «il marrano | che dissotterra i tartufi | più puzzolenti e più rari» (Montale, *Le parole, Satura*, vv. 38-40) –; lo scienziato dell'anima che conosce e comprende i misteri «per tutta la profondità occulti, pieni di meraviglie ancor ignote» della Parola (*Trionfo della Morte*). Poesia e *gnosì*, (ri)cominciamo dunque da Onofri e dai “metafisici” il nostro oscuro cammino attraverso gli interstizi. In esergo abbiamo riportato due poeti i quali hanno rappresentato altrettante tendenze attratte dall'esoterismo/occultismo tardo-ottocentesco/primonovecentesco: uno spiritualismo coadiuvato da religione, teosofia, antroposofia ed espresso in una forma tendente al simbolismo (Moscardelli a cui aggiungere Lucini); un crepuscolarismo assai sensibile al neo-idealismo (specie quello magico-spiritistico) *à la page* nell'Italia di *début du siècle* (Martini, Coraz-

544Entrambe le citazioni vengono da G. VIAZZI, *Dal simbolismo al decò*, cit., II, pp. 391 e 548.

545Vd. Angela Ida VILLA, *Neoidealismo e rinascenza latina tra Otto e Novecento. La cerchia di Sergio Corazzini: poeti dimenticati e riviste del crepuscolarismo romano (1903-1907)*, LED, Milano 1999; e Laura BARILE, postfazione a Corrado GOVONI, *Armonia in grigio et in silenzio*, Libri Scheiwiller, Milano 1989, pp. 205-237.

zini e, in minor misura, Govoni). In precedenza abbiamo nominato una “triade metafisica” composta da Onofri, Comi – la cui amicizia è dipesa da comuni interessi spiritualistici ed esoterico-occultistici – e Luigi Fallacara. Non attestato nei cenacoli o associazioni esoterico-irrazionalistiche *suo jure*, il nome di Fallacara è comunque legato alla reazione antipositivistica d'inizio secolo e, specialmente, alla ribellione artistico-spiritualistica onofriana: “lacerbiano” anch'egli, il Barese è stato insieme a Onofri un valido teorico-autore del frammento lirico proseguendo la linea della poesia o del lirismo puri anche dopo l'avvicinamento al cristianesimo mistico (anni Trenta, cioè il periodo de «Il Frontespizio»). È il momento di osservare da vicino questo sodalizio onofriano-comiano-fallacariano ricorrente nelle pagine delle antologie letterarie dedicate ai cosiddetti “minori” dell'Italia contemporanea, ma raramente preso in esame testi e documenti alla mano.

3.I. ONOFRI, COMI, FALLACARA, O, LA «TRIAD E METAFISICA». LA «GNOSI» DI BOSCHIVITÀ SOTTERRA (1927) E DEI FIRMAMENTI TERRESTRI (1929)

Non è mai l'ispirazione (la vera) a subire alterazioni da una formula ritmica *a priori*; ma è il verso, unità ritmica ed espressiva, ad esser prodotto dall'ispirazione poetica, la quale, s'intende, è musicale, o non è assolutamente. Quando il poeta sente l'onda interna che vuol prorompere in parole, non si preoccupa di formule, e di trascrivere il proprio impulso lirico. Egli dirige tutti i suoi sforzi a tradurre genuinamente l'ispirazione, senza deformarla con riflessioni, con pregiudizi, con schematismi di nessuna specie; poiché il potere artistico di cui è fornito dalla natura e dagli studi gli è garanzia sufficiente della necessità del suo dire, ed egli può abbandonarsi tutto a se stesso.⁵⁴⁶

Dicevamo, scarsamente studiato, il sodalizio Onofri-Comi-Fallacara si presta benissimo alla nostra casistica storico-occultistica e occultistico-letteraria: quanto ci interessa maggiormente, infatti, non è tanto il singolo evento o l'esempio estemporaneo, per così dire – pur meritando anch'esso il giusto spazio di riconoscimento – quanto, piuttosto, il lavoro sulle discipline occulte da parte di gruppi, cenacoli artistici intenzionati a dare di questo bagaglio un'organica lettura lirica. Ed ecco, dunque, proporsi l'accostamento dei poeti romano-pugliesi: quando parliamo di «Triade metafisica» – con Albertazzi, sinora il più attento studioso del gruppo⁵⁴⁷ – ci riferiamo a «spiriti affini» ora da un punto di vista linguistico-estetico (sintonizzati, per l'appunto, s'una lingua, un simbolo, un immaginario simili) ora, più importante, sul versante ideologico-spiritualistico (il dominio della cosmologia e del soprasensibile).⁵⁴⁸ La collaborazione tra «poeti del Verbo», così li ha chiamati Macrì,⁵⁴⁹ si è consumata prevalentemente sul primo livello: verso la fine degli anni Venti – in altre parole, nel periodo di UR –, la poetica onofriana orbitava da qualche anno attorno al pianeta steineriano-occultistico, mentre quella comiana stava crescendo in senso metafisico-cristiano; Fallacara, dal canto suo, preferiva al «battismo» di Onofri e all'«eresia» di Comi il terreno orfico-ermetico del simbolismo puro pur pendendo anch'egli, sul versante spiritualistico, per il cristianesimo pseudo-ufficiale.

Ciò stabilito, la «triangolazione» cui alludono Dolfi, Macrì e Albertazzi ha toccato tanti temi correlati ai sentieri interstiziali su cui siamo in viaggio. Se non proprio combaciante, la ricerca trascendentale, la «bramosia dell'ignoto» comune ai tre poeti del Centro-Sud ha individuato la sua destinazione – ricorrendo una volta ancora all'immagine della poesia-odissea – nel porto del Verbo: la dimensione magico-archetipica della creazione artistica.⁵⁵⁰ In chiave estetica, d'altro canto, il «denominatore comune» più forte tra Onofri, Comi e Fallacara è stato il paesaggio: lungo la loro intera avventura lirica – indipendentemente, cioè, dagli orientamenti assunti nel dato periodo –, tutt'e tre gli autori hanno tenuto fede a una cosmologia in cui la Natura sacralizzata e in generale le caratteristiche

546A. ONOFRI, *La libertà del verso*, cit., p. 155.

547M. ALBERTAZZI, «La triade metafisica: Comi-Fallacara-Onofri» (III), *Introduzione* a Girolamo COMI, *Spirito d'armonia*, a cura di M. ALBERTAZZI, La Finestra editrice, Lavis (Tn) 1999, pp. x-xxi e, soprattutto, *L'eresia onofriana e il giardino mistico*, cit. D'altra parte, anche le ricerche di MACRÌ – che citeremo abbondantemente in questo paragrafo –, hanno sempre tenuto in valida considerazione l'alleanza o «triangolazione» metafisica. Si ricordano, soprattutto, *Contraddizione del romanticismo orfico*, in *Caratteri e figure*, cit., pp. 33-36 e *Verbo e tecnica nella poesia di Girolamo Comi*, in *Realtà del simbolo*, cit., pp. 36-67.

548«La triade composta da Onofri, Fallacara e Comi (ma sotto certi aspetti anche Vigolo, soprattutto del Canto fermo), non si risolve entro i confini di una poetica determinata definitivamente – quella metafisica – ma è preguenza per le generazioni future spesso in forma latente, per assimilazione spontanea più che come modello stilistico», M. ALBERTAZZI, *Introduzione a Spirito d'Armonia*, cit., pp. x-xi.

549«Nella triangolazione dei «poeti del Verbo» costituita da Onofri, Comi, Fallacara si avviava quel cammino dell'eresia cristiana nella poesia occidentale che avrebbe disegnato teoricamente tanti anni dopo, mentre, sulle tracce di un'idea simbolista per *Avvento notturno*, connetteva a Luzi, di fatto capofila della terza generazione, le «elezioni» neosimboliste di Valéry e di Guillén e gli esempi dominanti di Campana, Onofri, Comi, a cui certo aggiungeva, in una sequenza ormai allargata a un'intera tipologia, il Reborà dei *Frammenti lirici*, l'Ungaretti del *Sentimento del tempo*, il Montale degli *Ossi*, il Betocchi di *Realtà vince il sogno*, il Gatto di *Morto ai paesì*», A. DOLFI, *Sulle tracce della diacronia*, cit., p. xx.

550«Il Verbo della generazione di Onofri si purifica del suo misteriosofico ermetismo e si fa Parola nella sua lucida e concreta identificazione semantica con le cose dell'uomo e della natura», O. MACRÌ, *Poesia di Onofri*, cit., p. 108.

dell'Esoterismo occidentale sono state importantissime. Così il Fiore, l'Albero, la Zolla e in generale un'elementarità «primèva», incontaminata, hanno contraddistinto il *Ciclo lirico della Terrestrità del sole* – il cui apice visivo-simbolico, lo sappiamo bene, è stato l'«aprirsi fiore» –, *Boschività sotterra* di Comi e il suo messaggio «orfico-dionisiaco» di rigenerazione (Macri), i *Firmamenti terrestri* fallacariani schiusi da un'estasi a mezzo tra mistica, francescanesimo e respiro cosmico del Pascoli siderale.⁵⁵¹ Ebbene, ricorda Albertazzi, «il giardino onofriano è nel cuore» e per giungervi è necessario «sfondare il muro pettorale»,⁵⁵² “disumanarsi” e ricostituirsi Cavaliere “cristico”. In maniera diversa ma non meno legata a meccanismi iniziatici, la vicenda comiana culmina nel Verziere. Gli «aromi», le ricchezze di simile *hortus* “atemporale e acosmico” stabiliscono anche nel caso del Salentino delle coordinate ascensionali:⁵⁵³ per compiere l'*excessus*, il protagonista di *Boschività* deve sottoporsi, *mutatis mutandis*, alle prove sciamaniche (la morte-e-rinascita) illustrate dall'*opus summum* onofriano partecipando della medesima *cupio dissolvi*. Abbiamo, infine, il giardino incantato di Fallacara o non-luogo/infracosmo protetto da un ostacolo iniziatico: il muro posto tra chi dice io e il «suo divenire celeste».⁵⁵⁴

Se tale scenografia/schema simbolico-narrativo d'ispirazione esoterica hanno rappresentato l'*humus* dei versi metafisico-occultistici dei nostri autori, molti altri sono stati i tratti-gemelli. Al di fuori del *milieu* metafisico, la vocazione «mediterranea» della Triade – quanto, secondo Macri, fu il «senso romantico-orfico della poesia contemporanea» – si è espressa nella comune fedeltà a un registro ideologico-linguistico d'impronta mistico-dannunziana: una direttrice via via deviata verso le regioni “metafisiche” e scientifico-spiritualistiche di cui ci stiamo occupando.⁵⁵⁵ È necessario, per obbligo di sintesi, concentrarsi su uno specifico lasso di tempo; in tal senso, il Gruppo di UR – cui Onofri e Comi hanno aderito e di cui Fallacara ha osservato a distanza (con interesse) gli sviluppi – ci suggerisce caldamente la forbice 1927-1929. Anni in cui, difatti, ciascuno dei tre interpreti “metafisici” ha pubblicato la sua silloge più “esoterica” a coronamento, in quasi tutte le circostanze, d'un apprendistato teorico-critico in questo senso. Il poeta romano e quello leccese sono stati prolifici ed eccellenti prosatori: entrambi hanno sfruttato la prosa per strutturare una robusta «coscienza del fatto assoluto della poesia» (Macri-Dolfi). Nel caso di Onofri ciò è avvenuto contemporaneamente all'atto poetico; Comi, d'altro canto, ha scritto molti frammenti di pari passo al verso, optando, però, per il deciso impegno teorico in una fase abbastanza avanzata della sua carriera (1932-1937).⁵⁵⁶ Il viaggio di Fallacara non è stato meno meditato e programmato: al pari di Onofri e Comi, l'intellettuale pugliese

551«Fallacara si sincronizza in triade e alla pari con Arturo Onofri e Girolamo Comi, sì che si desidera uno studio comparativo in merito. Pur molto diversi tra loro, si accomunano nel muto e fuso azionismo artistico-religioso figuramente espanso in una gnosi cosmogonica, intesa a sacralizzare e ringraziare la terra e la schiatta adamitica dal peccato, dal male e dalla negazione, attraverso strutture simboliche significative e poeticamente autonome. Questo elemento “terrestre” coi simboli del “seme”, del “fiore”, dell'albero, nel “cantico” della poesia salvifica, ricorre nei *Firmamenti terrestri* di Fallacara, come in *Terrestrità del sole* di Onofri e *Boschività sotterra* di Comi», O. MACRI, *Introduzione*, a Luigi FALLACARA, *Poesie (1914-1963)*, a cura di O. MACRI., Longo Editore, Ravenna 1986, p. 18.

552M. ALBERTAZZI, *Introduzione a Spirito d'Armonia*, cit.

553«Il profumo diviene paradigma dell'espressione poetica in cui confluiscono i singoli sensi: ne scaturisce una poesia capace di rievocare ciò che altrimenti sarebbe improducibile. La dimensione straordinaria che avviene nello spazio è proiettata in un tempo indeterminato. [...] Lo spazio che ospita lo spirito è spesso infinito e corporeo; a questo si contrappone il tempo, concepito come variabile indeterminata e infinita», ivi, p. XXI.

554Ibidem. Dice bene ALBERTAZZI quando sostiene: «La poesia di Comi, Fallacara e Onofri è caratterizzata sempre dall'urgenza, spesso drammatica, di risolvere l'esilio cui questa terra costringe l'individuo, nel ritorno “in grembo ai matini”, per dirla con Onofri, al tutto dal quale questi poeti sentono di appartenere ancora. [...] La poesia di Fallacara, come quella di Onofri e soprattutto di Comi, appartiene a una *Weltanschauung* mediterranea, ad un 'sentire' da parte del poeta l'evento poetico che ha più analogie col vicino mondo arabo che non con quello mitteleuropeo», ivi, pp. XIII-XV.

555Cfr. Donato VALLI, *Il misticismo dell'intelligenza. Profilo di Girolamo Comi*, in *Anarchia e misticismo nella poesia italiana del primo Novecento*, Milella, Lecce 1973, p. 344.

556Le prose di Comi sono *Vedute di economia cosmica* (Garroni, Roma 1920) e *Riposi festivi* (Garroni, Roma 1921); gli importanti scritti *Poesia e conoscenza* (Al Tempio della Fortuna, Roma 1932), *Necessità dello stato poetico* (Al Tempio della Fortuna, Roma 1934) e *Aristocrazia del cattolicesimo* (Guanda, Roma 1937); e lo studio di Marinella CANTELMO, *Girolamo Comi prosatore. Dalle fonti intertestuali alle “lingue” interdiscorsive*, Capone editore, Lecce 1990.

ha collaborato con alcune importanti riviste primonovecentesche (nella sua fase “ermetica”, l'autore ha scritto su «Il Frontespizio») anche lanciandosi – a differenza degli amici – nell'«avventura romanzesca» (i suoi modelli sono stati Wagner, Tommaseo e Fogazzaro).⁵⁵⁷ In somma, una condivisione, quella di Onofri, Comi e Fallacara, davvero profonda: all'interno di simile scambio il dato steineriano, quello magico-astrologico, alchemico e cabalistico non è certamente mancata, anzi è davvero interessante valutare come ciascun membro della Triade abbia coltivato tale *background* nell'arco '27-'29, date specialmente le differenze di cui abbiamo detto brevemente. Ancor più intrigante è registrare in qual modo il gene “mediterraneo” abbia mantenuto rovente il «rutilo metallo» della parola “metafisica”: una camera oscura dove conoscenza (visione-estasi: *contenuto*) e coscienza (espressione: *forma*) si sono amate nell'«ebbrezza carnale-metafisica» del Verbo.⁵⁵⁸

Nelle pagine a seguire procederemo colla lettura “sinergica” delle sillogi comiane e fallaciarie edite fra il 1927 e il 1929, con un occhio rivolto alla produzione precedente e un altro (ciò vale soprattutto per il Salentino) affacciato su quella posteriore. Nel caso di Comi, l'analisi sarà preceduta da una riflessione sui trattati ideologico-spiritualistici i quali consentono di orientarsi meglio all'interno della particolare concezione religiosa comiana. Per quanto attiene Fallacara, invece, ci focalizzeremo sui componimenti del periodo “metafisico” non rinunciando a sottolineare – cosa non meno importante nel commento di Comi – ora la progressione macrotestuale (*Notturmi-Firmamenti terrestri*) da un punto di vista simbolico e critico-esoterico, ora il forte legame col *Ciclo* di Onofri in quanto a lessico, lingua e *ratio*. Del resto, come ammoniva – o, se si preferisce, profetizzava – l'autore romano nella *Libertà del verso*, quella voce capace d'unire gli «spiriti eroici» in un unico cammino di purificazione, d'innalzamento verso lo «stato poetico», era proprio l'«ispirazione (vera)», l'«onda interna che vuol prorompere in parole» e che quando sfonda l'«argine pettorale» si traduce nella parola poetica, nell'espressione di un'Io non più individuale perché magicamente dissolto nella totalità dei «paladini» del Verbo.

3.1.1. Comi e il cristianesimo “aristocratico”. Gli scritti, le Poesie (1919-1928)

Le parole di Onofri dipingono filosoficamente, poeticamente, un'unità di fondo, un'affinità spirituale la quale sul piano storico-biografico vide Comi e Onofri incontrarsi prima nel salotto di Emmelina de Renzis, quindi ritrovarsi – o, meglio, accompagnarsi l'un l'altro – nel cenacolo di UR. Viene allora da chiedersi se quest'ultimo sia stato un apprendistato – come abbiamo scritto poc'anzi –, oppure se l'approdo al Gruppo non abbia rappresentato piuttosto un'iniziazione ai temi, alle realtà esoteriche già studiate dai nostri poeti nella cerchia derenzisiana. L'ipotesi seconda è piuttosto convincente, specie se teniamo fede al programma che ci siamo dati rispetto al commento dell'opera comiana e procediamo, di conseguenza, a ritroso dalle prose “esoteriche” ai versi “metafisici”. Come anticipato, il rapporto fra l'autore di Tricase e la prosa è stato antico e ha segnato tutta l'avventura intellettuale del Nostro: poco prima delle *Vedute di economia cosmica* (1920) e dei *Riposi festivi* (1921) – vere elaborazioni o creazioni poetico-polemiche al pari dei frammenti onofriani –, Comi ha elaborato il *Catalogo letterario e filosofico* del '20 ribattezzato *Infanzia di un poeta* ('35). Sorta di «archives du souvenir», con Rémy de Gourmont (*Le problème du style*, 1907), le tessere del *Catalogo* disegnavano un mosaico in cui riconoscere i profili di Novalis, Goethe, Epitteto, Gandhi, Gide, Valéry, Baudelaire, Laforgue, Flaubert, Descartes, Suarès, Montaigne, La Bruyère, Anatole France, Artaud (tutti citati in

557V. O. MACRÌ, *Introduzione* a L. FALLACARA, *Poesie*, pp. 19-21. «Io sono, tu sei uscì prima in “Illustrazione Ticinese”, Basilea 1932, poi presso Libreria Grazzini, Pistoia 1933, dicembre 1932 nel colofone, parte della collana “Nostro 900”, diretta dallo stesso Fallacara. Prorompe immediatamente una brama ideale e spasmodica di ricerca dell'io attraverso tragici personaggi via via trasfigurati in simboli e allegorie, regredendo sullo sfondo della Bologna e della Parma 1920; la protagonista femminile è richiamata alla memoria da un amore studentesco del '18. Modelli, D'Annunzio, il Tristano wagneriano; ma più ancora Tommaseo e Fogazzaro», p. 21.

558ID., *Contraddizione del romanticismo orfico*, cit., p. 36.

francese data l'educazione particolare di Comi);⁵⁵⁹ in campo filosofico abbiamo in testa Schopenhauer e Nietzsche, mentre per quanto attiene i riferimenti italiani, Michelstaedter, Dossi e Palazzeschi.⁵⁶⁰

Il documento giovanile, i libri del '20 e '21 meriterebbero un'analisi approfondita, ma, per ragioni di spazio e, soprattutto, in virtù della precisa linea tematico-simbolica di nostra pertinenza, ci spostiamo subito sugli scritti maturi dove, a fianco delle influenze denunciate nell'illustrazione, compariranno quelle esercitate direttamente o indirettamente dai sodali derenzisiani e uriani, ossia, principalmente, Onofri e Moscardelli. Comi ha condiviso con questi autori *in primis* la passione wagneriana – elemento di contatto, per così dire, colla terza figura centrale nella sua visione socio-culturale e artistica: Fallacara – mutuando dal compositore tedesco la concezione armonica e per certi versi misterico-iniziatica della poesia. Ecco, questa la forza della «triangolazione metafisica» – da allargare, viste le reciproche, continue interferenze, a Moscardelli e a Giorgio Vigolo –:⁵⁶¹ poter contare su un condiviso concetto di «stato poetico» che, con Steiner, sorge dall'animo «come una necessità del cuore, della vita del sentimento». Una pietra angolare, in somma, su cui *ri*-edificare una costruzione poetico-religiosa dove ciascun uomo «di buona volontà» potesse trovar posto e modo d'esprimersi. Non per nulla, il primo saggio su cui faremo brevemente sosta è stato per il Salentino un «soliloquio che può [e forse deve] diventare un colloquio con voi».

In primo luogo, *Poesia e conoscenza* ha corroborato il doppio comiano presente già nei primi appunti sull'arte d'anni Dieci/Venti: una schizofrenia/bipolarismo apparentemente teso a confondere, per l'appunto, il monologo e il dialogo (in termini steineriano-occultistici l'io/soggetto e l'Io/Poesia).⁵⁶² Ciò detto, i contenuti del libro hanno attinto in egual misura al po(i)etico e al filosofico (non diversamente dal *Rinascimento*). Secondo il Nostro, dunque, la poesia doveva necessariamente essere contornata/compenetrata da un ragionamento a tutto tondo sul cosmo (tanto sul mondo interiore-psicologico, quanto su quello esteriore: *micro* e *macro*); cosmo la cui autentica riscoperta chiamava un prepotente il «ritorno al mito».⁵⁶³ Questa, in buona sostanza, la veste antipositivistica, avanguardista di Comi: l'idea d'una poesia che «sorge sul fondo di un sistema poetico come sua negazione» o, steinerianamente, come *riscoperta* del sacro, del magico-sacerdotale Verbo.⁵⁶⁴ Poesia e filosofia – perfet-

559Per informazioni bio-bibliografiche complete si rimanda alla già citata *Introduzione* di ALBERTAZZI (*Spirito d'Armonia*, pp. v-xxix) e a D. VALLI, *Il misticismo dell'intelligenza*, cit. pp. 337-365. Ad ogni modo, molto brevemente, Comi trascorse un significativo periodo della sua vita tra Svizzera e Francia (Losanna, 1908-1912; Parigi, 1912-1915): inizialmente un «trapianto violento» (VALLI, p. 338), tale educazione fu probabilmente quanto permise al giovane di conoscere molti dei nomi citati nel *Catalogo*, nonché di suscitare in lui un'apertura intellettuale e spirituale del tutto nuova rispetto all'impostazione offerta dalla provincia italiana. Già nel soggiorno franco-elvetico, quindi, indicheremmo il seme dell'esperienza cenacolare (salotto de Renzis) e di quella “iniziatica” («Gruppo di Ud»). V. M. CANTELMO, *G. Comi prosatore*, cit., p. 162.

560Com'è possibile apprezzare a tutta prima dall'elenco, le prose comiane (non solo il *Catalogo*) orbitarono attorno a «tre ordini di problemi, che rispecchiano gli interessi prevalenti dello scrittore, che sono letterari, religiosi e ideologico-politici. Tale distinzione si rivela tuttavia artificiosa, se le si vuol far corrispondere una ripartizione di questi scritti in gruppi separati: le tre prospettive suddette si compenetrano infatti in una visione fortemente unitaria ed integrata, in cui l'una tematica diviene il risvolto dell'altra, sicché le rispettive argomentazioni spesso convivono e si fondono nel medesimo testo», *ivi*, p. 10.

561Ci si riferisce al Vigolo di *Canto fermo* (1931). M. ALBERTAZZI, *Introduzione a Spirito d'Armonia*, cit., p. x. Si veda, sui rapporti Comi-Moscardelli, l'articolo scritto da quest'ultimo sulla poesia comiana: *Nel grembo dei mattini*, in «L'Italia Letteraria», IX (12 aprile 1931).

562Vd. S. SCARTOZZI, *Spirito d'Armonia. Storia di Comi*, cit., e specie dei paragrafi II.1.1. «Matière» e «sans». *Schizofrenia stilistica e spazio metadiscorsivo*, e II.1.4. *Il sorriso «tragi-co(s)mi[co]»*. *Poesia come festa* dove si ragiona sulla figura-personaggio del poeta-giullare comiano, sul quale ebbe una non secondaria influenza l'affine caratterizzazione di Palazzeschi.

563*Poesia e conoscenza*, cit., p. 11.

564«Si può rilevare come nell'intero corpus delle prose comiane la poesia sia doppiamente presente, sul piano del contenuto e su quello dell'espressione, rispettivamente *in praesentia* ed *in absentia*: e ciò viene in qualche modo a coincidere con la distinzione tra testi di riflessione e testi creativi. Sul piano del contenuto la poesia è presente in quanto argomento del discorso in gran parte degli scritti di riflessione, mentre nella prosa d'invenzione, stilisticamente marcata, essa interviene sul piano dell'espressione quale elemento in absentia, se si assume che questo tipo di poesia “*sorge sul fondo di un certo sistema poetico come sua negazione*”», M. CANTELMO, *G. Comi prosatore*, cit., p. 13.

tamente in accordo a Onofri – subordinate ai valori spirituali, religiosi dell'arte e della comunicazione artistica,⁵⁶⁵ ovvero «due luminosi sinonimi» tra cui «non esiste incompatibilità» perché entrambi regolati dalla «necessità, fatalità di un ritmo».⁵⁶⁶ Come il ritmo del mondo è scandito dalle stagioni, dalle rivoluzioni terrestri attorno al Sole («poesia cosmica»), quello dell'intelletto e dell'animo s'articola ed esprimono nel pensiero-parola («filosofia poetica»): è compito del poeta rendere piano tale ritmo, svelare la coordinazione tra il ritmo *minor* e il ritmo *maior* (fornire, appunto, «dell'infinito una visione cosmogonica».⁵⁶⁷ Il ruolo «civilizzatore» svolto nell'antichità dai profeti, dai santi, finiva adesso sulle spalle degli autori “battisti” («gli iniziatori o gli esegeti temporali di un verbo tra evangelico e intellettuale».⁵⁶⁸

Illustrato in sintesi il nucleo del trattato, enucleiamo i quattro «maestri» di *Poesia e conoscenza*: essi furono Platone, Pitagora, san Tommaso d'Aquino e Goethe. Ora, in qualche modo, le scelte di Comi hanno riflesso quelle dell'Onofri di *Selva, Padaemonium* e dei *Pensieri*, dove il poeta capitolino si era dichiarato un discepolo della *Naturphilosophie* per di più allacciandosi con evidente trasporto al Goethe nominato dal Salentino nel '32. Nella prosa comiana l'io artistico è immerso in «una segreta libertà poetica»: libertà, a guardar bene, sorretta da leggi matematiche, fisiche ossia da un ordine il quale «sussidia la nostra comprensione dell'eternità».⁵⁶⁹ Studio dei meccanismi (filosofia, *conoscenza*) per la penetrazione nel circuito delle Corrispondenze, dei «manifesti misteri» (poesia, *coscienza*): così, alla fine, si sarebbe accarezzata la «suprema felicità nella contemplazione dei ritmi dell'universo».⁵⁷⁰ Ebbene, come quella della *Scienza occulta*, la cosmologia comiana è suddivisa nel *visibile*-materiale (insieme degli elementi-creature) e nell'*invisibile*-spirituale (le intelligenze o Potenze): chi sviluppasse un metodo efficace per esplorare/comprendere entrambi i domini potrebbe dirsi poeta-filosofo, o il custode d'una scienza primordiale (la scienza dell'Io). L'universo fenomenico, del resto, «accenna» ininterrottamente a quello noumenico o “occulto”. Quanto offerto all'occhio, cioè, è il bozzetto d'una realtà più vasta e totalizzante: poetica.⁵⁷¹ «Noi – sostiene l'autore circa alla metà del libro – continuiamo a permanere estranei, per quante esperienze possiamo patire, all'essenza naturale del cosmo», nonostante ciò

più ognuno di noi s'avvia all'epilogo della propria avventura, più si sfaldano le nostre presunzioni e più la nostra sufficienza va in rovina. Tutto di noi aspira ad abbandonarsi a un dato momento incerto e approssimativo, tutto in noi aspira ad abbandonarsi e a ricominciare. Il meglio di noi cede e si riconosce inconsistente.⁵⁷²

Le conclusioni di Comi sulla poesia, sulla filosofia e sulla spiritualità hanno sostanzialmente ripercorso i tracciati irrazionalistico-occultistici sin qui analizzati restituendo – un'eccezione rispetto ad altri casi – il non secondario influsso dell'etica cristiana. In effetti, a differenza di Onofri, Steiner e degli occultisti di *fin de siècle*, l'atteggiamento suggerito da *Poesia e conoscenza* è per certi versi simile a quello contemplativo-dispositivo del *Rinascimento* (l'invasamento degli «artisti antichi»), mentre, lo sappiamo, la «scienza occulta» ha postulato/sponsorizzato un'attitudine dinamica/un dialogo col soprasensibile per accedere alle possibilità “disumanizzanti” da esso offerte. Ciononostante, per Comi il poeta è

565Questi valori «i filosofi li esprimono per mezzo del ragionamento, i poeti li fanno splendere con la forza dell'immaginazione», *Poesia e conoscenza*, cit., p. 16. Più avanti: «santi e filosofi pregano e predicano: i poeti cantano», p. 18.

566Ibidem.

567V. D. VALLI, *La poesia di G. Comi*, cit., p. XVIII.

568*Poesia e conoscenza*, cit., p. 18.

569Ivi, p. 21.

570Ivi, p. 22.

571«Sfera e fuoco sono da immemorabile tempo accesi, e da tempo non meno immemorabile noi giriamo con essi, impotenti a identificarne le vibrazioni e i riflessi essenziali. Familiarizzati col tepore delle più belle stagioni e dei miti più luminosi, noi continuiamo a permanere estranei, per quante esperienze possiamo patire, all'essenza soprannaturale del fuoco stesso», ivi, p. 23.

572Ibidem. Nel *Rinascimento* così si esprime ONOFRI: «Tutto nella Natura aspira a tornare Figura, Presenza, Apparizione e Persona» e «tutte le storie raccontano una sola, incommensurabile storia».

l'«estremo esploratore» dell'animo; l'uomo proteso verso la Conoscenza assoluta: una o *gnosi*. Nello schema di *Poesia e conoscenza*, per concludere, la lirica è il ponte tra coscienza individuale e coscienza “cosmica”, tra sfera dei sensi e sfera dell'intuizione-ispirazione irrazionale di cui già Steiner aveva scritto e a cui si sono rifatti molti altri intellettuali-viandanti tra orfico, metafisico e occultistico.⁵⁷³ La poesia, d'altro canto – concordemente all'impostazione steineriano-onofriana –, è «questione di fede» come, viceversa, la fede è «questione di poesia».⁵⁷⁴

Per articolare tale urgenza dell'animo o, in altri termini, per descrivere la missione posta di fronte al poeta-filosofo, Comi ha avuto bisogno di un secondo trattato. Non per nulla, *Necessità dello stato poetico* ha seguito immediatamente *Poesia e conoscenza* ospitando al suo interno un *bouquet* di riflessioni eterogeneo, nonostante la centralità sempre riservata alla poiesi e al Verbo. Rispetto alla prima, la prosa del '34 ha stabilito un legame più profondo con storia e cultura d'inizio secolo: i critici sinora occupatisi delle prose hanno sottolineato la distanza tra Comi e la realtà socio-politica e intellettuale del suo tempo – Cantelmo ha parlato d'«isolamento» –,⁵⁷⁵ eppure con questo trattato il Nostro è giunto (in ciò preceduto da Onofri) a un giusto compromesso fra biografia e programma intellettuale (difatti il sottotitolo del libro è: *Tentativo di un diario essenziale*).⁵⁷⁶ Per tal motivo, la risonanza del volume è stata maggiore rispetto a quella delle precedenti produzioni. (Forse a causa dalla nuova forma scelta dall'autore: la prosa d'arte ispirata a quella vociana e rondista degli anni Dieci).⁵⁷⁷ Una prosa, quella del '34, vibrante di lirismo alla maniera di Claudel e dei simbolisti *tout court* (senza dimenticare Novalis e Hugo) pur obbedendo a un principio didascalico, persuasivo (si pensi, forse è un parallelo esagerato, ai proclami pseudo-scientifici dei rosicruciani). Strutturalmente, *Necessità dello stato poetico* è diviso in due parti: la prima è di taglio divulgativo-trattatistico e penetra, come anticipato, abbastanza a fondo nel coevo contesto socio-culturale; la seconda, invece, è più 'in chiave' e sviluppa l'illustrazione del *Catalogo* elaborando a un primo livello lirico le fonti (ancora sull'impianto del *Rinascimento*). L'obiettivo del libro, dunque, sembra essere quello di convincere teoricamente il lettore per poi, in secondo luogo, argomentare con trasporto poetico le conclusioni filosofiche (teoria e pratica compresenti anche se sottilmente demarcate): non si tratta d'una «coincidenza *in factis* di poetica e poesia», quanto, piuttosto, d'una riflessione profonda su società/uomo di passaggio tra una fase storica segnata dal progresso tecnico-tecnologico e un'era che invece s'annunciava rivolta a un diverso terreno di conquista.⁵⁷⁸ Ebbene, prima di raggiungere le nuove frontiere o anche solo d'avvicinarvisi, per gli «estremi esploratori» (i poeti-filosofi) urgeva una riforma ora della mentalità (uno sviluppo, cioè, in senso occultistico: coordinazione sensibile-soprasensibile) ora, per l'appunto, dell'espressione. Pure nella *Necessità* Comi s'è riferito a una categoria di poeti, a una cerchia o famiglia sintonizzata su quelle conoscenze che, con una soluzione non distante dalle etichette onofriano-blavatskyane (an-

573«Ponte e sbocco, [...] il gaudio che deriva dal suo pathos comporta un'ascesi ed è uno stato e un rito sacro, suscettibile di trasportarci nel corpo di una conoscenza vitale», *Poesia e conoscenza*, cit., p. 25.

574Ivi, p. 27.

575Vd. M. CANTELMO, *G. Comi prosatore*, cit., p. 18; e Pier Paolo PASOLINI, *Una linea orfica*, in «Paragone», 60 (dicembre 1954), pp. 82-87 (specie pp. 82-83).

576«È innanzi tutto l'autobiografismo vociano a lasciare il segno, dettando l'istanza della veridicità del messaggio stesso, che assume così i tratti della “confessione”. Dalla “veridicità” alla “verità” il passo non è breve quanto sembra, ma la via da percorrere è segnalata, per così dire, e basta imboccarla: è questa, mi pare, la specifica “via di Damasco” attraverso la quale l'esperienza religiosa di Comi esce dai confini della spiritualità e dell'individualità dello scrittore, per incidere sulla sua personalità letteraria», M. CANTELMO, *G. Comi prosatore*, cit., pp. 168-169. V. O. MACRÌ, *Verbo e tecnica nella poesia di Girolamo Comi*, in *Realtà del simbolo*, cit., p. 41.

577«*Necessità dello stato poetico* richiamò subito l'attenzione di recensori anche, e variamente, autorevoli ed ottenne poi un suo spazio ed un riconoscimento come “manifesto” di poetica, accolto pertanto dai critici come un valido supporto all'analisi dell'opera in versi, sulla quale si era ormai polarizzata in modo esclusivo la ricezione dell'opera comiana», M. CANTELMO, *G. Comi prosatore*, cit., p. 12.

578«Il prosatore insomma storicizza il “poeta” e viene a porsi in un rapporto dialettico con lui: nell'uno come nell'altro caso dietro la figura dell'autore, considerato nella sua funzione di emittente del testo letterario, si delinea il profilo di un intellettuale non solo attento e profondo conoscitore delle esperienze letterarie e più in generale delle tendenze culturali del suo tempo, ma anche consapevole di sé e del suo ruolo e sensibile alle sollecitazioni dell'ambiente in cui vive, anche se portato poi ad esprimerle secondo modalità negative», ivi, p. 166.

corché attinta da Pascal), erano le «antiche novità». Mediante la citazione, l'autore ha alluso proprio alla coscienza di cui s'è appena detto, ovvero alla consapevolezza d'un «pian terreno»⁵⁷⁹ e d'un livello superiore, solare (cosmologicamente) e poetico (in accezione magico-espressiva). A detta del Salentino, l'«uomo attuale» (così il Montale di *Nel nostro tempo*) ha sviluppato «una specie di panico della poesia»,⁵⁸⁰ una soggezione rispetto allo spiritualismo *tout court*.⁵⁸¹ A fronte di ciò – lo hanno stabilito i filosofi classici, ribadito i pensatori rinascimentali e affermato, infine, gli scienziati contemporanei – esso gode di simile cosmo per un «diritto naturale» a patto di concepirlo «oggettivamente», non misticamente, non psicologicamente né in forma «espressionista».

Anche nella società dominata dagli «azionisti del pian terreno» comunque non mancano gli «aspiranti allo stato poetico»: ⁵⁸² tali reclute s'accontentano d'«inquiete beatitudini», delle «confortevoli approssimazioni» offerte dal panorama modaiolo di primo Novecento (non l'anelito della «vera» ispirazione), bensì «un'amministrazione pseudo-spirituale» della poesia: una sua mortificazione).⁵⁸³ Secondo Comi, in fondo, la lirica non appartiene al piano speculativo-metafisico: essa innanzitutto prevede «un'esperienza trascendentale» alla quale *consegua* una lingua «superlativamente lirica» e metafisica.⁵⁸⁴ Certo, la «potenza oggettiva dei mezzi» (il simbolo, l'immagine, il ritmo: l'«abilità scultoria» del poeta) può portare a risultati disomogenei (forma);⁵⁸⁵ quanto è/resta invece intatto in tale orizzonte è il messaggio: la poesia è la sublime esperienza «che – col Pascoli dell'*Èra nuova* – DELLA SCIENZA FA COSCIENZA». ⁵⁸⁶ Le «conquiste della meccanica e dell'intelligenza», il «praticare certe vertiginose nozioni (tempo, spazio, infinito)» costituisce senz'altro un rischio per la mente non-lirica poiché senza il soccorso dello «stato poetico» di simili nozioni – così come delle più profonde verità spirituali – «non si possiederà mai l'essenza». ⁵⁸⁷ Ecco, dunque, il Poeta (sul «liberato vivente» rosicruciano) posto su un percorso d'auto-perfezionamento/purificazione interiore («divenendo grazia graduale e continua nel percorso») molto vicino a quello del «battismo» steineriano-onofriano. ⁵⁸⁸ Lo «stato poetico», in somma, si può ottenere «grazie ad una scienza che [...] si eleva ad una spontaneità raffinata»;⁵⁸⁹ coniugando, cioè, razionalità e istinto, ovvero unendo ai recenti sviluppi empirico-metodologici la sapienza antichissima (la «scienza» del mito e la verità religiosa).⁵⁹⁰ Dimensioni originali, quest'ultime, indipendenti dall'uomo: del resto, Comi credeva nella «pressione carnale delle idee», nel loro «far tutt'uno col corpo cosmico dello spirito» onde riunire in segreto/in spirito ogni intelletto umano («è augurabile che i cultori e i ricreatori dello spirito diventino atletici ed eroici nel loro senso e nel loro piano»).⁵⁹¹

È difficile non collegare le affermazioni, le speranze della *Necessità* ai programmi del *Rinascimento*, alle immagini-personaggi del *Ciclo* (la *militia Christi* o del Graal): «ogni scienza diventerà poesia»,⁵⁹² si trasformerà/transustanzierà una volta messo a tacere il motto positivisticò «dell'intelligenza per l'intelligenza» (e, *mutatis mutandis*, quello estetista dell'«art pour l'art»). La prima parte del trattato, non per nulla, si chiude colla seguente affermazione: «è necessario ritrovare e ristabilire un

579 *Necessità dello stato poetico*, cit., p. 12.

580 *Ibidem*.

581 «Che l'uomo resti generalmente infastidito o smarrito davanti alle cose supreme – come la fede, la morte, l'essere e il non essere, la mortalità e l'immortalità – è constatazione quotidiana», ivi, p. 13.

582 *Ivi*, p. 19.

583 *Ivi*, p. 20.

584 *Ibidem*.

585 *Ivi*, p. 21.

586 V. O. MACRÌ, *Verbo e tecnica nella poesia di Comi*, cit., p. 43.

587 *Necessità dello stato poetico*, cit., p. 21.

588 *Ivi*, p. 22.

589 *Ivi*, p. 25.

590 «Noi siamo in un momento della storia in cui appare imminente il trapasso dalla multiforme e sterile retorica delle varie scuole letterarie ad una vibrante efficienza delle esperienze più fondamentali e prepotenti dello spirito lirico dell'individuo e dell'universo», ivi, p. 31.

591 *Ivi*, pp. 34-35.

592 *Ivi*, p. 39.

equilibrio lirico smarrito»;⁵⁹³ una coscienza artistico-spirituale, un'illuminazione ben più semplice da illustrare in esempio che da circoscrivere al ragionamento teorico. Il “supplemento poetico” è probabilmente nato così: dal bisogno d'inserire delle note poetiche (in parte appunti delle già edite *Poesie*) grazie alle quali ricostruire *in vitro* la nascita d'un componimento lirico-filosofico. Esteticamente e tematicamente, quindi, nella seconda parte del trattato è offerto un catalogo intriso di spiritualismo metafisico-panteistico, dove «il genio e l'artista sono i tutori e i ricreatori del desiderato Infinito e lo ammobiliano disperatamente di anima».⁵⁹⁴ Trasuda, specie dall'appendice, una concezione elitaria della poesia e dello «stato poetico» in particolare. Simile, come dire?, arroganza è rimasta un tratto forte della psicologia comiana la quale, anche per tale ragione, è stata accostata all'esoterismo.⁵⁹⁵ D'altro canto, l'apertura pseudo-universalistica ha senz'altro avvicinato Comi allo steinerismo e all'occultismo. «Tutto ciò che nel finito è simbolo, nell'infinito è realtà»: proprio su tale presupposto ermetico-esoterico l'autore ha invero impostato una robusta teorizzazione scientifico-occulta. «Noi siamo palesemente tutt'uno con le forze superiori; ma sembra che non abbiamo il tempo o non abbiamo fretta di realizzarlo».⁵⁹⁶ Per “realizzare” siffatto *status quo* bisognerebbe disporre in primo luogo di una lingua onde esprimere – e *ipso facto* stabilire: dalla *scienza* alla *coscienza* attraverso la *poesia* – la simbiosi fisico-metafisica. A tale codice Comi è giunto attraverso gli insegnamenti di Goethe, Dante e di Pascoli: nella *Necessità*, infatti, l'«ur-fenomeno» si alchimizza col Fanciullino per dar conto della «corale esperienza cosmica», dell'«equilibrio spirituale che reggono e alimentano l'architettura midollare dell'universo».⁵⁹⁷ Folgorazione, ragione e parola... così è catturato il «palpito» della «magica armonia»:

Oggi sento il bisogno fisiologico, oltre che spirituale, di collegare e saldare l'impeto della mia sempre più giovane meraviglia al gigantesco palpito di qualche magica armonia prestabilita. Non mi accontento più dell'estasi o di una vaga coscienza panico-sessuale, ma devo e voglio riprendere contatto, quotidianamente e bene o male, con l'ordine magico e misterioso che governa il cosmo. Concludendo: liberarsi per essere. Ma la liberazione non può aver luogo se non ci si lascia riprendere da quella infantile meraviglia con cui comincia e finisce il ciclo della vita davanti allo spettacolo della natura e del pensiero. Sono vecchie storie, eppure bisogna tornarci a rischio di non essere originali e di annoiare se stessi. Sedersi sotto un pesco in fiore e ricominciare a sillabare, a scandire le poche e somme parole che giacciono in fondo allo spirito primo di ogni candidato all'eternità.⁵⁹⁸

Dicevamo, rispetto ai sodali “metafisici”, il Leccese ha mantenuto un saldo legame col cattolicesimo ortodosso discostandosi tanto dai sentieri magico-ritualistici e dal “battismo” di Steiner, quanto dalla

593 *Ibidem*.

594 *Ivi*, p. 66.

595 «La libertà autentica è d'essenza troppo lirica per essere auspicata e attuata da questa specie di uomini. La libertà è dentro, nello spirito, non fuori, nelle piazze. I liberi e i candidati alla liberazione siamo noi: pochi e sparsi poeti viventi ai confini della società giustamente incatenata. I liberi e i liberati sono i rarissimi - è manifesto - proprietari di uno spirito sempre in viaggio: non gli schiavi o i padroni di un sistema o di una sistemazione. Vorrei non più parlare dei miei odiosi dissimili - benché fratelli - né del loro teatro, né del loro circo, né del loro bazar, né dei loro gabinetti velutati di cupo comfort», *ivi*, p. 67.

596 *Necessità dello stato poetico. Tentativo di un diario essenziale*, p. 81.

597 «Nelle formule è una pace provvisoria, approssimativa così come nel numero aritmetico è fissata la così detta realtà quantitativa e statistica della vita: nel numero musicale è condensata la virtù innumerevole dello spirito. Il movimento pànico delle sillabe che diventano organiche parole e che, se innestate e ingranate allo spirito vivente della luce, diventano magicamente verbo, costituisce e rappresenta la grazia divina. I paesaggi della terra e del pensiero passano similmente dal loro stato atomico e nebuloso ad una organicità imperativa e vitale se chi li sfrutta, li contempla e li ammira è permeato della corale esperienza cosmica e del sottile equilibrio spirituale che reggono e alimentano l'architettura midollare dell'universo», *ivi*, p. 85.

598 *Ivi*, p. 103. Secondo ALBERTAZZI, infatti, «La poesia è, secondo le intenzioni di Comi, il luogo deputato alla ricostruzione dell'armonia antecedente il peccato. [...] L'affrancamento dalla catena del mondo non è riconoscimento della 'corporeità' del creato; Comi anela alla dimensione sottile dell'esistenza attraverso l'affinamento degli strumenti linguistici e stilistici, mediante la piena riconquista di termini che egli considera «cardine» nella propria produzione poetica», *Introduzione a Spirito d'Armonia*, cit., pp. IX-X.

poesia “cristica” di Onofri. Un distanziamento che non è mai stato rifiuto o negazione dell'esoterismo/occultismo; del loro valore/importanza all'interno della rivoluzione da compiere. Di qui l'«eresia» citata a più riprese: «la poesia è estratto concentrato di una forza orfico-cristiana che per tre quarti ci è data e che, per un quarto, dobbiamo riconquistare». ⁵⁹⁹ Poesia come religione e, in questo caso, religione come poesia: una *conosc(t)enza* da «riconquistare» contestualmente alla trasformazione del proprio io in qualcosa di più alto («il Cristianesimo nelle anime, non è essenza, ma divenire»). ⁶⁰⁰ Verso la fine del trattato, Comi si sofferma sulla “disumanazione” associando quest'ultima – qui è il legame e insieme il discrimine con il *Rinascimento* – a una particolare «solitudine». Isolamento “esoterico”, ⁶⁰¹ «ascetismo» o autocompiacimento, ⁶⁰² distanziamento per un successivo e determinante reinserimento nel tessuto sociale e artistico-culturale del proprio tempo: il poeta comiano incarna un'evoluzione dell'erudito-sacerdote rinascimentale (pensiamo alla *Città del Sole* e alle utopie di Cinque e Seicento); esso completa il poeta-cavaliere del *Ciclo* parimenti intonando un inno di riforma, distruzione e ricostruzione per nulla disomogeneo a quello di UR, degli occultisti focalizzati sul processo di liberazione/divenire umano-divino. ⁶⁰³

Dedichiamoci adesso all'ultimo trattato programmatico di Comi per poi passare al commento d'un selezionato *corpus* lirico. *Aristocrazia del Cattolicesimo* non ha rappresentato una deviazione rispetto alle teorie sull'arte/letteratura, ma ha altresì costituito una novità per la «veemenza» delle sue affermazioni. ⁶⁰⁴ Delle conclusioni, è stato anticipato, su cui l'influsso cattolico ha decisamente pesato assorbendo e in molti casi prosciugando la vena occultistica ed 'eretica' degli anni Venti (specialmente vivace nell'opera in versi). ⁶⁰⁵ Per questo lavoro Comi ha scelto di nuovo la prosa d'arte (senza suddividere l'opera in una sezione teorica e in un'altra poetica): uno stile, coerentemente al taglio religioso adottato, ivi intarsiato di citazioni bibliche e rivolto a quella regione del panorama culturale/poetico maggiormente disposta a combinarsi col credo (Platone, Dante, sant'Agostino, san Paolo, Novalis e Goethe su tutti). Platonico è senz'altro il concetto di scienza in esergo al libro (illustrazione associata direttamente al poeta-filosofo). Si tratta della disciplina «di quel che è veramente ed eternamente», la scienza in cui la ragione filosofica «diventa, magicamente, organica e profonda attività lirica» («stabilità» e «Grazia»): ⁶⁰⁶

Nei suoi eccessi, nelle sue ribellioni e disperazioni più orgogliose, e a traverso i suoi errori più laboriosi e drammatici – (anarchismi, negazioni, idealismi e protestantesimi vari) – l'uomo non fa che ricreare quel che ha perduto: l'equilibrio, la tradizione, l'unità: attributi e virtù reperibili, senza andar lontano, nella stabilità della Ragione, nella sinfonia dell'ordine, nel fulgore della Grazia. ⁶⁰⁷

L'equilibrio «che pone l'artista nell'armoniosa necessità di crescere precisamente in personalità, in profondità, in eternità» non è altro che «poetico». ⁶⁰⁸ Nella poesia la misura del singolo corrisponde a

⁵⁹⁹*Necessità dello stato poetico*, cit., p. 217.

⁶⁰⁰*Ibidem*.

⁶⁰¹«I Maestri autentici, cioè immortali non hanno imitatori. Essi sono inimitabili. Vedete Cristo: chi più Maestro di Lui e chi di Lui più isolato», *Necessità dello stato poetico*, cit., p. 225.

⁶⁰²Si consulti a proposito l'importante studio di Carlo CAPOROSI, *Ascetico Narciso. La figura e l'opera di Girolamo Comi*, Leo S. Olschki, Firenze 2001.

⁶⁰³«In Comi [...] la realtà non fa che approfondire il solco esistente fra il fenomeno e l'essenza fornendo al poeta-sacerdote la ininterrotta occasione di compiere il salto di qualità che conduce dal primo alla seconda. Da ciò la spinta mistica e creativa della parola-verbo, la fede nella Bellezza redentrice», D. VALLI, *Il misticismo dell'intelligenza*, cit., p. 343.

⁶⁰⁴Vd. G. COMI, *Avvertenza in Aristocrazia del Cattolicesimo*.

⁶⁰⁵Dopotutto, «la letteratura è malattia quasi indispensabile, non in sé stessa, ma perché esorta e conduce alla progressiva visione della salute dello spirito e alla conquista di uno stato di grazia specificatamente cristiano», ivi, p. 24.

⁶⁰⁶«Quando la ragione nudrida e ispirata dall'architettura viva e fantastica del mondo creato acquista tanto vigore e tanta potenza da far quasi tutt'uno col segreto e soprannaturale fiorire dalla Grazia, essa diventa, magicamente, organica e profonda attività lirica», ivi, p. 20, nota 1.

⁶⁰⁷Ivi, p. 21.

⁶⁰⁸*Ibidem*.

quella della corralità, il passato al presente, il *visibile* all'*invisibile*... in essa l'antica verità si unisce alla via nuova del Cristo vivente.⁶⁰⁹ Nel libro del '37 Comi ha soprattutto aggiornato la lista dei maestri rivedendola in senso religioso non snaturandone, però, l'originale impostazione scientifico-spirituale: i modelli dell'*Aristocrazia* sono difatti l'«Apostolo» Paolo, il «teologo» Tommaso, il «poeta» Dante e lo «scienziato» Pascal. Se Steiner, Onofri e l'occultismo filosofico, per così dire, avevano impostato la «scienza occulta» sull'incontro d'Occidente e Oriente, di scienza e metafisica, di cristianesimo e paganesimo, la variante di Comi risulta prevalentemente occidentale-cattolica (più che genericamente cristiana), calibrata s'un credo via via «più necessario, sempre più nuovo, sempre più attuale» col passare dei secoli.⁶¹⁰ Eppure, se non altro, il sincretismo – meccanismo connaturato a esoterismo e occultismo –, l'esigenza di trovare una mediazione/bilanciamento fra spiritualismo, scienza e poesia-filosofia è rimasta vivissima: gli esempi selezionati nella fitta selva delle fonti antiche e moderne, del resto, ce lo dicono forte e chiaro. Tale «equilibrio-tipo»⁶¹¹ è poi illustrato dalla continuità – a simboleggiare essotericamente l'esoterica *philosophia perennis* – presente tra i nuovi «maestri»: dall'«apostolo» (colui che ha veduto), allo «scienziato» (il razionalizzatore), passando per il «teologo» (il primo elaboratore) e il «poeta» (il massimo studioso), il «Primo Principio» è invero connesso a una speciale catena aurea (o sofiologica) portata avanti nella storia senza soluzione di continuità.⁶¹²

Voltiamo pagina e analizziamo alcuni aspetti specifici del libro. Nell'*Aristocrazia*, Comi passa logicamente dall'universale (società materialista di primo Novecento, piaghe della modernità: industria, economia, burocrazia) al particolare (o, meglio, all'universale sintetizzato nel suo valore massimo): la poesia. Tra i quattro Padri, infatti, è Dante quello su cui l'autore indugia: è il Poeta a spianare la strada allo Scienziato, poiché riesce nella proibitiva armonizzazione di fatto-evento e astrazione-teoria affidandosi all'architettura insieme veridittiva e mitico-simbolica del linguaggio (segnico e musicale). Il poeta, in somma, apparecchia la tavola, spiana la via all'acquisizione “scientifica” del «Principio». Non solo trasmissione, il passaggio attraverso i vari anelli della catena implica un progressivo «accrescimento», una focalizzazione man mano più nitida del cosmo spirituale («piano delle idee»).⁶¹³ A ogni modo, lo «stato poetico» del '37 rappresenta la medesima *Higher Knowledge* del '34: qui, però, affiora chiaramente l'istanza cattolico-esoterica: «Amare è pregare: pregare è rendersi degno di non morire. Sapere amare e sapere pregare significa finalmente essere iniziati oltreché alla vita dello spirito, alla vera poesia».⁶¹⁴ Ora, per il Salentino pregare non è alla portata di tutti (sebbene l'istinto della preghiera, come quello della poesia siano universali); la preghiera è mimesi dell'atto “cristico”, ossia evocazione diretta del Padre per grazia d'una parola che «non è soggetta a interpretazioni late, indivi-

609«Noi portiamo in miniatura e in scorcio una specie di sommario o di sintesi delle varie fasi storiche e spirituali dell'umanità: eredi per via del sangue di molte tare, candidati per virtù del Cristo alla salute e alla salvezza. Paganì per e nella sensibilità, cristiani per e nella grazia», ivi, p. 27.

610Ivi, p. 34.

611«L'originalità immortale di San Tommaso consiste nell'aver cercato di fondere senza confondere, di concordare e non di discordare, di coordinare elementi disparati e spesso opposti in una sorta di sintesi organica e stringente che per le sue proposizioni e la sua fedeltà ad un Equilibrio-tipo è essa stessa una proiezione architettonica e solenne (per quanto approssimativa) della figura e della sostanza divina», ivi, p. 41.

612«Vitalità, stabilità, unità della intelligenza; unità, stabilità e vitalità della poesia, vigono e si perpetuano nell'opera di S. Tommaso e di Dante: dove tutte le espressioni e gli sviluppi possibili della bellezza creata, dell'armonia identificata, della Verità rivelata sono in incessante movimento, dove l'architettura del creato e dello spirito è legata, avvinta al fulgore del Primo Principio: lo primo ed inafferrabile Valore», ivi, p. 45.

613«Il poema di Dante non è esemplare ed unico soltanto per la sua ispirazione sacra e per la sua quasi geometrica orchestrazione letteraria e sinfonica, ma anche, e forse soprattutto, perché è come il modello primo e supremo e lo sviluppo storico, estetico e spirituale del destino della poesia. Il fatto che Dante sia tributario e debitore riconoscente di San Tommaso non lede e non intacca la signoria della sua personalità, ma l'accresce al segno da rendere ogni giorno più evidente che se la filosofia è l'ancella della teologia, la poesia è sorella della teologia», ivi, p. 52.

614Ivi, p. 58. «Se la poesia deve essere «pura» espressione di verità oggettive, non può dar spazio né al sentimento, né al dramma esistenziale. La poesia diventa allora per Comi voce di Verità, cui l'autore si presta con tutta l'*humilitas* dell'*instrumentum*, e di questo si appaga. [...] Annullamento mistico dell'io individuale, adesione totale [p. 169] al mistero di vino, essa è anche scoperta ed accettazione della tradizione», M. CANTELMO, *G. Comi prosatore*, cit., pp. 169-170.

duali ed equivoche, ma suona comandamento categorico, universale ed univoco». ⁶¹⁵ Così come la Parola divina, anche il corpo della Chiesa e dei fedeli corrisponde a una costruzione «perfettamente aristocratica»: ⁶¹⁶ non esistono, cioè, deviazioni o versioni alternative della Storia della Salvezza. È forse questa la rinuncia definitiva a una verità esoterica/nascosta?

Mettendo il carro davanti ai buoi, il percorso di Comi sembra aver ricalcato quello di Fogazzaro ed esser stato affine anche al fallaciariano- Una riconciliazione colla Chiesa non scevra di punte polemico-eretice post-*Aristocrazia* (vd. *Spirito d'Armonia*). L'autore dell'*Aristocrazia* ha cercato sopra ogni altra cosa di delineare la «vera forma» del credo, il «vero cristianesimo» consegnato da Dio (attraverso il Cristo) nelle mani della Chiesa. ⁶¹⁷ Da questo punto di vista, diversi ermeneuti danteschi di fine Ottocento e primo Novecento hanno scorto nella *Commedia* e *tout court* nell'opera dantesca delle tracce eretico-esoteriche (*Au seuil du mystère*, punto 2) ricostruendo inoltre un'ideologia politico-religiosa omogenea ai nostri schemi esoterico-occultistici. Lasciamo da parte simili coincidenze e rimaniamo sul cattolicesimo comiano: l'autore ha rivolto a tutti il monito verso la «religione naturale», sebbene simile traguardo possa venir tagliato da pochissimi. La dottrina che risulta dal libro del '37 è senz'altro riposante sulla canonica (diciamo, «per i tre quarti»); d'altra parte, essa si attacca tenacemente al «quarto» esoterico di stampo magico-cabalistico necessario per soppiantare la concezione mitico-legendaria della religione e per introdurre la nuova visione immanentista e storico-politica. ⁶¹⁸ A sentir Comi, dunque, bisogna onofriamente «sapere diventare strumenti – strumenti compresi della maggiore armonia possibile e quindi di tutta la grazia che ne deriva – non abdicare alla propria umanità, ma adeguarsi ed elevarsi al divino e insopprimibile Principio che regge creato». ⁶¹⁹

Tutto ciò è molto utile per comprendere l'ideologia e lo spiritualismo comiani; ma cosa significa il Cristianesimo «aristocratico» del Leccese? Tale «arroganza» o elitarismo ci sospingono verso l'Onofri teorico, verso Steiner e verso loro cristianesimo come «evento storico» ed evento individuale al contempo: il poeta di Tricase si è sintonizzato proprio su tale frequenza d'onda quando ha definito il cattolicesimo un «fatto interiore». ⁶²⁰ A un mondo «più curioso che ansioso di Cristo», ⁶²¹ prima Steiner, quindi Onofri e Comi hanno contrapposto un sistema imperniato sul seme, sulla crescita-reakzione «cristici». Dal Mistero, dall'occulto, alla Presenza-«scienza» (la teo-*sofia* in senso etimologico: 'conoscenza di Dio'); dall'oscura azione delle Potenze al valido sussidio delle «forze superiori» nell'adempimento del destino poetico: il Verbo. ⁶²² Del resto, a sentire Comi, «credere non significa rinunciare alla propria ipotetica personalità; ma accrescerla al punto da non inquietarsene più», ⁶²³ ossia trovare una vera casa, una vera lingua, una vera famiglia:

⁶¹⁵*Aristocrazia del cattolicesimo*, cit., p. 72.

⁶¹⁶Rifacendosi a Karl Adam, Comi scrive: «La costituzione della Chiesa è perfettamente aristocratica, perché venuta dall'alto, dal Cristo stesso, e per nulla democratica. In essa, l'autorità, la potenza non vengono dalla Comunità, ma dall'alto, dal Cristo. Da Dio reso visibile dal Cristo, è devoluto per mezzo degli Apostoli, ogni potere alla Chiesa», ivi, p. 78.

⁶¹⁷«Comi dunque, stando alle sue dichiarazioni, ama “*énormément*” il suo dio “*poète*”, “*artiste*” o “esteta” che sia, o meglio lo ama nella misura in cui può adeguarlo all'invadenza dei suoi “*MOP*”, mentre è insofferente dell'istituzione religiosa, come di ogni altra manifestazione del sistema sociale, proprio in quanto codice, dogma, pratiche di culto, insomma *religion*», M. CANTELMO, *G. Comi prosatore*, cit., p. 159.

⁶¹⁸«L'unicità cattolica abbraccia non solo virtualmente ma anco attualmente tutto il genere umano e però anche le false religioni: 1° perché contiene tutte le parti vere di esse, come l'intero contiene le frazioni; 2° perché contiene il criterio dialettico, discretivo, conciliativo e complementare dei loro veri; 3° perché è il principio onde uscirono; 4° perché è il fine cui convergono; 5° perché abbraccia tutti gli uomini di buona fede», *Aristocrazia del cattolicesimo*, cit., p. 94. V. O. MACRÌ, *Verbo e tecnica nella poesia di G. Comi*, cit., pp. 38-39.

⁶¹⁹*Aristocrazia del cattolicesimo*, cit., p. 86.

⁶²⁰Ivi, p. 99.

⁶²¹Ivi, p. 105.

⁶²²Inspirandosi a Tommaso da Kempis, l'autore (presunto) del *De imitatione Christi*, Comi afferma: «Gesù ha ora molti che amano il suo regno celeste, ma pochi che portino la sua Croce. Ha molti desiderosi della consolazione, ma della tribolazione pochi. Trova parecchi compagni alla mensa ma scarsi all'assistenza. Molti seguono Gesù fino allo spezzare del pane, ma pochi fino al bere il calice della Passione», ivi, p. 116.

⁶²³Ivi, p. 119.

L'Aristocrazia insorpassabile del Cattolicesimo è resa manifesta e universale dalla manifesta e universale difficoltà che si ha a riconoscerne l'altezza spirituale e il divino e definitivo comandamento. [...] D'altra parte il Cattolicesimo è aristocratico perché è generoso e ospitale come tutti i grandi signori e perché nel suo oceano trovano ritmo e conforto, carità e speranza, non solo i pochi eletti, ma anche i molti chiamati, non solo i grazianti ma anche i disgraziati; e nutrimento profondo e solenne tutti gli intellettuali e gli artisti degni di tali qualifiche, sol che depongano le armi di una cangiante sapienza profana per vestirsi dell'armatura – come forse direbbe S. Paolo – di una immutabile persuasione sacra. E dirò per concludere che il Cattolicesimo è illuminativo e aristocratico per quel che propone ogni giorno ad ognuno di noi, logorato dal dramma della carne, ma ringiovanito dal presentimento dello spirito e della certezza della Redenzione, di esemplare, di inimitabile, di eterno.⁶²⁴

In breve, tra i milioni, i miliardi affascinati nel corso dei millenni dal messaggio cristiano, pochi furono, sono stati e sono quelli ad aver sentito la “chiamata” di Cristo. Esiguo è il novero dei paladini del Verbo, ristrettissimo l'insieme dei «poeti del Verbo»... e con essi non s'intende una corrente “metafisica” nel significato comune del termine, quanto invece un gruppo di lavoro interessato a dar conto liricamente (quindi, come abbiamo visto, a livello filosofico e a livello poetico) della divinità presente, tangibile nell'*hinc et nunc* della realtà fenomenica. Per concludere, le tre prose comiane hanno suggelato un cammino spirituale e religioso davvero vivace; nel corso di tale salita (o, rimanendo sull'immaginario mistico-cristiano, di tale scalata) il Nostro ha attraversato temerariamente le “zone di confine” *fin de siècle*. Ur ne ha rappresentato l'apice esoterico-occultistico prima che il Salentino decidesse di rivolgersi al cattolicesimo per operarne una riforma “dall'interno” dando vita, *ipso facto*, a una poesia solo esteriormente occultistica.⁶²⁵

Spostiamoci all'ambito lirico, non meno interessante (perché più oscuro) di quello programmatico nel cercare un *juste milieu* fra istanze di rinnovamento formale e nuovi contenuti filosofico-spiritualistici. Non paragoneremmo la pur assidua ricerca simbolico-linguistica di Comi a quella monumentale, pluriennale operazione del *Ciclo lirico*; d'altro canto, va onestamente riconosciuta al Salentino una *verve* spiritualistica, una fantasia e precisione nell'esplorazione del soprasensibile mediante gli strumenti della «scienza occulta» non meno efficaci di quelle dell'amico romano. A dire il vero, in certi momenti la poesia di Comi è rimasta forse più attinente all'occultistico di quella onofriana: ciò è dovuto, a nostro avviso, alla precoce e fortissima vocazione “metafisica” del verso comiano. Detto della comune culla mistico-dannunziana e romantica,⁶²⁶ rispetto a Onofri il Salentino ha ottenuto una gemma meno preziosa, scintillante di riflessi esterni (se non altro in superficie) e invece molto attenta a riflettere il paesaggio dell'infanzia e del mito.⁶²⁷ Sin dai primi esercizi è stato infatti il paesaggio a ispirare Comi: uno scenario esterno via via interiorizzato, sovrapposto a quello psicologico e quindi restituito mediante una lingua e una simbologia speciali.⁶²⁸ A ben vedere, i picchi più alti del Comi

624Ivi, pp. 127-128.

625«È all'esercizio assorbente della poesia, – bene o male patito e condotto – che io devo la laboriosa e finalmente piena conquista della fede cattolica. Partito come molti da un quasi orgiastico culto dell'Io, posseduto e nutrito da un rutilante tenebrore di stati d'animo panteistici, sono sbocciato – non senza gaudiose e perigliose soste negli arcipelaghi delle più avvincenti eresie – nel riconoscimento totalitario di Dio», pp. 27-28.

626Sull'argomento si consulti O. MACRÌ, *Verbo e tecnica nella poesia di G. Comi*, cit., p. 47.

627«Si sente in lui, precisa, l'insofferenza per ogni attività letteraria, per questo riflesso intellettuale d'una energia che è invece in noi corporea e animica, legata a motivi di vita ben più lontani e potenti. Per lui poesia è aderenza alla vita, e vita è potenziamento d'ogni essenza interiore, questo affluire in noi di energie primitive, questo conoscere attraverso il creare spontaneo e omogeneo di ogni tendenza, d'ogni slancio verso il sublime, è per lui l'essenzialità della poesia», Umberto GALLO, *Poesia di Comi*, «La Provincia di Bolzano», 22 dicembre 1933. Sulle fonti comiane si consulti D. VALLI, *Il misticismo dell'intelligenza*, cit., p. 342.

628«Il paesaggio comiano è legato a condizioni di carattere spirituale, non esiste cioè un paesaggio indifferente alla vita interiore dell'uomo, e, rispetto ad essa, autonomo ed è perfino eliminata ogni residua ebbrezza comunitaria con gli elementi e le figure del paesaggio stesso. [...] Il paesaggio è, in definitiva, tutto il creato, tutto ciò che esiste in quanto effetto di una superiore volontà. [...] Quanto più si purifica l'esperienza terrena, il paesaggio si trasferisce in regioni

“metafisico” possono competere colle soluzioni magico-visionarie del migliore Onofri anche se esse tendono più volentieri ad approfondire o a corroborare queste ultime; simili esiti, inoltre, “parlano” ai componimenti cosmici di Fallacara completando così la «triangolazione del Verbo».

Bene, attingendo a *Spirito d'Armonia* (1912-1952) sfogliamo *Lampadario*, *Boschività sotterra* e *Smeraldi* (1912-1928) dell'*opera omnia*,⁶²⁹ per poi leggere in sequenza *Cantico del Tempo e del Seme* (1929-1930),⁶³⁰ *Nel grembo dei mattini* (1931),⁶³¹ *Cantico dell'Argilla e del Sangue* (1932-1933) e *Cantico del Creato* (1934-1938).⁶³² Un primo, notevole nucleo di componimenti è senza dubbio *Rosai di qui* (1921), dove, suggerisce Valli, il tema «è la conquista dell'intelligenza concepita come aristocratica struttura dell'uomo in quanto inserito nell'armonia universale»:⁶³³

I rosai di qui sono:
 un fiammante abbadono
 d'efflorescenze pensose

soffici d'universi
 tutti a ghirlande – emersi
 da profondità... – Rose!... – 5

Vergini continuità: – Rosai
 arrovesciati o sommersi
 in soffici sonni-universi
 o arrampicati a telai 10

d'odoroso turchino: – Rose...
 – efflorescenze [d'aurore] impetuose...⁶³⁴

L'estetica e la simbologia di *Rosai* sono fortemente legate a quelle del *Ciclo* (specie delle ultime “giunture”). Va tuttavia considerato il periodo in cui i versi sono stati composti: i primi anni Venti ancora lontani da UR eppure già calati nel periodo del “Pico della Mirandola”. Ebbene, avvertiamo una comunicazione Comi-Onofri già dal '21 se è vero che nella poesia citata, a *latere* delle precise spie lirico-occultistiche (il fiore spirituale, o la Rosa-Calice),⁶³⁵ si coglie un'indefinita atmosfera magico-estatica dove, tra le discipline del *quadripartum* esoterico, è soprattutto l'alchimia a esercitare una non silenziosa influenza (III, vv. 7-12). Simile sospensione mistico-onirica accomuna il Nostro all'Onofri di *Orchestra* e *Arioso*: «denominatore comune» fra i due è proprio il «giardino profumato» la cui restituzione simbolico-linguistica produce in entrambe le circostanze dei risultati molto interessanti anche per chi si occupa d'avanguardie poetiche e di misticismo *suo jure* (pensiamo ai «violini del sole» “ardere” «in archi-viola-di-suoni»)⁶³⁶.

Collegandoci a quanto affermato nell'introduzione – ossia all'aspetto del verziere comiano, alle dinamiche che regolano simile universo atemporale, acosmico –, vediamo come in *Rosai* e più in

pregne di vago sapore mistico, e accoglie significati qualitativamente più aristocratici ed elevati», D. VALLI, *La poesia di G. Comi*, cit., pp. xxxvii-xxxix.

629 *Lampadario* (Lucignano, LE, 1920), *Smeraldi* (*ibid.*, 1925), *Boschività sotterra* (*ibid.*, 1927) riunite nel 1929, sotto il titolo di *Poesia (1918-1929)*, Al Tempio della Fortuna, Roma. La nostra edizione di riferimento è Girolamo COMI, *Opera poetica*, a cura di Donato VALLI, Longo editore, Ravenna 1977

630 Al Tempio della Fortuna, Roma 1930.

631 Al Tempio della Fortuna, Roma 1931.

632 Al Tempio della Fortuna, Roma 1933.

633 D. VALLI, *Il misticismo dell'intelligenza*, cit., p. 345.

634 *Rosai di qui*, I, *Lampadario-Boschività sotterra-Smeraldi (1912-1928)*, «Spirito d'Armonia» (1912-1952), in *Opera*, cit., p. 15.

635 Sul fiore di COMI: «Il fiore emblemizza il processo turbolento e drammatico, ma anche illuminante e solare, del pensiero, della vita, della stessa poesia, che converte gli umori arcani e remoti del suolo e delle zolle in radici e bulbi, da dove sale la linfa del sangue anelante all'azzurro e alla luce che circondano il terrestre paesaggio», D. VALLI, *Il misticismo dell'intelligenza*, cit., p. 359.

636 «Sento i violini del sole | in archi-viola-di-suoni | ardere sulle corolle | ed incendiarne gli aromi... || Velario di polli- ni s'orla | di glauche gole d'aurora | o s'intride del multicolore | clamore delle corolle», V, vv. 1-6, *Opera*, cit., p. 17.

generale nelle poesie 1918-1929 sia ritratto un narratore/attore particolare: come chi dice *io* in *Aprirsi fiore*, il protagonista comiano accenna con insistenza alla trasformazione, palingenesi o apocatastasi determinata dall'intima sintonizzazione del proprio respiro su quello della Natura («mi rifarò un sangue d'oro | dentro il tuo *corpo-universo*», VI, vv. 10-11).⁶³⁷ Quindi, la «vegetalizzazione dello spirito» con cui Dolfi illustrava la fusione e ricostituzione Io-Cosmo della *Zolla* può benissimo essere utilizzata per catturare le note panistico-alchemiche dei *Rosai* («il corpo è ancora tutt'oro | di vegetalità illimitata»).⁶³⁸ Nei componimenti dedicati al «paesaggio dell'anima» il Salentino ha stabilito un forte legame con Onofri e Fallacara non solo in relazione a lingua e simbolismo “metafisici”; egli ha anche incanalato il flusso esoterico-teosofico nel più ristretto e caratteristico alveo occultistico-steineriano:

Nel sangue che pesa di luce, 20
 l'essenza dormente risale
 – delle sostanze godute –
 in guizzi continui – in volute
 di sobrio brusio musicale.⁶³⁹

I paesaggi comiani «intrisi di solatia | memoria – antica magia | dell'anima» (IX, vv. 10-12),⁶⁴⁰ del resto, ci proiettano verso gli «spiragli sui panorami del tempo» di Steiner; dall'esoterista austriaco, Comi sembra aver attinto la 'visione spirituale' e averla sfruttata per articolare una suggestiva riflessione sul ricordo e sul mito. A ben vedere le liriche di *Rosai* rintracciano e illustrano la memoria di reconditi eventi universali; una cronologia spirituale il cui punto di partenza è la «prima notte cosmica», il Nulla biblico-ermetico da cui è sgorgato il Cosmo:

Notte: ti curvi sotto il floreo squillo
 delle stelle nutrite di fragranze
 di terra e di semenze addormentate.

 Cosmiche moli di spazio tranquillo
 respirano velate risonanze 5
 di più patrie di spirito vibrare.

 E la marea dei giardini del mondo
 in te getta le sue glauche rugiade
 per darti corpo più ricco e profondo.⁶⁴¹

Come l'Onofri “esoterico” ('11-'12) e quello pseudo-occultistico ('25-'28), anche il poeta di Tricase ha fatto ricorso all'Albero “cosmico” per simboleggiare la sua ascensione verso le regioni spirituali. In simile filone tematico-embematico il *Cantico dell'Albero* (1928) ha rappresentato una testimonianza unica poiché ha connesso un orientamento, come dire, essoterico-romantico (il filone siderale in cui sono confluiti Novalis, Hugo, Baudelaire e, in più stretto rapporto a Comi, il Pascoli del *Ciocco* e delle poesie astrali *tout court*) a una linea orfico-esoterica coltivata, nel Bel Paese, proprio dai “metafisici”. Ebbene, proseguendo il racconto pseudo-occultistico di *Rosai*, il *Cantico* stringe sulla fusione Io-Universo:

Io Albero tutto midollo 5
 incluso nei corporei calici di climi
 lievitati di fibre di mattini,

637Ivi, p. 18. «L'atteggiamento del poeta si può paragonare a quello d'un sacerdote consapevole di detenere un particolare stato di grazia che lo rende atto a celebrare il rito del bello, scoprendo in esso infiniti riflessi del sacro e del vero»,

D. VALLI, *La poesia di G. Comi*, cit., p. xxxii.

638In G. COMI, *Opera*, cit., p. 19.

639IX, vv. 20-24, p. 20.

640Ivi, p. 19.

641XIV, ivi, p. 22.

riorganizzo in squilli di rigoglio

la deserta unità dei mondi primi.

Tanto colmo di me, che riassumo
dentro la mia pazienza sedentaria
l'identità del fossile e il profumo
solare di carnose zolle d'aria.⁶⁴²

10

Rallentiamo un attimo la corsa per delineare una mappa della poesia comiana (radici/fonti; direzioni di crescita). Le poesie di *Lampadario*, *Boschività sotterra* e degli *Smeraldi* rientrano in una *Weltanschauung* simbolistico-decadentista piuttosto riconoscibile; la carica irrazionalistica di Comi, tuttavia, non è semplicemente esteriore/estetica (patina “metafisica”): i componimenti del '21-'27 sono contraddistinti da una poetica molto marcata in senso teosofico.⁶⁴³ La Natura, le Corrispondenze, i mediatori (per esempio l'Albero, il Fanciullo e la Donna-Luce che conosceremo a breve), il Ciclo vitale (eterna danza di costruzione e distruzione) sono elementi-chiave per l'autore; Comi ha disposto poi queste ipotesi di lavoro, tutti questi elementi in un diagramma d'evidente stampo iniziatico.⁶⁴⁴ La prigionia minerale/materiale, la liberazione e lo slancio in direzione del cielo (di cui abbiamo letto pure nell'*Aristocrazia*) sembrano proprio essersi riallacciate all'*iter* antroposofico verso l'autocoscienza. La «crisalide cieca» e la «farfalla di fiamma» sono di nuovo, perfette simbolizzazioni dell'elevazione spirituale narrata dai versi comiani:⁶⁴⁵ da *Vocazione di morire* alla *Poesia come istanza di formazione*, la sintonia Comi-Onofri-Vigolo rende pertanto giustizia del sostegno simbolico-ideologico e linguistico cui abbiamo fatto riferimento precedentemente.⁶⁴⁶

Leggerezze, trasparenze, «smeraldi»... l'aspetto, gli oggetti-amuleti del Giardino comiano, integrando gli emblemi principali sinora analizzati, evocano la maturazione del soggetto narrante: la sua sempre più frenetica, perspicace ricerca del «dio segreto» (VII, v. 4), della memoria arcaica o primordiale.⁶⁴⁷ Da questo spazio esplorativo emerge un personaggio *à la page* nella *fin de siècle* e nel primo Novecento: il Fanciullo. Nelle prose '32-'37, lo abbiamo visto, Comi avrebbe associato psicologia e morale fanciullesca alla fede autentica/al «vero» spirito cristiano (non altrimenti Onofri aveva accordato al Fanciullo un ruolo-cardine all'interno del *Ciclo*: specialmente nelle sillogi conclusive). L'innocenza, la semplicità di sguardo di questa figura, tanto in Comi quanto nell'opera del poeta romano, sono le risorse a cui l'uomo può e deve attingere per riaprirsi la strada verso il Paradiso:

Affonderò con le cantilene
in calde curve di valli
dondolandomi in altalene
sospese in paesaggi smeraldi.

20

Ah più leggendario cammino
col memore peso: – leggero –
in me stesso rientro che spero

642 *Cantico dell'Albero*, I, vv. 5-14, ivi, p. 22.

643 «Elementi, semenze, plastici vigori | dell'ebrezza e dell'essere – sapori | della natura, dei risvegli ariosi, | | polle solari del tuo divenire, | salute antica e salute avvenire | nella zolla che sa sbocchi e riposi | | saldano luci ed ombre in una sola | verginità di carne e di pensiero | perché giaccia inviolato il mistero | del silenzio ansioso di parola», III, ivi, p. 24.

644 «L'esser-tu bloccato e libero nei succhi | da cui erompe la scoltura tersa | della cosmica essenza millenaria, | colorano la tua corporeità-universa | | d'una salute che corrode l'aria», II, vv. 5-9, ivi, p. 23.

645 «Io questa sera sono poche ed arse | parole-essenze e m'è sorella qualche | immagine di santo che s'addorme chiuso nell'ali», IX, vv. 1-4, ivi, p. 26.

646 «Peso radioso – diamante | dentro la pietra tutt'ansia | d'essere lieve – e tremante | | di un cosmo che non s'oscura, | anche se l'anima è sazia | e sterile la sua avventura...», V, vv. 9-14, ivi, p. 25.

647 «Luce e memoria finiscono, così, col diventare dimensioni concrete del soma spirituale del poeta, condizioni permanenti di quella particolare grazia da cui scaturisce la poesia», M. ALBERTAZZI, *Introduzione a Spirito d'Armonia*, cit., pp. XV-XVI.

Le orecchie del Fanciullo possono udire le «musiche ignude» fluttuare nel vuoto del Cosmo. I suoi occhi sanno ricomporre le immagini del “passato-futuro” «in linee di miti materni».⁶⁴⁹ In somma, il Fanciullo è personificazione dello «stato poetico»: solo rimmedesimandosi in lui si potrà fare «DELLA SCIENZA COSCIENZA».⁶⁵⁰ La profonda interdipendenza di filosofia, religione e poesia – l'equilibrio della «scienza occulta» – implicano naturalmente il ricorso al simbolismo mistico-erotico. Certo, tale simbolismo costituisce il punto di convergenza di diverse inclinazioni manifestate dal Salentino nelle sue prime raccolte (il taglio mistico, quello panteistico, lo sperimentalismo occultistico d'impronta magico-astrologica e alchemica). L'unione pànica o fusione ha principalmente riguardato la sfera naturale evocando una specie di Donna-Luce o Donna-Fiore il cui imporsi è stato lento, costante, sino all'apoteosi d'*Immagine del Salento*; vale a dire la suggestiva poesia che chiude il periodo '18-'19 e introduce preziosamente i successivi libri comiani.⁶⁵¹

Cantico del suolo e *Cantico del Tempo e del Seme* sono due capitoli-in-versi molto difficili da leggere separatamente: si perderebbe la linearità del racconto cosmogonico loro affidato in egual misura dall'autore. Il primo è un considerevole poemetto in cui Comi ha enucleato le fasi/movimenti d'una non specificata alba primigenia: l'«ansia antica e calma», l'«inviolabile verginità» di simile tempo-fuor-del-tempo sono narrate dalla voce del Cosmo o da quella Natura tanto viva e importante nei precedenti paragrafi lirici (vv. 3 e 5).⁶⁵² I «corpi gremiti di stagioni» di questo SuperIo (v. 18),⁶⁵³ coerentemente alla poetica delle Corrispondenze, raffigurano le ère d'evoluzione terrestre-spirituale e al contempo illustrano i sette corpi blavatskyano-steineriani. «Fecondato d'astri» (v. 25),⁶⁵⁴ l'io-Cosmo può far scienza dei «magici equilibri» (v. 42) delle «zolle gemelle» (v. 51) sino a immergersi nello «sciame di silenzi» del *Cantico del Tempo e del Seme* (II, v. 1; sciame il quale richiama il «silenzio ansioso di parola» dell'*Albero*, III, v. 10) e qui attivare il processo d'acquisizione filosofica, razionale delle conoscenze “occulte” accumulate nel corso del viaggio-rapimento:⁶⁵⁵

Forze che vela un sonno, risalite
alla gemmea vertigine del seme
mattutino che palpita d'estreme
verginità di flore seppellite,

perché la coscienza si riveli
armata d'una giovane ed antica
continuità di sbocciati cieli
dentro le pause d'ogni mia fatica,

5

648 *Cantico dell'Albero*, IX, vv. 17-24, *Opera*, cit., p. 27.

649 «Lo spazio rapace chiude | fra i suoi voluttuosi possessi | i corpi di lunghi riflessi | delle mie musiche ignude», XI, vv. 9-12, *ivi*, p. 28.

650 «In-selve-d'essere-germi, | un fuoco d'*aliti idea* scioglie | il coro d'imminenti corolle | in linee di miti materni», XIII, vv. 1-4, *ivi*, p. 29.

651 «Numeri, figure e libri, | simboli d'una Misura | silenziosa e sicura, | fanno che io riposi o vibri | – vivo di sobri equilibri | nell'ossame della Natura. | | Cristalli di luce varia | spaccano l'ozio dei suoli | per fecondarlo di voli | di cantici, d'aromi e d'aria, | e perché l'ansia del dire | s'incanti nelle matrici | rocciose delle radici | e nel loro sordo fiorie», *Immagine del Salento*, *ivi*, pp. 29-30.

652 «Sgretolio d'arie mineralizzate | nell'immobile impeto che arma | la mia zolla di un'ansia antica e calma, | perché solare e tutta vellutata | | d'inviolabile verginità – canti | in alberi, in parola e in prati infanti | la radice che mi è stata donata», *Cantico del Suolo*, vv. 1-7, *ivi*, p. 31.

653 «Membra di luce spente in sordi suoni | di magnetici passi – ed in figure | di miti, di voleri e d'abbandoni, | pesano sulle inerzie vigili ed oscure | dei miei corpi gremiti di stagioni...», vv. 14-18, *ibidem*.

654 «Fecondato d'astri | suscito nelle lave e nei fermenti | delle mie moli e dei miei giacimenti, | respiri di diaspri e d'alabastri», vv. 25-28, *ivi*, p. 32.

655 «Fibre dorate di respiri – e linfe | d'idee, di dèi, d'animali e di ninfe | si son rifatte morbide strutture | di magnetici equilibri – o sono steli – nell'eco cava delle mie fratture – di risonanze sottili di cieli...»; «e ogni consumo di faune e di flore | che mi solca e mi colma – m'affratella | alla natività d'una zolla gemella | che si risolve in pollini d'aurore», vv. 39-44 e 49-52, *ibidem*.

e perché vibri nell'ossame stesso
– ridiventato sedimento denso –
il fosforo inesausto d'ogni senso
e la memoria cosmica del sesso.⁶⁵⁶

10

In altri termini, «L'evento dello spirito disperso | in vegetali vampe d'universo | e nel nativo gemito dei sensi» (II, vv. 6-8)⁶⁵⁷ schiude la consapevolezza della «giovane ed antica | continuità» celata dietro il wagneriano *silenzio sonoro*. Ebbene, com'è stato detto poc'anzi, i *Cantici* del '28-'30 narrano la Creazione: il FIAT LUX spirituale e materiale vibrato/condensato nella Tenebra altissima. Sono molteplici le concordanze fra la cronaca comiana e quella della *Scienza occulta*; numerose e profonde, d'altro canto, sono le connessioni alle *Trombe* e al *Ciclo*. Osservando più da vicino *Cantico del Tempo e del Seme* ne notiamo la grande coerenza con *Terrestrità del sole* e con *Zolla ritorna cosmo*: nei versi comiani il protagonista continua la discesa nel tempo preistorico scoprendo man mano la medesima organizzazione, lo stesso funzionamento indicato dall'intellettuale capitolino nel suo *opus summum* («L'avvento tenace dei semi | consacra il succo degli steli umani», III, vv. 7-8).⁶⁵⁸ L'alchimia è senza dubbio centrale nella poesia di Comi:⁶⁵⁹ il *solve et coagula* contraddistingue soprattutto i componimenti del *Cantico* secondo, dove «il misterioso avvento d'una flora | universale» (V, vv. 12-13)⁶⁶⁰ interferisce o, meglio, approfondisce il monito al “passato-futuro” indovinato nell'*Albero*.⁶⁶¹ Un altro tema su cui le ricerche del Salentino e di Onofri hanno fatto tappa comune è stata la «Parola-Fuoco»:

Questo silenzio è luce virtuale...
L'ansia di chiunque, inclusa in lui, s'adegua
all'unità di tutto e ad ogni tregua
del temporale e dell'universale;

è canto sordo che ricrea e disgrega
blocchi d'eternità, generazioni
di simboli, di sessi, d'idiomi,
architetture e vetustà di pietra.⁶⁶²

5

Rispetto alla dispersione del *Ciclo* – abnorme calderone in cui gli ingredienti occultistici si sono fusi e confusi senza posa in tal modo complicando notevolmente l'interpretazione critica –, in Comi abbiamo una certa linearità di svolgimento, una specie di progressione iniziatica: la 'chiara visione' del Giardino o Crepuscolo cosmico, il Verbo «creatore di mondi» sono infatti trattati in successione nel *Cantico del Tempo e del Seme*. Certo, pure Onofri ha così riordinato i gradini della Scala verso la Conoscenza assoluta – l'avanscoperta o penetrazione «nella castità elementare | dell'universo tutto orlato e intriso | di flore d'astri e di zolle di mare» (IX, vv. 10-12) –;⁶⁶³ tuttavia, la compattezza e la sintesi comiane traducono lo scibile scientifico-spirituale in una forma poetica forse più trasparente, accessibile. Intuitivo, intelligibile, d'altro canto, è qui il richiamo alla religione *stricto sensu*... siamo quasi a *Poesia e conoscenza*, pressappoco al tramonto dell'esperienza uriana: in somma, le nostre spie esoterico-occultistiche hanno già cominciato a mutare in senso cristiano. Si nota, a tal proposito, un *modus operandi* molto interessante: il rientro nei ranghi del cattolicesimo si è compiuto ricalcando i passi “eretici”.

656 *Cantico del Tempo e del Seme*, I, ivi, p. 33.

657 *Ibidem*.

658 Ivi, p. 34.

659 «Essenza d'ogni mondo | in me sale e si sfalda, | si riproduce in alba | di fulgore più fondo; | affluisce in volere | di consumi fatali: | impeti d'animali | e sonni di miniere», IV, vv. 1-8, *ibidem*.

660 «Ad uno ad uno ogni mito riemerge | consumato ed intatto: si riallaccia | all'entità di un gesto o d'una faccia | obliata o sepolta», V, vv. 5-8, ivi, p. 35.

661 «E dai vertici fino alle propaggini | della semenza e d'ogni sua figura | vibrano mattutine le compagini | di un'ansia sempre futura», VII, vv. 9-12, ivi, p. 36.

662 VIII, vv. 1-8, p. 37.

663 *Ibidem*.

Vale a dire, dal dominio alchemico-panteistico, l'ultima parte del *Cantico* del '30 passa a un registro di più riconoscibile timbro teosofico-mistico; «rinsanguati | dal respiro del verbo e del silenzio» (X, vv. 3-4)⁶⁶⁴ i versi comiani si soffermano sulla *coincidentia oppositorum* dando conto d'una teofania ispirata a quella dei mistici, per l'appunto – sebbene le note swedenborghiane (estese tra la visione, il rapimento estatici, l'isteria e la parapsicologia) e occultistiche (l'androgina) non siano scomparse del tutto.⁶⁶⁵

Nel grembo dei mattini è una sezione fondamentale per diversi motivi. Le poesie del 1931, infatti, da un lato instaurano un robusto rapporto colle liriche dei primi anni;⁶⁶⁶ dall'altro lato, i nuovi componimenti proseguono e acquiscono la “normalizzazione” in senso cristiano della *Weltanschauung* comiana. Gli è che il «paesaggio dell'anima» o “metafisico” dei *Rosai* giunge al *Grembo* attraverso la mediazione mistico-“occulta” dell'*Albero* e del *Tempo* (via via più rilevante è la coincidenza degli opposti),⁶⁶⁷ per accennare alla «statura senza confini» del Verbo “cristico”:⁶⁶⁸

L'urgenza della luce nella mole
dell'anima riaffiora fin negli occhi,
ed ogni sguardo è un inno che ha del sole
la risonanza aurea... E ne trabocca
la sacra essenza in arcane parole.⁶⁶⁹

5

Ora resta ancora arduo parlare d'ortodossia religiosa in merito a questo Comi. Passando velocemente in rassegna il pensiero di Paracelsus, di Böhme, Swedenborg e di Saint-Martin abbiamo parlato di una «Chiesa interiore» che il Salentino sembra interpretare a suo modo nella raccolta del '31. Il «fiore immortale»,⁶⁷⁰ in questo senso, oltreché guardare alla Corolla-Universo onofriana, indica il seme “cristico” presente nell'uomo a livello dormiente. Nella concezione comiana o “aristocratica” del credo non tutti, lo sappiamo, hanno il potere di percepire tale «profonda e continua magia» ridestarsi e attuarsi nell'animo (VIII, v. 5).⁶⁷¹ L'attivazione del seme divino – «senti l'azzurro armonioso dentro | la statura dell'albero contento» (X, vv. 1-2)⁶⁷² – simboleggia la “disumanazione” occultistico-onofriana; gli organi fisici, cioè, vegono man mano convertiti in «un tessuto illimitato | d'elementi e d'avventi» (XI, vv. 9-11),⁶⁷³ in un corpo spirituale ispirato a quello *cosmico* di HPB e Steiner. In tal foggia la mente del protagonista s'adopera per «catturare il soffio dell'Origine | che vuol floreo e fruttifero il Mondo»,⁶⁷⁴ trasportandoci rapidamente al *Cantico dell'Argilla e del Sangue*.

In breve, *Nel grembo dei mattini* ha accolto accanto all'influsso alchemico dei primi anni una

664Ivi, p. 38.

665«Ardente scambio fra spirito e sesso, | fra trombe e sole, fra notti ed aurore | intride e colma d'un doppio riflesso | d'eterno, l'ansia del seme e del fiore», X, vv. 10-13, *ibidem*.

666Specie in riguardo alla centralità del fiore, si legga: «L'alba, aliti di cieli, | induce i bulbi a rivelarsi steli | e persuade i più aridi suoli | a diventar marea latte di fiori... | | Universale salute da lei | sgorga e s'innesta | all'alveare immemorabile dei soli | e all'ansietà gaudiosa degli dei | in noi sopiti», *Cantico dell'alba*, I, vv. 7-15, ivi, p. 40.

667«Tutte le forze dell'alto e del basso | conciliano nel tuo soffice fiato | i loro cupi contrari... Ed il sasso | s'è di linge perlacee velato...», vv. 49-52, ivi, p. 41. Come sostiene VIAZZI, «La dimensione del sensibile verrà data per iconismi, e quella del pensiero per metafore figurali, ponendo una dialettica dei contrari che mira a una conciliazione, alla coincidenza degli opposti sia per giustapposizione che per convergente raggiungimento di una situazione di completezza», *Dal simbolismo all'art déco*, cit., p. 288.

668«Alte di corolle, spiriti intrisi | di risonanze di paradisi, | vertici eterei di mattinate | che nel mio cupo peso abbozzate | | una statura senza confini, | nel mio respiro – ma lentamente – | s'attua la stessa vostra semente | e affiora l'ode dei vostri climi», IV, vv. 1-8, *Opera*, cit., p. 43.

669V, *ibidem*.

670«In tutti i Sensi è un lievito solare | e il palpito di tutte le promesse | ché una solenne volontà ritesse | la gioventù del Seme primordiale. | | Decade il corpo, muore l'animale, | s'arrende il tronco e ridiventa cenere, | ma dall'albe impalpabili, più tenere | scoccano le odi di un fiore immortale», VII, ivi, p. 44.

671Ibidem.

672«Senti rifarsi aereo e profondo | il cantico del sangue che irrorà | la segreta verginità del mondo | allo scoccare d'ogni nuova aurora», X, vv. 7-10, ivi, p. 45.

673Ivi, p. 46.

674XII, vv. 7-8, *ibidem*.

suggestiva e riconoscibile (forse inconsapevole) influenza magica («magismo verbale»)⁶⁷⁵. In conseguenza d'una profonda, potente esperienza del divino ('teo-sofia' o teofania) Comi ha voluto celebrare la forza del nuovo vettore simbolico-semanticamente alla base della trasformazione interiore. Metamorfosi, quest'ultima, esteriorizzata, sincronizzata al cambiamento del paesaggio sull'esempio di pensatori citati tra le fonti, dei maestri dichiarati negli scritti (Novalis, Hugo e Goethe) e di altri contributi atinti in via indiretta (captati, è probabile, nel clima esoterico-occultistico del salotto de Renzis). Bene, siamo quindi al *Cantico* del 1932-1933: notiamo qui la presenza di poesie più definite rispetto al passato – quando, cioè, il flusso lirico (v. *Ciclo*) aveva dettato legge. La silloge è infatti composta da quindici poesie di varia estensione (dai 12 agli 80 vv.), intitolate, e ospitanti elementi, temi e simboli connessi in diversa misura (comunque da vicino) ai nostri argomenti. Per esempio, l'*Hellschein* è presente nel *Cantico*:⁶⁷⁶ in svariate situazioni il sogno/sonno iniziatico («da verginità di un ritorno | eterno»),⁶⁷⁷ la sua «perenne vertigine»,⁶⁷⁸ catapultano chi dice *io* fino alle «albe del mondo».⁶⁷⁹ Come l'amico Onofri, d'altro canto, il poeta di Tricase ha associato il Viaggio alla Poesia personificata in un'entità-potenza capace di muoversi (e muovere il poeta-filosofo) attraverso le età “occulte”. Così le «memorie segrete | d'una continua sostanza»⁶⁸⁰ saldano spiritualmente il protagonista e il «il cosmico flusso corale | di un Ritmo universale»;⁶⁸¹ ritmo identificato, incarnato in un Tu sempre meno indefinito o, meglio, man mano Figura dell'Indefinito, dell'Innominabile «Principio primo» del Cosmo:

Tu perché io m'identifichi
 in tutta la tua memoria
 rutili ardi e prolifici
 oh caldo corpo di gloria,

 e per ridarmi quel fuoco
 che nei tuoi impeti vige
 velluti ogni idea, ogni effigie
 di un palpito attuale e remoto...⁶⁸²

15

Si tratta del Cristo “cosmico” di cui anche Steiner e molti occultisti avevano fornito una teorizzazione. L'«avvento» del Logos (Uomo-Luce) «sboccia | nella verginità della Parola»,⁶⁸³ della «vera poesia» (la poesia-preghiera) la quale è anche e soprattutto profezia, prefigurazione, più valida (se non unica) possibilità d'«abbracciare» le «sacre carni» e consumare un'unione mistica in piena regola («rientro intatto e giammai sazio | dentro il grembo del tuo zaffiro»)⁶⁸⁴. In somma, non è più la Natura (Donna-

675G. VIAZZI, *Dal simbolismo all'art déco*, pp. 301-302.

676«Invincibile e corale contatto | col giacere segreto delle forme, | il sonno a cui mi dono e che in me dorme | model-
 la l'alba di cui son fatto», *Il sonno*, vv. 5-8, *Cantico dell'Argilla e del Sangue*, in G. COMI, *Opera*, cit., p. 47.

677«E in ogni figura riappare | l'alba del primo giorno | il raso del primo mare | e la verginità di un ritorno | eterno in
 ogni occhio traspare...», *Cantico della memoria*, vv. 9-12, *ivi*, p. 48.

678«Uniti e divisi nel raggio | d'una perenne vertigine | realizziamo l'origine | ansiosa del nostro viaggio», *Materia e spiri-
 to*, vv. 7-10, *ivi*, p. 50.

679«Ho respirato sì a fondo | nel cuore dei verbi e dei fiori | da ritrovare il mio tronco | intatto come agli albori | delle
 prime albe del mondo», *Natura e memoria*, vv. 9-13, *ibidem*.

680«Tutta la forza terrestre | ch'è governata dal sangue | ondeggia nelle ghirlande | del tuo respirare celeste, || e la tua
 voce ripete | la morbida risonanza | delle memorie segrete | d'una continua sostanza», *Cantico del mare*, vv. 43-40, *ivi*,
 pp- 52-53.

681«E il cosmico flusso corale | di un Ritmo universale | fiorisce nella tua schiuma | oh mare, e non si consuma», vv.
 70-73, *ibidem*.

682*Cantico della Luce*, vv. 11-18, *ivi*, p. 54.

683«Fra noi l'avvento dei tuoi eteri apici | si riproduce nel cuore dei calici | delle Mattine e delle Notti, o sboccia | nella
 verginità della Parola | che nata nel silenzio della gola | si risolve e s'espande in preghiera dritta...», *ivi*, vv. 29-34, p.
 55.

684*Alla Luce*, vv. 17-18, *ivi*, p. 56. «La parola è l'asse centrale della poetica e della poesia di Comi; in essa sono inclusi tutti
 gli eventi temporali e spaziali, le determinazioni materiali e spirituali più antiche e attuali. La ragione è che “ogni pa-
 rola permane debitrice della luce che rubò a perfette vertigini di tempo e di eventi. Tutte sanno di quali vertiginosi
 spettacoli interiori furono sommarie e scarse interpreti. Noi tentiamo ogni tanto di farle risplendere, sillaba e sillaba,

Luce) il compagno o l'amante del soggetto: la *cupio dissolvi*, la pulsione all'abbandono identifica nel Divino la propria mèta specifica. L'«impeto imperativo»,⁶⁸⁵ l'ordine affermato dal «Fiore [...] di luce» comiano concerne un «riposo aereo» il quale altro non sembra se non ennesima evoluzione-variazione della metamorfosi crisalide-farfalla. Mosso da un'«energia oscura», l'io è riportato «nel corpo glorioso della luce» dov'è istruito/iniziato nell'«alta coscienza [...] | d'una norma di fuoco in cui la carne | ritrova il verbo rifatto passione». È il Verbo poetico-filosofico (Grazia e Ragione) a rappresentare costantemente l'astro orientativo di Comi:

Il tuo linguaggio profondo
è come un'ala di luce distesa
un'ala di luce rappresa
dentro l'argilla del mondo;

e in ogni conusmo di cose
rutila e s'ingigantisce
un fuoco che non finisce
per cui rinascono rose,

5

pensieri paesi e persone
uniti in un cantico ebbro
ch'è oscura comunione
coi calici del tuo verbo.⁶⁸⁶

10

Il Dio del *Cantico* riassume in sé la Natura-Cosmo colla quale il protagonista delle prime poesie aveva instaurato una relazione erotico-sessuale. Il Verbo, in simile contesto, raffigura il seme o precisamente il flusso luminoso di Dio discendere nei penitrali dell'animo e favorire il germoglio del fiore “cristico”.⁶⁸⁷ Dunque, in non casuale consonanza col messaggio dei *Rosai*, la magica fioritura del '32-'33 corrobora, accompagna e, per certi versi, completa quella del '21, insieme alludendo a quella del “terzo” Onofri. I versi cristiano-teosofici del Salentino, in somma, coltivano un *hortus conclusus* davvero prossimo – per simbologia e ideologia – al Cosmo incompiuto, se anche meticolosamente evocato, d'*Aprirsi fiore* e dei *Suoni*. Il più robusto *trait-d'union* tra Onofri e Comi, a ogni modo, rimane la poesia concepita come innalzamento, scatto dalla terrestrità (io-materia) alla cosmicità (Io-spirito), ovvero rientro in un passato della cui perfezione, simbiosi collo Spirito, è rimasta traccia indelebile nella memoria.

Cantico del Creato (1934-1938) è una silloge in cui l'*Arché*, il primigenio compagno sugli scudi.⁶⁸⁸ In *Zolla ritorna cosmo*, in altre “giunture” della sua catena lirico-occultistica Onofri ha trattato l'androginia e il Giardino edenico non esimendosi dal citare (in realtà alludere ad) Adamo ed Eva. I

del fuoco saltuario della nostra poesia”», D. VALLI (citando *Necessità dello stato poetico*), *La poesia di G. Comi*, cit., p. VII.
685«Il ritmo fondo che dentro il mio cuore | urge e soffoca il sangue, riproduce | senza nessuna pausa il denso fiore | del tuo impeto imperativo, o Luce», *Luce e memoria*, vv. 9-12, *Opera*, cit., p. 57. «Il misticismo di Comi è in quell'astrarsi, in quel bearsi di una forma superlativa che è l'idea e il respiro “d'ogni umana armina chiusa nel giro del creato sinfonico”. Qui la carne è dimenticata e lo spirito si ingigantisce arso dalle irrobustite fiamme dell'amore per la bellezza pura e dal desiderio di una perenne gioventù e primavera dell'anima. In questo desiderio si conchiude la fase poetica di *Spirito d'armonia*», M. ALBERTAZZI, *Introduzione a Spirito d'Armonia*, cit., p. XX. Aggiunge VIAZZI: «Il simbolismo del Comi, usando significanti tratti dal codice del 'naturale' e da quelli del 'mentale' e del 'riflessivo', tende a comporre queste strutture binarie in complessi sempre più articolati, ricercando la “fluidità sinfonica dei 'più universali' connubi di forme e di idee”, operando con le “elastiche e geometriche, statiche e dinamiche potenze dell'universo”», *Dal simbolismo all'art devò*, cit., p. 289.

686*Il Verbo*, in G. COMI, *Opera*, cit., p. 59.

687«Percepisco il mormorio | sotterraneo e superiore | d'una Luce sempre in fiore | | che mi da perpetuo avvio | verso azzurri tutti intrisi | di non so che paradisi», *Estate*, III, vv. 9-14, ivi, p. 63.

688«Luce, la tua invincibile salute | mi dorme dentro... Ne dirò il vigore appena emerso da questo torpore | di vita... Adesso son tutte mute | le alte sillabe che formano il fiore | del tuo sferico verbo dove giace | la mia unità mancata e la mia pace | futura...», *Primo canto di Adamo*, vv. 1-8, *Cantico del Creato*, *Opera*, cit., p. 64. Vd., D. VALLI, *La poesia di G. Comi*, cit., p. XXXV.

mitici Progenitori, dicevamo, sono stati delle figure *culti* per gli occultisti; senz'altro essi sono stati tra i soggetti più amati da Comi il quale ne ha dato un'interpretazione più vicina alla biblica. Eppure, anche nella versione comiana scorgiamo diverse impronte occultistiche: l'accostamento Adamo-*Arché* è un buon punto di partenza. Il Primo Uomo del Salentino è un condannato: tra i due Alberi del Verziere egli ha scelto quello della Conoscenza vedendosi revocata l'eterna comunione col Creatore.⁶⁸⁹ Di psicologia sanmartiniana ed hegeliana, siffatto Adamo è quindi proteseso verso il Giardino dell'Eden: la tensione è trasmessa, generazione dopo generazione, fino all'uomo d'oggi. Un richiamo di cui è ancora forte sia la carica “disumanante” (la costruzione della Scala con cui riparare alla *Chute*),⁶⁹⁰ che la vergogna della disobbedienza, la nostalgia del Perfetto primigenio («l'unicità che in Noi-Due rifulgeva»). Chiamata da quella adamitica, non tarda a intervenire la voce di Eva;⁶⁹¹ quest'ultima è ancor più malinconica della maschile nel rievocare il Frutto del Peccato: «Rosa universale in cui s'è inabissato | tutto il destino».⁶⁹² Se dunque Comi si è ispirato alla rilettura teosofica del Peccato Originale, la ribellione e la conseguente Caduta sono state per lui una *felix culpa*, un'occasione per Adamo, Eva e la loro discendenza di risollevarsi colle proprie forze alla semi-divinità del *Genesis*? Per certi versi sembra essere così, ma il Salentino è più propenso a condannare il «desiderio di Conoscenza» a cui hanno ceduto i Progenitori.⁶⁹³ Detto diversamente, nel *Cantico* la Conoscenza assoluta corteggiata da Comi negli anni passati è nettamente contrapposta a una più oscura consapevolezza-cerchezza religiosa.⁶⁹⁴

Tu eri presente all'apice
di tutti gli steli possibili
e nell'impeto di ogni calice. 15

Tu sei lo stesso Signore
del primo giorno che volle
sensibili e pregne le zolle,
fruttifere le sementi 20
e saturo il nostro cuore
di battiti riflorenti.⁶⁹⁵

A fronte dell'involuzione occultistica (o “normalizzazione cristiana”), alcune strutture comiane come il Fiore-Universo, l'Albero cosmico, lungi dall'essere scartate, sono state via via arricchite di sfumature, di riflessi molto suggestivi e particolari. Per esempio, nella bella poesia *Il fiore* Comi offre un'interpretazione *sui generis* del Graal:⁶⁹⁶ un «glorioso calice» rappresenta l'apice dell'universo illustrato nel

689«Il tronco ch'era puro s'inabissa | dentro l'argilla da cui fu desunto | e tutto un paradiso s'è consunto | prima che ne sapessi la delizia...», vv. 54-57, *Opera*, cit., p. 64. «L'albero mi rapì... Era perfetto, | così perfetto che mi tolse il fiato, | e ne addentai il frutto illimitato | di cui l'aroma ed il sapore schietto | sfuggì – tanto era eterno – al mio parlato», *Secondo canto di Adamo*, vv. 15, in G. COMI, *Opera*, cit., p. 65.

690«Sento l'Umanità che si dilata | a traverso la tenebra del mito | d'Adamo e d'Eva: il suo sangue è gremito | dal gemito della nostra giornata», vv. 27-30, *ivi*, p. 66.

691Vd. D. VALLI, *Il misticismo dell'intelligenza*, cit., pp. 351-352.

692*Primo canto di Eva*, vv. 11-12. In precedenza: «Dentro la sfera e nel suo arco terso | vige la tirannia misteriosa del fiore igneo e gemmeo del mio sesso | che brulica del sangue della rosa», vv. 7-10, in G. COMI, *Opera*, cit., pp. 66-67.

693«O desiderio della Conoscenza | che dissaldò la nostra alta armonia | dalla verginità della semenza, | per te risuona la natura mia | dell'ansia intatta e giammai consumata | del Fiato dell'Origine...», *Secondo canto di Eva*, vv. 15-20, *ivi*, p. 68.

694«La speranza-cerchezza del predestinato e dell'eletto si consuma nel sacro della poesia; è una sorta di imitazione poetica del piano provvidenziale paolino nel mondo e nel tempo, piano previsto e anzi attuato dall'eternità. L'architettura neoplatonica dell'universo è la riserva di Comi, la resistenza contro l'acosmismo che ispira l'assenza mallarmiana, ma il numero e il ritmo e l'armonia del cosmo estetico sono gradualmente investiti dall'accennato spirito della grazia santificante, nulla perdendo della loro corporeità, nulla vanificando della loro impalcatura spazio-temporale», O. MACRÌ, *Verbo e tecnica nella poesia di G. Comi*, cit., pp. 48-49.

695*Cantico del Creato*, vv. 14-22, *Opera*, cit., p. 69.

696«Legato al soffio del Dio che ti volle | solenne in così fragile struttura | sei fatto del midollo delle zolle | | ma partecipi dell'architettura | di un Creato che dalla base all'apice | ondeggia come un glorioso calice», *Il fiore*, vv. 9-12, *ivi*, p.

Creto (Cosmo immaginato nella foggia d'una gigantesca corolla). Nello stesso componimento, a breve distanza, l'autore tratteggia inoltre a una «fragile struttura»: l'invisibile intersezione («soffio di Dio»), sotto molti aspetti, si lega alla Rosa+Croce di Onofri e di Steiner se non direttamente a quella di Péladan, Papus e de Guaita. Avendo trascorso svariati anni tra Losanna e Parigi (proprio in concomitanza del fermento occultistico, per giunta) un contatto fra Comi e l'occultismo è stato quasi inevitabile (date soprattutto le frequentazioni e letture simbolistico-decadenti annotate nel *Catalogo*). I versi del *Fiore* testimoniano non isolatamente la persistenza di briciole occultistiche in una produzione la quale, negli anni Trenta, stava divenendo a tutti gli effetti religiosa. Malgrado tutto, non è mai venuta meno la fede in una poesia genitrice e maieuta insieme, discendente diretta del primordiale Verbo divino:⁶⁹⁷

L'alito primo d'una luce sacra
in me rifulge come se oggi fosse
il primo grido, la prima Giornata
della Creazione che ho dentro le ossa.⁶⁹⁸

Alito primo, per l'appunto, è una seconda lirica del *Cantico* ancora connaturata all'esperienza di UR, ai temi della «scienza occulta», della magia discussi con attenzione all'interno del Gruppo. Conoscenza soprasensibile e tradizione «primordiale» di Evola-Guénon, non per nulla, sono perfettamente consoni al messaggio nuovo e contemporaneamente arcaico trasmesso dalla silloge del 1939.⁶⁹⁹ Certo, l'accento cristiano e religioso delle poesie orienta il colloquio autore-lettore in un preciso sentiero-immaginario:⁷⁰⁰ una visione cattolica molto distante dai terreni battuti dal Magico Barone e seguaci. Sul dato, sull'impostazione cristiana sarebbero cresciute le seguenti raccolte comiane:⁷⁰¹ libri il cui spessore esoterico-occultistico, è stato detto, si è limitato alla filigrana... eppure, anche qui, il gene esoterico-occultistico è sopravvissuto mutando, nascondendosi nelle pieghe del vestito, nelle note mute d'uno spartito pur sempre orchestrato dal Verbo.

3.I.II. *Fallacara. Il «giardino» della «notte cosmica» (1914-1929)*

Abbiamo già fornito qua e là qualche indizio sul poeta barese parlando dei sodali “metafisici”. Pure i *Firmamenti terrestri* non ci giungono completamente nuovi: la loro intonazione estatica in cui hanno partecipato elementi mistici e francescani è un dettaglio sottolineato in numerose cir-

71.

697«In me dormono mondi consumati, | barlumi d'ere e palpiti di tombe, | vivi sapori di giorni dorati; || per cui morendo alla terra, son pregno | d'una fragranza di sole e di ombre | e del richiamo di un intatto Regno», *Alito primo*, vv. 9-12, ivi, p. 72.

698Vv. 1-4, *ibidem*.

699«E anche l'ombra sarà gonfia di fiamma | d'aurore, e l'armonia la sola voce | riaccesa dentro il petto e in fondo all'anima | rinata sotto il segno della Croce», *Clima del Tempo eterno*, vv. 13-16, ivi, p. 74. Cfr. M. ALBERTAZZI, *Introduzione a Spirito d'Armonia*, cit., pp. VII-VIII e Mircea ELLADE, *La Nostalgia delle origini*, Morcelliana, Brescia 1972, pp. 9-10.

700Come nota MOSCARDELLI, «La poesia di Comi è una poesia corale: il poeta non parla in prima persona, o, se ci parla, è per comodità di linguaggio: ma ciò che dice, là dove è autentica poesia, riguarda tutti. Siamo fuori dal fatto personale, che rimane tale e non s'innesta nella nostra esperienza: siamo nell'ordine dei fatti universali: non siamo nel regno delle apparenze ma in quello della sostanza. E precisamente: nel regno della nascita e della morte delle cose create, intese non avulse da noi, ma legate a noi dalla gran parentela della vita vivente che accomuna in un solo respiro l'uomo e la pianta, il frutto e il pensiero», *Nel grembo dei mattini*, cit.

701In *Spirito d'Armonia*, infatti, «Il poeta è teso oramai verso la conquista d'un tempo nuovo, il futuro, la cui nozione è carica di speranze e di promesse umane mai fino a quel momento percepite. Il tempo in Comi ha sempre avuto un significato metastorico e presenta un costante vettore verso l'eterno, sia pure in una bipolare sfaccettatura: da una parte una sorta di eternità panica, risultante dal ritmo infinito dell'impasto elementare e cosmico, quindi somma aprioristica dei momenti, degli istanti, degli attimi terrestri; dall'altra un'eternità assoluta, superumana, divina, in cui tuttavia si trasfonde l'elemento panico-immanentistico venandola ancora di tremori terrestri e particolari», D. VALLI, *Il misticismo dell'intelligenza*, cit., p. 358.

costanze com'è già stato evidenziato il tono orfico-cosmico davvero originale dei componimenti fallacariani benché esso, più di un'elaborazione autonoma, sia da collegare a una linea fortunatissima nella *fin de siècle* e all'alba del Novecento (la linea Baudelaire-Simbolismo-Pascoli fondamentale pure per Onofri e Comi). Non solo romanticismo e decadentismo: la poesia "metafisica" di Fallacara ha risentito – più pesantemente di quella comiana – dello sperimentalismo/evoluzione formale proposta dai giovani dell'irrazionalismo fiorentino fra i quali il Barese ha trascorso alcuni importantissimi anni della sua vita/carriera. In ogni caso, come detto all'inizio del capitolo onofriano, è stato il Giardino a "fondare" e orientare la triade dei «poeti del Verbo»: ⁷⁰² il Verziere di Fallacara – non-luogo in cui si realizza il «divenire celeste» dell'io dopo la lunga peregrinazione spirituale – è stato anche l'ap-prodo d'una produzione lirica eclettica, irrequieta e *sui generis*.

A ben vedere, da sempre i componimenti del Barese sono stati agitati da un'«angoscia contemplativa» capace di proiettare la scena lirica al confine «tra il reale e l'ideale». ⁷⁰³ In ciò gemello dell'Onofri avanguardista, quanto ha inizialmente tormentato Fallacara è stata la difficile mediazione di *contenuto e forma*: l'amore divino, la suprema ricchezza a cui l'intelletto umano potesse ambire contrapposto alla povertà dei mezzi linguistici. La contraddizione è stata presto convertita in una solida, infrangibile asse umano-divina se consideriamo la discendenza (avallata a livello teorico e poetico da Fallacara) del verbo lirico dal Verbo primordiale (ecco una prima giustificazione alle istanze mistiche fallacariane). Nelle "fasi" che hanno scandito la crescita del poeta barese, il sorgere interno della Parola poetica ha assunto aspetti eterogenei pur sempre coltivando (è valido specialmente per i *Regni indolenti* e per i *Firmamenti*) l'emblema-cardine del Fiore notturno: questa fragile, trasparente architettura di luce e di tenebra ha comunicato forse meglio di tutti gli altri simboli del Barese l'«ansiosa [...] eppure strana sicura pace» del suo naufragio lirico-cosmico. ⁷⁰⁴ Quanto detto è vero per il periodo iniziale; nelle poesie successive (1930-1952) Fallacara ha più volte mutato registro passando dal "cosmico" pascoliano al delirio mistico, guidato dalla ricerca dell'«infinita aderenza» lirica (musicale e verbale) al Ritmo-pulsazione divino. Sintetizzandola al massimo, l'opera di Fallacara è una «paziente esplorazione del simbolo» (le cui stratificazioni si osservano splendidamente nei *Residui del tempo*, 1954), ⁷⁰⁵ un naufragio, appunto, nelle infinite possibilità delle combinazioni poetiche: una ricognizione volentieri disposta a perlustrare e a colonizzare le inaccessibili insenature dell'esoterismo contemporaneo.

A sentir Macri, l'*iter* umano e poetico del Barese è stato «accidentato e complesso» proprio come quello di Comi. ⁷⁰⁶ col Salentino, Fallacara ha condiviso lo «sradicamento dalla terra madre» e il «reinserimento – se si preferisce il «trapianto» (Valli) – in una pluralità di dimore vitalizzate» dalla luce, dal paesaggio (l'Argilla e il Sangue magici) della sua Puglia. ⁷⁰⁷ A giudicare dalle poesie, l'arcana voce di questa terra non ha mai cessato di comunicare con Fallacara specialmente quando egli se n'è allontanato per vivere alcune delle esperienze più significative sotto il profilo biografico e artistico: i due periodi fiorentini, le età assisate e reggiana, gli anni di Roma... In particolar modo le parentesi

⁷⁰²Relativamente al quadro critico, forniamo un sommario elenco delle fonti attinte nella ricerca a cominciare dagli studi pionieristici (e tutt'ora insuperati) di Oreste Macri: *Orfismo di Fallacara in Caratteri e figure*, cit., pp. 222-230; il già citato *Studio biografico e critico* delle *Poesie (1914-1963)* insieme a *Natura e astrazione*, in *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Vallecchi, Firenze 1941, pp. 141-153 (ripresa e ampliamento di «*Poesie d'amore*», edito in «Letteratura» del 6 aprile 1938). Da ricordare ancora lo studio di Carlo BO, *La nuova poesia*, in *Storia della letteratura italiana*, diretto da Emilio CHECCHI e Natalino SAPEGNO, 9 voll., Garzanti, Milano 1969, pp. 396-397; quello di Anna DOLFI: *Luigi Fallacara*, in «Rassegna della Letteratura Italiana» (gennaio-aprile 1972); infine Alberto FRATTINI, *Luigi Fallacara. «Ansia d'assoluto», mistica e teologia cristiana*, in *Letteratura italiana. Novecento. I contemporanei*, 6 voll., Marzorati, Milano 1979, IV, pp. 3597-3608. Vanno ricordati i due omaggi a Fallacara: uno in «Stagione / Lettere e arti», II/5 (primavera 1955); l'altro a cura di GEROLA e ZAGARRIO (*Ricordo di Luigi Fallacara*) in «Quartiere», VI/17-18 (dicembre 1963).

⁷⁰³O. MACRI, *Orfismo di Fallacara*, cit., p. 222.

⁷⁰⁴Ivi, p. 223.

⁷⁰⁵Ivi, p. 228.

⁷⁰⁶Sulle corrispondenze/somiglianze Comi-Fallacara: Giuseppe DE MEIS, *Fallacara, Comi e le ragioni dell'assoluto*, in *Letteratura e filosofia. Girolamo Comi*. Atti del Convegno internazionale di Lecce, Tricase, Lucugnano (18-20 ottobre 2001), Millella, Lecce 2002, pp. 165-174.

⁷⁰⁷Vd. ID., *Studio biografico e critico*, cit., p. 9.

toscane meriterebbero un approfondimento: andrebbe studiato a dovere l'influsso avanguardista subito dal Barese nel 1915-1916, allorché la sua poesia si è lasciata corteggiare dal «geometrismo volumetrico e astrale» del cubismo non cessando di vibrare d'«una clausola di poesia pura», di vivere «nella rivelazione estetica del “simbolo” e della “parola”». ⁷⁰⁸ Gli anni Venti hanno poi portato Fallacara nell'Assisi di quel san Francesco che in breve tempo ha suscitato la “conversione” religiosa: i carteggi, il legame con Lisi, Betocchi, Bargellini e Papini raccontano benissimo questa svolta e al contempo illustrano le linee poetiche/poetologiche da essa aperte. Le *Illuminazioni (1916-1925)* sono specchio della crescita religiosa anche se non rifiutano (succedeva pure nelle ultime poesie comiane) quanto sperimentato dall'autore negli anni “cubisti”. I componimenti del 1925 hanno dunque creato un curioso equilibrio di fede e istanze avanguardiste/polemiche: un dire l'abbandono alla viva presenza di Dio con uno stile cubista/futurista in parte improntato – vd. *Aprirsi fiore* – al Dante del *Paradiso* “alto”; di pari passo queste poesie conservano il senso dell'«illuminazione» cercata, inseguita sino alla Sorgente: uno spiritualismo/misticismo comunicante con quelli magico-evocativi di Onofri/Comi (a loro volta ispirati da Evola e dalla «scienza occulta» di Steiner).

Trasferitosi a Reggio Emilia, sul limitare degli anni Venti Fallacara ha pubblicato *Firmamenti terrestri* (1929): la sua raccolta più discussa e vicina ai nostri temi, simboli e lingua poetico-occultistici. Sotto molti aspetti, i *Firmamenti* hanno costituito uno sviluppo delle *Illuminazioni*: il «nucleo paolino-giovanneo della Rigenerazione e del Corpo Mistico», ⁷⁰⁹ in effetti, è rimasto qui centrale. D'altra parte, le liriche hanno corroborato il legame cogli altri “metafisici”: *Firmamenti* è scossa da un «muto e fuso azionismo artistico-religioso [...] espanso in una gnosi cosmogonica» il quale riprende molto da vicino le conclusioni e gli argomenti affrontati dai sodali a quell'altezza cronologica. A ben vedere, l'uomo fallacariano è una specie di Adamo-Prometeo; la poesia motore d'ascensione, di sintonizzazione diretta col Paradiso perduto: ⁷¹⁰

Fallacara si sincronizza in triade e alla pari con Onofri e Comi. Pur molto diversi tra loro, si accomunano nel muto e fuso azionismo artistico-religioso figuramente espanso in una gnosi cosmogonica, intesa a sacralizzare e ringraziare la terra e la schiatta adamitica dal peccato, dal male e dalla negazione, attraverso strutture simboliche significative e poeticamente autonome. Questo elemento «terrestre» coi simboli del «seme», del «fiore», dell'albero, nel «canto» della poesia salvifica, ricorre nei *Firmamenti terrestri* di Fallacara, come in *Terrestrità del sole* di Onofri e *Boschività sotterra* di Comi. ⁷¹¹

Ebbene, le osservazioni di Macrì da un lato si riallacciano alle nostre conclusioni sul poeta di Tricase, dall'altro lato sigillano la breve panoramica bio-bibliografica sul Barese indugiano sulla già menzionata fase “ermetica”. Ritornato in Toscana (1935-1940), Fallacara si è immerso in un clima molto diverso da quello respirato negli anni Dieci eppure, sotto certi aspetti, conseguenza di quest'ultimo. La prima Firenze di Fallacara era quella di Campana, di Palazzeschi, del giovane Mario Luzi, delle Giubbe Rosse, del Circolo Filologico e *tout court* dell'ondata neo-idealista/irrazionalista in virtù della quale l'esoterismo e l'occultismo erano entrati nell'immaginario italiano primonovecentesco. La seconda Firenze, ancora in parte segnata dai luoghi e nomi appena ricordati, era già fascista ma culturalmente viva: qui un'importante esperienza fallacariana è stata quella del «Frontespizio» e della collaborazione con Carlo Bo. La formula di costui, «letteratura come vita», ha orientato il lavoro di Fallacara, redattore di un'«Antologia» poetica e direttore della rubrica «Prose di romanzi» (tra gli autori recensiti ricordiamo Comisso e Pea). Poeticamente parlando, quest'epoca è stata contraddistinta dalla pubblicazione di *Notturmi* (1940): una raccolta nata principalmente per «placare il delirio e l'affanno di cono-

⁷⁰⁸Ivi, pp. 10-11.

⁷⁰⁹Ivi, p. 18.

⁷¹⁰«Non manca in Fallacara quel costruttivismo cosmologico-teosofico, pur meno rigido rispetto a quello di Onofri e Comi; resta empirica la triade – *Astrale, Le Pleiadi, Solare* –, in cui si articola il libro. O meglio, si dà in *Astrale*, particolarmente, una struttura cosmica vibrante e solidale di creature rappresentative e speculari dell'ordine divino, un sistema nobile ed esemplato estrosamente di “rispondenze [...] dentro la legge dell'armonia”», *ibidem*.

⁷¹¹*Ibidem*.

scenze nell'estasi notturna e astrale»... quasi un controcanto alle attività culturali e intellettuali portate avanti dall'autore. Un'opposizione, anche in questo caso, solo apparente vista l'ampia trama di riferimenti, di citazioni intessuta da Fallacara nel nuovo libro e profondamente connessa al lavoro di critico e di capo-redattore.⁷¹² I *Notturni* sono la sintesi della lunga ricerca 1915-1940: una *quête* il cui originale orientamento è stato pànico-novalisiano e panteistico-dannunziano; un *humus* primonovecentesco velocemente allargato alle sperimentazioni cubiste-crepuscolari degli anni Dieci le quali, senza soluzione di continuità, hanno portato alla poesia mistico-religiosa del periodo assisate.⁷¹³ Di qui all'orfismo “metafisico” dei *Firmamenti* il passo è stato breve; altrettanto velocemente l'esoterismo lirico di Fallacara si è plasmato nella poesia astrale o cosmogonica di *Notturni* per chiamare altre trasformazioni sulle quali non indagheremo ma di cui daremo rapidamente conto nel prossimo commento dell'opera fallacariana.⁷¹⁴

Sono cinque i nuclei simbolico-concettuali di Fallacara a interessarci maggiormente: (I) il Giardino (Natura sacralizzata), (II) il Fanciullo e la Fata (i mediatori), (III) la metafisica in senso lato (soprattutto il dato astrologico e le Corrispondenze), (IV) l'«oltretempo» (in speciale abbinamento alla 'chiara visione' o *Hellschein*) e (V) la mistica. Queste regioni sviluppano delle sotto-circoscrizioni le quali corroborano l'asse Fallacara-Onofri-Comi. Alcuni dei cripto-simboli “metafisici” sono l'Albero cosmico, la Donna-Fiore, la poesia siderale, il «misticismo della conquista» (o “disumanazione” occultistica) e, infine, il «Nulla mistico». Ebbene, cominciamo subito descrivendo il Verziere fallacariano (I), ossia il «giardino conteso | da un costeggiato muro, | | [...] che sospende nei cieli lontani | la sua chiara primavera».⁷¹⁵ Oltre alla somiglianza con gli *borti* “metafisici”, riconosciamo il legame fra il non-luogo fallacariano e la «corte» di Montale (il giardino dei limoni).⁷¹⁶ In simile “infracosmo”, chi dice *io* riesce a

vedere sul rovescio dei raggi danzare
i fiori come su un vetro fugace
le fragranti musiche, chiare
all'occhio, mentre l'orecchio si tace.

5

Le «armoniose forme» si ripresentano nel sogno-delirio di cui parleremo al punto IV in «estasi sempre eguale»,⁷¹⁷ una rivelazione spirituale sulla quale risplende la «luce lontanissima in cui s'annega | l'ansia della vita mortale».⁷¹⁸ Come per Montale (specie quello di *Mediterraneo*) e Onofri, dunque, il riparo vegetale-floreale di Fallacara corrisponde con una «patria celeste» ritrovata;⁷¹⁹ e cioè un cosmo

712«Fallacara, della costellazione dei primi maestri del Verbo novecentesco (con Campana, Cardarelli, Rebora, Ungaretti, Onofri, Comi, Vigolo...), si contemporaneizza (e insieme, i maestri della seconda generazione: Montale, Quasimodo, Betocchi...) coi più giovani poeti (Gatto e Luzi, Bigongiari e Parronchi, Sinisgalli e Caproni...). Inne stava alla radice della sua *confidenza cristiana* e oggettività orfico-cosmica creaturale l'esperienza concettuale e tecnica del più tipico e generazionale ermetismo nel suo centro fiorentino, da cui si era ricostituita e rigenerata su un nuovo fondamento esistenziale negli anni Trenta e primi del Quaranta la poesia italiana del Novecento», *ivi*, p. 29.

713Scrive, sul “primo periodo”, VALLI: «Si può dire che la poesia di Fallacara nasce da una disposizione d'animo che è sospesa tra l'idillio e il misticismo, sempre che per idillio si intenda non una pacifica assenza di problemi e di drammi intimi, ma un delicato colloquio interiore, una discreta contemplazione della propria anima, scevra di compiacimenti e di benevolenze», *La poesia di L. Fallacara*, cit., p. 88.

714Sui *Notturni* e sul loro rapporto colla produzione precedente (specie colle *Illuminazioni*) si consulti O. MACRÌ, *Studio biografico e critico*, cit., p. 31.

715Le *primavere invisibili*, vv. 15-16 e 19-20, in L. FALLACARA, *Poesie*, cit., p. 89.

716«Quando un giorno da un malchiuso portone | tra gli alberi di una corte | ci si mostrano i gialli dei limoni; | e il gelo del cuore si sfa, | e in petto ci scrosciano | le loro canzoni | le trombe d'oro della solarità», *I limoni*, vv. 43-49; «(Nuvole in viaggio, chiari | reami di lassù! D'alti Eldoradi | malchiusate porte!)», E. MONTALE, *Corno inglese*, vv. 7-9, in E. MONTALE, *Ossi*, cit., pp. 15 e 17.

717«Armoniose le forme di tutta la creazione | nel fluire della bellezza musicale | aprirsi alla sempre diversa visione | d'un'estasi sempre eguale», *Vento sulla pianura*, vv. 5-8 (in *display*) e 13-16, in L. FALLACARA, *Poesie*, cit., p. 90.

718Da *cielo a cielo*, vv. 15-16, *ivi*, p. 93.

719«Al senso d'aperto che i fiori | recano nelle minime corolle, | ritrovo la nostra | patria celeste. Stupito, | nel calmo

dove il protagonista riesce intuitivamente a percepire i respiri, i palpiti, le scosse della Natura prodotta in un'eterna fioritura («quel paradiso che saliva oscuro | ed intriso nel tempo del respiro, | affannato così dalle tue rose», *Estate*, vv. 12-14). Una delle poesie in cui il Giardino è meglio rappresentato è *Superna*:

Rapite da quei calici che iniziano
col lembo ai nostri gemiti segreti 10
le superbe misure di delizia,
rugiade che scendete in grembo ai fiori!

E a quel brillar d'umide gemme e perle
che s'inebriano lente degli odori
per profumare l'anima inesausta, 15
tutta la vita vola agli occhi, ancora.⁷²⁰

Si tratta proprio di un giardino metafisico ed esoterico: innanzitutto è qui richiamato il «calice» (v. 9) evocato da Onofri e Comi che viene direttamente associato al «fiore» proprio come il Graal del *Ciclo*. Successivamente l'autore evoca gli «smeraldi» comiani suscitando l'impressione di un onirismo “strano”, per più d'un verso riconducibile alla 'visione spirituale'. Nel mezzo del verziere cresce la Pianta magica: nel caso di Fallacara l'Albero oscilla tra un allegorismo ermetico-astrale e un misticismo arricchito da note geometrico-volumetriche d'area cubista-avanguardista.⁷²¹ Leggiamo allora i suggestivi versi dell'*Albero solare* dove la Pianta ricalca quelle onofriano-comiane:

Tu accendendo il bagliore
delle tue foglie gialle,
donavi un muto sole
all'ombra della valle. 10

Foravi il cielo verdastrò
grondando chiarore d'intorno,
come un solitario pilastro
del ponte franato del giorno.⁷²²

Se l'Albero delle Stelle dipinto da Onofri s'elevava dalle fondamenta terrestri sino agli astri nella portentosa crescita nutrita dalla linfa “cristica”; se l'arbusto del Salentino 'riorganizzava' «la deserta unità dei mondi primi» in architetture complesse, in identità-molteplicità di esseri ancorati a un grande Ritmo di crescita, anche la Pianta del Barese ambisce al ruolo di tramite assiale, d'ascensore cosmico, per così dire, in cui sono sintetizzati i tre livelli dell'universo (ctonio, terrestre e uranico). Il «muto sole» (v. 9) è interessante: tale soluzione si collega ora alla linea orfico-metafisica con sfumature mistiche del primo periodo fallacariano (poetica della sinestesia e della coincidenza degli opposti), ora a all'impianto più fedelmente teosofico-steineriano di *Notturmi* (la «Chiesa interiore», la crescita soggettiva del sentimento o vocazione religiosi).⁷²³ In un'altra notevole lirica l'Albero è associato senza mezzi termini all'anima: per Fallacara, Onofri e Comi l'anima è lo scrigno dove il seme “cristico” germoglia in impegno poetico-riformatore.⁷²⁴ «Una chiara melodia», a questo punto, «s'effonde» all'insaputa

passaggio della luce, | rivolto alle ore, conosco | l'attimo in cui si collocano | sotto l'azzurro forme | e pensieri creati», *Le ore*, vv. 1-9, ivi, p. 109.

⁷²⁰*Superna*, vv. 9.16, ivi, p. 121.

⁷²¹«Barbagliava fra i suoi capelli neri | Cassiopea, come se l'albero immenso | della notte su ombrosi sentieri | filtrasse un sole di verde intenso», *Spaziale*, vv. 9-12, ivi, p. 89. «Ti dora il sole del ricordo, o quale, | giardino in cui l'autunno ardendo muore. | Alberi in taciturna estasi assorti | stanno senz'ombra in luce di meriggio», *Giardino d'Azeglio*, vv. 1-4, ivi, p. 102.

⁷²²*Albero solare*, vv. 7-14, ivi, p. 92.

⁷²³Vd. Roberta RAMELLA, *Oreste Macri-Luigi Fallacara. Lettere inedite 1937-1941*, in «Aevum», LXVIII/3 (settembre-dicembre 1994), pp. 731-761.

⁷²⁴«Chiara mattina, fai d'ogni erba un raso. | Trasparenza di nubi e di cancelli. | E le case si sporgono nel sole | creano

di chi dice *io* e sagoma *tu* il quale, a seconda dei casi, può essere una proiezione esterna del sé (il valèriano «vedersi vedersi») o un'entità eterea, lucifera, coerente cogli Assoluti dei sodali “metafisici”.

Siamo al secondo punto tematico-emblematico. Quest'argomento è abusato all'interno dell'opera lirica fallacariana se vi riconduciamo la Donna-Fiore e il Tu. In Fallacara, il Fanciullo e la Fata sono trattati solo in coppia, come se il *tu* femminile andasse identificato nell'anima del poeta («sorella»).⁷²⁵ Ciò detto, comprendiamo subito come per l'autore i bambini raffigurino una vivacità, una freschezza spirituali necessarie per intraprendere l'ascesa verso Dio: «a loro tutto è vicino», il poeta deve ispirarsi allo sguardo pieno di stupore e riconoscenza dei bambini. L'estasi o il ratto – qui il Nostro tocca delle corde quasi più misteriche che mistiche (le stesse sfiorate da Onofri nelle *Liriche prime*) – hanno come amministratrice la 'donna del destino' o Fata, appunto:

Alle pupille, se cercano
oltre la luce gialla,
non sorgono gli astri che brillano
come su un'ala d'oro di farfalla.

Ma gli occhi di donna splendenti,
ma il riso che ci inamora
riflettono questi astri ardenti,
passando d'aurora in aurora.⁷²⁶

5

Il protagonista di *Stelle vive* è una *Beatrix* in cui il poeta identifica Natura:⁷²⁷ il *tu* è dunque un Tu, o l'«antica voce della terra» (*Antica*, v. 8), l'«arcana carezza originaria» di quella Puglia (della sua Argilla, del suo Sangue) trasportate nel cuore lungo gli spostamenti compiuti da città in città (suggestivo il confronto colla comiana *Immagine del Salento*).⁷²⁸ L'interferenza Donna-Fanciullo si evolve o complica in/con quella Donna-Paesaggio: qui è celata buona parte dei sensi esoterici trasmessi dalla poesia fallacariana. Eccoci alla Donna-Fiore. Come quella onofriana e comiana, la ninfa del Barese è imprigionata nell'«oltretempo» del Giardino: da un lato essa ricorda la Poesia-Undulna dannunziana,⁷²⁹ dall'altro lato essa evoca l'Iside apuleiana (*Au seuil du mystère*) veicolando un'energia/potenza tremende per l'osservatore del miracolo:

La notte immensa non vuole dei fiori
le gracili corolle reclinate,
ma i tuoi capelli maturi da cui
gloria di fronte già superba appare,
madida del sudore dei tuoi sonni.⁷³⁰

10

altre case di viola labile. | Fluisce dal mio volto, dalle mani | l'ombra, fogliame aereo e musicale. | Forse ho in me una chiara melodia | che s'effonde e non so. Cammino assorto, | dentro il mio arioso albero celeste», *L'ombra*, in L. FALLACARA, *Poesie*, cit., p. 101.

725 Riguardo ai mediatori fallacariani, Valli parla di «spiriti infrasensibili che soltanto l'intuizione poetica può avvertire [...] sottintendono una realtà immateriale, pur ispirandosi a una materia; introducono in un mondo nuovo che è mediano tra l'esistere e l'essere, tra il sentire e l'intuire, tra il concreto e il trascendente», D. VALLI, *La poesia di L. Fallacara*, cit., p. 60.

726 *Le stelle vive*, vv. 1-8, ivi, p. 87.

727 «Hai capelli d'aria, | palpebre d'acqua, | e mi vibri tra i cigli | dal verde fondo anelli | lucenti d'attimi. | E mi guardi e mi fissi», *Sul ponte di S. Candido*, vv. 7-11, ivi, p. 99.

728 «Ci troviamo di fronte ad una natura che viene dematerializzata attraverso il ricorso ad alcune forme che sono il delicato punto di congiunzione tra una realtà concreta e una realtà spirituale, tra qualcosa che visibilmente colpisce i sensi e qualcosa che sfugge ad ogni misura e ad ogni costruzione semplicemente materiale», D. VALLI, *La poesia di L. Fallacara*, cit., pp. 59-60.

729 «Pourché qualcuno porti nella vita | la dissonne freschezza | e senza febbre si posino gli sguardi | sopra la donna sicura in mezzo agli uomini, | la tua anima ha preso forma lenta | d'un pallido e soave fiore intriso. | | Come il mattino con le sue rugiade | riflette nelle cupide miriadi | le più segrete scintille dei cieli, | dentro i tuoi occhi la luce si volta | a guardare, sorpresa e consapevole», *Fiore intriso*, vv. 1-11, in L. FALLACARA, *Poesie*, cit., pp. 103-104.

730 *Respiro taciturno*, vv. 6-10, ivi, p. 104.

Allo stesso modo di *Albero solare* per il primo dei territori simbolico-semantiche, *Respiro taciturno* è una poesia esotericamente molto ricca: l'associazione donna-Cosmo, la trasformazione, la sublimazione d'un *tu* referenziale in un *Tu* disumano eppure intimamente vicino all'*io* lirico... certo, l'esoterismo di stampo novalisiano è complementarizzato da un francescanesimo fortemente sentito dall'autore: l'anelito alla fusione (il riconoscimento dell'equivalenza/corrispondenza tra anima/coscienza singola e anima/coscienza universale) è elaborato ricorrendo sia al piano culto/essoterico che a quello essoterico. Le descrizioni, l'atmosfera evocata dai versi fallacariani ci immergono in un inciso o interstizio tra sogno, delirio e allucinazione: un'extrasensorialità su cui abbiamo a lungo ragionato e che rappresenta un elemento-chiave dell'esoterismo percepito/rielaborato dalla *Weltanschauung* "metafisica".

La metafisica (III) "esoterica" del Barese trova nell'astrologia (o anche nel filone poetico-siderale) e nelle Corrispondenze due dei suoi maggiori canali espressivi. Un ricorrente elemento-spia delle liriche "metafisiche" è sempre il Fiore. Il «fragile fiore della sera | dentro cui tutta l'aria odora» (il «fiore notturno»),⁷³¹ con un gioco di specchi micro-macro, assolve nell'immaginario fallacariano al compito di simboleggiare il Cosmo. Nell'attonita osservazione della magica trama vegetale-spirituale, l'*io* lirico è condotto, accompagnato alla poesia-preghiera:⁷³²

A un silenzio imminente che sussulti facile alle serali capinere, l'oscurità in cui viviamo occulti intenti al nostro vigile segreto	10
s'apre fragrante al sogno che ridici. E, quasi nostra memoria celeste, ondeggia in molli fiori al tempo antico l'affanno delle musiche felici. ⁷³³	15

L'ora immobile di Fallacara è parente stretta del «punto morto del mondo» (Montale, *I limoni*, v. 27): l'istante della conoscenza insostenibile – «certezza delle ombre in cui si stendono | diafane essenze della terra» (*Il lichene*, vv. 3-4) – e degli «incanti inconsapevoli | [...] ove lo stesso tempo si contempi, | e conosca lo spazio le sue forme» (*Calma del lago*, vv. 22 e 24-25). Gli intervalli trascorsi nel tempo-fuor-del-tempo (nel non-luogo) si fanno «ore nude | sospese sui giardini inascoltati» (*Superna*, vv. 7-8), istanti anticipatori del «muto accordo» tra la vicenda di chi dice *io* e il suo «chiaro destino» (Valli). La via verso la Rivelazione, in un parallelo nemmeno troppo celato colla *peregrinatio* dantesca, è scandita da «arcani voci | e ferite celesti» (*Venere*, vv. 7-8), da sussurri e cicatrici-stimate da collezionare per spiare il peso della terrenalità e schiudersi, così, in/il firmamento.⁷³⁴ I «manifesti misteri» sono restituiti dal Barese alla loro versione religiosa/paolina («Dio si rivela attraverso le sue opere» annotava Comi negli scritti): il pellegrinaggio lirico-iniziatico si spinge via via «addentro, ove sta questo segreto | vivo di fonti» (*Ora alta*, vv. 9-10). L'avvicinamento alla Mistica porta o Sorgente luminosa ci porta alla relazione tra Fallacara e il Pascoli "cosmico" o astrale così amato dall'Onofri pre-antroposofico e anche da Comi.⁷³⁵ I-I naufragio interstellare è infatti un tema/schema davvero ricorrente nel-

731«Guarda la luce come fiorisce | nell'aria della sera che impallidisce. || Una corolla come il fiore del pesco | chiara di petali rosa | apre la sera nel cielo fresco | quando la luce riposa. || All'orlo d'una raggera | fiammante che trascolora, | fragile fiore della sera | dentro cui tutta l'aria odora», *Il giardino del sole*, ivi, p. 93.

732«In un punto del cielo | di fermo azzurro, | fisso assorto pupille. | Forse è preghiera accogliere in stupore | l'idea di gloriosa luce», *Pregghiera*, vv. 1-5, ivi, p. 99.

733*Affanno*, vv. 9-16, ivi, p. 119.

734«Avverrà all'improvviso il muto accordo: | salendo dal profondo dei mattino | col tempo che ha nei fiori il suo ricordo | ed empie gli orti di chiaro destino, || amati volti a noi ritornerete | dal remoto passato, bianche braccia, | o donatrici di gioie segrete; | sul filo del profumo è questa traccia», *Accordo*, vv. 9-16, ivi, p. 129.

735«E del ridente d'un giorno, soltanto | il tempio dell'estate, quel momento | di delirio fermato nell'incanto, | quel ri-fluire dentro la sorgente || mi rimanga nel cuore come resta | nel trasparente cuore alla medusa | estatica di vita, sulla cresta | dell'onda, all'onda glauca confusa», *Del ridente d'un giorno*, vv. 1-8, ivi, p. 132.

l'opera fallacariana (lo tradiscono già i titoli delle raccolte: *Notturni*, *Firmamenti terrestri*). Sono molti i componimenti in cui si ode l'eco della *Vertigine*, del *Ciocco*, degli *Odi e inni* e dei *Canti di Castelvecchio* in senso lato.⁷³⁶ Si legga *Giacinto*:

Diffuso profumo notturno
dei cieli siderali,
tu ci trasporti nel giardino taciturno
degli algidi fiori spaziali, 20

dove le ombre dei pianeti,
come fontane senza dimensioni,
vagano cercando nei cieli segreti
le ignote costellazioni.⁷³⁷

Lborror vacui del protagonista è un tratto ereditato direttamente dal Romagnolo; tuttavia, su quest'impianto pascoliano cresce una figura *sui generis* (specie dal punto di vista psicologico): il *Puer* fallacariano approfondisce le Corrispondenze solo accennate da Pascoli e azzera l'emotività negativa di Pascoli stabilendo uno «stato neutro».⁷³⁸ In altre parole, l'attesa fallacariana è dominio della speranza: anticamera della certezza religiosa dove il dramma, l'angoscia (caratteristiche del protagonista pascoliano disperso nei «grappoli di mondi») sono semplici *flatus vocis*. Il filone siderale è anche quello dove si fanno sentire con gran più veemenza l'energia e il linguaggio mistici: il «sole muto» dell'*Albero solare* è corroborato dalla «luce nera» di *Regni indolenti*. Leggiamo un interessante passo di questo componimento simil-onofriano/-pascoliano:

Pallida tu tra fiori ombrosi e rocce,
e rugiadosa già d'astri che attendi,
tra i fiori e rocce tu, ansia di voce,
colma l'esilio dei regni indolenti.

E ai nidi che si dondolano ricchi 5
d'uccelli addormentati nella sera,
e all'ala rossa che si spiuma ai picchi,
svela il segreto della luce nera.⁷³⁹

La «lenta deriva», i «movimenti sconosciuti» cui si abbandona il protagonista di *Giardino* (vv. 14 e 6) indicano la ricerca d'una parola o Verbo poetici («ansia di voce», v. 3) coi quali ricucire la distanza fra l'uomo e i «regni indolenti». L'«esilio» (v. 4), pertanto, costituisce un tema caro anche al Barese: in tale scia le Corrispondenze vegetali e animali – «i nidi d'astri dentro i pini | respiranti il profumo delle isole | remote» (*Rose marine*, vv. 10-12) – descrivono la «Chiesa interiore», ovvero il lento crescere del sentimento religioso nell'uomo. Lento eppure inarrestabile è anche l'articolarsi dell'alfabeto poetico-panteistico necessario alla folle rientro in Dio/nell'Eden. La cabala fallacariana, se possiamo chiamarla così, è la riscoperta d'un tesoro nascosto (astro conficcato nel nucleo della terrestrità e di qui

736«Il giorno ha ritirato dalle foglie | le sue lucenti lamine. Sono nere | ora le foglie e le finestre abitano | ombre. Si parla sottovoce. | All'orlo della sera avvengono | movimenti sconosciuti. | Forse è il vento che mormora sommesso | dove grandi alberi avevano | voci alte e confidenti; | o che, di là dai versanti, azzurro | corre e ne oscillano cime | taciturne di cipressi. | Sentendo l'essere vibrare | come canna sott'acqua, | ci abbandoniamo a una lenta deriva», *Il Giardino*, ivi, p. 97.

737 *Giacinto*, vv. 17-24, ivi, p. 88.

738Vd. D. VALLI, *La poesia di L. Fallacara*, cit., pp. 80-81. Scrive inoltre MACRÌ: «La qualità lirica di Fallacara sta nel tono e nell'atmosfera dell'ansia, più che nel contenuto e nelle strutture dell'eterno intravisto, che sono i fini degli altri poeti orfici. Donde un accentuare gli elementi espressivi dell'incanto, la levitazione, la contemplazione: moti di danza, note musicali, volute plastiche, libertà dell'interno ordine poemático, che è l'aspetto sensuoso del Verbo Poetico, ma con non minore castità e purezza», *Quattro poeti (Luigi Fallacara, Residui del tempo)*, in «L'Albero», 19-22 (settembre 1954), p. 88.

739 *Regni indolenti*, vv. 1-8, in L. FALLACARA, *Poesie*, cit., p. 125.

limpido, luminoso a intermittenza). L'educazione alla lingua-madre (l'idioma divino di luce e silenzio) è compiuta in 'visone spirituale': IV punto del nostro catalogo tematico-emblematico.

La 'chiara visione' rappresenta probabilmente il tema più occultistico della poesia fallacariana. Nonostante ciò, vi è anche qui una certa ambiguità rispetto alle fonti: da una parte quanto elaborato dal Barese è assolutamente congruo ai dettami della «scienza occulta»; viceversa, il viaggio paradossale s'impunta sui magici rapimenti (o *réverie*) della letteratura tardo-romantica. A ogni modo, nelle *Poesie* vi sono numerosissimi componimenti proiettati nel tempo-fuor-del-tempo i quali, in secondo luogo, trattano argomenti di speciale pertinenza alla “disumanazione” e al «misticismo della conquista». *Gemma* ne è un valido esempio:

Per vederti, primo verde,
pungono gli occhi.
Minuzia acuta, lucente
piega d'aria tra i rami,
lassù dove si compiono
fenomeni celesti. 5

In un momento di felicità
(sole, con le pupille
giochi per farle piangere)
gemma, ti scorgo: 10
nel lento tempo, o docile attenzione!⁷⁴⁰

Il «lento tempo» – forse ispirato alle *intermittences du coeur* proustiane o il tempo non lineare di molti scrittori primonovecenteschi –⁷⁴¹ è il tempo “iniziativo” dove si consuma il «dolcissimo nascere» o l'atto di morte-e-rinascita indispensabile per «vedere | il mistero mitico e universo» della Luce creatrice.⁷⁴² Luce ancora e sempre raggrumata nelle «trasognate melodie del sangue», nella voce del Tu (il Dio vivente o Cristo cosmico) via via più forte, via via più loquace ed eloquente: «dal fondo dei ricordi della luce | sale alle labbra la sorgente e mormora | misteriosa delle tue parole».⁷⁴³ Come detto, il retaggio orfico-romantico e quello esoterico (“metafisico”-steineriano) aiutano entrambi il poeta a dire la dimensione-interstizio dell'*Hellschein*: «il salire e il cadere dentro il tempo, | in eguale presente luminoso» suscitano di conseguenza «lo stupore d'un sonno senza peso» (*Rive dell'Eunoè*, vv. 19-20 e 26). L'«oltretempo» fallacariano è sì 'irreale'; tuttavia, esso tuttavia non è sprovvisto «del connotato dell'esistenza».⁷⁴⁴ Così esso calza molto bene all'“infracosmo” di cui parlava Albertazzi in merito al *Ciclo*: in uno spazio-tempo magico, rivelatorio. «L'alto | silenzio, allora, intorno a noi, dei mondi | non ode ciò che orecchio umano ascolta»: il protagonista è risucchiato nel Tempio interiore o lo scioglimento del «cuore, sconosciuto e vero» (*Ansia d'eterno*, vv. 19-21 e 24). Qui il «segreto | del viver nostro umile si svela»:⁷⁴⁵

⁷⁴⁰*Gemma*, ivi, p. 95.

⁷⁴¹Cfr. O. MACRÌ, *Studio biografico e critico*, cit., p. 38.

⁷⁴²«Come il mattino con le sue rugiade | riflette nele cupide miriadi | le più segrete scintille dei cieli, | dentro i tuoi occhi la luce si volta | a guardare, sorpresa e consapevole. || È quella che i profumi cercano | ottusi, che anelano i momenti, | che dà ai ciechi dolori di vigilanza, | e il desiderio conduce a vedere | il suo mistero mitico e universo», *Fiore intriso*, vv. 9-16, ivi, p. 104.

⁷⁴³«Come i fiumi gl'immemori dei giorni, | che scorron lungo la notturna vena, | ora il tuo corpo steso cerca il senso | della terra e dimentica ascoltando | le trasognate melodie del sangue», *Respiro taciturno*, vv. 16-20. Citati a testo i vv. 23-25.

⁷⁴⁴*Cielo e terra*, v. 8, in E. MONTALE, *Satura*, a cura di Riccardo CASTELLANA, Mondadori, «Oscar poesia del '900», Milano 2009, p. 177.

⁷⁴⁵«Un segreto che in fondo giace nell'anima del poeta stesso e non più nelle cose, un segreto che passa da una fase esteriore ad una fase sempre più intima, sofferta dolorosamente nella propria esperienza umana; e un silenzio che dagli oggetti si trasferisce nell'aria, nell'atmosfera fino a coincidere col fecondo raccoglimento dell'universo che attende una parola nuova e antica», D. VALLI, *La poesia di L. Fallacara*, cit., p. 62.

Terra che serbi memoria d'intesi
giorni fuggiti e nei fai luci pure
senza stagione alla volta celeste,
quasi un presentimento a noi tu doni
dell'umana natura spirituale.⁷⁴⁶

25

Questo «segreto» religioso che noi non possiamo conoscere se non attraverso enigmi è per l'autore «feste ardenti dei sogni assoluti».⁷⁴⁷ In somma, sono i sogni dei «perduti paradisi» scolpiti nella «memoria» subcosciente (*Restano quei perduti paradisi*, vv. 7-8): patrie celesti risvegliate nell'animo dalla carezza dei «fiori notturni» la cui essenza «s'effonderà segreta [...] | nel tramonto del tempo».⁷⁴⁸ La *vis* mistico-dannunziana e occultistica di Fallacara non si ferma alla pacifica, contemplativa accettazione dell'oltre-nell'oltre: le sottotrame connesse al IV punto testimoniano invece una vocazione/inclinazione dinamica, attiva. In abbinamento al generico e “metafisico” «oltretempo» riconosciamo l'anelito alla “disumanazione”, all'«immortal volo, imagine | d'un desiderio eterno, | [...] di là dal tempo in un cielo remoto» (*Alto tempo*, vv. 28-31). Il poeta s'immerge in «un fiume | calmo di luce» e si fa una «creatura | da cui dilegua l'ardore terrestre»:⁷⁴⁹

Nel delirio celeste ancora spiega
le tue ali frenetiche,
farfalla in sonno, dolce prigioniera.

E il sole oscuro
che racchiudono gli evi dentro il seme
sarà per te nell'aria ventilata
lembo di fiamma labile che svoli.⁷⁵⁰

5

Fallacara è stato senza dubbio un fautore della «vita ardente, piena» urlata dal D'Annunzio nelle poesie mistico-sciamaniche; allo stesso modo il Barese sembra aver letto e amato Vigolo e, specialmente, averne conosciuto le teorie sulla poesia. In effetti l'essenza poetica di Fallacara è l'energia tramite cui la crisalide riesce a trasmutarsi nell'angelica o infuocata farfalla spirituale: la poesia è contemporaneamente la lingua di Dio e la vera lingua dell'uomo. Promotrice dell'incontro o teofania, la lirica ci accompagna così al quinto e ultimo punto del nostro elenco tematico-emblematico: degna conclusione vista la coerenza del tracciato mistico sia col Giardino cosmico, sia coi mediatori numinoso-angelici, sia col tempo-fuor-del-tempo che colla pista “metafisica”, magico-steineriana dell'elevazione superumana.

La mistica copre un'area enorme del mondo lirico fallacariano. A dirla tutta bisognerebbe dedicare uno studio intero al misticismo poetico e alla poesia mistica del Barese. Tale sentiero, inoltre, se rivolto alle prose (ai romanzi particolare) potrebbe spiegare un contatto Fallacara-Fogazzaro oltremodo interessante e forse indicativo d'uno scambio/*air de famille* Nord-Sud – impiantato sullo specifico asse dei movimenti irrazionalistico-esoterici di primo Novecento – neanche sospettata dalla critica odierna. Riprenderemo lo spunto nelle conclusioni, rimaniamo per il momento sul misticismo delle *Poesie* e tentiamo di relazionarlo ai nostri tracciati occultistici. In numerose occasioni, il doppio lirico del Nostro sfoggia una fiducia nell'invisibile che allude a un'oscura conoscenza dei regni soprainsensibili o, afferma Valli, il «senso di una totale partecipazione ad un'attesa nel cui tono e nella cui

746 *Alto tempo*, vv. 19-20 e (in *display*) 21-25, in L. FALLACARA, *Poesie*, cit., p. 116.

747 Vd. O. MACRÌ, *Studio biografico e critico*, cit., p. 38.

748 «Tacerà la melodia e la muta carezza | alitata dai fiori notturni | dal profumo struggente che avvezza | le sere ai sogni taciturni | | s'effonderà segreta; e in un gelo | l'amore che inconsumato arde | nel tramonto del tempo avrà quel cielo | atteso, ove dimori, ultimo sguardo», *Tacerà la memoria*, vv. 1-8, in L. FALLACARA, *Poesie*, cit., è. 134.

749 «Come cercando volti altri, | passa l'ultimo sole sulla valle. | Noi, nella sera, già ombre, allieta | il tuo azzurro trascorrere, | muto raggio. Entro un fiume | calmo di luce, con occhi | umidi, erriamo, creature | da cui dilegua l'ardore terrestre», *Lume di sera*, vv. 1-8, ivi, p. 117.

750 *Crisalide*, vv. 1-7, ivi, p. 132.

misura è implicita la forza dell'avvenimento futuro». ⁷⁵¹ «Se cerco, | oltre, di là dal veemente istante, | ansia d'eterno mi conduce e sprona» (*Ansia d'eterno*, vv. 10-12): la «bramosia d'ignoto» è ora un atteggiamento d'apertura/desiderio nei confronti della Conoscenza, ora una specie di cronaca dell'*excessus*. «La rapita immagine, | in un sereno senza mutamento, | silenziosa sorride all'eterno» (*Il sole degli addii*, vv. 33-35): tali dichiarazioni ritornano nelle suggestive descrizioni d'*Uccelli all'alba* dove l'*io* narrante è sorpreso da una tessitura di voci e d'immagini nuove e familiari al contempo. La danze degli elementi spiritualizzati in «tuffi di luce in voli | brevi» s'intramano in un profilo comprensibile nella sua incomprendibilità, eloquente nel suo silenzio (un *silenzio sonoro*). ⁷⁵² Il silenzio mistico – o la lingua della Natura – s'intreccia al tema del Nulla: un nulla vincolato, appunto, alla dimensione del dire l'estasi. L'infrazione del limite (lo spiare «dei cuori sublimi segrete urne») è per Fallacara un «delirio di silenzio» in cui improvvisamente emerge il Verbo (*Nuca d'aria*, vv. 2 e 12):

Anserà una voce inaudita pianta dalla felicità, la sola che dona vere lacrime ed invita giacinti al sonno del profumo viola,	10
esalato da gioie e da mestizie in aloni di musicali onde, sui prati solitari dove s'inizia l'oscurità degli occhi ai fiori d'ombra. ⁷⁵³	15

Col mistico Nulla chiudiamo la nostra veloce panoramica sul macrotesto fallacariano. La lettura “sinergica” delle *Poesie* 1920-1952 ha dato rilievo a un discreto numero di elementi congrui, quando non proprio complementari ai numerosi argomenti enucleati dalle opere di Onofri e di Comi. Per concludere il paragrafo sul Barese e spostarci su *Sintesi* di Cardile, rimangono da commentare alcune significative poesie degli anni Trenta e Quaranta. Lasciando da parte *Il frutto del tempo* (1953-1960) ⁷⁵⁴ e invece tornando al “primo” Fallacara, scansioniamo *Firmamenti* utilizzando i nostri cinque canali tematico-emblematici ma rispettando l'ordine poetico stabilito dall'autore e confermato da Macrì nell'edizione del 1986.

Cominciamo dalle note squisitamente mistiche della *Lotta con l'angelo*, dove conosciamo un protagonista il cui orecchio è riempito da una «voce che dagli abissi viene» (v. 21). Qui, il cuore di chi dice *io* è immerso nella Notte senza confini da cui nasce l'alba della visione e della Parola divina. ⁷⁵⁵ Il *Giglio rosso* è particolarmente ricca di rimandi alla mistica: pur conformandosi scrupolosamente al canone religioso, ⁷⁵⁶ la visione trascendentale di Fallacara parla anche di occultismo ed esoterismo:

Fammi, questo che fai, tu persa riva, affonda in me quella tua spada viva, ch'io non vegga la punta dove arriva, salga la lama come acqua sorgiva.	40
Ingigliati nell'elsa, o fresco giglio, ch'io senta questo fiore, o Cristo figlio, rigato sono di sangue vermiglio, e così solamente, io t'assomiglio. ⁷⁵⁷	

⁷⁵¹D. VALLI, *La poesia di L. Fallacara*, cit., p. 79.

⁷⁵²«Odo venir da mondi sconosciuti | le voci della gioia», *Uccelli all'alba*, vv. 23-24 e 29-30, in L. FALLACARA, *Poesie*, cit., p. 115.

⁷⁵³*Tacerà la melodia*, vv. 9-16, ivi, p. 140.

⁷⁵⁴Si legga a proposito O. MACRÌ, *Studio biografico e critico*, cit., p. 33.

⁷⁵⁵«Sento anche in me la notte che non scende, | ma sale, umana notte avida e ottusa, | la notte che in noi sempre unita attende, | nel colmo buio della carne chiusa», *La lotta con l'angelo*, vv. 17-20, in L. FALLACARA, *Poesie*, cit., p. 224.

⁷⁵⁶Sull'influsso di san Juan de la Cruz e di Meister Eckhart si consulti O. MACRÌ, *Studio biografico e critico*, cit., p. 50.

⁷⁵⁷*Il giglio rosso*, vv. 37-44, in L. FALLACARA, *Poesie*, cit., p. 229.

Lo stretto rapporto in cui stanno la «spada» e «l'acqua sorgiva», il «giglio» e «Cristo» ci catapultano alla “disumanazione”/iniziazione steineriana. Il seme (ferita-vita) piantato da Dio nell'anima dell'uomo via via s'“ingiglia” e produce la trasformazione (morte-e-rinascita) dell'io nell'Io: il paladino e il difensore della conoscenza spirituale. Come vediamo, paesaggio e personaggi del Giardino fallacariano si pongono non lontano da quelli del *Ciclo* onofriano. Nel Verziere incantato «ogni pupilla sospende e trasmuta | una gradazione della gioia assoluta» (*L'Assunta*, vv. 15-16), mentre fiorisce in maniera inarrestabile «l'albero di croce» in cui è simboleggiato, com'era stato anche per l'autore romano, il Sé spirituale.⁷⁵⁸

Nel *Dono del mattino* è *ri-cor-data* la Donna-Fata (II), o l'amministratrice del viaggio extracorporeo. Questa divagazione fuor di se stesso, l'incontro con la magica figura femminile, «rivela» un segreto-non-segreto: «il cuor di luce d'ogni creatura»,⁷⁵⁹ cioè la potenzialità cosmica (Firmamento) insita in ciascun frutto divino (Terrestrità). A un certo punto, il volo fallacariano trova un «atteso confine»: per varcarlo non sono più sufficienti volontà e forza-capacità individuali; è necessaria la benevolenza o la commozione di Dio (movimento ascendente dell'io e moto discendente del Tu).⁷⁶⁰ Nella *Visone di Madonna Povertà* compaiono quasi tutti i temi pseudo-esoterici di Fallacara, a partire da quello del Giardino delle «rose sgomente» in cui «il silenzio si fa persona» (vv. 12-13) e dove «da terra, immobile e rupestre, | dardeggia al cielo le sue torri nere: | calda d'un sole oscuro in lei sommerso, | raggia con l'ombra in mezzo all'universo» (vv. 37-40).⁷⁶¹ In tal caso è l'«oltretempo» (IV) il sentiero imboccato con maggior decisione dall'autore:

Preso in un gorgo da ovunque affiorante perché sempre di sé immenso-aggiunto, sente la gioia libera e distante	75
del nulla ch'è al tutto ricongiunto: nel profondo d'un cerchio folgorante, smarrirsi turbinoso dentro il punto, oltre cui i mondi s'aprono riarsi dal loro inutilmente dilatarsi. ⁷⁶²	80

Chi dice *io*, non per nulla, «vede, nell'infinito d'un momento | eterno» (vv. 105-106) rifarsi completamente il Cosmo a un ritmo/frequenza frenetici e in realtà – data l'astrazione dallo spazio-tempo – lenti, inesauribili.⁷⁶³ Squarciare o attraversare il velo di Maya è quindi un'ambizione non certo scartata da Fallacara, anche se – in ciò il Barese ha seguito più Comi che Onofri – il suo impianto etico-spirituale ha costantemente cercato di conciliarsi con quello della religione. Eppure, è così nel *Tesoro della Grotta*,⁷⁶⁴ ogni tanto il Barese si è lanciato in ardite soluzioni liriche dietro le quali s'indovina un sub-

758«Odora questo aroma | più forte del sangue e dell'aceto, | l'albero di croce scrolla una chioma | di fiori d'amore, come pioppo sul greto», *Il profumo della Maddalena*, ivi, p. 231.

759«Nel profondo d'ogni essere vivente, | fiamma che raggia intorno a sé figura | e rivela, segreto trasparente, | il cuor di luce d'ogni creatura», *Il dono del mattino*, vv. 41-44, ivi, p. 232.

760*Il giorno di Emmaus*, v. 12, ivi, p. 234.

761Ivi, pp. 235-236.

762Vv. 73-80, ivi, pp. 236-237.

763Così FALLACARA nel *Frutto del tempo*: «Noi siamo circondati da nascite, da gioie che non conosciamo: dei paradisi chiusi all'ansia di chi cerca estendendo il sensibile fino alle piante e alle rocce [...] l'essere che vive la sua felicità perché è tutto l'essere, esistere, ah, quello è il solo vivo, il beato [...] se una linea si ripete in un'altra, il tono in un altro tono, ecco, noi siamo ancorati: una legge si snoda lentamente, non siamo presi nel suo processo, camminiamo entro un rapporto, cogliamo un ritmo della vita; la creatura è l'infinito che sempre ricomincia [...] è l'essere che ama il nostro destino [...] l'essere convinto di esistere, certo di possedere, che si sente diventato misura dell'amore», in O. MACRÌ, *Studio biografico e critico*, cit., p. 33.

764«In mezzo all'universo in Dio fiorito, | tra le fiamme di tutti i firmamenti, | tu solo, uomo, sei l'atto finito: | tu solo, dentro la tua carne oscura, | soffri in confine della creatura», *Il tesoro della Grotta*, vv., 20-24, in L. FALLACARA, *Poesie*, cit., p. 238.

strato di letture e conoscenze occultistiche. Del resto, concordemente alla «sublime leggenda» di *Suoni del Graal*, l'uomo fallaciariano è il «solo atto finito [...] di tutti i firmamenti»; egli soffre «il confine della creatura» dotato com'è di un'identità, d'una coscienza. La lunga e suggestiva lirica tocca inoltre la mistica: la mente del narratore è pronta ad «aprirsi in cupo vortice d'attesa» (v. 35), e cioè preparata al rapimento «di mondo in mondo, d'azione in azione, | nell'infinito della negazione» (vv. 95-96). Il secondo-eternità si spegne proprio ai piedi (o alle radici) dell'Albero cosmico:

Attinge i cieli l'albero di croce, alto, di sangue vivido, rosseggia: più nel dolore s'apre, aspro e feroce, più tutto l'universo a sé pareggia. Tutto il dolor del mondo, ad una foce immensa, traboccando, arde e lampeggia: il cuore, umanità che lo comprende, velo di carne, i firmamenti accende. ⁷⁶⁵	130 135
---	------------------------------------

La pianta fallaciariana ha dei significati esso- ed esoterici associati alla crescita spirituale-religiosa e sciamanico-iniziatica. L'Albero del *Teosoro* ci proietta verso un'altra interessante poesia di *Firmamenti: L'incontro col lebbroso*. Qui la pianta non è citata direttamente, bensì evocata mediante il Ponte: il poeta fallaciariano è un pontefice esattamente come quello di Onofri (*Zolla ritorna cosmo*). Egli è fratello, educatore e compagno degli altri uomini nella ricerca/scoperta e “scienza” del Divino anche perché, dicevamo, l'unica lingua di Dio è la Poesia.⁷⁶⁶ Tale concezione del poeta e della poesia è un forte elemento di contatto fra il Barese e il fermento esoterico/occultistico-letterario d'anni Venti e Trenta.

Firmamenti, per proporre una minima sintesi non disinformata del periodo da/a cui l'opera proviene/appartiene, disegna un quadro in cui a un paesaggio in primo piano (la sfera personale, la conversione ed esplorazione mistico-religiosa) si alterna, leggermente fuori fuoco ma riconoscibile, uno scenario-ombra. Siamo nel periodo di UR e dei cenacoli toscano-romani; siamo negli anni in cui Fallacara ha cementificato l'amicizia con Onofri, Papini e colle avanguardie artistiche; nell'epoca del contatto con Comi e Moscardelli... nella terza decade del XIX secolo ha infine preso forma la poesia “metafisica” di Fallacara dove tutti gli argomenti filo-esoterici/-occultistici hanno trovato una naturale oasi di crescita. Nel *Crocifisso di san Damiano*, Fallacara riprende la “disumanazione” coll'immagine della «stella di carne»;⁷⁶⁷ sempre qui e in associazione a san Francesco è compiuta una significativa riflessione sull'*excessus* il quale è concepito come una specie di collisione coll'Essenza divina.⁷⁶⁸ A questo punto, astratto violentemente dalla sfera fisico-terrestre, il protagonista è preso *dentro* la Visione:

S'apron voraginose e stupefatte
le vene, entro cui tacito fluisce
un sangue turbinante che s'effonde
avidamente di toccar le ignote sponde.⁷⁶⁹

Un «prodigio»: «toccar le ignote sponde» dei regni spirituali da “valicare” ulteriormente col *dire* o il dare un nome/parola all'esperienza di Dio nell'attimo eterno.⁷⁷⁰ *Serafino con sei ali* è l'ultima fonda-

765Vv. 129-136, ivi, p. 241,

766«Ponti di carne, fra gli opposti abissi, | s'alzano offerti a tutti gli orizzonti: | varca, se vuoi toccar l'opposta riva, | guado d'immensità, la croce viva», *L'incontro col lebbroso*, vv. 37-40, ivi, pp. 242-243.

767«Alza Francesco gli occhi al sovrumano | riso veduto in volto del lebbroso, | ora Francesco lo vede lontano, | al vertice di spazio turbinoso: | trema in un rosso velo, dentro il vano | d'un'alta notte che non ha riposo: | mesta di luce remota sol brilla, | stella di carne, l'arida pupilla», *Il crocifisso di san Damiano*, vv. 73-80, ivi, p. 246.

768«Sciogliere Francesco di lenta dolcezza | si sente in un dolore che non duole; | chiuder si sente dentro l'apertezza | d'un volere per cui l'io nulla vuole. | Aderto sull'acuta ripidezza | d'un vertice raggiato come sole, | trema d'esser perduto e insieme accolto, dall'infinito tremendo travolto», vv. 97-104, ivi, p. 247.

769*Il crocifisso di san Damiano*, vv. 131-134.

770«Muore sul labbro tuo la lode pura, | s'apre, tenebra d'ogni offerta e amata creatura, | l'abisso che, da ovunque, la

mentale poesia su cui ci focalizzeremo. In essa, appunto, è trattato specificamente il rapporto visione-dizione, immagine-parola, luce-tenebra; ebbene, essendo un autore particolarmente attento alla mistica, Fallacara ha declinato un catalogo abbastanza ampio di soluzioni poetiche della *coincidentia oppositorum*. Ci si ricorderà delle onofriane sinonimie ossimoriche: i contrari in scontro-amplesso del Barese guardano proprio all'equilibrio paradossale instaurato dal poeta romano. Nel tentativo di dire l'indicibile, l'unica strada percorribile è la sintesi o armonizzazione degli antagonisti. Riflettendoci bene, quella della luce-in-tenebra (per prendere ancora a prestito da Montale), del visibile-nell'invisibile è stata la fissazione più duratura all'interno del circuito (teorico, artistico, critico) dell'occultismo contemporaneo. Se anche non un corpo celeste, il satellite Fallacara ha contribuito in non poche occasioni a dare una scrupolosa lettura poetica della «scienza occulta». Certo, la sua fedeltà all'immaginario religioso lo ha sotto molti aspetti allontanato dagli occultisti ed esoteristi *suo jure*; d'altro canto, un simbolismo iniziatico, rosicruciano e steineriano vela innegabilmente alcuni importanti capitoli dell'opera fallacariana.⁷⁷¹ Una corrente senza un volto preciso e ciononostante capace d'influire – talvolta organicamente (per scelta), talvolta disorganicamente (per riflesso) – su molte esperienze anti-positivistiche, spiritualistiche e “occulte” del panorama nazionale di primo Novecento.

Spostiamoci dunque dalla Triade del Verbo e dalla *gnosi* metafisica – come abbiamo cercato di dimostrare, un altro modo per significare la Conoscenza assoluta o Superiore degli esoteristi/occultisti otto/novecenteschi – a una regione diversa dell'Italia pseudo-occultistica. È il territorio, l'ineludibile ma impercettibile voce della Terra natia a connaturare il verso “metafisico” del Gruppo romano-pugliese e l'opera di Enrico Cardile. Comi e Fallacara sono stati rapiti e costantemente ricatapultati in sogno-visione nei giardini senza tempo della loro infanzia pugliese. Il panteismo da hanno parimenti mosso le avventure poetiche della Triade è emblemizzato nel Giardino. Sfogliando *Sintesi* cogliamo presto una simile mitopoiesi “metafisica” e panteistica. L'*Hortus* del Messinese è contraddistinto da dettagli più occultistici di quelli comiano-fallacariani, eppure il meccanismo o significato di fondo rimane lo stesso: il poeta diviene «cantore delle zone inesplorate dell'uomo e della natura»,⁷⁷² immortalando l'incontro d'una voce soggettiva, disorientata, con una Luce-Parola tanto antica quanto sincera, verace nel suggerire l'ispirazione lirico-spirituale. Per l'appunto, una meravigliosa sintesi o un trovarsi a metà strada fra il *visibile* (terrestrità-boschività) e l'*invisibile* (i firmamenti, la solarità): un punto d'intersezione dove nasce «qualcosa che è contemporaneamente dentro e fuori il mondo concreto» (Valli), cioè «una zona intermedia, demonologica, che né sfuma misticamente né si polverizza nell'accidentale e contingente».⁷⁷³ Tentiamo di decifrarne il Sussurro.

circonda. | O strettezza di cuore in sua misura, | ti conchiude l'ardore che t'inonda: | o prodigio del mondo, o amor creato, | ma il prodigio dev'esser valicato!», *Serafino con le sei ali*, vv. 17-24, ivi, p. 249. «Gli è che la tentazione dell'assoluto e dell'assenza, la vocazione notturna novalisiana-campaniana, rinfocolata, andarono oltre il segno verso una cristallizzazione fatale nell'alabastro verbale, in cui l'ardore e la pietà della vita si bloccano nella trasparenza d'una iper-realtà preziosa e spettrale, sì che la vera realtà rischia di non più ritornare», O. MACRÌ, *Studio biografico e critico*, cit., pp. 29-30.

771 «Come se dalle mani ventilate | nell'ali immense, uscissero torrenti | di dolcezze grondanti incalcolate, | come se i calmi piedi violenti | turbini urgesser di fiamme assetate», vv. 121-125, in L. FALLACARA, *Poesie*, cit., p. 252.

772D. VALLI, *La poesia di L. Fallacara*, cit., p. 61.

773O. MACRÌ, *Studio biografico e critico*, cit., p. 46.

3.II. SINTESI DI ENRICO CARDILE (1923). IL LATO “OCULTO” DEL «SIMBOLISMO LATINO»

Più avanti, avanti ancora. I miei palazzi | materiali in candidi vapori | splendono! avanti; invitano ai sollazzi | del corpo e della mente, alli splendori | della Gloria, ai Piaceri, ai Desii pazzi | Orgoglio e vanità. Vigilan l'ori | terrestri i Basilischi ed i topazzi | stanno nelli antri bui; guarda i tesori || dell'acque Leviathan e nei muti | imperii dell'Atlantide i forzieri | s'ascondon delle perle ed alli acuti | scogli il corallo cresce. Cavalieri, | date le vele al mar, cantati ai leuti, | baci alle donne ed anima ai misteri.

Gian Pietro LUCINI, *La Chimera*, vv. 1-8.

Sempre le deità ci furon care, | che adornan questo pallido giardino: | vieni meco al marmoreo bacino, | per la vaga magia crepuscolare. || E poniti, sognando, a riguardare | il velo trasparente e cristallino: | con l'erba, che ne fea dolce cammino, | d'un istesso smeraldo, effuso appare. | Ogni fallace voluttà vien meno: | io nulla, più che d'obliar, dimando, | in questo bel paradiso terreno. || Sfoglia la rosa che ti muore in seno, | e i petali, la verde acqua baciando, | le increspino quel suo specchio sereno.⁷⁷⁴

Teofilo VALENTI, *Il giardino*.

Esploratore «estremo» della nostra flotta “satellitare”, Cardile (1884-1951) è stato un poeta insieme coerente e distante ai/dai tracciati culturali seguiti sin qui. L'elemento collante tra l'avventura cardiliana e quelle dei “metafisici”, abbiamo detto, è stato il paesaggio o la faivriana Natura sacralizzata. In secondo luogo, Cardile si è legato al sodalizio 'del Verbo' per il suo nascere dal Simbolismo. Se Onofri, Comi e Fallacara (con D'Annunzio e gli altri letterati di punta del primo Novecento italiano tra cui non ultimi Montale e Ungaretti) sono stati artisticamente svezzati dalla corrente francese e ne hanno conservato un *memento* man mano sacrificato di fronte ad altre prospettive poetico-spiritualistiche, la fedeltà del Messinese ai maestri non si è mai esaurita né attenuata. In ragione di ciò, la critica ha inserito Cardile nella particolare corrente del *simbolismo latino*: si tratta di una cerchia orbitante attorno alla rivista «Ars Nova» (1905), animata da Cardile e da Angelo Toscano (1879-1908) di cui ri-parleremo nel capitolo capuaniano (*infra*, P III, § 3.I). Tale gruppo o inclinazione presenta un duplice versante d'interessi: da una parte l'ovvio richiamo a una forma, un immaginario una lingua *sui generis*; dall'altro lato un insieme di temi/riflessioni (in larga parte spiritualistico-religiose) segnato dall'occultismo *fin de siècle*. Il rivolo cripto-simbolista di Cardile e Toscano è stato poi portato avanti da Gian Pietro Lucini e Hrand Nazariantz: i maggiori legami stretti dal poeta siciliano nel corso della sua vita artistica.⁷⁷⁵ Soprattutto sincronizzandosi a Lucini, il Nostro ha condotto importanti studi sul Simbolismo “occulto”; dalla critica, l'interesse verso l'irrazionale si è velocemente tradotto nella partecipazione a gruppi occultistico-iniziatici *suo jure*. Parliamo soprattutto del «Cenacolo simbolista» di Messina connesso al foglio culturale «Le Parvenze», 1900: qui Cardile ha pubblicato le sue ricerche prima di divenire un autorevole firma de «La Torre» evoliana (firmando articoli occultistici col nome iniziatico Eli Drac), e de «Il Graal»: rivista esoterica diretta dall'amico Nazariantz (1946).⁷⁷⁶

Ora, al pari degli autori da noi considerati, Cardile è una figura su cui aleggia più d'una nube

⁷⁷⁴Entrambe le citazioni vengono da G. VIAZZI, *Dal simbolismo all'art déco*, cit., pp. 11 e 185.

⁷⁷⁵Gian Pietro Lucini (1867-1914), autore fra le varie cose del *Libro delle figurazioni ideali* (1894), *Il libro delle immagini terrene* (1896), *Revolverate* (1909) e *Carme di angoscia e di Speranza* (1909). Hrand Nazariantz (1886-1962), a cui si devono *I sogni crocefissi* (1916), *Il Grande Canto della Cosmica Tragedia: Hur Hayran* (1946, con allocuzione di Eli Drac) e numerosi saggi di critica letteraria molto spesso connessi all'Armenia e al genocidio subito dal popolo armeno. Si consulti l'importante studio di D. COFANO, *Il crocevia occulto*, cit.

⁷⁷⁶«Gaal» svolse indubbiamente un notevole ruolo di mediazione e aggiornamento culturale nella regione pugliese, soprattutto per i contatti che riuscì a intrattenere con i luoghi europei della circolazione letteraria, grazie anche ad una serie di uffici redazionali, che erano affidati, come del resto nelle varie città italiane, a personaggi di alto livello. La rivista si proponeva un ideale artistico che aveva come irrinunciabili condizioni la chiarezza espressiva, il rifiuto della brutalità dei dati reali, la sintesi della modernità con la tradizione, un'originalità che nascesse dalla profondità dell'essere», *ivi*, p. 54.

oscura. La critica cardiliana è piuttosto limitata e frammentata: a un primo studio d'epoca su *Sintesi* e sulle raccolte del Messinese,⁷⁷⁷ è seguito solo recentemente un dibattito degno di nota.⁷⁷⁸ In aggiunta, gli approfondimenti disponibili spesso non danno il giusto rilievo alle influenze magico-occultistiche tutt'altro che secondarie in Cardile. Solo i recenti studi di Daniela Frisone hanno restituito il poeta siciliano al suo tempo, alla sua cultura o, più precisamente, alla sua “controcultura” intrisa di esoterismo. Una breve sintesi degli studi filosofici e spiritualistici cardiliani considererà il contingentismo francese di Boutroux e di Bergson (cari anche al Montale degli *Ossi* e delle *Occasioni*, nonché al Fogazzaro già affacciato sulla corrente modernista) combinato alle dottrine orientali (in special modo la filosofia induista): simili contributi – insieme al magistero dei Simbolisti – hanno dettato una *Weltanschauung* enucleata da *Trattato della quintessenza* (1924) e *Esegesi del mistero poetico* (1931). Dunque, compiendo un tragitto inverso rispetto a quelli di Onofri e Comi, la poesia ha precorso la teoria/critica: dall'istinto/ispirazione si è passato alla meditazione. Ad ogni modo, la destinazione del Messinese è stata prossima quella onofriana: per lui l'occultismo ha rappresentato un agente d'assorbimento delle novità culturali europee (Frisone); ha cioè funzionato come un trampolino di lancio in direzione d'una poesia misteriosofica investita d'un significato rivelatore e redentore.

La raccolta del '23 o l'*opus summum* cardiliana si è sintonizzata proprio sulla frequenza d'onda della Poesia-Verbo. Questo libro si è invero inserito nel *milieu* occultistico-letterario futurista (Frisone) sulla scia della produzione luciniana e di quella di un'erudizione siciliana quantomai attratta dai temi, simboli e linguaggio occultistici in rapida diffusione nel Continente a partire da Parigi. Ebbene, il verso “iniziativo-alchemico” di Cardile si impenna sul mito della Sicilia magica, o l'isola pagana che ispira nel poeta-sacerdote lo stesso *Tu* di Fallacara e Comi in riguardo alla Puglia. Si tratta anche in questo caso di un «magismo verbale», cioè d'una poesia-magia volentieri disposta a farsi taumaturgia per il costante oscillare tra paesaggio, psicologia e mito. Nulla di sorprendente se pensiamo alla biografia cardiliana (specie alla frequentazione del mondo cenacolare e occultistico): coi suoi componimenti Cardile ha voluto costruire o corroborare una precisa immagine di sé. Nella realtà poetica chi prende voce non è l'*io* lirico convenzionale, quanto piuttosto Eli Dra: il Rabbi, l'Iniziato che ripercorre le tappe della sua iniziazione.⁷⁷⁹ Come ricorda Viazzi, pure sotto il versante estetico la poesia cardiliana è un calcolato equilibrio magico-cabalistico idealmente teso all'*Opus alchemicum*. In stretto rapporto a quelli Fallacara, Comi e di Onofri, siffatto poema-organismo si realizza in varie fasi simboliche culminate dall'apertura del Fiore Mistico. Un meccanismo o schema su cui hanno certamente in-

777I libri poetici cardiliani sono principalmente: *Le poesie di Enrico Cardile dette le Apocalissi su cui preambula il Cannizzaro*, Toscano, Messina 1904 e *I canti*, Trinchera, Messina 1906. Da aggiungere all'opera lirica le *Determinazioni*, preceduta da dalla *Metafisica di Determinazioni* di Gian Pietro LUCINI, Trimarchi, Palermo 1915; *L'Umanesimo come fondamento spirituale del genio italico*, Zanichelli, Bologna 1929 e *La Filosofia della tradizione e l'opera di Paul Vulliaud*, Prampolini, Catania 1934.

778Tra i primi critici di Cardile ricordiamo Filippo Tommaso MARINETTI, *Lettera al Cardile*, in «Tripoli Italiana» (febbraio 1912), P. MIGNOSI, *Il mago e il santo*, in «La Cavalcata» (marzo 1924); T. BALDACCI, *Poeti siciliani: Enrico Cardile*, in «Il Giornale d'Italia» (15 febbraio 1929); Oreste MACRÌ e Alfonso GATTO, *Testimonianze su Cardile*, in «Letteratura», IV (1938), pp. 75ss; e A. CARRATORE, *Ricordo di Cardile*, in «Sicilia» (23 marzo 1951). Per quanto riguarda i nuovi studi, in speciale abbinamento all'“occulto” e all'occultismo, si cita Daniela FRISONE, *Sicilia, l'avanguardia*, Franco Cesati editore, Firenze 2013, e la comunicazione Sintesi: *Enrico Cardile fra poesia e alchimia*, pronunciata nel già menzionato Convegno Internazionale «Bramosia dell'ignoto». *Esoterismo, occultismo e fantastico nella letteratura italiana tra fin de siècle e primo Novecento* (venerdì 14 aprile 2016).

779«Non solo egli richiama e si rifà all'ars ermetica, ma anche si dichiara iniziato e Rabbi, sotto il trasparente anagramma di Eli Drac, il Cardile; aduso pertanto a pratiche alchemiche, dotato di funzioni e poteri sacerdotali, pur se di questo non riferisca, se non in modi assai indiretti. E delle fondamenta dello scrivere poesia come operazione alchemica, come strumento operativo per attinger l'Assoluto, è anche storico e teoretica: *Esegesi del mistero poetico* ricerca persino una legittimazione delle modalità ermetiste tramite il calcolo matematico e fin il sussidio della fisica relativistica (ma quanto, giusta una antichissima costumanza, in funzione di copertura di 'altro?); pur se risolve, poi, un una formulazione ortodossa, la *Monade cosmico-artistica* disegnata come Fiore mistico, composizione a intersezioni e giustapposizioni cabalistiche di cerchi raffiguranti i Sephirot si da determinare un centro assoluto, sede della generazione del Pensiero e della Musica», G. VIAZZI, *Dal simbolismo all'art déco*, cit., p. 283.

fluito Joséphin Péladan e Paul Adam, due occultisti studiati da Cardile.⁷⁸⁰ Del resto, Cardile e il suo Gruppo si erano proposti di fondare in Italia la «cultura occultistica del simbolismo» (Cofano): imitando i Maestri francesi, i giovani siciliani di «Le Parvenze» e «Ars Nova» intendevano affermare un nuovo contenuto (l'occultismo) e una nuova forma (simbolismo) così portando a compimento la più grande rivoluzione culturale-spirituale dell'Occidente moderno/contemporaneo. Alla luce di ciò, il libro del '23 può ritenersi un catalogo lirico-occultistico davvero completo dove a un livello per così dire scolastico (i nuclei tematico-simbolici dell'Androginia, della Rosa+Croce, dell'alchimia) si aggiunge un flusso mitico-personale più vicino al sottobosco «mediterraneo», «latino» (o, ancora con Macri, orfico-romantico) esplorato dai “metafisici”. Il pionierismo del Messinese è reso benissimo da Lucini secondo cui «la mèta dell'Arte sta nell'antivedere alla Scienza» (*Pro Symbolo*).

L'analisi di *Sintesi* si pone l'obiettivo di confermare e giustificare le osservazioni sin qui fatte sul profilo e l'opera cardiliani. Mettiamo subito le carte in tavola e spieghiamo anche per quanto attiene il Messinese le nostre strategie: il commento riguarderà *Sintesi* procedendo linearmente dall'inizio alla fine dell'opera. Il libro, però, intesse una complicata ragnatela di riferimenti interni, di richiami e citazioni che merita di essere sciolta nel corso della lettura critica. La raccolta cardiliana si regge su almeno tre compatti nuclei simbolico-argomentativi: il crocevia, lo sciamanismo e la Parola-Suono. Una prima chiave di lettura sono il titolo e l'illustrazione dell'opera. Bene, *Sintesi* emana un'aura molto particolare sin dalla copertina in cui è raffigurata una maestosa Sfinge dal capo alato.⁷⁸¹ Oltre alla Sfinge, l'immagine di guardia mostra lo *yin* e lo *yang* i quali connettono subito *Sintesi* alle filosofie orientali approfondite nel «Cenacolo simbolista»; v'è infine il monte dominato dalla Sfinge e percorso da un'irta scalinata: raffigurazione tradizionale della Scalata verso la Conoscenza. In effetti, lo snodarsi del racconto lirico sembra realmente simboleggiare l'ascensione verso l'apice del Monte salendo uno a uno i gradini iniziatici.

Detto della copertina, apriamo la silloge sul *Dittico della strada* e, più precisamente, sul *Vian-dante*: pellegrino, *viator* o anche Fanciullo, l'*avatar* cardiliano è assorto in «una muta costellazione» di «tre stelle che diademano il cuore»;⁷⁸² esse sono stelle studiate nei libri e cercate per tutti i sentieri del mondo verso «la strada che non ha limite».⁷⁸³ Cardile preferisce all'immagine del *Puer* spaziale quella del poeta randagio tra i deserti terrestri e le nebulose stellari.⁷⁸⁴ I tre astri segnano il punto o crocevia dove ha termine la lunga ricerca:

L'Alba nascose le sue mani ingemmate
nell'onda dei miei capelli,
e il sorriso divino di un fremito d'oro
recinse la fronte serena.

10

Estromesso dallo spazio-tempo,⁷⁸⁵ Eli Drac corteggia (ed è corteggiato) dall'eterea entità-personificazione di Poesia ed è da Essa condotto nell'oramai familiare «oltretempo» di vaga ascendenza esoterico-occultistica. Trasportato sulle ali di Sfinge – «ascendiamo verso le cime | delle foreste solari» –, l'io lirico è accompagnato «sotto i portici dell'Inconsistente» (*Il nido celeste*, vv. 4-5 e 8): qui il mediato-

780Vd. D. COFANO, *Il crocevia occulto*, cit., p. 33.

781La Sfinge è trattata anche da Fausto Maria Martini: «Invano, fra gli scogli, le galere | tentavano l'approdo: difendeva | l'isola eterna senza primavere | | una folta ghirlanda di liane: | e la Sfinge, ogni sera, ribeveva | l'aspre lacrime sue quotidiane. | | Ma, una grigia alba, presso il limitare | della sua casa, un giovane che dome | aveva l'ire torbide del mare, | le chiese... Ed ella gli sfiorò le chiome...», *La Sfinge*, I, in G. VIAZZI, *Dal simbolismo all'art déco*, p. 386.

782Il *vagabondo*, *Il dittico della strada*, I, «La Brughiera» vv. 17-19, Enrico CARDILE, *Sintesi*, Studio Editoriale Moderno, Catania 1923, p. 9.

783La *sosta*, II, vv. 8, ivi, p. 10.

784«C'è nel sogno dei vagabondi | su qualunque sentiero della terra | qualche cosa di puro e di divino, | così per il poeta, | così per l'assassino», *Il vagabondo*, vv. 15-19, ivi, p. 11.

785«Io sento sui capelli e sulle labbra, ancora, | il salso bacio dell'acredine, | e i miei orecchi ascoltano, ancora, | il battito dell'ala e lo strido del gabbiano», *Zanle*, vv. 9-12 (*display*) e 24-27, ivi, pp. 12-13.

re angelico-numinoso si svela in qualità di Fata. Essa è una «bionda e sottile | creatura lunare» dalle labbra ardenti come «i calici rossi | dei nostri giardini» (*Alla straniera*, vv. 7-8 e 17-18). Ecco che il calice, la freschezza rugiadosa della donna istituiscono un subitaneo collegamento tra Cardile e la poesia/poetica “metafisica” di stampo esoterico-iniziatico (*Ariosio*):⁷⁸⁶

Purezza di calice intatto
emunta da bocche pallenti,
la carne s'ingiglia ed efflora
innanzi al mistero del Foco.⁷⁸⁷

15

L’“ingigliarsi” ci riporta a Fallacara, mentre il Foco evocato dal Messinese si lega ora all’universo misterico-culturale (pensiamo agli *Oracoli* caldaici) ora alla cosmogonia steineriano-onofriana. Ebbene, «fiumi di lave, sentieri vulcanici» attraversano il cosmo di *Sintesi* dalle «cupide arsurre» ai «pugnali di stelle nell’ombra» (vv. 25-28): questa realtà-oltre-il-reale ispira il «magismo verbale» risolto da Cardile nel fragoroso «Silenzio» che chiude la poesia.⁷⁸⁸ Proseguendo giungiamo a *Paura*, dove quanto in precedenza era una comunione-sintonizzazione coll’Assoluto, assume un carattere più perturbante e angosciante. Il rapporto tra dentro e fuori, *visibile* e *invisibile* è detto una «tirannia», o il gioco di un Dio il quale «lancia il suo più viscido tentacolo | dalle profondità del Mistero, | dalle più oscure vertigini dell’essere» e ghermisce l’anima del contemplante.

Passiamo da un nucleo, come dire?, ermetico-astrologico a un insieme di componimenti più orientato verso il panteismo. In tal senso, *Elogio dell’indolenza* è una lirica davvero significativa poiché collega contemplazione e intervento-rapimento, e corrobora l’interstizio cardiliano sfruttando il *côté* filosofico-naturale e decadente.⁷⁸⁹ L’interagire degli elementi produce uno «spiraglio sui panorami del tempo» (*Ariosio*). Chi osserva è invaso da uno strano *sopor*, tutto si sfibra e si ricompone in una Visione paradossale equilibrata fra misticismo/epifania (*milieu* spiritualistico-religioso) e “disumanazione”:

Persegua il Sogno una vana incoercibile idealità panteistica, smarrito in filosofiche visionalità esseniche, lungo le più aride spiagge dei fiumi battesimali, fingendo la grande Ombra della croce di Galilea nel verdulo sole di un’oasi palmeggiata...⁷⁹⁰

Anche limitandoci alla forma del componimento potremo riconoscere le fonti attinte dal Messinese, ossia le *Contemplations* di Hugo, gli *Hymnen* di Novalis e tutto il compatto fronte del Simbolismo. Tematicamente e sull’asse Messina-Bari-Roma, il frammento di *Sintesi* costruisce un’ampia preghiera-invocazione alla Sicilia trasfigurata in Madre ancestrale. L’Isola e il Mare sono genitori primèvi – da notare la somiglianza col Padre Mediterraneo di Montale; del resto, le «terrestri cloache» dell’*Elogio* fanno il verso (*sic!*) agli *Ossi* montaliani –⁷⁹¹ e nutrono i Rosai del Verbo.⁷⁹² L’*Indolenza* ci introduce alla

786Anche Fausto Maria MARTINI propone una simile simbolizzazione nelle *Meditazioni*, I: «Cadde il calice; proni stanno i fiori, | fior di narcisi e fior di tuberose... | Ma non ricordo... Io penso che tu muori, || forse (e non piango) che tu muori in me: | se un dolce nido l’anima compose, | ora che muori, si disfà con te... || Non piango: io penso ad una morta mano, | più morta, sì, degli occhi, e parmi ch’offra | anch’essa, fiori, perché più non soffra | l’amante, ebro d’un sogno lontano!», in G. VIAZZI, *Dal simbolismo all’art déco*, cit., p. 385.

787*Alla straniera*, cit., vv. 12-15.

788«Per tutti i roghi che arsero | per tutte le lave insidiose | per le fiamme del sole | per i canti del mare | per i brividi ignoti | e tutti i sogni dementi, | – Anima mia, Sorella, | ecco è la Sera: | – Silenzio. →», vv. 39-47, ivi, p. 16.

789«Il Sogno sta sdraiato su praterie primaverili – fiori odorosi si curvano sul capo: ma i suoi occhi appannati si socchiodono a pena», *Elogio dell’indolenza*, ivi, p. 19.

790*Ibidem*.

791«Non importa. | Sei nato così, in conspetto dell’Oceano, con la schiena curva e i denti stretti, sotto il grave fardello ereditario, (sciocchezze!) | in conspetto dell’Oceano, enorme scaricatoio fluviale di terrestri cloache», ivi, p. 20.

792«Un giorno, forse, reso più stanco dal continuo andare, più appesantito dall’immane fardello, affonderai sempre più i tuoi piedi nella sabbia, e cesserai di avanzare, per sprofondarti, nella terra madre che ti ha prodotto, meraviglioso ed importuno. | E resterai forse confitto accanto a qualche scogliera, come i tuoi antenati ciclopici ritolati della montagna vulcaniche, con la irsuta testa granitica emersa dalle onde, su cui s’intrecciano riccioli leggeri di spume e stillanti

prima delle tre colonne accennate nel cappello introduttivo: *Quella che mi occorre*, *Circe* e *La combusta* disegnano un trittico focalizzato su temi e simboli d'evidente retaggio occultistico. Si parte coll'androginia e il rosicrucismo del primo componimento/inno simil-novalisiano:

Io ti attendo, quale tu sarai, per mettere le mani unite sul cuore del mondo,
per operare i prodigi che il secolo attende, 15
per insegnare il ritorno alla ROSA e alla CROCE,
per tutto donare senza più nulla chiedere.
E resteremo sempre fratello e sorella, sino alla mia morte:
perché TU non morrai.⁷⁹³ 20

Presto, la ROSA, la CROCE, il TU immortali e miracolosi si tasmutano in Circe. Il personaggio dell'epica e della mitologia «mediterranea» è incaricato – al pari della Sfinge – di guidare il protagonista «intento a scrutare | con occhio nudo, il Sogno del profondo...». ⁷⁹⁴ Poeta-Odisseo, Eli Drac si paragona al «prode e sciocco avventuriero» la cui area di ricerca non è umana, bensì spirituale ed è incarnata nella Rosa o il Mistico Fiore («il mio sogno irraggiato | dal tuo corpo sottile come un fiocco | di neve profumato, | laggiù laggiù nella tomba del mare»). ⁷⁹⁵ Terra, Oceano sono polo positivo e polo negativo del motore lirico, ma l'energia vitale di *Sintesi* è irrorata dal Sole (l'altra faccia del Tu cardiliano):

Sole magnifico, onnipotente, fecondatore,
oltre la carne, delle anime nostre, 5
Sole divino, maestro di follia, signore
di prepotenza e libertà,
Sole, innanzi a te si piega
la nostra incombustibile violenza!⁷⁹⁶

Secondo Frisone il verso di Cardile tende a una dimensione “misteriosofica”, a una realtà altra/occulta alla quale soltanto la poesia può portare. Non altrimenti descriveremmo la Sicilia urlata-in-versi dal Messinese («nostra Terra, nostro Sole, nostro Amore»). Ebbene, il trittico appena consultato conferma senz'altro tale suggestione: dalla Rosa+Croce e dall'unità nella molteplicità, alla futuristica religione/mitologia solare (la Luce della Saggezza e della Rivelazione: «bagno di fuoco e di ebbrezza»), attraverso il Sogno-profezia della Maga,⁷⁹⁷ la scalata di Eli Drac prosegue speditamente e denuncia – lo abbiamo sottolineato in varie occasioni – vari e diversi legami colla cultura di *début du siècle*.

Con *Incontro me stesso* il ragionamento del Nostro si sposta in una regione questa volta molto vicina a quella steineriano-antroposofica. Nella preziosa lirica è infatti illustrata la complessa metamorfosi dell'io («corpo fisico», zolla) nell'Io («corpo eterico», cosmo) la quale, quasi contemporaneamente a *Sintesi*, veniva illustrata nel *Rinascimento* onofriano. Un «rinascimento dell'Io» – «l'altro | me stesso si distaccherà dalla mia anima»⁷⁹⁸ – è esattamente quanto potrà *ri-cor-dare* «la strada che porta al Mare» o all'indifferenziato spirituale di partenza. Si tratta senz'altro di un'elevazione/innalzamento verso una condizione/posizione di dominio sul cosmo fisico:⁷⁹⁹ a tale arroganza, a simile «aristocra-

corone d'aliga. | Finché un'altra onda, più vertiginosa e selvaggia, non verrà a sommergerti per sempre; | o una nuova valanga lavica non t'imporrà il suo eterno giogo | glorioso e rutilante alle origini, | grigia immutabile petrea sepolcra», ivi, p. 21.

⁷⁹³*Quella che mi occorre*, vv. 14-20, *Sintesi*, cit., pp. 22-23.

⁷⁹⁴

⁷⁹⁵*Circe*, vv. 8-9, 13 e 22-25, ivi, p. 24. Circe è stata una figura molto celebrata in ambito lirico-esoterico. Si legga a proposito F. ZAMBON, *Pascoli e l'ombra di Circe*, in *L'elegia nella notte del mondo*, cit., pp. 17-37.

⁷⁹⁶*La combusta*, vv. 4-9, in E. CARDILE, *Sintesi*, cit., p. 27.

⁷⁹⁷«Tuttora avvolti come in una corazza divina, | quasi santificati dal bagno di fuoco e di ebbrezza | che maturò il meglio sulle sciare del Sogno!», vv. 57-59, ivi, p. 29.

⁷⁹⁸*Incontro me stesso*, vv. 16-17, ivi, p. 30.

⁷⁹⁹«Così, dunque, vedrò l'altro me stesso, | e ne sentirò una pietà infinita | e ne sentirò un disgusto infinito. | Quel giorno, o quella sera (giacché è proprio lo stesso), | cercherò forse la strada diversa | oltre la svolta fatale, | la strada che porta al Mare | magnifico-eterico-selvaggio», vv. 34-40, ivi, p. 31.

zia» si connette l'ampia sequenza di liriche dedicate ai regnanti europei. Sebbene 'poesie a un destinatario' (cioè connotate in senso storico-politico) anche tali componimenti ospitano delle tracce simbolico-lessicali coerenti coll'occultismo. «I crocifissi esangui fioriranno di gigli, | si desteranno tutte le musiche claustrali del mondo, | e, come un'anfora immensa, odorerà la terra» (*Il re del Belgio*, vv. 19-21): il risveglio/schiusura del Calice-Fiore accomuna *Sintesi* al futuro universo d'*Aprirsi fiore* e comunica, inoltre, un messaggio palinogenetico affine a quello trasmesso dalle coeve (o quasi) *Trombe d'argento*. Il rientro in una finestra lirica più marcata in senso "occulto"/occultistico si compie attraverso la poetica siderale. In *pendant* alla *rêverie* d'apertura, l'io lirico di *Viribus unitis* è assorbito mentalmente (o animicamente) dalle medesime «serti di stelle» del *Viandante*.⁸⁰⁰

E nelle sere calme di una estate futura
io cercherò, fuggiasco, i pleniluni sereni;
errando lungo le pianure misteriose e placide
sentirò il vento sfiorare i miei cupelli nudi,
e l'anima dei fiori palpitarmi all'intorno.⁸⁰¹

5

Cardile si dimostra un attento lettore non solo delle poesie pascoliane, ma anche degli scritti teorico-estetici (specie dell'*Èra nuova*): il suo Fanciullo ci catapulta nell'anfratto atemporale e acosmico d'ispirazione scientifico-occulta abbondantemente attestato nei "metafisici". Qui il «fanciullo [è] libero» di errare per il tempo e per lo spazio:⁸⁰² Eli Drac compie un notevole salto iniziatico. *Serenità d'esilio* saluta l'ancor timido, stupefatto iniziando de *La Brughiera* e attende l'arrivo di un *io* lirico più consapevole e audace nell'esplorazione-definizione degli «oltremondi»; un praticante sicuro dell'antica arte alchimistica e, in generale, delle *arti o scienze* occulte.

Sonettata è così uno dei capitoli più interessanti di *Sintesi*. Il primo componimento è *Il rabdomante* col quale Cardile irrobustisce l'architettura simmetrica della raccolta (viandante-rabdomante) e conferisce al narrato complessivo una struttura iniziatica per nulla accidentale/equivoca. A conferma di ciò, il primo sonetto della sezione recita: «ora il Poeta è un muto rabdomante | maestro dei misteri della Vita» ed egli «segue una pace mistica infinita»; «cerca nel puro sogno una fragrante | vena di canto ch'era ormai smarrita» (*Il rabdomante*, vv. 1-2 e 4-6). Il poeta-sciamano è capace di contattare la (e comunicare colla) voce segreta del cosmo (Eliade) – «sento le folli melodie» –, di unirvisi alchimicamente:

Sotto un velario mistico di argento,
le chiome smorte sopra gli occhi io sento
in morbida carezza verginale.⁸⁰³

Sfiorare il «calice sovrano» o Graal del Verbo (v. 12) è per Cardile accarezzare «la lingua d'oro» di cui Andreae e i Rosa+Croce avevano diffuso la leggenda nell'Europa seicentesca (*Musica*, v. 2); un'*Alchimie du verbe* quasi certamente improntata a quella rimbaudiana (*Une saison en enfer*, 1873).⁸⁰⁴ E infatti la stessa «veggenza» di Rimbaud vibra in tutti i componimenti di *Sintesi* insieme alla costante presenza-alternanza di simboli-amuleti esoterico-occultistici (Calice) e mitici (Mare). Extravagante ma non disgiunto da questo filone iniziatico-diaristico è l'Albero:

800 *Viribus unitis*, v. 7, ivi, p. 36. Lirica in cui il timbro futurista è molto pronunciato: «Uniti alla guerra fiera, contro l'ombra tenace del Vecchio», vv. 11-12.

801 *Serenità d'esilio*, vv. 1-5, ivi, p. 37.

802 «Andrò lontano, andrò, cantando nel silenzio, | come una donna amante, come un fanciullo libero, | o fermo al limitare delle piccole selve odorose | ascolterò le voci della tremula Notte, | e il fruscio delle fronde, a quando a quando, nel silenzio», vv. 11-15, *ibidem*.

803 *Il calice*, vv. 9 e 2-4, ivi, p. 43.

804 Vd. Arthur RIMBAUD, *Una stagione in inferno*, *Délires II*, a cura di Ivos MARGONI e Cesare COLLETTA, prefazione di Giuliano GRAMIGNA, BUR, Milano, pp. 80-81.

L'albero umano, rigido, conflitto
sullo scoglio che guarda la marina
sta sull'arido plinto esile e dritto:

10

E spiega indarno in cerca dell'azzurro
la verde chioma frondosa e divina,
e ascolta invano l'eterno sussurro.⁸⁰⁵

La presenza di un emblema frequentatissimo dagli occultisti-in-versi italiani non può non metterci in guardia e spingerci a confrontare il simbolo cardiliano colle letture conosciutene sin qui. L'Albero di *Sintesi* è l'ennesima simbolizzazione dell'anima prodotta in un volo ad ali spiegate.⁸⁰⁶ un sogno, quello in cui è rapito l'io lirico, il cui secondo nome è «impeto» o delirio.⁸⁰⁷ Anche in tal caso/campo il «misticismo della conquista» dannunziano-futurista è rielaborato in senso esoterico-occultistico (esplorazione/possesso dell'*Inner space*: «je rêvais croisades, voyages de découvertes, [...] je croyais à tous les enchantements»). Se ciò non può determinare dei contatti fra il poeta siciliano e la Triade “metafisica” – la Pianta è un simbolo atavico e quello esoterico-iniziatico un significato frequentatissimo dai letterati tardo-ottocenteschi/primonovecenteschi –, comunque denuncia un'*air de famille* la quale, limitatamente a Comi, Onofri e Cardile, può esser dipesa (o almeno esser stata favorita) dalla comune esperienza de «La Torre».

La coerenza interna della raccolta è ulteriormente confermata da una corona di sonetti dedicata alle nazioni del Vecchio continente. Se in *Brughiera* le poesie erano indirizzate ai monarchi europei, in *Sonettata* il *tu* è incarnato dai moderni stati nazionali, come se con ciò s'intendesse sottolineare la mutazione – contemporanea o complementare a quella di chi dice *io* – del panorama geopolitico in seguito alla cesura della Grande Guerra. Il sotto-racconto iniziatico/sciamanico riprende appena dopo il componimento per l'Italia (una «Madre» non troppo diversa dalla «Loethe biondissima» di Onofri). *Ferrea corona*, traendo spunto dal contesto di cui abbiamo appena detto, volge il nudo dato in una fantasia dall'accesa energia alchemica.⁸⁰⁸

Non bastan sette rose a una corona?
Ma bastan sette anelli a una catena.
Solida tempra, al battito risuona.
Sovra l'incude l'infaticabil lena

5

curva sul ferro liquido sprigiona
canti e faville – ma non è serena.
Il ferro con la fiamma ora tenzona,
e il corruccio dell'anima balena.⁸⁰⁹

Il gergo chimico-siderurgico – vicino alle sperimentazioni onofriano-frammentiste e avanguardiste in senso lato (vd. i *Chimismi lirici* di Soffici) –, coerentemente al taglio di *Sintesi*, comporta un immaginario di stampo mistico-tecnologico utile a esprimere il mirabile unirsi di volontà, tecnica e destino nel rinnovamento socio-culturale presagito dal nuovo secolo.⁸¹⁰ Un nuovo da conquistare per effetto del

805 *L'albero umano*, vv. 9-14, in E. CARDILE, *Sintesi*, cit., p. 48.

806 «Ali spiegate all'aura serena, | alti vessilli di combattimento, | l'anima nel suo sogno vi disferna, | e vi sospinge all'impeto del vento», vv. 1-4, *ibidem*.

807 «Impeto: ch'io ribelle, or m'abbandoni | sulla criniera bruna del tuo collo | or che pel mondo ruggia la tempesta, | e nella corsa senza sosta il crollo | oda del vento e l'urlo dei leoni, | e il suo folgorar sulla mia testa», *Impeto*, vv. 9-14, *ivi*, p. 50.

808 Sul procedimento d'astrazione alchemica cardiliano: «L'iniziatico viene così formato sulla base del personale, dell'invenzione: si tratta di convertire lo psichico in un surretico fruendo a tal scopo delle tecniche letterarie. Di qui un far anche poesia simbolista in senso stretto, però mirando ad una operazione alchemica attraverso l'atto di scrittura», G. VIAZZI, *Dal simbolismo all'art déco*, cit., p. 284.

809 *Ferrea corona*, vv. 1-8, in E. CARDILE, *Sintesi*, cit., p. 56.

810 In questa direzione e in piena sintonia al Cardile va il Lucini de *Li Alchimisti (I sonetti della Chimera)*: «Già le braccia splendettero ai fornelli | della Grand'Arte e pei silenzi astrali | sui piropi e diaspri delle anelli | risuonar le parole au-

vecchio o, a esser precisi, un nuovo che corrisponde alla più pura essenza dell'antico, come sostengono i versi di *Mare siciliano*.⁸¹¹ La lirica cardiliana getta un ponte sul *Mediterraneo* montaliano e insieme particolarizza l'indicibile comunione avvertita dal narratore colla Sicilia/Madre Natura:

Nuvole dense radon l'orizzonte
da cui traluce qualche rosea vena
sul pencolar dell'ultima paranza;

10

ed all'angoscia d'Una che s'avanza
sola e protende sul gran mar la fronte,
risponde un urlo lungo di sirena.⁸¹²

Questo legame fisico-spirituale col Cosmo va *detto*, e cioè implica «un verb poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens» poiché la simbiosi io-Cosmo concerne tutte le sfere percettive. In somma, si rende indispensabile una parola impossibile per parlare all'onnicòsmico Tu. «J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixas des vertiges». La contemplazione del Vuoto, il silenzio/bianco volto a esprimere la Voce del tutto sono corroborati dall'«urlo lungo di sirena» posto in chiusura di poesia: «un mormorio di fonti» interviene a rifocillare il «mistico deserto» di Eli Drac. La prima sezione di *Sintesi* si concludeva con una morte-e-rinascita del *Puer* astrale in poeta-rabdomante; *Giovinezza* descrive un secondo scatto paligenetico.⁸¹³ «Sotto una tranquilla alba lunare» i fiori del roseto s'aprono alla notte «colma di misteri» (Novalis): sono le Rose del Silenzio, o il muto richiamo del Ciclo eterno. Esse rivelano al Poeta la via della trasfigurazione («La strada aperta in sino agli orizzonti»). Non per nulla, *Il Laureto* è un capitolo di *Sintesi* dove l'«ingigliarsi» o sbocciare del Fiore mistico cresce vertiginosamente in velocità.

«I grandi sogni solitari» del Messinese si organizzano visivamente nel Giardino, il quale allinea perfettamente Cardile alla poetica-estetica “metafisica” e irrobustendone l'architettura occultistica. La centralità di Rimbaud all'interno del libro cardiliano è incontestabile; tra gli altri modelli del '23, inseriamo in posizione preminente anche Péladan. Infatti, nel Verziere di *Sintesi* balza immediatamente all'occhio il «calice fremente» a cui è dato d'incarnare le labbra della «bianca nudità solare».⁸¹⁴ L'*Absconditus*, la Visione, pretendono il sacrificio del protagonista – «non c'è ferita senza un po' d'amore, | e non c'è gloria senza un po' di morte» –; nello spegnersi della giornata terrena, s'accende l'alba spirituale:

Siepi di lance rosse e lance d'oro
affoltano il mio Sogno crocefisso
che si protende sovra il muto abisso:
siepi di lance rosse e lance d'oro.

5

Tutti i clamori scendono alla foce
del Silenzio, e l'oblio stagna ai confini,

gurali. | Crescemmo nella notte li alberelli | dei dittami benigni e sugli strali | d'oro, perfuso il farmaco, li Uccelli | sacri alla Morte invocammo a i Narvali. || Li arcani del futuro e le Comete | dicono ed ammonisce Ecate vaga: di sette stole induti, le secrete | virtù del cielo l'oroscopo indaga: | ma cerchiam sempre e ancor brucia la sete | dell'or che l'alambicco non appaga. || E sempre e ancora pei cammini oscuri | del Mistero va e perdesi l'Idea; | e sempre e ancora claman gli scongiuri | verso di Te, Regina, e Madre, e Dea», in G. VIAZZI, *Dal simbolismo all'art déco*, cit., p. 9.

811«Nelle grotte sonore urtano l'onde | con tonfi di metallico fragore, | sfrenan le azzurrità torbide e fonde | groppe di plesiosauri in furore», *Mare siciliano*, vv. 1-4, in E. CARDILE, *Sintesi*, cit., p. 57.

812Vv. 9-14, *ibidem*.

813«La strada aperta in sino agli orizzonti | fiancheggiata da ceruli pomari, | me vide nei bellissimi tramonti, | me, con i grandi sogni solitari || Era nei sogni un mormorio di fonti, | era una pace di freschi rosari, | era la cupa immensità dei monti, | era l'azzurro dei profondi mari. || Ad un sacello ignoto e scoperto sulla candida via, come un altare, | sostava, per il sogno, il cuor malato; | e sospirava il mistico deserto, | sotto una tranquilla alba lunare, | e di roseti entro il più puro afflato», *Giovinezza*, ivi, p. 58.

814«La bocca, un puro calice fremente | che svuoti sangue luminoso pare | su quella bianca nudità solare: | la bocca, un puro calice fremente», *Il laureto*, vv. 9-12, ivi, p. 61.

in clarità di fochi vespertini:
tutti i clamori scendono alla foce.⁸¹⁵

«Nell'Alba un sogno il simbolo nascose» (*Il canestro*, v. 7): si tratta della Rosa-Calice la quale, oltre a costituire l'emblema rigenerativo più sfruttato dagli occultisti-in-versi, è immagine *par excellence* della parola poetica. Simile sigillo esoterico-occultistico è combinato al tema/simbologia dell'*unio mystica*: «noi giunti in un nodo mistico ed atroce | avremo, o santa, il brivido mortale, || estenuati al piede della croce». I bei versi della *Mistica sposa* da una parte connettono ancor più radicalmente *Sintesi* alle *Trombe d'argento*, dall'altra parte coltivano un'inclinazione mistico-francescana (da non dimenticare le «filosofiche visionalità esseniche» in cui era smarrito il protagonista dell'*Elogio*) in virtù della quale la ricerca scientifico-spirituale di Cardile dialoga fittamente con quella di Fallacara (nella fattispecie del Fallacara 1925-1929). Ciò detto, l'influenza rosicruciano-occultistica non cede un millimetro di fronte alle altre fonti. Del resto, Eli Drac si proclama ripetutamente «come assetato di una sete arcana» di «cose eterne» e ignote, tale per cui il suo sguardo si sposta man mano a Est «in su le porte | dell'Oriente»:

Il Vespero si estende in su le porte
dell'Oriente al grigio liminare;
– le spiche, erette, sognano lontano –
e s'ode e d'ode un fioco volteggiare
nell'aria, come di falene smorte.⁸¹⁶

20

Le spiche, *Viviana* e *La vergine casta* sostengono la seconda colonna del Tempio lirico-cardiliano. Quest'asse, inoltre, racconta una terza interessante simmetria: nella prima sezione la colonna da noi individuata misterico-teosofica. Il secondo pilastro era fortemente marcato in senso magico-muliebre. Il terzo è simboleggiato dalla spiga di grano la quale rappresenta il nutrimento della crescita spirituale.⁸¹⁷ Il cosmo-giardino si trapunta di giovani e fragili, «spiche tremule di grano» che echeggiano «i vivai di mondi» onofriani. Le due ali di sementa geminata tratteggiano un sentiero solcato dalla Viviana o la Donna-Fiore:⁸¹⁸ al passaggio della deà, il rigoglio delle piante è frenetico. Ha dunque inizio una danza rituale il cui incenso e altare sono descritti nella *Vergine*.⁸¹⁹ Altro dettaglio importante è la chiave del v. 16 («o sposa o sposa della timidezza, | porgi del tabernacolo la chiave!»): simile a quella con cui avrebbe dovuto aprirsi la «toppa d'oro» di *Terrestrià*, la chiave cardiliana conclude la trasformazione sovrumana del protagonista. Il velo è squarciato nell'unione carnale/spirituale colla Fata:

Ed il tuo fronte benedetto è sparso
novellamente d'acqua benedetta,
ed il tuo labbro senza bacio riarso
porgesi al sacrificio dell'offerta.

45

Ma quindi alla finestra ampia dischiusa
tu offri nuda e d'alabastro al vento,
e tremi, di rossor novo diffusa,
se mai la luna ti copra d'argento...⁸²⁰

50

815Vv. 1-8, *ibidem*.

816*Le spiche*, vv. 16-20, *Sintesi*, cit., p. 70.

817«La spica è gialla perché sa il dolore. | (Trapunto, di un'alcova ampia e divina | come un velario, pallido di morte, | nel gran silenzio il Vespero cammina) | La spica è gialla perché sa il dolore», vv. 11-15, *ibidem*.

818«Alta incedevi, o fior di state, e lenta: | con le obliose mani abbandonate | soavemente esangui in mezzo all'oro | delle spiche che il vespro addormenta; | le mani stanche, fini ed intrecciate», *Viviana*, vv. 6 e 11-16, *ivi*, p. 71.

819«Come l'esile frondula d'ulivo | tremò dinanzi alla lucerna – a pena – | un odore d'incenso un po' tardivo | mosse dall'ombra msitica e serena. || Non udirono i passi le navate: | – E la vergine, giunta al grande altare, | il fronte, in sulle mani dissanguate | pose, che parve, un puro arco stellare», *La vergine casta*, vv. 1-8, *ivi*, p. 73.

820Vv. 45-52, *ivi*, p. 74.

Dalla fusione col Tu natural-divino nasce appunto Eli Drac: per un verso questo personaggio è portato a riflettere sugli errori del passato, sul disorientamento “terrestre” – in ogni caso, *conditio sine qua non* della *subida* –; d'altra parte (e in stretto legame a quanto appena ricapitolato) il protagonista è riempito d'una felicità incontenibile («il cor m'ardea di giubilo celeste»). Dalla bramosia di conquiste materiali, al limite o riconoscimento della giusta rotta: *Offertorio* riprende il «glaciale amplesso», la «gioia che infutura» della *Vergine casta* e porta a termine il «lavacro mistico», l'«incanto» della purificazione o l'ingresso nel mondo della «magica coppa». ⁸²¹

L'ultimo pilone cardiliano è proprio il Graal di *Offertorio*. L'*io* lirico di *Plenilunio* – il primo anello della catena composta da questo componimento, da *Bisanzio* e dalla *Città mistica* – riesce infine a contemplare il Calice; immediatamente, «ogni cosa più semplice è palese», ogni fiore si moltiplica in corona, la Luce illumina e nutre il Mistero dell'«armonia più grande»: ⁸²²

Vedo nel gran silenzio, alba stellare,
vedo quel rosso calice innalzato 30
nel cielo, odo quel sangue gorgogliare,
scorgo il turpe groviglio insanguinato:

salgono, insieme, avvinti nel dolore,
un cuor di vinto e un cuor di vincitore. ⁸²³

Pieno e Vuoto, Sole e Oscurità sono gli antagonisti-amanti del Giardino cardiliano; «vinto» (il corpo fisico) e «vincitore» (il corpo spiritualizzato, disciolto nell'essenza cosmica) sono messi l'uno di fronte all'altro. Questo «vedersi vedersi» è molto “steineriano”; una spia a cui fa eco, poche pagine dopo, un interessante discorso sulla poesia-cabala. Se è in grazia della parola poetica che l'ascesa (purificazione-catarsi) di Eli Drac ha potuto compiersi, solamente tramite l'incantesimo cabalistico è concesso d'evocare la mèta finale del viaggio iniziatico, cioè la la «Porta Arcana» di *Bisanzio*, dalla quale emana il «Verbo eterno». ⁸²⁴ Ecco l'*io* lirico immortalato mentre ricorda le fatiche sostenute per giungere alla Sorgente-Foce; eccolo invocare «il Demiurgo fosco sotto i veli» di tempo e spazio: ⁸²⁵

È questa l'ora: sorgono improvvisi
entro i trivi, e s'accendono, i fanali,
e prorompono in canti ed in sorrisi 35
le cortigiane livide e spettrali,

le cortigiane che hanno sui capelli
polvere d'oro, e cerchi scuri intorno
gli occhi, e di Egitto recano quei belli
zaffiri strani onde il lor seno è adorno. ⁸²⁶ 40

Come avvenuto in *Zolla ritorna cosmo*, la maledizione scagliata da Arimane (v. 43) è sciolta dal contro-incantesimo “cristico”. A un disorientamento, all'illusione suscitata dalla materialità e dal materialismo sono contrapposti l'amore e la volontà spirituali. Nel caso di Cardile, il filtro attraverso cui si ha il risveglio è «il profumo della Grande Rosa»; vale a dire il miracoloso svelarsi della patria perduta (il Graal). Non per nulla, *La città mistica* o l'ultimo anello della nostra terza catena lirica, nasce proprio

821«Del tuo lavacro mistico l'incanto | sento sulla mia carne ora più tersa, | una magica coppa lo riversa | per tutto quello che ha donato in pianto», *Offertorio*, vv. 13-16, ivi, p. 78.

822«Par che le mani formino corone | par che le rose cingano ghirlande; | e nella Luce son cose buone, | e nel Mistero è l'armonia più grande», *Plenilunio*, vv. 4 e 5-8, ivi, p. 79.

823Vv. 29-34, ivi, p. 80.

824«S'aprono le tre porte d'Oriente, | poste colà dove principia il modo, | ma da Te, Porta Arcana, onnipotente | emana il Verbo, eterno, dal profondo», *Bisanzio*, vv. 21-23, ivi, pp. 81-82.

825«O giardino di grazia e di peccato! | Languido, fra i tuoi serti di giacinti, | il mio cupido Sogno ha ricercato | ambigue selve e strani labirinti», vv. 9-12, ivi, p. 81.

826Vv. 33-40, ivi, p. 82.

dalla visione della «città di sogno luminosa»: simile a un magico, muto spartito musicale, il Tempio aereo-vegetale cardiliano s'esprime nei «mitici clangori», «smaga e disfrena i magici tesori» del compimento iniziatico.⁸²⁷ Ebbene, col rientro nel Grembo divino simboleggiato dalla Città e significato dal «cabalistico sanscrito» che fregia le colonne dei palazzi, la parabola di *Sintesi* s'esaurisce (*Epifania bellezza trionfale...; Sommario di poesia*).⁸²⁸

Nonostante le differenze, le non poche dissonanze fra la sinfonia del Messinese e quella dei «metafisici», notiamo comunque un fondamentale punto di convergenza: il Giardino o paesaggio dell'anima il quale è diretto, riconoscibile corrispettivo della Poesia del Verbo. Le liriche di congedo corroborano siffatta corrispondenza simbolico-concettuale associando senza mezzi termini parola e suono, poesia e musica/sinfonia («*la musica è il velluto del Silenzio*»).⁸²⁹ Del resto, già nell'introduzione avevamo indicato nella Parola-Suono un percorso tematico-emblematico cardiliano da tenere sotto stretta osservazione. Sul limitare di *Sintesi* la cosmologia lascia spazio alla cosmogonia: dal paesaggio ci si trasferisce alla Fonte-Sorgente; lo spostamento è riflesso dalle discipline occulte scelte in ciascuna fase. «S'apre il gran cuore della Notte, a un tratto, | e, dall'abisso, si spalanca un Sole».⁸³⁰ i versi di *Epifania* descrivono con rara pregnanza poetico-visionaria le «nozze incandescenti» (o alchimistiche) di spirito e materia, il loro eterno risuonare attraverso il diapason d'un Verbo inaudito.⁸³¹ Nella lirica spicca il «clangere» (vv. 22 e 26) che ci riporta alle fonti romantiche del Messinese: l'*hapax*, infatti, è presumibilmente legato a *Klang/klingen* ('suono' / 'suonare') e testimonia una vivida vena wagneriana all'interno dell'organismo-*Sintesi*. Ennesimo *trait d'union* fra il poeta siciliano e la schiera di occultisti-in-versi italiani, l'influenza di Wagner (ora di timbro linguistico, ora di natura narrativo-simbolica) è essenzialmente confermata da *Sommario*:

Guarda alla Croce: segno spasmodico – Architettura sublime dello spettacolo
| astrale 5
Il sangue è un maximum di vibrazione destinato a diventar Luce.
Il tuo istante di vita sia l'Eternità.⁸³²

D'altra parte, è indubbiamente occultistico l'inserito orientaleggiante-teosofico della seconda stanza il quale, per ammissione dell'autore, è stato «simpaticamente» suggerito da Nazariantz: «Atmanam atmana pacya» («colui che sa leggere negli Oracoli della propria anima, sa leggere negli oracoli dell'Universo»).⁸³³ Corrispondenze e preveggenza o 'chiara visione': la funzione divina-apostolica della poesia chiude il cerchio attorno a una ricerca che, nella sua unicità, irrobustisce il tessuto lirico-occultistico nostrano. La veste cucita da Onofri, Comi, Fallacara e da Cardile, a osservarla da lontano, ha attinto la sua stoffa dal Sette-Ottocento esoterico e dal magazzino della «scienza occulta» novecentesca.⁸³⁴

827«Tedi, il profumo della Grande Rosa | s'alza da tutti i tremuli candori, | quando l'ardenza mia meravigliosa | smaga e disfrena i magici tesori», *La città mistica*, vv. 5, 6, 4 e 1-4, ivi, p. 84.

828«Lucono gli ori ai tabernacoli | fregiati in cabalistico sanscrito, | Tedi, munita, al tuo Conquistatore | Tu non appari in foschi baluardi: | si svolgono i magnifici stendardi, | con sorrisi di porpora e d'amore...», vv. 14-19, ivi, pp. 84-85.

829*Epifania bellezza trionfale...*, v. 2; la formula è ripresa in chiusura di componimento: «Frange alla soglia della Porta Eterna | il clangore di un verbo inaudito: | la musica è il velluto del Silenzio. | Cinti dall'immutabile splendore | proni sotto la grande ala che batte... | Nostro è il dominio della Notte, o Stanchi», vv. 25-40, ivi, pp. 86-87.

830Vv. 8-9, ivi, p. 86.

831«E dall'abisso si spalanca un Sole: | O Sole-Idea! Dottrina fremebonda | materiata di ritorni eccelsi, | clangere di Destini in sulle azzurre | incudini di un Verbo inaudito: | O Sole-Idea! Dottrina fremebonda», vv. 19-14, *ibidem*.

832*Sommario di poesia*, I, vv. 5-7, ivi, p. 88.

833II, v. 2, *ibidem*. Molto interessante è la nota d'accompagnamento alla poesia in cui trova posto la citazione orientale: «Il Sommario di poesia che chiude il volume, risente, senza dubbio, alcuna simpatica derivazione orientalistica da Hrand Nazariantz, buono e grande poeta armeno, del quale ho tradotto, per gli italiani, tre importanti libri di poesia», ivi, *Note*.

834«Lo stile sia la cristallizzazione dell'*Io* – Volontà di Vita – Corona cerchiata dalle pietre preziose del Sogno. La vita è degna d'essere vissuta, soltanto se messa a contatto con l'immenso poema universale. | L'Arte sia la vita riflessa in Musica», vv. 5-6, ivi, p. 89.

La cerniera fra i due orli del vestito è stato il linguaggio: tutti gli intellettuali sinora trattati hanno rielaborato e tradotto poeticamente una *koimé* filosofico-spiritualistica, religiosa e scientifica davvero *sui generis*. Partendo dalla lingua condivisa cogli autori che lo hanno preceduto nella nostra inchiesta, tiriamo le somme dell'analisi relativa a Cardile e al suo libro.

L'amministrazione della lingua occultistica ha portato i "metafisici" e il Messinese allo studio del pensiero e delle dottrine di nostro interesse o viceversa è stata la conseguenza d'un avvicinamento in questo senso. Senza eccezioni e a discapito dell'ordine teorico-pratico, la parola, la poesia sono state identificate col fine ultimo del vivere, cercare, agire umani. Non per nulla, sostiene il Messinese, «lo stile [è] la cristallizzazione dell'Io»: esso è espressione della «Volontà di Vita» e, vigoliana-mente, plasma una «corona cerchiata dalla pietre preziose del Sogno». Detto del wagnerismo cardiliano, non sorprende constatare come le ultime battute di *Sintesi* si riallaccino all'utopia della *Gesamtkunstwerk*, dell'«arte totale» o poesia-organismo *à la page* in ambiente occultistico. I temi di *Sintesi* (il bouquet "mediterraneo" ed esoterico, e le più precise indicazioni occultistiche), il suo stile oscillante tra il mistico-astrale, il futurista, il filosofico-naturale e il "metafisico" puro, il suo simbolismo sciamanico-iniziatico e misterico sono tutte voci d'un coro intonato sulla ciclicità, sull'altalenante ripresentarsi di questioni e problemi i quali hanno assunto a seconda della situazione (l'identità di chi li affrontati) una fisionomia differente, ma si sono sempre affidati alla (e hanno sempre parlato della) Poesia. Tornando al libro del '23, la crescita di *Sintesi* è simboleggiata dal germoglio mistico il quale connette i due estremi dell'io-Giardino (situazione di partenza) e dell'Io-Cosmo (situazione d'arrivo): nel mezzo è fotograficamente colto, istantanea dopo istantanea, il porsi "misteriosofico" della parola poetica. Una poesia che è co-protagonista dell'opera poiché esattamente consona/significante il suo autore e la di lui brama d'elevazione. È così più semplice comprendere la Sfinge raffigurata sulla copertina della silloge: evoluzione del cavallo alato onofriano (*Consolazione*), la mitica icona incarna mirabilmente il fare poetico, lo stagliarsi al di sopra della terrestrità, sulla cima del Monte-Conoscenza. Le «tre stelle» del *Viandante*, in somma, sono invero emanazioni dell'ispirazione lirico-divina ed esse guidano la nave dell'io «più avanti, avanti ancora». «Date le vele al mar – suggeriva Lucini ai suoi astronauti – ed anima ai misteri»: un consiglio valorizzato da Cardile attraverso il suo *opus summum* dove *visibile* e *invisibile* si sono trovati a metà strada («sintesi rivelatrice») e hanno evocato, interpenetrandosi, la «vaga magia crepuscolare» di Valenti.

3.III. PER UNA VISIONE D'INSIEME

Il tramonto disfiore | sue magiche ghirlande, | lento; e una dolce spande |
malinconia per l'ora. | | Nuotano i sogni, ancora | naufraghi, a elisie lande...?
| Ma l'Alma il puro e grande | tuo bacio, o Notte, implora. | | Ben tu venga,
o possente | Notte! L'augusta calma | piovi a le cose, ed elle | bevan l'oblio
fluente | dal sen tuo vasto: e l'Alma | vigili, con le stelle.

Adolfo DE BOSIS, *I notturni*, I

Oh, gli occhi aperti smisuratamente nell'ombra terribile, sono così simili a noi! Sanno vedere ma non possono vedere. Per quanto ci disfaciamo nel buio come le stelle dietro le nuvole? Per quanto la nostra cecità apparente, ci vieterebbe il sole, o, forse anche, un poco di dolce luna? [...] Un passo. Una mano tenta la chiave...⁸³⁵

Sergio CORAZZINI, *Soliloquio delle cose*

Usciti allora a «riveder le stelle» dopo la lunga speleologia nell'*underground* della poesia d'ispirazione esoterico-occultistica, ritroviamo il filo abbandonato in corrispondenza di UR e ancor prima al termine delle considerazioni su Roma e Firenze *début du siècle*. L'immersione sulle tracce di Onofri, Comi, Fallacara e Cardile ha raggiunto le catacombe filosofico-spirituali delle due città centraliane: s'è aperta dinnanzi ai nostri occhi una Corte dei miracoli, un quartiere nascosto o una grotta subacquea dov'è filtrata l'acqua corrente in superficie e s'è irrigata in vene minerarie giacenti nelle profondità del terreno. Al nostro filtraggio sembra proprio collegarsi la «febbre» musiliana di cui abbiamo detto all'inizio: l'acqua mineralizzata dai principî esoterico-occultistici pare aver silenziosamente contaminato le fonti principali, aver quindi provocato e tentato di placare una sete, una «bramosia d'ignoto» senza precedenti nella storia italiana ed europea. Il germe diffuso dalla falda occultistico-letteraria ha avuto come principale effetto la rianimazione del *Soliloquio* corazziniano (in esercizio): superata la «cecità apparente» nei confronti dell'*invisibile*/soprasensibile, gli occhi dei giovani artisti primonovecenteschi si sono «aperti smisuratamente nell'ombra terribile» d'un universo orfano di Dio e di trascendenza ma sempre più ricco di «fatti inesplicabili». Un mondo influenzato dalla mentalità positivista eppure contrario al positivismo; un mondo desideroso, pertanto, di riprendere coscienza, anzi di conoscere scientemente (nominare) quanto sino ad allora solo indovinato dietro al fenomenico.

Abbiamo ormai una certa familiarità col crocevia otto/novecentesco. *L'esprit du (fin de) siècle*, il disallineamento rispetto a un certo modello filosofico-culturale e le «mille strade per il mistero» (M.M. Rossi) tracciate dalla «controcultura» esoterico-occultistica italiana si sono espresse in diverse maniere e in modo più o meno consono alle originali esperienze franco-americane. La Roma derenziana ed evoliana, la Firenze dello *Spaccio*, la Sicilia «magica» e la Puglia metafisica hanno corrisposto ad altrettante realtà dell'occultismo nostrano senza, per altro, esserne le uniche declinazioni. La Torino irrazionalistica, ad esempio, si è differenziata rispetto all'area toscano-laziale e a quella siculo-pugliese pur suggerendo, sotto certi aspetti, queste situazioni. La prima capitale è stato il vero prototipo del moderno centro culturale italiano: la città si è presto dotata di salotti, associazioni, teatri, biblioteche, Università ed enti/spazi scientifico-culturali degni delle grandi metropoli europee.⁸³⁶ In somma, il fermento 1850-1900 ha chiamato a sé una schiera di personalità che in breve tempo hanno trasformato Torino sia esteriormente (rivoluzione urbanistico-architettonica in direzione monumentale e tecnologica) che interiormente (in chiave socio-culturale e politica, appunto).⁸³⁷ Quanto avven-

⁸³⁵Le citazioni provengono da G. VIAZZI, *Dal simbolismo all'art déco*, cit., I, p. 57 e da Sergio CORAZZINI, *Liriche*, con prefazione di Fausto Maria MARTINI e un saggio di Sergio SOLMI, Ricciardi, Milano-Napoli 1959, pp. 69-70.

⁸³⁶V. Silvia CAVICCHIOLI, *I luoghi della cultura nella Torino di Cavour*, in S. LUZZATO e G. PEDULLÀ, *Atlante della letteratura italiana*, cit., pp. 227-243. Per una completa panoramica sullo sviluppo della città piemontese e della cultura nazionale nel primo Ottocento si consulti la parte prima del volume: *L'età di Torino (1815-1861)*, pp. 2-249.

⁸³⁷«La stagione torinese 1848-64 è caratterizzata dall'irrompere impetuoso, nella compagine sociale, di un vento nuovo di libertà e di riforme, destinato a modificare nel profondo il profilo culturale della città. Si allarga la partecipazione collettiva, benché controllata e regolata dall'alto, ai fatti della politica, nei caffè e nelle piazze cittadine. Le idee hanno

nuto in Piemonte è successo sul limitare del XIX e nei primi decenni del secolo successivo a Firenze; al contempo, la scossa in direzione della modernità ha restò Roma sempre più chiaramente il centro editoriale, accademico e politico-riformistico d'Italia. La superficie (la riforma amministrativa, economica, mediatica) e il sottosuolo (il rinnovamento della sensibilità artistica, del linguaggio e, alla radice, dell'animo umano). Tale snodo ha riguardato le – o meglio, è stato anche favorito dalle – correnti irrazionalistico/neo-idealiste: la trasformazione ha infatti aperto la via all'Esoterismo occidentale nelle sue varie forme; espressioni le quali hanno sfruttato alcune piattaforme seguite all'ammodernamento del sistema socio-culturale italiano per radicarsi nella Penisola. Si tratta, per l'appunto, delle Società e Circoli scientifici sorti a Torino, Milano e Genova nel tardo Ottocento/primo Novecento (*supra*: P I, § 2.III.I): fenomeni sull'onda dei quali sono nate le primissime commissioni di studi parapsicologici e spiritistici. Lombroso, Capuana e Morselli hanno condotto inchieste, esperimenti e rilievi sull'ipnotismo, sul magnetismo classificandoli eziologicamente su riviste/bollettini specialistici.⁸³⁸ Alla diffusione del «preternaturale», al dibattito filosofico-religioso sulle dottrine e correnti dell'esoterismo contemporaneo si è intrecciato il lavoro dei gruppi: varie associazioni e salotti hanno scelto l'occultismo, per esempio, come principale argomento di discussione. Il “Pico della Mirandola” e il Cenacolo messinese, inoltre, si sono fatti carico di tradurre e divulgare le opere-chiave della *counterculture* esoterico-occultistica permettendo a esse di raggiungere i lettori italiani e d'inserirsi di diritto nel panorama culturale mediterraneo, per dirla con Macri.

Dal punto di vista teorico-critico a quello letterario, le dinamiche di consolidamento del nostro sottoflusso non hanno deviato da questo schema: complice il versante folklorico-teatrale di numerose sue espressioni (vd. spiritismo), l'esoterismo ha trovato un posto d'onore al tavolo della poesia, del romanzo italiani. Il *distinguo autori*/teorici e *voyeuristi*/frequentatori intende abbracciare *in toto* il vario universo dell'occultismo-in-versi e continuare a orientare il nostro viaggio: un'esplorazione in cui siamo passati dall'astro-Onofri ai suoi satelliti disegnano, in lontananza, le costellazioni visibili da qui (cioè le fonti: il sistema dannunziano, quello pascoliano e quelli, molto scintillanti, dell'occultismo lirico-francese, della letteratura romantica/post-romantica d'ispirazione teosofico-ermetica). È il momento di fotografare le meteore provenienti dall'abisso stellare parzialmente inesplorato dell'occultismo letterario 1850-1930: un universo enormemente più ampio dell'area d'inchiesta da noi selezionata (anche rispetto alla stessa Penisola), perciò impossibile da trattare nel dettaglio. Ci riferiamo all'influsso sotterraneo dell'occultismo sulla poesia italiana di fine Ottocento e primo Novecento. Definire Campana, Gozzano e Palazzeschi comete e Comi, Fallacara e Cardile satelliti potrà non convincere chi legge... ma la nostra melodia esoterico-occultistica è stata suonata innanzitutto dai “metafisici”, degli orfico-simbolisti e è stata solo accompagnata da autori forse più talentuosi, certo più noti, altresì meno incisivi nell'elaborazione e nella trasmissione dell'occultismo a lingua e immaginario letterari di maniera. Riprendendo la distinzione d'inizio capitolo, potremmo paragonare Palazzeschi, Campana e Gozzano a Pascoli: quest'importante gruppo ha illuminato la poesia italiana d'una luce nuova e nel porsi – volontariamente o meno, pionieristicamente o in vece di intermediari d'un movimento, di un'aspettativa spiritualistica diversa – come faro per i viandanti in cerca di nuove forme, nuove aree da esplorare, esso ha fatto carambolare l'occultismo entro la cultura/letteratura italiana *début du siècle*. Viceversa, Caffarelli e Ferenzona si sono avvicinati più a D'Annunzio, Onofri, Comi, Fallacara e Car-

più vasta e capillare circolazione presso una sempre più numerosa opinione pubblica, attraverso giornali e riviste che nascono in numero sorprendente grazie alla maggiore libertà di stampa, e che vengono letti avidamente nei locali pubblici, nei circoli e nei salotti», *ivi*, p. 227.

838Cfr. S. CIGLIANA, *Futurismo esoterico*, cit., specie le pp. 17-45 (*Europa magica*). «Il partito degli occultisti non aveva mai cessato di essere presente: in questa fase, grazie all'interesse per il soprannaturale dimostrato dalla scienza e all'attenzione con la quale gli esperimenti erano generalmente seguiti (essendo in causa il fondamento “positivo” della fede), lo si vide rilanciare la propria offensiva, attraverso un moltiplicarsi di sette e di circoli e una pletera di riviste, dirette a un pubblico molto vasto. In quelle pagine, le scienze occulte – come allora si compiacquero di essere chiamate –, cercavano di dimostrare le proprie argomentazioni, accreditando manifestazioni spiritiche e gnoseologie della trascendenza, credenze trasmesse da una bimillennaria tradizione e novissime sintesi esoteriche, con un terminologia “tecnica” largamente debitrice della scienza ufficiale», *ivi*, p. 120.

dile perlustrando attentamente la “controcultura” irrazionalistica; conoscendo, anzi partecipando alle realtà esoterico-occultistiche dell'Italia 1900-1930.

Senza dilungarci nell'introduzione ed evitando di ripetere concetti già ampiamente trattati, ribadiamo come il cemento usato per tenere insieme le due ali dell'edificio lirico-occultistico sia stata la lingua. Parole e simboli della poesia anni Dieci-Trenta – sostengono Macrì, Viazzi e Pruneti – hanno reagito con forza al positivismo invocando/evocando il «valore magico-evocativo, quasi sciamanico» dell'arte antica o primèva. Intuizione e senso, mito e simbolo: attraverso questi canali privilegiati la conoscenza/voce magica, esoterico-iniziatica ha saputo permanere (in certi casi affermarsi) nella civiltà dell'uomo-macchina. D'altro canto – il *Trionfo della morte* lo esprimeva magnificamente – il poeta del XX secolo ha affiancato alla “*gnosì*” scientifica una più oscura esigenza conoscitiva: *ri*-conoscere nelle cieche peregrinazioni «i tesori occulti» della lingua; abbandonarsi all'«amore sensuale» o alla «*libido* della parola» (Pratz). Un Verbo, quello di Onofri e degli altri poeti sinora studiati, capace di proiettare l'immaginazione poetica «giù per la via di fango | su per il cielo di luce», di riservarci «silenzio: solitudine: mistero»: merce rara in un'epoca dove la frenesia metropolitana vanificava la contemplazione-meditazione e il taylorismo alterava irrimediabilmente la concezione/percezione, come dire?, ritualistica o sacra del tempo. Silenzio e voce, vuoto e pieno, *visibile* e *invisibile*: studio e pratica. Nel nostro procedere critico abbiamo insistito sul rapporto teoria-esercizio. Per quanto riguarda chi è ancora sul taccuino non parleremmo di apprendistati o iniziazioni esoterico-occultistiche, almeno non per tutti. Ferenzona e Caffarelli, come detto, hanno condotto indagini *emic* su Rosa+Croce e antroposofia/euritmia: per tale motivo termineremo la panoramica su di loro chiudendo il cerchio attorno ai poeti-occultisti italiani trasferendoci nella “periferia” del Bel Paese.

Ma è esistita una “periferia” culturale nell'Italia/nell'Europa tardo-ottocentesca/primonovecentesca? Considerati i mezzi per divulgare ideologie, spiritualismi e convinzioni religiose proliferati nei primi decenni del XX secolo, l'incisività del tradizionale dualismo centro-periferia è stata decisamente meno accentuata di prima. Un faentino poteva benissimo abbonarsi a «UR», «KRUR» e a «La Torre» – doveva d'altro canto essere a conoscenza di questi rotocalchi – o individuare associazioni dove i saperi iniziatici venivano captati e dibattuti. Per un fiorentino, un torinese, un milanese o un romano tali temi, discussioni e dispositivi irrazionalistici erano il pane quotidiano che passava per le mani anche di chi non s'era formato una precisa idea dell'occultismo (né intendeva approfondire l'argomento).⁸³⁹ Forse le riviste romane sono state a esclusivo *uso* degli occultisti, ma il loro *consumo* non è stato altrettanto selettivo: la discussione magico-iniziatica è sconfinata nelle riviste e giornali nazionali portando sul caso diverse personalità di spicco all'interno della cultura/società italiana d'epoca (Lombroso su tutti). Sulla base di ciò, le ricerche e studi condotti nel cenacolo di Evola o nel salotto De Renzis sono facilmente riuscite a ritagliarsi uno spazio nel *bouquet* simbolico-tematico degli orfico-metafisici e dei latino-simbolisti. Ancora per tale motivo le poesie palazzeschiere, campaniane e gozzaniane hanno spontaneamente riflesso il bagliore irradiato dalla “controcultura” esoterica. Lo spartiacque di Eranos (*supra*, P I, § 1.I) –, quando l'Esoterismo occidentale da militante si è fatto teorico-storico, ha smorzato le contaminazioni restituendo la disciplina a un ristretto numero di utenti. Ciò detto, sono stati soprattutto la poesia e il romanzo a incanalare il rivolo esoterico-occultistico nel fiume culturale dove, reso un dominio intellettuale – cioè abbandonando l'alveo ritualistico-iniziatico e quello folklorico-teatrale –, esso si è alla lunga scoperto parte d'uno scenario filosofico, spiritualistico-religioso in rapida diversificazione e aggiornamento (quello attuale).

Vale la pena di riproporsi una domanda molto utile per mantenere saldamente in mano le redini dello studio: cosa stiamo cercando? Ebbene, la differenza *autori-voyeuristi* chiamata in causa precedentemente senz'altro si riallaccia alla nuova coscienza 'intellettuale' del mondo esoterico-occultistico la quale si radicava in Italia sul principio degli anni Trenta. Pur inquadrati in un'epoca sfasata rispetto a quella di UR, Eranos e degli *autori* lirico-occultistici, i cinque poeti cui dedicheremo le pros-

839V. M.M. ROSSI, *Lo spaccio dei maghi*, cit., e la descrizione della Firenze “oculta” ivi contenuta dove i ritrovi, gli ambienti di siffatta “catacomba” culturale sono qualificati come «miscuglio». Cfr. Francesco DEI, *I luoghi di cultura nella Firenze degli anni trenta*, in S. LUZZATTO, G. PEDULLÀ, *Atlante della letteratura italiana*, cit., p. 559.

sime pagine si sono retti in equilibrio tra la *consultazione* e la *partecipazione*: i *bobémiens* fiorentino-torinese appartengono al primo insieme; Caffarelli e Ferenzona al secondo. Sono stati molti i tratti comuni fra Palazzeschi e Onofri (preso in una certa “fase” della sua poesia); diverse sono state pure le somiglianze tra la poesia-magia campaniano-gozzianiana e quella comiano-fallaciariana. Tra Cardile e i due eclettici interpreti tosco-emiliani, poi, vi sono consonanze per nulla accidentali/equivoche. Complessivamente il minimo comun denominatore fra questi autori è stato, con Viazzi, suscitare un «preliminare ristabilimento del contatto con l'Altro» mediante l'alchimistico *labor limae* sulla lingua poetica.⁸⁴⁰ «Nuotano i sogni, ancora | naufraghi, a elisie lande...?» chiede De Bosis nei *Notturmi*: che la poesia inseguiva queste divagazioni, che «l'Alma | vigili, con le stelle!» In tale direzione, le avanguardie – a cui hanno aderito in modi e tempi dissimili i nostri poeti – sono state davvero un'ampia cassa di risonanza dello scibile occultistico (Frisone). L'occultismo 'profanato' dal decadentismo: è senz'altro un paradossale – gli occultisti hanno infatti voluto divulgare universalmente la «scienza occulta» –, ciononostante tale reazione ha suggerito l'immagine con cui abbiamo chiuso il paragrafo cardiliano. La letteratura italiana di fine Ottocento/primo Novecento è paragonabile a una pianta la cui crescita si è dovuta all'effetto congiunto del sole decadente-avanguardistico e dell'*humus* esoterico-occultistico. Le radici dell'arbusto hanno attinto alle oscure falde evocate nel *Regno degli Interstizi* il loro nutrimento trasmettendolo alle fronde: qui la linfa ha favorito la fioritura di un'eterogenea ghirlanda. Cominciamo, con Palazzeschi, a classificare alcuni frutti dell'alleanza paradossale.

3.III.I. *Palazzeschi. La «verginità» ritualistica del principe-incendiario: fuoco-e-rinascita (1905-1911)*

Per aggredire il tema Palazzeschi-occultismo è obbligatorio dettagliare il *trompe-l'œil* d'una Firenze alla costante ricerca di prospettive filosofiche, spiritualistiche e religiose da contrapporre al classicismo parnassiano e al “dogmatismo” positivisticò radicatosi nella mentalità europea dell'Ottocento – specie a partire dal dibattito sulle teorie evoluzionistiche.⁸⁴¹ Di pari passo si discuteva sulla lingua e sul futuro/forma della poesia italiana: una rivoluzione non pianificata, orchestrata come le precedenti, assai più violenta ed efficace nel rimescolare le carte al tavolo del Bel Paese. Il Saltimbanco è stato un abile giocatore di questa partita: il suo spirito poetico si è formato nel crepuscolarismo e nel futurismo per condurlo, dopo la Grande Guerra, in direzione di un dire-in-versi contemporaneamente nuovo e antico: la poesia giullaresca che è valsa al Nostro l'ammirazione di diversi (non raramente antagonisti) cenacoli intellettuali a quali egli non si è mai legato incondizionatamente.⁸⁴² D'altro canto, la figura medievale del poeta-saltimbanco ha avvicinato Palazzeschi a Campana e ai “lacerbiani” (tra cui Fallacara):⁸⁴³ ai quali è dovuta la ventata d'aria fresca, internazionale portata a Firenze sull'onda della cultura europea primonovecentesca. Un aggiornamento connesso all'importazione ed elaborazione critico-letteraria dell'occultismo:

Una Firenze di vitalità esoterica, stranito e nervoso centro di ricerche non solo letterarie [...] dove si davano convegno tutte insieme le più variegiate forme di ricerca, esplorazioni strava-

840«Un gocciolo di note rosse tenui sbiadite | versa un anemico flauto | nel silenzio affocato del pomeriggio vuoto. | Il gocciolo dilaga assilla freme e tace. | | Mille punte mi passano il cuore | mi forano il cervello: | sembra che dall'invisibile strumento | coli il più ardente vetriolo. | [...] Il flauto nell'ombra cola note di vetriolo, | stilla il fiele di tutti i suicidi, | condensa l'amaro di tutte le serenate, | prega per qualche anima morta in paradiso, | soddisfa la voglia bestiale | di qualcuno che nell'ombra sgozza un sogno», Nicola MOSCARDELLI, *Flauto pomeridiano*, vv. 1-8 e 27-32, in G. VIAZZI, *Dal simbolismo all'art déco*, cit., p. 547.

841Sulla Firenze irrazionalistica di primo Novecento si legga M. BIONDI, *Epica e liturgia delle riviste*, cit., pp. 16-17. «Noi ci rivolgiamo ora pieni di fede e di ardore verso la nostra personalità interiore [...] dopo aver riconosciuto l'assoluta insufficienza e meschinità della spiegazione meccanica dell'universo, noi cerchiamo una concezione più larga, più complessa, più filosofica», Roberto ASSAGIOLI, conferenza edita dal «Leonardo», V (aprile-maggio 1907), pp. 170-173.

842Vd. F. DEI, *I luoghi della cultura nella Firenze degli anni trenta*, cit., p. 559.

843V. A. FRATTINI, *Luigi Fallacara. «Ansia d'assoluto»*, cit., p. 3599.

ganti sul fronte di ciò che non si sa e, per statuto, non è dato sapere. [...] L'occultismo raccoglieva tutti questi sentieri verso i lidi della metapsichica, [...] della tradizione spirituale germanica, animata da esperienze teorico-speculative derivanti [...] dal neoplatonismo [...] e culminanti nella poesia filosofica del romanticismo.⁸⁴⁴

Le osservazioni di Papini rendono perfettamente l'idea del mondo in cui hanno vissuto gli «avventurieri dello spirito» da noi distribuiti omogeneamente sull'asse toscocapitolina. In somma, Palazzeschi e Campana si sono trovati inseriti in «una città protetta dai suoi numi, punteggiata dalle erme di poeti, visionari, scienziati, alla quotidiana ricerca del bello, dell'assoluto, del vero».⁸⁴⁵ Questi *enfants terribles* volevano risalire alle vere origini dell'ispirazione lirica; stabilire un contatto scientifico-spirituale col mondo oltre i sensi e documentare in toni scientifici (ed euforici) le conquiste passo passo ottenute nel campo. In altre parole, essi erano impazienti (come l'Onofri post-rinascimentale) di divenire poeti-scienziati.⁸⁴⁶

Riprenderemo il discorso sulle «Giubbe rosse» e il fermento irrazionalista-avanguardista di Firenze quando arriveremo all'autore dei *Canti orfici*; tornando alla vita e formazione palazzeschiana, notiamo come siano stati soprattutto gli anni 1905-1909 quelli in cui l'autore si è avvicinato all'esoterismo-occultismo spendendosi in «esplorazioni stravaganti sul fronte di ciò che non si sa e, per statuto, non è dato sapere». Dopo il I conflitto mondiale, coerentemente a un'oscura, sconosciuta patologia,⁸⁴⁷ contenuti, simboli e lingua del Saltimbanco hanno subito un profondo sconvolgimento: i suggerimenti provenienti dal «risorgimento spiritualista» (Cigliana) sono stati funzionalizzati a una parodia surreale e bambinesca dell'età/civiltà contemporanee ispirata in buona parte alla rivoluzione incendiaria di Marinetti.⁸⁴⁸ Partendo dalla visione mitico-fiabesca d'un mondo «crepuscolare» – cioè muovendo i primi passi dietro a Pascoli e alla poetica dello spettrale tardo-romantico –, Palazzeschi ha dato vita all'anti-dimensione di *Cavalli bianchi* (1905) e *Lanterna* (1907).⁸⁴⁹ Nelle prime due raccolte il punto è – ricorda Adele Dei – di rispondere «a un bisogno istintivo, quasi fisiologico; il potere che si scopre nella parola è quello di trasformare l'oggetto, riscoprendolo “come nel Paradiso terrestre lo vedevano Adamo ed Eva”, di far nascere una realtà parallela e incantata».⁸⁵⁰ È questo in bisogno o la una volontà di ricreare una dimensione primigenia dove scoprire, nominando, la rete fisico-spirituale alle spalle dell'illusione: un «risillabare la realtà».⁸⁵¹ Il tutto è determinato da una «sconcertante verginità» (Solmi)⁸⁵² la quale suscita l'aura d'un «apparente facilità» (Dei). Quindi, nell'alveo dei «poeti reli-

844Giovanni PAPINI, da *Convegni, Seminari, Conferenze 1906-1907*, in S. CIGLIANA, *Futurismo esoterico*, cit., p. 54.

845M. BIONDI, *Epica e liturgia delle riviste*, cit., p. 21.

846Sempre sull'irrazionalismo/occultismo fiorentino di primo Novecento: «La produzione dei libri non è niente in confronto alle nasce di interessanti riviste di pensiero cui abbiamo assistito negli ultimi anni. I metapsichisti, dopo il volontario esilio degli “Annali delle scienze psichiche” hanno avuto il loro organo in “Luce e Ombra” (1901) – i teosofi nella “Nuova Parola” (1902) – in cui però la teosofia era mascherata da molta letteratura spiritualista, e ora hanno anche la piccola rivista “Ultra” (1907). La prima rivista *d'idee*, nel senso di libera ricerca in ogni direzione, senza l'intenzione di fare né della filosofia tecnica né della religione più o meno camuffata è stato il “Leonardo” (1903) di cui sono sorte recentemente due imitazioni: il “Coenobium” (1907) e “Prose” (1907)», G. PAPINI, *Franche spiegazioni (A proposito di rinascenza spirituale e di occultismo)*, «Leonardo», V, aprile-giugno 1907, pp. 129-143.

847Vd. Francesca SERRA, *Il secolo bambino. Avanguardia e conversione*, in S. LUZZATTO e G. PEDULLÀ, *Atlante della letteratura italiana*, cit., pp. 573-576.

848Vd. Adele DEI, *Giocare col fuoco. Storia di Palazzeschi poeta*, in Aldo PALAZZESCHI, *Tutte le poesie*, a cura di A. DEI., Mondadori, «I Meridiani», Milano 2002, p. VII-XLI.

849Riguardo al pascolismo palazzeschiano si veda ivi, p. XIV. Secondo Adele DEI, infatti, «Palazzeschi restringe e seleziona, trasforma e piega i riferimenti pascoliani al servizio delle proprie ripetute ossessioni immaginative». A conferma di ciò è l'autocommento che leggiamo in Elio Filippo ACCROCCA: «Non ho mai letto molto né con metodo, e la mia ispirazione letteraria venne suscitata in me sempre dall'osservazione diretta della vita e della mia naturale fantasia. La mia vera maestra fu la strada. Rare volte sono andato in biblioteca riportandone sempre un senso di oppressione e di malinconia», *Ritratti su misura di scrittori italiani: notizie biografiche, confessioni, bibliografie di poeti, narratori e critici*, Sodalizio del Libro, Venezia 1960, p. 135.

850A. DEI, *Giocare col fuoco*, cit., p. XII.

851F. SERRA, *Il secolo bambino*, cit., p. 576.

852«Volevo scrivere con assoluta semplicità in modo da poter ritrovare una verginità di poeta. Reagivo a tutta la retorica

giosi del Duecento» – coloro ai quali si devono, a sentir Palazzeschi, «i primi vagiti della poesia» –, il Saltimbanco ha vissuto una speciale morte-e-rinascita attraverso cui s'è appunto plasmato il suo universo sospeso, “leggero”. L'autore è qui «l'invisibile regista, l'io che non appare, sembra muovere i riflettori, e compiere così una sorta di personale esorcismo attraverso il contenimento, la delimitazione degli spazi e soprattutto attraverso una sistematica riduzione» (Dei). Colle parole dell'amico Bragaglia: «un mondo più grande esiste dietro a quello che vediamo comunemente tutti i giorni», la sua impronta è affidata «non alle visioni ma alle sensazioni nate dai suoni, dai rumori, dagli odori, e da tutte le forze sconosciute che ci avvolgono». ⁸⁵³ Le poesie 1905-1907, per concludere, restituiscono una «mania dell'eterno davvero prossima al “misticismo della conquista” conosciuto attraverso il primo nucleo di poeti pseudo-occultisti: la parola poetica s'immerge negli abissi tenebrosi dell'anima e della psiche onde trovarvi «una ragione ben lontana» (De Robertis), un «nucleo primordiale di lontanissime memorie infantili». ⁸⁵⁴

Entrando nel merito della cripto-mitologia e del simbolismo palazzeschi, evidenziamo subito come *La croce*, *La fonte del bene*, *La voce dell'oro* – tra i primissimi componimenti dei *Cavalli bianchi* – diano presto ragione delle prime impressioni critiche: un esorcismo, un incantesimo, un'evocazione cabalistica vengono qui inscenati dall'autore per colmare un'assenza (l'Assenza?). L'«indecifrabile» silloge del 1905 tratta «con la semplicità e ingenuità di un bambino e la serietà dell'asceta» (Serra) la tematica *par excellence* del verso tardo-ottocentesco/primonovecentesco: la 'morte di Dio' o 'crepuscolo degli dèi'. ⁸⁵⁵ In tale contesto, la Croce dove «sul nero del legno risplendono i numeri bianchi» è un portale attraverso cui Palazzeschi ci porta nel cosmo 'altro'. ⁸⁵⁶ Il Giardino palazzeschi, come il “metafisico” e quello cardiliano, custodisce un buon numero di dettagli ed elementi esoterici a cominciare dalla «fonte perenne» e dalla sua acqua guaritrice. ⁸⁵⁷ Così, la poesia-incantesimo di *Sintesi* è anticipata da *Cavalli bianchi*: qui l'io lirico è attratto da una magia a cui è contrapposta la scaramanzia, lo «congiuro rituale» dei personaggi/ombre. Tanto l'«occhio narrante» (Saccone) quanto quelli delle figure di contorno sono drammaticamente in cerca d'indizi che orientino il loro errare sonnambolico attraverso la spessa coltre di nebbia. Palazzeschi man mano s'accorge d'essere intrappolato in un limbo, nella dimensione cimiteriale di cui la lirica pascoliana (evocata dal «cipresso»: albero davvero frequente in *Cavalli*) ha dato importanti rappresentazioni pseudo-spiritistiche. Ecco questo mondo indefinito/incompiuto protendersi verso la realtà abbandonata (passato) e verso una mèta che chi dice *io* non sa descrivere: un cosmo risvegliato da (e in cui sono ridesti) simboli e voci primordiali. Nella scena-anima della *Voce dell'oro*, per esempio, compare «il cerchio» magico, il pozzo «ch'a in fondo, lo

di cui m'avevano imbottito. Avevo la testa piena di poesia lirica, patriottica... Via, via, lontano da codeste cose!», intervista al «Corriere della Sera», 28 marzo 1971.

853Anton Giulio BRAGAGLIA, *Fotodinamismo futurista*, Nalato editore, Roma 1911, p. 11.

854F. SERRA, *Il secolo bambino*, cit., p. 577. «Un'opera vergine, si direbbe fin nella sua espressione letterale, nella sua sintassi insieme ingenua e complicata», Sergio SOLMI e Domenico DE ROBERTIS in *Antologia critica delle Poesie*, a cura di Sergio ANTONIELLI, Mondadori, «Oscar poesia», Milano 1974, p. xxxv. Per una panoramica dei più importanti studi su Palazzeschi: *Saltimbanco dell'anima. Dossier Palazzeschi*, a cura di Giovanni GIGLIOZZI, «L'Informatore Librario», XIV (ottobre 1984); *La «difficile musa» di Aldo Palazzeschi. Indagini, accertamenti testuali, carte inedite*, a cura di Gino TELLINI, in «Studi Italiani», IX/1-2 (gennaio-dicembre 1999); Piero PIERI, *Ritratto del saltimbanco da giovane: Palazzeschi 1905-1914*, Flacovio, Palermo 1979; Laura LEPRI, *Il funambolo incosciente. Aldo Palazzeschi 1905-1914*, Leo S. Olschki, Firenze 1991; Maurizio PIENDIBENE, *Palazzeschi, tra il nulla della parola e il Dio del nulla*, Atheneum, Firenze 1996. Per un'informazione bibliografica completa si suggerisce il «Meridiano» curato da A. DEI; si veda inoltre Simone MARGHERINI, *Nota bibliografica (1978-1999)*, in *La «difficile musa» di Aldo Palazzeschi*, in «Studi Italiani», IX/1-2 (gennaio-dicembre 1999).

855A. DEI, *Giocare col fuoco*, cit., pp. xiv-xv.

856«Laddove le vie fan crocicchio, | poggiata a un cipresso è la Croce. | Sul nero del legno risplendono i numeri bianchi: | ricordo del giorno. | La gente passando si ferma un istante | e sol con due dita toccando leggero quel legno, | fa il Segno di Croce», *La croce*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 7. *La croce* espone il «motivo di una mancanza, di un abbandono, rimanda forse a una remota assenza di Dio: ne resta il simulacro, decaduto e incongruo, istoriato da caratteri quasi cabalistici, e il segno di croce della gente è un frettoloso scongiuro rituale», A. DEI, *Giocare col fuoco*, cit., p. xiv.

857«Nel mezzo d'un prato è la fonte perenne. | L'adombran cipressi ben alti e ben folti. | Quell'acqua guarisce le piaghe. | La fonte ne getta tre stille ogni giorno, | n'occorre una brocca a guarire una piaga. | Sta intorno la fonte | la gente aspettando la stilla», *La fonte del bene*, ivi, p. 9.

dice la gente, il tesoro» (vv. 1 e 4-5): il bottino del pozzo è la magnetica «voce dell'oro».⁸⁵⁸ Alla luce dei precedenti capitoli e paragrafi, possiamo facilmente indovinare nel sussurro della *Voce* il dire poetico, ossia il risveglio nelle viscere del narratore/protagonista della più intima, verace poesia.

Una voce primigenia, appunto, è quanto Palazzeschi dichiara di seguire/sfiorare in *Cavalli bianchi*. Attorno a simile segno-suono si crea la ritualità esorcistica o ritualismo poetico-misterico (per rimanere sui nostri percorsi) dell'*Orto dei veleni*, di *Ara, mara, amara* e del *Tempio pagano*. Il trittico dà sfoggio dei principali elementi liturgico-occultistici sfruttati da Palazzeschi tra il 1905 e il 1907: innanzitutto è qui ridisegnato il Giardino «cinto da un muro» tanto simile alla corte del «primo» Montale;⁸⁵⁹ l'aura sepolcrale-gotica è un secondo indizio da interrogare: «nel mezzo dell'orto v'è un mucchio di sassi, | di pietre ruinate: v'è sotto sepolta la vecchia | padrona dell'orto» (*L'orto dei veleni*, vv. 7-10). L'*hortus conclusus* del Saltimbanco è simile e diverso da quelli a noi familiari: le presenze che lo occupano non sono quelle di Onofri, Comi, Fallacara e Cardile pur emanando un'aura ugualmente paranormale. All'ombra dei cipressi, poste in cerchio attorno alla fonte «stanno [...] | tre vecchie giocando coi dadi» (*Ara, mara, amara*, vv. 4-5): a guardar bene, il sabba è una costante sia della lirica che dei romanzi palazzeschi (pensiamo a Pena, Rete e Lama da cui il protagonista del *Codice* deduce il proprio nome: Perelà). Le Parche o streghe palazzeschiere sono associate ad ambienti esoterici (il Tempio la cui loggia è composta da cento arcate) e fungono, osserva Dei, da «misteriose mediatrici di rituali inconoscibili».⁸⁶⁰ La poesia del primo Palazzeschi vive pertanto di incantesimi realizzati in zone d'ombra, sortilegi capaci di stimolare la fantasia dell'*io* lirico e, a un tempo, di suscitare un indefinito terrore (il ricorrente «segno di croce» indica un forte contrasto interiore).⁸⁶¹ Lo spazio d'azione dei sacerdoti spettrali e l'altare su cui si consumano i rituali di *Cavalli* è la notte: contrappunto o rivisitazione di quella novalisiana, la notte è il tema-conduttore del «paranormale» palazzeschiano. Proprio al calar dell'oscurità, infatti, si ode la «voce dell'oro»; il sopraggiungere delle tenebre segna l'attimo in cui la «ruina» rivive malinconicamente, inutilmente. Così, il fossile romantico-decadente attinge dall'universo spiritistico qualcosa che si collega e supera in intensità la *rêverie*: qualcosa che si spinge verso la 'visione spirituale' di Steiner e Onofri. Profondamente legato al sortilegio/incantesimo e al tempo-fuor-del-tempo è *Oro, doro, odoro, dodoro*: qui leggiamo della «nicchia gigante | ch'è cinta dagli alti cipressi», retaggio «di tempi lontani» e sede d'un ulteriore spettacolo magico-evocativo. Luogo e atmosfera oscillano tra il bianco marmoreo e il «nero profondo» – si ricordi il contrasto della *Croce* –, «quattr'uomini avvolti in neri mantelli» istituiscono una silenziosa comunicazione di sguardi di cui il protagonista non coglie il senso, alla quale egli può solo assistere esterrefatto. In somma, abbiamo una progressione liturgico-incantatoria al termine della quale l'osservatore – dapprima narcotizzato, posto al margine come le altre inconsistenze – si scopre antieroe: «giovine bianco | che vive passando nell'ombra dei lunghi cipressi» (*Il figlio d'un re*, vv. 6-7).⁸⁶²

La scoperta della condizione fantasmatica, irreali del mondo e di se stessi equipara, dicevamo, l'*io* lirico alle figure in «eterna attesa dentro un cerchio magico». È come se l'azione poetica fosse confinata all'interno d'una «grande campana di vetro», come se i personaggi ivi imprigionati cercassero senza sosta delle crepe o incrinature da forzare per uscirvi (Dei).⁸⁶³ Contemporaneamente i cele-

858«Da secoli e secoli tanti, | non passa vicino a quel cerchio. | Soltanto la sera al calare del sole | la gente sta attenta in orecchi, | dal mezzo del cerchio, dal fondo | del pozzo profondo vien fuori un lamento: | la voce dell'oro», *La voce dell'oro*, vv. 9-17, ivi, p. 11.

859«È cinto da un muro ch'è alto tre spanne, | la via lo circonda. | Di fuori si vedon le frutta mature. | Son alberi grandi che piegano i rami | dal peso possente dei pomi. | I pomi maturi rilucono al giorno», *L'orto dei veleni*, vv. 1-6, ivi, p. 14. Quasi naturale sorge il confronto coi *Limoni degli Ossi di seppia*.

860«Son cento le arcate che forman la loggia | ch'è in mezzo alla valle. | Si dice che in tempi lontani | la gente pagana cantava là sotto. | E sotto quel tempio vi crescono l'erbe. | Son erbe, che al solo toccarle, si dice, ristagnino il sangue. | Di notte si senton talvolta | terribili alzarsi le voci discordi. | La gente fa il segno di croce: | ritornano al tempio i pagani gridando», *Il tempio pagano*, ivi, p. 18. Vd. A. DEI, *Giocare col fuoco*, cit., p. XVIII.

861«Gli spettacoli dei *Cavalli* «esercitano un'attrazione ipnotica su un pubblico anonimo, interdetto dall'eloquio, inibito ad ogni iniziativa che non sia quella, ossessivamente coatta, del guardare», A. SACCONI, *L'occhio narrante*, cit., p. 14.

862Sull'anti-eroe o inetto palazzeschiano vedi A. DEI, *Giocare col fuoco*, cit., p. XIX.

863«Recinto da un muro rotondo | è il Santuario che non si chiude mai. | È tutto bianco e non à tetto. | Un'apertura

branti della strana messa (sarà così nominata in *Lanterna*), nella loro «soprannaturale indifferenza» tra malvagità e una «lontana, difficile benevolenza», paiono dar sfogo a un'«atona veggenza»; essi vegliano, appunto, «il Santuario che non si chiude mai» né si apre.⁸⁶⁴ È interessante confrontare la simbologia e l'iconologia palazzeschiane con quelle di Cardile: *Il manto* e *La lacrima* innalzano, come illustrava la copertina di *Sintesi*, il Tempio poetico del Saltimbanco «su la vetta del monte». Inoltre, nel secondo componimento prende la parola una figura particolare la quale, contestualmente al fermento occultistico primonovecentesco, potrebbe alludere alla Sfinge.⁸⁶⁵ La lacrima della Sfinge assume la valenza di una preghiera pagana: una «chiave cieca» che oscuramente «insegna il cammino» verso l'Eremitico-misterico non scevro di tonalità cristiane/cripto-cristiane (vd. *Fanciulle bianche*). Un *juste milieu* delle pulsioni religioso-misteriche e onirico-spiritualistiche contraddistingue l'ultimo componimento dei *Cavalli*: *La figlia del sole*. In cima alla scalinata «è un grande cancello che chiude un giardino» (*Le fanciulle*, v. 7): nonostante il Saltimbanco non accenni a un reale percorso di conoscenza; sebbene il ritualismo delle poesie 1905 sia principalmente di natura formale-stilistica (la litania, la ripetizione salmodica), il simbolo e la lingua non escludono una possibile (probabile, addirittura) sfera “misteriosofica”. L'ascensione al Monte, il muto colloquio delle ombre sono tutti elementi che in Palazzeschi – a differenza di Cardile – rimangono scenici.⁸⁶⁶ Tuttavia, nel suo silenzio il complesso mistico-esoterico di *Cavalli* imbastisce e via via irrobustisce una poetica significativamente prossima a quella notturno-estatica o spiritistico-crepuscolare di tradizione novalisiano-pascoliana e *tout court* romantica. Del resto, ga silloge ci saluta con una specie di rivelazione siderale – «Già cala la sera. | La porta si chiude pian piano, | ne l'ombra risplende la bionda, | la figlia che aspetta» –, una manifestazione lunare tramite cui un mondo si spegne e un'altro s'accende di «lamenti lontani», all'«ombra di croci» (*La figlia del sole*, vv. 4-7). In sintesi, *Cavalli bianchi* si apre e chiude sulla Croce o l'intersezione di sensibile (per quanto indefinito, allucinatorio) e soprasensibile scatenando una lirica fortemente allusiva, coerente con temi, lingua e immaginario raccolti e sviluppati in senso compiutamente esoterico-occultistico da altri autori tra cui Onofri e Fallacara, i quali hanno frequentato i medesimi ambienti della Firenze palazzeschiana.

Lanterna altro non fa se non perorare il ritualismo “vuoto” del precedente capitolo lirico e, allo stesso tempo, radicarsi su una lingua e un codice simbolico precocemente indicativi della rivoluzione realizzata dai poeti del nuovo secolo anche sull'onda d'una diversa percezione del 'fare' poetico. In tal senso, l'«archi-traccia» simbolista (così la definisce Saccone) sembra proprio alla base dell'operazione palazzeschiana e, soprattutto, della cosmologia/mitologia lanterniane:

Il mistero delle cerimonie sempre uguali, di cui sfugge il senso, trapassa talvolta in una dimensione purgatoriale, se non addirittura infera, accentua una sottesa malignità, suggerisce lo spettro di una minaccia. Nei castelli e nelle torri, con profusione di gemme e damaschi, nel fruscicare dei mantelli sontuosi e soffocanti, si consumano riti notturni forse condannati ad una eterna, astorica illogicità.⁸⁶⁷

La raccolta del 1907, nota giustamente Dei, sviluppa determinate conclusioni di *Cavalli bianchi*, in ine-

piccola è l'ingresso. | V'arde un lume perenne. | È nel mezzo la grande campana di vetro | che ricuopre lo spino fiorito | che non sfiorisce mai. | Intorno s'aggirano tre vecchie | che insegnano la spina alla gente. | “A quella rimase impigliato.” | Si vedono tre fili di seta celeste | rimasti volanti a una spina. | La gente passando si ferma a guardare», *Il manto*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 25.

864A. DEI, *Giocare col fuoco*, cit., p. XX.

865Vd. A. SACCONI, *L'occhio narrante*, cit., pp. 17 e 33.

866«Per esorcizzare il vuoto, per riempire di figure e di corrispondenze questo paese gelido e indecifrabile, ne vengono accentuate la regolarità e la simmetria, così da creare l'illusione di un ordine semplificato, di un sia pur minimo disegno organizzatore. Palazzeschi insiste con costanza quasi ossessiva sulla disposizione dei diversi elementi nello spazio o sulla pagina; gli oggetti vengono geometrizzati, ridotti a linee essenziali: così gli onnipresenti cipressi, pascoliani e toscani insieme, valgono da netto contorno e da contenimento, delimitano il campo e ne rilevano i tratti salienti, servono da stacco e da completamento grafico», A. DEI, *Giocare col fuoco*, cit., p. XX.

867Ivi, p. XXII.

diti ancorché equivalenti termini-riferimenti. Dall'*hortus*, dalla Fonte e dal Santuario passiamo al Palazzo, alla Torre (*Tempio serrato*); da un esterno “esoterico” entriamo in un interno anch'esso precluso o arroccato. Nel nuovo libro le pulsioni magico-stregonesche, peccaminose, demoniache sono invero accresciute in senso occultistico. Qui «il brivido dell'infrazione aiuta a coltivare sogni non proprio innocenti di onnipotenza», la «figura di un *alter ego* fascinosa e irresistibile, che trascina le folle con l'incantesimo oscuro della sua musica» (Dei). Sortilegio musicale: non altrimenti descriveremmo il verso palazzeschiano tra 1905 e 1907 («nel mezzo, nel vuoto del Tempio, | sul gelido marmo, prostrato | dinanzi a l'altare maggiore | ov'ardono i ceri del segno, | vi prega, dominio d'orrore, il Klinik»). Al *Tempio serrato* e al suo protagonista 'gotico' succedono le Nazarene che «si guardan con occhio di vecchia amicizia» dalle «piccole torri, una bianca e una nera». Anche *Lanterna*, quindi, rispetta l'equilibrio cristiano-pagano/tenebro-luminoso di *Cavalli*. In questo caso, l'ambivalenza è corroborata dal diverso timbro delle poesie: l'una seria, drammatica, l'altra fiabesco-idillica. *Festa grigia* costituisce un primo testo centrale di *Lanterna*: la sospensione allucinatoria («la strada è avvolta nel grigio silenzio, | non s'ode che l'eco di sonno, | di sonno di piombo», vv. 6-8) e il ritualismo *sui generis* del componimento («La Messa incomincia. | Più ratte rasentan le mura | le brune mantiglie, | più rade si fanno ed il passo ne cessa», vv. 27-30) rendono la *Festa* una mirabile declinazione dello pseudo-occultismo palazzeschiano.⁸⁶⁸ Questo componimento cataloga le caratteristiche di *Lanterna*: una silloge di poesie lunghi, salmodico-litaniche e contraddistinte da argomenti/presenze non diversi da quelli trattati nel primo capitolo. In altri termini, la raccolta declina il crepuscolarismo del Saltimbanco – la *Festa*, del resto, è dedicata a Moretti – in un nuovo *album* di situazioni-incantesimi dall'aspetto e dall'organizzazione più complessi ed ermetici.

Palazzeschi contamina spesso ritualismo e liturgia per ottenere l'effetto straniante d'un ordine che volontariamente cede al disordine, d'un razionale attratto morbosamente dall'irrazionale, un geometrismo con malcelate ambizioni metafisiche (come quello del Fallacara mistico-cubista: *Firramenti*). Tale attrazione verso il paradossale è certamente comune al *Codice di Perelà* di cui in effetti le liriche del 1907 recano avvisaglie evidenti e significative. Come al solito, è il *tu* femminile a veicolare i maggiori tratti magici (o inerenti alla follia/possessione) e mistico-poetici. La Madama di *Palazzo Mirena*, ad esempio, ha una strana, assolutamente palazzeschiana reazione di fronte all'incendio di casa sua: essa è rapita dal fuoco, rimane «al suo posto | strisciando a le fiamme l'inchino infinito» (vv. 66-67). Arsa, trasfigurata in donna-cenere, Mirena (la «dama prescelta») si «prostra» al «Principe Bianco» apparso «sul dorso d'un cigno grandissimo».⁸⁶⁹ Pedine d'un «gioco proibito», le estensioni della mente e dello spirito palazzeschiani sono avvicinate e allontanate in un dantesco vortice erotico-musicale. Simulacri associati a *totem* (il «cigno», i «cavalli più bianchi del latte»),⁸⁷⁰ Principe e Principessa danzano sulle rovine del mondo, celebrano il rogo purificatore guardandosi l'un l'altra attraverso uno specchio:⁸⁷¹ senza mai vedersi veramente, senza parlarsi.⁸⁷² L'associazione occhio-dado (presente nel *Palazzo Mirena* e confermata nel *Gioco*) spiega un meccanismo della poesia palazzeschiana connesso, riteniamo, a un percorso alchemico-palingenetico:⁸⁷³ il corpo brucia, l'anima sopravvive nello sguardo

868 *Festa grigia* è dedicata al poeta crepuscolare Marino Moretti (1885-1979).

869 «È giunto l'istante. | Leggera nel mezzo la cella si scuopre | n'appare sul dorso d'un cigno grandissimo | il Principe Bianco», *Il principe bianco*, vv.23-26 (e 58, a testo), in *Tutte le poesie*, cit., p. 49.

870 «Vorrei con un bacio rovente strappare | un fiore superbo di sangue su labro vermiglio, | il vuoto dei petali tolti per sempre lasciare»; «Vorrei cavalcare nel mare la notte, | con sola compagna la luna, | cavalli più bianchi del latte», *Rosario*, vv. 50-52 (Marzio, *paggio*) e 70-72 (Faante, *regina*), ivi, pp. 53-54.

871 «Rasentano piano agli specchi invisibili, | avvolti di nebbia | non lasciano traccia ne l'ombra, | gli specchi non àno riflessi, | non cade su loro de l'ombra una macchia, | neppure la macchia dell'oro. | Un raggio vien fuori dal mezzo di luce giallastra: | sul raggio soltanto rimangono lievi impalpabili | impronte sfumate di luci, di nebbie: Riflessi», *Gioco proibito*, vv. 1-9, ivi, p. 53.

872 «La voce che si esprime attraverso quel movimento risuona nel vuoto, è il vuoto che indica un'unità e una totalità perdute. Risponde a se stessa svincolata non solo dal referente esterno, ma anche dal soggetto emittente», A. SACCONI, *L'occhio narrante*, cit., p. 47.

873 «Due dadi grandissimi in fondo rimangono fermi; | ne splendono i punti nerissimi intenti», *Gioco proibito*, vv. 28-29; «Talora fra il nero si scorgon | dei raggi lucenti, | fulgore di gemme rimaste, | “son gli occhi di dama Mirena!” | Di

(essenza smaterializzata: memoria o riflesso). Questa sublimazione crea, suggerisce Saccone, il «personaggio postumo» di *Lanterna* (il triste oltreuomo *liberty*-crepuscolare).⁸⁷⁴ Oltre a ciò, il dado-occhio è un importante elemento della liturgia magica celebrata dalle tre vecchie di *Cavalli* le quali rientrano in scena a poche pagine dal *Gioco proibito*. In *Parco umido* tre «bellissime donne: Regine Parenti. | S'aggirano lento in silenzio | ne l'ombre del parco serrato, | pesante trascinano il manto di lutto, le Donne, | coperte da un velo | che appena il pallore del volto ne scopre» (vv. 25-31). Vi è il disorientamento, l'incontro e di nuovo lo smarrimento: la «visionaria incantazione», la «suggerione narcotica» (altrove *trance*) descritta da Saccone nell'*Occhio narrante* ci riporta alla linea magico-orfica/-cimiteriale di *Cavalli* la quale, più di tutte le altre strategie utilizzate da Palazzeschi, è *fil rouge* tra la prima e la seconda silloge.⁸⁷⁵ Dicevamo, però, che un altro elemento di continuità fra il 1905 e il 1907 sono le fatucchiere al centro di *Parco umido*: rispetto a quello di *Cavalli*, l'aspetto di queste figure è magnifico. Le Regine Parenti avvolgono la loro nera anima (nel senso di triste, malinconica) in ricchissimi manti e, puntuali come in passato, si presentano alla guardia del Tempio, della Torre ove risiede, o s'aggira in modo ugualmente spettrale, il «puro involucro visuale» del Principe Bianco. La *Veglia de le Tristi* conferma l'impronta *liberty*-decadente del libro, la sua cerimonialità divisa tra rito cristiano e *furor* pagano-culturale.⁸⁷⁶ Nella fiamma dove le Tristi scrutano, in cerchio attorno al focolare, si raggruma l'immagine d'oro. Il fuoco, la cenere e l'oro: in questo senso, poco sopra, parlavamo di cabala e alchimia («la sala degli ori massicci | soltanto il suo giallo pesante ne l'ombra risplende», vv. 55-56). Del resto, il surrealismo o l'onirismo che introduce regolarmente il muliebri-stregonico del Saltimbanco contribuisce a imbastire di volta in volta la cronaca d'una particolare magia bianco-nera compresa tra morte e rinascita, silenzio e voce.

Coi *Poemi* (1909) e coll'*Incendiario* (1910) Palazzeschi compiuto la sua rivoluzione. Virando in direzione del futurismo egli s'è fatto portavoce d'una poesia arsa e rinata come l'*io* lirico di *Lanterna*. Ad ogni modo, in questa nuova stagione il bagaglio simbolico-tematico dei precedenti libri non è stato gettato a mare, per dir così: alcuni temi e immagini esoterico-occultistiche si sono trasferite, adattate, nel nuovo codice linguistico-emblematico. (Saccone sottolineava come *Cavalli bianchi* fossero il «prologo [...] già accortamente attrezzato» del Palazzeschi 1905-1911). Del resto, a introdurre *Poemi* è un personaggio insieme antico e nuovo, familiare e sconosciuto: «il saltimbanco dell'anima mia». *Chi sono?*, tra i componimenti più famosi di Palazzeschi, tradisce forse per la prima volta l'«invisibile regista» o l'«occhio narrante» di cui parlavano Dei e Saccone in merito al periodo 1905-1907.⁸⁷⁷ L'autore è ora nudo di fronte al pubblico – come sarà più avanti l'incendiario –; ne è denunciata l'insignificanza e lodata (ironicamente) la fanciullesca onestà: «io metto una lente | dinanzi al mio core, | per farlo vedere alla gente».⁸⁷⁸ Ebbene, è forse questa la morte-e-rinascita invocata nei *Cavalli* e in *Lanterna*? «Regredire verso una fantasmatica essenza perduta, ancorarsi ad un'Origine, nella quale realizzare la propria identificazione» sembra invero l'atteggiamento da cui nasce la poesia-confessione: l'origine è la poesia, l'identificazione è nel poeta. Essendo la poesia e il poeta due realtà vuote, insignificanti, *Poemi* nasce dal vuoto, si sviluppa nel «culto di un'Assenza» e si rifrange in figure le quali altro non sono se non «*actes sans paroles*».⁸⁷⁹ Il *milieu* magico-palingenetico, l'incendio delle ombre bianche e del Giardino si condensano un protagonista trasparente, «leggero». Il poeta di fumo del 1909 rappresen-

sotto ai carboni | si dice che ancora Ella guardi», *Palazzo Mirena*, cit., vv. 74-79.

874Vd. A. SACCONI, *L'occhio narrante*, cit., pp. 11 e 84-85 (a proposito di *Perelà*).

875«Il parco è serrato serrato serrato, | serrato da un muro ch'è lungo | le miglia le miglia le miglia, | da un muro coperto di mufte, | coperto di verdi licheni, | grondante di dense fanghiglie», *Parco umido*, vv. 1-6.

876«Si strisciano muto l'inchino profondo, | la piccola porta si chiude ed ognuna | con muovere lento s'appressa a la propria poltrona. | Si seggon con occhio rivolto a la fiamma. | In cerchio d'intorno a la fiamma | ne seguono il lieve bagliore. | I manti viola riposano a terra la coda infinita, | s'ammassan fra l'oro massiccio | siccome le fiamme pesanti | venienti da lampade d'oro», *La veglia de le Tristi*, vv. 41-46.

877A. SACCONI, *L'occhio narrante*, cit., p. 24.

878«Non scrive che una parola, ben strana, | la penna dell'anima mia: | follia», *Chi sono?*, vv. 4-6 e 18-20 (a testo), *Poemi* (1909), in *Tutte le poesie*, cit., p. 70.

879A. SACCONI, *L'occhio narrante*, cit., pp. 41, 32 e 29.

ta un tempo in rapida diradazione (si noti come i termini-chiave di *Chi sono?* siano «follia», «malinconia» e «nostalgia»): egli incarna il declino del decadentismo a cui Palazzeschi stavolta non contrappone il disorientamento (o l'onirismo), il gioco-incantesimo straniante, ma «il divertimento e la provocazione». ⁸⁸⁰ Inutile evidenziare la miccia marinettiana dietro tale fuoco; tuttavia, come detto, l'irrazionalismo *fin de siècle* – la «follia» di *Chi sono?* si lega all'isteria tardo-ottocentesca su cui Campana, *malgré lui*, sarebbe parimenti incappato – esercita sul Saltimbanco un magnetismo difficile da contrastare (in senso poetico-ideologico e linguistico-simbolico).

Il segno, la serie dei *Mari* presentano relitti che il Palazzeschi postumo, per così dire, inserisce intatti nel nuovo tessuto poetico. La «Crux pretiosa» è la pietra miliare di un 'oltre' proiettato avanti, sempre più avanti: la destinazione verso cui il «Giovine principe, | biondo, bellissimo» di *Mar rosso* è proiettato. «Padrone assoluto», «in piedi, impassibile», questo fantasma palazzeschiano evoca lontanamente gli esercizi di “disumanazione” esoterico-occultistica (specie quelli di taglio magico-rosicruciano), ma lo fa in accezione parodistico-ironica e, più interessante, metapoetica. Dicevamo, lo slancio, il trasporto del Principe confessano una brama di conquiste novecentescamente traslocata nell'*Inner space* fantastico: un desiderio, pertanto, destinato a rimanere inesaudito, una ricerca condannata alla perpetua attesa del «fremito», della «voce dell'oro». Già in *Cavalli*, la parola poetica poteva darsi nel timido «sussurro» emergente dalle viscere del suolo (il filo di voce salito dagli abissi della psiche): tanto era sufficiente a ricostituire, per un istante, la Magica corte. ⁸⁸¹ L'«infanzia perduta», la forte tensione verso un'innocenza da riconquistare (il Paradiso) e la nebbia dietro cui tale mèta si nascondeva adesso si diradano. ⁸⁸² Essenzialmente, tale focalizzazione ripulisce il verso palazzeschiano della patina esotico-esoterica di *Cavalli-Lanterna*; certo, un ritualismo è presente anche nel 1909, ma è fatto di «capirole di un equilibrista che chiede l'applauso». Una qual carica liturgico-evocativa è comunque assicurata dalla Regina. Se Principe è fumo, la Principessa/Regina è la fiamma da cui si sprigiona il rogo purificatore. ⁸⁸³ La donna-Fenice, la Sfinge di *Poemi* non è cieca, né muta: essa è «lingua di fuoco» che vibra nell'alto della Torre e ha sotto di sé l'oceano eterno. Benché “postumi”, i protagonisti del terzo Palazzeschi incarnano un'antica speranza ancora viva nel poeta: «risillabare la realtà» attraverso la parola, come si fosse regrediti al tempo di Adamo ed Eva.

Il principe scomparso incarna molto bene il messaggio di *Poemi*: la sopravvivenza dell'*alter ego* palazzeschiano – «povero vagabondo»/spettro (v. 39) – è un'elegante e giocosa raffigurazione dell'anima abbandonata, del poeta-*flâneur* il quale ricalca e “profana” il mito del Principe argonauta (*Mar rosso*). Un giocoliere della parola che chiede di poter vedere/toccare l'ultimo guizzo di fiamma: «Lanterna della luce eterna, | non potresti rischiarare, | per un poco, per un poco, | la via del sopravvisuto?» (*La lanterna*, vv. 6-9). «Bruciare, | questo, non altro, è il mio significato» avrebbe scritto poco dopo Montale in *Mediterraneo*. ⁸⁸⁴ ebbene, la stessa finalità dirige i passi e ispira i versi palazzeschiani. Avvisaglie, scintille dell'*Incendiario*? Accanto a Re e Regina, il Saltimbanco ora dispone una corte piuttosto particolare il cui più curioso elemento è l'Habel Nassab dell'ominima lirica. La poesia riprende alcuni rilevanti elementi di *Chi sono?* (la «dente» tramite cui scrutare «l'immenso mistero d'Oriente»: vv. 29 e 31) e, contrariamente al meccanismo-base di *Poemi* (desacralizzazione della leggenda esorcistico-esoterica *Cavalli-Lanterna*) offre un ultimo «tremite» o sussulto del fuoco dal letto di cenere. Spettato-

880A. DEI, *Giocare col fuoco*, cit., p. XXX. In merito al lato irriverente-futurista della silloge: «Il futurismo è giovanile allegria, gusto di far crollare le vecchie impalcature. Coerente approfondimento, la scoperta del ridicolo, del lato buffo della vita», S. ANTONIELLI, *Palazzeschi e il suo tempo*, in *Poesie*, cit., p. XVI (vd. p. XXXII).

881Così Palazzeschi in una testimonianza relativa al periodo 1905-1910: «Al senso di vertigine subentrò un senso di ebbrezza che mi fece camminare nell'infinito, senza meta, nel mondo irreal della fantasia e della felicità», in *Poesie*, cit., p. XXXIII.

882Vd. A. DEI, *Giocare col fuoco*, cit., pp. XXVII-XXVIII.

883«È tutta in potere del vento. | Talora ella sembra una fiamma | che il vento fomenta, | talora una lingua di fuoco | uscente di mezzo al palazzo. | La vedon le genti del mare, | ell'è come un faro sinistro lassù, | il mesto fanale del popolo suo!», *Regina Carmela*, vv. 21-28, in *Tutte le poesie*, cit., p. 111.

884«Non sono | che favilla d'un tirso. Bene lo so: bruciare, | questo, non altro, è il mio significato», *Disspa tu se lo vuoi*, vv. 21-23, in *Ossi di seppia*, cit., p. 155.

re del rinnovato miracolo poetico – «talora mi volgo, | gli scuopro sugli occhi bagliori lucenti» (vv. 24-25) –, Habel Nassab si scioglie in «sguardi perduti | dinanzi al mistero d'ignoto infinito» (vv. 37-38). «Non so che mi prende, | non so che mi sento... | bruciare negli occhi imperiose | le lacrime... un nodo alla gola» (vv. 45-48): è la commozione suscitata dalla nuova possibilità d'afferrare il tesoro segreto,⁸⁸⁵ respirare l'essenza del «mistero» poetico.⁸⁸⁶ Follia d'arsura risolta nella «calma» dell'annichimento e della sopravvivenza postuma. Ebbene, la nostra poesia è ambientata e rivolta a un Oriente occulto: la terra dell'inconoscibile e della poesia. Essa ci porta in un arcano mondo dove l'universo poetico ha diritto di *vivere* e di farsi corteggiare dal poeta. In somma, soltanto qui è concesso di entrare nel regno del Verbo; altrove, nel surreale Occidente, la Fontana lirica è «malata», destinata all'estinzione. «Che forse [...] sia morta?» si/ci chiede il Saltimbanco, che pretenda la vendetta del fuoco? L'opposizione statica o «delirio d'immobilità» (*Arsenio*) è simboleggiata dall'appiattimento del Principe alle finestre della Torre, nello studio del “mondo che cammina” mentre il reame onirico-occultistico rimane immortalato nell'«eternità d'istante» dalla fiamma dell'Incendiario.

Ebbene, non possiamo non notare un'oscura coerenza dietro all'evoluzione di Palazzeschi: l'eterna fedeltà, innanzitutto, a una parola poetica dapprima incastonata nel sogno-incubo del cerimoniale alchimistico, poi inframezzata nei colpi di tosse della *Fontana malata*. Dall'intimo del Cerchio, all'oblò del Castello la poesia è l'Assenza a cui l'*io* lirico si vota (e in cui egli si identifica). Un *io* lirico il quale, regredito dal magnifico (per quanto fatuo) aspetto del Principe-esploratore al principe-giullare che osserva le moltitudini affaccendarsi in altrettanto insignificanti azioni-reazioni, osserva e non si lascia mai vedere fino all'epilogo della celeberrima *Incendiario*. La lirica del 1910 a cui è affidata l'apertura dell'eponima raccolta sintetizza il «drastico gesto di ribellione» con cui il Nostro monda la sua *Weltanschauung* (Dei): un salutare bagno di fuoco il cui propellente sono stati l'ideologia e la poetica di Marinetti («anima della nostra fiamma»)⁸⁸⁷ Nell'*Incendiario* si consuma il «brivido d'onnipotenza», l'incantesimo magico-musicale del quale faceva menzione Dei: Palazzeschi interpreta in tal modo la temperie culturale del suo tempo (l'irrazionalismo pseudo-occultistico ben vivo nella Firenze anni Dieci). L'imprigionamento dell'incendiario, d'altro canto, è un'efficace simbolizzazione del forte dissenso suscitato dall'avanguardia poetica. In somma, la silloge del 1910 è innegabilmente un crocevia poiché connette per l'ultima volta i fossili del “primo”, “secondo” e “terzo” Palazzeschi a un'inclinazione ultra-irrazionalistica/-occultistica, cioè affacciata sul cosmo dell'avanguardista ribellione pura (anni di Parigi, 1914-1915).⁸⁸⁸ Un avanguardismo, quello dell'*Incendiario* (specie del secondo *Incendiario*, 1915) il quale si fonda (e si fionda) sulla 'morte dell'arte' proclamando il ritorno al balbettio/glossolalia. La vena dadaista Palazzeschi non ci interessa direttamente; vediamo invece di commentare due liriche in cui, nostalgicamente, la vita appare «come favola grottescamente narrata, come teatro grottescamente recitato» creando un solido ponte tra il verso e capoverso palazzeschiani.⁸⁸⁹

A ben vedere, la scena dell'*Incendiario* si sovrappone quasi perfettamente al processo istituito contro Perelà al termine della «favola aerea», il *Codice*: senz'altro il meccanismo narrativo è il medesimo.⁸⁹⁰ «À bruciato mezzo mondo | questo birbacchione!» (vv. 36-37): proprio come il messia “leggero” del romanzo, al protagonista della lirica è contestata l'agitazione, il sovvertimento dello *status quo* venutosi a creare dopo la sua manifestazione.⁸⁹¹ Se la rivoluzione di Perelà è stata silenziosa, involon-

885«Aprire la sudicia porta, | sbarrare il coperchio del cofano | e gli ori pigliarmi», *Habel Nassab*, vv. 55-57, in *Tutte le poesie*, cit., p. 150.

886«Le lacrime grandi, | si fanno convesse | siccome una lente, | mi fanno d'un tratto vedere | intero, il grande mistero d'Oriente», ivi, vv. 63-67.

887Dedica della poesia. Nell'*Occhio narrante*, SACCONI offre l'intrigante confronto Marinetti-Zarlino (v. pp. 106-107).

888Vd. A. DEI, *Giocare col fuoco*, cit., pp. XLII-XLIII.

889S. ANTONELLI, *Palazzeschi e il suo tempo*, cit., p. XXXIII.

890«In mezzo alla piazza centrale | del paese, | è stata posta la gabbia di ferro | con l'incendiario. | Vi rimarrà tre giorni | perché tutti lo possano vedere. | Tutti si aggirano torno torno | all'enorme gabbione, | durante tutto il giorno, | centinaia di persone», *L'incendiario*, vv. 1-10, *id.* (1910), in *Tutte le poesie*, cit., p. 181. V. A. SACCONI, *Il codice della leggerezza*, in *L'occhio narrante*, cit., pp. 69-120.

891Il superomismo e la cristologia di Perelà sono così esposti da Giacinto SPAGNOLETTI: «Egli era di fumo, ed è salito pel

taria (o incosciente), quella dell'incendiario ha invece consapevolmente giocato col fuoco: entrambe, volenti, nolenti o indifferenti, hanno sconvolto l'identità del paese e turbato la quiete pubblica («se non facevan presto ad accaparrarlo, | ci mandava tutti in fumo!», vv. 58-59). Il terrorista palazzeschi «brucia per divertimento» (v. 63), egli ignora l'ordine, la struttura, la *forma*: ricerca l'origine e vede nella fiamma il modo d'attuare la sua trasformazione-trasfigurazione. Egli ha nel poeta il suo unico alleato. Solo quest'ultimo, infatti, non vede nell'incendiario un pericolo, ma la «creatura da cantare»,⁸⁹² il dio del nuovo tempo: «Io sono il sacerdote | questa gabbia è l'altare, | quell'uomo è il Signore!» (vv. 100-102). Nel '10, l'autore sviluppa notevolmente la religione del fuoco già teorizzata in *Poemi*: stilnovisticamente, la fiamma di Palazzeschi arde negli occhi e da essi si sprigiona significando uno sguardo – quello dei futuristi, dei ribelli delle lettere – capace d'ardere al momento qualsiasi cosa o persona poste dinnanzi a lui.⁸⁹³ Non vi sono leggi estetiche o di contenuto («senza parole, | come la fiamma: colore, e calore!»): è questione di essenza e... preghiera.⁸⁹⁴ Bisogna godere della deificazione-incenerimento pseudo-alchemici: qui la vita e la morte sono ingemmate nell'annullamento, e cioè condensate/transustanziate magicamente in poesia. Ma la poesia non è per tutti, l'incantesimo-sortilegio fa storcere il naso ai benpensanti (il «segno di croce» dei *Cavalli* è qui «orazione segreta», contro-incantesimo sussurrato nervosamente) i quali non possono comprendere la portata dell'evento a cui assistono. Arse le fondamenta della cultura italiana, azzerato il contatore della lingua e della metrica tradizionali, la parola poetica rinascerà dal letto di brace come la Fenice e appiccherà l'indomabile l'incendio avanguardista («Ogni verso che scrivo è un incendio. | [...] Vorrei scrivere soltanto per bruciare», vv. 184 e 203) cui è affidata l'estrema speranza: «Va', passa fratello, corri, a riscaldare | la gelida carcassa | di questo vecchio mondo» (vv. 247-249).⁸⁹⁵

In ultimo abbiamo la «canzonetta» *E lasciatemi divertire!* Rispondendo al «chi sono?» di *Poemi*, il componimentorecita: «sono la spazzatura | delle altre poesie», lo scarto infiammabile che cerca il senso nelle incongruenze e negli equivoci.⁸⁹⁶ I suoni e le immagini inarticolate in cui si snoda questa lirica «vogliono dire qualcosa. Vogliono dire... | come quando uno | si mette a cantare | senza sapere le parole».⁸⁹⁷ Ebbene, l'accento al dadaismo (all'abitare i «cascami del linguaggio», Saccone) e i richiami più insistenti a una lingua primigenia ci portano ad alcune conclusioni sull'avventura poetica (e lirico-esoterica) di Aldo Palazzeschi. Per prima cosa, il Saltimbanco è stato solo superficialmente *disen-gage*... per meglio dire, la sua poesia rima sì con disimpegno ma allo stesso tempo è anche lo sforzo-reazione di cercare in se stessi, nel profondo, le risposte alla crisi. Come Onofri, come gli *autori* dell'occultismo e gli altri su cui ci soffermeremo, il Saltimbanco ha sempre teso verso l'incanto, «l'infinito mistero», la fiaba d'infanzia o il *Genesi*.⁸⁹⁸ Una poesia-magia la quale ha inseguito/evocato la «pri-

camino, innalzandosi nei cieli. La trama di questo romanzo ricorda fedelmente la vita di Cristo, dall'Osanna al crucifige e alla resurrezione, e l'autore certamente deve essersi richiamato per questo suo lavoro, a Cristo non come Dio, ma come uomo, che per il bene dell'umanità ha sopportato tutto fino la morte», *Palazzeschi*, Longanesi, Milano 1971, p. 143.

892«Largo! Sono il poeta! | Io vengo di lontano, | il mondo ò traversato, | per venire a trovare | la mia creatura da cantare», *L'incendiario*, vv. 91-95.

893«Ti guardo dentro gli occhi | per sentirmi riscaldare. | | Rannicchiato sotto il tuo mantello | tu sei senza parole, | come la fiamma: colore, e calore», *ivi*, vv. 134-137.

894«Quando tu bruci | tu non sei più l'uomo, | il Dio tu sei! | Mi sento correr per le vene un brivido. | Ti vorrei vedere quando abbruci, | quando guardi le tue fiamme; | tutte quelle bocche, | tutte quelle labbra, | tutte quelle lingue, | non vengono a baciarti tutte?», *ivi*, vv. 157-167.

895«È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il “Futurismo” [...]. E vengano dunque, gli allegri incendiari dalle dita carbonizzate! Eccoli! Eccoli! ...Suvvia! date fuoco agli scaffali delle biblioteche», F.T. MARINETTI, *Fondazione e Manifesto del Futurismo*.

896Vd. A. SACCONI, *L'occhio narrante*, cit., p. 73.

897«In Palazzeschi, questo tipo di discorso (l'obscure symboliste), si riconnette a, e si riassume nella, condizione silenziosa: il mondo che egli (de-)scrive è spesso affatto muto, il soggetto dell'enunciazione si esprime solo per immagini, l'io-scrivente non parla in proprio, quasiché fosse colpito da afasia, o l'interdetto dal quale si sente investito lo privasse anche della libertà di eloquio», G. VIAZZI, *Dal simbolismo all'art déco*, cit., p. 202.

898«In questa forma fantastica si ripete il motivo della riduzione a nulla delle convenzioni sentimentali e sociali, e d'un bisogno di esternare comunque un impulso alla comunicazione umana, d'incontro, d'amore», Aldo BORLENGHI, in

ma parola» di *:riflessi*,⁸⁹⁹ ne ha recuperato il potere al fine di guidare le moltitudini, d'irretirle papinariamente.⁹⁰⁰ Il «flauto invisibile» di Palazzeschi, come quelli di tanti altri giovani letterati primonovecenteschi, è stato zittito dalla Grande Guerra e, una volta ripreso a suonare, esso non ha più intonato delle melodie conformi alla nostra ricerca.⁹⁰¹ In quegli stessi anni, tuttavia, tra Firenze, Faenza, Bologna, Genova e un'infinità di altre città, si è aggirato un secondo terrorista ripetutamente ingabbiato e liberato a riscaldare «la gelida carcassa» della Penisola letteraria. Amato e odiato, Campana rientra di diritto nella schiera di coloro i quali, volenti o nolenti anch'essi, hanno avuto un *affair* coll'occultismo. Diagnostichiamone l'intensità attraverso una lettura dei *Canti ofrici*.

3.III.II. *I Canti di Campana e l'«ombra senza memoria» dell'«orfismo» (1914)*

Il poeta nato a Marradi nel 1885 è il secondo fiore del nostro policromo, abnorme albero lirico-occultistico. Un fiore non troppo profumato occultisticamente parlando, altresì colorato e appariscente. Come molti giovani del suo tempo, Campana ha scelto quasi logicamente di parteggiare per (e d'incunarsi nel-)l'ala degli incendiari senza tuttavia promuovere il troncamento delle radici culturali invece caldeggiato dai colleghi (il rogo delle biblioteche di cui parla il *Manifesto futurista*): troppo profonda, troppo naturale era per lui la voce della poesia antica (la lirica toscana delle origini soprattutto), la sua magia, la sua soave bellezza.⁹⁰² Due anime hanno perciò coesistito in Campana: una dedita al «misticismo della conquista», all'avanguardismo e alla sperimentazione; l'altra collegata al passato mitico-letterario. Da un lato queste pulsioni si sono tradotte nella frequentazione di particolari ambienti fiorentini, bolognesi e genovesi tra cui il Caffè delle Giubbe Rosse (ritrovo di un folto manipolo artistico-occultistico);⁹⁰³ dall'altro lato il richiamo della poesia si è posto alla base della vita eratica del Marradese.⁹⁰⁴ Gli occhi del Nostro, tornando a Corazzini, si sono aperti «smisuratamente» sul mondo coevo; le sue parole, di pari passo, hanno tentato di «risillabare la realtà»: organizzarla in una lingua vieppiù strutturata e corroborata dal panorama lirico tardo-ottocentesco. Una poesia limata dal «fuoco bianco» di un'intelligenza dannunzianamente in cerca «dei tesori occulti», giammai distolta dalla frequenza d'onda della «voce dell'oro». La «prima parola», la sintesi pseudo-alchemica inseguita da Campana si sono tradotte nell'*orfismo*. Per comprendere l'orfismo campaniano dobbiamo leggere la celebre definizione di Apollinaire citata da Fiorenza Ceragioli nell'*Introduzione ai Canti orfici*:

L'art de peindre des ensembles nouveaux avec des éléments empruntés non à la réalité visuelle, mais entièrement créés par l'artiste et doués par lui d'une puissante réalité. Les œuvres des

Poesie, cit., p. xxxvi.

899«Troverò la prima parola e non sarò più estraneo ai loro occhi. Sul calar della sera vi andrò nella piccola cucina e mi sederò sulla panca sotto il camino in fronte a loro, e a lume della fiamma vorrò ch'esse mi dicano [...]. Anche a te racconterò Johnny, anche a te quello ch'esse saranno per dirmi, quello che non so e che non so ricordare», *:riflessi*, in A. SACCONI, *L'occhio narrante*, cit., p. 52.

900«Io dovevo essere – realmente, effettivamente essere – quel che nella lunga vigilia avevo sognato di me, avevo proposto agli altri: un santo, una guida, un semidio. [...] Come si poteva concepire un santo senza miracoli, un fondatore di fede senza prestigio, un Dio senza poteri? Se l'unica ragione della vita era, per me, quella e soltanto quella, non potevo ritardare l'adempimento e la conclusione. [...] Il mio scopo immediato era uno solo: accrescere all'infinito il potere della mia volontà; far sì che il mio spirito potesse comandare uomini e cose senza bisogno di atti esterni. Cioè: *fare miracoli*», G. PAPINI, *Un uomo finito*, Libreria della «Voce», Firenze 1913, p. 189.

901Vd. A. DEI, *Giocare col fuoco*, cit., p. XLIV.

902Vd. Federico RAVAGLI, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo*, Marzocco, Firenze 1942, p. 62.

903Si legga, a proposito delle Giubbe Rosse come specchio del fermento culturale d'epoca: Arnaldo PINI, *Incontri alle Giubbe Rosse: Landolfi Loffredo Luzi Malaparte Montale Parronchi Thomas Traverso*, Polistampa, Firenze 2000; e Alberto VIVIANI, *Giubbe Rosse: il caffè della rivoluzione culturale nella Firenze 1913-1915*, a cura di Paolo PERRONE BURALI D'AREZZO, Nuove Edizioni Culturali, Milano 2007. Cfr. F. DEI, *I luoghi della cultura nella Firenze degli anni Trenta*, cit., p. 573.

904Vd. Ferruccio ULIVI, *Il mito romantico del «poeta barbaro» e «voyant»: simbolismo orfico-visuale o «canto informale», il «nuovo stile» della lirica italiana*, in *Novecento. I contemporanei: gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, diretto da Gianni GRANA, 10 voll., Marzorati, Milano 1979, IV, p. 1979-2000.

artiste orphiques doivent présenter simultanément un agrément esthétique pur, une construction qui tombe sous les sens et une signification sublime, c'est-à-dire le sujet. C'est de l'art pur.⁹⁰⁵

L'*opus summum* progettata Campana già sul principio del XX secolo è stata associata a diversi potenziali titoli: *Il più lungo giorno*, *La notte mistica dell'amore e del dolore...* la scelta definitiva dell'*orfico* e dei *Canti* (vicini, nel nome, nei temi e nell'ispirazione a quelli di Novalis e, in parte, a quelli di Pascoli) ha premiato la carica misteriosofica delle proposte originali spingendo l'opera del 1914 sotto una luce dalle vaghe seppur importanti estensioni esoteriche.⁹⁰⁶ Più precisamente, l'orfismo di Campana ha origine nell'intersezione di figurazione e immagine, ossia, sostiene Viazzi, si radica «sull'inconscio o sul trans-conscio» generato dalla dialettica passato-presente/futuro intessendo le prospettive mistico-tecniche del contemporaneo su un telaio lirico ancora adatto a lavorare la materia tardo-romantica e, più antica, quella pagano-culturale.⁹⁰⁷ Per restare sui nostri sentieri, notiamo presto come, alla maniera delle «figurazioni ideali» di Lucini, le contemplazioni di Campana siano state sostenute da un'impalcatura poetica e formale eterogenea: a latere delle letture e degli studi, gli anni trascorsi a Firenze suggeriscono un probabile avvicinamento alla Biblioteca e Circolo Filosofici e alle realtà orbitanti in attorno a questi due dispositivi pseudo-esoterici.⁹⁰⁸ L'esotismo, l'esoterismo e, infine, l'orfismo campaniano hanno potuto senz'altro consolidarsi attingendo al fondo della Biblioteca, ricco di pubblicazioni la cui impronta (specie quella mistica, e mistico-poetica: *Gli amanti di Iddio* o *I compagni della solitudine* editi dal «Leonardo»), in un modo o nell'altro, è impressa sui frammenti lirici di Campana.

Ora, sottolinea Ulivi, «la vicenda letteraria di Campana si identifica» nei *Canti orfici* i quali,⁹⁰⁹ pertanto, sono la nostra mappa attraverso gli oceani solcati dal Marradese: traversate reali (i viaggi in America di *Pampa* e della *Passeggiata in tram*) e perlustrazioni fantastiche, rapimenti estatici (figurazioni e immagini: *Le notti*, *La Chimera*) sono la liquida sostanza da cui l'«alchimista supremo» (così il Nostro a Papini) riduce l'essenza delle sue esperienze/memorie. La compenetrazione di osservazione (realtà) e visione (miracolo, comunione magica colla Natura), del resto, è la viva fiamma dell'orfismo campaniano: esaminare le scintille del falò, distinguere la forma delle lingue di tale rogo è un'operazione alquanto complessa. Non vi sono molti studi sull'esoterismo e/o sull'occultismo del Marradese:⁹¹⁰ procederemo dunque nella consultazione dei *Canti*, sezione per sezione, riassumendo il racconto affidato loro dall'autore, commentando lingua, simbologia e rapportandole alle discipline/correnti dell'Esoterismo occidentale (tra cui il nostro occultismo). A ben vedere, tali tracce o residui compaiono sin dal titolo del volume il quale, riallacciandoci alla definizione d'Apollinaire e approfondendo il “transcosciente” timbro occultistico menzionato in precedenza, contiene un silenzioso riferimento a *Les Grand Initiés* di Schuré:

905Guillaume APOLLINAIRE, *Les peintres cubistes*, Hermann, Paris 1965, p. 57. «L'arte di dipingere insieme con elementi non tratti dalla realtà visiva ma creati interamente dall'artista e da lui dotati di potente realtà. Le opere degli artisti orfici devono presentare simultaneamente un piacere estetico puro, una costruzione che cade sotto i sensi ed un significato sublime, cioè il soggetto. È arte pura».

906Vd. F. CERAGIOLI, *Introduzione* ai Dino Campana, *Canti orfici*, a cura di F. CERAGIOLI, BUR, Milano 2008, p. 14.

907Vd. G. VIAZZI, *Dal simbolismo all'art déco*, cit., pp. XIII-XIV.

908Ci riferiamo alle riviste letterarie «Leonardo», «La Voce» e «Lacerba», presso le quali operarono molti dei poeti analizzati sin qui, tra cui Arturo ONOFRI, Luigi FALLACARA e Aldo PALAZZESCHI. Nei primi anni del Novecento, come ricorda Simona CIGLIANA in *Futurismo esoterico* (cit., pp. 55-57), questi rotocalchi pubblicarono MEISTER ECKHART, BLAKE, UPANISHAD (*Gli amanti di Iddio* o *I compagni della solitudine*, «Leonardo») integrandoli con frammenti poetici di NOVALIS (*Poetae philosophi et philosophi minores*) e scritti di Louis-Claude DE SAINT-MARTIN. Tutti influssi che rientrano nella poetica e nella poesia campaniana. V. F. ULIVI, *D. Campana, Il mito romantico del «poeta barbaro»*, cit., p. 1981.

909F. ULIVI, *Il mito romantico del «poeta barbaro»*, cit., p. 1984.

910Una bibliografia completa sul Marradese è quella di Antonio CORSARO e Marcello VERDENELLI, *Bibliografia campaniana (1914-1985)*, Longo editore, Ravenna 1985. Studi importanti su Campana sono quelli di Giorgio BÀRBERI-SQUAROTTI, *Un'insofferenza per Campana*, in *Gli inferi e il labirinto. Da Pascoli a Montale*, Cappelli, Bologna 1974, pp. 161-178; Silvio RAMAT, *Storia della poesia italiana del Novecento*, Mursia, Milano 1976, pp. 115-128; Pier Vincenzo MENGALDO, *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978, pp. 275-279; il già citato F. ULIVI, *Dino Campana, il mito romantico del «poeta barbaro»*; Giovanni TURCHETTA, *Cultura di Dino Campana e significati dei «Canti Orfici»*, in «Comunità», XXXIX/187 (1985), pp. 359-417.

Orfici? Perché? La parola non ci parve chiara. E Campana disse allora di Orfeo, di misterici orfici, di potenza dionisiaca, di miti cosmici. Non ricordo se fu lui a suggerirmi la lettura del capitolo su Orfeo nel volume «I grandi iniziati» dello Schuré.⁹¹¹

Il ricordo di Federico Ravagli (1889-1968) introduce preziosamente un libro il cui racconto principale, declinato in una serie di situazioni al limite tra reminiscenza e trasfigurazione, è il pellegrinaggio del poeta, la sua esperienza del trascendente («la ricerca e l'ascolto di una voce originaria»: 'teosofia', diremmo) fino al suo «assassinio violento» ricalcato sulla sorte del mitico aedo (e stranamente coerente col destino di Perelà e dell'incendiario). In somma, Campana ha considerato l'orfismo un sentimento contemporaneamente remoto e nuovissimo: remoto in quanto espressione d'una condizione spirituale senza tempo (l'Assenza e il viaggio compiuto per colmarla); attuale per via delle correnti filosofiche, spiritualistiche e religiose (molte delle quali inserite nel *milieu* esoterico) le quali tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo lanciavano i segnali d'una nuova civiltà pronta a (ri)nascere. Tra le avvisaglie della rivoluzione spiritualistica v'era l'enorme successo di Schuré e il grande seguito raccolto dagli ambienti fiorentini legati all'irrazionalismo/neo-idealismo; infine, la quasi spontanea attrazione dei poeti italiani verso una lingua, una simbologia prepotentemente sincretistici.

Apprendo i *Canti* ci imbattiamo subito nella *Notte* dove sono raccolte delle impressioni o fascinazioni le quali mirano a trasmettere il senso d'immediatezza, di rivelazione subitanea e incontenibile prodotto dal cosmo sulla mente dell'*io* lirico (ricordiamo la «potenza dionisiaca», i «miti cosmici» associati dal Nostro alla sua materia/forma poetica);⁹¹² tuttavia, la preziosità e la grande coesione del racconto diluito nei venti frammenti della *Notte* recano i segni d'una mediazione culturale realizzata dall'autore con soggetti-forme precipuamente romantici.⁹¹³ Poliglotta, votato al 'verso è tutto' (D'Annunzio),⁹¹⁴ il Marradese ha quindi trasfuso nelle impressioni-contemplazioni orfiche un tesoro in larga parte ereditato dalla triade Novalis-Hugo-Baudelaire e latamente da una linea la quale, rinnovando i contenuti della tradizione sette/ottocentesca (tendenti all'esoterico-panteistico) e informandoli della più fresca ideologia irrazionalistico-avanguardista, avrebbe direttamente condotto al frammento lirico de «La Voce».⁹¹⁵ In somma, tentando di «far passare un po' di giovine sangue nelle vene di questa vecchia Italia» il Marradese ha optato per «una poesia nutrita fin dalla sua nascita di richiami esoterici» (Ceragioli): una lirica focalizzata su «sagome nere di zingari», sulla «nenia primordiale» nata «da la palude afona» ovvero, in scia al Palazzeschi magico-crepuscolare di *Lanterna*, sulla poesia-sortilegio («e del tempo fu sospeso il corso»). «Spiraglio sui panorami del tempo», la notte campaniana sorge

911 Federico RAVAGLI, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo (1911-1914): autografi e documenti confessioni e memorie*, Marzocco, Firenze 1942, p. 127. Il riferimento è a Edouard SCHURÉ, *Les Grands Initiés* (1908). *I grandi iniziati. Storia segreta delle religioni. Rama-Krishna-Ermete-Mosè-Orfeo-Pitagora-Platone-Gesù*, 2 voll., Editori Laterza, Roma-Bari, 1995, II, *Orfeo (i misteri dionisiaci)*, pp. 201-238.

912 Riguardo alla forma dei *Canti*: «È una prosa che tende al verso e ne accoglie l'interno movimento, insiste sull'immaginazione, rompe la continuità del periodo, lo schema della proposizione, si liricizza vietandosi la chiarezza ordinativa dei nessi logici e della paratassi, a favore dell'enunciazione del singolo momento descrittivo o sentimentale, della figura isolata, dell'allusione, in una serie di indicazioni implicite accostate l'una all'altra», G. BÀRBERI-SQUAROTTI, *Un'insofferenza per Campana*, cit., p. 163.

913 Sui modelli orfici: F. ULIVI, *Il mito romantico del «poeta barbaro»*, cit., p. 1984. Si tratta prevalentemente di Baudelaire e Rimbaud.

914 «Il valore dell'arte non sta nel motivo ma nel collegamento e quindi nel punto di fusione si ha grande arte: e la grande arte come la grande vita non è che un ponte di passaggio», D. CAMPANA, *Taccuinetto faentino*, a cura di Domenico DE ROBERTIS, con prefazione di Enrico FALQUI, Vallecchi, Firenze 1960, p. 25.

915 Così CAMPANA in una comunicazione del 1909-1910 pubblicata in *Le mie lettere son fatte per essere bruciate*, a cura di Gabriel Cacho MILLETT, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1978, p. 216: «Io conosco cinque lingue e mi offro volentieri per far passare un po' di giovine sangue nelle vene di questa vecchia Italia, e ciò per tutte le questioni che loro crederanno opportuno sollevare. Un po' di cultura di pensiero veramente e vivamente moderno la posseggio anch'io. E i miei lunghi viaggi e le diverse manifestazioni del genio umano che ho studiato nelle diverse letterature moderne mi hanno conferito qualche larghezza, serenità e indipendenza di giudizio». Sulla formazione di Campana si legga la testimonianza di Ardengo SOFFICI, pubblicata nei *Ricordi di vita artistica e letteraria*, Vallecchi, Firenze 1931, p. 148.

da (ed esprime) un mito primigenio costringendo chi dice *io* in un oscuro e inspiegabile rapimento: «sopra il silenzio fatto intenso essa riviveva il suo mito lontano e selvaggio: mentre per visioni lontane, per sensazioni oscure e violente un altro mito, anch'esso mistico e selvaggio mi ricorreva a tratti alla mente».⁹¹⁶

Campana si rivolge a un *Tu* (una *Lei*) perfettamente congruo alle assolutizzazioni della poesia onofriana, comiano-fallacariana e cardiliana: dal punto di vista iconico-simbolico, tale Presenza evoca la Sfinge simbolistico-occultistica e, quando non la sussurra indirettamente, vi si ricollega in forma esplicita.⁹¹⁷ Compagna già nella «torre barbara» dell'inconscio adolescenziale, nei sogni erotici e nelle cavalcate oniriche, *Lei*, «dalle carni rosse e dagli accesi occhi fuggitivi»,⁹¹⁸ si personifica nella casa di un'«antica e opulenta matrona» alla quale il protagonista giunge dopo aver osservato uno strano corteo muoversi nel paese-fantasma dov'è ambientata *La notte*. Solo tre presenze vive, dunque, «nel silenzio meridiano» (notiamo il magico spostamento dalla notte novalisiana all'arsura montaliana). «L'agile forma di donna dalla pelle ambrata stesa sul letto ascoltava curiosamente, poggiata sui gomiti come una Sfinge» la consultazione negromantica del destino riservato al narratore.⁹¹⁹ La padrona, il cui capo ricorda quello «di sacerdotessa orientale», è giudice e complice delle pulsioni lette nella mano del cliente; intuita la concupiscenza dell'uomo verso la giovine ancella, la matrona presiede sciamanicamente l'*umio*. L'amplesso orfico è ritratto con colori attinti alla tavolozza alchemica, dalla fusione nasce un «oltretempo» insieme magico ed estatico: «tutto quello che era arido e dolce, sfiorite le rose della giovinezza, tornava a rivivere sul panorama scheletrico del mondo».⁹²⁰ Così, una studiata miscela di ricordo e fantasia guida Campana alla rincorsa delle sue memorie: questo ritorno è il rigermogliare d'un mondo obliato, come se la parola poetica permettesse effettivamente di «rivivere» il tempo, risalendolo. L'amplesso ha come conseguenza uno strano smarrimento («tutto era di un'irrealtà spettrale»):⁹²¹ a un certo punto la voce narrante è proiettata fuori di sé; essa si osserva mentre si consuma la scena immersa in una «grazia simbolica e avventurosa». In qualche modo, l'energia prodotta dagli amanti è trasformata nel nutrimento dell'indovina la quale, nell'attonito stupore-terrore di chi l'osserva, si fonde e confonde coll'ambrata *ancilla* («la matrona dagli occhi giovani»)⁹²²

Campana ricorda attraverso la memoria della donna che è, secondo Ceragioli, incarnazione della lussuria, del piacere puro: nel passato di lei l'*io* lirico può consultare gli Assoluti (parola, simbolo, divinità) di cui è alla disperata ricerca. In somma, l'ambizione campaniana non è diversa da quella di molti occultisti (risalire alla Radice, alla Verità) e giustifica la diretta associazione dell'*io* orfico col Faust (*La notte*, 14): «ero bello di tormento, inquieto pallido assetato errante dietro le larve del mistero». La «brama d'ignoto» instaura, dicevamo, un fitto legame colle fonti: proprio in tal senso la poesia è qui concepita il mezzo per penetrare il/nel tempo, per annullare le distanze e creare, cioè un presente infinito, magico. In altri termini, i frammenti della *Notte* sono le fucine in cui l'alchimista fonde i materiali attinti dai maestri onde ottenere la lega magico-spirituale del Verbo. Proprio i modelli (anche quelli involontari) ci soccorrono nell'interpretazione di un testo sempre sospeso tra 'fuori' e 'dentro' (fra una realtà mnemonica e una divagazione orfico-onirica/-esoterica, appunto). Il «torrente»

916 *La notte*, 1, in *Canti orfici*, cit., p. 83.

917 «Le famigerate figure della tematica decadente, usufruite a piene mani, dai Poemi conviviali a D'Annunzio, Sfingi, Chimere, Eterne Chimere ecc., vengono a gremire lo scenario campaniano, ma qui il suggestivo esoterico diventa partecipazione e impegno esistenziale. Anche quella di Campana è una decadente stagione all'inferno: l'inferno di un decadentismo, d'un simbolismo che scotta. [...] Tutte le figurazioni partecipano di un sortilegio», *Il mito romantico del poeta barbara*, cit., p. 1987. Cfr. F. CERAGIOLI, *Introduzione a Canti orfici*, cit., p. 27.

918 *La notte*, 2-3, ivi, p. 84.

919 Ivi, 7, p. 87.

920 «Si aprivano le chiuse aule dove la luce affonda uguale dentro gli specchi all'infinito, apparendo le immagini avventurose delle cortigiane nella luce degli specchi impallidite nella loro attitudine di sfingi: e ancora tutto quello che era arido e dolce, sfiorite le rose della giovinezza, tornava a rivivere sul panorama scheletrico del mondo», ivi 10, p. 89.

921 *La notte*, 11 e 12, ivi, pp. 90-91. «Questo suo modo originale di organizzare la storia umana coincide con l'organizzazione che egli dà al testo poetico, abolendo la dimensione del tempo e sovrapponendo passato e presente», F. CERAGIOLI, *Introduzione*, ivi, p. 24.

922 *La notte*, 13, ivi, p. 92.

dell'età si ferma; specchiandosi a pelo d'acqua, Campana può viaggiare attraverso le epoche:⁹²³ il miracolo si compie mediante gli «oscuri» sogni dell'ancella addormentata, bella «come un'icona bizantina, come un mito arabesco». Oscuri, del resto, sono anche gli occhi della matrona dai quali fluisce il torrente-tempo. L'occhio-specchio, il fuoco celato nei lumi spingono l'*io* narrante allo smarrimento nella memoria-cosmo della sacerdotessa.

E allora figurazioni di un'antichissima libera vita, di enormi miti solari, di stragi di orgie si crearono avanti al mio spirito. Rividi un'antica immagine, una forma scheletrica vivente per la forza misteriosa di un mito barbaro, gli occhi gorgi cangianti vividi di linfe oscure, nella tortura del sogno scoprire il corpo vulcanizzato, due chiazze due fori di palle di maschetto sulle mammelle estinte.⁹²⁴

Incontriamo nuovamente la Sfinge, o la «superumana» presenza che occupa la giovane ambrata portandola a esalare la sua giovinezza. In tal modo, la *Notte* culmina colla reincarnazione della matrona nell'*ancilla*: un'elegante soluzione tramite cui l'autore svela il tema-conduttore della prima sezione orfica: il passato è un presente inesauribile schiuso dalla contemplazione dell'infinito («solitaria troneggiava ora la notte accesa in tutto il suo brulicame di stelle e di fiamme»).⁹²⁵ Questo è quanto riteniamo noi, ma, in tutta onestà, il *Tu* del Marradese si offre a molteplici interpretazioni: per la curatrice dei *Canti* la matrona-*ancilla* incarna Lussuria o una «metafisicizzazione o una formalizzazione dei sensi» (puntualizza Bárberi-Squarotti); da un diverso punto di vista – specie nella trasfigurazione Sfinge-Chimera – questo soggetto sembra piuttosto dar corpo/voce all'Istanza lirica, la superpotenza dalla quale si genera l'interstizio spazio-temporale.⁹²⁶ Ad ogni modo, la lunga narrazione della *Notte* s'esaurisce insieme al sogno dei suoi protagonisti: l'*unio* (immaginaria) colla Sfinge e quella pànica colla volta celeste scoloriscono in una serie di domande e considerazioni: «Qual ponte, muti chiedemmo, qual ponte abbiamo noi gettato sull'infinito, che tutto ci appare ombra di eternità? A quale sogno levammo la nostalgia della nostra bellezza? La luna sorgeva nella sua vecchia vestaglia dietro la chiesa bizantina».

La notte è seguita dai *Notturni*, una breve coda lirica i cui componimenti completano e spiegano, in certe occasioni, i frammenti precedenti. È il caso di *Chimera*, dov'è scritto (vv. 15-20): «Regina de la melodia: | Ma per il vergine capo | Reclino, io poeta notturno | Vegliai le stelle vivide nei pelaghi del cielo, | Io per il tuo dolce mistero | Io per il tuo divenir taciturno». La poesia corrobora la lettura secondo cui la referente della *Notte* sia la Poesia disincarnata e trasmutata in differenti forme (poesia-magia). *Giardino autunnale* approfondisce la sospensione spazio-temporale su cui si fondeva l'*excessus* notturno così come *La speranza* chiosa e s'innesta il/sul «torrente» del quattordicesimo frammento e ne chiarisce la natura metapoetica (chi dice *io* s'immerge nel flusso dei maestri ivi attingendo la linfa/luce necessaria al viaggio).⁹²⁷ *Il canto della tenebra* è, assieme alla *Petit promenade du poète*, la lirica più interessante di *Notturni* poiché cataloga una nutrita schiera di modelli i quali spaziano dal gotico poesico all'astrale-onirico pascoliano non celando la curiosità del Marradese verso quanto pro-

923«Mi persi per il tumulto delle città colossali, vidi le bianche cattedrali levarsi congerie enorme di fede e di sogno colle mille punte nel cielo, vidi le Alpi levarsi ancora come più grandi cattedrali, e piene delle grandi ombre verdi degli alberi, e piene della melodia dei torrenti di cui udivo il canto nascente all'infinito del sogno», ivi, 14, p. 95.

924Ivi, 16, pp. 96-97.

925«Sui suoi divini ginocchi, sulla sua forma pallida come un sogno uscito dagli innumerevoli sogni dell'ombra, tra le innumerevoli luci fallaci, l'antica amica, l'eterna Chimera teneva fra le mani rosse il mio antico cuore», *La notte*, 17, *Il viaggio e il ritorno* (II), ivi, p. 98. Vd. F. ULIVI, *Il mito romantico del «poeta barbaro»*, cit., pp. 1994-1995.

926«Là nel grande specchio ignudo, nel grande specchio ignudo velato dai fumi di viola, in alto baciato di una stella di luce era il bello, il bello e dolce dono di un dio: e le timide mammelle erano gonfie di luce, e le stelle erano assenti, e non un Dio era nella sera d'amore viola: ma tu leggera tu sulle mie ginocchia sedevi, cariatide notturna di un incantevole cielo», *La notte*, 19, in D. CAMPANA, *Canti orfici*, cit., p. 100.

927«S'intende una fanfara | Che straziante sale: il fiume spare | Ne le arene dorate: nel silenzio | Stanno le bianche statue a capo i ponti | Volte: e le cose già non sono più», *Giardino autunnale (Firenze)*, vv. 11-15, *Notturni*, ivi, p. 107. «Per l'amor dei poeti, porte | Aperte de la morte | Su l'infinito! | Per l'amor dei poeti | Principessa il mio sogno vanito | Nei gorgi de la Sorte!», *Speranza (sul torrente notturno)*, vv. 15-20, ivi, p. 108.

fumi di demonico e primèvo.⁹²⁸ D'altra parte, confidava Campana a Ravagli, i *Canti* avrebbero dovuto risvegliare il «mito cosmico»: nessun filone poetico poteva accomodarsi all'impresa di dire l'indicibile, vedere (e catturare in parole) l'invisibile meglio di quello siderale.⁹²⁹ Nell'immaginario campaniano le stelle sono «sorgenti che sanno» di quando la terra e l'uomo muovevano i primi passi; gli astri sono testimoni dell'originale bacio tra Poesia e poeta («Intendi la dolce fanciulla | Che dice all'orecchio: Più Più»). Alle stelle è pertanto affidato il segreto della “disumanazione” e dell'eternità. I labirinti tenebro-luminosi dello spazio (il *macro*) sono corrisposti dalle intricate, buie vie della metropoli (*micro*): «Me ne vado per le strade | Strette oscure e misteriose: | Vedo dietro le vetrate | Affacciarsi Gemme e Rose. | Dalle scale misteriose | C'è chi scende brancolando: | Dietro ai vetri rilucenti | Stan le ciane commentando» (*La petit promenade du poète*, vv. 1-8). È interessante sovrapporre questa cartolina-in-versi allo *Spaccio dei maghi*: la Parigi dei *Canti* è davvero una città ammantata di mistero, un organismo dai mille occhi, dai mille nascondigli. («Gemme e Rose»... è forse un riferimento *en passant* alla Rosa+Croce?). In altre parole, la Parigi primonovecentesca e occultistica è «do scorcio in cui appare il sogno-poesia»: la realizzazione del miracolo nell'oscura corte delle «ombre eterne».⁹³⁰

La grande città affascina senz'altro Campana: lo attrae colle sue lusinghe mondane, coi suoi piaceri e segreti e al contempo lo inorridisce, lo respinge. In effetti la ricerca del Marradese non è limitata né si consuma prevalentemente a/in tale scenario: sono moltissimi i componimenti orfici ispirati da solitudine e silenzio. *La Verna*, di timbro mistico-francescano, ne è uno splendido esempio. Deserto, montagna, oceano: gli “oltreluoghi” campaniani sono sovente incarnazioni di una Natura sconfinata, di fronte alla quale l'uomo vede significata tremendamente la sua miseria. Campana affronta la pascoliana dismisura tra la formica e il Sole, il frangersi dell'intelligenza sul limite della comprensione con una «tecnica cinematografica» (Ceragioli). *La Verna* si articola in dodici, disomogenee sequenze lirico-prosastiche dove è narrato un episodio a base biografica il quale funge da miccia per una lunga divagazione orfica. In questo caso l'ambientazione non è esotico-orientale, bensì italiana e più precisamente toscano-marradese: l'occhio letterario (l'obiettivo cine-fotografico) registra una serie d'impressioni su cui pesa palesemente il retroterra poetico-letterario di cui abbiamo detto, e pure l'orfismo come concepito dal Nostro. Castagno offre un paesaggio «mistico» e «povero», solcato da un «torrente inquieto e cupo di profondità».⁹³¹ La metafora del tempo-fiume precorre l'«agguato dell'infinito» o la *rêverie* che preleva l'*io* lirico dallo spazio mnemonico e lo proietta altrove. Stelle e acqua, fissità eterna e flusso continuo: due energie in perenne dialogo-scontro le quali incendiano il lume poetico e risvegliano il sogno senza tempo.⁹³² A partire dal IV frammento, Campana narra l'avvicinamento al Santuario della Verna. Pur più preciso nelle informazioni, il discorso rimane come sempre interdetto fra 'dentro' e 'fuori', osservazione e visione.⁹³³ È quindi il momento di salutare «la vecchia amica luna che sorgeva in nuova veste rossa di fumi di rame»: la notte «sacra», «impronunciabile» amplifica le forti vibrazioni onirico-allucinatorie del meriggio orfico. Notte e giorno s'alternano piuttosto

928«Il «minore decadentismo» di Campana «sopporta la presenza demoniaca, ma non l'assume, non la patisce fino in fondo», G. BÁRBERI-SQUAROTTI, *Un'insofferenza per Campana*, cit., p. 178. Il cenno a Poe, gli argomenti dei Notturmi stigmatizzano «la misteriosa, e misteriosofica, allusività della poesia campaniana; definizione e concretizzazione degli spiriti, la sua provvisoria, mitografica, ectoplasmatica condensazione ad oggetto», F. ULIVI, *Il mito romantico del «poeta barbaro»*, cit., p. 1997.

929«La luce del crepuscolo si attenua: | Inquieti spiriti sia dolce la tenebra | Al cuore che non ama più! | Sorgenti sorgenti abbiam da ascoltare, | Sorgenti, sorgenti che sanno | Sorgenti che sanno che spiriti stanno | Che spiriti stanno ad ascoltare», *Il canto della tenebra*, vv. 1-7, in D. CAMPANA, *Canti orfici*, cit., p. 110.

930Sulla città campaniana: vd. F. CERAGIOLI, *Introduzione*, ivi, p. 34.

931«Come mistico il paesaggio, come bella la povertà delle sue casupole! Come incantate erano sorte per me le stelle nel cielo dallo sfondo lontano dei dolci avvallamenti dove sfumava la valle barbarica, donde veniva il torrente inquieto e cupo di profondità! Io sentivo le stelle sorgere e collocarsi luminose su quel mistero», *La Verna*, 2, in *Canti orfici*, cit., p. 118.

932«Occultamente fine dai fini tratti traspare il sorriso di Cerere bionda: limpidi sotto la linea del sopra ciglio nero i chiarissimi occhi grigi: la dolcezza della linea delle labbra, la serenità del sopra ciglio memoria della poesia toscana che fu», ivi, 3, p. 120.

933Vd. G. BÁRBERI-SQUAROTTI, *Un'insofferenza per Campana*, cit., p. 164.

sto velocemente nella *Verna* e se la luna nuova simboleggiava vagamente la nascita della poesia nell'animo dell'osservatore, la tortora in volo del VI movimento ne è senz'altro un corrispettivo esplicito: «volava senza fine sull'ali distese, leggera come una barca sul mare». ⁹³⁴ Ora, il lieto presagio accompagna alle «solitudini mistiche» di cui Campana fornisce una descrizione iper-letteraria: «antri profondi, fessure rocciose dove una scaletta di pietra si sprofonda in un'ombra senza memoria, ripidi colossali bassorilievi di colonne nel vivo sasso». Gravità e leggerezza, fisicità e spiritualità: l'imponente monastero regge «il peso di tutto il sogno umano»; le sue profondissime fondamenta, le sue alte torri, paiono incarnano l'umano desiderio d'innalzarsi fino a Dio. D'impostazione “gotica” (ricorda il *Vatbek* di Beckford e il *Castello d'Otranto* di Walpole), la *Verna* campaniana è realmente la dimora dell'«oltre-tempo»: ogni volume rapisce i sensi e l'immaginazione del narratore, preso «come in un sogno cavalleresco» (rivivremo tale trasporto colla Praglia fogazzariana: *infra*, P III, § 2.III.II). ⁹³⁵ In bilico tra *rêve* e 'visione spirituale', la prosa lirica del Marradese offre soluzioni congrue a quelle di Onofri, di Comi e di Fallacara tanto in chiave formale quanto in accezione contenutistico-spiritualistica (un cristianesimo intarsiato d'uno spiritualismo teosofico-panteistico).

La «tellurica melodia» trasporta l'animo di Campana «nello spazio, fuori del tempo» (questo il sottotitolo della seconda parte della sezione, *Ritorno*), lo “disumano” così com'è trasfigurato il mondo circostante. Gli alberi, le «rocce crepuscolari» assumono fattezze animali, l'intera campagna diviene Sfinge mentre chi dice io, terrorizzato e insieme eccitato dallo spettacolo, si ritrova fanciullo e *ricor-da* come il tempo, lo spazio, il limite siano concetti destinati a disintegrarsi di fronte alla smisurata potenza dell'ispirazione e della parola poetica. ⁹³⁶ Chiuso il capitolo “mistico”, si susseguono alcune sezioni più brevi: queste sì, impressioni, descrizioni a caldo di scenari sui quali, comunque, agisce lo spiritualismo lirico. L'*entr'acte* ci accompagna sino al gruppo di frammenti intitolato *Firenze*. Prima però di dedicarvici, consultiamo il componimento *Viaggio a Montevideo*. In genere, il verso si rivela più atto ad accogliere/esprimere il lato mistico-tecnologico di Campana; infatti, se i frammenti presentano un soggetto che tende a isolarsi, a volare di fantasia, nelle poesie cambia lo scenario e l'azione dell'*io* lirico sono più intimi, “campaniani”. Il timone poetico-letterario del *Viaggio*, per esempio, non è il romanticismo teosofeggiante della *Notte-Notturmi*, bensì un crepuscolarismo prossimo a trovare in Govoni, Corazzini e Martini degli eccezionali interpreti (ciascuno a suo modo legato alle correnti esoterico-occultistiche). «Dai più lontani silenzi | Ne la celeste sera varcaron gli uccelli d'oro: la nave | Già cieca varcando battendo la tenebra | Coi nostri naufraghi cuori | Battendo la tenebra l'ale celeste sul mare» (*Viaggio a Montevideo*, vv. 13-17). A osservarlo bene, in questo Campana troviamo elementi del “primo” Palazzeschi tra cui la nostalgia e la ripetizione/iterazione: l'eco del Saltimbanco era un riverbero magico-memorale dalle connotazioni esorcistico-liturgiche; l'anafora del Marradese mira ugualmente all'«annullamento del tempo». ⁹³⁷

La «brama d'ignoto» di cui si nutre il *Viaggio* ci segue nei tre frammenti di *Firenze* dove l'autore si lascia percorrere dal brivido avanguardista dell'onnipotenza lirica. «Pure nostra è la divinità del sentirsi oltre la musica, nel sogno abitato di immagini plastiche!»: ⁹³⁸ potrebbe sembrare, questo di *Firenze*, un aggiornamento del misticismo tradizionale, una transizione del Trascendente dall'ambito religioso alla teologia della poesia pura/assoluta (non si scordi Apollinaire). Del resto, i *Canti* sono una grande mediazione il cui fine è l'istituzione (la sintesi alchimistica) di un linguaggio volto a significare un vero e proprio «mondo lirico». Da un punto di vista occultistico, la *Firenze* di simile cosmo magi-

934 *La Verna*, 6, ivi, p. 122.

935 «Intorno è un grande silenzio un grande vuoto nella luce falsa dai freddi bagliori che ancora guizza sotto le strette della penombra. E corre la memoria ancora alle signore gentili dalle bianche braccia ai balconi laggiù: come in un sogno: come in un sogno cavalleresco», ivi, 7, p. 126.

936 «Rivedo il fanciullo, lo stesso fanciullo, laggiù steso nell'erba. Sembra dormire. Ripenso alla mia fanciullezza: quanto tempo è trascorso da quando i bagliori magnetici delle stelle mi dissero per la prima volta dell'infinità delle morti. [...] Quel fanciullo o quella immagine proiettata dalla mia nostalgia? Così immobile laggiù: come il mio cadavere», ivi, II (*Ritorno*), 8, ivi, p. 133.

937 Vd. F. CERAGIOLI, *Introduzione*, ivi, p. 35.

938 *Firenze*, ivi, p. 149.

co-poetico presenta dei profili e degli ambienti dall'*air de famille*: «figure losche», spettrali eppure ricche di fascino/mistero abitano l'ombra invitando lo smarrito *dandy* ai loro sconosciuti rituali.⁹³⁹ Dopo lo stacco di *Faenza* ci trasferiamo dalla Toscana alla Bahia Blanca di Manuelita Etchegarray a cui è dedicata *Dualismo*. Questo notevole frammento è interessante per diverse ragioni: innanzitutto la *Lettera aperta* intesse un saldo legame colle prime sezioni dei *Canti*; in secondo luogo la prosa, proseguendo la speculazione metapoetica della raccolta, conduce a esiti esoterico-occultistici non trascurabili. Lo spunto di *Dualismo* è l'improvvisa reminiscenza dell'«adorabile creola dagli occhi neri e scintillanti»; e cioè la gemella dell'*ancilla* notturna: l'«anima dell'oasi dove la mia vita trovò un istante il contatto colle forze del cosmo». Anche in tal caso, il pretesto mnemonico-biografico è trampolino di lancio per un *excessus* originato dalla trasfigurazione femminile (la giovane è «consunta da un fuoco interno»)⁹⁴⁰ Quindi, specularmente alla *Notte*, un ambiente chiuso si dilata nell'orizzonte immenso. A sentir Campana l'immaginazione è sempre una liberazione dalla prigionia terrestre: il simbolo di tale evasione sono le stelle. La volta stellata produce l'immediata catabasi negli abissi onirico-memoriali (punto d'accesso al regime orfico).⁹⁴¹ Steinerianamente, i ricordi sono «larve che si sciogliono mute per rinascere a vita inestinguibile nel silenzio pieno delle profondità meravigliose del destino». In somma, Campana narra la resurrezione di un «mondo defunto»: la sua cronaca abbatte lo spazio-tempo e s'incunea in un'autentica dimensione mistico-misterica.⁹⁴² Nell'orfico del Marradese v'è, pertanto, un utilizzo di temi, simboli e di un linguaggio noti agli occultisti e probabilmente mutuati dalle fonti simboliste. Non è comunque da escludere un consapevole avvicinamento all'occultismo, magari attraverso la Biblioteca e il Circolo filosofici.

Le consonanze sin qui rilevate sono corroborate da *Pampa*, una sezione particolarmente affascinante dei *Canti*. Per giungervi saltiamo *Sogno di prigione*, *La giornata di un nevrastenico* (Bologna) e *Varie e frammenti*: intertempi più o meno lunghi dov'è specificata (senza arricchimenti degni di nota) la brama mistico-erotica di *Dualismo*: bere un «dungo sorso alle sorgenti dell'Oblio». Nel nuovo capitolo, Campana prosegue l'adorazione/contemplazione notturna: «le strane costellazioni [...] dorano l'ignoto della prateria», «un mistero grandioso e veemente» fa vibrare il corpo dell'osservatore, disgiunge anima/mente e corpo.⁹⁴³ L'*io* lirico si scopre «eco profonda e misteriosa, dentro l'infinita maestà della natura»: nota intonata a una sinfonia di cui pian piano s'intravede il senso/ritmo. Sulla base di ciò, riteniamo lecito connettere la trasumanazione sensoriale/mnemonica dell'*avatar* campaniano alla «disumanazione» occultistica; contemporaneamente il magico ricordo di *Pampa* rispetta varie caratteristiche dell'*Hellschein*. Nel frammento, il Marradese si preoccupa soprattutto dell'«illusione universale»: un concetto fondamentale della tradizione orientale (*milieu* di cui riviste e circoli irrazionalistico-occultistici fiorentini contribuivano alla divulgazione); di questo principio Campana propone un'interpretazione specificamente mistico-panteistica. «La commozione del silenzio era prodigiosa»: la notte

939«Nel vico centrale osterie malfamate, botteghe di rigattieri, bislacchi ottoni disparati. Un'osteria sempre deserta di giorno mostra la sera dietro alla vetrata un affaccendarsi di figure losche. Grida e richiami beffardi e brutali si spandono pel vico quando qualche avventore entra», *ivi*, p. 150.

940«Voi adorabile creola dagli occhi neri e scintillanti come metallo in fusione, voi figlia generosa della prateria nutrita di aria vergine voi tornate ad apparirmi col ricordo lontano: anima dell'oasi dove la mia vita ritrovò un istante il contatto colle forze del cosmo», *Dualismo (lettera aperta a Manuelita Etchegarray)*, *ivi* p. 161.

941«Le lampade elettriche oscillavano lentamente. Su da le pagine risuscitava un mondo defunto, sorgevano immagini antiche che oscillavano lentamente coll'ombra del paralume e sovra il mio capo gravava un cielo misterioso, gravido di forme vaghe, rotto a tratti da gemiti di melodramma: larve che si scioglievano mute per rinascere a vita inestinguibile nel silenzio pieno delle profondità meravigliose del destino. Dei ricordi perduti, delle immagini si componevano già morte mentre era più profondo il silenzio», *ivi*, pp. 162-163.

942«Ore di profondità mistiche e sensuali che scioglievano in tenerezze i grumi più acri del dolore, ore di felicità completa che aboliva il tempo e il mondo intero, lungo sorso alle sorgenti dell'Oblio», *ivi*, pp. 163-164.

943«I miei pensieri fluttuavano: si susseguivano i miei ricordi: che deliziosamente sembravano sommergersi per riapparire a tratti lucidamente trasumanati in distanza, come per un'eco profonda e misteriosa, dentro l'infinita maestà della natura. Lentamente e gradatamente io assurgevo all'illusione universale: dalle profondità del mio essere e della terra io ribattevo per le vie del cielo il cammino avventuroso degli uomini verso la felicità a traverso i secoli», *Pampa*, *ivi*, pp. 183-184.

sudamericana (il suo cielo, i suoi astri sconosciuti) trasportano la coscienza su e giù per la vita della pianura. Chi racconta il sogno/visione è preso nell'«intorpidimento finale» il quale è presto ricondotto alla trasformazione iniziale: «io sentii con delizia l'uomo nuovo nascere». Bene, è davvero difficile non paragonare la palingenesi orfica alla crescita blavatskyano-steineriana: *Pampa* consegna al lettore un protagonista in comunione spirituale colla terra e colla vita (se non un *Atman* perlomeno un'«anima cosciente»). Chi dice *io* si staglia sullo sfondo stellato, immenso, ricordandoci l'eremita dell'*Albero delle stelle*: «Mi ero alzato. Sotto le stelle impassibili, sulla terra infinitamente deserta e misteriosa [...] l'uomo libero tendeva le braccia al cielo infinito non deturpato dall'ombra di Nessun Dio». ⁹⁴⁴

Certo, tutti questi impulsi titanistici sono stati offerti a Campana da un'intera cultura *fin de siècle/début du siècle*: D'Annunzio, Nietzsche, la nascente avanguardia italiana, le correnti del decadentismo e del tardo-romanticismo europei... eppure la menzione di Schuré, la sintonia tra Campana, Steiner e Onofri – *L'albero delle stelle* è del 191e, ed è stato pubblicato su «Nuova Antologia»... – ci induce a credere che, volontariamente o meno, il Marradese abbia percepito/restituito un bagliore del “lume occulto” primonovecentesco. D'altro canto, è già stato notato, l'avanguardia di fine Ottocento e primo Novecento, ha agito come cassa di risonanza occultistica trasportando temi e simboli magico-alchemici, filosofia e teologia teosofiche, dall'area simbolistico-decadente francese a quella irrazionalistico-futurista italiana. Quest'importante contrabbando esso-esoterico si subodora in una specifica sezione dei *Canti*: *Passeggiata in tram in America e ritorno*. Qui, le due anime di Campana si incontrano e confrontano: si comincia, al solito, dalla realtà metropolitana/industriale di cui il poeta fornisce un'illustrazione marinettiana, diciamo così. ⁹⁴⁵ Come Parigi in *Petit promenade*, la città è un grande organismo pulsante d'energia: il viandante ammira questo fermento; in pari tempo la vastità uguale/diseguale del mare lo distoglie dal brulichio (l'inclinazione mistico-tecnologica e quella ascetica). In breve tempo il racconto si sposta in alto oceano, dove il vascello diviene estensione del corpo campaniano e dove la simbiosi meccanico-spirituale si realizza pienamente («Riudo il preludio scordato delle rozze corde [...] tra il fetido odore di catrame e di carbone misto al nauseante odor d'infinito»). ⁹⁴⁶ La *Passeggiata* s'interrompe bruscamente sulla visione – era successo pure in *Pampa* – tutto precipita e si stinge in una lontana eco, «un fiume che fugge [...] veloce verso l'eternità del mare, che si balocca e complotta laggiù per rompere la linea dell'orizzonte». ⁹⁴⁷ Veniamo a *Scirocco (Bologna)*, un capitolo suddiviso in sei brevi momenti e parimenti incentrato sulla magica attesa delle precedenti sezioni. La descrizione della città emiliana ricorda quella della *Verna* e dunque sosta su uno spazio gotico-spettrale irrorato di luce lunare. ⁹⁴⁸ La luna torna a simboleggiare la poesia: essa significa un modo per oltrepassare l'illusione/tenebra e vedere quanto sta dietro al velo di Maya. Dalla *Passeggiata* e da *Scirocco* otteniamo conferma, ce ne fosse stato il bisogno, di come i *Canti* rappresentino un grande – sconnesso, forse – diario lirico i cui capitoli mostrano un'oscura coerenza (narrativo-simbolica) e una suggestiva varietà di forme, di temi e di debiti poetico-culturali.

Quasi al termine dell'approfondimento, arriviamo alla più sostanziosa zona lirica dei *Canti*: *Genova*. Innestandosi su *Crepuscolo mediterraneo*, le liriche di questa sezione presentano interessantissimi

944«E allora fu che nel mio intorpidimento finale io sentii con delizia l'uomo nuovo nascere: l'uomo nascere riconciliato colla natura ineffabilmente dolce e terribile: deliziosamente e orgogliosamente succhi vitali nascere alle profondità della terra: il cielo come la terra in alto, misterioso, puro, deserto dell'ombra, infinito», ivi, p. 187 (a testo) e 186.

945«Aspro preludio di sinfonia sorda, tremante violino a corda elettrizzata, tram che corre in una linea nel cielo ferreo di fili curvi mentre la mole bianca della città torreggia come un sogno, moltiplicato miraggio di enormi palazzi regali e barbari, i diademi elettrici spenti. Corro col preludio che tremola si assorda riprende si afforza e libero sgorga davanti al molo alla piazza densa di navi e di carri. Gli alti cubi della città si sparpagliano tutti pel golfo in dadi infiniti di luce striati d'azzurro: nel mentre il mare tra le tenaglie del molo come un fiume che fugge tacito, pieno di singhiozzi taciuti corre veloce verso l'eternità del mare che si balocca e comprende laggiù per rompere la linea dell'orizzonte», *Passeggiata in tram in America e ritorno*, ivi, p. 199.

946Ivi, p. 201.

947G. BÀRBERI-SQUAROTTI, *Un'insofferenza per Campana*, cit., p. 174.

948«Sotto lo scorcio dei portici seguivo le vaghe creature rasenti dai pennacchi melodiosi, sentivo il passo melodioso, smorzato nelle cadenze lieve ed eguale: poi guardavo le torri rosse dalle travi nere, dalle balaustre aperte che vegliavano deserte sull'infinito», *Scirocco (Bologna)*, in D. CAMPANA, *Canti orfici*, cit., p. 212.

me anticipazioni del “primo” Montale: la Liguria orfica è una Madre nel cui seno-giardino il poeta identifica la «patria perduta». Il corpo di simile Tu ha la forma di un'arca, un tempio sorvegliato dalle «sfingi benigne» e visitato dai bianchi uccelli del sogno-poesia.⁹⁴⁹ *Genova* fuoriesce dal mito (come la Romagna-Sfinge di *Verna*) e piomba sul contemporaneo: questa sincronizzazione irreal-reale svela indizi dell'assoluto, del primigenio collegati al primo sentiero. Parigi, Bologna e ora Genova sono rivelate nella loro più pura bellezza dai «mille | E mille e mille occhi benevoli | delle Chimere nei cieli».⁹⁵⁰ Le stelle sono ancora i tramiti tra il prima senza tempo ('fuori') e il presente ('dentro'), mentre la Luna è di nuovo la ministra del vivere/dire lirici. «Bianca lontana faticosamente | L'eco attonita rise un irreal | Riso»: la manifestazione selenita, fa “franare” tutti i rumori «dentro silenzi solenni» (vv. 71-73 e 78-79). La città respira e si muove come un Essere fatto di tanti esseri raffigurando un'ulteriore, preziosa simbolizzazione della Natura vivente.⁹⁵¹ In tale contesto panteistico, l'attenzione del Marradese indugia sul porto il quale media il *côté* intimistico-spiritualistico e quello avanguardista.⁹⁵² I *Canti* si chiudono sulla citazione di Whitmann: «They were all torn | and cover'd with | the boy's blood», preannunciata dai versi «Nuda mistica in alto cava | Infinitamente occhiuta devastazione era la notte tirrena» (vv. 158-159).

Come riassumere il tragitto orfico? Come connettere in modo giusto la vita, la morte e la solo accennata rinascita trattate da Campana all'occultismo? Le «ombre senza memoria» che alloggia-no nella raccolta del 1914 provengono da territori di cui non sempre sappiamo a sufficienza; la nostra incertezza sulle basi esoterico-occultistiche dei componimenti campaniani segue quella dell'autore: «qual ponte gettammo sull'infinito?». Due indizi facilitano la *reductio* ed essi si collocano nel titolo e nell'epilogo del libro: il primo sostegno è l'accenno a Schuré; il secondo è invece la citazione whitmanniana. Tale riferimento, insieme alla chiosa di Ceragioli secondo cui la vicenda orfica si conclude nell'annichilimento del protagonista, ci spingono a istituire un sottile ma affascinante parallelo Campana-Palazzeschi. Interpretando l'opera orfica come «una concentrazione estetica pura» (una *Gesamtkunstwerk*),⁹⁵³ il Marradese pare proprio aver voluto ridursi a parola, a simbolo; e cioè aver tradotto la sua più pura essenza umana e poetica nei *Canti*. Così – dalla coincidenza di figurazione (mito) e immagine (realtà) – è nato l'«alchimista supremo», colui che dalla reminiscenza ottiene (perciò fa) l'assoluto simbolico-verbale, montalianamente evaporare in essenza lirica. Proprio per tale ragione abbiamo indicato alle spalle dei *Canti* una vita, una morte e una rinascita di Campana. Detto altrimenti, nella raccolta la parola poetica permette (quantomeno promette) di «rivivere il tempo» e muoversi oltre l'«illusione»: la poesia campaniana è magicamente autoconclusiva (così era pure quella di Palazzeschi), risolta in se stessa poiché lente adeguata a rifrangere le mille sfaccettature dell'intelligenza autoriale. (La 'letteratura come vita' calza a pennello al Marradese). È ora di spostarci da Firenze/dagli ambienti irrazionalistico-esoterici/-occultistici studiati sin dalla prima parte della tesi e di conoscere i risvolti occultistici della *tabe* gozzaniana immergendoci in un'altra città di cui abbiamo illustrato molto (troppo) velocemente la mappa.

949«E ritornava l'anima partita | Che tutto a lei d'intorno era già arcana- | mente illustrato del giardino il verde | Sogno nell'apparenza sovrumana | De le corrusche sue statue superbe: | E udii canto udii voce di poeti | Ne le fronti e le sfingi sui frontoni | Benigne un primo oblio parvero ai proni | Umani ancor largire: dai segreti | Dedali uscii: sorgeva un torreggiare | Bianco nell'aria: innumeri dal mare | Parvero i bianchi sogni dei mattini | Lontano dileguando incatenare | Come un ignoto turbine di suono», *Genova*, vv. 4-17, *ivi*, p. 229. Cfr. *Mediterraneo*, Ho sostato talvolta nelle grotte..., vv. 1-15, in E. MONTALE, *Ossi di seppia*, cit., p. 135.

950«I palazzi marini avevan bianchi | Arabeschi nell'ombra illanguidita | Ed andavamo io e la sera ambigua: | Ed io gli occhi alzavo su ai mille | E mille e mille occhi benevoli | Delle Chimere nei cieli», *Genova*, vv. 46-51, in D. CAMPANA, *Canti orfici*, cit., pp. 230-231.

951«E la città comprende | E s'accende | E la fiamma titilla ed assorbe | I resti magnificenti del sole, | E intesse un sudario d'oblio | Divino per gli uomini stanchi. | Perdute nel crepuscolo tonante | Ombre di viaggiatori | Vanno per la Superba | Terribili e grotteschi come i ciechi», *ivi*, vv. 113-123, p. 233.

952«Vegliato da le lune | Elettriche, sul mare appena vivo | Il vasto porto si addormenta», *Genova*, vv. 124-126, *ivi*, p. 233.

953Vd. G. BÀRBERI-SQUAROTTI, *Un'insofferenza per Campana*, cit., p. 171.

3.III.III. Oriente, psicomatria e metempsicosi nell'opera gozzaniana (1905-1917)

Dopo un buon numero di personaggi e opere molto vicini, a tratti, all'irrazionalismo *début du siècle* scopriamo qualcosa di nuovo. Non è semplice trovare il *fil rouge* tra Gozzano, gli orientamenti filosofico-spiritualistici di nostro interesse e Palazzeschi, Campana, per non parlare di Onofri e degli altri intellettuali studiati sinora; tuttavia, la sua eccentricità ha portato il Torinese a conoscere il movimento teosofico, lo spiritismo e, *ipso facto*, a immagazzinare tali esperienze nell'ampio deposito della sua produzione lirico-prosastica. Le somiglianze tra Gozzano e i poeti precedentemente esaminati si limitano a due essenziali punti: uno contestuale e l'altro, come dire?, programmatico. Ci riferiamo all'*humus* irrazionalistico nel quale sono parimenti cresciuti tutti i nostri intellettuali, e alla 'religione della poesia' che essi hanno professato nei primi anni del XX secolo (chi usando toni accesi, chi invece facendolo più discretamente). Nel caso di Gozzano sono certamente le prose a contenere le maggiori informazioni esoteriche e occultistiche, specialmente le lettere pubblicate in rivista fra il 1914 e il '16, raccolte postume in *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India* (1917). Oltre al resoconto epistolare, possiamo attingere al serbatoio dei racconti alcuni documenti attinenti al gotico-orrifco (*Un sogno; Novella romantica*) – filone tra i primi a immettere nella letteratura elementi spiritistico-occultistici (vd. *Au seuil du mystère*, punto 4). Infine v'è la produzione in versi (*L'amica di nonna Speranza, La signorina Felicità* e altre poesie): tesoro il quale ha gioco-forza assorbito e restituito per accenni gli inserti occultistici lavorati con più pazienza e preziosità nella prose. Posta tale situazione, muoveremo dalla *Cuna* risalendo a ritroso ai racconti e ai componimenti così rispettando un ordine il quale ha scandito il nostro procedere critico sin dall'inizio. Del resto, vedremo come il lirismo gozzaniano non abbia conosciuto limiti di genere, e anzi si sia forse espresso con maggior energia nel capoverso.

Ebbene, ragionare intorno al Gozzano pseudo-esoterico significa innanzitutto tracciare una strada ermeneutica quasi *ex nihilo*. Infatti, il pur ricco e vario quadro critico relativo al Torinese ha sin qui schivato, per così dire, le allusioni alle correnti e alle dottrine occultistiche.⁹⁵⁴ Fanno eccezione le ricerche di Marchiori e, soprattutto, di Fabio Camilletti, *Psicomatria e sopravvivenza del passato ne L'amica di nonna speranza di Guido Gozzano* (2016).⁹⁵⁵ Anche se si focalizza su argomenti precisi, Camilletti illustra i meccanismi-base della produzione gozzaniana i quali, in sostanza, ruotano attorno a una specie di *medianità letteraria* connessa al complesso rapporto tra il poeta piemontese e la tradizione.⁹⁵⁶ Così, l'oscura, silenziosa comunione-comunicazione tra Gozzano e le fonti (letteratura fantastico-esotica per quanto attiene la prosa; un vasto *range* di poeti romantico-decadenti per quanto concerne il verso) è un medianismo *sui generis* dove l'*io* lirico, palazzeschianamente, è «personaggio postumo» a se stesso, fantasma tra i numerosi ectoplasmi che agitano le vicende dei *Racconti*.⁹⁵⁷ I personaggi gozza-

954Le ricerche su Gozzano da noi consultate sono: Giovanni GETTO, *Guido Gozzano*, in *Poeti, critici e cose varie del Novecento*, Sansoni, Firenze 1953, pp. 9-56; Pietro BONFIGLIOLI, *Pascoli, Gozzano, Montale e la poesia dell'oggetto*, in «Il Verrini», II/4 (1958), pp. 34-54; Gaetano MARIANI, *L'eredità ottocentesca di Gozzano e il suo nuovo linguaggio*, in *Poesia e tecnica nella lirica del Novecento*, Liviana, Padova 1958, pp. 3-69; Luigi MONDO, *Esotismo di Gozzano*, in *Da Dante al Novecento. Studi critici offerti dagli scolari a Giovanni Getto nel suo ventesimo anno di insegnamento*, Mursia, Milano 1970, pp. 555-568; Bruno PORCELLI, *Le «Lettere dall'India» e l'antipositivismo di Gozzano*, in *Gozzano. Originalità e plagii*, Pàtron, Bologna 1974, pp. 906-910; Antonio CASELLA, *Le isole non trovate*, in «Studi Novecenteschi», V (marzo-luglio 1976), pp. 123-136; Alida D'AQUINO CREAZZO, *La «letteratura dell'esotismo» e Guido Gozzano. A proposito di un capitolo di «Verso la cuna del mondo»*, in «Le Ragioni Critiche» (ottobre-dicembre 1978), pp. 333-355; Fondamentali, inoltre, le due monografie *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Giulio Einaudi editore, Torino 1966, di Edoardo SANGUINETI, e *Il sofista subalpino*, L'Arciere, Cuneo 1980 di Franco CONTORBIA.

955Fabio MARCHIORI, *Esoterismo ed essoterismo di Gozzano nelle Lettere dall'India*, Tilgher, Genova 1992; Fabio CAMILLETTI, *Psicomatria e sopravvivenza del passato ne L'amica di nonna Speranza di Guido Gozzano*. Lezione tenuta nel citato convegno praghese «Bramosia dell'ignoto» (giovedì 14 aprile 2016).

956Vd. Giusi BALDISSONE, *Introduzione a Guido GOZZANO, Opere*, a cura di G. BALDISSONE, UTET, Torino 2014.

957Le fonti gozzaniane, e specie quelle riguardanti le *Lettere*, sono Pierre LOTI, *L'Inde*; Angelo DE GUBERNATIS, *Peregrinazioni indiane*; Ernst HAECKEL, *Lettere di un viaggiatore nell'India*; Paolo MANTEGAZZA, *L'India*; Théophile GAUTIER, *Caprices et zigzags*; André CHEVRILLON, *Dans l'Inde*; Ferdinando DE LANOYE, *L'India contemporanea*. Vd. Alina D'AQUINO CREAZZO, *Introduzione a G. GOZZANO, Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, a cura di A. D'AQUINO CREAZZO, Leo S. Olschki editore, Firenze 1984, p. VI. Si legga inoltre, Edoardo SANGUINETI, «Verso la cuna del mondo», *Le città morte*

niani, tornando al dato occultistico-contestuale, abitano una Torino sospesa tra *visibile* e *invisibile*. Una città di cui lo scrittore conosce ogni angolo... eppure una città nuovamente misteriosa perché protagonista della radicale trasformazione di cui abbiamo detto nell'introduzione (è interessante confrontare Torino colla Bombay delle *Grotte della Trimurti*). L'alienazione e la degenza sono i temi su cui Gozzano ha scritto di più: proprio l'esorcismo della malattia (reale e letteraria), la ricerca d'un antidoto filosofico-spirituale all'ironia, al pessimismo crepuscolare-avanguardista, hanno stimolato il fondamentale *tour* in Oriente da cui parte la nostra ricostruzione.

«Per Gozzano malato di letteratura non c'è altro di vero che la letteratura» (Baldissoni). I documenti indiani sono invero un «pellegrinaggio a matita» a mezzo fra realismo (il viaggio compiuto fra il febbraio 1912 e il maggio dell'anno successivo) e fantasia letteraria.⁹⁵⁸ Nelle *Lettere*, Gozzano sfoggia una robusta cultura: è soprattutto la letteratura a risaltare, mentre la notevole dimestichezza con discipline, filosofia e spiritualismo orientali pare mediata da modelli sette/ottocenteschi (in special modo dalla corrente esotico-colonialistica il cui maggior ambasciatore, stando anche alla larga influenza esercitata su Gozzano, è stato Pierre Loti). Favolosa, mitica, l'India del Torinese è «Gran Madre primigenia» (Baldissoni) – lo tradisce il titolo mutuato da uno dei passaggi più suggestivi del diario/epistolario –, luogo dove l'uomo ristabilisce la comunicazione colla parte più recondita di se stesso. Detto ciò, nelle lettere è molto intenso il contrasto fra la *Weltanschauung* borghese-occidentale e cattolica di Gozzano e una *forma mentis*/spiritualismo diametralmente opposti. Poco dopo la *Cuna*, 'Oriente e Occidente' avrebbe intitolato numerose pubblicazioni esoteriche (vd. Evola e Guénon) impostate sul dialogo, la continuità tra i due poli. Il punto gozzaniano è invece una sostanziale incomunicabilità tra l'India di fiaba e mito e un Occidente dove la memoria, il passato (colla poesia e la letteratura *tout court*) stavano diventando campaniane «ombre senza memoria». Passato/presente, spirituale/razionale sono esattamente le polarità della *rivisitazione*. Rivisitazione? Gli appunti della *Cuna*, dicevamo, sono una soppesata sintesi di due vi(t)e: la biografica e la poetico-letteraria. Tra citazioni,⁹⁵⁹ invenzioni, riflessioni e note coloristiche le missive intessono una dichiarazione di poetica contenente tutti gli argomenti cari al Nostro fra cui la malinconia e, più importante, il dialogo tra l'*io* biografico e l'*io* «trascendentale» (così Montale nella *Solitudine dell'artista*) o censore.

A ben vedere, la vicenda costruita dalle *Lettere* – purché non inquadrata in un preciso lasso cronologico-geografico (eccezion fatta per le epistole pubblicate su «Bianco, Rosso e Verde») – è una graduale riscoperta di un'identità filosofico-spirituale:⁹⁶⁰ le quindici missive della *Cuna* hanno e non hanno un destinatario; esse illustrano ed eludono/sorpassano l'informazione da cui sono originate. Subito, il pretesto «diviene una concentrazione favolosa ed emblematica», un contenuto adatto ad arricchire la «bottega d'antiquariato» gozzaniana.⁹⁶¹ «Artificioso, ma non per questo meno autentico», il diario è inaugurato dalle *Grotte della Trimurti*: la lettera pubblicata su «La Stampa» (31 marzo 1914) col titolo *L'isola d'Elefanta* è ambientata presso l'«isola degli Dei». Da quest'ultima il Torinese ha ricalcato il titolo definitivo connesso alla Trimurti: «l'associazione delle tre figure divine, Brahma, Siva e Vishnù».⁹⁶² La comunicazione s'apre su Bombay: «grande metropoli» dove antico e moderno, Asia ed Europa «stridono» e s'amalgamano. Chi scrive è catapultato in un «convegno del Mondo» dove convergono «barbarie pittoresca e civiltà vittoriosa, tutte le razze e tutti gli idiomi, tutte le linee e tutte le tinte».⁹⁶³ È chiaro l'intento di Gozzano: *costruire* un'alterità con cui entrare in confronto/dialogo sot-

⁹⁵⁸ e Madama Angot, in G. Gozzano. *Indagini e letture*, cit., pp. 135-173.

⁹⁵⁸ Per una sintetica ma dettagliata presentazione vd. A. D'AQUINO CREAZZO, *Introduzione a Verso la cuna del mondo*.

⁹⁵⁹ Sulla citazione gozzaniana vd. G. BALDISSONE *Introduzione alle Opere*, cit., p. 12; e A. D'AQUINO CREAZZO, *Introduzione a Verso la cuna del mondo*, cit., p. VII.

⁹⁶⁰ «Gozzano in India cercava soprattutto se stesso, il se stesso fisico e morale: un po' di buona salute, un po' di quiete e d'oblio promessogli dalla dottrina vagamente intravista del Nirvana, e forse un ampliamento del suo dolce orizzonte canavesano», Giuseppe Antonio BORGESSE, *Introduzione all'edizione Treves del 1917*.

⁹⁶¹ A. D'AQUINO CREAZZO, *Introduzione a Verso la cuna del mondo*, cit., p. XI.

⁹⁶² G. BALDISSONE, nota alle *Grotte delle Trimurti*, in G. GOZZANO, *Opere*, cit., p. 462. Vd. *Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 3-11.

⁹⁶³ Ivi, pp. 462-463.

tolineando, più delle affinità, le differenze fra il suo modo di essere e l'*altro*.⁹⁶⁴ L'India filtrata dall'occhio dell'autore è un crogiolo dal sovraccarico di meraviglie; l'amplificazione, l'accumulo d'aspettativa (creato dai tempi estremamente dilatati)⁹⁶⁵ in genere precipita in una forte delusione. Detto altrimenti, Gozzano enfatizza puntualmente l'aspetto 'letterario' di quanto vede/vive; tuttavia, il passo fra letterarietà, assurdità e disincanto è assai breve (i «*paria*» e il sistema delle caste trasformano presto l'assurdità in orrore).⁹⁶⁶ Un primo, fondamentale τόπος gozzaniano della *Cuna*, pertanto, è l'attesa tradita; a questo *leitmotiv* fa presto il paio quello della rovina (qui portato ai massimi livelli). La preziosa descrizione del Tempio Trimurti (i fregi, le colonne e le statue così vive da incombere sull'osservatore) è suggellata come segue: «è certo il mio cervello profano d'occidentale che non comprende l'occulto senso della pietra scolpita». La cosmologia, la teologia e filosofia bramini sono enigmi per chi dice *io*. Comunque, nella loro incomprendibilità, «le sublimi speculazioni dei Veda e degli Upanisad» ispirano un senso di profondità e verità accresciuto dallo stridere di passato (il relitto) e presente (il giardino inglese edificato accanto al Tempio): «La filosofia orientale e la filosofia occidentale con le loro conseguenze opposte: un tempio tetto, pauroso, idolatria, una metropoli fiorente, colma di tutte le abbondanze. E penso all'ammonimento dei simboli fallaci e macabri: meglio non esser nati...».⁹⁶⁷

L'ineluttabilità di declino, morte, decomposizione è corroborata dalle *Torri del Silenzio*.⁹⁶⁸ La «delusione preventiva» (Baldissonne) apre la rassegna intorno alle «cinque *Dakmas*, dove i Parsi espongono i cadaveri agli avvoltoi».⁹⁶⁹ A livello argomentativo *Le Torri* è anch'essa sostenuta dal contrasto fra passato e presente: la loro illogica contaminazione nell'«India britannica». Inoltre, l'epistola prosegue il ritratto gozzaniano del popolo orientale: in tal caso l'autore inquadra i Parsi e il Zoroastrismo. Per non abbandonare la propria fede a causa delle persecuzioni islamiche, i «discendenti degli antichi Persiani» avevano lasciato il Medio Oriente e affrontato un estenuante esodo: quasi il tempo si fosse sospeso, i Parsi «vestono come mille anni fa» e rispettano attentamente la «dottrina di Zoroastro».⁹⁷⁰ Gli adoratori del culto solare-igneo sono celebri per la loro cerimonia funebre; a sentire Gozzano, il rito è anche quanto vi sia di più lontano dalla concezione occidentale. Creata la cornice, il Torinese descrive la tumulazione nella Torre adagiata sul Colle di Menabar: si tratta davvero di una celebrazione equilibrata tra esso- (il corteo che accompagna la salma sino alla maggiore delle *Dekmas*) ed esoterico (l'ingresso nella «*Tower of Silence*: nome shelleyano») è consentito a «una speciale setta di necrofori e al *dastur*».⁹⁷¹ La cerimonia vera e propria consiste nel banchetto dei «grifoni funerari» o gli avvoltoi «dallo sguardo insostenibile, dove s'alterna la ferocia ingorda alla viltà e alla malinconia»: oltre ai sacerdoti, coloro a cui è permesso di entrare nella Torre sono proprio gli uccelli necrofagi i quali, coerentemente colla religione Parsi, «sono forse i più adatti ad annientare la misera sostanza morta e ritornarla nel ciclo vitale» (v. Onofri, *La morte di Rāma*). Calma in terra e agitazione furibonda, strazio

964Vd. A. D'AQUINO CREAZZO, *ivi*, p. 354.

965«Si ha l'impressione di navigare nel vuoto; al tempo delle origini, quando i mari caldi nutrivano i germi dei plesiosauri e delle felci colossali, le acque e i cieli immobili dovevano avere questo silenzio d'attesa», *La grotta della Trimurti*, in *Opere*, cit., p. 465.

966«È il principio di realtà che nega [a Gozzano] il piacere dell'India come il piacere dell'Illusione, dell'infantile, del primitivo, dell'irrazionale, dell'onirico. Continua a ripetere che l'India lo deluderà, ma continua a descrivercela nel modo più seducente e favoloso. [...] Ad ogni capoverso sembra ripetersi: ricordati che tu sei occidentale, e che tutto questo dovrebbe farti sorridere», *Introduzione* *ivi*, p. 47.

967*La grotta della Trimurti*, *ivi*, p. 469.

968«La Stampa», 9 marzo 1914 (col titolo *La Torre del Silenzio*). Vd. *Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 12-18.

969«Tutto è intatto in quest'India britannica, tutto è come nei libri e nelle oleografie [...]; qui il letterato è esposto di continuo al rammarico acuto, al dispetto indefinibile che si prova quando la realtà imita la letteratura; non c'è altra salvezza che uscire dall'albergo senza guida e senza amici, perdersi nella vasta metropoli luminosa», *Le Torri del Silenzio*, in *Opere*, cit., p. 471.

970Tale dottrina, osserva Gozzano, è «aspirata alla religione degli elementi creatori e conservatori: il Sole prima di tutto, e il Fuoco, immagine del Sole sulla Terra», *ivi*, p. 474.

971Il *dastur* o *dastur* fu «in epoca sasanide, in Persia, il capo dei sacerdoti con funzioni di giudice supremo e consigliere intimo del re, una specie di "primo ministro". In Gozzano, sacerdote parsi, appartenente cioè a quel gruppo sociale di origine persiana immigrato in India nel sec. VIII in conseguenza delle persecuzioni musulmane», *Glossario in Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 263-264.

in cielo: il vero contrario di quanto accade in Europa dove la pace eterna è celeste mentre chi rimane in vita deve sostenere il dolore «del distacco senza ritorno». «E l'abisso tra uomo e uomo mi appare sempre più terribile ed incolmabile, e il mondo sempre più stridulo e buffo ed assurdo».⁹⁷²

Meno significativa delle *Torri* ma senz'altro degna di nota è *Goa: «la dourada»*. Qui Gozzano premia un'intuizione della precedente missiva: «perdersi nella vasta metropoli luminosa» sembra l'unico modo per contravvenire al meccanismo illusione-attesa-delusione. Farsi guidare «soltanto [d]alla intima nostalgia di sognatore vagabondo», ecco la strategia («il viaggio sull'atlante mi pare la realtà viva, e pallida fantasia mi sembra questo cielo e questo mare»)⁹⁷³. In ogni caso, lo smarrimento riporta l'autore verso l'«abisso» prodotto dallo scontro di sogno e realtà, letteratura e vita, tempo biologico/naturale e tempo immobilizzato/mitico dell'«infanzia prima». In somma, la dialettica Oriente-Occidente. *Goa* è particolarmente interessante perché fornisce un grande affresco della contaminazione cristiano-induista: un terzo, centrale *leitmotiv* di *Cuna*. La mèta della traversata che occupa quattro delle cinque missive totali è «una città cristianissima sepolta sotto l'ombra selvaggia» della giungla. Stavolta la rovina trasmette una nostalgia particolare: non si tratta d'un semplice residuo, della cristallizzazione d'un tempo andato a *memento* della transitorietà umana-cosmica. Goa incarna «lo spettro di cose nostre» e parla di una civiltà/umanità destinate alla distruzione nonostante i tentativi di proliferare, globalizzarsi (a livello economico e spirituale); di far fronte comune al nemico (l'estinzione). Gli è che la lunga lettera del 17 dicembre fa della morte un elemento di fratellanza universale; la scoperta non addolcisce (come in Pascoli), e anzi fortifica il nichilismo gozzaniano. «Ancora una volta tocco l'ultimo limite della delusione, scontro la curiosità morbosa di veder troppo vicina la realtà delle pietre morte, di voler constatare che le cose [...] cantate dai poeti, non sono più, non saranno mai più, sono come se non siano state mai».⁹⁷⁴ Un vero «medioevo europeo [...] sepolto sotto un cielo d'esilio». Un unico, tenue lume rischiarava faticosamente l'oscurità: la poesia. *Goa*, infatti, si chiude sulla citazione di De Heredia, *homage* il quale illustra (o sottende) una massima vitale/positiva: l'abisso esiste ma può essere aggirato dalla parola e dalla memoria.⁹⁷⁵

Ricordo, poesia costituiscono non una scappatoia, ma piuttosto il modo di dire (cioè riconoscere) l'uguaglianza degli uomini di fronte al limite; quanto cambia fra Oriente e Occidente è l'approccio al limite pur essendoci stati anche su questo terreno dei tentativi di sincronizzazione. Dopo *Goa* leggiamo alcune lettere davvero suggestive: *Un Natale a Ceylon*, *Da Ceylon a Madaura* e *La danza d'una «devadasi»* dettagliano i punti dei documenti precedenti e ne aggiungono di nuovi. La prima lettera, edita su «La Lettura» (gennaio '14) e datata 25 dicembre (Ceylon, Adam's Peak) si sofferma sulle interferenze cristianesimo-induismo.⁹⁷⁶ Vale a dire, in *Natale*, Gozzano prende in considerazione alcuni controversi aspetti del Cristianesimo indiano: la cristologia e l'idolatria d'ispirazione cristiana. In ragione di ciò certi passi dell'epistola ricalcano *involontariamente* il tono e gli argomenti delle trattazioni occultistiche diffuse nella Penisola nei primi anni del XX secolo: per esempio, Gesù orientale è definito al «fratello di Gautama (la 'Bontà Suprema'), che ogni tanti millenni [...] culmina in un uomo».

972«Nessun gemito, nessuna lacrima, nessun gesto tragico; forse anche nella religione dei Parsi, come in quella dei Bramini e dei Buddisti, è cancellato il senso che noi occidentali abbiamo dell'io, e la loro filosofia millenaria attenua lo strazio del distacco senza ritorno. [...] In alto, nell'aria, è turbinio fitto, spaventoso delle ombre nere. Dalle profondità dell'azzurro si avvicinano, ingrandiscono, precipitano con la velocità della pietra che cade, i grifoni funerari; sull'azzurro del cielo, sul candore della torre, le ali fosche sembrano attratte e respinte da un turbine avverso, fanno pensare alle grandi ali degli angeli maledetti», *Le Torri del Silenzio*, cit., pp. 476-477.

973*Goa: «la dourada»*, ivi, pp. 478-479. Vd. *Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 19-31. Si tratta di una serie di lettere datate 14, 15, 16 e 17 dicembre 1912.

974*Goa: «la dourada»*, in *Opere*, cit., p. 485.

975C«Entre le ciel qui brûle et la mer qui moutonne, | au somnolent soleil d'un midi monotone, | tu songe, ô Guerrire, aux vieux Conquistadors; | | et dans l'enervement des nuits chaudes et calmes, | bercant la gloire éteinte, ô Cité, tu t'endors | sous les palmiers, au long frémissement des palmes» [Tra il cielo che arde e il mare che biancheggia, | Al sole sonnolento d'un mezzogiorno monotono, | Tu pensi, o Guerriero, ai vecchi Conquistatori; | | E nello snervamento delle notti calde e tranquille, | Cullando l'estinta gloria, o Città, t'addormenti | Sotto i palmizi, nel lungo fremito delle palme], ivi, p. 489.

976Secondo Baldissoni si tratta tuttavia di «un Natale immaginario», ivi, p. 490. Vd. *Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 32-39.

Così, consapevolmente o meno, Gozzano si riallaccia alla concezione cristologica di HPB (il Cristo-iniziato) senza comunque farsene carico: il Torinese usa iconologia e simbolismi pseudo-occultistici per costruire una barriera Oriente-Occidente, non per abbatterla. In *Natale*, dicevamo, l'autore inserisce temi nuovi: uno di essi – un τόπος gozzaniano/crepuscolare – è la 'nostalgia del futuro'. Complementare all'attesa tradita, questo tema arricchisce una concezione fortemente pessimistica, per non dire tragica sul destino dell'uomo/universo.⁹⁷⁷ Un'oscurità illuminata da rari squarci poetici (la poesia è confermata il pallido sole della *Cuna*): «tutto è immutato, come ai tempi delle origini, quando non era l'uomo e non era il dolore». Ceylon, in effetti, è un mondo preistorico: ogni cosa è fissata nell'afa e incorniciata da un canto il quale è «azione riflessa, commento delle cose, parafrasi della solitudine e dell'esilio, del caldo e del silenzio».⁹⁷⁸ Anche la seconda missiva del gruppo è divisa in frammenti brevi (del 3, 4 e 5 gennaio 1913) chiusi da un quarto paragrafo più lungo e introspettivo (6 gennaio).⁹⁷⁹ Nella prima *tranche* è incastonata una lucente gemma occultistica: il cenno all'*Adam's Bridge* (o «Ponte di Rama») citato da Schuré negli *Inités*. La leggenda di Rāma e del suo esodo sono ripresi nel secondo frammento;⁹⁸⁰ nel seguente segmento le «Missioni dei *Charmelitains déchaussés*» collocate nel cuore della «terra di Brama» attualizzano ironicamente il mito parlando di un Occidente/Europa neo-colonizzatrice. È un radicamento 'di facciata' (un trasloco del modulo barocco nel cuore della giungla): una volta ancora ciò emerge dal Cristianesimo accolto e professato in India.

Il Cristo “destato” o Gesù-*avator* era una prima anomalia dottrinale enormemente rafforzata dall'idolatria di cui leggiamo in *Da Ceylon a Madaura*.⁹⁸¹ In Asia è l'idolo/concretezza e non l'astrazione/morale a sostanziare/orientare la fede. Per questo motivo Gozzano, in precedenza, si confessava spiazzato dall'«occulto senso» della religione-filosofia braminiaca: l'induista è convinto che il di là abiti/riempia il 'di qua'. Il dio sostiene, gratifica, terrorizza l'uomo. È interessante notare la psicologia e il demonismo dell'indiano-cristiano: per lui Satana è entità «da ossequiare più della divinità», da 'tenere a bada' con sacrifici e preghiere. «Città sacra del bramanesimo», Madaura è insuperabile esempio di siffatta *Weltanschauung*. Essa è il Vaticano d'«una fede eretica»; il nucleo d'un culto religioso il quale istituisce un contratto “economico” tra fedele e dèi. Dunque non sorprende la facilità con cui «la città profana continua nella città sacra» (mercato degli idoli). Colpiscono, viceversa, la bellezza e imponenza del Grande Tempio: «un mistero tetro e grottesco». Nel messaggio del 6 gennaio – ancora giocando sulla relazione aspettativa-scoperta, letteratura-vita – l'autore tocca (indirettamente) un argomento importantissimo, cioè la divaricazione tra esso- (idolatria) ed esoterico (i Veda e Upanisad): da una parte v'è il sublime, la favola; dall'altra parte il caos, «strane divinità, sempre chiuse in gabbie dalle sbarre robuste, come belve da custodire».⁹⁸² Se la delusione gozzaniana scaturisce dalla disarmonia fra *idealizzazione* e *realtà*, essa cela un rimpianto più intimo: la forte convinzione di *non poter* comprendere questo paese/civiltà. Per quanto preparato, un occidentale stenterà a orientarsi nel «simbolismo

977«Sgomento puerile, ma invincibile al pensiero che la nostra patria è già immersa nella curva della terra che si spegne, che l'inverno, la notte glaciale e nevososa che l'avvolge in questo mio chiaro mattino, è già l'immagine della notte glaciale eterna che s'avanzerà nei tempi e guadagnerà i tropici e raggiungerà fin su questa zona privilegiata l'ultimo esemplare dell'umanità moribonda», *Un Natale a Ceylon*, in *Opere*, cit., p. 494 e 495 (citazione che segue a testo).

978Ivi, p. 497.

979Cfr. *Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 40-49.

980«Un cieco ha intagliato sulla zanna intera di un elefante tutta la leggenda di Rama; e gli episodi si svolgono a spirale, in gruppi non privi di vivezza e di grazia, con un'arte che ricorda i nostri primitivi», *Da Ceylon a Madaura*, in *Opere*, cit., p. 500.

981«L'indù vuole l'idolo. E siamo costretti a rivelare i simboli cristiani nella forma più concreta: l'immagine. Tutto ciò che è Vangelo, disciplina, morale, cosa astratta, non ha presa su questi spiriti, avezzi al loro Olimpo dravidico popolato di migliaia di dei. Sono anime docili, pronte alla fede, ma una fede eretica che li fa appaiare sui loro altari la Trinità di Brama alla Trinità di Cristo, Maia-Devi a Maria Vergine, Mara a Satanasso. E Satana non è per loro il Male, ma una potenza terribile, quasi rispettabile, certo da ossequiare più della divinità, da placare con doni e ghirlande. Accettano il Cristo, gli stessi sacerdoti l'accettano, ma per collocarlo tra Ganesa e Parvati, come un *avator*, un'incarnazione di più. È forse più facile illuminare un Niam-Niam che questi cervelli ottenebrati da un'idolatria tre volte millenaria», ivi, p. 501.

982Ivi, p. 505.

pazzesco» che sostiene ed esprime il «sublime» spiritualismo d'Oriente. Tale inconcepibilità è significata dal Cristianesimo indiano: dottrina ridicola la quale, tuttavia, ha radici remotissime (risale a san Tommaso e ai primi missionari). Sotto un certo punto di vista, questo iper-sincretismo mette l'autore in crisi (l'«abisso tra uomo e uomo»), lo spinge ad approfondire le cause/il messaggio/il funzionamento dello spiritualismo indiano.⁹⁸³ D'altro canto, per quanto assurdo o condotto in due diverse lingue, un dialogo fra Oriente e Occidente è esistito fin dai tempi antichi, gratificato da un potente *trait-d'union*: la necessità della fede e della consolazione oltremondana. Non importa quale dio, non conta in qual modo o con quali riti, nell'India tutto è tollerato «purché si creda».

Ebbene, all'elemento congiuntivo è velocemente contrapposto quello disgiuntivo. Al centro dell'epistola datata 9 gennaio è una «bajadera»: una danzatrice-sacerdotessa il cui nome «suscita nella ignoranza occidentale una serie d'immagini assolutamente false» (Thaïs, Semiramide, Cleopatra e Salomé: una mezza via tra regina e prostituta). Di casta bramina, la *devadasis* vanta «una nobiltà millenaria»; la si potrebbe dire un'«ancella della Dea» poiché la sua arte (l'arte «del gesto, del passo, dell'atteggiamento, l'arte della voce e della maschera») è capace di penetrare e animare magicamente la Poesia dei Testi Sacri. «La sua carne, la sua anima s'accrescono esclusivamente di religiosità. Essa è nata e vive nella favola mistica. Tutta la sua educazione è intesa a fare di lei la viva scultura del Tempo».⁹⁸⁴ La Sfinge in carne e ossa, giunta al fiore della bellezza («appena pubere») deve soddisfare il sacerdote e «tutti quei devoti che pagano un obolo adeguato»: di qui il malinteso... «Questione di latitudine» (nello spazio e nel tempo): noi occidentali non comprenderemo mai significato e ruolo di una *devadasis* (forse avremmo potuto farlo nei secoli pagani, quanto religione e linguaggio non erano così diversi fra loro).⁹⁸⁵ Chiusa la premessa, Gozzano passa al racconto dell'episodio centrale: avvolta in un'atmosfera pascoliana (fasciata da «uno spolverio, un tremolio di stelle»), la notte d'Oriente – «invernale» anche se bagnata dall'«afa delle nostre più calde notti» – è ennesima rivelazione di un'India intatta nel tempo e nel culto. Tale, come dire?, miticità concerne in particolare i territori agricoli dove, presso le antiche e nobili famiglie, crescono e vengono educate le *devadasis*, appunto. In simili ambienti non soggetti ad «anglomania», si esprime compiutamente lo scontro di civiltà al centro della *Cuna*.⁹⁸⁶ Vi sono i nativi (a cui sono riservate un'accoglienza e un riguardo specifici) e vi sono i colonizzatori (tollerati, ma in parte esclusi dai riti aborigeni): e infatti a Gozzano e compagni è concesso d'assistere alla terza danza della *devadasis* (quella aperta a tutte le caste).

Ora, quanto di più suggestivo v'è nell'epistola è senz'altro la presentazione della giovane danzatrice e, poco dopo, il resoconto della *performance* musicale-poetica. Esotericamente, la *devadasis* è pervasa da un fuoco/FUROR particolari: «è dolore, è ansia mortale che si accresce viepiù... [...] è il volto di un'agonizzante, contratto da una visione spaventosa». Per trasmettere l'idea di tale prodigio, Gozzano ricorre all'«evocazione spiritica»: l'allusione (probabilmente ispirata a indefiniti rituali magico-religiosi o, più semplicemente, alla bravura con cui la ragazza *re-suscita* la Storia Sacra), le mani «spettrali» (manovrate da un'entità 'altra'), tradiscono un vago substrato ipnotistico-spiritistico. Nella *Danza* è inoltre citata la metempsicosi: infatti la *devadasis* si sdoppia nella persona e nella «maschera che sembra staccar[vi]si». Il significato della cerimonia oltrepassa abbondantemente i mezzi/le conoscenze di Gozzano e ciononostante l'«arte digitale» dell'ancella stabilisce una comunicazione spirituale con chi assiste allo spettacolo.⁹⁸⁷ Così si conclude il ritratto:

983«Qui si pronunciava il nome di Cristo quando l'Europa era ancora pagana! È un pensiero che dà quasi uno sgomento d'esotismo estremo, di lontananza misteriosa nello spazio e nei secoli. È un pensiero che sembra inconciliabile con questa piramide popolata di eroi e di mostri che danno la scalata al cielo di fiamma», ivi, p. 506.

984La danza d'una «devadasis», ivi, p. 508. Vd. *Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 50-58.

985Si veda sul tema *I Benefizi di Zaratustra*, ivi, *Altre novelle*, pp. 648-655 (specie pp. 652-653).

986«Questi indù – quelli veri, ligi al passato, immuni da anglomania – hanno l'arte di opporre alla tracotanza europea un orgoglio ben più fiero e implacabile, dissimulato da tutta l'etichetta della più cordiale urbanità», *La danza d'una «devadasis»*, cit., p. 511.

987«Il mio sguardo profano, ignaro di quell'arte, non può naturalmente godere dell'incantesimo, come non mi è dato di capire una sillaba del testo famoso, ma la sola mimica della donna basta a rivelarmi che, in quell'istante, la regina agonizzante giunge sulla riva del fiume, scende nell'acque sacre. Il dolore, l'ansia, si trasmutano in una gioia che fa del

La donna arrovvescia il capo, lo rialza; il suo volto è calmo, è uscita dalla ruota dell'esistenza, è giunta nel regno dell'impossibile: il non essere più; la grazia le è stata concessa nell'amplesso del Dio. Ancora una volta noto nell'arte indiana, letteratura, scultura, la predicazione d'avvicinare l'amore e la morte, facendo dei due simboli un simbolo solo: la felicità del non essere nati o essendo nati ritornare al non essere...⁹⁸⁸

L'epistola è certamente il pezzo pregiato del diario-epistolario. Soprattutto, la testimonianza pone in rilievo degli elementi che corroborano il nostro accostamento Gozzano-occultismo. Il secondo argomento da noi addotto – la poesia-religione – sostiene il quadro del Torinese e approfondisce il colloquio Oriente-Occidente: una comunicazione, del resto, dallo stesso poeta paragonata allo spiritismo. Identità e diversità o coincidenza degli opposti nell'arte (amore e morte) hanno declinazioni non solo filosofico-religiose: alla *μαρία* della *devadasis* corrisponde un atteggiamento dell'uditorio che Gozzano contrappone a quello dei teatri e dei salotti occidentali. La folla è rapita in un'estasi comune – «non è attenzione soltanto: è passione, è religione, è trasporto di tutte queste anime verso il tesoro della loro poesia» –; gli astanti sono trascinati in un «cerchio magico», in «un'illusione che non è letteratura, ma sentimento artistico che confina, si fonde con la fede più intensa». La fonte o *medium* di tutto ciò è la giovane danzatrice: «sul suo volto è la completa assenza spirituale», le labbra, le mani, il corpo tracciano i movimenti dell'anima, evocano la culla dello spirito.

Il ciclo *Ceylon-Madaira* è seguito dalle *Caste infrangibili*, *I tesori di Golconda* e *L'impero d'oro del gran Mogol*: lettere molto poco turistiche, o meglio dire documenti che – come un po' tutti quelli della *Cuna* – presto abbandonano l'alveo biografico-memorale per percorrere strade storico-antropologiche fittamente intarsiate letteratura ed enciclopedismo. La prima epistola, edita da «La Stampa» il 17 novembre 1914, non reca datazione o riferimenti geografici come invece facevano i messaggi appena analizzati. V'è comunque un resistente *fil rouge* tra la *Danza* e le *Caste*: l'anglomania e l'«India britannica» illustrate da Gozzano in molti frammenti del diario-epistolario contrapposte alla natura più antica, vera dell'Oriente.⁹⁸⁹ Un persistente tratto archeologico nel nuovo assetto socio-politico instaurato dalla potenza britannica è, dicevamo, il sistema delle caste («due cose sono care all'indiano: l'Inghilterra e la sua casta»). In *Caste*, Gozzano riprende la «barbarie» delle *Grotte*, l'«insensata» crudeltà implicitamente contrapposta alla decenza europea. Osservate da un occhio profano, le caste regolano una bizzarra coreografia il cui metronomo silenzioso è un «fanatismo inestirpabile»; un oltranza sopravvissuta «anche alla conversione religiosa» (alla messa i fedeli occupano la chiesa secondo il rango). Tutto dipende da una selezione «fatale come il destino» e da una compatibilità quasi chimica.⁹⁹⁰ Dalla frattura delle *Caste* si passa al guazzabuglio islamico-induista di Haiderabat. *I tesori di Golconda* è una lettera dall'alto contenuto poetico,⁹⁹¹ la preziosità della prosa è garantita anche dai suoi guizzi occultistici (per esempio le «lettere cabalistiche» di vasi e architetture religiose). Innanzitutto la capitale dell'Industan ripiomba nell'atmosfera onirica di Ceylon: lo spazio è riempito da una «strana folla che vive di colori, di profumi, di sogno, d'apparenza». La vivissima Haiderabat trascolora velocemente nella «città morta», la Golconda «favoleggiata nei romanzi d'amore e d'avventura». Avvicinandovisi

volto contratto un mistero di delizia ineffabile», ivi, pp. 513-514.

988Ivi, p. 514.

989«L'India è inglese, vuole essere inglese. È radicata nel cervello d'ogni indiano, intellettuale o analfabeta che sia, l'idea d'una patria lontana e necessaria, lassù, in Europa, nella curva nebbiosa della terra, una patria che è il cervello e il cuore del mondo», *Le caste infrangibili*, ivi, p. 517. Vd. *Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 59-63.

990«Si direbbe che l'umanità, in India, non possa aggrupparsi che così, per misteriose tendenze etniche dell'ambiente, come certe sostanze non possono aggrupparsi che in cristalli...», ivi, p. 520.

991Ivi pp. 522-528. Pubblicata su «La Stampa», 12 giugno 1914 col titolo *Golconda: la città morta*. A proposito del lirismo dell'epistola si legga la descrizione della città: «Haiderabat tutta bianca sotto il cielo di fiamma! Davvero non m'aspettavo una capitale così grande, così bella, così gaia in mezzo all'infinita desolazione dell'Industan; Haiderabat ben musulmana, ma immune da decrepitudine suicida che distingue le altre capitali dell'Islam; e intatta come ai tempi di *Mille e una notte*, senza traccia di decadenza e senza traccia d'invasione europea!», ivi, pp. 522-523. Vd. *Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 64-70.

l'autore pronostica la delusione preventiva («so che andiamo verso un fantasma»), prova a contrapporvi un'ironia simil-palazzeschiana: «Dinnanzi alle ruine troppo riverite è consigliabile l'irriverenza. Meglio schernire la fatalità che preme su uomini e cose, canticchiando le strofe d'un melodramma giocoso». Connettendosi a *Goa* e alla morale della poesia-memoria (antidoto all'annientamento), *Golconda* conduce all'*Impero dei gran Mogol*. L'epistola del 24 gennaio '13 merita d'essere consultata per alcune sue note coloristico-antropologiche. Qui Gozzano fornisce immediatamente una suggestiva descrizione d'ambiente e popolo indiano;⁹⁹² subito dopo l'attenzione va agli occidentali sparsi tra le rovine: la «gaiezza profanatrice» della comitiva turistica stride colla severità indignata «di studiosi russi, tedeschi, inglesi che osservano con fiero cipiglio» i sacri relitti. Gli archeologi-sacerdoti si mischiano agli Jogi o angeli delle rovine: «asceti, ridotti dalla vita contemplativa allo stato di cose»; come la *davadasis*, questi santi sono relitti/amuleti in carne e ossa d'un tempo tramontato e paradossalmente ancora vivo, celebrato da monumentali resti: lo splendore e la/nella decadenza. A che pro visitare questi siti? Dove porta la contemplazione della morte-che-vive? La 'visione spirituale' in qualche modo si incastra nell'epistolario gozzaniano trasportandoci altrove, sagomando un'alternativa all'erosione e all'annullamento: «guai se non si completasse col sogno il magro piacere che la realtà ci concede».⁹⁹³

Psicomatria e *vis imaginativa*, realtà e fantasia (gli ingredienti dell'*Impero*) sono il nutrimento di *Agra: l'immacolata*. L'epistola – suddivisa nei due frammenti del 27 e del 28 gennaio – è un ulteriore anello della catena mitico-archeologica costruita colla *Cuna*. Per un verso *Agra* ci ricorda *La Verna* di Campana:⁹⁹⁴ l'oscurità della fortezza («si sale, si sale nel labirinto tenebroso») è diradata dall'«infinito candore» degli interni. La morte (l'involucro in rovina, tetro, contorto) e la vita (la poesia) sono fissate eternamente nel «miracolo d'Oriente», il Taj Mahal. Ecco, in tal caso la delusione 'preparata' da Gozzano è clamorosamente contraddetta, o meglio si traduce senza soluzione di continuità nella 'nostalgia del futuro'. Non solo esso è all'altezza della sua fama, il monumento dedicato a Mumtaz Mahal (1593-1631) sorpassa di gran lunga il fascino letterario e proietta Gozzano verso le conseguenze che egli dovrà affrontare quando non potrà più ammirare il sito, quando non ne rimarrà altro se non lo sfocato ricordo. «Poche volte la realtà ha superato la mia aspettativa, poche volte una bellezza m'ha investito così violentemente, mozzandomi la parola ed il respiro, forzandomi all'ammirazione ed alla riverenza completa».⁹⁹⁵ Come altre lettere indiane, *Agra* è arricchita di citazioni/spunti esotericococcultistici: a sentire Gozzano il Taj Mahal è un «incantesimo creato da un negromante», una magia di cui l'autore teme a ogni passo il «dileguare». Un secondo elemento interessante è la citazione: «le porte d'argento [...] riproducono l'intero Corano, a parole scomposte e ricomposte come in una cabala». Chiude il cerchio l'accento a Shah Jahan (1592-1666), il quale, dopo aver edificato il tempio in memoria della moglie, ha vissuto una vita «tutta un'allucinazione passionale, un'amorosa convivenza con il fantasma visibile a lui solo».⁹⁹⁶ Ebbene, silenziosamente o meno, involontari o no, i tasselli del mosaico gozzaniano riconducibili alle discipline e scuole di pensiero esoteriche cominciano a essere non pochi. La notevole concentrazione di *Agra* non è portata avanti da *Fachiri e ciurmadori*, l'epistola immediatamente successiva. La missiva del 30-31 gennaio e del 10 febbraio 1913, però, offre spunti non meno rilevanti: intanto il Torinese qui rinforza la trama «romanzesca» del suo epistolario

992«Tutti in questo paese, uomini, donne, bambini, hanno occhi splendidi, già troppo neri, già troppo grandi, e la consuetudine del bistro, imposta per religione, li fa smisurati, inverosimili, conferisce a questi volti quel loro sguardo d'idoli assenti», *L'impero dei gran Mogol*, ivi, p. 533. Vd. *Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 71-81.

993«Ora di sogno. La realtà scompare. Le cose si alterano, ingigantiscono, diventano favolose e magnifiche come il noce, il sassolino, lo zoccolo toccati dalla bacchetta magica della leggenda. E dimentico. Vedo con occhi d'allucinazione grandiosa il tempio ruinato, il misero elefante da nolo, i poveri *boys* a mezza rupia, gli amici e il pasto frugale, e queste due vagabonde delle quali non oserebbe vantarsi uno studente occidentale», *L'impero dei gran Mogol*, in *Opere*, cit., p. 539.

994«Passiamo il vallo fortificato, le torri, le porte pesanti. Si sale per le scalee fosche, sotto archi medioevali, si percorrono androni a feritoie e casematte, e tutto è in arenaria sanguigna, tutto è tetro e massiccio, evocante nel suo silenzio l'urlo guerriero e il fragore delle armi», *Agra: l'immacolata*, ivi, p. 541. Vd. *Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 82-87.

995Ivi, p. 543.

996Ivi, p. 545.

legando la «sinfonia dei colori» di *Agra* alle folle policrome e sognanti di Haiderabat; in secondo luogo egli riprende l'ambientazione della lettera precedente, specialmente rievocando il «poema di marmo e di luce» e le sensazioni da esso risvegliate («quale rimpianto sarà nei miei ricordi!»). Il segmento del 31 gennaio cambia soggetto focalizzandosi sui «giocolieri e i fachiri», detti «una delusione per chi viene in India mendicando un po' d'inverosimile, di soprannaturale». ⁹⁹⁷ Positivo e negativo governano il timone tematico-narrativo della *Cuna*: da un lato il segreto desiderio di lasciarsi imbrogliare dalle apparenze (Gozzano-lettore); dall'altro lato la fredda razionalizzazione (Gozzano-erudito). In relazione a questa dicotomia – e al prevalere in tal caso del *côté* antipatico – ritorna d'attualità la fuga imprevista (il disorientamento volontario di *Grotte*), ossia l'aprirsi all'istantaneità, all'imprevisto, appunto. La strategia mediante cui eludere il meccanismo attesa-aspettativa-delusione può compiersi solo ignorando il letterariamente canonizzato (per quanto esso eserciti un'attrazione magnetica) e invece incanalando la propria attenzione sul *micro*: «mi compiaccio di osservare la realtà misera e cenciosa». ⁹⁹⁸ Il sollievo portato da tale quotidianità nasconde per un breve istante la vera «rivelazione». Nel segmento conclusivo di *Fachiri*, Gozzano così saluta il Taj Mahal: «la meraviglia che ha il fascino non più di una cosa d'arte, ma di una bellezza naturale ed eterna». Viene quindi ribadita, con poeticità crepuscolare, la nostalgia preventiva della scoperta: «Taj-Mahal! Poema marmoreo di Amore e di Morte, quale tormento sarai per il futuro». ⁹⁹⁹

La favola d'Amore e Morte lascia spazio a quella in tre tempi (3, 5 e 7 febbraio) di *Giaipur*, la città sorta «per incantesimo» e tutta dipinta di rosa. A Giaipur vive un «popolo adorabile, che ha la poesia del superfluo e la scienza delle cose inutili». Qualsiasi cosa è scenografica, da *Mille e una notte*, eppure qualcosa di spirituale sorregge i ritmi e le abitudini di questa gente, la filosofia «che pone tra noi e le cose quali sono il velo delle cose quali devono essere». ¹⁰⁰⁰ Maja-Devi, la dea-Illusione o la dea-Poesia, suggerisce un ozio in confronto al quale «il dolce far niente italiano è un vortice di attività spaventosa»; proprio in conseguenza di simili tempi e modi a Giaipur si somigliano tutti, soprattutto le donne sono accomunate da un non-so-che di mariano ancestrale. La «fiumana inconciliabile» dei colori («necessari come la luce» ai raiputi) istituisce la magica «concordia discorde» del secondo frammento. È però la disarmonia a sigillare il ciclo: la coesistenza d'Occidente e d'Oriente è di nuovo scartata per via delle troppe (e troppo profonde) differenze tra i mondi. Ignorare la contaminazione di cui l'India britannica è catalogo ispira solo una «malinconia esotica intraducibile a parole». ¹⁰⁰¹ Del resto, la storia insegna a diffidare delle commistioni audaci: compendio di siffatta posizione è l'*Olocausto di Cawnepore*. La missiva datata 16 febbraio e pubblicata su «La Donna» (agosto 1915) è un altro pezzo pregiato dell'opera gozzaniana: la sua importanza è perlopiù di carattere ideologico-metodologico. Vale a dire, l'*Olocausto* illustra come poche altre lettere il *modus operandi* autoriale reggendosi su una misurata miscela di storicità e letterarietà, enciclopedismo e favola, dato e stereotipo. Entreremmo volentieri nel dettaglio, la nostra traccia ermeneutica, tuttavia, ce lo sconsiglia – si rimanda al commento sistematico di D'Aquino Creazzo. ¹⁰⁰² Saltiamo alla congedo della lettera dove compaiono i *Memorial Gardens* di Cawnepore: monumenti in memoria della strage compiuta dai ribelli indiani. (Crimine orrendo, inconcepibile per un occidentale soprattutto perché commesso in larga parte ai danni di donne e bambini). Al di là del giudizio etico, della *rivisitazione* storica, ¹⁰⁰³ il Giardino di Cawnepore un'altra rovina

997 *Fachiri e ciurmadori*, ivi, pp. 546-547. Vd. *Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 88-93.

998 *Fachiri e ciurmadori*, in *Opere*, cit., p. 549.

999 «Fra sei mesi, fra un anno, perduto nelle vie delle nostre città settentrionali, nella nebbia e nel pattume d'un crepuscolo decembrino, potrò forse resuscitare tra le ciglia socchiuse un po' di questa luce e di questi colori, e consolare l'anima grigia...», ivi, p. 550.

1000 *Giaipur: la città della favola*, ivi, pp. 553-554. Vd. *Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 94-102.

1001 Ivi, p. 558.

1002 A. D'AQUINO CREAZZO, *La «letteratura dell'esotismo»*, cit. Vd. *Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 103-110.

1003 In merito alle fonti attinte dal Nostro, D'AQUINO CREAZZO cita Francesco MARMOCCHI, *Storia dell'Impero Anglo-India*, S. Franco e figli, Torino 1858; Ferdinand DE LANOYE, *L'India contemporanea*, Vallardi, Milano 1858; Edward WARREN, *L'India inglese. Prima e dopo l'insurrezione*, Padoa, Napoli 1865; Aristide CALANI, *Scene dell'insurrezione indiana*, Civelli, Milano-Verona 1868.

o relitto gozzaniano:¹⁰⁰⁴ come Goa, questo fossile «parla di cose nostre» e insegna una lezione diversa da quella impartita in precedenza, più vicina alla filosofia di *Giaipur*. Non v'è dialogo, non v'è possibilità d'intendersi se non nella morte. Le architetture disposte intorno al *Fatal Well*, infatti, sono un simulacro mortuario, e ciononostante su esse fiorisce la vegetazione tropicale che le rende specchio d'un frenetico pullulare. Resurrezione o metempsicosi? Il Torinese considera entrambe nella sua analisi: da un lato v'è la statua dell'*Angel of Resurrection* che prega (e soprattutto chiede di pregare) per i morti e per i carnefici, dall'altro lato una flora nutrita dal sangue di vittime e assassini avvolge il monumento funerario in una coltre di vita.

Arriviamo al *Fiume dei roghi* e al *Vinajo del Buon Dio*, le ultime epistole della *Cuna*. È specialmente la prima a contenere informazioni di rilievo; non bisogna tuttavia sottovalutare il *Vinajo* dov'è presente un esplicito richiamo all'Esoterismo occidentale. Andiamo con ordine: l'epistola del 23 febbraio (pubblicata su «La Stampa», 10 luglio 1914) è ambientata a Benares/Varnasi, la città tagliata a metà dal Gange. Benares è un sito rilevante anche perché, a partire dal 1910, vi aveva stabilito la sede la Sezione internazionale indipendente della S.T. (nata in sèguito al reintegro di Leadbeater nel movimento teosofico: *supra*, P I, § 2.III). Dal punto di vista di Gozzano, Varnasi è un centro non meno favoloso di Golconda, Giaipur e di altre città visitate nel corso del *tour*. Sorretta da una robusta fama letteraria (da Marco Polo a Loti), Benares ha sempre fatto parte dell'universo gozzaniano... e proprio per tale ragione il Nostro vi si avvicina con un certo timore («il sogno d'allora mi sembra realtà e la realtà d'oggi mi par sogno»).¹⁰⁰⁵ Come Bombay (*Grotte*), Benares è subito definita uno strano guazzabuglio di religioni e razze: un'autentica «Terra dell'Indulgenza».¹⁰⁰⁶ Ma Varnasi è sopra ogni altra cosa dove l'indù va a lavare l'anima nel fiume sacro. «Fiume-Dio, che assolve di tutto», il Gange rende la città la mèta d'un continuo pellegrinaggio poiché «è risaputa la credenza: colui che muore a Benares, lasciando le sue ceneri al Gange, foss'anche un infedele, è dispensato dal martirio d'ogni reincarnazione, raggiunge la felicità dell'Increato». A ben vedere, in *Fiume Gozzano* si sofferma sul principio-base dello spiritualismo e della filosofia orientali (o per lo meno il precetto da lui collocato in tale posizione): il non essere nati o, essendo nati, il voler sottrarsi all'inganno di Maya perpetuato dalla metempsicosi («da speranza di poter pretendere dalla morte ciò che non ha dato la vita», *Grotte*). A tale *ratio* si connette pure l'insormontabile differenza nell'elaborazione del lutto tra orientali e occidentali: i roghi di bambini e anziani, il discioglimento dei corpi nelle acque del Gange avviene in un commercio di sguardi insostenibili. Gli indù vivono «al di là, la loro anima è perduta negli abissi dell'ineffabile». Il loro occhi «fissano ma non vedono» (*Le Torri del Silenzio*).¹⁰⁰⁷

Città immersa «nella notte dei tempi ariani», Varnasi non tutto di favoloso e ha anche tutto della religione orientale. «Una semplicità che sa lo squallore» e chiede di compiersi al massimo grado nell'annullamento (l'incenerimento palazzeschianno/montaliano): «Come sono lontani da noi! Prima di nascere, prima di morire si sono già detti addio. Si sono rassegnati serenamente, dai tempi dell'origine ariana, a questa disperata certezza. *Nulla è; tutto diviene*».¹⁰⁰⁸ Ecco, le *Lettere dall'India* si chiudono proprio con queste osservazioni teosofiche: «vivere [...] soffrire a che? Per divenire, per accrescersi

1004«Ho visitato i Giardini delle Memorie e non è traducibile a parole il senso che si prova tra quelle ruine fiorite, la vibrazione che ha l'anima passando dal brivido dello sdegno a quell'indulgenza ineffabile che assolve tutto. Vicino al forte William sorge la chiesa commemorativa, sacra al nome di tutte le vittime», *L'Olocausto di Cannepore*, in G. GOZZANO, *Opere*, cit., p. 566.

1005Il *fiume dei roghi*, ivi, p. 567. Vd. *Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 111-117.

1006«Templi a pagoda buddista, piramidi e guglie bramiane, cupole panciute, minareti maomettani, chiese eurasiche, sinagoghe, tutto è tollerato in questa "Terra dell'Indulgenza" pur che si creda», *Il fiume dei roghi*, in *Opere*, cit., p. 568.

1007«Non so che dolore indefinibile mi stringa il cuore fissando quel volto adolescente, fissando l'altro volto di vegliardo che già le fiamme disfanno. Forse riconosco nell'uno e nell'altro – attraverso le remote analogie d'un'unica stirpe – i volti di fanciulli e di vecchi che mi furono cari. Noi amiamo il volto, questo specchio dell'io; amiamo le rughe, le canizie dei vecchi, i capelli biondi, gli occhi sereni dei bimbi. Non possiamo concepire il ritorno d'un caro defunto senza il suo volto, il suo sorriso, la sua voce. La nostra religione (con un dogma tra i più medievali e puerili, è vero, ma che mi piace non discutere), soddisfa questa nostra illusione promettendoci la *resurrezione della carne*», ivi, p. 571.

1008Ibidem.

per allontanarsi sempre più dalla materia attraverso il peso della materia». ¹⁰⁰⁹ È una «retorica elementare, fatta odiosa da tutti i trattatelli teosofici» dice l'autore, ma nelle sue missive egli dà a più riprese segno di condividere (in un modo tutto suo) la morale dell'annullamento, del non-essere e del continuo divenire. Del resto, la lezione indiana calza ottimamente alla religione «letteraria» del Torinese: Gozzano infatti rifiuta l'identità di poeta, cionondimeno parla esclusivamente di poesia, di letteratura; egli è in costante sintonizzazione sull'altrove tanto che la realtà reca le stimate della fantasia/sogno e il sogno/fantasia quelle della realtà. Sempre di qui – a fronte degli ostacoli filosofico/ideologico-religiosi – l'oscura comunione fra Gozzano e l'India: fra l'inverno '12 e la primavera del '13, la vita-fiaba ha trovato nella Cuna un *set* – passiamo al gergo teatrale-cinematografico visti anche gli interessi gozzaniani – ¹⁰¹⁰ fin troppo complice delle non-esistenze perorate dall'autore. Le due epistole extravaganti, *Un voto alla dea Tharata-Ku-W'ha* e *Glorie italiane all'estero* proseguono il *trend* delle canoniche senza nulla aggiungere o togliere a esse: la prima stabilisce una robusta connessione con *Da Ceylon a Madaura* dettagliando l'immagine del Tempio, del tetro e ineffabile fascino da esso emanato. Contrasto tra filosofia (eso-) e idolatria (essoterico), questa Madaura offre il pretesto per una gustosa microstoria: tutto nasce da un voto ad Apanandra (la «dea-delle-cose-lontane-dalla-mano») fatto *en passant* da Gozzano per ritrovare il bagaglio smarrito; subito dopo, incuriosito dal potere del secondo idolo (la «dea-del-nemico-non-più»), il Nostro paga l'obolo ed è invitato dal «sinistro» sacerdote di Tharata-Ku-W'ha a scrivere su pezzetti di carta il nome di nemici da gettar nelle braci («lo scherzo comincia a darmi non so che brivido pauroso, in quell'ombra, fra quegli idoli sinistri, fra lo stridio dei vampiri»). ¹⁰¹¹ Alla fine le valigie vengono presto recuperate alla stazione e, passato un certo tempo, Gozzano scopre (stupito e inorridito) l'efficacia delle sue maledizioni. Gli eventi macabri lo colpiscono così profondamente da fargli considerare l'opzione di diventare un «teosofo» o, in alternativa, di costituirsi (ben potendo immaginare la reazione del giudice alle confessioni: l'immediata traduzione in «frenocomio»). ¹⁰¹² La seconda missiva non reca alcun elemento degno di nota per noi; tuttavia essa chiama in causa un sentimento adombrato nelle *Lettere* e più vivo nei racconti che commenteremo a breve: la nostalgia della patria o il patriottismo.

Ebbene, anni prima del viaggio in Oriente molti argomenti, meccanismi narrativi, tratti fantastici e occultistici *stricto sensu* incastonati nel diario-epistolario erano stati il nutrimento/propellente di racconti e novelle. Se la letterarietà è il segno di riconoscimento della *Cuna*, non si può negare che essa rappresenti la firma di numerosissimi *révits* gozzaniani, specie dei due racconti citati nella presentazione: *Novella romantica* e *Un sogno*. Il *background* comune a queste prose sono il *racconto fantastico* e la *novella drammatica*, generi canonizzati da autori i quali rivivono – occultisticamente, potremmo dire – attraverso le storie, i personaggi e gli ambienti del Torinese. ¹⁰¹³ Nella *Novella* Gozzano contrae debiti con E.T.A. Hoffmann e la triade «occulta» menzionata in *Au seuil du mystère* (Poe-Sand-Maupassant), con Walpole (*The Castle of Otranto*) e soprattutto con Byron (*Parisina*, 1816) – il quale agisce direttamente all'interno della vicenda. Il *Sogno* dipende invece dal poesco *The Oval Portrait* (1842) e da *Dorian Gray* (1890). A ben dire, la malattia tabe o follia mistico-visionaria di Gozzano si inarcano sulle 'culte' evidenziandone i caratteri «occulti», cioè proseguendo qualcosa che la letteratura italiana *fin de siècle* (grazie agli scapigliati Tarchetti e Boito e a Fogazzaro) cominciava a compiere sistematicamente: l'adattamento dell'occultismo al romanzo e alla novella. Ora, fra le due prose gozzaniane vi sono alcune costanti: la presenza di un amuleto o *totem* da cui scaturisce la psicomatria/'visione spirituale': può trattarsi d'un libro, più spesso d'un ritratto/fotografia; lo spazio magico del giardino (il fuor-del-

1009 *Il vivajo del Buon Dio*, ivi, p. 579. Vd. *Verso la cuna del mondo*, cit., pp. 118-123.

1010 Vd. C. CASELLA, *Poesia e cinematografo. Conversando col poeta Gozzano*, ivi, pp. 676-678.

1011 *Un voto alla dea Tharata-Ku-W'ha*, in *Verso la cuna del mondo*, cit., p. 131.

1012 «Tremavo. No! No! Ma che Dea! che tempio! che malefizio! Due ragazzi imprudenti precipitano da mille metri, il padre impazzisce, un vecchio maligno cessa di far soffrire: non è tutto placidamente naturale? Tremi? Diventi scemo o teosofo, anche tu? Suonava la campana del pranzo. La luce, i fiori, i cristalli, le belle spalle ignude, la gaiezza degli ufficiali mi ridettero il senso della realtà. Arrossii e mi schermii. Volli dimenticare», ivi, p. 133.

1013 Su affinità e differenze generiche fra racconto fantastico e novella romantica vedi *La novella italiana*, a cura di Giuliana NUvoli, Mondadori, Milano 1992.

tempo): un verziere prefigurato da precisi elementi entomologico-floreali (le farfalle *in primis*).¹⁰¹⁴ Tali tratti personalizzano altri scritti gozzaniani sui quali rifletteremo – *L'altare del passato* e *Torino d'altri tempi* –; non solo, l'atmosfera gotico-orrifica delle prose contraddistingue anche la produzione lirica raggiungendo nelle poesie elencate in principio dei risultati davvero ragguardevoli.

Procediamo ordinatamente e dedichiamoci a *Novella romantica*.¹⁰¹⁵ Le ambientazioni dei racconti gozzaniani sono quasi sempre ispirate alle geometrie, ai volumi e agli stili dei tempi antichi – un antico occultisticamente vago: si va dal Medioevo alla metà del Settecento (*Torino d'altri tempi*). Quindi, le immagini/strutture del Torinese riflettono una forte contaminazione passato-presente («l'altra parte del Castello, quella medioevale e non ancora restaurata, è così tetra...»). La patina fantastico-orrifica applicata sulle cupe e gravi atmosfere di *Novella* dipende in special modo dalla «terribile» leggenda narrata in apertura di racconto: la strana sparizione dei gemelli Filippo e Alessandro (si è subito parlato fra il popolo di un «mostro orribile» confinato nelle fondamenta di palazzo).¹⁰¹⁶ Così nel prologo di *Novella*, a cui succede la presentazione di Sofia, nipote di Maria Cristina di Savoia (narratrice della leggenda) e futura sposa del protagonista: una giovane bellissima, immersa in un suo mondo poetico-letterario. Quel giorno – anniversario della leggenda – Sofia scompare senza lasciar traccia. Si balza un anno avanti: il giovane ritorna al castello di Felligno, solo «nella casa e nel giardino del suo amore spezzato». Egli vive – come Poe nel *Corvo* e allo stesso modo di Shah Jahan – «in una specie di esaltazione poetica, alimentata dall'immaginazione continua dell'assente, dalla vicenda alterna dello sconforto e della speranza». La speranza, certo, poiché «nessuna luce è stata fatta sul mistero terribile»: ¹⁰¹⁷ la ricerca di Sofia («mania», «parossismo») finisce col trascinarlo in un labirinto di sogno e visione; crearlo «indagatore delle minime cose». In somma, ne fa un poeta in cui si reincarna il Byron tanto amato dalla ragazza.

Quasi farfalla attratta dal «richiamo» floreale, l'uomo ricalca i passi di Sofia: percorre la Via delle Statue, sale sino alla sommità del colle dove svettano le medievali Torri delle Cornacchie ed entra nella prima, raggiungendo un «cortile ampio, di aspetto un po' guerresco e un po' claustrale». Preso da un sogno magnetico, egli è in procinto d'addormentarsi sul manto erboso quando nota un segno sulle pareti del verziere («desse sulla pietra una parola: "...della..."»). La scritta, coperta dall'edera, è una citazione dalla *Parisina* («...mi chiamai Beneamato! Oh! La mia casa | e voi saluto, luoghi della...»). «Il luogo, intorno, parve trasfigurato: tutto parlava di lei». ¹⁰¹⁸ Ora il protagonista vede «un punto luminoso» il quale si dilata magicamente in «larga breccia». Si entra così in un cortile più piccolo, su un muro del quale è inciso «"...qui pù dolce è pensare... | Parisina vedrà..." "...dunque altro cielo?"». «Gli sembrava di respirare un altro elemento che non era l'aria, sentiva negli orecchi un rombo indistinto, vedeva tutto un velo strano che rendeva le cose irreali, come in un'opera d'arte. [...] Che sogno!». ¹⁰¹⁹ Il *climax* s'interrompe nel momento in cui l'uomo inciampa in una grossa pietra sotto cui pare aprirsi una profonda voragine. Raccogliendo le energie il giovane scoperchia la cripta scoprendo la fossa cimiteriale di Sofia, dei gemelli e di molti altri. Da notare la pur debole coerenza tra la *Novella* e le *Torri del Silenzio*: la morale dell'annullamento è alla base delle due scene, in questo caso, però, essa assume connotazioni rigorosamente tragico/perturbanti: del resto, la vicenda ha epilogo nella pazzia del personaggio

1014«La morte è solo quel momento di silenzio nella natura in cui si aggirano le grandi farfalle della sera: è una legge che rientra in un fine benigno, un male da cui nasce un bene, il passaggio non ad un'altra qualità (alla trascendenza o al nulla), ma ad una quantità diversa, ad una dimensione cosmica, percepita da organi più sensibili e stupefatti», P. BONFIGLIOLI, *Pascoli, Gozzano, Montale*, cit., pp. 38.

1015La *Novella* e il *Sogno* sono citati da G. GOZZANO, *L'ombra della felicità e altri racconti*, a cura di G. NUvoli, Morano editore, Napoli-Milano 1992.

1016«Leggenda certamente. La realtà, però, è questa: due fratelli di mia nonna, i gemelli Filippo ed Alessandro, scomparvero un giorno, improvvisamente, né se ne seppe più nuova. Io ero una bambina, me ne ricordo appena. Furono visti l'ultima volta presso le Torri delle Cornacchie, verso la parte di mezzogiorno... Il fatto sollevò grandi commenti e corre voce che già nei tempi andati altre persone scomparissero così», *Novella romantica*, ivi, pp. 14-15.

1017Ivi, p. 16.

1018Ivi, p. 20.

1019Ivi, pp. 20-21.

principale (tratto classico/canonico del *racconto fantastico* cui la *Novella* appartiene).

La coabitazione d'amore e morte – pensiamo alla *Danza di una «devadasi»* – è senz'altro l'argomento del *Sogno* e un tema gettonatissimo nel filone “occulto” o nero-gotico in cui si collocano i due esercizi gozzariani. A differenza della prima, la seconda prosa intreccia il superstrato letterario con un più riconoscibile substrato occultistico (incardinato in buona parte ma non solo sulla psicomatria). Ciò detto, anche limitandosi a considerare i modelli di Gozzano, siamo portati verso un “occulto” *sui generis* il quale trasforma la *novella drammatica* in qualcosa di fantasiosamente (se si preferisce, campanianamente) vicino alla “novella orfica”. *Sogno* prende piede da una strana visione del protagonista: un'esperienza inesprimibile, «dolce e terribile». ¹⁰²⁰ Il soggetto del sogno/visione è Balbina Peyrot: la donna immortalata nel ritratto ovale appeso nella casa di famiglia. Fin dall'infanzia tale raffigurazione è stata un mistero o una «mania» per il narratore: ¹⁰²¹ l'emozione provata da bambino – così intensa, romantica – si ripete ogni volta nella dimensione 'altra'. «La visione [...] si direbbe impressa nel mio cervello come una stampa nel calco, come la nota in un disco di cera». Tale sequenza-ritornello è contraddistinta da un buon numero di elementi esoterici: innanzitutto v'è sempre «uno spirito invisibile» a innescare/presiedere il meccanismo spiritistico-memorale. In secondo luogo, le fantasmagorie trascinano chi dice *io* in una contro-realtà (passaggio sancito da un «brivido d'ansia misteriosa»). Terzo, importante dettaglio – in tal caso parleremmo di spiritismo *suo jure* – è il colloquio fra il protagonista e l'ombra: «una specie di dialogo senza parole si ripete tra la mia coscienza e lo spirito che provoca la visione e che m'accompagna attraverso il mistero». ¹⁰²² Quest'assenza di forma o parole è ripetutamente sottolineata dall'autore. In breve, il *Sogno* è inserito nella riconoscibilissima cornice dello fantastico strano/perturbante, e insieme (o a ben dire di conseguenza) esso propone notevoli richiami all'esoterismo e alla parapsicologia tardo-ottocenteschi/primonovecenteschi.

La seconda parte della prosa è tutta una lunga allucinazione non scevra di simboli, dinamiche e personaggi congrui alle nostre correnti filosofico-spiritualistiche. Notiamo subito la particolare ambientazione del sogno-incubo/visione: un giardino illuminato da «una banda di sole» tra i cui fiori fluttua «una pierida candida». Tale *set* e iconologia accomunano l'immaginario di Gozzano a quelli “metafisici” e orfico-simbolisti; essi inoltre legano a doppio filo *Sogno* e *Novella*. La voce narrante è presa «nell'incantesimo», dubita sempre più che si tratti di un'astrazione: la realtà è come nascosta da un velo diafano dietro cui chi dice *io* osserva gli altri interagire senza poter stabilire alcun contatto. ¹⁰²³ Il protagonista è invisibile ed è considerato soltanto dalla presenza misteriosa che lo ha catturato/rapito dalla realtà (da non dimenticare l'«amorosa convivenza» col fantasma di *Agra*). Ci troviamo chiaramente nell'*Otherworld* della *sci-fi*: «regno delle ombre... [...] fuori del tempo e dello spazio, [il] regno del non essere più, del non essere ancora». Una specie di Nulla, di Nirvana, l'interstizio gozzariano – simile, se vogliamo, a luoghi e tempi sospesi di Dickens (*Canterbury Tales*) – non si può dire una realtà spirituale. «Ho la certezza che non è un sogno. È la realtà, la spaventosa realtà. [...] Sono solo con la mia follia». In somma, la follia letteraria fa sentire (e *desiderare*) a Gozzano d'essere prigioniero del cosmo immobile dove la percettività ordinaria si fa extra-ordinaria. Proprio su tale terreno *Sogno* pare richiamarsi effettivamente alla parapsicologia: ¹⁰²⁴ magnetismo, isteria, telepatia e chiaroveggenza pre-parano la visione di Balbina Peyrot; in seguito esse spiegano l'oscuro legame presente fra la donna e

1020«Mi sono accorto che le parole erano mute, grossolane, incapaci di esprimere il mistero, l'indefinito, il subcosciente, l'ineffabile della mia visione», *Un sogno*, ivi, p. 27.

1021«Non è dicibile il fascino misterioso che emanavano per me quell'ovale un po' esagerato, quella bocca dal sorriso triangolare, quegli occhi oblungi dal sopracciglio troppo vasto e arcuato, quell'unico cernechio bruno sfuggente dal piccolo turbante giallo», ivi, p. 28 (di qui anche la successiva citazione a testo).

1022Ivi, p. 29.

1023«Ah! Finalmente! Lascia l'opera, s'affaccia al balcone con le braccia conserte, esplora il giardino, mi fissa. Io agito il capo, lo supplico con uno sguardo disperato. Egli mi fissa a lungo, ma non mi vede; si passa una mano nei capelli col gesto suo abituale, compare», ivi, p. 31.

1024«Avverto – con un senso che non è l'udito – un rumore indistinto, lontano; vedo – con un senso che non è la vista – una forma indefinita che dovrà giungere tra poco in quella sala e che io temo di rivedere. E so, ad un tratto, che è lo spirito di prima; sento che ritorna in forma visibile», ivi, p. 34.

il narratore (una sorta di cerniera metempsychotica non diversa da quella fra Marina di Malombra, Cecilia e Corrado Silla). Il racconto “muore” esattamente nel punto in cui le due figure stanno per toccarsi. Questo distacco è ogni volta rivissuto: il sogno o visione si esauriscono consegnando a Gozzano una sensazione a mezzo tra sollievo, curiosità e rimpianto. «I “dottori dell'anima” consultati al riguardo, non sanno che consigliarmi i bagni e gli oppiati»...¹⁰²⁵ ciò detto, nel finale l'autore adombra o cifra una spiegazione più coerente al preternaturale. Infatti, a detta del Torinese l'anima degli antenati si cela in quella dei discendenti ed è fantasticamente possibile che prima o poi essa si risvegli, prenda il sopravvento sulla coscienza. Tale indizio corrobora enormemente l'asse Fogazzaro-Gozzano e ci porta a credere che la metempsychosi di *Sogno*, sia, come quella di *Malombra*, diretta conseguenza di conoscenze (non sappiamo quanto approfondite) strutturate da Gozzano nel campo dell'esoterismo e dell'occultismo.¹⁰²⁶

Commentati i racconti principali e dato libero sfogo alle osservazioni critiche (quelle giustificate dal testo e quelle meno), veniamo a due prose assai significative per quanto attiene follia e psicomatria gozzaniana. *L'altare del passato* («La Lettura», gennaio '11) e *Torino d'altri tempi* («Nuova Antologia», 10 settembre '15) sono due scritti diversi e simili. Precorrendo il particolare equilibrio delle *Lettere*, il primo documento fa leva su un autobiografismo frammisto al sogno/fantasia letteraria.¹⁰²⁷ Per meglio dire, nell'*Altare* la vita/reminiscenza è pretesto per e-vocare un'altra vita reale e fantastica.¹⁰²⁸ Il «mistero sperimentale» – psicomatria o metempsychosi? – è suscitato da un rudere: nella «Torino d'altri tempi» qui sorgeva la dimora dove Gozzano spendeva lunghe giornate coll'amico Vittorio. Di per sé un luogo ricco di stranezze appariscenti, l'eccezionalità del Castello è concentrata nella «stanza chiusa» del conte Fiorenzo. Costui – anticamente il possessore della magione, ora invece relegato in un'ala dell'edificio – è il personaggio più curioso della storia. «Dal profilo perfetto di vecchio Lord Byron», il conte incarna una personalità letteraria.¹⁰²⁹ Così, tra l'anziano e il giovane Guido è scattata immediatamente una simpatia essendo i due affetti dalla medesima tabe (la «letteratura come vita»). Le camere segrete si trovano negli appartamenti del conte: tutto l'ambiente riflette l'eclettica, poetica essenza/esistenza di quest'ultimo. Cosa si celava qui? Un «mistero di vita» (una «gran bestia, portata dall'India, tanti anni fa») o un «mistero di morte» (una macabra collezione di amanti come vuole la leggenda di Barbablù)?¹⁰³⁰ Soltanto una volta Gozzano ha tentato di intrufolarsi nel tabernacolo non capendo gli oscuri rituali o evocazioni in corso.¹⁰³¹ Si torna al presente e alla *rêverie* di Gozzano e della sua interlocutrice: un'elegante, gozzanianissima signora. Discutendo del rudere, il poeta apprende della vecchia amicizia tra la signora e Maria Cristina, la moglie del conte. Dalle parole e soprattutto dal tono dell'amica emerge un ritratto ambivalente di Fiorenzo, ma s'intuisce altresì il di lei sincero affetto verso l'uomo. Più importante, la signora sa cos'era nascosto nella *chambre à souvenirs*.¹⁰³²

1025Ivi, p. 36.

1026«Perché non del sangue soltanto, ma dello spirito ci lasciarono eredi quelli che sorridono nelle tele e nelle miniature, i primi nati che dormono – invidiabili – un sonno senza sogni e senza risveglio...», ivi, p. 37.

1027Si legga a proposito G. BALDISSONE, *Introduzione a Opere*, cit., p. 37.

1028«Se chiudo gli occhi rivedo la vasta sala da pranzo, rivedo in una mezz'ombra alla Rembrandt le varie figure. La marchesa Amalia, vedova e mamma del mio amico, la zia Ernesta, muta e spettrale, lo zio prete gesuitico e goffo, e lo zio capitano goffo e arrogante», *L'altare del passato*, in ivi, p. 584.

1029«La sua giovinezza doveva essere stata avventurosa, magnifica, inverosimile come un romanzo di Chateaubriand», ivi, p. 585. Forse, *I benefizi di Zarathustra* – vale a dire il racconto inserito nelle *Altre novelle* (*Opere*, pp. 648-655) – tratta proprio della vita di Fiorenzo. Il finale di questa prosa, tuttavia, fa dubitare della consonanza perfetta e invece suggerisce un sistema di *rêpechages* interni: del resto, questo meccanismo connette fittamente i racconti alle *Lettere*.

1030«Non un mistero di vita, non un mistero di morte e di passato era custodito là dentro; non donne, ma puri spiriti erano prigionieri della porta pesante», ivi, p. 589.

1031«Il sangue mi pulsava alle tempie con la violenza d'un maglio. Nel silenzio udivo il battito del mio piccolo cuore accordarsi col rodio d'un tarlo, col tic-tac del grande orologio a pendolo. Poi una voce, la voce del conte, indistinta, alterata, come quando diceva dei versi, ma più incalzante, affannosa ora di supplica, ora di richiesta, quasi rivolta a più persone, quasi in attesa di una vana risposta... E poi lunghi intervalli di silenzio sepolcrale», ivi, pp. 589-590.

1032«Vecchio, decaduto, sfinito, aveva conservato intatta la poesia della sua primavera, aveva un rifugio dove ringiovaniva il suo cuore decrepito. In quella stanza aveva adunato tutte le spoglie delle donne amate. La *chambre à souvenirs*... [...] Le pareti erano occupate da grandi armadi. In mezzo sorgeva un inginocchiatoio, con molti lumini, con molti

un altare d'amore dov'erano raccolti e adorati «tutti gli oggetti più strani e più diversi che può lasciare sul suo cammino una donna». Il tesoro di un «collezionista maniaco»; folle, e (*ipso facto*) grande poeta. Il sorriso di Gozzano è frainteso – «Voi, giovani, non potete comprendere. Ma era dolce amare, era dolce essere amati così!» –; con ciò l'autore tributa a Fiorenzo un cenno d'identificazione e, insieme, celebra la rivelazione: quello dell'*Altare* è dunque un meraviglioso desacralizzato certo, ma non violentato nella sua reale benché postuma capacità di commuovere.

Diverso, dicevamo, eppure efficace è il discorso “occulto”/-istico di *Torino d'altri tempi*: stavolta la psicomètria è scatenata da *La bela madamin la vòlo maridè*. In un certo senso, l'antica canzone piemontese di Carolina di Savoia fa irruzione sulla scena – non scordiamo però che «nulla nuoce alla poesia come la cosa certa, nessuna cosa le è favorevole come la perfetta ignoranza». ¹⁰³³ All'inizio spiegavamo: dietro alla divagazione vi è sempre un oggetto-motore a cui Gozzano chiede «la cosa impossibile a tutti (anche impossibile a Dio) di resuscitare il passato». ¹⁰³⁴ Differentemente da *Sogno*, qui il passato è invocato quasi ritualmente. Le reliquie – «la bella cosa fatta di bronzo» e quella «fatta di parole» –, il canto propiziatorio provocano la traduzione nel fuor-del-tempo. Nella nuova prosa persiste la sensazione di smarrimento e di timore («il brivido pauroso dei sogni quando si vedono le cose familiari stranamente deformate dall'incubo»); tuttavia, *ri*-conosciuta Torino, il discorso rientra nella normalità (se di normalità/realità possiamo davvero parlare). Del resto, ben presto Gozzano si accorge di trovarsi nel visionario «regno del non essere più». Stavolta la reazione allo scoprirsi incastrato fra passato, presente e futuro è più mite anche perché è presto detta l'entità dello “squarcio”: siamo al 29 settembre 1781. Ebbene, la Torino soprannaturale è «simile a quella d'oggi e pure tanto diversa» presto ispirando la «spaventosa malinconia» delle *Lettere* («Non l'arte imita la vita, ma la vita l'arte; le cose non esistono se prima non le rivelano gli artisti»). ¹⁰³⁵ In somma, la *fictio* coinvolge (emotivamente e spiritualmente) il protagonista come la realtà ordinaria non è autorizzata a (o capace di) fare. Frutto di tale consonanza sono appunto i *tromple-l'oeil* psicomètrici di Gozzano: ¹⁰³⁶ la preparazione per il corteo di Carolina (l'esposizione della Sindone, la vestizione della principessa) ¹⁰³⁷ cede il passo (dopo un'attesa dilatata all'estremo) al «delicato fantasma» sabauda. Quanto più colpisce chi osserva e dice *io* è la struggente vitalità dell'allucinazione: freschezza significata soprattutto dal «dolce» dialetto piemontese «così vivo fra tante cose morte». ¹⁰³⁸ Dunque, relitto e *rêve* sono avvolti in un sol manto, sono trasfigurati nella speciale “fiaba storica” del «bel fiore sabauda» destinato a «un giardino d'oltr'Alpe». Su questo tono – il registro biografico-fantastico ed erudito-fiabesco – si sintonizzano le poesie. Leggiamole in rapporto a quanto analizzato sin qui, a partire da esse, raccogliamo alcune conclusioni su Gozzano.

Il primo componimento a incuriosirci è *L'amica di nonna speranza* (lirica su cui anche Camilletti ha strutturato la sua indagine critico-esoterica): la poesia elabora tantissimi elementi-chiave del verso gozzaniano a iniziare dal collezionismo esasperato di cui *Torino* ci ha già messo al corrente – il

fiori. Il conte si confinava là dentro nelle ore di rimpianto, accendeva tutti i candelabri, bruciava incenso, perché l'aria fosse sacra come quella d'un tempio», *ivi*, p. 592.

1033 *Torino d'altri tempi*, *ivi*, p. 627.

1034 *Ivi*, p. 627.

1035 *Ivi*, p. 632.

1036 Si noti quanto cinematografica sia l'attenzione di Gozzano al dettaglio. Si legga a riguardo: «Il cinematografo è giunto in buon punto per semplificare e realizzare il mio sogno: non più prolissità di dialogo e di scena, non più difficoltà di accertamento, ma la proiezione muta ed eloquente ad un tempo; il nastro prodigioso che rivela e commenta», in F. CONTORBIA, *Il sufista subalpino*, *cit.*, p. 80.

1037 «M'apro il passo per un varco dei Portici e resto immobile, rapito dal quadro più solenne che la fede intatta abbia offerto mai ad occhi mortali. Tutta la Piazza fluttua d'una moltitudine indescrivibile ed è convertita in un tempio che ha per cupola il cielo. In fondo s'eleva la loggia che divide Piazza Castello dalla Piazza del Palazzo Reale ed ogni arcata è occupata da un vescovo officiante. Dall'arcata centrale, protetta da un baldacchino vermiglio pende ben tesa la Santissima Sindone, la reliquia esposta alla folla per pochissime ore, il tesoro unico sulla terra, quel sudario nel quale Giuseppe d'Arimatea avvolgeva il corpo del Redentore depresso dalla Croce. E mille labbra cantano il *Te Deum*, e mille occhio fissano la duplice immagine del Corpo Divino», *Torino d'altri tempi*, *cit.*, pp. 632-633.

1038 *Ivi*, p. 634.

fascino delle «buone cose di pessimo gusto» (v. 2). Del resto, come avvisa l'esergo, la poesia “fuoriesce” dall'album fotografico di famiglia (il titolo proviene dalla dedica *in calce* a una foto del 28 giugno 1850). Immagine e musica sono il veicolo della psicomatria; il *liberty* – o complicazione d'antico (simbologia) e contemporaneo (forma) – ne è l'onda di frequenza («Carlotta canta, Speranza suona. Dolce e fiorita | si schiude alla breve romanza di mille promesse di vita», vv. 45-46). Il componimento è anch'esso inquadrabile nel genere della fiaba memoriale concentrandosi sul dolce passato in cui vengono riassorbite le donne (il collegio, il «sortilegio» dei «teneri versi del Prati», vv. 49-50).¹⁰³⁹ Questo passato permane nel presente in due forme: l'artistica (il discorrere e dunque *ri-vivere* del sentimento nell'opera: l'*Hernani*, il *Rigoletto*, ecc.), l'onirico-orfica («s'inclinano sui balaustri le amiche e guardano il Lago, | sognando l'amore presago nei loro bei giorni trilustrì», vv. 81-82). Dalle due tensioni/energie ha origine l'erosione temporale della psicomatria o della *rêverie* o dell'allucinazione: quale di queste distorsioni spazio-temporali è presente in Gozzano? Forse tutte, forse nessuna... ciascuna evasione crea o dipende dall'altra: l'allucinazione ha portato alla *rêverie* (la forma poetico-letteraria), entrambe sono ritornate nella psicomatria occultistica. In somma, il presente eterno dell'*Amica* prende in prestito dall'atmosfera misterico-mistica il suo aspetto (col probabile intervento di *Digitale purpurea*),¹⁰⁴⁰ allude alle dimensioni indecise degli occultisti («Son come sospesa», v. 99) e veicola un messaggio coerente alla reincarnazione/metempsicosi *sui generis* di *Novella* e *Altare*.¹⁰⁴¹ Morte-e-rinascita nella vita più viva, più vera della favola/letteratura. Come detto, Gozzano ha coltivato fin da giovane l'ambizione (*sic!*) di entrare nel *gottha* dei maledetti: il componimento asseconda quest'intento, lo attua sulla base di operazioni strettamente connesse all'iper-sensorialità *fin de siècle*, alla metamorfosi spirituale su cui Onofri ci ha istruiti (*Vocazione di morire*: il bozzolo di carne e la farfalla lirica). Del resto, tra le poesie gozzaniane più belle vi sono le *Entomologiche*.

Prima di dedicarci a questo *corpus*, consultiamo *La signorina Felicita, ovvero la felicità*. Il componimento pubblicato su «Nuova Antologia» del 16 marzo 1905, è ambientato in uno scenario perfettamente in linea a quelli visti sinora: una casa antica, inabitata; un giardino segreto, «odore d'ombra! | Odore di passato! | Odore d'abbandono desolato! | Fiabe defunte delle sovrapporte» (*Un sogno*).¹⁰⁴² L'arredo della casa è «antico e nuovo» (I, v. 39), l'aria che si respira è «invasa | dal Tempo» (I, vv. 23-24) e da fantasmi mitico-letterari. Pleonastico soffermarsi sulla confezione poesca della lirica; saltiamo invece ai versi 121-123 e 127-130 dove il «malato immaginario» (v. II, v. 72) raffigura una metempsicosi in piena regola – dall'accento lievemente parodistico – a cui segue un richiamo alla chiaroveggenza di tutt'altro tono. «Vedevo questa vita che m'avanza: | chiudevo gli occhi nei presagi gravi; | aprivo gli occhi: tu mi sorridevi, | ed ecco rifulgeva la speranza». ¹⁰⁴³ Gozzano vede se stesso passeggiare con Felicita per il castello, osservare e sentirsi osservati dai quadri ammassati nei solai («il nostro passo diffondeva l'eco | tra quei rottami del passato vano»).¹⁰⁴⁴ L'obiettivo del Torinese stringe

1039«Carlotta canta, Speranza suona. Dolce e fiorita | si schiude alla breve romanza di mille promesse la vita. | | O musica, lieve sussurro! E già nell'animo ascoso | d'ognuna sorride lo sposo promesso: il Principe Azzurro, | | lo sposo dei sogni sognati... O margherite in collegio | sfogliate per sortilegio sui teneri versi del Prati», *L'amica di nonna Speranza*, vv. 45-50, ivi, p. 100. Per iconologia e psicologia, meriterebbe un confronto fra *L'amica di nonna Speranza* e *Digitale purpurea* (G. PASCOLI, *Primi poemetti*).

1040«Non vuole morire, non langue il giorno. S'accende più ancora | di porpora: come un'aurora stigmatizzata di sangue; | si spenge infine, ma lento. I morti s'abbrunano in coro; | il Sole si sveste dell'oro, la Luna si veste d'argento», *L'amica di nonna Speranza*, vv. 85-88, in G. GOZZANO, *Opere*, cit., p. 102.

1041«Il Lago s'è fatto più denso | di stelle –...che pensi?... – Non penso... – Ti piacerebbe morire? | Sì – Pare che il cielo riveli più stelle nell'acqua e più lustri. | Inchinati sui balaustri: sognamo così fra due cieli... | Son come sospesa: mi libro nell'alto!», ivi, vv. 95-99, *ibidem*.

1042*La signorina Felicita, ovvero la felicità*, I, vv. 27-30, ivi, p. 189.

1043Ivi, III, vv. 127-130, p. 192.

1044«Bellezza riposata dei solai | dove il rifiuto secolare dorme! | In quella tomba, tra le vane forme | di ciò ch'è stato e non sarà più mai, | bianca bella così che sussultai, | la Dama apparve nella tela enorme: | | “È quella che lasciò, per infortuni, | la casa del nonno di mio nonno... E noi | la confinammo nel solaio, poi | che porta pena... L'han veduta alcuni | lasciare il quadro; in certi noviluni | s'ode il suo passo lungo i corridoi...”», ivi, IV, vv. 133-144, p. 194. A testo vv. 145-146.

su una *Acherontia Atropos*: la «cieca avventura»,¹⁰⁴⁵ il canto ipnotico della «sfinge in pena» riecheggia il mistero di vita e di morte dell'*Altare* e prelude l'unione (sconveniente, come letteratura comanda) tra il poeta e la donna («Tu mi fissavi... Nei begli occhi fissi | leggevo uno sgomento indefinito», V, vv. 265-266). La «perplexità crepuscolare» di lei, l'enigma del suo sguardo distraggono chi dice *io* dalla «vita sterile, di sogno» imparata dai libri e desiderata anche per sé. Umiliato, il narratore abiura palazzeschianamente la sua fede/identità (VI, vv. 302-307) poiché, alla fine, come nella *Cuna*, si confessa ristorato da quanto non (lo) capisce, consolato dall'imprevedibile («a me piace chi non mi comprende», v. 319). «L'esteta gelido, il sofista» (VII, vv. 321-322) ripara nel buio, nel silenzio, nella petrarchesca solitudine senza mèta. Tra mendicante e asceta ipnotizzato dal *Perfect silence* notturno (Whitmann), il pellegrino-sonnambulo giunge al «camposanto» («come s'usa nei libri di poeti», vv. 362). A questo punto agisce l'influsso di Pascoli (*Il giorno dei morti*, MY): ai vv. 365-368 il poeta intavola un surreale dialogo coi defunti (spiritismo?).¹⁰⁴⁶ Esiste qualcosa che impedisce il deperimento, la morte e la decomposizione? La poesia? L'amore? Il viaggiare e il cercare entrambi nella loro più compiuta, perfetta incarnazione? Oppure viverli in forma anti-letteraria (Felicità)? Del resto, cos'è letterario se non, a distanza di tempo (persa la possibilità di goderne), quanto è ritenuto insignificante, il quotidiano/reale sacrificato all'ideale/poetico?¹⁰⁴⁷

Il «buono sentimentale giovine romantico» di *Felicità* – la proiezione di cui Gozzano denuncia la falsità – riflette l'ambiente dove si muove o dove sogna/vede di muoversi. Ebbene, la psicomedia delle prose ritorna tale e quale nel verso: ne è guardo caso esempio *Torino*. Lo schema narrativo e gli elementi del componimento ricalcano fedelmente quelli di *Torino d'altri tempi*: il Settecento, l'estraniamento del poeta dal flusso spazio-temporale, il dialetto. Imprigionato nella palla di vetro, né dentro né fuori, chi narra «ama quel mondo senza raggio | di bellezza», sopporta dolcemente la malinconia di «stampa antica» suscitata dalla visione (I, vv. 26-26 e 24).¹⁰⁴⁸ «Sento | d'essere nato troppo tardi... Meglio | vivere al tempo sacro del risveglio, | che al tempo nostro mite e sonnolento». Intrappolato «nel mondo del non essere ancora», Gozzano rimpiange la *Torino* «fresca | d'un tal garbo parigino» (III, vv. 43-44) che non ha mai potuto esplorare se non ora, in un fuor-del-tempo a mezzo tra fantasia e «paranormale». Gira e rigira – lo sappiamo dalle epistole extravaganti – il cuore, la mente del poeta sono rimasti qui: per sempre nell'idealizzazione/mitizzazione d'un tempo perso (*Torino*, l'Italia del Risorgimento: «la metà di me stesso in te rimane | e mi ritrovo ad ogni mio ritorno», IV, vv. 65-66). I *Colloqui* del '10 («Rivista di Roma», 10 luglio) sono senz'altro un valido esercizio a tema *medianità letteraria*. Questa poesia inoltre corrobora il desiderio di morire nel fiore dell'età, prima che la primavera/estate ceda all'autunno/inverno e il giardino inaridisca. Più dell'estinzione (*Lettere*) è la vecchiaia o «l'onta suprema della decadenza» (II, v. 26) il nemico fronteggiato nelle *Poesie*. Come Dorian Gray, Gozzano desidera esser il «fanciullo tenero e antico» che in eterno sospira «al raggio delle stelle» (III, vv. 33-34). «L'immagine di me voglio che sia | sempre ventenne, come in un ritratto» (vv. 27-28) anche se ciò implichi rinunciare alla vita vera, scorporarsi/transustanziarsi in *flatus vocis* o spettro. D'altro canto, il mito cui ambisce il Nostro non è un mito «mistico-dannunziano», bensì crepuscolare: esso è pertanto una critica al superomismo (specie letterario) di primo Novecento.¹⁰⁴⁹ «Io son la trista | ombra di un uomo che divenne fievole»: la prosopopea bontempelliana delinea alla perfezio-

1045P. BONFIGLIOLI, *Pascoli, Gozzano, Montale*, cit., p. 43.

1046«Parlate, o morti, al pellegrino sazio! | Giova guarire? Giova che si viva? | O meglio giova l'Ospite furtiva | che ci affranca dal Tempo e dallo Spazio?», *La signorina Felicità*, VII, vv. 365-368, in G. GOZZANO, *Opere*, cit., p. 204.

1047«M'apparisti così, come un cantico | del Prati, lacrimante l'abbandono | per l'isole perdute nell'Atlantico; | ed io fui l'uomo d'altri tempi, un buono | sentimentale giovine romantico... || Quello che fingo d'essere e non sono!», *ivi*, VIII, vv. 429-433, pp. 206-207.

1048«Come una stampa antica bavarese | vedo al tramonto il cielo subalpino... | Da Palazzo Madama al Valentino | ardo l'Alpi tra le nubi accese... | È questa l'ora antica torinese, | è questa l'ora vera di Torino», *Torino*, II, vv. 31-36, *ivi*, p. 236. Sono citati a testo i vv. 38-42.

1049«Tropo m'illuse il sogno di Sperelli, | troppo mi piacque nostra vita ambigua. || O benedetti siate voi, ribelli, | che verso la salute e verso il vero | ritemprate le sorti dei fratelli. || Per me nulla tentar. Più nulla spero», *A Massimo Bontempelli*, III, vv. 25-30, *ivi*, p. 277. A testo sono invece citati i vv. 11-12 (II), p. 276.

ne l'anti-*Übermensch* del Torinese; vale a dire un fanciullo pascoliano sperduto tra i fantasmi, consolato dalla spaventosa, ammaliante dimensione della fantasia/ricordo.

Il viale delle statue (vd. *Novella romantica*) argomenta i maggiori argomenti gozzaniani: la letteratura come *medium*, forma di straniamento dallo spazio-tempo, proiezione straordinaria nel «paranormale». Una volta penetrati dall'occhio dell'autore, i ritratti, le fotografie, le sculture, riprendono a muoversi da dove s'erano immobilizzate:¹⁰⁵⁰ esse sono «antiche larve» (v. 98) delle nuove «farfalle crepuscolari». In somma, questi personaggi (insieme al poeta) vivono un'esistenza incompleta/incompiuta: ognuno cerca se stesso, o in se stesso qualcosa che lo leghi agli altri. Nel caso del narratore, il legame è cercato coi maestri (su tutti Byron): coloro i quali parlano attraverso di lui rendendolo molto simile ai simulacri o personaggi 'postumi' da/i cui (s)'è accerchiato. Cambiando tema e dirigendoci al termine dell'approfondimento, veniamo al *totem* gozzaniano: la farfalla. Nascosta in numerose poesie e prose, essa è protagonista delle poc'anzi citate *Entomologiche*. *L'amico delle crisalidi* è un'ottima introduzione a *Macroglossa stellatarum* (il componimento più famoso del ciclo): essa riprende l'agonia della strana «sfinge» incontrata nella *Signorina Felicita* («o prigioniero delle tue bende | pendulo e solo | soffri? Il tuo cuore sente che attende | l'ora del volo?», vv. 9-12). In tal modo, il Torinese rielabora il *τόπος* della fragilità, della transitorietà della bellezza. Non solo, in *Amico*, Gozzano recupera un'immagine su cui sia Onofri che molti altri nostri letterati hanno attentamente ragionato: la metamorfosi crisalide-farfalla. L'iniziatica morte-e-rinascita è qui presa nel momento dell'attesa (preludio della liberazione): Gozzano indugia sul dubbio dell'embrione sottolineandolo con incalzanti interrogative. Così, la «vita ambigua» di *A Massimo Bontempelli* – l'esistenza sospesa tra due tempi – è di nuovo al centro dell'analisi. Della fragile, indecisa vita che studia, l'*io* lirico è amico, non un'incarnazione: infatti, una volta completato il processo la «sfinge forte» sarà libera di prendere il cielo, mentre il poeta rimarrà a terra. Il cielo di Gozzano sono le parole: esse gli consentono di vedere il mondo senza muoversi. Anzi, la poesia gli fa desiderare la morte, cioè l'estrema trasformazione o la conclusione del «sogno mortale» (*incipit* del cammino verso «i cieli dell'Infinito, | dell'Assoluto», vv. 50 e 55-56).¹⁰⁵¹

Esigere dalla morte quanto non ha dato la vita: salute, serenità, conoscenza e libertà. È questo il principale significato simbolico dalla sfinge e del passaggio crisalide-farfalla gozzaniani: morire è fare «ritorno al grembo materno», una «forma di morte gratificante, perché consente la regressione e garantisce la rinascita» (Baldissoni). La morale indiana è senz'altro ispiratrice di *Macroglossa*, ultima lirica del nostro commento a Gozzano. «Sfinge e parente» dell'*Acherontia* (non «tenebrosa», però, vv. 2 e 1), la *Macroglossa* è «latrice | di pace, messaggiera di speranze» (vv. 2-3). Essa conferma la Morte e l'Amore affluenti d'un unico fiume: l'esistenza/e umana/e. A ben vedere, la farfalla gozzaniana è parente dell'«ape tardiva» pascoliana (*Gelsomino notturno*), delle farfalle catalogate da Maeterlinck ne *L'intelligence des Fleurs*: essa «guizza | da fiore a fiore come una saetta | sosta, si libra immobile nell'aria | immerge la proboscide nel calice | e il corpo appare immoto nell'aureola | dell'ali vibranti» (vv. 17-22). La *Macroglossa* è mossa dall'irrefrenabile istinto dell'impollinazione/fecondazione: la sua azione è meccanica, perfetta, un inno alla vita che sempre trova la sua via («tutto s'affina nella macroglossa | a fender l'aria vincere lo spazio | visitare i giardini più remoti | in brev'istante, messaggiera arcana | da fiore a fiore... E i fiori si protendono | verso l'insetto come ad un'offerta», vv. 31-36). Ben conoscendo *Gelsomino notturno*, il poeta ricorre al particolare simbolismo floreale di cui già abbiamo avuto esempio in Onofri ma soprattutto in Comi (*I rosai di qui*) e Cardile. In aggiunta, «il mistero più tenero: le nozze floreali» (vv. 39-40) prefigura l'epifania *liberty*-rosicruciana delle liriche ferenzoniane: si tratta di un altro, suggestivo simbolismo mistico-erotico ammantato d'alchimia (le «nozze chimiche»

1050«Io rivedo così la solitaria | pellegrinare ancora tra gli spessi | mirti e fra l'urne e l'erme ed i cipressi | la candida persona statuaria. || I fauni si piegavano a guatarne, | cupidi, la bellezza; al suo passare | volgevano le Iddie a riguardare | la sorella magnifica di carne», *Il viale delle statue*, vv. 89-96, *ivi*, p. 281.

1051«Che cosa rappresenta la metamorfosi se non la profonda ambivalenza della morte e della vita in un concetto solo? La metamorfosi è la possibilità di morire considerata nel modo più ravvicinato e poi aggirata trionfalmente, è il provare a morire per rinascere, un ritorno, anche, al grembo materno come la forma di morte più gratificante, perché consente la regressione e garantisce la rinascita», G. BALDISSONE, *Introduzione*, *ivi*, p. 36.

fra Spirito e materia, appunto). Altri argomenti esoterico-occultistici di *Macroglossa stellatarum* si trovano ai vv. 82-87, dove scoviamo tracce di Corrispondenze, benché la più trasparente riflessione filosofico-sillogistica ci faccia dubitare d'un influsso *volontario*.¹⁰⁵² Tuttavia i vv. 95-100, partendo dal *micro* (il fiore, la farfalla) e giungendo al *macro* («penetrare lo spirito immanente, | l'anima sparsa, il Genio della Terra»), se non altro echeggiano il panteismo romantico *à la page* nell'Ottocento (il «vitalismo» che tratteremo più attentamente in Fogazzaro).¹⁰⁵³

È chiaro che Gozzano (sebbene in modo giocoso/palazzeschi) si è anch'egli interrogato sull'«enimma» della trascendenza e non ha esitato a esplorare sentieri oscuri per giungere a un abbozzo di risposta. D'altro canto, l'alchimia, *in pendant* alla filosofia del divenire perenne (orientalista-kantiana), è un elemento centrale di *Macroglossa*.¹⁰⁵⁴ La «dotta» della materia (il *visibile*) e dell'«ideale», l'erotica *pugna* tramite cui s'esprime l'«intelligenza | sola universale» di stampo ermetico-teosofico cui il Torinese accenna ai vv. 127-128.¹⁰⁵⁵ In conclusione, la Sfinge di Gozzano è un emblema davvero controverso in quanto a richiami e influenze, eppure eloquente nel veicolare un messaggio rigenerativo non lontano da quello della Fenice, per esempio. All'interno del bozzolo/*atanòr* accade il miracolo sublime: la sintesi degli umori naturali nel magico fluido vitale. Una meccanica la quale non altro se non una riproduzione in scala del grande Ciclo al quale è soggetto il Cosmo; circuito di morte-e-rigenerazione la cui energia è lo Spirito («fluido | dai mille nomi e dall'essenza unica», vv. 165-166).¹⁰⁵⁶ Studiandone l'opera, abbiamo riassunto l'ideologia di m.me Blavatsky così: 'una Vita, molte vite'; una chiosa perfettamente calzante a *Macroglossa stellatarum*. Gli esseri della poesia sono strumenti di un'unica orchestra (o gocce dello stesso oceano, sempre per connetterci alla *Chiave* blavatskyana), e «giusto è pensare che tra questi l'uomo | è lo stromento dove più rivibra | la grande volontà dell'Universo». Il relitto, la farfalla o semplicemente una pagina a stampa (un libro, un'illustrazione, una canzone) sono gli *accessi* del Torinese all'«ora di sogno» dove «La realtà scompare. Le cose si alterano, ingigantiscono, diventano favolose e magnifiche». Il *qui* e il mondo 'altro' (vero),¹⁰⁵⁷ ossia un fantomatico *Otherworld* equilibrato fra «paranormale» e fantastico (l'«atelier dello scrittore»: Baldissone).

La biblioteca gozzaniana (succederà pure con *Malombra*) ci ha permesso di ricostruire le tappe del percorso pseudo-esoterico/-occultistico compiuto dal Torinese. Anche in questo caso, la sua anima travagliata ha spinto Gozzano a immaginare (se non intraprendere) un significativo *iter* di conoscenza e autocoscienza («un uomo superiore deve governarsi con la chiaroveggenza di se medesimo» è infatti sostenuto nei *Benefizi di Zaratustra*). Ad ogni modo, stentiamo a collegare la disumanizzazione gozzaniana all'«uomo trascendentale» di Guénon o all'«individuo assoluto» di Evola. Il Torinese ha intrattenuto un focoso *flirt* colla scena culturale dell'Italia tardo-ottocentesca/primonovecentesca (tra cui la «controcultura» esoterico-occultistica) senza tuttavia studiare e conoscere direttamente – per quanto sappiamo – le nostre correnti. In ragione di ciò, Gozzano incarna probabilmente come nessun altro intellettuale italiano di *début du siècle* il nostro *voyeurista* (di qui il largo spazio concessogli).

1052«I fiori precedettero gli insetti | sulla terra, nel tempo delle origini. | Questa sola certezza ci rivela | un'intesa tra il fiore e la farfalla | ci rivela che i piccoli inventori | sovvertono le leggi e i modelli», *Macroglossa stellatarum*, vv. 82-87, ivi, p. 454.

1053«Un enimma più forte ci tormenta: | penetrare lo spirito immanente, | l'anima sparsa, il genio della Terra, | la virtù somma (poco importa il nome!) | leggere la sua meta ed il suo primo | perché nel suo visibile parlare», ivi, vv. 95-100, ivi, p. 455.

1054«Come noi lotta con la massa oscura | pesante enorme della sua materia | non sa meglio di noi dov'esso vada | agogna verso un ideale solo | elaborare tutto ciò che vive | in sostanza più duttile e sottile | trarre dalla materia il puro spirito», ivi, vv. 111-117, *ibidem*.

1055«Giusto è pensare che un'intelligenza | sola universale sparsa e immanente | penetra in guisa varia i corpi buoni | men buoni conduttori dello spirito | giusto è pensare che tra questi l'uomo | è lo stromento deve più rivibra | la grande volontà dell'Universo», ivi, vv. 127-133, ivi, p. 456.

1056«Nessuno s'ebbe più palese il dono | d'elaborare la materia sorda | in un'essenza non mortale: anelito | di tutto ciò che vive sulla Terra | fluido strano ch'ebbe nome Spirito | Pensiero, Intelligenza, Anima, fluido | dai mille nomi e dall'essenza unica», ivi, vv. 160-166, pp. 456-457.

1057V. Yves BONNEFOY, *Illusione e verità delle allegorie*, in *Il secolo di Baudelaire. Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Hoffmanstahl*, traduzione di Anna Chiara PEDRUZZI, postfazione di Flavio ERMINI, Moretti & Vitali, Bergamo 2014, pp. 19-54.

Non per questo mancano delle interessanti corrispondenze tra l'opera gozzaniana e quella degli *auto-ri* occultistici: un robusto *fil rouge* tra lirica (e poetica) del Torinese e quelle di Ferenzona è rappresentato dalla tabe letteraria. In effetti la 'letteratura come vita' ha accomunato non solo Gozzano e Ferenzona, bensì tutti gli intellettuali sin qui commentati: dalla febbre mistico-dannunziana di Onofri al suo *delirium* orfico di Campana, l'arte-strumento per conseguire l'esoterica Conoscenza assoluta è riapparsa nell'opera gozzaniana per poi sostenere la composita – stavolta decisamente occultistica – intelaiatura poetica ferenzoniana. Qui la parola (il Verbo) è stata concepita l'autentica porta d'accesso all'intelligibile o «formula che i mondi possa aprir»: lo specchio alchemico dove contemplare l'Io immensificato. Se «Gozzano inizia un processo» ma «si trova anche alla fine di quel processo»,¹⁰⁵⁸ pure Ferenzona è pioniere d'un Simbolismo occultistico destinato a un'effimera quanto affascinante esistenza. Una corrente a cui hanno potuto affiancarsi – o colla quale hanno potuto competere/dialogare – soltanto il simbolismo latino di Cardile-Lucini e il crepuscolarismo Rosa+Croce di Corazzini. Conosciamone i caratteri principali e l'evoluzione.

3.III.IV. Ferenzona e la Rosa+Croce. Un *juste milieu* fra Simbolismo e alchimia (1912-1919)

Che cos'è stato, in breve, Raoul dal Molin Ferenzona (1879-1946)? «Una personalità frenetica, inquieta, in preda ad un'ossessione creatrice, una febbre poetica»: così Andrea Scarabelli, uno dei non moltissimi investigatori del Fiorentino e della sua opera dalla forte carica sciamanico-iniziatica (Olzi).¹⁰⁵⁹ Il percorso artistico-spirituale di Ferenzona è stato senza mezzi termini iniziatico e occultistico: una graduale crescita a partire da una prospettiva di ricerca simbolista-irrazionalistica (primi del Novecento) la quale ha man mano assunto la forma di un avanguardismo orientato verso il primigenio (l'«utopia arcaicista») sulle cui tracce si sono messi diversi movimenti artistici della *fin de siècle* italiana e soprattutto romana).¹⁰⁶⁰ Con una prorompente accelerata degli studi occultistici intrapresi nei primi anni del XX secolo e intensificati nel 1912-1917, sul limitare degli anni Dieci il Fiorentino si è infine arroccato nella *turris eburnea* di una poesia (e di un'arte) dalle aspirazioni wagneriano-steineriane, e cioè pensata per sintetizzare l'essenza del fatto spirituale racchiuso nel canto, nel disegno, nella parola (si pensi all'*Opus* suggerita dai *Canti orfici* e, in modo più esplicito, da *Terrestrità del sole*).

Ebbene, per cogliere alcuni aspetti caratteristici di Ferenzona e della sua poetica è utile ricapitolare l'ombrosa biografia del Fiorentino, i legami artistici (di cui qualcosa è pur stato anticipato), le fonti scelte dal poeta per intrecciare le sue «magiche ghirlande» (De Bosis). I primi anni sono stati segnati dalla drammatica morte del padre (1880) – assassinato per motivi politici – che ha spinto il giovane Ferenzona verso la carriera militare (Collegio di Firenze e Accademia di Modena) rapidamente accantonata per coltivare la passione umanistica di cui *Primulae* (*novelle gentili*) e *Mio figlio* sono stati originale espressione (1900).¹⁰⁶¹ Alle soglie del Novecento il Fiorentino s'è quindi dedicato agli studi

1058«Gozzano è un post-moderno, è l'Arbasino dei salotti torinesi di primo Novecento, è quello che alla fine di un movimento poetico, concluso e senza seguito di novità, scopre il metalinguaggio come unica autentica novità, come filo di ricerca verso approdi forse ancora lontani», G. BALDISSONE, *Introduzione* a G. GOZZANO, *Opera*, cit., p. 29.

1059Gli studi su Ferenzona, limitati a una decina di titoli, sono preziosissime fonti critiche perché fortemente attratti dal panorama occultistico tardo-ottocentesco/primonovecentesco. Le ricerche da noi consultate sono Mario QUESADA, *Indagare il mistero*, in *Raoul dal Molin Ferenzona. Oli, acquarelli, pastelli, tempere, disegni, punte d'oro, punte d'argento, collages, puntesecche, acqueforti, acquetinte, bulini, punte di diamante, xilografie, berceaux, gipsografie, litografie e volumi illustrati*, Emporio Floreale, Roma 1978; Danila CANNAMELA, *La ghirlanda di stelle di Raoul dal Molin Ferenzona: un'antologia neo-alessandrina tra le opere dei corazziniani poeti «fuori della legge»*, in «Otto/Novecento», 2 (2014), pp. 45-64; Andrea SCARABELLI, *Lo zodiaco ermetico di Raoul dal Molin Ferenzona*, in «Centro Studi La Runa online» (19 maggio, 8 giugno e 12 settembre 2016) e Michele OLZI: *in primis* la comunicazione «*Raccontare l'estasi: prosa poesia e immagini dell'opera di Raoul dal Molin Ferenzona* trasmessa a «*Bramosia dell'ignoto*», cit., giovedì 14 aprile 2016, quindi la voce *Raoul dal Molin Ferenzona* per il dizionario «World Religions and Spirituality» (aggiornata l'ultima volta il 3 marzo 2017).

1060Elisabetta RASY, *Roma fin de siècle*, in *Il revival*, a cura di Giulio Carlo ARGAN, Gabriele Mazzotta editore, Milano 1974, p. 148. Tra questi movimenti la studiosa cita quelli orbitanti attorno a «Cronaca Bizantina» e a «Il Convito» (De Bosis, D'Annunzio, Michetti, Cellini, De Carolis), v. *ivi*, pp. 142-147. Cfr. A.I. VILLA, *Neoidealismo e rinascenza latina*, cit.

1061Le *Primulae* è «a collection of six short stories where, apart from mythical creatures, decadent characters, and dark

plastici e pittorici dividendosi tra Palermo e Firenze (Accademia delle Belle Arti): in entrambe le circostanze Ferenzona ha stretto legami importanti in vista della futura produzione occultistica. In Sicilia, il Nostro ha collaborato collo scultore massone Ettore Ximenes (1855-1926), mentre in ambiente accademico il riferimento di tale epoca è stato Domenico Baccarini (1882-1907). D'altro canto, sono state numerosissime le iniziative irrazionalistiche intraprese dal Nostro nel primo decennio del XX secolo: molte hanno gravitato attorno a «Leonardo» (1903-1907), altre su Roma dove Ferenzona si era recato una prima volta nel 1902 e dove, dal 1904, ha frequentato (con Baccarini) il salotto del pittore Giovanni Prini (1877-1958). In Toscana, Papini, Prezzolini e gli altri protagonisti della Firenze culturale hanno presto inserito Ferenzona nel circuito di studi esoterici radicatosi in città attraverso la Biblioteca e il Circolo filosofici. Tuttavia, il sodalizio più significativo di quest'epoca è stato quello con Corazzini, poeta e studioso dei Rosa+Croce (lui e Baccarini sono i dedicatari di *Ghirlanda di stelle*): gruppo e ritrovi corazziniani (il Caffé Sartoris),¹⁰⁶² «Cronache Latine» (1905-1906) sono stati ambienti e strumenti centrali nella formazione ferenzoniana.¹⁰⁶³ Su quest'ultima ha inoltre inciso il soggiorno a Monaco di Baviera (1902), durante il quale Ferenzona ha potuto mutuare dallo *Jugendstil* una robusta «poetica decadentista, esoterica e crepuscolare» (Scarabelli).

La Rosa+Croce – l'influenza più profonda sulla *Weltanschauung* e sull'arte ferenzoniana degli anni Venti – ha sfruttato ampiamente il *liberty* per diffondersi nel Continente (vd. P I, § 2.II.II e *Au seuil du mystère*, punto 5): l'inclinazione di Ferenzona per tale modulo/linguaggio (insieme al fermento culturale tosco-romano) è stato capitale nell'elaborazione delle poesie/illustrazioni mature, vale a dire un *corpus* lirico-figurativo informato principalmente dal *Salon de la Rose+Croix*. Abbiamo parlato in svariate circostanze di Péladan e dell'ideologia/spiritualismo rosicruciani; resta da vedere più nel dettaglio il registro espressivo della corrente. L'«idea di un'arte superiore» o un'«azione creatrice» la quale «si carica di valenze soteriologiche, nella denuncia della caduta dell'Idea nella materia» si è fondata su un nucleo simbolista (la *poésie absolue*) organizzandosi in una ricerca religiosa le cui specificità estetiche/formali sono state standardizzate dal *Manifesto della poesia simbolista* («Le Figaro», 18 settembre 1886) e le cui componenti concettuali sono state fissate nelle *Costituzioni della Rosa+Croce* (1887).¹⁰⁶⁴ Ferenzona è stato del tutto rapito dall'idea di una pittura/scultura drammaticamente protese verso la cardiliana «sintesi suprema»: il Fiorentino è stato quindi spronato – nello stesso tempo in cui Campana stava compiendo un *tour* affine – a «un continuo girovagare» nella Mitteleuropa (Austria, Olanda, Boemia). Ferenzona ha avuto modo di visitare la Praga di «Sursum» (1910-1912): il gruppo di Jan Zrzavý, Josef Váchal, Jan Konůpek e Fratišek Koliba da noi trattato in *Au seuil du mystère*.¹⁰⁶⁵ Tale esperienza ha radicalizzato il «pragmatismo trascendentale» ferenzoniano in direzione del visionario demonismo alla base della produzione lirico-pittorica 1912-1917 (sempre Scarabelli).

La parentesi praghese, il successivo impegno spiritualistico sono sfociati nella crisi mistica del 1918, l'anno del ritiro nel Monastero dei Benedettini Moteolivetani di Santa Francesca Romana. Qui ha velocemente preso forma *Zodiacale*, edito da Ausonia nel 1912 in tiratura ridotta come spesso è accaduto alle opere iniziatico-occultistiche (si ricordi la *Terrestrità* di Onofri). Tra il 1919 e il 1921, il poeta si è stabilito a Roma (dove nel '17 aveva già esposto delle pitture rosicruciane):¹⁰⁶⁶ nella capitale

cruel atmospheres, we fin several autobiographical elements», M. OLZI, R. *dal Molin Ferenzona* cit.

1062Vd. A. SCARABELLI, *Lo zodiaco ermetico*, cit.

1063A proposito del «cenacolo» corazziniano e delle «Cronache Latine», si consulti A.I. VILLA, *Neoidealismo e rinascenza latina*, cit. (al cui interno la sezione seconda, «Aurora consurgens». *La fase eroica del crepuscolarismo romano*).

1064Vd. Maurizio FAGIOLO, *I grandi iniziati. Il revival Rose + Croix ne periodo simbolista*, in *Il revival*, cit., 105-136. Qui è scritto: «Nelle Constitutiones di Péladan (datate 1887, ma «rivelate» nel 1892) si alternano proposte ideali, dandysmo e amor di élite. Il tono è naturalmente cabalistico; il fine è di instaurare la Casta degli intellettuali», p. 108. Si consultino inoltre i volumi péladaniani dedicati ai *Salons* e ricordati in *Au seuil du mystère*; e A. SCARABELLI *Lo zodiaco ermetico*, cit.

1065Vd. *Au seuil du mystère*, punto 5 (dov'è ricapitolata una bibliografia piuttosto aggiornata su *Sursum*).

1066«In July 1917, Ferenzona exhibited eighty works together with some illustrations of American painter Elihu Wedder (1836-1923), at the headquarters in Via Gregoriana, Rome, of the Theosophical League, a splinter Italian group led by Decio Calvari (1863-1937) that had separated from the Theosophical Society. He also gave a lecture on «Apparizioni artistiche relative e concordanze supreme». Ferenzona started the lecture by arguing how particularly gifted artists have a natural attitude towards occult disciplines, followed by a critical analysis of artists who dabbled in the

egli ha proseguito le collaborazioni/frequentazioni dei precedenti periodi, ne ha create di nuove intensificando lo studio di autori e opere “classiche” dell'esoterismo contemporaneo (Steiner, Krishna-murti, De Martino). Secondo Scarabelli, verso la fine degli anni Dieci, Ferenzona si è avvicinato all'Accademia Vergiliana (sezione romana della *Schola kremmerziana*) e anche alla Lega Teosofica Indipendente di Decio Calvari (dove si riunivano Onofri, Evola, Arturo Reghini, Adriano Tilgher e Roberto Assagioli); *dulcis in fundo*, il Fiorentino avrebbe conosciuto il Gruppo di Roma (archi-traccia di Ur).¹⁰⁶⁷ Nella trama di rapporti del triennio romano, vanno senz'altro rimarcate le amicizie con Evola e Caffarelli (legame solo rafforzato giacché il Faentino era stato un baccariniano).¹⁰⁶⁸ In somma, fra il 1902 e il '17 Ferenzona ha studiato intensamente l'esoterismo e l'occultismo; egli ha cioè compiuto un rigoroso percorso di ricerca di pari passo a un complesso cammino artistico-religioso. Dal '19 in poi, il poeta si è concentrato sulla Rosa+Croce e ha dato così vita a *AôB – Enchiridion Notturmo. Dodici miraggi nomadi, dodici punte di diamante originali. Misteri rosacrociari n. 2*, ai poemi *Uriel, torcia di Dio, Éléh e Caritas Ligans* (1926) dall'iconologia/tratto «cubo-futuristi» (Olzi). Nel 1929 è stata pubblicata *Vita di Maria. Opera mistica e Ave Maria! Un poema e un'opera originale con fregi di Raoul Dal Molin Ferenzona. Misteri Rosacrociari (Opera 6^a)*. Infine, negli anni Quaranta, il poeta ha illustrato Manzoni, Leopardi e Verlaine spegnendosi a Milano il 19 gennaio 1946, dopo esser stato «ricoverato in diverse case di cura, in preda a estenuanti *delirium tremens*».¹⁰⁶⁹

È ora il momento di corroborare coll'analisi delle raccolte principali (*Ghirlanda di stelle e Zodiaca*, 1912-1919) quanto riassunto nel profilo bio-bibliografico. Cominciamo naturalmente dalla silloge del '12 mettendone subito in risalto gli aspetti generali. Proprio come l'*opus summum* del 1919, *Ghirlanda* è un *pastiche* di illustrazioni (grafica), quadri simbolici, bozzetti e testi (versi, frammenti, fiabe e brevi racconti). Del resto, sottolinea Danila Cannamela, l'intero macrotesto ferenzoniano «si sviluppa sotto il segno di una sperimentazione artistico-letteraria, animata da un forte interesse per l'ibridazione di linguaggi verbali e visivi».¹⁰⁷⁰ I temi sono essenzialmente di natura autobiografica (donne, viaggi, spiritualismo), pure la confezione riflette passioni e studi ferenzoniani, così la poetica preraffaellita-parnassiana è alla radice del libro e si armonizza a un *liberty* criptico-esoterico.¹⁰⁷¹ In breve, osservandola a occhio nudo, la raccolta intreccia presto «misticismo cattolico, esoterismo rosacrociario, teosofia e cabalistica» (Cannamela).¹⁰⁷² Tra le influenze maggiori su Ferenzona abbiamo menzionato i *Salon Rose+Croix* e Corazzini; non bisogna però dimenticare i mistici, specialmente suor María de Ágreda (*Vita di Maria*) che avrebbe anche contraddistinto i lavori del 1929. Per chiudere il preambolo, l'alveo naturale di *Ghirlanda* è il Simbolismo mallarmeano/verlainiano sovraccaricato in senso alchemico e cabalistico. Veniamo ai nuclei emblematico-argomentativi della silloge:¹⁰⁷³ per prima cosa la raccolta vanta una gamma cromatica compresa tra il bianco (luce/neve/stelle) e il rosso-nero (sangue/fuoco/notte). Questi colori/sfumature sono accostati in una corona floreale composta da margherite, «tulipani neri», rose e crisantemi. Il fiore è regolarmente associato alla donna, pertanto in Fe-

occult, such as William Blake (1757-1827), Elihu Wedder, Stéphane Mallarmé (1842-1898), Edgar Allan Poe (1809-1849), and many others. Ferenzona argued that a peculiar trait identified this kind of gifted artists, the presence of “artisti appearance”, *ivi*.

1067Vd. Fabrizio GIORGIO, *Roma renovata resurgat*, Settimo Sigillo, Roma 2011; e Gino SEVERINI, *La vita di un pittore*, Feltrinelli, Milano 1983 (riguardo alla già menzionata frequentazione del salotto Prini).

1068A detta di QUESADA, però, Ferenzona non aderì al cenacolo di Baccarini (contrariamente a Caffarelli) pur condividendo «il febbrile stato d'animo baccariniano, la sintesi tra poesia pascoliana e lirica preraffaellita che D.B. andava tentando», *Indagare il mistero*, *cit.*, p. 10.

1069A. SCARABELLI, *Lo zodiaco ermetico*, *cit.*

1070D. CANNAMELA, *La “ghirlanda di stelle”*, *cit.*, p. 46.

1071Sugli stili e le contaminazioni stilistiche della pittura italiana/europea di *début du siècle* si legga E. RASTY, *Roma fin de siècle*, *cit.*

1072Vd. Emanuele BARDAZZI, *Sacro e profano nel simbolismo multiforme di un dandy di casa nostra*, in Raoul dal Molin Ferenzona. “*Secretum meum*”, Gonnelli, Firenze 2002.

1073Gli undici capitoli di *Ghirlanda* sono: *Piccolo museo muliebre* (I); *L'anfora di avorio* (II); *L'urna di ebano* (III); *Paesaggi* (IV); *Alcune pagine del «perfido giovanotto»* (V); *Poemi famigliari* (VI); *Dialoghi* (VII); *Ritratti di giovinette* (VIII); *Finestre illuminate a tarda ora* (IX); *La vita nomade* (X); *Commiato* (XI).

renzona si crea la stessa combinazione di Onofri, Cardile, Comi, Fallacara e Campana. Altri *leitmotive* sono la musica e la danza (il *valzer* wagneriano). L'argomento-cardine o motore narrativo-emblematico dell'opera è l'*eros*: simile energia ha carica sensuale (carnale-misterica: *libido*) e mistica (FUROR) suscitando a fasi alterne uno sgomento angoscioso e una a-sensorialità spirituale/paranormale.

La prima sezione del libro, *Piccolo museo muliebre*, è pittorica ed è costituita da sei ritratti femminili focalizzati su un attributo/inclinazione (*Malia, L'appassionata, La bella straniera, La fanciulla di Praga, Demi-vierges, Serenità*). Il primo brano che incontriamo è *Il libro*: «Un libro nasce come un fiore: i poeti amano per questo “far vedere la luce” ai loro volumi nella primavera! [...] L'aiuola dove questo fiore nacque è il cuore del poeta, la speranza ne fu premuroso giardiniere che lo protesse sempre dai rigori del dolore, inverno più o meno lungo, più o meno aspro; l'amore ne fu la linfa». ¹⁰⁷⁴ Ebbene, il frammento istituisce immediatamente una significativa concordanza tra il «paesaggio dell'anima» ferenzoniano e il Giardino dei “metafisici”. Inoltre, come il Verziere palazzeschianno quello del Fiorentino è un Tempio riservato al poeta: un segreto di natura pseudo-esoterica, inerente una forte epifania. Già in apertura, tale rivendicazione è connotata dalla compresenza di Tenebra e Luce: un'oscillazione caratteristica di tutte le sillogi future. (Del resto, dolore e gioia sono il propellente di qualsiasi viaggio mistico o almeno di ciò erano assolutamente convinti Ferenzona e Corazzini). ¹⁰⁷⁵ Così, simile morte-e-rinascita – fecondazione del Verbo → germoglio del Fiore/Giardino – è restituita dal poeta sotto forma di sacrificio “cristico”: «e benedisse la vita poiché aveva trovato la maniera per cibare del suo stesso cuore l'umanità». ¹⁰⁷⁶ In somma, l'argomento *par excellence* della poetica ferenzoniana è già affrontato nel proemio: si tratta dell'*Opus alchemicum*. Ferenzona intende dichiaratamente tradurre se stesso su carta garantendosi l'immortalità (poetica) simboleggiata dal Fiore. Fin dai primi, l'Io-Girasole dirige le sue invocazioni un Tu femminile: la Donna ferenzoniana – un po' come quella di Onofri – incarna le emozioni/sensazioni liricamente basilari, o meglio essa è Poesia ipostatizzata in varie declinazioni psichico-emotive. La prima donna-ipostasi è *La meraviglia*: «Momento d'estasi indimenticabile ed invidiabile! Ambiguità fantastica del possibile e dell'impossibile, del reale e dell'irreale». Essa ci colpisce come un incantesimo di Morgana (τόπος della folgorazione lirica, si pensi al Taj Mahal di Agra): gli «occhi smisuratamente aperti» di Meraviglia sono una prima citazione corazziniana (*Soliloquio delle cose*) di un libro inclinato verso il soprasensibile occultistico, e cioè pensato per comunicare con (e/o descrivere l')interregno «tra il visibile e il prevedibile».

Simboleggiata con accenti erotico-mistici («unione aggraziata, equilibrata fra la curiosità di vedere e il terrore d'aver visto: fra il timore di vedere e la gioia d'aver visto»), ¹⁰⁷⁷ la meravigliosa parola di *Ghirlanda* non è solo fonte di letizia e «vitalità androgena», ma rivela anche il degrado moderno. *Il laberinto* fotografa un contemporaneo (nella fattispecie un'arte contemporanea) alla *mercè* dell'individualismo (l'«impressionismo» del *Rinascimento*), limitata al presente/reale, mentre, secondo il Fiorentino, la poesia deve sfidare le leggi dello spazio-tempo e farci visitare quanto sta dietro al reale rapendoci in un sogno magnetico l'intelligibile (la psicomatria o 'visione spirituale'). In conclusione, la poesia colloca il poeta in un labirinto di conoscenze iniziatiche di cui egli, per conservare la propria dignità/credibilità, non deve parlare a nessuno. ¹⁰⁷⁸ Ebbene, il frammento pone l'accento sul silenzio «di

1074 Raoul DAL MOLIN FERENZONA, *Il libro*, in *Ghirlanda di stelle*, Concordia, Roma 1912, p. 7.

1075 Vd. D. CANNAMELA, *La “ghirlanda di stelle”*, cit., pp. 49-50. Secondo Caprino la religiosità corazziniana va letta come «sensualismo di idealizzazioni religiose: quasi del doloroso abbandonare la nave della vita all'onda dei profumi di vergini estatiche che emanano da tutto ciò che assistette al dissolvimento di uno spirito nell'olocausto della carne», recensione alle *Aureole*, riportata da A.I. VILLA, *Sergio Corazzini «poeta sentimentale»: un poeta del neomisticismo simbolista nella Roma neolatina d'inizio secolo*, in S. CORAZZINI, *Opere poesie e prose*, a cura di A.I. VILLA, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Roma-Pisa 1999, p. 29.

1076 *Il libro*, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda*, cit., pp. 7-8.

1077 *La meraviglia*, cit., p. 16.

1078 «In tutti credo avverrà più o meno questa trasposizione di sensazione, ma arriva in certe anime sensibili, ad un punto eccessivo. Onde esse vivono come in un laberinto, attente a non parlare troppo con chiunque pel timore di dire che ànno conosciuto Cleopatra o che ànno pranzato con Attila», *Il laberinto*, ivi, pp. 18-19.

oro» prefigurando uno dei quattro cardini di *Zodiacale*: il *tacere* iniziatico di Lévi.¹⁰⁷⁹ Lo «strano connubio dell'illusione, della realtà, del fatto, e del desiderio» sono misteri cui ognuno deve auto-iniziarsi: così arte, poesia sono dominî accessibili solo a pochissimi, previa un addestramento. È forse *Ghirlanda* un racconto della crescita/iniziazione artistico-filosofica compiuta dal poeta fra primo Novecento e anni Dieci (nel '12 egli aveva già collaborato con Ximenes, Baccarini, Corazzini, aveva ammirato la Secessione, Sursum e i *Salons*)? In parte sì, in parte no: lo vedremo avanti. Tornando alle nostre donne-emozione, la simbologia erotico-venatoria di *Incontro* merita una breve descrizione: qui, chi dice *io* si trasforma in un cacciatore sulla scia della preda, s'immedesima in un amante sulle orme dell'amata-ninfa; in fondo, il protagonista ferenzoniano la 'vittoria o morte' di Onofri e D'Annunzio.¹⁰⁸⁰ Avvicinandosi a ideologia e immaginario stilnovistico-esoterici, il Nostro affronta *per aenigmatè* le tappe della conquista e innalza l'allegoria a Primavera. Marzo, aprile, maggio sono i mesi in cui vengono ambientate le vicende (*Il libro*): il periodo in cui la Natura si esprime in tutta la sua forza (possibile identificazione della Donna-Fiore). Citando il «San Graal», *Di nuovo* chiude un triangolo emblematico reso a noi familiare da *Aprirsi fiore* per poi raffigurare la poiesi come l'incredibile slancio dell'aquila.¹⁰⁸¹

Passiamo a *Carezza*, un frammento molto importante e cosparso di briciole occultistiche. *In primis*, qui l'autore approfondisce l'idea del poeta bugiardo (vagamente gozzaniana: l'identità fittizia o letteraria già trattata da Ferenzona nel *Laberinto*); il poeta mente perché non può narrare il viaggio, le esperienze e scoperte compiute per merito di Sapienza. Poco dopo, egli si fonde con *Σοφία* in un'*unio mystica* straordinariamente visionaria.¹⁰⁸² Come osserva Cannamela, l'alchimia poetica del Fiorentino evoca il «dissolvimento della materia nell'Idea del *corpus mysticum*»:¹⁰⁸³ affianco all'*imitatio Christi* e al misticismo l'immaginario ferenzoniano colloca il panteismo teosofico e l'orfismo ai quali si era ispirato (anzi, si stava ispirando) pure Campana. A ben vedere, la fusione di *Carezza* non varia in nulla da quella della *Nocte*: si parla di un'offerta/dissanguamento (sacrificio fisico per la liberazione spirituale) collegando il martirio con rituali erotico-religiosi coerenti col «sincretismo dionisiaco-cristiano» e occultistico di Sergio Corazzini.¹⁰⁸⁴ Riflettendo sul nascere di *Ghirlanda* «dalla semina di passioni e impulsi diversi», Cannamela spinge la silloge verso il *milieu* «mistico-irrazionale»:¹⁰⁸⁵ tale tradizione propone infatti una simbologia esoterica (classico-misterica) di cui la corona di rose è una componente essenziale. Nelle *Metamorfosi* apuleiane (*Au seuil du mystère*, punto 1), la rosa è l'emblema di Iside o Sapienza; il giglio che la affianca nel *bouquet* ferenzoniano incarna Vanità: seconda dimensione/emozione-chiave o ipostasi di Poesia. Nel componimento a tema, il Nostro passeggia nel Giardino e gode l'«incanto d'un eterno aprile» (v. 12). Tuttavia, l'idillio del *locus amœnus* lo rende viepiù malinconico e così *L'anfora* si chiude sulla confessione della «tabe» (*A una fanciulla di ninfa*). L'autore cerca e non cerca un rimedio al suo male/avvelenamento – in *Zodiacale* la degenza marcherà l'avvicinamento alla dimensione spirituale –: in qualche modo vi si rassegna riconoscendo in esso un segno d'elezione.

Specularmente al primo capitolo, *L'urna d'ebano* è inaugurata da una dedica: nel primo caso erano nominati Baccarini e Corazzini; ora al centro dell'attenzione è solo «Sergio». Il «caro fratello

1079Vd. D. CANNAMELA, *La "ghirlanda di stelle"*, cit., p. 52.

1080«Sentii subito il cuore gonfiarsi nella speranza della conquista. Il cacciatore d'emozioni appariva in me intento e pronto. Una fanfara di cornette mi urlava nel cervello un inno di vittoria!», *L'incontro*, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda di stelle*, cit., p. 20.

1081«L'ali forti, gli adunchi rostri e artigli | Sognai un dì dell'aquila superba: | “Per te è la roccia: per gli agnelli è l'erba” | Dissi al mio cuore: “Vo' che le somigli”», *Di nuovo!*, vv. 1-4, ivi, p. 23.

1082«Sulla mia fronte, sulle mie guance, sulla mia bocca, sulle mie palpebre venne lo sciame di petali, unito e leggero come uno sciame di farfalle. [...] Mi sentii baciato come da tante bocche giovanissime e immacolate. [...] E negli occhi, attenti sotto le palpebre serrate, vidi disfarsi la nuvolaglia in una rosea aurora tresca come la carne d'un adolescente che esca dal bagno!», *La carezza*, ivi, pp. 24-25.

1083D. CANNAMELA, *La "ghirlanda di stelle"*, cit., p. 51.

1084«Falangi di mani invisibili, i petali prolungavano la carezza in una lenta voluttà che mai si completava: la sensazione s'intensificò fino a sentirmi tutta la rete nervosa del mio corpo il contatto morbido ed eccitante dei petali, fino ad immaginarmi una rosea nevicata voluttuosa nel cui amplesso era segnata la mia invidiata e meravigliosa sepoltura», *La carezza*, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda*, cit., p. 25.

1085D. CANNAMELA, *La "ghirlanda di stelle"*, cit., p. 53.

d'arte», sostenitore d'una filosofia/poetica impostata sulla relatività dei piaceri, sull'illusione della felicità, offre a Ferenzona l'occasione di approfondire l'immaginario metamorfico-vegetale: la «vegetalizzazione dello spirito» di cui parlava Dolfi rispetto all'Onofri di *Orchestra* e *Arioso* calza a pennello all'estetica *liberty*, «pseudo-ellenistica» della nostra raccolta. «Dai retaggi simbolisti e scapigliati all'avanguardismo esoterico», simbologia e tratto ferenzoniani incarnano superbamente lo *Zeitgeist* primonevcentesco miscelandolo a un ricco catalogo di miti.¹⁰⁸⁶ Dunque, se a livello visivo è un determinato *revival* a influire su Ferenzona, sotto l'aspetto contenutistico è la «rinascenza latina» degli anni Dieci a sostenere la sua esplorazione lirica.¹⁰⁸⁷ Certo, oltre alle novità, *Ghirlanda* ha riflesso argomenti e immaginarî ormai classici nell'Italia-in-versi *début du siècle*: per esempio, la poetica siderale della dedica è chiaramente improntata a Pascoli e Leopardi.¹⁰⁸⁸ La morte, la metamorfosi, l'ispirazione e l'intuizione sono i temi più discussi di questa sezione: «Voglio esser d'oro come voi! [...] Voglio poter guardare il sole in faccia sempre!» è la preghiera accorata di chi dice *io* al *Girasole* (ennesima prefigurazione del fiore montaliano «impazzito di luce»). Il soggetto da cui parte la richiesta desidera essere «uno “spirito” [...] sempre volto verso la Bellezza» come il *Girasole* il quale, geloso della sua relazione col Sole, è felice di morire pur di non spartire il segreto.¹⁰⁸⁹

Nella lirica *A Libùsa*, l'autore insiste sull'iconologia *liberty*-floreale: la «dolce ghirlanda | delle bianche braccia» (vv. 1-2) stringe il capo del poeta al seno della ninfa-poesia – forse ispirata a *Libuše* di Bedřich Smetana (1824-1884). «Speciale ed ineffabile» il sorriso femminile è fatto di calore (v. 41): esso consuma la carne e libera lo spirito dal corpo. Aguzzando l'occhio, notiamo in simboli e immagini di *Ghirlanda* alcune accidentali ma significative somiglianze col Palazzeschi dell'*Incendiario*; tale comunione si limita all'estetica/lingua poiché, contenutisticamente, il *focus* di Ferenzona è la metamorfosi blavatskyano-steineriana.¹⁰⁹⁰ Inebriato da Rosa, il poeta progressivamente dimentica la vita terrena e si vota del tutto a quella iniziatico-ultraterrena: «sulla cupa porta | Del mio cupo cuore, | Farò una croce nera, | Nera come le tue chiome, | E scriverò il tuo nome» (vv. 58-62). *L'addio* fonde insieme Croce e Rosa nel rituale della morte-e-rigenerazione ufficializzando un'alleanza simbolico-religiosa tra le più rappresentative di Ferenzona. Il binomio Rosa-Croce sopravvive nel *Sermone a Bernardina* insieme all'aura sofologica della Donna ferenzoniana. «Ci vorrebbe il più fine degli antichi poeti indiani per saperti abbastanza lodare» (I). La connessione *eros*-mistica è τόπος lirico-orientale/-esoterico. Sulla base di ciò, Bernardina incarna un senso inerente la «sapienza nascosta»: essa, dice l'autore, simboleggia «qualcosa di misterioso che incanta chi è già stanco di tutto ciò che si capisce troppo presto» (II); il volto della donna «narra, come uno specchio, le emozioni che vincono il cuore» (VII). La «fisionomia floreale» della giovane è invito a una danza magica – un temi-guida enucleato all'inizio – il cui svolgimento/descrizione evoca la *libido* benché i concetti veicolati dal testo siano più congrui allo spirituale-poetico (vd. la *devadasis* gozzaniana). «The representation of the eternal feminine – conclude Olzi – is recurring in Ferenzona's paintings and engravings, and assumed both a Symbolist connotation and certain spiritual and esoteric meanings during the first decade of twentieth century». L'asse labbra/ostia-il bacio/eucaristia è riprova di ciò come lo sono le anticipazioni sui percorsi di *Ghirlanda*: spiritualismo, religione e sessualità sono tutte sintonizzate sul canale iniziatico.¹⁰⁹¹

1086Ivi, p. 54.

1087Vd. A.I. VILLA, *Neoidealismo e rinascenza latina*, cit.

1088«Dove sei? In Esperide! La viola della notte è degna di accogliere le anime dei poeti! Sono forse i loro cuori ardenti come fiaccole che le danno quel chiaro e duraturo splendore! E forse è anche per questo che sulla terra i poeti parlano sempre di lei!», *Al caro fratello*, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda*, cit., p. 33.

1089Vd. anche la a poesia *Invernale*: «Ed io! Io mi muoio! | Mi muoio! | Nella gelida nostalgia | D'un febbrile | E superbo | E sanguigno | Destino singolare!», 11, vv. 1-8, ivi, p. 45.

1090«Di tutti i miei ricordi | (Ciarpame di tutti gli amori) | Metterò su di un rogo! | Oh! che bella fiammata | Per illuminare il fondo di bistro | Del mio nuovo disprezzo», *A Libùsa*, vv. 50-55, ivi, pp. 46-47.

1091«Là, l'ostia fu pronta per le tue labbra, la pura ostia! Qui, le tue labbra presagiscono il bacio, l'umano bacio! [...] Ma con chiunque ballerai, impara fin da ora lo scongiuro contro il diavolo! Volgiti verso occidente e distendi tre volte le mani contro di lui, soffia contro di lui, volgiti poi ad Oriente, guarda il Cielo ed alza le mani! “Forse ti potrai così salvare!” Forse», *Sermone a Bernardina*, ivi, pp. 57 e 59.

La «natura bipolare» della donna ferenzoniano-esoterica e il «voyeurismo che contraddistingue i ritratti femminili» sono elementi fondamentali di *A Ilda*.¹⁰⁹² Il suggestivo componimento (molto simile alla poesia di Libusa) ha per protagonista una «bellissima, [...] bianchissima» donna «dai nerissimi cigli minacciosi» (vv. 3-4). Già in *Ghirlanda*, pertanto, notiamo avvisaglie del «tormento, con radici in psicopatìa sessuale, specchiato in volti femminili inarrivabili» che assillerà il poeta negli anni Trenta/Quaranta.¹⁰⁹³ Oltre che dalla compresenza/complicazione di Luce e Tenebra, l'energia stregonica-incantatrice (la «parte di Sibilla», v. 8) è stabilita dai poteri raddomantici/occulti della protagonista: «leggi il mio destino sulla palma della mia mano: | Della mia mano selvaggia | Che gode le stigmati snervanti dei tuoi occhi | Voluttuosi» (vv. 24-27). In *pendant* al ritratto v'è una rappresentazione floreale-femminile carica di sovrasensi iniziatico-palingenetici. *Gli ultimi gigli* si focalizza sull'agonia del bouquet destinato al rito di purificazione (vv. 12-18); poco oltre, nel *Sole*, tale declino è contestualizzato in inverno, quando «la terra è un ospedale | Nel sudario della neve» (vv. 5-6). Il passo citato fa ricorso a un immaginario/psicologia autenticamente corazziniani (d'altra parte, i modelli dichiarati di *Ghirlanda* sono *Dolcezza* e *l'Amaro calice*, 1904-1905). Il gusto per il sofferente, il putrescente, per ambienti specifici (le corsie ospedaliere sovrapposte alle navate) e tempi (le impercettibili trasformazioni naturali; le oscillazioni e i forti contrasti luminosi) sono alla base della lirica crepuscolare approfondita dal poeta romano in *Aureole* e nel *Piccolo libro inutile* (1905-1907), dove l'influsso Rosa+Croce è più forte in assoluto. Esotericamente, l'inverno e la neve di Ferenzona bloccano la crescita e i movimenti esteriori velando («sudario»), proteggendo nelle viscere della terra l'interno/eterno lavoro vitale. La voce segreta è così riposta sotto un sottile, impenetrabile velo di silenzio. Proprio *La voce* è un pastiche lirico-frammentista su cui vale la pena soffermarsi. «Una voce che ulula in nero come la notte, che echeggia in oro come il sole!» (II) è la muta sinfonia del cosmo: la creano il ritmo dei corpi celesti e la coreografia degli elementi (Armonia delle Sfere).¹⁰⁹⁴ «Tutto in lei si fonde» (IV, v. 1), solo il poeta può coglierla in-forma: riconoscerne la trama in eterno fieri. Le coincidenze biografiche Pascoli-Ferenzona vengono giustificate con fitte citazioni tra cui il prezioso inserto della *Filanda*: «ma il tempo | Anch'egli | Tesse: e vola e vola | Sull'ora già fuggita | La spola della vita!» (vv. 7-12). Come la *Tessitrice*, la Filatrice ferenzoniana misura l'esistenza degli uomini con lento movimento.¹⁰⁹⁵ *Quando morrò* infrange il limite immaginando per il futuro ex-Ferenzona (vd. Palazzeschi-Gozzano) «un aprile eterno | Intorno alla mia fossa | E primavera per le mie ossa» (vv. 12-14). Ristorato dai «raggi azzurri | Dell'antica luna» (vv. 21-22), lo scheletro-crisalide è estrema traccia di un'esistenza proiettata in direzione dell'oltre schiuso dalla morte-e-rinascita (vd. i commiati onofriani).

La rosa e *Lettera a Benedetto* (ultimi frammenti dell'*Urna*) sono documenti importanti per varie ragioni. Il primo, lungo testo cataloga i segni identificativi di *Ghirlanda* inneggiando di pari passo alla nuova dimensione di ricerca: la Rosa+Croce. Dunque, «fra le pagine di un vecchio vocabolario latino – sono forse le *Nozze chimiche* di Andrea? – v'è una rosa appassita»: nonostante sia solo «una piccola mummia», il fiore ancora difende «qualcosa di regale» (si sa, «la morte non distrugge la corona»). La rosa incarna Σοφία subissata da lunghi secoli d'ignoranza: «Nessun coperchio di sepolcro fu più pesante. Lo scibile umano vi siede sopra con tutto il peso noioso della sua sapienza». Alcune correnti eretico-esoteriche del Medioevo (*pars pro toto* i Fedeli d'Amore) e del Rinascimento s'indovinano per la somiglianza (quasi coincidenze) della scena ferenzoniana a quella del *Roman de la Rose*. La Sapienza del Fiorentino è imprigionata in uno spazio chiuso e attende il suo eroe; mentre fa ciò essa dorme un alto sonno «fra i vocaboli in Ma». ¹⁰⁹⁶ MÆROR ('malinconia'), MACTUS (termine d'uso nelle cerimonie sacrificali, qui un sinonimo di 'sacrificio'), MAGA ('incantesimo'): le parole 'toccate' da Rosa

1092D. CANNAMELA, *La "ghirlanda di stelle"*, cit., p. 56.

1093M. QUESADA, *Indagare il mistero*, in R. dal Molin Ferenzona, cit., p. 15.

1094«Una voce che è la somma di tutte le voci del creato», *La voce*, III, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda*, cit., p. 65.

1095Sulle somiglianze Pascoli-Ferenzona vd. QUESADA, *Indagare il mistero*, cit., pp. 7-8.

1096«La morticina senza croce né sudario, con un bocciuolo e una foglia dorme per sempre il sonno agitato della amanti tradite! fra i vocaboli in Ma», *La rosa*, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda*, cit., p. 69.

riguardano liturgia/mitologia Rosa+Croce (la confraternita antica e le società tardo-ottocentesche). Σοφία è il pezzo più pregiato dell'emporio occultistico ferenzoniano: “evaporata” da Rosa, ridivenuta per magia una figura umana e terribile (dagli «occhi letei», il «volto fosforescente», «bocca sibillina e fiammante») essa si manifesta «muta e immobile come una sacerdotessa celebrante il suo culto». Passiamo a *Lettera* dove il poeta cambia argomento pur conservando l'estetica-iconologia floreale. Qui il cuore del poeta è «un mazzo di fiori lanciato da balcone a balcone da fanciulle vivacissime con la forza della gioia e finito quindi tutto devastato nella strada pestato da una folla di maschere». ¹⁰⁹⁷ È il caso d'interrogarsi sull'identità di Benedetto e *tout court* su quanto il nome evoca contestualmente alla poesia/poetica ferenzoniana. Da un lato vi sono le fonti mistiche (san Benedetto da Norcia); d'altra parte, Benedetto potrebbe essere una figura biografica celata dietro a un *senhal*. Per quel che s'intuisce nel brano (ambientato a Firenze), Benedetto è stato una persona importante nella crescita filosofico-spiritualistica di chi scrive (la ricerca dell'«io incognito»): si tratta probabilmente di Baccarini. ¹⁰⁹⁸

Saltiamo *Paesaggi* (IV) e concentriamoci su *Alcune pagine del «perfido giovanotto»* (V). Il capitolo è introdotto da Kempis: «si rappresenta prima alla mente il semplice pensiero: indi segue la forte immaginazione: di poi la dilettazione col movimento cattivo: ed in ultimo si viene al consentimento!». Una citazione del *De imitatione Christi* inaugurava pure l'*Urna* («Se non vuoi soffrire tu ricusi d'esser coronato») indicando la via mistico-meditativa scelta dal Fiorentino o, come sostiene Cannamela, ricolleghava il narrato ferenzoniano («anelito alla pellegrinazione») «alla vocazione mistica». ¹⁰⁹⁹ Infatti, il nuovo capitolo allarga notevolmente la riflessione sulla *coincidentia oppositorum*: i rapporti orrore-dolcezza, bontà-crudeltà, passato-presente sono ripensati in alleanze incoerenti/stupefacenti. Raffigurazione della diversità mitigata, dall'armonia disarmonica è sempre la donna: ¹¹⁰⁰ per esempio, la protagonista di *Desiderio* splende «d'un contrasto strano» (v. 4); nella sua ininterrotta metamorfosi essa è la più fedele spiegazione del divino «mistero tragico e profondo» (v. 7). ¹¹⁰¹ A suo modo pure *La canzone del «perfido giovanotto»* tiene fede alla linea “mistica”: «miscuglio» (vd. *Spaccio*), il calderone ferenzoniano è scaldato da un fuoco la cui energia è alchimistica, e il cui calore è dato anche da apporti cabalistici e magici. ¹¹⁰² In questo quadro, i tarocchi, la chiaroveggenza sono, come dire?, segni folklorico-occultistici di una profonda riflessione esoterica. La speculazione prosegue irregimentata in *Rosario*. Più 'in chiave' o semplicemente più complicato a livello simbolico-allegorico è quanto ci propongono i due tempi del frammento, forma e contenuto del quale sono crepuscolari e concernono l'avvenuta trasformazione del Giovanotto. Incenerito nel rogo passionale, il protagonista del ciclo *rin*asce dalla sua *pulvis* e si auto-vede valerianamente: «Il ricordo sopravvive all'avvenimento, come l'anima sopravvive al corpo che fu» (un altro riferimento alla metempsychosi blavatskyano-steinieriana dopo quello di *Libùsa* il quale corrobora l'interpretazione palinogenetica).

¹⁰⁹⁷Lettera a Benedetto, ivi, p. 72.

¹⁰⁹⁸«Ti ricordi, Benedetto, quando nelle notti serene, a Firenze, ci stendevamo supini sulle panchine del Piazzale Michelangelo e fissavamo a lungo una stella per provare quel “perdere se stessi” che tanto ci stupiva e ci diletta?», ivi, p. 73. Sull'identificazione Benedetto-Baccarini vd. M. QUESADA, *Indagare il mistero*, cit., p. 10.

¹⁰⁹⁹«Bisogna che tu impari a vincere te stesso in molte cose, se vuoi conservare la pace e concordia con gli altri. Non è poco l'abitare ne' monasteri, o in una Comunità e là vivere senza discordie, e perseverar fedelmente insino alla morte. Beato chi quivi ha vissuto bene, e felicemente ha terminato il corso de' giorni suoi. Se tu vuoi dimorarvi come si conviene e fer profondo nelle virtù, reputati come esule e pellegrino sopra la terra. È necessario che per amor di Gesù Cristo tu divenga stolto agli occhi degli uomini, se vuoi menare una vita religiosa», TOMMASO DA KEMPIS, *Dell'imitazione di Cristo*, liber I, XVII, Tipografia Monaldi, Roma 1862, pp. 38-39.

¹¹⁰⁰«Una delle caratteristiche più spiccate del misticismo sincretista di Ferenzona si ritrova nell'adesione alle teorie rosacrociane di Eliphas Levi sulla coincidenza tra perversità demoniaca e grazia divina», D. CANNAMELA, *La “ghirlanda di stelle”*, cit., p. 61.

¹¹⁰¹«Capelli neri ed occhi come il mare | Occhi neri e capelli come il grano | Ormai non mi può più innamorare | Che la bellezza d'un contrasto strano», *Desiderio*, vv. 1-4, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda*, cit., p. 82.

¹¹⁰²«Versetto nottambulo d'una bibbia infernale | Scritto in rosso nell'azzurro cupo | Cantato a tre toni rauchi | Scintillanti come una coltellata | Ardente come un bacio | Misterioso come la dama di Picche. | | Donna, taverna e dado! | Donna, taverna e dado! | E le stelle danzano ubriache nel cielo | E per le vie i fanali fanno il rondo», *La canzone del «perfido giovanotto»*, v. 18-27, ivi, p. 83.

La meditazione di *Rosario* non è però escatologica, bensì mistico-amorosa: potendo vedere ogni cosa del passato, l'*io* lirico si concentra sull'*iter* erotico e cerca fra le tante compagne la «perfida damigella» man mano scartando (calpestando, uccidendo) le altre («le viole agonizzavano sotto il suo leggiadro piede con un tenuissimo gridolo!»).¹¹⁰³ Di qui sin quasi al termine del capitolo è svolto un altro elenco di qualità/tipi femminili: *La pia*, *Fior di campo*, *La dama!*, *La «perduta»*, *La viaggiatrice!*, *Semplicità*, *X*, accompagnano alla *Favola del «perfido giovanotto»* dove Ferenzona riassume per *ænigmatè* l'intera riflessione amorosa-metamorfica. La successione è regolata dai contrasti/opposizioni caratteristici della poetica ferenzoniana. La Pia ha «il seno bianco come un'ostia, la bocca rossa come la ferita del costato di Gesù: e gli occhi tranquillamente ardenti come due ceri accesi»; la Colta è un «combattimento senza risultato fra Venere e Minerva» (Avvenenza e Sapienza). La Viaggiatrice condivide col poeta la passione mistico-spiritualistica (contemplativa) e, insieme, la tecnofilia (l'attrazione per l'elettricità, la velocità, l'immediatezza).¹¹⁰⁴ Infine, *X* ha una simbologia concorde a quella tardo-onofriana: la donna è la spada con cui l'eroe può sconfiggere chiunque gli si opponga. Veniamo all'annunciata *Favola*: nella curiosa, lunga prosa, Ferenzona declina un ennesimo catalogo femminile. Assorto nelle sue «meditazioni preferite», chi dice *io* sogna l'arrivo d'un angelo; l'entità soprannaturale esamina dei tipi di relazione sentimentale che vanno dall'amore bucolico-tradizionale a quello fra il *poète maudit* e la *femme fatale*. Accecato dalla brama di distruggere l'oggetto del desiderio per poi d'auto-annientarsi, il Giovanotto spara alla Visitatrice. Fasciandolo con un lembo intriso di sangue e svanendo «nell'invisibile», l'Angelo purifica il protagonista dalla *libido*, lo indirizza verso un amore diverso ma coerente (se non complementare) al primo.¹¹⁰⁵ In somma, *Ghirlanda* esorcizza la pulsione carnale e prelude all'esplorazione dei regni celesti, ovvero la *subida* di *Zodiacale*.

Come i precedenti, *Poemi famigliari* (VI) è introdotto da una citazione: «Tre donne intorno al cor mi son venute» (*Rime*, 47). Le parole di Dante sono un ottimo collante fra *Pagine* e i nuovi componimenti; la sfumatura è corroborata dal primo brano, *A mia madre*, il quale, pascolianamente, propone l'associazione dell'Angelo martoriato e della figura materna. In un'omonima poesia della *Bufera*, lo spirito del genitore catapulta Montale in «una lontananza ove il senso dello spazio fugge» (citiamo Ferenzona).¹¹⁰⁶ Precedendo il Genovese, il Nostro si fa scortare dalla madre nell'«oltretempo» della religione d'infanzia, attonito d'un «silenzio gravido d'intenzioni» e ornato di croci. Iniziatrice all'universo spirituale, la madre si reincarna nella sposa a cui è dedicato il secondo poema. In rapporto a questo frammento, la citazione dantesca rivela il suo significato «strano»: sappiamo che tra *fin* e *début du siècle* molti intellettuali – tra cui Péladan – hanno individuato in Dante degli elementi esoterici e sostenuto la teoria dei Fedeli d'Amore (*Au seuil du mystère*, punto 2). In ragione di ciò, non ci sembra casuale che le tracce rosicruciane più riconoscibili di *Ghirlanda* si condensano in testi pseudo-stilnovistici (per esempio, la *Rosa* dell'*Urna*). Giovanotto e damigella sono identici, speculari e sono uniti da un filo soprannaturale: «sentii le tue gioie fiorire ai rami dell'albero della mia allegrezza, e i tuoi dolori pesare ai rami dell'albero della mia tristezza». «Un nido di stelle filanti» è dove *amant* e *amie* si effondono. Sposa e madre (Natura-madre) sono senz'altro dei simboli: così è pure l'unione degli amanti la quale incarna quella i(I)o-p(P)oesia. Del resto, la sorella del Giovanotto è la «santa primavera» esplo-

1103Vd. D. CANNAMELA, *La "ghirlanda di stelle"*, cit., p. 57.

1104«Andammo, assetati di regresso, in paesi rimasti selvaggi. Ci baciammo, assetati di progresso, nell'auto e nel velivolo. Vivemmo misticamente nella pace dei paesi ecclesiastici, ci gettammo a cuor perduto nella febbre delle grandi capitali. Ell'era ardente e improvvisa! I suoi baci mi arrivavano come frecce ed era divertente per me prendere l'aria di S. Sebastiano», *La viaggiatrice*, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda*, cit., p. 88.

1105«Mentre un filo rosso di sangue disegnava un bizzarro ricamo sulla sua candida veste, con la sua dolce e materna squisitezza la cara ed immortale fanciulla, strappò il lembo della sua veste insanguinata, s'appressò al "perfido giovanotto", e con quel lembo lo cresimò lasciandogli la fronte e disparve nell'invisibile! [...] E sentii ad un tratto la fronte divenire immacolata, e sentii una gioia improvvisa invaderlo e sentii sul cuore alitare una frescura soave e sentii gli occhi riempirsi di lagrime! di lagrime! di lagrime!», *La favola del «perfido giovanotto»*, ivi, p. 94.

1106«La strada sgombra | non è una via, solo due mani, un volto, | quelle mani, quel volto, il gesto d'una | vita che non è un'altra ma se stessa, | solo questo ti pone nell'eliso | folto d'anime e voci in cui tu vivi; || e la domanda che tu la - sci è anch'essa | un gesto tuo, all'ombra delle croci», *A mia madre*, vv. 9-16, in E. MONTALE, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di Rosanna BETTARINI e G. CONTINI, Giulio Einaudi editore, Torino 1981, p. 203.

sa in «puro cammeo di beltà latina» (vv. 1-7), mentre il figlio di Ferenzona e della poesia è «medico della ferita inguaribile» fra Spirito e Materia, la vocazione alla trasumanazione dantesca (o “disumanazione”/liberazione occultistica).

I *Dialoghi* aprono una digressione piuttosto marcata all'interno della raccolta; qui l'autore sviluppa una forma lirica destinata a ritornare nel '19 – previa una riorganizzazione dei contenuti: la fiaba a due voci. In questo modo pseudo-dialogico una voce rappresenta la profondità (lo Spirito-Saggezza), l'altra voce la superficie (l'innocenza-ignoranza). Abbiamo osservato un non diverso comportamento nel Comi prosatore (*Vedute di economia cosmica* e *Riposi festivi*): il Pugliese poneva l'*io* iniziatico (successivamente «Gic», in Ur) e l'*io* fanciullesco in una paradossale comunicazione. Lo stesso avviene ne *Il bimbo e la sua ombra*, un 'botta e risposta' abbastanza indicativo di un atteggiamento iniziatico o perlomeno ricollegabile al *côté* della «scienza/conoscenza occulta». Il tema dominante del *Bimbo* – logico se pensiamo al modo in cui il Fiorentino ci parla – è il doppio («mi chiamo con due nomi: col nome tuo e col nome di tua Ombra»): la molteplicità delle coscienze (argomento dibattuto in psicologia e soprattutto in parapsicologia) ha informato diverse importanti teorizzazioni teosofico-antroposofiche a loro volta influenzate dalle idee rinascimentali. La stessa pedagogia steineriana è stata impiantata sullo schema degli umori sviluppandosi in una particolare scansione a cicli di otto anni. Relativamente a Ferenzona è difficile parlare di teosofia e antroposofia *suo jure* (anche perché nel '12 ancora non esisteva la Società di Steiner), ciononostante gli argomenti solo accennati nel *Bimbo* potrebbero in effetti aver dettato i successivi avvicinamenti di Ferenzona al movimento teosofico (1917).¹¹⁰⁷ Certo è che il dialogo allude chiaramente a realtà occultistiche sulle quali il poeta era aggiornato. L'ombra a forma di croce, il suo 'toccare' «pochi uomini» si connettono alla Rosa+Croce: nei primi anni Dieci Ferenzona aveva studiato il rosicrucismo teoricamente (da Péladan) ed esteticamente (il *Salon* e *Sursum*). «Non v'è altra luce che quella di Gesù che renda visibile a ogni uomo la propria Croce! Ma son pochi gli uomini Illuminati». Ricollegandoci ai cripto-influssi teosofici, tale illuminazione evoca l'«autocoscienza» blavatskyano-steineriana: l'Ombra si dice Coscienza (ed è simile al «simpaticissimo amico» o *io* inconscio di *Lettera*); essa giura di educare il bimbo alla filosofia (farne un uomo «che a forza di relazioni fra tutte le cose e tutte le anime del creato, cerca a qualunque costo la verità»), d'insegnargli la lezione più difficile e dolorosa: la morte, il rientro nella tenebra-pulviscolo.

Chiusi i *Dialoghi*, consultiamo – o meglio, ammiriamo – i *Ritratti* (VIII): cinque, lunghe prose la cui organizzazione ed estetica sono pressoché identiche a quelle dei *trompe-l'oeil* raccolti nell'*Urna*. Il primo testo, *Rita*, presenta una figura femminile dai tratti preziosamente floreali (le labbra «rose come i primi mandorli fioriti») corroborati dalla primavera in cui è incorniciato il ritratto. Il sorriso della giovane è parte d'una formula alchimistica: «L'essenza straordinaria di questo sorriso, unico nel suo valore! Le cabale e i lambicchi della metafisica più sottile furono posti in grande opera nel laboratorio (diabolico e divino) del mio cervello». ¹¹⁰⁸ La marcata dualità di *Rita* si confà alla poetica 1912, sempre in bilico tra opposti cromatici e chimici. In breve, lo studio dell'«alchimista supremo» (l'*atanòr* di Campana-Ferenzona) è industriossimo: qui vengono fusi senza posa simbolismi e terminologie disomogenee, tutte comunque orbitanti attorno all'occultismo. Del resto, l'espressione «visionaria» di Rita si lega a magia e Rosa+Croce stagiandosi su un volto «creato mediante occulti segreti» («Hic est via veritatis»). Dopo la *descriptio*, si va al primo incontro/colpo-di-fulmine (teatro d'opera, Wagner), quando l'«espressione magica di quelle labbra» aveva suscitato in Ferenzona il tripudio dei sensi (vi sono intense consonanze coi *Canti orfici*). Di contro (o a coronamento dell'estasi erotico-mistica), Isabella è *partner* dell'«orgia spirituale» verso cui si muove il capitolo. La seconda amante o demone-farfalla incarna «una Musa destinata a bruciarsi al fuoco della sua stessa passionalità». ¹¹⁰⁹ Isabella è irre-

1107«Ogni uomo adora la sua ombra; e vedi le ombre dell'uomo sono quattro; quattro sorelle. La più piccola à nome Infanzia e sono io e per questo sono presso di te; sono bionda come te, piccolo cherubino, benché ti sembri nera! Amo le favole e il giro-tondo...», *Il bimbo e la sua ombra*, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda*, cit., p. 105.

1108*Rita*, ivi, p. 124.

1109«Non è che una farfalla! O farfalla di campo, fresca semplice e ingenua come una contadina! O farfalla notturna appassita, complicata, maliziosa come un'etera intelligente, la Mia Musa non è che una farfalla!», *Isabella*, ivi, p. 127.

frenabile ispiratrice: la pagina, la tela, non la contengono, la parola e la linea non riescono ad addomesticarla in-forma... la sua «voce d'oro e di madreperla» è spirituale, stride col corpo. Luce-in-tenebra (così Montale in *Eastbourne* a proposito di Clizia), il femminino ferenzoniano è lotta-copulazione tra il sacro (mistica) e il profano (concupiscenza). Tuttavia, la donna non cessa mai di essere un'entità angelica; essa gode vita natural durante della protezione divina ed è sempre illuminata dalla «Lanterna magica del Possente Spirito». A livello simbolico, Isabella è sia farfalla che fiore:¹¹¹⁰ ha «due petali di rosa» per palpebre che ogni mattina s'arrendono al «bacio d'oro» del sole e ogni sera rientrano nel bozzolo intessuto di tenebra. La bimba – la cui età è fra i 7 e i 14 anni – «attende il santissimo avvenimento come i fiori aspettano il primo sole per aprirsi». Evidentemente, Ferenzona predilige soggetti a mezza via tra la fanciullezza-verginità e la pubertà-adolescenza (le «ninfette» di Nobokov):¹¹¹¹ donne attratte dalla fisicità, ansiose d'esser iniziate ai 'misteri' erotici ma ancora attaccate a «qualcosa d'incorruttibile» («si mise nel suo lettino bianco come un bianco giglio fra le pagine bianche di un libro di preghiere»):¹¹¹²

Menica-Antonia si struttura su equilibri e contrasti cromatici (rosso-bianco) non certo differenti da quelli appena ricapitolati; quanto contraddistingue la prosa poetica è però la numerologia. La nuova amante è una fanciulla la cui età risulta dalla «Somma di due dolci epoche! Otto anni d'infanzia! Otto di fanciullezza» (Infanzia e Fanciullezza: «due piccole vergini sorelle [che] si abbracciano e si baciano come due lesbiche fino ad essere l'una nella carne dell'altra»). Visione e descrizione alchemiche completano il *pastiche* occultistico reagendo quasi chimicamente alla cabala (i numeri di Ferenzona sono il 2/doppio, il 3/Trinità, il 7/Creazione e l'8/Perfezione-Infinito). Il quarto ritratto ferenzoniano si ispira alla perfezione/infinito (8) non tralasciando la creazione (7). La nuova *Bernarda* dialoga colla *Bernardina* di *Sermone*: donna dalla bellezza mistico-orientale la cui origine misteriosa sgomentava il laboratorio-mente del poeta. Il nuovo ritratto risale proprio a tale creazione richiamando uno schema gnostico. La favola ferenzoniana muove dal Convegno celeste aperto alle menti più fini dell'umanità. Così il Creatore: «voglio comporre una fanciulla», un essere in cui convergano tutte le arti d'ogni tempo e che elevi il bello/buono a un livello sconosciuto. Dopo secoli di lavoro, di dibattito, di confidenze esoteriche (tra i vari Fidia e Michelangelo, Byron e Goethe, Milton e Dante) è raggiunto il risultato: la «divina sorella della Notte! la somma di tutti i loro ideali» è incarnata in una figura sfuggente, più demone incantatore che angelo redentore («il punto interrogativo che serpeggia in fondo al tuo occhio è attraente e gravido di misteri»):¹¹¹³ *Clara*, l'ultimo *tromple l'oeil* del 1912, è la prosecuzione di *Bernarda*: esso si focalizza su un'incarnazione angelico-demonica, ma dal *côté* gnostico ci riporta all'alchimia. Clara assomiglia all'«allodola del laboratorio» (*atanòr*), l'uccello-messo d'Artemide che bandisce la primavera spirituale. La prosa è infatti dedicata *in toto* ai misteri erotici sublimati, capitolo dopo capitolo, in una speciale Conoscenza assoluta di stampo esoterico-occultistico. I «tre periodi misteriosi d'amore» corrispondono ad altrettante fasi iniziatiche: innamoramento (tempo dell'*io* e del *tu*), «ribellione» di Rosa – «piccola Valchiria» – e del «tulipano nero» (adesso anche gli *altri* «sanno» e comincia la «lotta» colla «società ostile» e invidiosa), e biforcazione matrimonio-morte (il loro finale coincidere nell'annullamento/fusione degli amanti).

La sezione erotico-mistico-florescente è seguita da un diverso, non meno interessante capitolo. In *Finestre illuminate a tarda ora*, Ferenzona dà libero sfogo alla vena romantica insieme proseguendo la riflessione iniziatico-esoterica. *Festa notturna* sancisce il ritorno al verso chiamando in causa il modello *par excellence*: Dante. Riallacciandosi alla Beatrice paradisiaca, il Fiorentino propone la vibrante descri-

1110«La “pacifica donzella” si addormentò ieri sera con le braccia cancellate sul seno nuovissimo, ad un tratto, non appena che abbassò quei due petali di rose che sono con la loro frangia di seta nera i paralumi dei suoi occhi lucenti. Subito le tenebre si tesserono insieme, e quiete e silenziose le fecero la guardia», *ivi*, p. 129.

1111«Accade a volte che talune fanciulle, comprese tra i confini dei nove e dei quattordici anni, rivelino a certi ammalati viaggiatori la propria vera natura, che non è umana, ma di ninfa (e cioè demoniaca)», Vladimir NABOKOV, *Lolita*, traduzione italiana di Giulio Arborio MELLA, Adelphi, Milano 1993, p. 26.

1112La stessa dualità risalta in Pascoli, nella *Digitale purpurea* (Maria-Rachele), unendo alla quale il *Gelsomino notturno* otteniamo l'architettura d'*Isabella* (se non altro di alcuni suoi interessanti passaggi).

1113*Bernarda*, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda*, *cit.*, pp. 138-139.

zione d'un femminile trasfigurato («l'enigma del suo duro volto | Appare, astrale come fosse scolto | Da un'arte maga intensa e disperata!», vv. 10-12):¹¹¹⁴ la Sfinge è immersa nella trama tenebro-luminosa della notte. A ben vedere, è essa stessa l'«arcano» che indica al poeta-*viator* la rotta della migrazione onirico-allucinatoria («che intravidi nel magico mistero | D'una festa notturna, in un viaggio!», vv. 23-24). *I cipressi e le stelle* ci catapultano oltre il Velo, in una «notte di Maggio» (v. 5) e in mezzo alle costellazioni stagiate sul nero sfondo. «Indiamantati, immacolati» (vv. 24-25), i geroglifici astrali sono le «bare d'argento» di potenze sopite (v. 17). Questi giganteschi defunti vengono osservati dai cipressi – «funebri guardiani» del «cimitero di campagna» (vv. 33-34) – e dai «cari morti» i quali, come accade in *Myrica*, attendono di accogliere i vivi nel loro lugubre cerchio. Perciò, La lirica ferenzoniana tocca diversi temi e immagini esoteriche: dalla cabala, alle Corrispondenze attraverso la palingenesi/metempsicosi teosofica. Micro- e macrocosmo sono «sposi» (v. 67), così come lo sono luce e tenebra crocifisse nelle stelle («castità [...] | In chiodi di diamanti», vv. 76-77: vd. Vigolo). La voce – il canto dei morti e dei custodi: la poesia, potremmo anche dire – è il solo tramite fra cielo e terra (pensiamo all'allodola di *Rita*): vv. 80-88.¹¹¹⁵ In Pascoli è il fanciullo a cadere vertiginosamente nell'abisso astrale: Ferenzona, attingendo al poemetto, riserva l'ascensione-catabasi a se stesso semplificato in formula capace d'aprire i mondi occulti (vv. 113-122).¹¹¹⁶ Nel finale, *Cipressi* s'innesta involontariamente sull'*Albero delle stelle* (pubblicato da Onofri nello stesso anno di *Ghirlanda*): anche qui l'arbusto è il simbolo della tensione spirituale e insieme dell'Io-cosmo collegando le tre assi universali e comportando una solitudine dolorosa, altresì necessaria per l'ascensione al mondo oltre i sensi (vv. 162-175).

Gli ultimi componimenti/frammenti di *Finestre* s'intitolano *Incubo febbrile*, *Purificazione*, *Non soprassapere*, *Mortuaria*, *La danza*, *L'appuntamento*, *Il monte*, *L'anima in festa* e *La cometa*. Complessivamente essi imprimono una decisa accelerata alla sottotrama iniziatico-occultistica del '12 sempre crescendo da una lingua/simbologia ermetico-pascoliana. È senz'altro il caso di *Incubo* (gennaio '11, ospedale di S. Anna, Brünn): una poesia siderale che rielabora in modo molto interessante l'Apocalisse. Ai vv. 16-23 Ferenzona si lancia nella descrizione – a mezzo tra biblica, romantico-perturbante (il modello è l'*Incubo* di Füssli) e kafkiana (*La metamorfosi*) – di una Regina tenebrosa. L'effigie di questa imperatrice occupa il cielo; accanto ad essa compare uno spaventoso ragno «che le suggerisce il | Sangue di rubino». A prima giunta, il secondo emblema sembra demoniaco-diabolico, dietro a esso (o, meglio attraverso gli attributi: la fosforescenza del volto lo collega a *La rosa*) riconosciamo un significato palinogenetico. Del resto, l'apocatastasi è il motore narrativo-simbolico di molte poesie (v. *La favola del «perfido giovanotto»*) e ha in *Purificazione* un risultato sublime. Come in precedenza, qui Ferenzona interpreta la solitudine, la tabe/melancolia dei segni di pre-elezione o di un'attesa prossima a portar frutto («su di una fronte che guarda il cielo come una pagina bianca, guarda il pensiero del poeta», v. 2). La degenerazione – la spasmodica attrazione verso l'ideale, l'incerto, l'astratto (v. 3) – torna in *Non soprassapere* il cui protagonista, alzatosi sulla «vetta del monte» (un'ascensione tra ermetica e cardiliana/rosicruciana), è risanato dallo Spirito mediante una comunione pànico-panteistica che figurativamente ci spinge verso Friedrich e il romanticismo puro («si nutrì, bevve abbondantemente, guardò i lontanissimi orizzonti, le nubi d'argento galoppare sulle vette»). Da parte sua, *Mortuaria* spiega il desiderio di rifluire nella Madre Terra colla discendenza cosmico-divina del poeta («astro | Caduto dai cieli», vv. 14-15): una commistione steineriano-decadentista corroborata da *La danza*. *Valzer* e ballo qui descritti pongono l'accento su duplicità e compresenza degli opposti; inoltre, la strana ambientazione evoca distintamente l'esoterismo («La musica è nascosta! La sala è senza finestre! Le porte sono chiuse! La

1114 *Festa notturna*, vv. 10-12, ivi, p. 146. Beatrice è evocata soprattutto ai vv. 1-8: «L'occhio denso di forza e di dominio | Il viso bianco ove la bocca è segno | D'orgoglio, di disprezzo, e di disdegno: | Nel lampo dell'acceso suo carminio! | | Null'altro fu che subito mi vinse | E i sensi miei e i miei pensieri attrasse | Sì che il valor di viver scolorasse | Che ogni cura terrena in me s'estinse».

1115 «Dolcemente, a spirale, | Per gli spazi notturni | Fino a Voi, fino a Voi | La nostra voce sale! | Cuori dolenti i nostri, | Innamorati, | Dimenticati, | Dalla tetra lussuria! | Vostri fratelli in Dio!», ivi, vv. 80-88, p. 150.

1116 «Alioth! Mizar! Benethasch! | E voi, o quattro vergini degli angoli! | Venite! V'apprenderemo la felicità | Dell'amore puro! | Nel nostro seno | Vi porteremo ognuna come un cuore | E fra i rami brillerete | Come la luna | Oltre una immensa foresta! | Esiliate dal cielo! Discendetel», ivi, vv. 113-122, p. 151.

solitudine è completa», VIII). L'«occhio magnetico» del giovane, quello languido della donna creano l'esclusiva comunione d'Amore: Giovanotto e Damigella vengono infine assorbiti nella rilkiana Note del Mondo già incamminata verso l'Aurora.

Saltiamo *Appuntamento* e prendiamo in esame *Il monte*. Ora, in diversi componimenti, Ferenzona la simbologia del Monte è stata tralasciata per evocare la Conoscenza assoluta: nel nostro frammento tale tradizione e significati sono ricondotti a Ermete non senza rifarsi a un robusto substrato sofologico-rosicruciano:¹¹¹⁷ sulla vetta della montagna «appare una grande finestra a croce», un grande faro da cui è proiettato in cielo «lo spettro di una meravigliosa fanciulla» (v. *Incubo febbrile*). La donna intride il monte della sua magica elettricità e sfrutta il portale per irradiare l'energia tutt'intorno.¹¹¹⁸ La Sapienza si conferma argomento centrale della *Cometa*, mentre l'*ancilla*-iniziatrice (la morte?) è ancora protagonista dell'*Anima in festa* (vv. 17-23).¹¹¹⁹ Nel *Monte*, gli «occhi fosforescenti» di Conoscenza-Rosa emanavano una «luce contemplativa»: un flusso adesso trasformato nella scia di *Cometa*. La prima iper-pascoliana stanza si focalizza su Ferenzona che si 'vede vedere' le stelle («nel Cielo fissai l'occhio della mia anima disfatta»). Un po' *La vertigine* un po' *Il Ciocco*, la prosa alza lentamente da terra il suo fanciullino riunendolo al «regno di Dio» attraverso un curioso allargamento focale.¹¹²⁰ In Ferenzona (e in Pascoli), al *macro* corrisponde il *micro*; così, mentre le stelle si svelano, le «caput-morte» («le grandi e brune farfalle mortuarie» di *Cometa*) schiudono le loro ali e riempiono l'aria allo stesso modo delle falene gozzaniane nelle *Entomologiche*. Farfalle e fiori sono fragili, fondamentali aneliti della vita che si disfa, cresce e trova ogni modo di rinnovarsi (vd. Corazzini): «Dimenticavo la vita! Dimenticavo la catena!» (VII). Come l'ape si stacca dal fiore incoscientemente pronta a diffonderne il seme, a garantirgli la persistenza nell'estinzione (*Piccolo testamento*), così obbedendo alla Legge dello Spirito (*MacroglOSSa stellatarum*) l'anima è calamitata dall'infinito («il cielo mi attraeva come un abisso»). Fattosi una cosa con stelle e pianeti (*L'Albero*), il poeta avverte crescere dentro di sé un fermento soprannaturale: «Tutto l'Universo pareva in una ansiosa aspettativa. E udii un gran grido di luce» (IX). *Incubo* (il primo tassello delle *Finestre*) alludeva esotericamente all'Apocalisse; l'ultimo brano del capitolo, ancorché affacciato sulla fine, evoca invece il FIAT. Sulla scorta di ciò, il firmamento-organismo «Apparve luminoso di una propria luce intensa ed elettrica, il profilo meraviglioso di una giovane donna! [...] Le stelle si spensero» (X). Inizio e fine sono crocifissi nell'istante: un identico pensiero avrebbe ispirato numerosissime poesie del *Ciclo* (contraddistinte, per giunta, da un'estetica e una simbologia vicine a quelle di *Ghirlanda*). Σοφία o l'intuizione squarcia il cielo-anima di Ferenzona e indica il Verbo, la lettera di fuoco nata e morta nel silenzio di tenebra.¹¹²¹

Da un capitolo simbolico-evocativo passiamo a uno biografico. Certo, il biografismo della *Vita nomade* è distorto, onirico, assai simile a quello dei *Canti orfici*. Le date dei componimenti e frammenti ferenzoniani fanno riferimento al periodo 1905-1911: anni in cui, lo sappiamo, il Nostro ha girato il Continente in lungo e in largo. Evidentemente, l'ordine poetico è diverso da quello cronologico: *Klagenfurt* (1911) è seguita da *Ricordo di Toscana* (1905), *Graz* (1911) da *In Puglia* (1910), etc.; e nemmeno a livello tematico notiamo una vera progressione. D'altra parte il capitolo colleziona tutti gli argomenti della silloge: l'eroticismo mistico-iniziatico, la palingenesi-apocatastasi (entrambi incardinati sul simbolismo floreale di stampo misterico-esoterico) e un *bouquet* di spunti/riflessioni occultistiche

1117«In *Il monte*, Ferenzona racchiude la sua più pregnante dichiarazione di poetica, identificando l'arte con un arcano irrisolto», D. CANNAMELA, *La "ghirlanda di stelle"*, cit., p. 64.

1118«Verso la vetta appare una grande finestra a croce, illuminata ad intervalli come un fanale; e dietro i vetri passa lo spettro di una meravigliosa fanciulla che ulula come una jena e che implora ai poeti della terra che sanno vederla, la sua liberazione! La massa elettrica dei suoi capelli frusta dall'interno del monte i vetri della finestra come la grandine!», *Il monte*, I, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda*, cit., p. 161.

1119«La bruna ancella | Verrà come una sorella | A chiudere d'un gesto d'attività | Le imposte | Distruggendo la luce contemplativa, | L'eterna espressione interrogativa | Alla festa dell'animal», *L'anima in festa*, vv. 17-23, ivi, p. 162.

1120«Una strana lucidità onde mi si era finalmente strappato innanzi alla vista il velo che ogni uomo a quando vuole contemplare il regno di Dio!», *La cometa*, II, ivi, p. 163.

1121«La divina e terribile cometa con i suoi occhi socchiusi, le sue labbra strette, la sua espressione di suprema sofferenza, tramontò, senza pietà! per sempre», ivi, XI, p. 165.

(Rosa+Croce, astrologia, alchimia, magia, teosofia, cabala). La fata/Σοφία contraddistingue le citate *Klagenfurt* e *Ricordo*, lasciando traccia altrove.¹¹²² *Venezia* (1910) rinnova le Corrispondenze: questa volta il legame è stabilito fra il cuore del poeta e il sole (il cui riflesso rosseggia nel Canal Grande); quindi, sul far della sera il cielo lagunare si apre in una grande mappa siderale ricordandoci la Roma onofriana e la Genova dei *Canti orfici*. Cambiamo argomento e spostiamoci sui *Ciechi di Londra* dove i ciechi (follia/poesia) guidano i vedenti (ragione/scienza) attraverso la spessa coltre di nebbia londinese. «Le tenebre nere dei ciechi sono chiare come finestre in confronto alle tenebre grigie di coloro che vedono»: nel mondo della falsa conoscenza chi ancora *sa* è colui che ha sfruttato tutti i suoi sensi sacrificando il più illusorio. Ci siamo più volte chiesti quale fu l'auto-percezione degli occultisti e a più riprese siamo stati interdetti dallo scetticismo dimostrato verso l'occultismo da intellettuali e poeti ritenuti oggi filo-occultistici. Perciò, chi è l'uomo dall'«aria del savio che ritiene per sapiente seguire le teorie del pazzo»? È lo scienziato impegnato sulla parapsicologia e sullo spiritismo (Charcot, Richet e Lombroso)? Il cieco/occultista di *Ghirlanda*, al netto del buio in cui è costretto, vede ed è più libero degli altri perché è obbligato a seguire i soli mezzi esplorativi-conoscitivi affidabili: memoria e immaginazione, o due precetti fondamentali dell'esoterismo. Ai *Ciechi* seguono diversi frammenti contraddistinti da una lingua fra mistico-tecnologica (*Aprile romano*) e rosicruciana (*Viterbo*): «il colore è la voce del fiore, come la voce è il fiore di una bocca». Del paesaggio e delle genti italiane sono esaltati con enfasi i fiori e le donne (regolarmente *in pendant*). Così, *Le donne di Castro* sono «fiori umani cresciuti sempre al sole» (v. 8) della Madre italiana:¹¹²³ una Musa nella quale convergono la Lotte onofriana e la Sicilia destinata, in breve tempo, a ispirare *Sintesi*.

Il capitolo autobiografico è completato da una serie di brani legati più esplicitamente a tematiche/symbolismi iniziatici. Innanzitutto *Brugge* intesse le donne-fiore ferenzoniane in una ghirlanda offerta a Rodenbach:¹¹²⁴ «Poni il mio cuore nel cuore d'una ninfea! Circondami di beghine dalle mani come petali di fiori, sì che carezzino la mia febbre assopendola».¹¹²⁵ L'ormai classica veste *liberty*-Rosa+Croce del frammento belga (1906) è potenziata da *Praga* ('11). Per rispondere a una questione sollevata in precedenza, nel trasferimento Italia-Mittleuropa notiamo in effetto uno scatto poetico: l'autore ci conduce dall'infanzia magico-mediterranea («rinascenza latina») nel laboratorio iniziatico-alchimistico della fanciullezza (*Salon* e *Sursum*). Del resto – lo abbiamo sottolineato noi e altri studiosi –, il libro del '12 è un dettagliato diario artistico-spirituale. Le origini e gli sviluppi della figura al centro dell'opera obbediscono a un unico codice linguistico-figurativo: il glossario esoterico di *Benedetto* e del *Sole (Urna)* è rispolverato per illustrare le frequentazioni e il clima occultistico-irrazionalistico boemo. La Praga di *Ghirlanda* è cesellata di fiori, è avvolta nella neve-sudario (diventa «velo nuziale»); qui vi sono donne «dagli occhi d'acciaio biondo» (un'eclatante anticipazione di Montale, *Nuove Stanze*).¹¹²⁶ La «Fata Morgana dei nostri tiepidi paesi meridionali» (la lirica latina-mediterranea),

1122«E tutto per te sapere ch'io porrò i tuoi due occhi tra i preziosi diamanti della ricca collana che la mia Memoria porta all'esile collo con la dignità d'una regina e la vanità d'una cortigiana», *Klagenfurt*, ivi, p. 169. «S'udiva per le tette e vaste sale | Palpitare il suo cuore di fanciulla! | [...] Appariva nell'acqua delle spere | Come si fosse già trasumanata», *Ricordo di Toscana*, ivi, vv. 15-16 e 19-20, p. 170. Il v. 26, si presta a un'interpretazione gozzaniana (la vita reale come sogno di quella poetica, autentica): «una lontana vita mia reale» (p. 171).

1123«Alla fontana vanno le Castres! | Le striscie delle "ciocie" alle formose | Gambe s'attorcon come voluttuose | Serpi: oltre il busto, tendon palesi | | (Coppia superba) i seno ben sorretti | Dai fianchi arcati, ove attinser vita | Gli antichi Volsci, sale un'infinita | Forza amorosa; e su senza difetti | Si svolge il torso elastico e falcato», *Donne di Castro*, vv. 9-17, ivi, p. 184.

1124Passione condivisa coll'amico Corazzini, come testimoniato dalla biblioteca di quest'ultimo: il «poeta crepuscolare [...] aveva nella sua biblioteca *La règne du silence* di Rodenbach, *Schéhérazade* di Klingsor e un Novalis tradotto da Maeterlinck», M. QUESADA, *Indagare il mistero*, cit., p. 9.

1125Bugge, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda di stelle*, cit., p. 186. Cfr. L. BARILE, postfazione a C. GOVONI, *Armonia in grigio et in silenzio*, cit. (beghine è un termine-calco utilizzato anche da Govoni in diretto/esplicito riferimento a Rodenbach).

1126«Oggi so ciò che vuoi; batte il suo fioco | tocco la Martinella ed impaura | le sagome d'avorio in una luce | spettrale di nevaio. Ma resiste | e vince il premio della solitaria | veglia chi può con te allo specchio ustorio | che acceca le pedine opporre i tuoi | occhi d'acciaio», *Nuove Stanze*, vv. 25-32, in E. MONTALE, *Le occasioni*, cit., p. 248.

in somma, si fonde eroticamente-spiritualmente con «Praga d'oro»: città dei «dolci maniaci della pietra filosofale, del leone rosso, del grande elisir». ¹¹²⁷ A Praga, vi sono ancora scienziati occulti che contemplano «lo splendore di Rodolfo II» e sognano di ripristinarlo secondo la lezione ermetica. ¹¹²⁸ L'ultimo frammento è *Seis*: il paesino tirolese ci indirizza verso Novalis (*I discepoli di Sais*, 1798-1799, libro citato direttamente in *Zodiacale*). Si tratta d'una semplice assonanza la quale tuttavia già racconta i legami su cui si concentra il brano: panteismo, consonanza micro-macrocosmica sono le dichiarazioni conclusive di *Ghirlanda*. Dal canto suo, *Commiato* (Roma, 1911) è piuttosto esortativo (vd. Onofri, *Liriche*: «o funebre scheletro del romanticismo, col nostro piede sprezzante calpestiamo la tua polvere». *Ri-cor-dando* il legame uomo-cosmo, una nuova avanguardia attingerà dal Sacro Calice di Sapienza-Poesia. ¹¹²⁹ «Sanguigne ghirlande» sono deposte sulla tomba della cultura tradizionale; è invece elogiata l'ebbrezza mistico-erotica dei divini portatori di luce: ¹¹³⁰ i Cavalieri del Verbo nelle cui fila rinascono gli antichi fabbri-alchimisti della Grande Opera.

Negli ultimissimi versi, Ferenzona definisce *Ghirlanda* un «libro zingaresco», impulsivo: *Zodiacale* rispecchia un diverso temperamento. L'*opus summum* andrebbe confrontato colle poesie rosicruciane del '23 e le opere successive, ma le liriche Rosa+Croce sono molto difficili da reperire; v'è una poi un altro tipo d'impedimento: dagli anni Venti la salute di Ferenzona ha cominciato ad aggravarsi. Per un verso ciò ha impresso a poesia e poetica del Fiorentino una spinta in visionarietà/ermeticità (un arricchimento in quanto a contenuti e soluzioni simbolico-figurative); viceversa, la malattia ha notevolmente complicato lingua e leggibilità del Nostro (il quale s'era contemporaneamente strutturato nella Rosa+Croce e pianificava la fondazione di una Chiesa rosicruciana insieme a Caffarelli). In base a questi fattori, riteniamo *Ghirlanda* e *Zodiacale* sufficienti per illustrare la carriera occultistico-letteraria di Ferenzona. Il libro del 1919 raccoglie l'eredità dell'opera «alchimistica» – tecniche, terminologia, simbologia – incanalando il flusso lirico-emblematico e iconologico in un alveo molto specifico. Se infatti *Ghirlanda* proponeva «una visione del mondo ancora “mondana”, allegorica, indiretta, costruita con rimandi letterari» (Quesada), *Zodiacale* si focalizza su arte (leggenda, mito, allegoria, sogno) e religione (e non spiritualismo). ¹¹³¹ In altre parole, l'opera del '19 oltrepassa il diario: punta alla «composizione [...] alchemica», spiritualmente connessa al «laboratorio divino e diabolico» della *mens poetica*. ¹¹³² Dal punto di vista stilistico, alcuni critici scorgono in *Zodiacale* delle tracce di scrittura automatica (quella «che si getta nel *sub-umano* per poi raggiungere il *super-umano*», Scarabelli): in effetti, le dodici parti della silloge disegnano una circolarità di simboli, numeri, vocaboli molto suggestiva (voluta a mimare l'armonia cosmica, l'ispirazione da essa emanata). Tuttavia, sotto il profilo poematico-logico è come se Ferenzona mescolasse un metallo liquefatto e fosse ipnotizzato dal suo vortice. L'autore si arrende all'inerzia, rinuncia al controllo: attende d'essere invaso/trasfigurato dalla materia prima. È evidente, non si tratta di un libro semplice né possiamo pretendere di carpirne tutti i segreti

1127 Praga, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda*, cit., p. 188.

1128 «L'opera di Ferenzona non si risolve in un elitarismo anti-comunicativo, ma si spiega come espressione di una “ritualità ermetica” che solo pochi iniziati erano in grado di interpretare e comprendere pienamente», D. CANNAMELA, *La “ghirlanda di stelle”*, cit., p. 58.

1129 *Commiato*, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda*, cit., p. 195.

1130 «E affiliamo sul filo dell'arcobaleno lo stile per incidere nel viso del sole la gloria delle nostre azioni e delle nostre parole, lo stigma incorruttibile della nostra sincerità», ivi, p. 196.

1131 «In termini di vita vissuta [*Zodiacale*] è la controprova del suo dibattersi tra due poli: – quello esaltato e veggente che in pittura si esprime attraverso *la leggenda, il mito, l'allegoria, il sogno, il lirismo*; e quello meditativo e di totale perdita in un Dio trovato nella bellezza (secondo Péladan) che si conclude in una separazione dal mondo», M. QUESADA, *Indagare il mistero*, cit., p. 18.

1132 «Un'arte del tutto spirituale nella quale l'Io dell'artista, in controtendenza rispetto a quel soggettivismo che impererà nel XX secolo, è tale solo nella misura in cui sappia tradurre graficamente un *quid* superiore, estinguendosi nella sua produzione artistica. Ed è un'arte magica, un esercizio affinché l'Io possa attingere a fonti altre di quelle cui si abbeverava la ratio calcolante; un *iter* che prevede una *catarsi* nell'inconscio, nei domini inferiori, spesso incarnati dai tratti mostruosi e grotteschi che caratterizzano molte delle sue incisioni, e una risalita. Una sorta di ermetico *Solve et coagula*, quella conversione del Corpo in Spirito e di Spirito in Corpo, insomma, di cui hanno parlato parecchi esponenti del pensiero tradizionale, *in primis* Evola e Guénon», A. SCARABELLI, *Lo zodiaco ermetico*, cit.

(pur aiutandoci colle splendide illustrazioni che lo scandiscono). La nevrosi, l'iniziazione, dicevamo, hanno complicato la lettura d'una poesia che già nei primi anni Dieci ambiva all'enigmaticità simbolista-occultistica. Quanto possiamo fare è abbandonarci alla corrente e inseguire, in una comunicazione visiva più o meno stabile, il poeta nel suo naufragio-iniziazione.

Dunque, per studiare il «libro esoterico» di Ferenzona (Quesada) occorre un'immersione nel flusso poetico-pittorico creato dall'autore. Ciò detto, rispetto alla precedente, la silloge del 1919 è strutturata in modo più rigoroso e geometrico. Vi sono dodici capitoli ognuno dedicato a un segno. Ciascuna sezione è a sua volta suddivisa in un sigillo astrale o logo, un'invocazione e un'illustrazione e una didascalia, dei frammenti o dialoghi incentrati sulla singola Potenza astrologica.¹¹³³ «I segni – nota Scarabelli – si rivolgono all'Uno per glorificarne l'onnipotenza, trascendente ed immanente a un tempo, che si rifrange nello Zodiaco, congiunzione di micro e macrocosmo» (del resto, già il sottotitolo, «indagare il mistero», è un programma dell'opera). Contentutisticamente osserviamo un mosaico assemblato con tessere di molteplice forma/origine: un misto di religione giudaico-cristiana, panteismo, occultismo (in tutte le espressioni classiche) e filosofia (*Ex Oriente Lux*). Il collante fra il simbolismo, gli argomenti e le ispirazioni ferenzoniane è l'esoterico/perennialista «varie sono le espressioni una è la Tradizione»: (vd. «La Torre»). Il «cammino siderale» del Fiorentino è aperto da *Aries*. Introdotto da un logo improntato alla simbologia dell'Ariete (segno di fuoco, marziale, quindi avvolto in una cornice fiammeggiante) e collocato, come da tradizione, all'inizio della catena zodiacale, il segno immette l'io-narratore sulla «Via dei Mondi» (magico *iter* della Conoscenza/Rivelazione).¹¹³⁴ Nell'*Orazione* (recitata in prima persona dal segno astrale), il poeta manipola una densa mole di elementi occultistici e ne ricava una pasta estremamente malleabile: la cabala ebraica e quella cristiana sono unite al buddhismo («O Tu, che regoli le virtù dei Nomi, sopporta anche i gesti fieri e crudeli e gli sguardi terribili degli occhi gialli, e la superbia fine della collera, generata da Avidyâ»), la simbologia rosicruciana è quindi testimone d'un impegno morale-religioso dalle chiare connotazioni iniziatiche. Nel '12, Ferenzona nominava il *tacere* di Lévi; le virtù esoteriche del nuovo libro («i tre impegni sacerdotali») sono il castigo dell'orgoglio, la debolezza dello Spirito, il crollo della fortuna (cui s'aggiungeranno via via altre doti sino alle quattro conclusive, tra cui il silenzio, appunto). Servendosi di tali strumenti il pellegrino oltrepasserà il muro dell'Ignoranza/Illusione – *Avidyâ*: uno dei Tre Veleni, l'iniziale grado della *Pratītyasamutpāda* o originazione autodipendente (sistemazione orientale scandita in dodici fasi) – e sarà pronto per salire al gradino superiore della scalata-iniziazione.

Dopo una suggestiva illustrazione, leggiamo una fiaba esoterico-occultistica. Lo stile di *Trifoglio rosso* richiama l'orfismo dei *Canti* (specie la sezione *Bologna*); in pari tempo la prosa illustra una simbologia, degli attori che in qualche modo ricordano il primissimo Onofri (il cavallo dannunziano di *Consolazione*, 1902).¹¹³⁵ L'azione ha avvio dalla scintillante manifestazione di Ariete nel cielo notturno (apparizione stabilita dal «magnetismo dei quattro punti cardinali: – L'Oriente di malachite, l'Ocaso di rubino, il Settentrione di lapislazzuli, il Meridione di opale»). Lo strano protagonista, magneticamente attrattivo, si introduce nella stanza dove giace una fanciulla dormiente: con un «lungo bacio», l'ombra imprime sulle labbra femminili il marchio e crea *la* comunione. Al suo risveglio, la ragazza – Raab (come la prostituta di Gerico) – sente in sé, senza comprenderne l'origine, una forza nuova, impetuosa («baciò a lungo su l'acqua verdastra del vetro la voluttà de la sua bocca con la floreale decorazione, ne l'immagine riflessa»).¹¹³⁶ Come vediamo, il *liberty* dell'opera prima è preziosa-

1133Sull'organizzazione di Zodiacale si legga M. QUESADA, *Indagare il mistero*, cit., pp. 18-19.

1134«Sale a tua lode in eterno, dai laboratori della Casa diurna di cui Tu mi hai eletto sede, il blando profumo della Mirra e vi vedo passeggiare e sostare per le purpuree stanze, su di un Leone ardente, l'Uomo dal pelo rosso che tiene nella destra una spada e una testa d'uomo nella sinistra», *Orazione di Aries*, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Zodiacale. Opera religiosa: orazioni, acqueforti, aure*, Ausonia, Roma 1911, p. 7.

1135«La sera avanti era piovuto molto e ne le pozze d'acqua si specchiavano le stelle, e tra le stelle il cavallo alternava lo scatto silenzioso dei suoi garreti. Egli si fermò d'un tratto, a testa alta, collo inarcato, orecchi tesi e narici frementi, dinanzi ad una casa di umile apparenza», *Trifoglio rosso*, ivi, p. 11.

1136«Raab si svegliò e constatò che le sue labbra bruciavano; [...] le pupille le si dilatavano da l'enorme pauroso stupore, scorse su le labbra rosso-pompei lo scarlatto più violento di un trifoglio sanguinante», ivi, p. 12.

mente sfumato in *Zodiacale*: il «trifoglio sanguinante» sulle labbra della fanciulla ne è resa potente e visionaria. Passato del tempo, l'«equivoco giovane» riappare in una sala cinematografica. Il rituale della folgorazione amorosa (mistica, sufica ed esoterica) istituito in *Ghirlanda* delinea pure il nuovo schema. In virtù del segno, gli amanti si riconoscono/ricongiungono: con un sussurro dall'«accento imperativo», l'uomo fa vibrare nell'ombra la parola amore. Istantaneamente cuore e anima della ragazza sono suoi, l'«esoterico amore» s'avvia verso il coronamento, inglobato o corroborato dai mistici contrari («la rapì nella carrozza d'avorio e d'ebano, [...] in un lontanissimo paese»).¹¹³⁷ Congiunzione spirituale e concupiscenza, desiderio (volontà) e costrizione (incantesimo) sono gli argini in cui si muove la vicenda. Sul finire, la fiaba delinea un argomento ricalcato da Ferenzona sulle prose a seguire: la considerazione delle «vite successive» (tema forse attinto da HPB/Steiner) o la morte-e-rinascita iniziatiche. A ben vedere, i personaggi ferenzoniani muoiono quasi sempre: ciò avviene a causa di violazioni alla regole (punizione dell'orgoglio) o d'un destino ineluttabile (traduzione nei cieli più prossimi alla Sorgente, cioè la Casa dell'Uno/Architetto).

Senza sacrificio non v'è gloria; la vita superiore non può nascere se non dalla conclusione del ciclo terreno. Così, l'unione-morte degli amanti apre il sigillo d'Ariete e ci porta innanzi a *Taurus*. Imitando quanto fatto nel capitolo d'esordio, il Fiorentino crea un logo piuttosto coerente alla simbologia astrologica aggiungendo allo schema dei dettagli probabilmente legati alla Rosa+Croce.¹¹³⁸ L'*Orazione* taurina è anche più interessante della prima: il Toro dialoga con un'enigmatica «donna da la testa di merlo e dai fianchi d'aquila con la freccia-acuta». La Visitatrice-Arpia è a mezza via fra un demone, un angelo, e una deità pagana: con l'allodola citata nella *Ghirlanda*, il merlo condivide il ruolo di messaggero, ma rappresenta una fase più avanzata della conoscenza/*Opus* (la 'soglia', la 'chiamata interiore' corrispondente all'estate). Accanto alla simbologia di primo grado, dicevamo, esiste un livello occulto: i pentacli magici di Sapienza si sovrappongono alla rivelazione di Aldebaran, tempo in cui le «corni magnetiche» del Toro immoleranno alla Prima Causa i rituali dionisiaci (i «morbidi gesti di danza» degli amanti).¹¹³⁹ Non mancano poi accenni alla cabala («O sette volte Moltiplicato, Combinato e Permutato»): il 7 contraddistingue i Nomi di Dio e le Pleiadi che sollecitano il «pieno muggito taurino». Di certo Ferenzona è insidioso per chi non abbia la minima confidenza con una data «controcultura». Si tratta di un'arte misteriosofica? Sì, ma in confronto a quella di Cardile e Campana essa è comunque più veloce a tradire le sue fonti/retaggio iniziatico-occultistici: «Tu senti, o Ineffabile, la muta adorazione degli occhi de le vergini, su le torri, ne le notti insonni, nei camici di lino! Mentre Samskâra insegna agli uomini il sentiero dell'Esperienza». Teologia Rosa+Croce, teosofia e mitologia induiste sono arricchiscono l'archetipo 'occidentale'/perennialista di Sapienza. L'*ensemble* mostruoso di *Zodiacale* (coagulato nelle immagini, nelle poesie e nei frammenti) riesce più comprensibile nelle sequenze narrative: *Caput mortis* (parabola di *Taurus*) scioglie non poche formule oscure dell'orazione. La farfalla viene direttamente da *Ghirlanda* (*La Cometa*): come l'antenata, essa resuscita le *Caput mortis* della tradizione italiana (da Pascoli a Gozzano-Corazzini). Il nesso colla silloge del 1912 è duplice ma concentrato in un'area precisa: da un lato v'è Donna-Farfalla; dall'altro lato il «Solitario disegnatore», ossia l'autore dei *Ritratti* tra cui s'inseriscono *Isabella* (la fonte) e il suo inconfondibile soggetto.

Pittore e «metafisico incisore» il doppio ferenzoniano ha un'ossessione perversa per volti e corpi femminili. Mentre vi è assorto, il disegnatore prova un brivido mistico, è catapultato in una dimensione estranea allo spazio-tempo: egli cammina nelle nebbie oniriche familiari a pochi altri («la-

1137Ivi, p. 13.

1138Questi loghi e le correlate illustrazioni sono «misteriose, a figure compenstrate e rovesciabili, enumerano simboli e sono fitte di vortici astrali, moltiplicati dalla risonanza delle armonie musicali stellari e dalla ripercussione della luce celeste. [...] Insomma, Ferenzona con questo libro complesso si colloca nell'ambito di quelle riemergenti esperienze ermetiche ed esoteriche, legate agli interessi per la teosofia e l'antroposofia che nel rifiuto ostinato del positivismo toccarono artisti diversi quali De Chirico, Savinio, Balla, Bragaglia, Kandinsky, gli espressionisti, Mondrian e personaggi insospettabili come Duchamp», M. QUESADA, *Indagare il mistero*, cit., p. 19.

1139«Per Tuo decoro attraggo ne l'ampio giro affezionato de la mia iride dove Aldebaran scintilla rossastra, la serica e nera iride de le belle donne, onde in me Ti vedano e cadano innanzi a Te», *Orazione di Taurus*, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Zodiacale*, cit., p. 17.

vorando egli sorride d'un cabalistico sorriso che attrae la razza de le «*Grandi amanti?*»). L'aspirazione dell'artista è farsi amare da un angelo pagano; pensandovici, egli nota una falena agitarsi sul ritratto di Eva, l'*Unica* (Sapienza?). Il nome del pittore è Tullio Diacono: eteronimo del Fiorentino presso gli ambienti esoterico-occultistici ricordati nella presentazione. In *Lettera*, il Nostro simboleggiava la ricerca dell'«io incognito» con lingua e simbologia stilnovistico-floreali; per completare la raffigurazione, egli chiama in causa l'angelo-falena: da un lato tale figura incarna la sapienza spirituale, dall'altro lato richiama la morte.¹¹⁴⁰ Morire per potersi evolvere – la crisalide e la/nella farfalla: questo è il messaggio di *Caput mortis*. A ben vedere, gli spunti esoterico-occultistici non si fermano alla morale: per prima cosa Ferenzona nomina un Club riferendosi probabilmente alle società culturali proliferate nei primi decenni del xx secolo (e più volentieri a quelle di Firenze e Roma). I soci del Club vengono a sapere dell'innamoramento: «storie strane si erano ricamate sul solitario disegnatore, i cui amori erano impenetrabili misteri». L'artista aveva sempre mantenuto il «Segreto» (l'identità delle amanti) pur lasciando trapelare qua e là dei dettagli (è citata una ragazza armena dietro cui v'è forse Nazariantz). Questa volta, però, «lo studio dell'artista resta ermeticamente chiuso». L'uomo scompare per lungo tempo e ritorna trasfigurato, abbruttito, altresì ricco d'una saggezza/creatività inedite. Sigillata nello studio, la farfalla è cresciuta a dismisura assumendo sembianze femminili. Diacono e la Donna-Farfalla s'amano senza sosta sino a quando, una sera, il disegnatore muore completamente consunto dal suo socratico-platonico δαίμων.¹¹⁴¹

La morale di *Caput mortis* va tratta considerando quella della precedente fiaba e gli argomenti dell'orazione taurina: separazione esoterica degli amanti (il cui prototipo è *La danza* del '12) dettata dalla soprannaturale corrispondenza d'animo e d'interessi; accoppiamento e incorporamento/scorporamento finale. Il tutto immesso in una filosofia e teologia determinate dall'eterno ritorno di eventi e anime: il loro innalzarsi a spirale dalla vetta al fondo e viceversa. D'altro canto, la *Caput mortis* si lega al segreto esoterico trattato da Ferenzona nel *Laberinto*: una rivelazione insieme personale e universale di cui l'uomo è omaggiato, che non deve assolutamente dire bensì portare nella tomba (quanto fa Tullio Diacono). Dunque, a livello simbolico *Taurus* imbriglia la potenza passionale (tema-guida della prima raccolta) in un'energia spirituale necessaria all'*iter* iniziatico di chi dice *io* (si pensi all'angelo di *Favola*). La danza degli amanti perde d'intensità erotica, mentre delinea la fusione archetipica. L'orazione di *Gemini* si concentra senza soluzione di continuità su tale *unio*: «o infinitamente Buono, poiché hai voluto associarci nei nostri destini celesti, noi ti ringraziamo per la nostra intellettuale mutabilità». Gemelli è il segno dell'Androgino: simbolo della complementarità/coincidenza degli opposti/metà. Ferenzona abbina l'oltre-uomo di Péladan al Genio di Saraïel, Ermanubi, Vijnâna. Il Principe di Dio (*Enoch*), la fusione greco-egizia di divinità psicopompe (entrambe legate alla casta sacerdotale) e il corrispettivo tantrico del Ποιμάνδρης restituiscono un'idea potente di quanto, in tutta la tesi, abbiamo inteso con occultismo: un sincretismo risolutivo, un alfabeto spiritualistico capace d'abbracciare tutti i tentativi d'entrare in contatto col Divino.¹¹⁴² Sulla scorta di ciò, Gemelli incarna in sostanza il dualismo umano o la condizione-chiave di qualsiasi schema 'teosofico': la tensione spirituale-cosmica e il radicamento nella terrestrità-fisicità. A detta di Steiner, l'uomo ha bisogno di entrambe per iniziare il pellegrinaggio (auto)conoscitivo. E proprio *Un viaggio* è il titolo della prosa dedicata al terzo segno zodiacale.

1140«La falena gli era sul petto con le grandi ali aperte come una grande sottana alzata ed egli poté vedere su la soffice nuca il volto cupo della Morte dagli occhi di fosforo, ma sulla fronte due splendidi piccoli occhi azzurri di minorenni capricciosa. Emanava dal suo corpo un intenso profumo di incenso e di etere», *Caput-mortis*, ivi, p. 22.

1141«Diacono aveva fatto murare la finestra. I due vivevano ne la palpitante luce di candele mortuarie. «Ella» si era fatta grande, carnale, indemoniata: le ali prendevano sempre più l'aria di stoffa di seta: gli occhi, il ventre divenivano femminili ed eccitanti: [...] la notte tutta ardente si posava con una dolce e aspra voluttà sul cuore dell'amante e si nutriva del sangue nobile dell'artista», ivi, p. 24.

1142«[Gli uomini] anno per lodarti la forza misteriosa della loro abile incostanza che li sprona ai viaggi ed una fantasia elegante orna il Positivismo Pratico che li anima! Proteggili ne le loro attente simpatie singolari di scienziati e di artisti. Il genio di Saraïel è sempre su le loro orme per il Tuo comando, ed Ermanubi rompe gli ostacoli dinanzi a la loro corsa», *Orazione di Gemini*, ivi, p. 29.

Fiaba alchimistica o paracelsiana è con ogni probabilità la formula più adatta per enucleare i contenuti e il messaggio della storiella. Il racconto ruota attorno a Zady, un bambino di Utrecht affetto da una malattia sconosciuta; più precisamente, la narrazione si concentra sui giocattoli del fanciullo. Abbandonati come le cose corazziniane (*Soliloquio*) essi decidono di andare in Paradiso e intercedere presso chi di dovere per ottenere la guarigione del padroncino. I protagonisti, su invito di un «personaggio importante, fornito di molte ali, di una verga d'argento e di un'aureola d'oro» (Ermanubi) allestiscono uno spettacolo per commuovere gli abitanti celesti. Il gruppo è indirizzato verso «un bizzarro individuo con naso rosso, e portamento di estrema autorità»: Théophrast Bombas von Hohenheim. Intenerito, il «Gran dottore» consegna ai giocattoli «una microscopica scatolina d'argento» dov'è contenuta la medicina-*elisir*. Assunto il farmaco Zady si riprende all'istante. Il viaggio simboleggia la mediazione di Gemelli presso Dio affinché il materialismo della civiltà moderna sia curato. La pozione-*elisir* può rappresentare la tutela delle Potenze (come si augura Paracelsus quando consegna lo scrigno) e insieme l'azione interna dello spirito: un dinamismo al quale l'individuo deve partecipare in prima persona. L'extra-vagante epilogo di *Viaggio* ci proietta verso il quarto anello della catena. Anche *Cancer* è un simbolo costruito da due elementi identici/speculari ed è quindi dato dall'assemblaggio di *recto* e *verso*, luce e oscurità, vita e morte. Non per nulla, il doppio è il tema centrale della quarta orazione, dov'è interrogato in chiave segnatamente iniziatico-occultistica.¹¹⁴³ Il primo personaggio che incontriamo, il «fedele guardiano», evoca il Guardiano della Soglia trattato nella *Scienza occulta*. In accezione meno specifica, il servitore ricorda il *Doppelgänger* o l'entità con cui bisogna misurarsi e vincere per proseguire l'ascensione. La «psiche magnetica e sensitiva» di Cancro risponde al Grande Dio, opera per convertire le genti al culto di Sapienza. Dicevamo prima, la quarta ipostasi incarna la diversità mitigata – «nella mia doppia Casa diurna e notturna, alacramente si opera ne l'attualità il parallelo tra il positivo e negativo» –: *Cancer* è Potenza lunare, la sua lucentezza e opacità indicano la dualità umana (*Nāma-Rūpa*: gli elementi materiali, *rūpa*, e quelli mentali, *nāma*), ovvero la partenza dell'*iter* blavastkyano-antroposofico già alluso in Gemelli.¹¹⁴⁴

Un cerchio d'aria e un cerchio di fuoco si fondono nel cielo (∞) disegnando il Drago-Serpente. La simbologia del drago è molto ambigua (vd. *supra*: § 2.III.II): polivalenti, insidiosi sono pure gli enigmi ferenzioniani (per esempio il ragno di *Incubo*, al quale forse si impronta il nuovo mostro). Il Serpente simboleggia peccato, dannazione, Caduta (*Genesi*) e *tout court* il Male, il Diavolo da affrontare/sconfiggere per *ri*-nascere in Cristo. Sempre rimanendo in ambito religioso-occidentale (*Apocalisse* di Giovanni), un enorme drago apparirà in cielo precludendo l'ultima apocatastasi del cosmo (Giorno del Giudizio). In ottica esoterica, il Serpente veicola dei sensi negativi (Ahrimane), ma è soprattutto un simbolo di rigenerazione (simbolo-gemello di Fenice): per esempio, il Drago è stato ammirato dagli alchimisti del Cinquecento (col nome antico di urobora) tornando *in auge* nella *fin de siècle*. La parabola di Cancro ha per protagonista Basilius, scienziato occulto della Praga contemporanea dedito all'arte dei Magi e Zoroastro. «Praga d'oro» ritorna tale e quale a quella di *Ghirlanda* per narrarci la storia dell'alchimista dagli «occhi pieni di occultismo», mai sazi di bellezza femminile (studiata miscela di Paradiso e Inferno) né stanchi di misurare l'«attitudine magica» degli uomini.¹¹⁴⁵ Del resto, la città della «Scienza Divina» offre al protagonista de *Il gatto e l'oro* continue sollecitazioni e suggestioni: la musica, i tarocchi e soprattutto lo studio della Rosa+Croce alimentano la conoscenza/opera del Semi-Deo. Il Fiorentino arricchisce il quadro già di per sé occultistico con molti dettagli intriganti: la salamandra, la «barba color testa-di-morto» di Basilius (una cerniera tra il *Gatto* e *Caput-mortis*), la fisionomia del protagonista («le mani rispondevano completamente alla sua psiche di mago: mani abi-

1143«Dall'oscura porta di cui sono, per servirti, il fedele guardiano, le anime dal cielo scendono, o Altissimo, negli Embrioni umani e vi s'incarnano a prova de la Tua bontà», *Orazione* di *Cancer*, ivi, p. 37.

1144«[Cancro] viene identificato alla cosiddetta *porta degli uomini*, che corrisponde analogicamente al sud e al solstizio d'estate, nella quale ha inizio il *pitri-yāna*, la *via degli antenati*, fase discendente dei cicli storici e cosmici – sede che, tradizionalmente, presiede all'incarnazione», A. SCARABELLI, *Lo zodiaco ermetico*, cit.

1145«Nella Grosser Platz un Alchimista passeggiava, con occhi pieni di occultismo: passavano continuamente con ritmica intermittenza da uno speculativo sguardo interiore ad un attento sguardo esteriore. Egli vedeva tutto», *Il gatto e l'oro*, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Zodiacale*, cit., p. 41.

li, con dita lunghe, nervi scoperti»), le cronache di santa Matilda di Hackeborn (*Liber Gratiae specialis*) e il più riconoscibile/occultistico *Toison d'Or* (il vello d'oro che Ermes donò a Nefele e che venne in seguito rubato da Giasone divenendo per alcuni emblema del Segreto iniziatico).

Il miglior amico dell'alchimista è un personaggio ai suoi antipodi: un mistico la cui casa è piena di gatti. L'«aura equivoca del cabalista» mette in agitazione gli animali, solamente un micio «dal pelo rosso e dagli occhi di smeraldo» (si noti la scelta di colori complementari) mantiene un atteggiamento disinvolto. Il nome del gatto è Bartholomeus: il filosofo occulto posa lo sguardo sulla bestia «con un'insistenza piena di volontà magnetica» (così eleggendolo ingrediente finale dell'*elisir*).¹¹⁴⁶ Gep e Basial coltivano passioni diverse, ciononostante essi sono uniti dall'«amore al Mistero»: «il Mago e il Mistico cristiano si divertivano a vedere i loro cuori battere accanto»; il «Karma fatale» di Bartholomeus impedisce di coronare la collaborazione con «miracoli di sapienza e di bontà» e invece porta al drammatico epilogo. Un giorno, trovando la porta aperta, Basial s'introduce nello studio di Gep e trafuga il tesoro. Recatosi al laboratorio, fermo sulla porta, il mistico intravede la pelliccia del gatto appesa a una parete. Approfittando d'una distrazione, egli accede all'*atanòr* dell'alchimista, prende la Pietra Filosofale e dopo essersi fatto il Segno della Croce la scaglia nella Moldava. Basial viene trovato «impiccato nel laboratorio: non per un piede, come nel XII tarocco, ma per la testa». ¹¹⁴⁷ In sintesi, *Cancer* insegna a inseguire e realizzare la complementarità/collaborazione degli opposti nel cammino di Verità: nella parabola tale comunione è compromessa dall'egoismo (orgoglio) di Basial, di qui l'esito nefasto. In somma, Ferenzona, pone l'accento sui pericoli del viaggio-conoscenza: *iter* durante il quale è molto facile perdersi quando si è a un passo dal traguardo (castigo della fortuna).

Il quinto sigillo della catena zodiacale è *Leo*, Potenza solare e regale di cui Ferenzona offre un logo leggermente diverso da quello classico, rendendolo più simile a Ω . Con ciò, l'autore rinforza il senso imperiale-divino del Leone il quale, non per nulla, è «un Re fieramente abbigliato in una veste d'oro» che «nel seno protegge un corvo e appoggia su di un globo i suoi mobili piedi». Abbiamo ragionato sufficientemente sul vello d'oro; il corvo arricchisce il catalogo ornitologico raffigurando la *nigredo* o la putrefazione (prima fase del processo alchemico). È pertanto la transizione il tema-chiave del quinto capitolo ferenzoniano: al cambiamento e all'evoluzione allude pure la numerologia leonina colle sette corde della Lyra Savitri e i sei poteri di Sadâyatana. Il Fiorentino si riferisce al quinto grado delle *nidanas* (le dodici traslazioni) dove sono i cinque sensi-base (la visione, l'udito, l'olfatto, il gusto, il tatto) più il sesto: il pensiero. Il settimo potere – il controllo sull'interno e sull'esterno, sul corpo e sul cosmo – è, secondo il Nostro, la condizione da raggiungere per l'avvento d'una «balda umanità» italica, immortale, del tutto rivolta allo Spirito e alle Sue leggi immutabili (l'«inesausta metamorfosi delle Forze»).¹¹⁴⁸ Veda, Rosa+Croce, alchimia e mistica – le «spirituali nozze con la Vergine» – sono i reagenti di un'inconfondibile formula chimico-culturale. Rispettando il suo *modus operandi*, Ferenzona sceglie un argomento indagandone a fondo la semantica e specialmente il versante occulto. L'orazione è così una concatenazione mitico-religiosa *sui generis* la cui decifrazione impone l'esempio narrativo.

Per spiegare il quinto livello zodiacale, il Fiorentino rispolvera una forma pseudo-lirica di *Ghirlanda. I tre dei e le tre stelle* è un dialogo astrologico animato da Luciano, Abele e Fulvio: tre nomi luminosi abbinati alle discipline ascetiche citate nell'orazione (la trasmutazione, la scienza dei numeri e delle parole, e quella di Dio). Alchimia, Cabala (stavolta è il 3 a dettar legge) e Mistica sono i campi in cui eccellono i demoni zodiacali, i quali a livello estetico-emblematico sono molto diversi fra loro

1146«Un anno avanti, una sera di marzo, nei fumi verdastrati che salivano al Cielo da l'alambicco ove la Coda di Dragone e il Latte di Vergine ardevano, Basial nel suo piccolo laboratorio in via degli Alchimisti al Hradschin aveva veduto agitarsi un gatto rosso con occhi verdi; dopo un anno di calcoli di alta cabala si era convinto che per ottenere il Grande Magistero de la Pietra, a la sua ricetta non mancavano che i due occhi verdi di un gatto rosso», *Il gatto e l'oro*, cit., p. 43.

1147Ivi, p. 45.

1148«Blando come un agnello io m'inchino dinanzi ad un Angiolo che versa l'Elixir de la Vita da una coppa all'altra, ma non tralascio intanto di vegliare fedelmente sul perpetuo movimento del Cosmos, sulla combinazione delle idee, sulla metamorfosi delle forze», *Orazione di Leo*, ivi, p. 49.

sebbene parlino e sentano all'unisono.¹¹⁴⁹ Il poeta inanella un sigillo all'altro: in *Leo*, la lezione di *Cancer* cede il passo all'armonizzazione dei contrari – l'euritmia o la sintesi chimico-musicale/erotico-vegetale – in pari tempo ripassando le Corrispondenze (per chi osserva dal basso, le sigarette dei protagonisti sono tre scintillanti stelle della costellazione Sapienza). Luciano, Abele e Fulvio sono ipnotizzati dalle musiche tribali, dall'incenso e dall'olio religiosi, dai magici amuleti degli uomini. Tutto invita alla celebrazione di una liturgia palinogenetica: «misteriose pulsazioni, arcani sospiri, profumi intensi, sussurri soffocati si agitano nell'inquietudine dello spazio; [...] le aureole luminose danzano in vertici intersecati» (vd. gli anelli di *Cancer*). Dal «centro astronomico» in cui stavano, le stelle loro corrispondenti piombano sui tre demoni. Immediatamente dopo, i Principi scompaiono ridendo d'«un sorriso pieno di beatitudine». Non ne resta nulla: essi sono divenuti Amore, Passione, Ispirazione. In breve, da un lato il dialogo semplifica il *leitmotiv* leonino, dall'altro lato irrobustisce l'intelaiatura occultistica dell'orazione affidandosi a una serie di punti in bilico fra essoterismo (*poesie absolue*, ermetismo pascoliano, orfismo) e occultismo *stricto sensu* (poesia-magia e “disumanazione”). Allo stesso modo del *Trifoglio rosso*, la vicenda si conclude negativamente (disintegrazione dei personaggi); ciò detto l'accoglimento riservato dai principi-demoni alla morte ci consegna una morale opposta (la malattia-elezione; la morte-e-rinascita). Invece di fermarci, tale soluzione/trasfigurazione ci incita a procedere oltre.

La trasmutazione inaugurata da *Aries* ci porta a *Virgo*. Le «mistiche nozze» di Leone sono il primo atto del VI capitolo: «O Maestro de le Potenze degli Incantesimi, preceduta da la Stella Nunziatrice e dai Re Magi, sentendo strisciare sotto i piedi il Serpente e l'Idra, io reggo in tuo omaggi il brillante Mistero de la mia Verginità». Vergine (segno di Terra) è l'«esterna manifestazione de lo Spirito Interiore»: steinerianamente, la nuova Potenza raffigura l'intersezione di spirituale e terrestre (la Croce occultistica). Con un orecchio, *Virgo* ode gli elementi in reazione; coll'altro ascolta l'«Armonia delle Sfere, il canto degli Astri, le voci dei Numeri». Fra tutti quelli visti sinora, Vergine è il segno/la voce più vicina all'ideale poetico-sacerdotale di Ferenzona: «io ò letto ne la Biblioteca del Mondo la scienza del Bene e del Male, o Altissimo; ò compreso i valori de la Libertà e de la Necessità, e ò risolto l'Antagonismo de le Forze Naturali». Quasi riepilogando i passi compiuti sulla Scala, l'affermazione pone l'accento sulla libertà/liberazione garantita dalla conoscenza/«autocoscienza» (stabilendo un palese contatto colla simbologia edenica) e sulla cabala o aritmetica spirituale.¹¹⁵⁰ La contraddizione (1-2/spirito-materia; 1-3/Dio Uno e Trino) e l'«Armonia del Numero contrasto», di «affermazione e negazione», silenzio e conoscenza sono i *leitmotive* di *Due angeli*: la fiaba o parabola iniziatica sviluppata per chiosare i contenuti dell'orazione. La protagonista è una bimba di sette anni (la «ninfetta» di prima) e «un angelo del seguito delle Dominazioni»: Rosario Stigma. Anche in tal caso, le cose cozziniane parlano attraverso la prosa del Fiorentino. Un giorno Rosario perde una forcina e una piuma; in tempi diversi, le reliquie vengono ritrovate dalla fanciulla. Gli oggetti accrescono magicamente la bellezza della protagonista, la distinguono da tutte le altre bimbe. Del resto, Finalba è predisposta al Paradiso: nonostante l'età, essa legge con grande passione le agiografie e le storie mistiche (addirittura vive in una «ball che ha tutti i quieti e simbolici caratteri di una cappella»). La fanciulla conserva i segreti nella sua cripta finché l'amichetta Noemi – ispirata diabolicamente – non glieli ruba causando l'appassimento della bimba-fiore. Il dottore, un ficiniano, predica pazienza, ma la situazione è disperata. Pentita, Noemi riporta gli oggetti alla custode e le dà un bacio identico a quello di *Trifoglio*. Le «labbra ironiche» di Finalba creano un'espressione «di perfetta letizia»: quella sera la piccola è visitata e rapita in cielo da Rosario.

La fiaba è un riciclo di materiali interni a *Zodiacale*; pure il messaggio è coerente a quelli precedenti. Viceversa, linguaggio ed estetica sono improntati a quanto definiremmo “classico” in Ferenzona. 'Il segno della rosa' (Rosa+Croce) è impresso sul nome dell'angelo-visitatore; il medesimo tim-

1149«Le scarne e bianche mani con le impronte di un sangue del più puro azzurro, le sei mani avevano dei gesti rari, lenti, pieni di significati nascosti, indicanti lontani orizzonti. Su le loro fronti terse sotto i capelli in ancajou di Fulvio, sotto quelli ossigenati a oro di Abele e sotto la monacale calvizia di Luciano, brillavano per un occhio che veda nell'Invisibile le favolose corone di Principi, ultimi discendenti di razze regali e imperiali», *I tre dei e le tre stelle*, ivi, p. 54.

1150Tutte le citazioni vengono da *Orazione di Virgo*, ivi, p. 60.

bro risalta nel viso della morente Finalba certificando la santità/pre-elezione. Insieme, la parabola evoca l'aneddoto di Basilial alterandone in modo decisivo l'epilogo e indirizzandoci ai *Tre dei*. La fanciulla-fiore muore-e-rinascere in Dio circondata dai Troni e dalle Dominazioni, finalmente libera o "disumanata" (Notte divenuta Aurora infinita). *Libraque*, mai desintonizzandosi dall'alternanza/alleanza e dall'armonia mistiche, ci riporta in ambito alchimistico e coltiva l'immaginario teosofico di *Virgo*.¹¹⁵¹ Al corvo/*nigredo* si affianca il cigno: emblema della cavalleria mistica/*quête* (per estensione del Graal) e, nella scienza della trasmutazione, simbolo della purificazione/*albedo* tramite cui l'aggregato viene preparato per la *rubedo*. Liberazione dell'anima dai lacci (in altre parole distillazione spirituale), la Bilancia costituisce un passo fondamentale nella Via dei Mondi: la Virtù di *Vedanā* (conoscenza o percezione/coscienza delle cose: interno), l'Armonia universale (esterno) occupano i piatti della Potenza e suggeriscono all'uomo «la Virtù Suprema dell'equilibrio». In tal caso l'argomento/significato astrologico/esoterico è servito in apertura, mentre la lettura datane ne *L'anello* è più sofisticata. La leggenda è ambientata in un paese nordico dove metà dell'anno è inverno e l'altra metà è primavera/estate. Al centro della storia v'è Colibrì, un coetaneo di Finalba ugualmente angelicato/predestinato alla Sapienza segreta. Un giorno, ammirando la superba bellezza dei fiori, Colibrì incontra l'uomo più vecchio del mondo e decide di condurlo a casa. L'anziano diviene presto un membro della famiglia svelando il suo incredibile potere: più il tempo passa, più egli ringiovanisce. Le stagioni s'alternano, un anno avviene il miracolo: il bimbo e il nonno hanno la stessa età. Musicisti abili e perfettamente affiatati, i due riempiono il bosco della loro magica sinfonia. L'equilibrio e l'armonia, il coraggio e la perseveranza (le virtù guerriere associate al colibrì da molte culture) sono, appunto, i talenti da possedere per la creazione artistica; proprio sulla creazione si focalizza l'ottavo segno.

Scorpius, quart'ultimo gradino della Scala, invoca Antares: il Guardiano dei Cieli nella mitologia persiana (secondo custode dopo quello di *Cancer*). Il fulgore di Antares irradia il comandamento dell'Espiazione: un messaggio indubbiamente connesso alla purificazione del precedente sigillo. Scorpione preclude la via ai superbi (Fetonte sul carro di *Trishna*: il desiderio), chiede pietà al Grande Dio «per coloro che non hanno più alcuna comunicazione con le Divine Potenze» e così completa l'*albedo*. *Biografia di un pittore* è una ricostruzione storico-occultistica ispirata dalla collezione del fantomatico Pag van der Thün: catalogo studiato da «un dotto tedesco» a Copenhagen. Con grandi difficoltà, lo studioso è riuscito a ricostruire la strana biografia dell'autore.¹¹⁵² I dipinti di van der Thün hanno una «bizzarria»: sono tutti a soggetto ornitologico e mancanti di un piccolo dettaglio. L'artista danese aveva avuto la fama di grande amante (vd. «il disegnatore» di *Caput-mortis* e il pittore dei *Ritratti*) – «con arte tranquilla e sottile [...] sapeva penetrare nel cuore della donna» –, un giorno, però, egli aveva perso di colpo il suo dono (si ricordi il crollo della fortuna citato in *Aries*). Nel 1752, trascorsi tre anni dalla rovina, Pag aveva sognato «un bianchissimo uccello che ricordava l'alcione»: l'animale lo aveva spronato a dipingere ancora. Chiusosi nel suo *atelier*, l'artista aveva completato di getto un magnifico ritratto; data l'ultima pennellata (l'iride), la creatura s'era animata ed era volata via dalla finestra. La cosa si era ripetuta la settimana seguente nonostante le imposte sbarrate. Ricoverato in una casa di cura per tre mesi e visitato dall'ennesimo sogno ispirato (un colibrì), il pittore si era rimesso al lavoro: giunto alla rifinitura, egli aveva evitato di dar il tocco finale e l'uccello era rimasto sulla tela. Da quel giorno, egli aveva dipinto così riacquistando fama e denaro.

Ambizione, fortuna, superbia, caduta hanno contraddistinto l'infanzia di Pag van der Thün. Sofferenza, ispirazione e follia la maturità. Umiltà e gloria lo hanno infine reso una luminosa freccia lanciata nel cielo della memoria. Questo è l'elegante *trait-d'union* fra *Scorpius* e *Arcitenens*, il nono sigillo

1151«Su quello [piatto] d'argento siede la Notte di cupo smeraldo, su quello di rame il Giorno mette la briglia al vitello paziente. Su quello d'argento un angelo delle Dominazioni pose le rose luminose del Mattino, su quello di Rame, un Angelo dei Principati pose il mirto ombroso della Sera», *Orazione di Libraque*, ivi, p. 73.

1152Col senno di poi, tali identiche difficoltà sono state affrontate dagli studiosi del Fiorentino, primo fra tutti Mario Quesada, il quale ha dovuto spulciare i cataloghi di vendita della Libreria Gonnelli di Firenze e della Libreria Prandi di Reggio Emilia per trovar traccia di Ferenzona. La ricerca così abbozzata si è ampliata all'archivio di Palazzo Strozzi (due esposizioni ferenzoniane: 1968 e 1970), e all'Ente Premi di Roma (dov'è stata organizzata una mostra nel 1972). V. M. QUESADA, *Indagare il mistero*, cit., pp. 4-6.

zodiacale. Pure qui, astrologia, alchimia e ornitologia si mischiano: lo struzzo evoca Maat (l'ordine cosmico), divinità alata con in capo una piuma di struzzo, appunto.¹¹⁵³ Adagiato «su di una pietra cubica ornata del tetragramma un Re con corpo a triangolo e gambe in croce muto ti rivolge le sue preghiere»: è *Upādāna*, nono grado della *nidāna* o Genesi condizionata indicante la 'causa materiale', la fonte dell'energizzazione spirituale allusa in *Virgo*. Il Re mistico tende l'Arco-Verbo verso il Grande Dio: nella sua mente si forma l'immagine dell'*Atanòr*. Non è lontano il giorno in cui la Pietra dei Filosofi (*Il gatto e l'oro*) uscirà dal forno ovale della fiamma perpetua; prima però l'uomo dovrà conoscere, per grazia della «chiara Sapienza», la Virtù della Penetrazione. Il numero della nona orazione è il 4: quattro sono i lati della pietra cabalistica, quattro le Sorgenti perenni della Natura, quattro gli Angoli del Cielo che simboleggiano il freddo, il caldo, il secco e l'umido. Il poeta abbina a Sagittario una leggenda misteriosofica intitolata *Gli aspidi* la cui struttura ricalca in parte quella del *Trifoglio* (l'occultistico filtro d'amore: stavolta è la donna a irretire l'uomo) tuttavia incarnando dei significati molto diversi. Il volto acuto e triangolare della protagonista si riallaccia a quello del Re arciere (simbolismo rosicruciano-massonico); inoltre, la forma particolare rende la donna del racconto un'ennesima presenza ambigua, ferina o composita dell'opera ferenzoniana. La ragazza-aspide è nata in Sicilia, nella Conca d'Oro (*Atanòr*): «il suo temperamento è basato su le qualità de la lava infocata e de la rena salmastra». La fata s'è sposata giovanissima con un funzionario ministeriale: un uomo privo di tempera e talento. Presto, Ella Sista si è innamorata di Sergio Lo Jacopo («il vero lui»): i due giovani «frequentavano l'oscurità umida di sotterranei, tra la muta attenzione di rettili e di aracnidi» dove s'amavano «di un amore venereo e saturnale». A sedici anni (4x4), Sista è rimasta incinta di Jacopo. Al contempo, i capelli elettrici della fanciulla-aspide si sono animati e ne è uscita «una vispa vipera» la quale, una notte, ha morso e ucciso il marito di Ella. A questo punto gli amanti sono stati liberi di girare il mondo, di farsi ammaliare dal «flauto degli incantatori», di partecipare ai «miracoli dei fakiri». Il finale della leggenda è a strano, ma conforme ad altri epiloghi. Tornati in Sicilia (magnetizzati dal richiamo elementale, igneo dell'isola), i membri della famiglia sono tutti morti: prima il figlio (trovato presso le rocce col capo misteriosamente schiacciato); quindi gli amanti, avvelenati dalla ciocca-vipera (invisibile alla loro umanità) mentre si stringevano in un bacio appassionato.¹¹⁵⁴

Il simbolo derivante dal congedo degli *Aspidi* è l'uroboro: esso dà forma alla Virtù della Penetrazione attorno alla quale è costruito Sagittario; l'emblema irrobustisce le connessioni poematichette insieme introducendo *Caper*. Così, il decimo sigillo è l'erede e il latore privilegiato della Rigenerazione (passaggio dalla forma corporea all'essenza spirituale): autorevole ministro della trasmutazione/evoluzione delle Forze. Adorato fin dall'antichità per la sua capacità proteiforme, i sensi di *Caper* percepiscono «il movimento perpetuo» di cui il Grande Dio è «molla unica» (fonte, dinamo, foce).¹¹⁵⁵ Chi desidera ascendere verso i Mondi deve imparare da Capricorno i Profondi Incantesimi della Creazione, della Distruzione e della Rinascenza. In tale direzione (apocatastasi) si muove *Un capriccio*: riprendendo la storia biblica di Sodoma e Gomorra, calandola in un contesto esoterico e più coerente col'estetica misterico-primaverile di molti esercizi poetici, Ferenzona racconta di quando i quattro Elementi, recitata la preghiera ermetica, decidono di organizzare una festa. La Terra mette a disposizio-

1153 Alla divinità egizio-ermetica, il Fiorentino rivolge una preghiera dal sapore teosofico-occultistico: «Ti guardiamo direttamente in volto per il tramite della Provvidenza, Ti preghiamo con l'Anima del Mondo per il tramite del Destino, Ti troviamo in ogni cielo per il tramite della Natura, Ti vediamo riflesso nell'Uomo per il tramite della Prudenza, e Ti doniamo noi stessi con la sicurezza senza errori del nostro Intendimento, de la nostra Opinione e del nostro Senso», *Orazione di Arcitenens*, in R. DAL MOLIN FERENZONA, *Zodiacale*, cit., p. 95.

1154 «Si amarono di più, e nei loro baci la vipera allungava tra le due bocche la rossa lingua forcata; ma essa odiava la loro umanità. Più tardi quando la Vecchiaia apparve per loro col terrore di due volti spaventosi, la vipera si fece più cattiva e in un meriggio in cui essi si amavano presso il mare, sotto la sferza del sole leone, essa li punse, su la nuca il maschio e su le mammelle la femmina, e sibilando con nervose ondulazioni, la testa eretta e l'occhio acceso sparì sotto le pietre rotte da le radici del cactus e del fico d'India, sotto le sonore caverne brillanti di salnitro, presso le antiche rovine di Selinunte», *Gli aspidi*, ivi, p. 103.

1155 «Con intermittenza la mia immagine si cambiava dinanzi alla loro sorpresa ed essi vedevano in me la saturnale figura di un uomo dritto su una pietra di amianto, con volto di cervo, piedi di cammello, una falce ne la destra e una freccia nell'altra», *Orazione di Caper*, ivi, p. 106.

ne l'isola di Christmas, la ricrea dalla lava vulcanica (il *totem* della trasformazione è Salamandra); i rituali dionisiaci producono «un vasto fragore polifonico, cosmico, magico». La «gioia folle» dura una settimana. Preoccupato, il Santo Vertice Archetipo (allo scuro dei piani elementari), convoca il piccolo e gentile Asraphael e gli dà mandato d'indagare. Giunto al centro del tumulto, il Serafino congiunge le mani e recita il credo angelico: immediatamente «Il creato ritorna in sé; riprende dignitosamente il rispetto di Dio. I quattro Elementi pregano di nuovo secondo la parola ermetica. Dio perdon!». La leggenda di *Caper* ha senz'altro radici gnostiche (Fuoco, Acqua, Terra e Aria esercitano un'azione demiurgica imitando gli Incantesimi divini): distruzione e rinascenza di Christmas avvengono al di fuori del Piano divino, sono dunque illecite (un capriccio, un atto d'orgoglio). Nel finale, i ribelli ribadiscono una volta per tutte l'Obbedienza alla Potenza ed è così ripristinato l'Ordine.

Amphora, il penultimo anello della catena, riprende il tono gnostico del brano appena analizzato e lo salda all'alchimia, al misticismo cristiano e al blavatskyanesimo. Pure qui «il duplice serpente si avvolge sul la pietra eliacca» (Sapienza e Divinità: teosofia), diventando la Coppa Siderale (il Graal) o il Cratere Supremo (*Crater hermetis*) a cui attingere Vita e Verità eterne. Le simbologie esoterico-occultistiche consultate dal Nostro trasformano il simbolo astrologico in un sintetico bacino di conoscenza soprannaturale. Acquario è anche l'emblema della coincidenza mistica (il «Sacro Attributo de la Tenebra e de la Candidezza»), la coesistenza di corpo (radice) e spirito (*πνεύμα*) da cui si crea l'«attività intuitiva»: punto d'equilibrio e necessario strumento per l'emancipazione dell'Io. Questa crescita interiore è assimilata al germoglio del Verbo: Nascita e Rinascita s'improntano alla continua attività/influenza del Demone Primo e Inafferrabile, regolano la «giustizia retributiva» (i cicli di Distruzione e Costruzione, la distribuzione delle anime: Ferenzona cita gli *Jāti* o le caste indù). Tutto il Cosmo è un anello orbitante attorno a un centro ed è proprio a questa Sorgente che il poeta desidera risalire («oltre la Luce che più non governa il Giorno e la Notte»). Per farlo, egli deve ricreare l'*elisir* filosofale, «disumanizzarsi» (farsi Adima bisessuale Androgino): egli deve trovare le parole di fuoco con cui smuovere il Signore dei Troni e degli Elohim dal lungo silenzio parlante. Il complicatissimo attacco di Acquario ispira una storia molto affine a quella di Pag van der Thün. R.S.L. *Synhaeve* narra l'avventura «mediterranea» di «un uomo del nord» (vd. *coincidentia oppositorum*). Lo stesso irlandese si dice «austero e ironico», specchio d'una «religione dei contrasti». ¹¹⁵⁶ Il *dandy* ha un segreto: a fronte di tutto quanto gli è capitato, in cinquant'anni egli non ha mai pianto. Una sera, a Siviglia, l'uomo incrocia lo sguardo d'una donna (vd. *Rita*). ¹¹⁵⁷ L'evento è un «palpito di luce stellare» sepolto sotto «il velo meditativo de l'archeologia» («antichità risvegliata»); la rivelazione scuote l'Albero del Dolore nell'animo di *Synhaeve*. Fulminato «tipo discepolo di Sais», da quel momento l'uomo vive solo delle occhiate femminili; senza farsi scoprire, egli segue la donna dovunque vada sempre comunicando in silenzio con lei. ¹¹⁵⁸ Le mute parole della ragazza fanno di tristezza, i suoi occhi sono carichi di pianto: l'irlandese brama più d'ogni altra cosa godere la dolcezza di quelle lacrime. Il 12 gennaio 19..., la dama dallo sguardo crepuscolare giunge sola e si siede al tavolo di *Synhaeve*: nasce così la comunione o alleanza degli opposti. Il nordico conosce finalmente «la gioia del pianto»: sintesi dei mari, dei laghi, dei fiumi terrestri e favolosi; «inesauribile sorgente» di Pietà, Amore e Conoscenza.

Siamo quasi alla fine della Via. Il magico *elisir* di *Synhaeve* si trasforma nelle invocazioni cabalistiche di *Pisces*. Le voci della XII orazione (le ultime de la Trinità Servente) si offrono «in crocifissione su la Ruota cosmica del Tetragramma»: le colonne massoniche di Jakir e Bohas (Tempio di Salomone) «convertono la rigidità verticale de la loro linea ne la convessità de la compassione» (II Λ Δ: tutto concorde alla geometria di *Arcitenens* e *Scorpius*). Oltre i confini di Chit e Anânda ('regni inferiori' di *Sat*/Madre terra), il viaggio del poeta-sciamano si solleva verso le Potenze (l'Ordine Sacerdota-

1156 R.S.L. *Synhaeve*, ivi, p. 119.

1157 «Un dolore smascherato dal raggio investigatore di un riflettore magnetico, un circuito rapido di elettricità tra due cuori e due occhi, combinandosi e permutandosi», ivi, p. 121.

1158 «Mi fissava con infinita tenerezza e ad un tratto i suoi begli occhi si riempivano di pianto, ed un misterioso e impulsivo desiderio di toccare, di gustare quell'argenteo e brillante liquido mi frustava il cuore e il cervello», ivi, p. 123.

le) sfruttando le parole incise sulla «lama di stagno» (*Tabula Smaragdina*).¹¹⁵⁹ Chi ha cominciato il lungo viaggio muore (Jarâramaranâ, «la perdita e l'abbandono del proprio essere [che] porta il frutto dell'affermazione eterna»): l'Io personale si scioglie in a EA (con ANU ed ENLIL, la «triplice deità di Babilonia» o immagine del Dio Vivente) e si fa Io-Cosmo. «Sul sentiero de le prove iniziatiche gli eternamente fanciulli avanzano verso la conoscenza semplice di Te, Inconoscibile». La «duodecale catena evolutiva» si chiude sul Vertice o Verbo: la suprema affermazione della coscienza e della volontà governate dallo Spirito. *Santa Perpetua* narra d'un piccolo chierico dodicenne: solerte studioso, il fanciullo passava molto tempo in sagrestia a sfogliare un breviario medievale. I suoi occhi indugiavano sulla bella icona di santa Perpetua cartaginese di cui due angeli posti ai lati (Purità e Castità) coprivano con un sottile velo le nudità. L'africana Perpetua «non aveva potuto sottrarsi a la legge comune ai santi ed era diventata bionda, biondissima de l'ossigeno magico e mistico della Beatificazione» (*albedo*). Le sue braccia e membra («steli di fiore le lunghe dita in croce»), umiliate dai pagani, scaldavano il fuoco negli occhi del giovane sacerdote (la Rossa Tentazione o debolezza dello spirito). Un giorno, Perpetua ordinava che le venisse portata l'icona preziosa. Mentre il sacerdote passeggiava in riva a un ruscello, «quasi per un'occulta volontà» il breviario gli scivolava dalle mani svanendo in acqua. Gli anni erano trascorsi, Dom Laterio non aveva mai smesso di pensare alla vera icona. La perseveranza del prete veniva infine premiata. Giunto il tempo, Perpetua inviava dieci angeli alla chiesetta: Laterio era lì ad attenderli e un «ecommi» sanciva la sua traduzione/assunzione in cielo.

Di taglio/simbologia pressoché identici a quelli di *Due angeli*, *Santa Perpetua* è degna conclusione dell'*iter* zodiacale. Ferenzona, mediando le sue varie avventure, leggende, fiabe e storie iniziatiche si sforza di definire in modo più preciso quanto già *Ghirlanda* diceva: malattia, morte, sofferenza – tutte realtà ben conosciute dal Fiorentino dall'infanzia (la morte del padre) alla maturità (la nevrosi, le allucinazioni) – sono portali affacciati su una dimensione immensamente più vasta di quella visibile.¹¹⁶⁰ L'uomo vecchio (l'io soggettivo, individuale, fisico) può, anzi deve diventare «UOMO NUOVO» attraverso il rito di passaggio; vedersi agonizzare, sorridere di tale Distruzione perché certo della *ri-Costruzione* o Rinascita sovrumane.¹¹⁶¹ I «Verbi di Verità», Sapere-Osare-Volere-Tacere, sono gli enigmi risolti del Tetragramma: l'iniziatica traduzione/traslitteizzazione di JHWH o il Vero Nome del Grande Dio. Pronunziandoli all'apice della Scalata, il Cristiano ottiene la lode dell'Onnipotente, può seguirlo, in pace, nella Vita-oltre-la-morte (*Epilogo*). Ebbene, *Zodiacale* ha rispettato le premesse: la sua lettura è stata difficile, la sua analisi approssimativa. Ad ogni modo, siamo riusciti a addomesticare lo schema narrativo-simbolico del «libro esoterico» in un commento non ignaro delle esperienze artistico-occultistiche '12-'17 e quindi affacciato sulle raccolte dedicate *in toto* alla Rosa+Croce.¹¹⁶² In questi libri, Ferenzona avrebbe rinnovato lo strano autobiografismo di *Ghirlanda* rimescolandolo alle conoscenze

1159«Fascia la fronte di Merodach la benda dell'Ordine Sacerdotale: Giarar, Bethor, Samgabiel sono le parole che mani riverenti àno inciso su la breve lama di stagno. Con incenso, ambra grigia e balsamo salgono a Te, Spirito Dominatore, le preci multiple de le religioni: Re e Maestri curvano le teste e benedicono con dita pure», *Orazione di Pisces*, ivi, p. 129.

1160«Attraversate le dodici tappe dell'iniziazione zodiacale, ecco giungere l'Uomo Nuovo, in un epilogo che sembra essere il *trait d'union* di tutte le varie linee esegetiche qui sviluppate. Egli è la materia trasmutata dalla *Grande Opera*. È *Homo novus*, colui che ha realizzato l'*Opus* in sé, che ha risolto l'opposizione di Zolfo e Mercurio nel *Rebis*. Potrebbe a tutti gli effetti far parte della stirpe degli *uomini nuovi* di cui parla Evola ne *La tradizione ermetica*», A. SCARABELLI, *Lo zodiaco ermetico*, cit. In questo libro, Evola si concentra su una nuova generazione di intellettuali e di uomini «autonoma, superiore al destino, priva di re (perché essa stessa regale) [...]». Più nobile, più grande, più possente dei suoi cosmici genitori, Cielo e Terra, è detto ricorrentemente nei testi il Fanciullo generato dall'Arte Regia. *Magnipotens* lo si chiama. Recante nelle sue immagini le insegne del regno spirituale e di quello temporale, egli ha espugnato la gloria del mondo e ha ridotto sé a proprio suddito», J. EVOLA, *La tradizione ermetica*, Edizioni Mediterranee, Roma 2009, pp. 179-180.

1161Vd. Oswald WIRTH, *Il simbolismo ermetico*, Edizioni mediterranee, Roma 1997.

1162A riprova di quanto sia stata importante la Rosa+Croce dagli anni Venti in poi v'è un prezioso documento: una copia di *Zodiacale* donata da Julius Evola a Vanni Scheiwiller. All'interno del libro v'è una dedica datata Roma, 21 novembre 1921: «Giacché non si può pervenire alla propria iniziazione che attraverso la rivelazione diretta dello spirito universale collettivo [la catena magica?] che è la voce che parla nell'interiorità. Vostro in ROSA+CROCE R.d.M. Ferenzona».

blavatskyano-steineriane e dando vita – *Enchiridion* ne è massimo esempio – a una poesia «misteriosa e magica» come quella di Eli Drac e OSO.¹¹⁶³ Proprio il movimento rifondato da Péladan e de Guaita sul limitare del XIX secolo è un solido *trait-d'union* fra l'eccezionale Ferenzona e Caffarelli.¹¹⁶⁴ Alcune lettere, iniziative e conferenze di fine anni Dieci/primi anni Venti testimoniano la sintonia fra lo spiritualismo *sui generis* del Fiorentino e la tensione artistico-religiosa del Faentino: un comune sentire sorto su un terreno gravido di essenze teosofiche, gnostiche e *tout court* esoteriche.¹¹⁶⁵ Tali linee orientative sono confluite in un'Arte dal significato/funzione pontificia, e cioè, steinerianamente, una musica, una poesia e una pittura volte a catturare Voce e Forma dell'invisibile onde guidare l'Io attraverso i Mondi, fino al Grande Dio. In somma, un'Arte «tutta intesa a concludere in forme di bellezza verità germinate da mistero la cui ombra ci sfiora e ci fa tremare» (i fratelli Belforte descrivono in tal modo la poiesi del Fiorentino). Questi e altri motivi hanno spinto Ferenzona e Caffarelli a progettare la Chiesa Gnostica di Avellana: ufficializzazione del breve ma intenso sodalizio spirituale, l'iniziativa e le connessioni fra i nostri due artisti-occultisti velocemente ricapitolate permettono di sfumare dolcemente nell'ultimo paragrafo dell'eterogeneo, convulso capitolo sulla poesia occultista/pseudo-occultistica dell'Italia 1900-1930.

3.III.V. *L'«arte spirituale» di Lamberto Caffarelli (1912-1923)*

Nato a Faenza il 6 agosto del 1880, Caffarelli è stato un intellettuale molto attivo e produttivo. A dispetto della dimensione “provinciale” del loro autore, gli scritti e l'opera caffarelliani hanno captato le tendenze più *à la page* in campo musicale e spiritualistico divenendo per noi suggestivo, ricco spaccato su un'epoca travagliata e geniale come quella di primo Novecento.¹¹⁶⁶ Del resto, Caffarelli non è stato un «ascetico Narciso» al pari d'altri poeti studiati sinora (la definizione è presa a prestito dal Comi caporossiano): la cerchia Baccarini, la rete antroposofica nella quale si è felicemente inserito raccontano d'una personalità incline alla ricerca e al dialogo nonché molto interessata alla trasversalità fra le arti. L'ultimo aspetto ha favorito l'avvicinamento a Ferenzona di cui abbiamo appena dato le minime coordinate. Rispetto al Fiorentino, il Maestro (così lo hanno chiamato molti discepoli e critici) ha disegnato un *iter* filosofico-religioso radicato tenacemente sul Cristianesimo: un orizzonte man mano arricchito di richiami molto precisi e consapevoli all'esoterismo e all'occultismo. Indubbiamente è stata l'antroposofia la maggiore scoperta caffarelliana nel *milieu* delle «scienze occulte»: verso la fine degli anni Dieci (contemporaneamente a Onofri), Caffarelli ha letto e amato gli scritti di Steiner. Questo contatto – favorito dalla preliminare infatuazione teosofica – ha probabilmente piantato il seme dell'«arte spirituale», e cioè il programma al quale il Nostro ha dedicato vent'anni di attività critico-artistica. Improntandoci all'analisi ferenzoniana, ricostruiremo la vita, la biblioteca, l'opera di Caffarelli; leggeremo quindi i trattati di argomento/ispirazione steineriana – *L'arte nel mondo spirituale* (1925) e *Rudolf Steiner e gli orizzonti esoterici dell'arte* (1928) – evidenziando le robuste connessioni a Onofri (su cui il Maestro ha scritto, e col quale ha stretto una bella relazione epistolare).¹¹⁶⁷ *Dulcis in*

1163Nelle opere degli anni Venti e Trenta, «La fantasia trasporta in una dimensione ultrasensibile un'autobiografia che spontaneamente si costruiva in forme mitiche, sollecitando a confronti con l'incredibile satanismo di Edgar Allan Poe e le invenzioni futuribili del conte de L'Isle-Adam. [...] La sua tensione è tutta protesa a ricercare connessioni tra visibile e non visibile, a trasformare in reale l'irreale», M. QUESADA, *Indagare il mistero*, cit., p. 20.

1164V. *ivi*, p. 19.

1165«Ferenzona's popularity was not limited to Theosophical or modernist milieus. In November 1919, he started giving lectures every Wednesday, in the shape of an “Esoteric Course of History of Art and Spiritual Sciences”, in a studio in via Margutta, in Rome. It is also attested that Ferenzona lectured on the same topics in other cities apart from Rome. In a letter dated April 12, 1919, Ferenzona accepted the invitation of Lamberto Caffarelli, a composer who was a member both of the Antroposophical Society and of the Italian Gnostic Church, to give a lecture in Faenza. Attached to this letter, there was a programme with the titles of all lectures from “Esoteric Course” held in Rome», M. OLZI, R. *dal Molin Ferenzona*, cit. Tra questi titoli, Olzi sottolinea *I Rosa-Croce* (1300/1900).

1166Vd. Giuseppe FAGNOCCHI, *L'arte nel mondo spirituale di Lamberto Caffarelli*, lezione tenuta nell'ambito di “*Bramosia dell'ignoto*” (Praga, 13-15 aprile 2016).

1167Lamberto CAFFARELLI, *L'arte nel mondo spirituale. Tre saggi come introduzione a una conoscenza cosmico-spirituale dell'Arte*, In-

funto verrà l'analisi dei principali lavori poetico-musicali: *Galeotus* (1913-1920) e *Canto dei Tre Misteri* (1923) con finestra su *Kisa Gotami* e *Ikbunaton* (1930).¹¹⁶⁸

Caffarelli ha intrapreso molto giovane gli studi di musica (1887) e l'educazione religiosa (nel 1891 è entrato in Seminario uscendone nel 1896). Tra il '96 e il '99 egli ha frequentato il Liceo Musicale di Bologna (segnatamente i corsi d'Armonia musicale e Contrappunto del professor Everardo Profili). Sul limitare dell'Ottocento il Faentino ha iniziato una «modesta attività come organista, maestro collaboratore, direttore di banda e compositore»: risalgono a questo periodo le prime composizioni (tutte a tema religioso). Riguardo agli studi, nei primi anni del Novecento Caffarelli si è dedicato a Foscolo, Alfieri, Dante e insieme ha coltivato la passione per Mendelssohn: la sovrapposizione di letteratura e musica ha abbozzato l'archi-traccia di quanto destinato a trovar definizione nella seconda metà degli anni Dieci: «un'Arte che *potesse* scuotere e svegliare la coscienza dell'Uomo, ma anche colmare la solitudine e i pessimismi della vita».¹¹⁶⁹ Una “battismo” *ante litteram*, o una concezione rivolta intensamente al Mistero del Gòlgotha di cui avrebbe parlato Steiner e al quale si sarebbe ispirato Onofri. Conseguito il diploma (1902), Caffarelli è divenuto l'organista di Cattedrale (Faenza): da un lato tale incarico gli ha consentito di tenersi aggiornato sulle tendenze della musica sacra primonovecentesca; dall'altro lato, il giovane artista ha così potuto perfezionare alcuni spartiti e creare nuove composizioni tra le quali *Le ironie* (1907) e *Orientale* (1909). Rispondendo a un concorso indetto da Sonzogno (proposte per una nuova opera lirica da rappresentare alla Scala di Milano), nel 1913 il Faentino ha completato la prima stesura di *Galeotus*. Il lavoro non è valso il primo premio, ma ha attirato su Caffarelli l'attenzione dei commissari fra cui il critico musicale Gustavo Macchi. La Grande Guerra ha rallentato inesorabilmente lo sviluppo dell'opera per la quale il Nostro aveva sottoscritto un importante contratto di stampa poi rescisso dalla casa editrice (1928). Concluso il conflitto, il Faentino ha ripreso il lavoro di organista (sino al 1921) e pubblicato *Chiarimenti* (1920): saggio su genesi e sviluppo di *Galeotus*. Il crescente influsso dell'antroposofia ha determinato gli eventi e la produzione dei primi anni Venti sino al 1925 quando è uscito per i f.lli Lega *L'arte nel mondo spirituale*. A ben dire, il programma caffarelliano ha scavato, col coevo *Rinascimento*, il più profondo solco steineriano nel terreno della cultura italiana *début du siècle*.

Oltre all'insito valore, l'Arte e il relativo lavoro preparatorio hanno infuso alla *verve* creativa del Faentino una potente scarica energetica: il trattato ha portato con sé una nuova versione di *Galeotus* e ha senz'altro informato *Canti dei Tre Miseri* (inediti, datati al '23) orientando un quinquennio di studi eruditi e d'insegnamento (Scuola «Sarti» di Faenza) verso l'arte steineriana: un impegno pontificio, evangelico, d'intermediazione fra il sensibile e il soprasensibile. L'istituto dove Caffarelli lavorava è stato soppresso nel 1925: un duro colpo che ha dato il la a una crisi personale dalla quale il Faentino è uscito grazie al supporto degli amici (il progettato di un *corpus* di pubblicazioni caffarelliane da raccogliere nella Biblioteca comunale) e al rinnovato impegno critico-artistico. Tra il 1925 e il 1927, Caffarelli si è dedicato a Wagner, Debussy e Beethoven; al contempo ha approfondito la sua già vasta conoscenza di Novalis (traducendo e musicando i *Canti*) e Solov'ev.¹¹⁷⁰ Nella seconda metà degli anni

dustria Tipolitografica Montanari, Faenza (RA) 1925 e *Rudolf Steiner e gli orizzonti esoterici dell'arte*, in «I Nostri Quaderni», V/6 (1928).

1168ID., *Galeotus. Poema scenico per musica in quattro azioni*, con xilografie di Giannetto MALMERENDI, f.lli Lega, Faenza (RA) 1920 e *Canto dei Tre Misteri*, non pubblicato in vita dall'autore e lasciato in sei copie autografe (cinque manoscritte di cui una in francese e una dattiloscritta). Entrambi sono stati ripubblicati da Giuseppe FAGNOCCHI nel 2013 con un ampio commento introduttivo e una cospicua appendice filologica. Questa riedizione costituisce la nostra fonte principale. Altri scritti e opere rilevanti di Caffarelli che non riusciremo ad analizzare dettagliatamente sono: *Etica e materialismo*, in «Il Risorgimento». I/1 (dicembre-gennaio 1908-1909); *Misticismo hegeliano (A proposito di alcuni saggi su Hegel di G. Rensi)*, in «Il Risorgimento», I/6-7 (1912); *Scene del Faus a Dornach*, in «Valdilàmona», n. 3, Faenza (RA) 1932. Sul versante artistico bisogna senz'altro citare (e le considereremo anche nel commento) *Kisa Gotami*. Guida del poema musicale (eseguito nel 1927), f.lli Lega, Faenza (RA) 1930 e *Ikbunaton. Drama*, f.lli Lega, Faenza (RA) 1930.

1169G. FAGNOCCHI, *Introduzione a Lamberto Caffarelli*, in *Lamberto Caffarelli, poeta pensatore musicista faentino*, a cura di G. FAGNOCCHI, MobyDick, Faenza (RA) 2013, p. 28.

1170A proposito del primo gruppo si rimanda al saggio *Da Wagner a Debussy*; per quanto attiene l'opera saggistica *tout court* si consulti l'ampio capitolo della sopracitata miscellanea: *L'attività saggistica ad argomento artistico-musicale di Lamber-*

Venti Caffarelli ha ultimato tre lavori di «un certo successo»: *Kisa Gotami*, *Adonie* e *Silfo* (improntato al frammento onofriano del '15).¹¹⁷¹ Ritourneremo più avanti sull'ultima composizione, basti per ora dire che ciascuna opera, a modo suo, ha proseguito l'iter sulla via dell'arte spirituale. Come abbiamo visto accadere con altri intellettuali-esoteristi, la versificazione (in tal caso la composizione-scrittura) si è intrecciata a un altrettanto importante attività critico-teorica: gli scritti musicali – mirabilmente rappresentati da *Saggio sull'Armonia Sintetica* – hanno incubato l'opera 1920-1930, l'hanno accompagnata editorialmente e insieme ingemmata, appunto, nel *milieu* dell'arte antroposofica. Tali esercizi ed elzeviri, contestualmente a quanto appena esposto, costituiscono una preziosa chiosa d'autore a soluzioni sempre più evocative, enarmoniche, finalizzate (così voleva Steiner) a dar voce-movimento a «una civiltà nuova, basata sulla luce». Coerenti col messaggio 1925-1930 sono state senz'altro le voci di Albert Steffen (1884-1963) – poeta e drammaturgo svizzero: il Segretario della Società Antroposofica dopo Steiner – e di Henry Zagwijn (1878-1954) – musicista e compositore olandese. A cavallo fra gli Trenta e Quaranta, il Maestro ha letto, tradotto e trasposto musicalmente varie opere steineriane: *Die Musik im Lichte der Antroposophie* di Zagwijn è stata pubblicata dopo un lungo *labor limae* (1938-1943); inoltre, nel 1943 è uscita per i tipi Bocca *L'evoluzione spirituale della musica in oriente e in occidente* tradotto dall'originale francese di Küfferle.

Durante la Seconda Guerra Mondiale e subito dopo, giunto ormai avanti nell'età, il Nostro ha cominciato a revisionare le sue carte e appunti. Le traduzioni e le produzioni poc'anzi riassunte ci danno un'ottima impressione del progressivo inserimento caffarelliano all'interno della rete culturale antroposofica. Pure a livello essoterico, sul finire della sua giornata terrena il Faentino ha ritrovato l'attenzione della critica nazionale: nel 1953 (anno in cui lavorava sui *Manichäer* di Steffen), Caffarelli è stato cooptato nella Società Torricelliana di Scienze e di Lettere; nei primi anni Sessanta, «incaricato di indicare i nominativi dei faentini da inserire nel *Dizionario Biografico degli Italiani*», Ennio Golfieri ha proposto (infruttuosamente) il nome del Maestro. In un clima di serenità religiosa non diverso da quello fallaciariano, Caffarelli si è spento il 13 marzo '63. Gli amici hanno presto cominciato a raccogliere editi e inediti caffarelliani onde realizzare l'archivio *ad hoc* ideato nel '25: ai loro sforzi si deve l'imponente fondo Caffarelli della Biblioteca Manfrediana di Faenza.¹¹⁷² Si tratta di un *corpus* monumentale sul quale si sono fondati tutti gli studi critici di ieri e oggi: ricerche cui abbiamo abbondantemente attinto per plasmare un'immagine seppur sfocata di una personalità che fu, paradossalmente – per la sua “provincialità” – al centro del movimento culturale italiano di stampo esoterico (Fagnocchi).¹¹⁷³ Si sarà notata la forte accelerata impresa alla ricostruzione bio-bibliografica giunti sulla fine-stra 1930-1940: proprio in quest'epoca Caffarelli si è definitivamente e indissolubilmente legato all'antroposofia incrociata sul finire degli anni Venti. È ora di ripercorrere passo passo il sentiero esoterico del Faentino raccogliendo/riorganizzando le numerose notizie e spunti proposti da un *dossier* critico *ad hoc*.¹¹⁷⁴

to Caffarelli, pp. 73-277. Segnaliamo inoltre *Il segreto spirituale di Boito*, indice di simpatie scapigliate e riprova (lo vedremo nel capitolo fogazzariano) d'una certa confidenza fra l'intellettuale padovano e la controcultura esoterico-occultistica.

1171 *Silfo*, *pometto musicale su testo di Arturo Onofri* (esecuzioni a San Remo, 1929 e 1935 e ad Oporto, 1956). Edito a cura di alcuni amici. Il testo originale è A. ONOFRI, *Silfo-Sboccio-Cattedrale-Ritratto alla ringhiera-Mattino*, in «La Voce», VII/9 (15 aprile 1915), p. 534; poi in ID., *Orchestra*, Libreria della Diana, Napoli 1917, pp. 41-42.

1172 Vd. Silvia FANTI, *Il fondo Caffarelli della Biblioteca Manfrediana*, in *Lamberto Caffarelli*, cit., pp. 367-370; inoltre Anselmo CASSANI, *Il magazzino dell'esoterismo. Una prima ricognizione del fondo Lamberto Caffarelli*, in *La Biblioteca comunale di Faenza*, a cura di Anna Rosa GENTILINI, Studio 88, Faenza (RA) 1999, pp. 293-329.

1173 Gli studi da noi consultati sono la citata miscellanea a cura di FAGNOCCHI, al cui interno ID., *Introduzione a L.C.*, pp. 27-68; *Rudolf Steiner e gli orizzonti esoterici dell'arte*, pp. 73-90; *Suono e intervalli secondo R.S.*, pp. 201-208; e *Sulle tracce di Dante. La missione spirituale, profetica e sacerdotale dell'artista in L.C.*, pp. 407-430; e Michele BERBALDO, *L.C. e il suo rapporto con l'ambiente antroposofico italiano tra le due guerre*, pp. 421-454. Vi sono poi i contributi di Giovanni CATTANI, *Lamberto Caffarelli e i suoi inediti*, ELLI Lega, Faenza (RA) 1975 (estratto da «Torricelliana», 25/1974, pp. 24-52) e G. FAGNOCCHI, *La visione spirituale nell'arte di Lamberto Caffarelli*, in «Torricelliana», 57-58 (2006-2007), pp. 25-70.

1174 Ci riferiamo M. BERBALDO, *Lamberto Caffarelli* cit.; e A. CASSANI, *Il magazzino dell'esoterismo*, cit.; cui affiancare M. OLZI, *Lamberto Caffarelli e la scoperta della Gnosi*, in «Conoscenza. Rivista dell'Accademia di Studi Gnostici»; e il più datato

I primi contatti del Maestro coll'ambiente esoterico si sono avuti nel 1907 quando Caffarelli si è interessato alla Società Teosofica. Siamo in un periodo, afferma Olzi, segnato da una precoce crisi esistenziale. È stata con ogni probabilità questa depressione lo stimolo a consultare la *Voix du Silence* di m.me Blavatsky (conservata nel Fondo insieme alla *Doctrine Secrète*: entrambe in versione francese). È interessante datare il primo contatto esoterico in epoca alta, e inoltre connetterlo a un argomento destinato a ricoprire un ruolo di cruciale importanza nel pensiero/opera futuri (di stampo antroposofico e non). Il «regno del silenzio» è stato anche lo spazio dove il Maestro si è incontrato, pur per breve tempo, con Ferenzona: uno spirito quantomai attratto dall'«area psico-mistica dell'inconscio» tendente,¹¹⁷⁵ appunto, al vuoto pneumatico del non-detto/non-dicibile (Quesada). Su interessi e incontri della gioventù ha influito in modo determinante Baccarini: attraverso il vivace cenacolo del concittadino, Caffarelli ha potuto conoscere Campana e altri letterati *bohémien* (tra cui Ferenzona); di qui egli si è calato in un fermento culturale irripetibile respirando quanto Olzi definisce la *vibrante atmosfera europea* intrisa di simbolismo e *Art nouveau* (le esperienze pre-avanguardiste più aperte a esoterismo/occultismo tardo-ottocenteschi/primonovecenteschi).¹¹⁷⁶ Dalla Firenze baccariniana alla biblioteca, sempre più completa (sotto il profilo musicale e occultistico),¹¹⁷⁷ le ricerche del Faentino hanno incrociato l'opera/teorie di Kandinskij (*Über das Geistige in der Kunst*, 1912) e si sono estese all'*Église Gnostique* di Bricaud (*supra*: P I, § 2.II.II) col quale Caffarelli ha scambiato una corrispondenza conservata nel Fondo.¹¹⁷⁸ In somma, gli anni Dieci hanno portato a conoscenze esoterico-occultistiche di diversa natura: dal movimento teosofico alla Rosa+Croce, attraverso la ricca gamma di temi irrazionalistici offerti dalle avanguardie europee (vere e proprie 'casse di risonanza' di quanto stiamo studiando), il noviziato del Maestro si è concluso nel '17 quando si è consumato l'incontro con Steiner e coll'antroposofia italiana nella persona di Alcibiade Mazzerelli.

Nella prima parte della tesi abbiamo riassunto importazione e radicamento teosofico-antroposofici nella Penisola (P I, § 2.III.II); di conseguenza, sappiamo che in età bellica non solo la Società Teosofica contava numerose succursali sul territorio – nel 1906 (quando Caffarelli muoveva i primi passi verso il movimento blavatskyano-besantiano) v'erano ben 15 Gruppi in Italia – ma era anche stata superata la crisi degli anni Dieci, cioè la scissione fra la Società Teosofica e la Lega Teosofica Indipendente. Inoltre e più rilevante dal nostro punto di vista, il rivolo steineriano s'era già separato dal flusso besantiano organizzandosi nella Società Antroposofica (1912) di cui già nel 1913 esistevano più gruppi italiani (*pars pro toto* il “Novalis” e il “Pico”). Ebbene, il Faentino si è interessato a Steiner più o meno sotto le armi: nel '16 «Caffarelli frequentava a Rimini il cenacolo di Giuliana Anzilotti conversando di arte, letteratura, musica e inevitabilmente di 'scienze occulte'» (Beraldo). Il primo impatto con ambienti e personalità steineriane ha sì prodotto una grande impressione nel Maestro; tuttavia, invece d'inserirsi in quanto già esisteva Caffarelli ha preferito creare un nuovo percorso di ricerca artistico-religiosa (del progetto è data notizia nella corrispondenza Caffarelli-Mazzerelli).

Amedeo CASANOVA, *Caffarelli e l'antroposofia*, in «Rumâgna. Aspetti della storia, della cultura, della tradizione», III/1 (1976), pp. 77-82.

1175 Si tratta di «un Silenzio che significa non assenza di suono ma sua permanenza mentale in eterno, un silenzio che sta a indicare anche la conclusione reale del frammento sonoro, Immagine solo accennata di un Tutto che sarà possibile abbracciare eternamente nel cosmico compimento cristico», G. FAGNOCCHI, *Sulle tracce di Dante*, cit., p. 414.

1176 Vd. Francesco SAPORI, *Domenico Baccarini e il suo Cenacolo*, f.lli Lega, Faenza (RA) 1928, e il più recente Art nouveau a Faenza. *Il cenacolo baccariniano*, a cura di Jadranka BENTINI, Electa, Milano 2007.

1177 Il Fondo contiene le ricordate opere blavatskyane, *Les Formes-Pensées* [*Thought-Forms*, 1901] di Annie BESANT e Charles W. LEADBEATER, Publications Théosophiques, Paris 1905, *L'Initiation ou la Connaissance des Monde Supérieures* [*Wie erlangt man Erkenntnisse de höheren Welten?*, 1904], P. Théo., Paris 1912 e *La Science Occulte* [*Die Geheimwissenschaft*, 1908], Perrins et Cie, Paris 1914; Alfred P. SINNETT e il suo *The Occult World*, Theosophical Publishing Company, Londo 1901 ed Edouard SCHURÉ, *Précurseurs et Révoltés – Shelley, Nietzsche, Ada Negri, Ibsen, Maeterlinck, Wilhelmine Schröder-Devrient, Gobineau, Gustave Moreau*, Perrin et Cie, Paris 1913. Cfr. A. CASSANI, *Il magazzino dell'esoterismo*, cit.

1178 «A sollecitare gli interessi per gli approfondimenti gnostici erano stati la figura di Joseph Péladan (con il quale esiste uno scambio epistolare in lingua francese da parte di entrambi) e il movimento rosacrociano, da Caffarelli prediletti probabilmente perché “lanciavano” la Bellezza all'avanguardia nel progresso della civiltà e dell'uomo verso il mondo ideale», G. FAGNOCCHI, *Introduzione a L. Caffarelli*, cit., p. 33.

Dunque, fra il '17 e il '19 è sorto un piccolo cenacolo faentino a cui, nei primi anni Venti, ha preso parte anche Ferenzona (proprio in questi anni il Faentino e Fiorentino hanno immaginato la Chiesa su cui abbiamo chiuso il precedente paragrafo). Oltre al monastero rosicruciano di Avellana, Caffarelli ha inizialmente collaborato alla pubblicazione del «poema teosofico» *Caino e Abele* (testi di Ferenzona, musiche caffarelliane) invitando l'amico a tenere due conferenze presso la neonata congregazione («la prima su Raffaello, la seconda su “Le ultime tendenze dell'arte visibile e i loro incoscienti indirizzi verso la religione”»¹¹⁷⁹). I contatti col *bobémien* tosco-romagnolo sono stati troncati nel '21, mentre l'ascesa caffarelliana nelle gerarchie antroposofiche ha proseguito speditamente. Presto, Mazzerelli ha incaricato il Maestro di tenere delle lezioni d'antroposofia nella sala del “Novalis”; poco dopo, Assagioli gli ha chiesto di ripetere l'esperienza alla Lega Teosofica e successivamente alla Biblioteca Filosofica di Firenze (febbraio 1920: l'ultima conferenza è saltata pochi giorni prima della data stabilita).

Sull'onda dell'interesse nazionale creatosi attorno a lui (in area irrazionalistico-occultistica, s'intende), nel 1922 Caffarelli ha conosciuto personalmente Steiner al Convegno Internazionale West-Ost di Vienna e l'anno dopo, membro di un'autorevole rappresentanza italiana, ha visitato il Goetheanum e la Libera Università dello Spirito (Dornach).¹¹⁸⁰ Il Faentino è stato di nuovo in Svizzera in occasione dell'importante Convegno del Natale 1924, quando Steiner ha rifondato Società Antroposofica. In entrambe le occasioni, il Maestro è stato particolarmente colpito dall'euritmia: l'arte sine-stetica di cui desiderava fortemente carpire il segreto/logica per riecheggiarli nelle sue opere. A Dornach, Caffarelli è stato tenuto in grande stima da Steiner: non di rado gli è stato chiesto un giudizio riguardo le partiture e *performance* musicali eseguite nel Goetheanum. Ricordando i viaggi '22-'32 (nel '32 il Maestro ha diretto la trasposizione musicale del *Faust* per il centenario della morte goethiana), Caffarelli parla di un ambiente davvero stimolante dal punto di vista umano, artistico e spirituale. Simile energia è stata senz'altro incanalata nel trattato del '25 il quale ha proiettato il Maestro nel *gotha* della “controcultura” anni Venti:¹¹⁸¹ non per nulla, l'*Arte* gli è valsa la calda approvazione di Onofri, l'attenzione del «Baretti» e il plauso della comunità antroposofica italiana.¹¹⁸² (Se sino al '22 Caffarelli aveva fatto riferimento a Mazzerelli, dalla seconda metà degli anni Venti egli ha tenuto regolari contatti con Marco Spaini, Ida Levi Bachi e Enrico Pappacena). Entriamo dunque negli anni Trenta: il limite basso del periodo che ci interessa (non soltanto in ottica Caffarelli). Nel '31, il regime fascista ha emanato il Testo Unico delle leggi di Pubblica Sicurezza per effetto del quale l'associazionismo (in modo speciale quello segreto) è stato pesantemente ridimensionato se non proprio proibito. Naturalmente, i gruppi steineriani non hanno fatto eccezione: qualche isolato focolaio ha proseguito le attività, ma la rete nazionale è stata ufficialmente abbattuta. Ciononostante, la diffusione dei saperi steineriani è proseguita in modo clandestino: il quinquennio '38-'43 (nel corso del quale Ferenzona ha lavorato su Steffen, Küfferle, Zagwijn per la «Biblioteca scientifico-spirituale» Bocca) ce lo testimonia. Nel secondo dopoguerra il Faentino ha rallentato produttivamente, ma il suo dinamismo all'interno della macchina antroposofica non si è per nulla spento: *in primis*, il Maestro ha contribuito alla rivista «Antroposofia» edita da Bocca a partire dal '46. Dall'anno seguente, Caffarelli ha frequentato il “Pico

1179 Nel Fondo sono conservate nove lettere Caffarelli-Ferenzona (faldone 6, voce 106): in una lettera a Mazzerelli, il Faentino dipinge Ferenzona come «un animo nobile e tanto gentile» (1920). Riguardo invece alla collaborazione, Beraldo riconduce i due interventi del Fiorentino a «un ciclo più ampio, intitolato “Corso esoterico di storia dell'arte e scienza spirituale” che Ferenzona teneva a Roma sin dal 1919». Le conferenze si svolsero il 24 e il 25 aprile 1920, M. BERALDO, *L. Caffarelli e il suo rapporto con l'ambiente antroposofico*, cit., note 37, 38 e 39, pp. 446-447.

1180 Vd. A. CASANOVA, *Caffarelli e l'Antroposofia*, cit., p. 77.

1181 Vd. Italo CINTI, “L'Arte nel mondo spirituale” e l'“*Ikhunaton*” di Lamberto Caffarelli, Tamari editore, Bologna 1965, p. 10. Nostra edizione di riferimento per le citazioni da *Ikhunaton* e da *Kisa Gotami*.

1182 L'articolo di Armando CAVALLI pubblicato su «Il Baretti» III/1 (gennaio 1926) è piuttosto significativo poiché tratta insieme dell'*Arte nel mondo spirituale* e del *Nuovo Rinascimento* inquadrandoli in un dominio definito *Misticismo antroposofico*. Così il recensore: «in confronto ai neomistici italiani (che rappresentano un patologico stato d'animo di guerra e un conglomerato di pascolismo, di rosseauianesimo, di tolstoismo e d'anarchismo contingente, situazione storica di un gruppo di anime stanche e crepuscolari) il misticismo antroposofico di Caffarelli e dell'Onofri ha il vantaggio di essere una concezione integrale e storica della vita, discutibile anche per chi non l'accetta»

della Mirandola” dove ha conosciuto tra gli altri Italo Cinti (1898-1968). Le ultime notizie degne di nota sotto il profilo iniziatico sono l'adesione – fortemente voluta «per una particolare devozione a S. Michele Arcangelo» – al «Gruppo Micael» e la consacrazione a Socio nella *Chiesa cattolica ritus antiqui et gnostici*: entrambi eventi del '51.¹¹⁸³

Dall'eccitante scenario artistico-spiritualistico del primo Novecento (il periodo Baccarini: preraffaellita e *liberty*), dall'«atmosfera europea» delle avanguardie all'estrema età della preghiera e della pace, la vita spirituale-iniziatica di Caffarelli è stata meno accidentata di quella ferenzoniana eppure ugualmente latrice d'una complessa opera. Ci immettiamo in quest'articolato organismo a partire dal suo cuore pulsante. *L'Arte nel mondo spirituale* è lo snodo nevralgico di un'esistenza ricostruita con pazienza e precisione per via delle molte, importanti connessioni a esoterismo e occultismo: del resto, ben pochi intellettuali italiani hanno conosciuto di persona Steiner, o curato la traduzione di importanti opere antroposofiche. La prossimità al centro irradiatore di una filosofia e di uno spiritualismo capaci di raccogliere l'eredità esoterica, unirla ai moderni orizzonti scientifici scavando l'alveo dell'occultismo primonovecentesco si respira abbondantemente nello scritto del 1925. Si tratta di tre eterogenei trattati (in quanto a estensione e argomenti) molto vicini al *Rinascimento* per linguaggio e linee programmatiche. I titoli – *L'Arte come forza evolutiva del divenire naturale e umano* (I), *I tre impulsi fontali* (II) e *L'Arte nelle sue relazioni con le Visioni Promordiali della Vita e coi Dogmi generatori* (III) – mettono in risalto l'elaborazione di due concetti-chiave: la *trascendenza* e l'*anima immortale* (Olzi); dimensioni poste attorno all'eterno divenire del Cosmo e degli esseri (eco degli studi gnostici). Consultando l'opera, ci soffermeremo sulla *Prefazione* e sul primo trattato scegliendo dai restanti saggi alcuni spunti di particolare pertinenza all'opera artistica.

Ora, *L'Arte nel mondo spirituale* va considerata alla luce del suo specifico taglio: non si tratta infatti di un libro semplicemente steineriano, bensì di un'evoluzione rispetto alle teorie originali (proprio come il *Rinascimento/Ciclo*). Ispirandosi a cosmogonia/cosmologia della «scienza spirituale», Caffarelli pone al centro del suo sistema l'entità-Arte: il «motore del Cosmo» e il mezzo tramite cui l'artista diviene «specchio della vita cosmica», o microcosmo autocosciente (Olzi). In termini figurati, la creazione poetico-pittorico-musicale immaginata dal Faentino è un abbraccio fra Spirito e Materia: un'unione improntata alle assi della Croce le quali, congiungendosi in Cristo, forgiavano il simbolo dell'Eternità/la Chiave del Paradiso.¹¹⁸⁴ L'emblema si connette al (o dipende dal) Mistero del Gòlgotha più volte evocato sin qui; «Fatto» grazie al quale l'umanità ha *ri*-stabilito – significata al grado supremo – l'alleanza con Dio, anzi ha *ri*-scoperto la Discendenza adombrata da Ahrimane dietro a Maya:

Quel gruppo di coscienze moderne di armonia, che stan passando dall'intelletto astratto al vedere spirituale, e per suo mezzo alla integrale coscienza del Cosmo spirituale e dell'Uomo come Unità vivente manifesta una particolare insoddisfazione del comune pensare intellettualistico che è ben aliena dal tendere a una misticità sentimentale o ad una rinuncia al conoscere: perché di natura spiritualmente positiva, permea il pensiero con la visione delle entità inerenti, e vi fa conscio il rapporto dell'Uomo con le Forze che creano il Cosmo. Dall'Unità ritrovata nella diretta conoscenza, mentre ricupera l'uomo d'oggi il senso delle culture trascorse, anche ottiene quelle Forze formative che portino a concreta espressione nella vita quotidiana un contenuto scientifico-spirituale moderno della Vita e della Morte.

Perciò, tutti quei liberi, che avendo perforato le diverse maschere del materialismo ne scoprirono il vero aspetto di cadavere, raggiungono una conoscenza, che fonda la positività spiri-

1183Sottolineiamo anche il ricordo di Caffarelli apparso su «Goetheanum»: «Dietro l'umiltà quasi francescana del suo aspetto esteriore stava nascoste una forza bruciante e nello stesso tempo compressa, che affiorava specialmente quando parlava di cose che lo toccavano profondamente. Era molto silenzioso. Solitaria quasi spilorcia la sua esistenza esteriore, ma amplissimi e vasti gli itinerari spirituali che egli percorreva, in primo luogo la musica che gli fu guida negli altri campi dell'arte e della scienza. [...] Attraverso la musica egli era penetrato anche negli aspetti trascendentali dei numeri, e seguiva i ritmi del cielo stellato con amore e penetrava sempre più profondamente in essi per scoprirli nell'uomo. Così egli era, nel più profondo significato della parola, un ricercatore dello Spirito», Dora Baker, *In memoriam Lambertus Caffarelli*, in «Das Goetheanum», 21 (26 maggio 1963).

1184Vd. G. FAGNOCCHI, *Prefazione a Lambertus Caffarelli*, cit., p. 17.

Le parole della *Prefazione* sono estremamente simili a quelle usate da Steiner nella *Scienza occulta* e da Onofri nel *Nuovo Rinascimento*: esse sono volte a suscitare la forte reazione del lettore (simpatia o rifiuto: mai indifferenza). È quindi tracciato un fondamentale confine in corrispondenza della Rivelazione “cristica” il quale separa l'arte antica da quella dei nuovi tempi. Riguardo a quanto al *côté* contemporaneo, l'autore ripone le sue speranze in una forma che non si «ossifichi» nel passato (imitazione), bensì parli del (e col) divino «cosmico» che alberga in ogni uomo. In somma, coll'opera l'artista deve gettare «un ponte fra un mondo che è sotto di lui e uno che gli sta sopra»: votarsi alla perfetta ed eterna sincronia dell'azione spirituale. Se affideranno il cuore e la mente alla Voce del Dio-in-noi, il musicista, il poeta, lo scultore diverranno 'creatori' di qualcosa naturalmente teso alla Bellezza. Morire nella propria misera individualità (io) e rinascere nella Luce del «Cristo cosmico» per ottenere «da una duplice morte la vera e piena vita» (Io).¹¹⁸⁶

Il primo saggio dell'*Arte spirituale* si impianta esattamente su tale «stato luminoso di Armonia»; contraddicendo (o precisando) quanto affermato nella *Prefazione*, esso crea una genealogia dove l'antico e il moderno si trovano, collaborano, promettono l'avvenire. Secondo Caffarelli cui esiste un unico, ininterrotto flusso d'ispirazione e di creazione il quale, a seconda delle epoche «spirituali», assume connotati (forme) differenti («espressioni varie, tradizione una»). A ragione della diversificazione vi è l'irrisolto (“precristicamente” parlando) rapporto/confronto tra il macrocosmo e il microcosmo; solo la Verità incarnata da Cristo, per Steiner e Caffarelli, può *ri-condurre* l'individualità (la particella) all'Unità primèva costruendo l'Unità molteplice del *Paradiso* dantesco. È però necessario educarsi alla percezione del Divino immanente: far proprie le conoscenze acquisite nei secoli e infine sistematizzate dalla «parola competente e maestra di Rodolfo Steiner». L'arte spirituale è vincolata a due condizioni: l'uomo deve riconoscere che il Cosmo è compenetrato, non solo sostanziato, dell'Energia divina; e deve riconoscer*si* parte di quest'immenso tessuto come risultato più alto (addirittura il significato) dell'evoluzione spirituale (Olzi). Accettato ciò, egli percepirà la vocazione di *dire* l'Ordine (poeta-Adamo); incarnare, appunto, la collaborazione di Spirito e Materia elevandosi, sull'esempio del Dio-Uomo, all'Uomo-Dio.

La nostra “disumanazione” è certo un tema rilevante del saggio; tuttavia il Faentino si concentra maggiormente sulla dialettica/copulazione terrestre-cosmicità, per usare delle note per nulla stonate allo spartito caffarelliano. Steiner ha attinto le Corrispondenze da molti pensatori antichi pur rifacendosi, con precedenza sugli altri, ai teosofi sette/ottocenteschi: dal canto suo, il Maestro ricalca tale tragitto citando la teoria moto-lotta di Böhme. L'Amore e la Collera, Dio e Demiurgo – il dualismo gnostico è asse portante delle speculazioni steineriano-caffarelliane – sono facce «correlate» dell'Universo; il loro inesausto interagire determina ogni cosa influenzando (ovvero realizzandosi) specialmente sull'/nell'Arte. Così, tale realtà irrelata/significante al/il visibile spalanca le porte del soprasensibile: scindendo l'anima dal corpo, l'Arte istituisce un infracosmo dove idea e forma sono di fronte a un «io sovramondano» il quale si muove sicuro nel *mundus imaginalis* (Corbin); egli interroga l'essenza pura e ne restituisce la forma perfetta: si fa tutt'uno coll'oggetto/soggetto.¹¹⁸⁷ In altri termini, l'Arte del Maestro «è un'ipnosi, un incantesimo», ossia «uso contemplante o amoroso che è in triplice unità Arte-Religione-Filosofia» di quanto ci costituisce, circonda e pervade.¹¹⁸⁸ Del resto, si/ci chiede l'au-

1185L. CAFFARELLI, *Prefazione a L'Arte nel mondo spirituale*, cit., p. 7.

1186Del resto, le pagine caffarelliane vogliono farsi «Un avviamento a tale opera di autoscoperta. Entrar coscientemente nel cosmo delle Energie, lasciarsi da esse compenetrare, e condensare poi una forma nella quale il Mondo Spirituale viva in modo di Bellezza e la Verità vivente si mostri agli uomini come beatitudine di forma, potrà vedere ognuno, che senta dover l'uomo equilibrarsi in mezzo a due unilaterali e per irrelatività mortificanti modi di sentire e orientare la vita», L. CAFFARELLI, *Prefazione a L'Arte nel mondo spirituale*, cit., pp. 10-11.

1187«Con questa attività liberante, l'io legato al mondo e distinto dal mondo si crea il suo proprio corpo; un corpo che non muore, costituito dalla trasformazione in immagini e in idee di quel mondo fisico che per la mediazione dei sensi in lui è diventato partecipe di Mente, e in una forma concreta, Mente», *L'Arte come forza evolutiva*, ivi, p. 30.

1188«Sono queste le tre strade da percorrere per discernere i valori prima in modo separato, poi nella loro fusione,

tore: «Che altro è evolvere se non destare? Che altro è evolversi se non destarsi? Destando la natura si ridesta lo spirito».¹¹⁸⁹ Queste riflessioni ci riportano *Scienza occulta*, specialmente agli «esercizi spirituali» descritti nel capitolo *Dell'acquisizione di conoscenze soprasensibili*. Il Faentino semplifica le tecniche di visualizzazione e immaginazione creatrice qui esposte nell'assioma IMMAGINE = punto d'incontro fra Idea (Spirito) e Forma (Materia) – una concettualizzazione improntata alla *Naturphilosophie*. In effetti, la Parola-Immagine dell'*Arte* è gemella dell'*Ur-Phänomen* il quale è al contempo il conio e il *trait-d'union* tra «divenire autonomo» e «divenire umano». In breve, facendo perno sull'antroposofia Caffarelli è persuaso di poter risalire al «Vero Nome»: l'anima dell'Uno-Tutto celata sotto il profondo suono materialistico.

Nella prosa caffarelliana – riflesso *non* automatico di quella steineriana – *ri*-conosciamo l'estremo sincretismo su cui si sono fondate le dottrine occultistiche. Un robusto impianto occidentale (cristiano, anche se è meglio dire “cristico”) è rivestito da strati linguistico-contenutistici d'origine esoterica e orientale («scienza occulta»). Nel saggio *in memoriam* per «Das Goetheanum» (1966), Dora Baker ha definito il Maestro un vero «ricercatore dello Spirito» in virtù del controllo che egli esercitava sui Numeri attraverso la musica. A tal proposito, nel primo trattato dell'*Arte* il Faentino dedica un lungo passo alla nomenclatura e, contestualmente, alla collaborazione di corpo, anima e «luce spirituale» (πνεύμα). I tre domini dell'anima immortale sono attraversati dall'Amore/trascendenza coagulandosi nel Vero Nome (tramite fra creatura e Creatore). In sintesi, Volontà e Amore sono gli strumenti/coordinate con cui conoscere davvero il mondo e noi stessi poiché siamo parte (scintilla, goccia, *micro*) del Tutto (Fuoco, Oceano, *macro*: v. *La Chiave della Teosofia*). Ciò detto, gli artisti devono andare oltre alla conoscenza: «essere canali pei quali forze costruttrici cosmiche si riversan nell'umanità per foggiarla di dentro e di fuori» (la coscienza). Essi devono costruire il passaggio fra qui e là, dentro e fuori, *visibile* e *invisibile*. L'arte esoterica o 'aristocratica' (v. Comi) unisce non solo Caffarelli e Ferrenzona (*Il laberinto*),¹¹⁹⁰ essa ci rimanda altresì alla deificazione artistica cara, per motivi diversi, a Papini, Marinetti, Campana, D'Annunzio e ad altri poeti-occultisti (Onofri su tutti). Dall'uomo/poeta 'disumanato' all'opera assoluta, il *Rinascimento* risuona nitidamente nella prosa caffarelliana: l'«uomo-dio», l'artefice del gran capolavoro (la poesia, il quadro, la scultura, la sinfonia che rappresenta una tradizione a sé stante) delineano un prototipo nel quale il movimento irrazionalistico-avanguardista degli anni Dieci/Venti ha fissato la sua chimera più strana e visionaria.

Per questi intellettuali, *dire* i movimenti dello Spirito equivaleva a *essere* (anzi a divenire) spirituali(zzati). Riflettere il Sole era trasformarsi nel Sole. Scorrendolo con attenzione, *L'Arte come forza evolutiva* è gravido dell'opera caffarelliana *post* 1925: certamente vi è contenuto *Ikbunaton*, dramma il quale ruota attorno al risveglio della Luce (Parola cosmica) dopo il lungo oblio dell'arte “impressionistica” (tombale, sacerdotale-egizia). La futura poesia-sinfonia dovrà restare sempre sintonizzata sul (vale a dire aperta al) Verbo fatto carne: potrà forse riposarsi dopo aver raggiunto la coincidenza di cosmo (interiorità) e Cosmo (cioè ridotta «parola creatrice di mondi»). Non si rassegnerà all'approssimativo, viceversa vivrà nell'eterna approssimazione verso il Bello/Vero. Essa sarà «estetica ascesi», elevamento e purificazione dell'*io* e della materia per effetto d'un Verbo sinonimo di Conoscenza (vd. Comi). In definitiva, la visione caffarelliana annuncia *sua sponte* il modulo lirico-musicale del *Ciclo*: «il dolore del mondo» («frase buddistica» con cui s'intende la Contrazione ed Espansione all'origine dell'Universo) è la «terrestrità del Sole» (pensare-in-materia di Dio); «la gioia del mondo» è la successiva fase della «zolla (che) torna cosmo» (creature e elementi protesi verso la Fonte).¹¹⁹¹ In mezzo (tra il

espressi beninteso con obbiettivati splendori della forma ed efficacia e intensità di sentimenti, non di sentimentalismi, vale a dire senza enfasi e senza retorica», I. CINTI, “*L'Arte nel mondo spirituale*” e l’“*Ikbunaton*”, cit., p. 20.

1189L. CAFFARELLI, *L'Arte come forza evolutiva*, cit., pp. 28-29.

1190«L'Artista [...] sente in sé muoversi il moto stesso dello Spirito del mondo e perciò esprime il proprio essere è che è simbiotico col grande Essere per tutte quelle anime che hanno come lui entità umana progressiva e moto poetico nel senso vivo, e non per quelli che perpetuamente vaneggiando in ideologie che nascono da una visione diremmo professionale della vita, han ridotto la loro sensibilità umana e poetica a una malattia di mestiere», ivi, pp. 42-43.

1191V. I. CINTI, “*L'Arte nel mondo spirituale*” e l’“*Ikbunaton*”, cit., p. 18. Lo studioso rimarca come tale ascensione sia (in accordo allo spirito occultistico) una «via iniziatica naturale vuol dire una grazia a tutti concessa, che sarebbe nondime-

Genesi e l'*Apocalisse*) si collocano i cicli palingeneticici (le «ère spirituali») le quali, vigoliamamente, sono il *labor limae* del brillante. Quest'incessante lavoro non lascia traccia (suono-immagine) eppure si rivela volentieri alla mente di chi è addestrato a percepirlo. Chiudiamo sul «regno del silenzio» citato precedentemente. Il vuoto pneumatico in cui il Faentino cala il pullulare, l'evolversi, l'affinarsi del Tutto è cornice al centro della quale il Grande Pittore ha posto l'Uomo.¹¹⁹² Una volta «umanizzato» (detto col Vero Nome: insieme di tutti i nomi), il Cosmo sarà «nuovo», sciolto nella «leggerezza significante della parola umana», ripristinato nell'«animalità sacra che soltanto l'individuo religioso può comprendere e guardare con serenità».¹¹⁹³

L'Immortalità (ciclicità), la Trascendenza (slancio verticale): il Verbo («Immagine del Mondo» a sua volta mondo). È questa l'«arte cosmica» di cui si sostanzia *I tre impulsi*: forniamone un breve compendio. Con *L'Arte nelle sue relazioni con le Visioni Primordiali* (III), il II saggio espone una cronistoria artistico-spirituale scandita, sempre sul modello steineriano, in periodi o età (tre impulsi, tre età, tre arti). Semplificando lo schema della *Scienza occulta* e appoggiandosi al *Rinascimento*, il Maestro prima descrive la creazione artistica nel suo farsi (meccanismo molto ben penetrato a livello filosofico-religioso nelle prime due parti del volume), quindi argomenta la tripartizione citata di sopra in impulso/arte arimantica, impulso/arte luciferica e impulso/arte «cristica» e, come Onofri, egli accorda attenzione speciale al punto di svolta: il Mistero del Golgota. Dal primo, il secondo saggio rileva la speculazione sulle «occulte energie» (la loro coordinazione nella creazione/sviluppo cosmici) sollevandosi di un gradino nella scala sapienziale-teosofica. Inizialmente l'autore era concentrato su conoscenza-coscienza (Fine), adesso gli interessa la descrizione dell'interazione/connessione (i mezzi). Come, cioè, assodate Cause e Fini, Li si dice/'si sa' dirLi? Da un lato è posta la «volontà cosmica» degli elementi/energie, dall'altro lato quella 'demiurgica' dell'Artista – in altri termini, da una lato il Cosmo, dall'altro lato la Parola. Quanto l'Artista desidera è la Parola-Cosmo capace di transustanziare il *visibile* nell'*invisibile*.¹¹⁹⁴ Ora, nella scala caffarelliano-onofriana l'impulso-Arimane è simboleggiato dal pensiero 'io sono solidità' e combacia colle prime ere della *Scienza occulta* (solidificazione e creazione d'intelletto/coscienza); l'impulso-Lucifero ('io sono libertà') si fonda sull'intuizione (dalla scienza dell'*io* a quella del *tu*, dal corpo fisico all'etereo/astrale); infine v'è l'impulso-Cristo ('io sono amore') per effetto del quale ogni distinzione è frantumata (*io/tu = Noi o Io*) e dove agisce l'Amore. Queste tre spinte 'gnostiche' rispecchiano le forme d'auto-rappresentazione «cristica»: Via, Verità, Vita (Olzi). Spieghiamoci meglio analizzando qualche passaggio del trattato.

Per prima cosa (v. Dante/Ferezona) Caffarelli associa l'impulso artistico all'innamoramento: l'Artista 'liquefà' «la propria separata egoità identificandosi in lei che la riguarda [...] imbevendosi di un Io amoroso e transustanzandosi in Amore». Vedere è un «reciproco cercarsi e possedersi»: un amarsi finalizzato a sapersi/potersi *dire attraverso l'altro*. L'occhio 'scintillante' (vd. R.S.L. *Synbaeve*) è dapprima l'Intelletto (dimensione circoscritta a se stessa, «cieca»); indi subentra l'Intuizione (sguardo del cuore/Fanciullo) la quale, in un certo senso, 'uccide' tanto la forma quanto l'Artista. Da due morti si ascende alla vera vita: con queste parole la *Prefazione* sintetizzava l'atto creatore (e quello *ricreatore*). Purificazione. Proprio così è l'Arte spirituale: madre di opere che sono una morte, una rinascita, una tradizione loro. Ricapitoliamo: al primo livello c'è la vista; al secondo il regredire della forma alla linea, al pulviscolo affogato nella luce della Creazione (sogno). Non più la «falsa corporificazione», bensì le viventi analogie, i suoni colorati, «una astratta parodia dell'essere concreto e vivente» spiritualmente più reale, più vera della storpiatura materialistica (il simulacro di Maya). Percepire e perce-

no colpevole ricusare, non collaborando al piano divino», ivi, p. 19.

1192«Nel piano delle forme il corpo umano è l'opera delle opere delle Energie divine. Le armonie che il contemplatore può scoprirvi rispecchiano misteriose armonie del Cosmo invisibile e della storia del mondo», L. CAFFARELLI, *L'Arte come forza evolutiva*, cit., p. 53. Il discorso precedente (gioia e dolore del mondo) è tratto da p. 49.

1193Ivi, p. 52.

1194«L'aspetto liberatore della creazione artistica ci richiama col suo luminoso ed eterno atto alla sua realtà redentrice, per approfondire il processo del lavoro spirituale elaborante la natura in mondo dello spirito umano come Arte. Una parola illumina questo atto liberativo, al di là di un senso teologico e di una scuola, con nuova profondità, rivelatrice: transustanziazione», L. CAFFARELLI, *I tre impulsi fontali*, ivi, p. 71.

pirsi in tale stato di dissoluzione cosmica significa aver compiuto importanti passi verso l'«auto-coscienza». È tuttavia il *ri-fare* l'Unità di forma/corpo ed essenza/contenuto a distinguere l'Artista dal semplice destato. Simile traguardo si raggiunge solo in virtù dell'«attenzione cosmica», ossia la piena adesione al Mistero “cristico”: «la Carne fatta Verbo, il Verbo fatto Carne». ¹¹⁹⁵ Il crocevia del Gòlgotha ha inaugurato una Vita/Arte per merito delle quali nominare il Cosmo non è *dis-integrarlo* in «formula morta», bensì riferirlo al Verbo (insieme Mezzo e Sorgente). Meccanica e Dinamica si scontrano nella *Weltanschauung* del 1925: chi arriva a conoscere la scienza/arte 'vivente' (o «dello spirito») non può tornare a quella morta/accademica se non per ri-orientarla. Il naturalismo (età/arte Greca), il misticismo (arte Indiana e Iranica, poi quella Cristiana) sono superati, o meglio inglobati all'interno del “battismo”.

Nel *Rinascimento* l'arte antica era un'arte ispirate direttamente dallo Spirito. Tale funzionamento è stato stravolto da Cristo: con Lui, Dio ha scelto/si è stabilito l'/nell'uomo. Orfano degli dèi, il discendente di Adamo ha man mano dimenticato, nonostante il Verbo continuasse a parlargli dal di dentro. In somma, quanto ci dice il secondo trattato (ancor più il terzo) quasi ricalca la ricostruzione onofriana: «L'Eterno che prima era fuori del mondo, l'Astratto, il Puro Spirito, ora diventava umano, era dentro l'uomo, era l'Uomo-Dio, redentore in quanto incarnato. L'Eterno era l'Io Creante». ¹¹⁹⁶ Per sintetizzare i lunghi ragionamenti caffarelliani, per cogliere ancor più chiaramente l'essenziale sintonia col poeta romano, diciamo che il Faentino legge dietro le epoche/forme della civiltà/arte umana un lento, coerente sviluppo. Quanto in origine era puro spirito, è anticamente divenuto materia (Saturno). La spinta moderna (inversa) proclama la finale spiritualizzazione dell'universo: l'«impulso cosmico» o, in termini iniziatici, l'«autocoscienza». Un traguardo nel quale i pensieri-guida si riuniscono: triplice Unità o Unicità tripartita. ¹¹⁹⁷ *Tre impulsi* contiene moltissime citazioni/traslitterazioni steineriane; inoltre esso evoca alcune importanti liriche di Onofri (*Albero delle stelle*) e di altri modelli onofriano-steineriani (Goethe e Novalis). In somma, da un punto di vista formale *L'Arte* è dichiarazione di poetica e a un tempo esercizio poetico, o l'anticamera delle opere anni Trenta. A ben vedere, l'Uomo/Coscienza Solare di cui parla Caffarelli nei *Tre impulsi* ci proietta verso il protagonista di *Ikebuntan*: il Lucifero prefiguratore di Cristo, mentre le autodefinizioni di Gesù si organizzano simbolicamente nelle croci dei *Tre Misteri* dove, attorno alla Chiave del Paradiso, stanno i sigilli arimamico-luciferini. ¹¹⁹⁸ Sulla base di quanto consultato, possiamo tirare delle conclusioni piuttosto solide sull'*Arte* e la sua matrice antroposofica: l'incontro con Steiner ha spinto il Faentino a interrogarsi sul suo tragitto, sulle sue conquiste e sui suoi dubbi spiritualistici; ne è risultata la radicale revisione di impianto e *facie* terminologico-contenutistica. Eppure – così anche Onofri –, Caffarelli non ha gettato via quanto fatto in una già considerevole carriera. La *Scienza occulta* è stato il faro “cristico” verso il quale il Maestro ha rivolto il suo vascello.

Dicevamo, l'accoglimento della «scienza spirituale» o antroposofica è evidente soprattutto nel terzo e ultimo trattato. L'Arte «mondata» dal Mistero del Gòlgotha, ri(s)velata da Steiner, viene di nuovo “antologizzata” insieme a numerosi esempi/riferimenti lirico-musicali. Nello specifico, la prosa conclusiva riorganizza i contenuti dell'intero libro rimarcando il doppio conio (Steiner e Onofri) cosmogonico/artistico. La 'Storia dell'Arte spirituale' questa volta si sofferma sulle epoche pre-cristi-

1195«Unificati nell'atto vivo che le fonde, inscindibilmente sono uno in unica diafanità spirituale-materiale, in una Bellezza che dà quel sensibile mistero, quella sensazione di Al-di-là corporificato nell'Al-di-qua, di Oltretà ridotta a Qui, di Abisso affiorato e disteso in superficie», *ivi*, p. 80.

1196Ivi, p. 89.

1197«Collocate nel Piano Cosmico, sono i Tre Impulsi Fontali. L'uno sente: – Io sono Solidità: e crea i mondi densi. L'altro pensa: – Io sono Libertà: e sottilizza in Luce gli universi. L'altro dice: – Io sono Amore: ed equilibra nel moto progressivo la Tenebra con la Luce, i Molti con l'Uno. [...] Fu dato alla Volontà solidificante il nome di Impulso-Arimane, alla Volontà liberante e sottilizzante quelli di Impulso-Lucifero, alla Volontà armonizzante quello di Impulso-Cristo», *ivi*, pp. 95-96.

1198«Un'immagine evangelica potente e formatrice nel sentimento di chi la contempla offre i Tre Impulsi nella nuova Figura Cosmostorica: il Cristo fra i Due Ladri, in croce. Nei ladri sono riconoscibili l'Impulso-Arimane e l'Impulso-Lucifero», *ivi*, p. 105.

che: innanzitutto è spiegata la «visione primordiale» (lo stato in cui l'uomo antico vedeva lo spirito). In seguito tale sguardo è stato trasformato – non annullato: riassorbito – dal Fatto “cristico”, nascosto all'interno: nella nostra memoria recondita v'è quindi traccia delle visioni/ricordi primordiali. Così Caffarelli spiega molto bene l'*Hellschein*: ne capisce la finalità (riconoscere la storia d'uomo e universo «secondo la scienza dello spirito») e ne coglie il più importante risvolto creativo (un'opera basata sulla chiarezza sarà un viaggio attraverso le epoche “cosmiche” e una sintesi delle relative forme espressive). Del resto, l'arte spirituale «è Dogma che diventa Immagine e senso». Un emblema legato a tale circuito temporale-spirituale-artistico è la Sfinge indiano-iranica/caldeo-egizia (impulso-Ahrimane). Abbiamo incrociato questa creatura in Cardile, Campana e in Ferenzona: il suo senso è sempre la duplicità, l'ibridismo umano-ferino connesso all'Alba dei Tempi. Pure il Maestro la interpreta come il segno di una civiltà/arte preistorica: un dogma (terrestrità) determinante la forma. La giusta lettura della Sfinge consente all'Artista di dire/decifrare il passato: possederne la «chiave». Gli è che la Morte è «sostrato» della vita, indicazione del futuro, dinamo della ciclicità caffarelliana. Nel terzo saggio, l'autore sviscera dettagliatamente lo schema artistico-cosmologico: evidenzia puntualmente le costanti diacroniche (la Sfinge, le Segnature, la Bellezza),¹¹⁹⁹ ma anche indugia sulle specificità di ciascun periodo, sulla psicologia artistico-spirituale degli antichi e sul rapporto uomo-Mondo Spirituale. I Greci, primi ad aver fatto gli Dei a loro somiglianza (*sic!*), onoravano le Potenze con rituali e offerte, senza tuttavia essere attori dello Spirito. Come Indiani, Iraniani, ed Egizi essi sono rimasti sulla soglia del 'mondo di là': gli è bastato contemplare (l'Intelligenza del dio). Invece, Gnostici ed Ermetici hanno deciso di oltrepassare il sigillo: dalla scienza, essi sono arrivati all'Intuizione (coscienza *ante litteram*) dell'interrelazione materiale-spirituale. Questa rudimentale coscienza o precognizione “cristica” è stata notevolmente ritardata dalla civiltà sacerdotale assiro-egizia.¹²⁰⁰ Sostituitosi a Dio, accresciuta oltremodo la scienza del mondo, l'essere umano ha dolorosamente constatato la sua limitatezza ed è stata crisi, tramonto sul quale è sveltato l'Astro d'Oriente. In breve, la storia caffarelliana si snoda attraverso fasi spirituali luminose o tenebrose. Tutto ciò fino all'Evento del Gølgotha.

Il Fatto “cristico” ha posto Dio «sul piano fisico e nella carne»: ha creato un nuovo mondo sconvolgendo il preesistente, riprendendolo in sé. La «nuova primordiale Visione» ha imposto un nuovo Verbo. Tale rivoluzione, dice l'autore, è simboleggiata dalle Tre Croci: «la Sfinge nuova dei tempi postcristici», ossia l'Unità Trina di Spirito (Amore), Anima (Intuizione) e Corpo (Intelletto). In quest'ottica, il sacrificio divino ha in sostanza rappresentato un'azione civilizzatrice: un morire/liquefarsi per penetrare dentro le creature/gli elementi, dirigerli verso l'«auto-coscienza» o coscienza/arte “cosmica”. È questa, ripetiamo, una forma implicata col passato ma rivolta essenzialmente al futuro. Dante, Shakespeare, Goethe, Cervantes sono stati, chi consapevolmente chi no, dei “dottori battisti”: nei loro capolavori essi hanno adombrato il pellegrinaggio (individuale e universale) dell'uomo dalla Tenebra alla Luce. Dalla semplice veggenza, i maestri hanno raggiunto la Profezia, hanno finalmente contemplato l'Archetipo (Porta del Mondo Spirituale). Trattando della *Commedia* il Faentino menziona Luigi Valli (*Il segreto della Divina Commedia*, 1925): ambasciatore della critica dantesco-esoterica. Un caso o la riprova dell'ampia cultura esoterico-occultistica caffarelliana (un'erudizione affinata sin dai primi del Novecento e approfondita, in senso antroposofico, a partire dal '20)? La seconda pista è senz'altro più intrigante e giustifica – o meglio, aiuta a interpretare – i molti riferimenti del trattato alla scena filosofico-letteraria del Continente: Zarathustra è letto occultisticamente (l'eterno ritorno è

1199«Gli Ebrei avevan sentito l'uomo a immagine degli Elohim: un microprosopo. Gli Egiziani avevan figurato gli Dei con immagini di animali, rappresentazioni che si ricollegavano a ricordi del passato sviluppo dell'umanità nel Mondo Spirituale precristico. Fecero i Greci gli Dei a immagine dell'uomo fisico», *L'Arte nelle sue relazioni con le visioni primordiali*, ivi, p. 191.

1200«La sacerdotilità estetica assiro-egizia, di scienza, dà luogo a una sempre più libera iniziativa dell'individuo. Il trionfo dell'uomo nella chiarezza fisica ha oscurato gli Dei, e costruita una forma solare e di festa, che li glorificò. Poi l'uomo chiuso nella persona terrena rafforzata dal limite coscienziale e dalla semplice luce che vi si concentra, accentua il proprio momento egemonico, impronta di sé ogni ricordo del Mondo Spirituale, vi si sostituisce». In altre parole «L'egiziana è arte coperta e sigillata di occulto; si pone come custodia di qualcosa che è oltre, e sotto. Copre una mummia del passato, si corica nella morte», ivi, pp. 201 e 202.

conferma essoterica dell'esoterico-teosofica Retribuzione); l'*Inno ad Arimane* (Leopardi) è citato per spiegare il passaggio dall'impulso arimamico a quello luciferico. In breve, tutto risponde all'ordine cosmocentrico: ogni 'maestro' ha incarnato/catturato uno *Zeitgeist* arricchendo il Mosaico. Il futuro Artista deve ricordarsi questo: «per arrivare alla vivente spiritualità dell'arte bisogna vivere nello Spirito dell'Epoca». ¹²⁰¹ Solo così parola, suono, immagine – stante l'immutabile legge del Tempo-Cambiamento e l'Unità/fissità dell'Essenza – sapranno ogni volta creare/farsi (la) Forma, l'«unificarsi dell'al-di-qua con l'al-di-là» con nuovi e uguali risultati. Soltanto così l'Arte, da occupazione, vacuo intrattenimento, si trasformerà in/ridiventerà «quarta dimensione»: «musica mentale», «contemporaneamente forma fisica, realtà colorata e sonora, Essere spirituale». (Oltre al *Rinascimento*, la definizione ci riporta agli *Scritti musicali* ovvero all'arte-entità; *supra*, § 2.I.IV). Caffarelli sta parlando chiaramente dell'euritmia, anche se l'*Arte* consulta con interesse pure le sperimentazioni avanguardiste: l'oggetto-movimento di Balla, il frammentismo dinamico di Boccioni informano – in margine, ma in modo piuttosto diretto – la prosa del Faentino rinnovando, nel contesto steineriano dell'opera, il respiro “europeo” del “primo” Caffarelli (d'altro canto, non pochi *ismi* si sono interessati a Steiner: *Au seuil du mystère*, punto 5). ¹²⁰² Più *ultrà*/innovativa rispetto a qualsiasi altro risultato (antico e moderno), resta comunque l'arte sintetico-sinestetica degli antroposofi. «Questo linguaggio è geroglifico. Una specie di nuovo senso tattile del suono, un immergersi dell'anima in una corporeità spirituale». ¹²⁰³ La definizione giustifica l'entusiasmo del Maestro per i soggiorni di Dornach: l'euritmia offriva a Caffarelli una soluzione valida sia sul fronte filosofico-spirituale che su quello estetico-formale: un'arte immaginata come «scienza-di-vita», un aprirsi alle Forze del Cosmo e un parallelo discendere dello Spirito per la Porta del Verbo. Tale è precisamente la magia, l'azione tangibile-effettiva del soprasensibile sulle coscienze/esistenze invocata da Evola. Uccidere l'*io* crostificato nella terrestrità; incubare e educare l'*io* proteso verso il Cosmo e infine proiettarcelo con una propulsione irripetibile.

Simile alleanza fisico-spirituale è stata ripresa dal Nostro in una prosa del '28, meno in vista non però meno significativa dell'opera appena analizzata: *Rudolf Steiner e gli orizzonti esoterici dell'arte*. Moltissime riflessioni contenute nel prezioso commento derivano dal 1925. Ciò detto, vogliamo enucleare un concetto dal più specifico «programma artistico-spirituale»: l'interazione Oriente-Occidente, o il ripristino dell'asse pensiero-sensazione/intuizione tassativa per il «Ritorno alle Origini». ¹²⁰⁴ Il 'manifesto' è stato scritto sotto l'influenza di due pensatori/artisti: Solov'ev e Goethe. A unire, anzi ad armonizzare le loro posizioni artistico-religiose è intervenuto presto Steiner: con lui «*Antropos* e *Sophia* sono di nuovo unificati, e la conoscenza dell'uomo come essere cosmico ne è il fecondo risultato». La «Stella dell'Unione» brilla sull'antroposofia, sovrasta il ponte posto dal maestro fra Oriente e Occidente ed energizza, usiamo un termine ferenzoniano, la «scienza dello spirito»: il vero punto di partenza per l'arte spirituale profilata dal Maestro tre anni prima. ¹²⁰⁵ «Nel mezzo, fra Oriente e Occidente, l'artista può assurgere a quell'esperienza nella quale l'Arte viene sentita come reale comunicazione col Cosmo, mediante l'immagine radicata nel vivo presente». Bene, questa è senz'altro la chiosa che cercavamo: traccia della radicale azione di Steiner su poetica e arte caffarelliane anni Venti/Trenta, la e definitiva conferma della silenziosa fratellanza tra il Faentino e Onofri. «Che si entri nell'Arte

1201Ivi, p. 244.

1202«Prima, l'impressionismo aveva disciolto l'oggetto in luce, in vibrazione luminosa. Poi una corrente cubista ridomanda l'oggetto col suo volume. Ma non torna al già negato oggetto immediato del senso; a un oggetto, invece, lavorato e integrato da una cerebralità che lo cerca totale. Vuole accrescere il volume visibile dell'oggetto con quello occultato dall'altro lato», ivi, p. 251.

1203Ivi, p. 253.

1204Per un buon commento e per il testo completo dell'articolo caffarelliano si rimanda a *Lamberto Caffarelli*, cit., pp. 73-90.

1205«L'Oriente ha in proprio il sentire, l'Occidente il pensare. Dall'Oriente anima e passione, dall'Occidente forma costruttiva e intellettuale. Dall'Oriente il dissolversi della forma, dall'Occidente il consolidarsi e irrigidirsi nella costruzione di edifici e di pensieri. Dall'Oriente il fuggire la terra e il rifugiarsi nel sogno soggettivo, dall'Occidente il fermarsi e chiudersi intellettualmente nella terra e non vedere più il Cosmo», L. CAFFARELLI, *Rudolf Steiner e gli orizzonti esoterici dell'arte*, in ivi, p. 83.

con la conoscenza. [...] Così la parola umana consuonerà con la divina».¹²⁰⁶ la poesia, la musica, l'insieme delle espressioni umane diverranno 'esoterica' sintesi di terrestrità e cosmicità; la Bellezza, comunione di Spirito e Materia. A ben vedere, il programma del '28 è impostato dualisticamente: l'avanguardistico-spirituale forma che ne deriva si arresta, cioè, sulla soglia del Mistero "cristico" invece varcata in precedenza. Anche per tale ragione abbiamo dedicato allo scritto uno spazio minore. Ciononostante, la consonanza, la simbiosi fisico-metafisica, orientale-occidentale qui esposta (oltretutto più chiaramente rispetto a prima) permette di affrontare, adesso, un argomento decisivo di questo finale paragrafo poetico: il rapporto diretto fra il Maestro e Onofri.

Dicevamo, il libro del '25 ha suscitato l'apprezzamento di alcuni intellettuali italiani; primo fra tutti il poeta romano il quale, inevitabilmente, ha scorto nell'opera caffarelliana tracce del suo disegno socio-culturale. Prima di spostarci su *Galeotus* e *Canti dei Tre Misteri*, leggiamo la corrispondenza Caffarelli-Onofri e sfogliamo le pagine "onofriane" del Fondo.¹²⁰⁷ Nel suo contributo per la miscellanea *Lamberto Caffarelli. Poeta pensatore musicista faentino*, Beraldo ha citato le lettere più interessanti del carteggio: i messaggi si concentrano nella forbice '15-'25 (dai primi interessi caffarelliani per *Silfo* ai complimenti onofriani per *L'Arte nel mondo spirituale*) con un lungo silenzio tra il '15 e il '20 (dovuto alla Grande Guerra).¹²⁰⁸ In una missiva del 2 ottobre 1920, Onofri si congratula col Maestro per una conferenza (una lezione del ciclo antroposofico promosso da Mazzerelli e Assagioli); egli quindi manifesta l'intenzione di studiare l'«opera di musicista e di rosicruciano» di Caffarelli chiedendo al Maestro delle coordinate bibliografiche. Inoltre, poco prima del congedo il poeta parla di Steiner e delle discipline spirituali, così importanti nella sua vita e arte («due avvenimenti decisivi»): un'influenza il cui culmine aveva esattamente in quegli anni e che suggeriva «non una trasformazione» del pregresso, bensì un «irrobustimento» del *milieu* "battista".¹²⁰⁹ Ebbene, ci corrobora scoprire una prova così chiara delle nostre conclusioni e ci gratifica la collocazione di tale confessione in uno scambio/rapporto fra due dei più interessanti intellettuali-occultisti italiani. Non meno affascinante, ricca di spunti è la risposta del 30 ottobre: innanzitutto il Faentino dà notizia di stare preparando «un libro sull'arte, con concetti R+C» (*scil. L'Arte*), opera della quale la conferenza romana era parte integrante. Poi, il Maestro segnala l'imminente pubblicazione di «un volume di liriche di spirito nettamente R+C» (potrebbe trattarsi dei *Canti* su cui presto ci concentreremo, o delle poesie pubblicate da Cattani nel 1974).¹²¹⁰ Oltre a queste anticipazioni, Caffarelli concorda in pieno con Onofri sulla genialità steineriana e condivide l'entusiasmo per gli orizzonti della «scienza occulta»: un universo «poco conosciuto e spesso misconosciuto» a causa di dogmatismi, anacronismi e false interpretazioni del Mistero "cristico".¹²¹¹ Comunque, c'è da confidare in un futuro illuminato dalla collaborazione inter-artistica in-

1206Ivi, pp. 84, 85 e 86

1207«In *Archivio Onofri* sono conservate 7 lettere indirizzate al poeta e una alla moglie [Bice Sinibaldi]. In BCF, FC, *corr.*, faldone 13, voce 183, vi sono 7 lettere inviate a Caffarelli da Onofri», M. BERALDO, *L. Caffarelli e il suo rapporto con l'ambiente antroposofico*, cit., nota 111, p. 451.

1208«Preg.mo Signore, il Suo squisito poemetto *Silfo* pubblicato nella Voce del 15 aprile [1915], ha avuto il potere di indurmi a scrivere un commento musicale per pianoforte che segue passo passo le immagini del testo tentandone quasi una traduzione in lirica musicale ultramoderna. Desiderando pubblicare questo lavoro unitamente ad altri miei, le chiedo il permesso di riportare il poemetto avanti il commento musicale e lungo lo sviluppo di questo. Le sarò grato se vorrà rispondermi in proposito, del che vivamente la ringrazio in anticipo. Mi creda suo devotissimo. Lamberto Caffarelli», Lettera a Onofri, 26 ottobre 1915.

1209«Credo di poter asserire che la conoscenza dell'opera di Steiner e l'ingresso nella disciplina spirituale sono stati per me due avvenimenti decisivi della mia vita, e tali che me ne riprometto, non dico una trasformazione, ma specialmente un irrobustimento interno che toccherà, spero, anche la poesia», Lettera di Onofri a Caffarelli, 2 ottobre 1920, BCF, FC, faldone 13, voce 183.

1210G. CATTANI, *L. Caffarelli e i suoi inediti*, cit.

1211«Io aderisco a quanto ella mi dice sullo Steiner, e godo del calore con cui mi manifestate l'entusiasmo che un tale maestro ha avuto in Lei. Purtroppo in Italia per mancanza di adeguata cultura è poco conosciuto e spesso misconosciuto, specie da quelli che han preconetti di razza o trovandosi in una posizione mentale astratta e meramente intellettuale, non veggono il movimento storico e perciò non possono arrivare al Cristo e a chi ne manifesta la vivente presenza nel corso storico. Io però godo che Ella abbia sentito profondamente tutta l'importanza e per l'arte e per la conoscenza e per la vita tutta, fisica mentale animica dell'individuo e della società che ha questo movimento», Lettera

vocata dall'antroposofia – a tal proposito: «Conosce Ella il Ferenzona? È pittore e consocio» –; una collaborazione invero tentata da Caffarelli e Onofri con *Silfo*. Purtroppo, tale sinergia poetico-musicale non ha potuto realizzarsi: le versioni sinfoniche del poemetto vociano-orchestrinico sono state eseguite dopo la morte di Onofri. Rimane tuttavia il *Commento* del 1929;¹²¹² restano degli omaggi a testimoniare la vicinanza spirituale tra il Faentino e il Capitolino, la comune utopia di un Verbo ispirato «da una straordinaria sensibilità poetica della parola e da una preveggenze coscienza delle corrispondenze dei suoni con realtà interiori».¹²¹³

Volgendoci all'opera artistica di Caffarelli, partiamo dall'inedito del '23 il quale è anche l'opera lirico-musicale più interessante prodotta dal Maestro sotto il profilo antroposofico. Come anticipato, *Canti dei Tre Misteri* s'intesse simbolicamente e filosoficamente col Mistero del Gølgotha, anzi lo significa/emblematizza come poche altre produzioni caffarelliane. La Croce di Cristo (impulso cosmico), quelle dei *latrones* (impulsi arimnico-luciferico) sono la «Sfinge nuova» dei tempi postcristici: indicano la duplice morte inglobata in quella divina e convertita in autentica Vita (*Prefazione a L'Arte nel mondo spirituale*). Del dramma recentemente pubblicato da Giuseppe Fagnocchi è giusto evidenziare subito una caratteristica: il particolare uso dei tempi verbali. Caffarelli descrive il Fatto “cristico” con presente e futuro creando un tempo sciamanico assai affine al “passato futuro” del *Ciclo* onofriano. A livello essoterico, i *Canti* narrano la Storia della Redenzione (o la Drammaturgia della Salvezza cara a Steiner) individuando tre momenti-chiave: Natività, Resurrezione e Assunzione. Ciascun momento s'impenna sulla sull'interscambio spirituale-materiale (il magico coincidere di Creatore e creature). Il I canto, contraddistinto dalla luminosità (Sole), ha luogo nella notte novalisiana: la Tenebra è squarciata dal «Sole invisibile»; la Parola-Fuoco forgia a sua immagine l'Io-Cosmo; Dio o l'Infinito prende sede nell'anima e finalmente parla («Chi Io sono | sento risuonare in me | come sole del mio mondo. | [...] | Allargo i limiti | del mio mondo. | Con le cangianti forme | l'immobile mia forma costruisco»; Onofri, *Albero delle stelle*).¹²¹⁴ I cori caffarelliani simulano le voci angeliche: esse esultano per l'Avvento, le loro trombe richiamano i Cavalieri dello Spirito «Verso la Verità, | verso le Forze eterne, | per costruire in Tre Forme Superne | la nuova Comunità».¹²¹⁵ Da un lato v'è il Drago/Ahrimane («veggo un miscuglio d'anime agitarsi, | come in vulcano materia gonfiata dal fuoco»), dall'altro lato le schiere michelite (si ricordi la speciale devozione dell'autore a san Michele Arcangelo); al centro l'agitazione, il sangue. La luce del «bambino solare» sovrasta il luccichio di lame e armature, la «discesa millenaria | per i gradini dell'Aria! | Dalle vette del Sole | alle grotte della Terra» (Io – *Terrestrità del sole*) chiama l'ascesa del minerale (io – *Zolla ritorna cosmo*),¹²¹⁶ la Vittoria sull'illusione materialistica o il trionfo sancito dai «suoni miracolosi» della Coppa. D'iconologia mitraica, il Bimbo caffarelliano si configura benissimo al sincretismo antroposofico-occultistico; molecolare è poi la coesione simbolica fra la catabasi-anabasi onofriane e quelle del '23.

Nei *Canti* si susseguono notevoli e numerosi richiami all'alchimia: tale disciplina esprime la fusione divino-terrestre, la convergenza delle energie spirituali e degli elementi organico-minerali in Cristo. Il I canto spiega un importante passaggio esoterico-occultistico: la trasformazione delle *philo-*

di Caffarelli a Onofri, 30 ottobre 1920.

1212«Il breve e squisito poemetto di Arturo Onofri, delicato e prezioso come un piccolo paesaggio su la seta d'un ventaglio, è scritto in quel linguaggio trasognato e lucido del Rimbaud delle “Illuminazioni” che l'Onofri ammirava. Tale linguaggio è nato da una straordinaria sensibilità poetica della parola e da una preveggenze coscienza delle corrispondenze dei suoni con realtà interiori. Non è possibile una traduzione esatta, perché il linguaggio artistico non può essere scomposto senza perdere la sua propria realtà di arte», L. CAFFARELLI, *Silfo. Commento musicale*, in M. BERALDO, *L. C. e il suo rapporto con l'ambiente antroposofico*, cit., p. 455.

1213«Nel fondo dei libri di Caffarelli [...] sono conservati i libri di Onofri: *Arioso*, uscito presso la Casa d'Arte Bragaglia nel 1921, dedicato “A Lamberto Caffarelli ricordo e aspettazione fraterna di Arturo Onofri”; *Terrestrità del sole*, e il saggio teorico *Nuovo Rinascimento come arte dell'io*, così affine e coincidente a quello di Caffarelli», ivi, p. 440.

1214«Effusa sui raggi notturni | una Parola | batte | alle porte dei cuori, | arde | le gocce del sangue, | arde | le vene del mondo», I, in L. CAFFARELLI, *Canti*, cit., p. 31.

1215Ivi, p. 32.

1216«Lascia ch'io Ti conosca | nella millenaria ascesa | per i gradi dell'Aria accesa: | dalle rupi della terra | ai divini fuochi del Sole, | o Tu che come la fiamma | sempre in alto ti dilati», ivi, p. 35.

sophia occulta nelle «scienze» occultistiche: alla fine dell'Ottocento l'alchimia è divenuta la scienza non della trasmutazione, bensì della transustanziazione (III trattato del '25). La mistica *coincidentia oppositorum* determina l'estetica dei *Canti*: «Il Re del Fuoco | fu nella neve raccolto», il Suo spirito igneo temprato nella fredda terrestrità, il suo corpo di luce «bendato | in carne d'uomo». ¹²¹⁷ Emanata dalla Fonte e del medesimo calore saturnio/primigenio, l'energia “cristica” è un «bacio d'astri»: nel Corpo o Croce di Cristo si uniscono passato, presente e futuro; qui il Tempo, il Cosmo trovano compimento e Senso. Chiamato con «molti Nomi» (cabala), salutato dalle Stelle (astrologia), benedetto dai magi (sacerdoti dell'*ars regia*), Cristo risolve il Caos. ¹²¹⁸ Le «Trombe dell'Occidente annunziano all'Oriente | che nasce Aurora | dall'ora di Mezzanotte». Di taglio magico (il Sole di Mezzanotte è stato un rito *in auge* fra gli uriani), il narrato caffarelliano cita «Secreti Banditori» (filosofi occulti? *Prisci theologi?*), Profeti/Veggenti il cui canto è risuonato da «Araldi secreti», raccolto da «secreti Uditori» (accoliti del Separatore Arcangelo o, foggazzarianamente, Cavalieri dello Spirito). Abbiamo spesso parlato di aristocrazia religiosa Onofri, Come e anche in Caffarelli: il «Silenzio neonato» percepibile soltanto dal manipolo “michelita” corrobora tale elitarismo/chiusura. Tuttavia, coerentemente con Steiner e coll'occultismo *tout court*, la demarcazione riguarda la necessaria educazione alla percezione dei Mondi spirituali e delle relative rivoluzioni (tra cui quella “cristica”, tanto forte da essere avvertita anche dai non-iniziati). In somma, «Nascendo e rinascendo» l'uomo/l'*io* forgia il suo destino: morendo egli avverte via via più vicina, viva, loquace, la voce “cosmica” in lui; si libera d'un velo/peso sollevandosi verso Dio. «Amerò la Morte | per vincere la Morte. | | La Chiave della Vita | avrò nelle mie mani». ¹²¹⁹

Nel II movimento l'«universale' Liturgia delle Ore» (Fagnocchi) propone la luce-in-tenebra: la Morte invocata in chiusura del precedente canto che vince la morte e apre la Vita liberando gli uomini millenari dall'eterno circuito della Reincarnazione/Retribuzione e traccia, così, la rotta della “disumanazione”. La «Parola splendente», ¹²²⁰ incomunicabile, o la Parola-Fuoco penetra il doppio rivestimento posto attorno al Nucleo. Essa dà il respiro a un «Io che in amor si dilata. | | Rompe d'orgoglio gli aspetti, | toglie a Maja i labirinti». Giocando sul pieno e sul vuoto, il Maestro resta in costante equilibrio fra cosmicità e terrestrità, ne sonda la dialettica e ne spia il muto dialogo («l'umil zolla | ha un solare bordo intorno»). Questo circuito è chiuso da Cristo colla Sua Morte-e-Resurrezione; esso combacia colla pietra del Santo Sepolcro che aprendosi consegna alla Terra il Cosmo, al finito l'Infinito o la Vita Eterna. Dicevamo, focalizzandosi sul più alto Mistero del Cristianesimo, il II canto include e insieme rielabora diverse teorie orientali e pagane/antiche sul compimento del destino/perfezionamento umano-cosmico nell'esaurirsi del Ciclo (apocatastasi). Secondo gli occultisti, Gesù è stato il primo a morire-e-rinascere per indicarci *la strada* (l'Iniziato-0). In sèguito, l'ascensione verso il 'Super-io' (Teilhard de Chardin) è stata compiuta dalla Madonna (un privilegio giustificato dal terzo tema caffarelliano): «tutta nel Fuoco ravalta», compenetrata della Vita che «solve il macigno montano» ed 'esaltata' (anche etimologicamente) dall'incendio spirituale (così simile/diverso dal rogo palazzeschi-marinetiano). Luce-Oscurità, Fuoco-Gelo, il secondo ambiente dei *Canti* si dilata attraverso la voce di destra: Arimane. Conficcato «Nei geli opachi delle roccie. | Nei nervi impenetrabili dei macigni», l'impulso è 'ripunto' dal «desiderio» di Stelle – la separazione dai corpi celesti, malinconica

1217«Neve di mezzanotte | su lo sterile grembo | del pianeta rappreso. | Al Fuoco Primordiale | salendo per le membra sottili degli Spazi | lo Spirito della terra | domandò il Fuoco», *ivi*, p. 37.

1218«Calcolato l'apparire del segno stellare, | conosciuti i canti | dei celesti cigni, annunzianti | che l'uomo su la terra avrà pace, | chiusero nei cofani il tesoro terrestre | delle Epoche defunte, | per donare a Te questa Morte | che Tu dovevi fare Amore: - ORO», *ivi*, p. 38.

1219Ivi, pp. 41-42.

1220«Solo in mezzo | può ciascuno dire Io Sono, | e nel punto solitario | della sua gioia secreta | vede, intende la sua meta | nella Parola splendente | incomunicabilmente», Canto II, *ivi*, p. 43. «L'ossimoro della Parola splendente ma incomunicabile affronta il grande tema del Silenzio di Dio trasportato dal mondo ebraico a quello cristiano: il Logos stesso tace, “la Parola di Dio nel mondo è diventata muta, nella notte essa giace sepolta nella terra”, ma proprio in questo terribile ed impegnativo luogo teologico Caffarelli trova l'Immagine che sbalordisce, che dà speranza: Cristo è stato ucciso, ma l'uccisione non lo ha reso defunto; egli è ancora, la sua Parola è gioia segreta, incomunicabile sì in questo tragico momento, ma motore di una fede proiettata sempre in avanti», G. FAGNOCCHI, *Appunti*, *ivi*, p. 19. La citazione interna è da Hans-Urs VON BALTHASAR, *Il tutto nel frammento*, Jaca Book, Milano 1972, p. 226.

ma non rassegnata. L'Astro "cristico" lo chiama a svincolarsi dallo scheletro (abbandonare l'Uomo) e svegliarsi dal «sonno minerale»: la prima spinta verso la Morte/uccisione di una fittizia identità/vita («caverna corporea») per incamminarsi verso l'Alba o riconoscerne, se non altro, un bagliore/ricordo (qui s'esprime il nostro "passato futuro"). A questo punto, Caffarelli argomenta la battaglia del I canto interrogandone il senso oscuro, sotterrianeo. L'impulso solare (connaturato all'arimanico) comincia a lottare per liberarsi dalla cella terrestre; la memoria (Io) si 'desta' e corrode la materialità («stronca | la catena delle ossa»). In somma, la Sfinge del Gòlgotha riscrive il Mistero della Crocifissione e Resurrezione nella roccia liquefatta dal Fuoco, prefigurando l'Assunzione e avvicinandoLa all'occultistica "disumanazione" («Con Te camminerò senza strisciare | calpesterò la terra | senza prezzare le Stelle»: *de-siderio/Volontà e Amore, appunto*).¹²²¹ È il turno della voce di sinistra (Lucifero): un'apostrofe a Cristo/Dio («Tu che mi saldi a Colui con cui lotto eternamente») introduce la dichiarazione bellica. La voce luciferica è squillo di tromba, richiamo dei Cavalieri con cui ha inizio il cosmico/oggettivo (e contemporaneamente interno/spirituale/sogettivo) conflitto. «Conosci. Sei libero. Sei figlio | della tua Luce». Il NOSCE TE IPSUM esoterico è rinnovato nel grido michelita. Il cuore dell'uomo è forgiato Spada colla quale squarciare la materia, penetrarla, incendiarla «perch'essa brilli in ascensivi gradi». A siffatta azione-reazione consegue la Rivelazione («Da gli Spazi Cosmici lui attraggo»). Conoscenza e Volontà evocano la Coscienza, il Verbo incarnato dalla Croce/Voce di mezzo: «Legati ho voi Due. | Avvinti alla Croce | [...] In un unico stelo | di rami e di fiori».

La splendida effigie rosicruciana – sono dunque i *Canti* le poesie 'nettamente' R+C di cui si fa parola nell'epistola dell'ottobre 1920? – sigilla il II canto: i due impulsi-steli sono avvinghiati alla Chiave del Paradiso, lo strumento capace d'aprire un varco attorno alle scalfiture create dai Paladini. «Dal mezzo, | congiunti nell'Unico | gli opposti poteri, l'Umano trionfa»: ¹²²² il «diafano Strale» getta il ponte fra *visibile e invisibile*. L'universo è 'umanizzato', e cioè conosce il Vero Uomo, il Portatore del Vero Nome e della Parola-Sapienza (i Suoni del Graal).¹²²³ Conclude l'affresco caffarelliano il terzo Mistero, il «Giorno del Fuoco» nel quale sono compressi numerosi significati teologici – il Maestro si richiama ancora alla Crocifissione e Resurrezione, di pari passo egli allude all'intercessione dello Spirito Santo – e che essenzialmente fa dire alle Tribù dei redenti «ascendiamo le vie dell'Uno». Di nuovo, l'iconologia Rosa+Croce domina il flusso poetico-musicale e crea un prezioso collegamento con Ferenzona (vd. *Il monte*): infatti il Faro, irrorato di Luce gli angoli del mondo (Dodici raggi: gli apostoli infiammati dal Fuoco spirituale). Agli evangelisti franti nelle direzioni cardinali è affidato il messaggio: «Quel sangue che sgorgò da Tue ferite | apre il Mistero della mia salute». La Coppa dove conservare il magico Fluido è l'anima/coscienza: l'*io* deve permearsi della Luce e ritenerla impermeabilmente in quanto unica energia che possa garantire la Vita Eterna. Se il primo era il Mistero del Fuoco e il secondo Mistero della Luce, il terzo è il Mistero del Sangue e della Transustanziazione. Dalla linfa terrestre è tempo di sintetizzare quella "cosmica", di incarnare il «bacio d'astri» (l'Uomo-Dio): il Giorno dell'Uomo è il Rinascimento del Sé *ri-temprato* nella Verità Primordiale.¹²²⁴ Tutto è improntato alla conversione spirituale, al Cristo Cosmico il quale torna a parlare/guidarci nella trasformazione: «Fa lieve la tua carne, se la vuoi specchio. | Sottile riduci l'anima, se la vuoi occhio | e ti vedrò con Me | nella Casa del Padre».¹²²⁵ La Zolla finalmente si invola verso il/ritorna al Cosmo abbandonando l'involucro corporeo «nelle grotte dell'anima».¹²²⁶ Quanto realizzato/esemplificato dal Figlio in un istante (benché dilatato *ad infinitum*) è per l'uomo un lento percorso di scoperta interiore: una salita dolce/terribile come quella narrata nella *Vertigine* (richiamata dal Faentino). «Viandante solitario | e abbandonato alle sole tue stelle | salirai con la tua pazienza, | calpesterai le membra nere del mon-

1221Ivi, III, p. 48.

1222Tutte le citazioni sono da ivi, pp. 51-52.

1223«Forato ho il velame | dei sensi. Dal Cuore | perforo la Maja, | vanifico l'ombra, | unifico l'ossa, | allievo il tuo peso | che cerca pur sempre | il cuor dell'Abisso», ivi, p. 52.

1224«Questo è il giorno dell'Uomo | ed il giorno del Fuoco | che nuovo mondo fanno. | Mai fu veduto in terra | un più divino tempo», ivi, p. 54.

1225Ivi, p. 57.

1226«Ascende la Mia Gioia | quando sfaldansi l'ossa, | quando colano i ghiacci, | quando colan le rupi», *ibidem*.

do | [...] | e per tua forza assoluta | diventi il riflesso dell'Infinito». Il passaggio contiene più o meno tutti i principali motivi dell'opera caffarelliana e ci accompagna all'epilogo: il presente-futuro, la Discendenza e la Voce interiore, lo sfondare gli argini... catabasi (la discesa dello Spirito sugli apostoli) e anabasi (l'io proteso verso il Super-Io): le scelte terminologiche e morfologiche dell'autore conferiscono a questo Canto un'aura di profeticità davvero spiccata.¹²²⁷ Nonostante il declino/mecanizzazione, l'uomo dovrà *ri-cor-dare*/udire la Voce-Suono-Luce in mezzo al Vuoto/Tenebra. In virtù del contrasto, la luce-in-tenebra risplenderà ancor più luminosamente producendo un effetto amplificato e definitivo. In questo modo la materia riabbraccerà lo stampo spirituale, il germoglio “cristico” (il Fiore) proromperà dall'utero vegetale uccidendolo e redimendolo.¹²²⁸

Chiuso il monologo della Voce di mezzo, Caffarelli alterna recitato e coro in buona parte ripercorrendo le tappe narrate personalmente dai protagonisti del dramma. Apocalisse e apocatastasi orchestrate dall'«immenso Arcangelo» Mikael; Genesi, trasformazione/transustanziazione del cosmo «secondo la scienza dello spirito». In somma, rileggiamo le tappe pianificate *ab origine*, rinnovate dalla «spada cometaria» che incendia gli spazî: rivediamo il «segno misterioso» raccolto dal Cosmico Michele e convertito in arma per uccidere la «bestia favolosa | Che vuol spazzare la nostra terra». Di tale sintesi affacciata sul finale è particolarmente interessante la dimensione sonora o sonica assunta dallo Scontro: quasi come se la Guerra venga prima affrontata in chiave visivo-pittorica, poi in chiave linguistico-lirica e infine da una prospettiva sinfonico-musicale.¹²²⁹ Del resto, a muovere ogni cosa (la reazione, l'armamento e lo sforzo “cristico”) è sempre l'Arte: i cori caffarelliani mimano l'eccezionale azione di Cristo-Michele, ne sussurrano le «vocali formidabili» di cui vibrano «i cieli-cupole | e i morti pavimenti dell'Abisso». L'Arte Vera (l'euritmia) è allegorizzata nella Donna Vestita di Luce il cui «Corpo oceanico e sonoro» scioglie la roccia, la carne, la forma. Essa è la Parola-Fuoco/Suono trasportata dai dodici Fasci «ultrapotenti» del Diadema. La blavatskyana RELIGIONE-SAGGEZZA da So stanza diviene Forma della Trascendenza: canale tramite il quale sintonizzarsi su un'Alterità di Cui il Verbo-Suono è Specchio, particella del tutto significante l'insieme (goccia in cui è racchiuso l'Oceano).¹²³⁰ Sbirciando la Luce, sungendo la Stilla dal Calice, l'Artista è accolto nel Coro angelico. A ben vedere, i cori conclusivi sono composti da poeti, scultori, pittori e musicisti degni di portare questo nome (Maestri). Costoro sono stati, sono e saranno i castigatori dei colpevoli, i mattatori dei buoi (milioni) «che scalpitano verso il macello» e affondano «nell'Abisso delle Notti inesplorabili». C'è invece una Notte sacra, piena di misteri di cui il Poeta può e vuole misurare la profondità: l'oblio di se stessi, il corto-circuito dal quale rinascere ombra contornata di fuoco.¹²³¹ Conoscenza → Identità →

1227«Io parlerò | mi farò udire | pur se la Mia Voce | sia coperta dalle macchine, | pur se male accolta | è parola d'uomo | dove brucian le fucine micidiali | indistinguibilmente, | torpido scoglio del Verme | su cui le parole nere | di dare e avere | son tese come scaglie impenetrabili. | Io stracerò le tele della Notte», ivi, pp. 58-59. V. G. FAGNOCCHI, *Appunti*, cit., p. 22. Sul simbologia e iconologia michelita, il curatore riporta un dattiloscritto conservato nel Fondo: si tratta della Conferenza su San Michele tenuta da Steiner a Dornach il 5 ottobre 1923. Un intervento certamente conosciuto anche da Onofri viste le enormi somiglianze presenti nel *Ciclo* (in special modo in *Vincere il drago!* e *Zolla ritorna cosmo*).

1228«Sia la terra il mio sostegno. | La materia degli elementi | serbi i contorni possenti | che stampo del mio disegno. | | Essa redenta, io redentore. | Nel suo grembo premo – e resta – | l'organismo della mia Festa | nell'immagin del mio amore», III, in L. CAFFARELLI, *Canti*, cit., p. 59.

1229«Allora l'Arcangel non veduto levassi | in tutta la sua Cosmica Statura: | in valanghe di luci allaga sòniche | i Quattro Petali dell'orizzonte – | fa vibrare con vocali formidabili | i cieli-cupole | e i morti pavimenti dell'Abisso», Canto III, cit., p. 63. Quando in precedenza Michele era descritto così: «Mikel, immenso Arcangelo | con la testa nel Sole | e i piedi su l'orbita di Nettuno! | Le sue braccia | tra Giove e Venere | brandiscono i raggi infallibili», ivi, p. 61.

1230«Ciò che sostanzialmente interessava a Caffarelli [...] era la Luce di un Cristianesimo puro e davvero cattolico, cioè universale, in grado di presentare la centralità della figura di Cristo attraverso le immagini della poesia e del pensiero, delle arti e della musica, quali autentiche forme non di crociana arte formale, ma figure viventi della più ampia Realtà dell'Essere, Unione tra Dio, il Cosmo e l'Uomo, per cui l'Artista Vero che sa porsi all'apice di questo movimento progressivo ha il sacro compito sacerdotale di mostrare a tutta l'umanità la figura vivente del Cristo, essenza cruciale del nostro esistere e del nostro essere», G. FAGNOCCHI, *Profilo biografico*, cit., p. 33.

1231«O Notte! | Ti chiamo, Io Luce! | Gelo, | odi il soffio del Fuoco! | O Sonno, | ascolta il Risvegliato! | Rimonta dalla fossa dell'Abisso», III, in L. CAFFARELLI, *Canti*, p. 66. Inutile sottolineare il debito con NOVALIS e gli *Inni alla notte*

Parola (Immagine = confluenza di Essenza e Forma) sono tre voci del diffranto coro finale improntato all'Unità molteplice dell'Empireo dantesco; ed esse rifanno la Triplice alleanza o la Coincidenza del Primo Potere (Arimane, «Forza che dona il corpo ai mondi e alle anime»), del Secondo (Lucifero, «Forza che dà la Parola | Forma di Vita e di Morte, | Corpo di Luce e di Notte») e del Terzo (Cristo, «Portatore della Luce e calore | Fuoco d'anime e di Stelle. Che respira, muove, esalta, | ci dà la Conoscenza»)¹²³² Il Fiore spirituale si apre, diffonde il polline solare (la «Luce del Mondo»); si fissa per nella Rosa+Croce che sempre appassisce, rinasce, si riapre negli animi.

Davvero suggestiva e indicativa di quanto abbiamo studiato a livello biografico-teorico, *Canti* è anche un'ottima chiave interpretativa per il dramma “essoterico” di Caffarelli: *Galeotus*. Completato già in epoca occultistica (Olzi/Fagnocchi), il lavoro è spartiacque della produzione caffarellaiana. Non per nulla, suggerisce Casanova, esiste un pre-*Galeotus* (fase liturgico-religiosa), un'età di transizione (1914-1922) «in cui avvengono le scelte spirituali», e la maturità, ossia quando «il compositore si isola in una ambiente di dottrina e sensibilità nel quale ha molta parte l'influenza letteraria».¹²³³ Ora, *Galeotus* offre meno spunti dei *Canti* e ciononostante le sue quattro azioni collezionano eco del *Parsifal*, della vivace scena culturale coeva, e anche di Steiner (specie le versioni più antiche).¹²³⁴ Giun- ta, nella sua prima presentazione (il concorso di Sonzogno), all'attenzione di Macchi e addirittura ad Arturo Toscanini (1867-1957), la fatica del Faentino si incentra sulla controversa passione (per meglio dire, «*phila* dai connotati mistico-cosmici»: Melandri) fra Galeotto Manfredi (1440-1488) – condottiero e signore di Faenza – e Benedetta (nome monacale di Cassandra), amante del protagonista. Francesca Bentivoglio, moglie di Galeotto e madre di Astorigio, chiude il triangolo. La relazione – più spirituale che carnale (*eros* mistico, appunto) – indica occultamente la guida della Sapienza-Poesia, l'aprire al Fedele d'Amore «le più alte sfere dello Spirito». Così presentando il dramma istituimo un rapido collegamento colla tradizione ermeneutico-dantista di Valli ricordata da Caffarelli nel III trattato dell'*Arte nel mondo spirituale*. Oltre a Valli e Steiner, l'occhio del Faentino cade su Kandinskij (*Lo spirituale nell'arte*, 1909) Maeterlink e Debussy: traghettatori dell'umanità «in una dimensione purificata» da una musica sinonimo d'elevazione e oggettivazione spirituale.¹²³⁵ A sostegno del *côté* artistico-letterario v'è la biografia: l'episodio centrale dell'opera è stato suggerito anche da una sfortunata relazione fra il Maestro e una donna bolognese. Del resto, scrive l'autore in *Chiarimenti* ('20), non si può avere un risultato artisticamente soddisfacente slegando chi dice *io* (i contenuti), *come* lo dice (la forma), e *chi* glielo suggerisce (il poeta).¹²³⁶ «Io non cerco che questo: che il dramma lirico sia pervaso di vita vissuta, d'esperienza»: un'esperienza, precisamente, religiosa-profetica poiché «l'arte non è contemplazione, è azione e volontà; è [il] cosmo interiore che si proietta in forma di bellezza».

Compriamo adesso una breve intrusione nel testo cercando di cogliere l'«assottigliamento mistico e pneumatico» di cui parla Melandri e del quale ci ha appena detto lo stesso Caffarelli. La prima azione «ha luogo in Faenza, verso il finire del secolo decimoquinto» e a prender parola è subito Cassandra. Questo nome evoca naturalmente la preveggenza... in effetti l'esordio è segnato dalla citazione *en passant* della divinazione.¹²³⁷ Siamo nella Biblioteca del principe Galeotto, qui la Cassandra ha

ripetutamente citati nella tesi.

1232Ivi, p. 70.

1233A. CASANOVA, *Caffarelli e l'antroposofia*, cit., p. 82.

1234Vd. Paolo MELANDRI, *Verso una rinascita del Galeotus*, in L. CAFFARELLI, *Canti-Galeotus*, cit., pp. 76-77.

1235G. FAGNOCCHI, *Profilo biografico*, cit., p. 34. Una «musica destinata a un processo di elevazione in senso spirituale attraverso l'eliminazione degli elementi decorativi o autoreferenziali», P. MELANDRI, *Verso una rinascita*, cit., p. 85.

1236«La bellezza tutta esteriore delle situazioni, la sentimentalità manierata, ogni sorta di maniera sia musicale sia drammatica viene ripudiata quando non corrisponda all'interna esperienza dei personaggi viventi nella vita dell'artista, e non l'esprima. Io non cerco che questo: che il dramma lirico sia pervaso di vita vissuta, d'esperienza. Ma per esperienza dell'artista non intendo solo l'esperienza estetica pura, astratta dalla vita: intendo l'uomo tutto intero, nel suo crescere spirituale. L'arte non è pura contemplazione, è azione e volontà; è lo stesso cosmo interiore che si proietta in forma di bellezza», estratto da *Chiarimenti*, citato da G. FAGNOCCHI in *Profilo biografico*, cit., p. 35.

1237«Si, fu proprio così ch'egli mi conobbe, quand'ero fuoriuscito a Ferrara, né troppo lieto viveva nell'esilio. La prima volta mi vide presso un mulino, un vecchio mulino che ha un vecchio mugnaio ma saggio e proverbioso e buon parlatore d'oneste cose, e si dice che vegga l'avvenire guardando nelle mani», Azione I, Scena I, in *Galeotus-Canti*, cit., p.

una crisi, prevede il futuro trasferimento nel monastero, il dolore toccatole in sorte.¹²³⁸ A conferma di ciò, Galeotto entra in scena per dirle della cella pronta ad accoglierla: l'enigmatico commiato della fanciulla («Son dolci quei saluti | per cui si sente che non ci allontaniamo, | dove le lacrime son la precoce gioia | del prossimo rivedersi») getta un ponte sull'epilogo a cui arriveremo dopo aver evidenziato alcuni elementi notevoli. Uno di questi è l'astrologia dell'azione II, scena III, dove Francesca ricorda una profezia circa futuri danni alla sua casa mentre ordisce il tradimento/assassinio del marito traendo gli auspici dal cielo stellato. Altre spie sono la metempsicosi (II, IV: «Rigo?! Una tua nuova incarnazione?») e lo pseudo-sufismo (II, V).¹²³⁹ Proprio sul finire della II azione, il Principe compie un ragionamento interessante: «La ricerca è una dolente speranza | che rinasce, e torna a morire: | ché raro si riunisce in terra | quel che in cielo fu legato». In tal modo il filo del dramma si annoda attorno alle due involontarie (una meno, una più) profezie dei protagonisti, al cui incontro risolutivo sono dedicate due scene della III azione.¹²⁴⁰ Il confronto Galeotto-Benedetta è il fulcro dell'opera contenendo/riflettendo il messaggio di trasformazione spirituale e invitando all'imitazione. Soprattutto, il dialogo ci riporta al silenzio cafferelliano-esoterico: «Desiderî di silenzio! | Aneliti d'ascesa! | Felicità sotterranee! | Inesplorate profondità! | Più a fondo discendo nella Vita! | Mi creo nell'Eternol».¹²⁴¹ La Parola-Suono dei *Canti* risorga dall'Abisso; nella prigionia disprezzata essa 'desta', come né Cassandra né Galeotto avrebbero potuto sapere e avevano altresì indovinato. Una morte, una rinascita le quali emancipano dal «potere del mondo» (Arimane), vincono «la ruota del destino» (III, VII) assorbono e ritengono la Luce giunta a illuminare la «Venerabile notte» dove ha luogo l'VIII scena della III azione. Raggio di Luna, come Sèraphîta/Sèrapîtüs di Balzac, Benedetta si assottiglia e si fa un pulviscolo nella Luce della Creazione. La forma è trasfigura in essenza. Ciò suscita nel Principe una forte reazione, non però la conversione o il desiderio di seguire l'amata («Secreti nodi rilucono in te. | La Gioia arriva da quel che verrà! | L'Aurora ti veste»). Anche qui Caffarelli usa il presente-futuro; di nuovo il Maestro inscena un saluto/una separazione la quale trasmette un messaggio di speranza, di prossima e inscindibile Unione (le tre Croci).

La trasformazione rosicruciana di Cassandra/Benedetta, la dichiarazione della sua missione salvifico apocalittica (Iride-Clizia *ante litteram*),¹²⁴² il suo incarnare la Sfinge “cristica”, il dono foto-florescente («un fascio di rose multicolori») e il finale annuncio (verrà versato il sangue) pongono idealmente fine alla vicenda. L'abbraccio più forte, più vero è posticipato a un enigmatico dopo/oltre: prima è necessario che si compia la purificazione di Galeotto, ovvero la sua morte («Da oggi saluta la vita!... | Ma anche anela alla vita»). Scorporata l'ispiratrice, il Principe resta in silenzio. «La terra trema. [...] Fuochi notturni errabondan per l'aria. Ombre di combattimenti vi lottano sospese. Con una spada di fuoco un Angelo apparso minacciò». La steineriana visione di Francesca è seguita dal fascio

93.

1238«Sospesa sentivo stasera l'anima mia, | che venir meno pareva, e vuotarsi, | e lottava col tramonto avverso, | eppur si consolava di poter portare i cangiamenti della fortuna | senza troppo rivolgersi | a quel che aveva perso», I, I, p. 96.

1239Ci si riferisce alla battuta di Giuliano: «Perché tutta la Bellezza sarà pur sempre femminile: e chi altrove la vede, nullo altro egli vede che quell'immagine che una donna gli fissò negli occhi», II, V, *ivi*, p. 114.

1240Profetico o affacciato sul futuro è indubbiamente il bacio di Galeotto ad Astorigio. L'estetica della scena, inoltre, ci proietta verso *Ikhunaton* e la nascita del Principe Solare: «Egli bacia il suo figliuolo. Un | improvviso senso di cenere gli angoscia | la bocca e l'anima. | [...] | Allora il Principe preso Astorigio lo | alza ritto nella pentafora che dà sulla | piazza. Sta in piedi nel sole il piccolo; | difende, con un braccio, gli occhi. | Immenso il grido di tutto il popolo», III, III, *ivi*, p. 118.

1241III, IV, *ivi*, p. 121. «L'arte della parola-suono, sia nella più semplice (sotto il profilo artistico) proclamazione sacerdotale, sia nella sua più complessa realizzazione scenica e musicale secondo i più elevati sviluppi progressivi a cui l'uomo è giunto nel suo dinamico cammino, è quindi anzitutto Immagine della creazione e degli eventi ad essa legati. Questo il primo grande valore sacerdotale e spirituale, dei *Canti*, Rivelazione dei Misteri in essi compresi, Rivelazione in Cristo del Mistero di Dio che nell'Antico Testamento spesso si nasconde nell'enigmatico Silenzio, un silenzio che racchiude tutti i suoni che potranno sfociare nuovamente nel Logos del Prologo giovanneo», G, FAGNOCCHI, *Appunti*, *cit.*, p. 15.

1242«Son io, son io che ti guido nella tua vera vita», III, VIII, in L. CAFFARELLI, *Galeotus*, *cit.*, p. 134.

di rose inviato dal marito; quindi, il Principe rivela l'esoterico legame coll'amante («Oscuro moto è la vita! secreto viaggio la verità dei cuori! | L'anima tenebrosa non vedrà che notte | dove fu l'annodarsi di due aurore»).¹²⁴³ Il destino si compie: la Torre capitola, un'altra più giovane e robusta la sormonta. Se il dramma comunale rinvia tacitamente a Lucifero, le opere del '30 si inarcano sull'impulso solare e tendono o sfumano, come in fondo anche *Galeotus*, al terzo sigillo “cristico”. *Kisa Gotami* inverte lo schema: non è il genitore a soccombere, è al contrario il frutto a morire ai piedi della pianta. L'ispirazione caffarelliana è duplice: da un lato resta centrale la Drammaturgia della Salvezza (la Vergine e il Figlio), dall'altro lato v'è il *côté* esoterico-orientalistico. Molto vicina all'onofriana *Morte di Rāma* (1911) – anch'esso lavoro ibrido-occultistico (l'associazione schuriana Rāma-Gesù è affatto mascherata dal poeta) –, l'opera di Caffarelli approfondisce in termini filosofico-soteriologici due dimensioni importantissime dei *Canti* e di *Galeotus*: dolore e silenzio. La *Mater dolorosa* infine accetta il sacrificio imposto dell'Angelo, comprende il significato di questa Morte: un morire esteriore per nascere e crescere seme interiore/universale. Il «dolore del mondo» (del singolo/corpo) e la «gioia del mondo». In tal modo, la Gioia è esito spirituale del Dolore dopo una purificazione progressiva la cui meta è l'occultistica atarassia o il 'desiderio di non desiderare' (celata nel titolo dell'opera). «Unità dell'Individuo con la Natura, veduta come corpo di un Io cosmico»: panteistico riflusso nel Grembo per riscoprirsi parte del tutto/un Suono perfettamente sintetico del Graal. Soprattutto, morire per restituire un riverbero concreto, tangibile della magia comunione.¹²⁴⁴

Ultimo passo prima di concludere il discorso sul Maestro è *Ikhunaton* (1933). Apice d'un percorso artistico-spirituale *sui generis*, il dramma ripropone lo schema della dissoluzione spirituale o, suggerisce Cinti, dell'«ascensione da natura a spirito che nell'arte diviene immagine». Nel corso dei precedenti ragionamenti e inchieste sull'opera del Faentino abbiamo detto diverse cose a proposito di *Ikhunaton*: ambientato sul limitare dell'impulso/età arimanco/a (civiltà Caldaico-Egizia) e affacciato su quello luciferico (per meglio dire, simbolo di Lucifero in rivolta contro la Tenebra), il dramma sceglie di nuovo un protagonista storico. Amenophis IV della XVIII dinastia egizia è stato l'autentico prefiguratore dell'Astro “cristico”, come dice il suo nome 'il Figlio del Sole' («definizione autocosciente»: Cinti). La sua riforma è stata essenzialmente religiosa e simbolica: contrario alla casta sacerdotale e al culto di Ammone (poi adorato dai Greci col nome di Giove), il faraone ha ripristinato l'antica devozione a Aton (Re-Sole di cui egli si è creato discendente/ambasciatore terreno).¹²⁴⁵ «Poeta di ispirazione mistica», detto il “Grande eretico”, Ikhunaton è stato l'iconoclasta dei simboli/riti funebri (la mummificazione: un'arte letteralmente «ossificata nel passato») individuando nel Disco solare l'unica Sfinge («Il Sole è in me, il cuore è un Universo | Io son la Gioia dell'Aton, ch'è la Gioia | del mondo»). Egli, in somma, ha voluto costituirsi seme di una spiritualità/espressività radicate nel presente, significanti l'eterno dialogo fra Principio ed Emanazione, Creatore e creature. Simile distruzione-e-ricostruzione dalle connotazioni socio-culturali (storiche) e religiose, raccoglie l'azione del *Galeotus* e soprattutto la “cristica” raffigurante/significante il tutto. La conseguenza della riforma è stata la conversione di un sistema esoterico (a esclusivo uso/amministrazione sacerdotali o di coloro che potevano/sapevano regolarsi colle «tremende potenze occulte») in una proposta universale. Istitutore, apostolo *ante litteram* dell'«arte spirituale», Amenophis incarna, dunque, i «due impulsi estremi,

1243Ivi, IV, IX, p. 141.

1244«Gioia dell'Individuo, cosciente di aver vinto la Morte e l'Illusione mondana, conscio d'esser canale e organo dell'Unità, di essere una delle non numerabili voci della Gioia-di-Unità che sente eternamente la propria Vita, ed eternamente esprime l'eterno gioire di Sé, gioisce della eternamente sperimentata realtà della formula: Dio in noi», *Kisa Gotami*, in I. CINTI, «L'Arte nel mondo spirituale» e l'«*Ikhunaton*», cit., p. 23.

1245Da notare il monologo di Amenophis: «Io vidi alzarsi all'oriente il Sole, | e passava al Meriggio, e circolava | il Sangue de' suoi raggi fra le membra | celesti come dal mio cuore il sangue. | Questa luce che germi e cuori espande | Sole divenne in me di Conoscenza. | Il Sole è in me, il cuore è un Universo | Io son la Gioia dell'Aton, ch'è la Gioia | del mondo. | I Raggi – mani stese il Dio | verso la terra e fece ogni paese | gioioso dalla fonte del meriggio», *Ikhunaton*, in ivi, pp. 44-45. Così Ikhunaton ai sacerdoti del tempio: «Voi morti nella speranza, | fende, futura, la fossa | dei campi bui non più chiusi | il Raggio, gli occhi vi tocca | secreti, v'apre la bocca | col Nome che non è d'altri. | | Voi nel buio vedrete: | nel gelo accenderete | quella Sua Luce che siete», ivi, p. 47.

verso il materico l'uno, verso la spiritualità anarchica l'altro» (Arimane-Lucifero):¹²⁴⁶ con lui si scopre la solarità della Terra e, di pari passo, si teorizza la risalita ad Aton. Il mistico abbraccio del Cristo compirà la sintesi finale e gratificherà la libertà intuita da Ikhunaton nella Liberazione significata dalle Tre Croci affiancate sul Golgota a eterno ricordo della duplice morte che consegna/si radica attorno la/alla Chiave del Paradiso: unica, vera, immortale Vita.

Colla teòdia tramite cui il Faentino eleva la sua esistenza e la sua opera teorico-artistica a Dante (*Par.* X e XXX-XXXIII) cerchio che si chiude. Il cerchio, certo, perché di cerchio/circuito e circolarità non possiamo fare a meno di parlare. Onofri e Caffarelli sono stati due spiriti in totale sintonia, assetati di «un senso di luce perduta» e portati (da Steiner) verso l'«integralismo cristico» (Cinti) il quale ha ispirato, sostenuto, sostanziato due fra i più significativi progetti artistico-occultistici del panorama italiano *fin de siècle*-primonovecentesco. Le parole finali di *Ikhunaton* poetizzano le prossime riflessioni sul tragitto compiuto nelle molte pagine di questa parte poetica:

Tu cadi nell'oblio. Sciolgo nel nulla
il tuo nome, che cade con lettere
dal muro. La tua forma e la sua vita
dissipo. Muori la seconda morte.
Il tuo Dio non è più. Tu non sei più.
Mummia, tu non hai nome,
Tu non puoi pronunziarlo,
Tu sei silenzio eterno...

Il saluto di Amenophis alle spoglie mortali, il suo involarsi senza più form/brame verso il Disco d'Aton ci riporta al pellegrinaggio disegnato dal *Ciclo*. Come abbiamo più volte rimarcato, la stessa impostazione, lo stesso bisogno ha nutrito i viaggi del Faentino e del Capitolino. Ne è emerso il medesimo geroglifico o Sfinge. Dal barlume o ricordo Primordiale, si snoda la via dell'io-cosmo: l'intuizione dello Spirituale mineralizzato 'in-forma' porta al desiderio dell'inversione/conversione minerale-terrestre 'in-essenza' o *scontenuto* «cosmici». È l'ora del dolore, della sofferenza, della Guerra. È l'ora in cui affrontare il Drago nelle caverne del cuore e di sconfiggerlo: abbattere il desiderio, azzerare l'ego, farsi completamente Io nell'unità coi Maestri e cogli Angeli di Dio. Giunge infine il momento nel quale *essere* il Graal: lasciarsi riempire dal Sangue di Cristo e transustanziarsi in Suono-Luce, cioè vibrare del Verbo e veicolarne l'Eco/Parola-creatrice-di-mondi. È questo lo strumento o la base da cui iniziare la Riconversione, con cui cucire Genesi e Apocalisse nell'apocatastasi: Rosa+Croce.

La lunga panoramica sugli ambienti, i protagonisti e i comprimari dell'esoterimo/occultismo lirico-italiani si ferma qui, alla perfetta consonanza di Onofri e Caffarelli sulla rinascita spirituale prome(o)ssa dalla «scienza occulta». Senza perdere altro tempo, spostiamoci alla prosa: un universo altrettanto complesso e ricco di spunti dove questa volta non ci saranno (troppi) satelliti o meteore a orientarci, quanto due luminosi astri rispondenti al nome di Fogazzaro e Capuana.

1246«Ikhunaton, come faraone, è un iniziato della vecchia scuola, ma è poeta, porge la verità in modo melodico, di una linearità musicale essenzialissima. Diviene pian piano solo una Voce nella notte», I. CINTI, *ivi*, cit., p. 54.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Elio Filippo ACCROCCA, *Ritratti su misura di scrittori italiani: notizie biografiche, confessioni, bibliografie di poeti, narratori e critici*, Sodalizio del Libro, Venezia 1960.
- Theodor ADORNO, *Teoria ed estetica*, Giulio Einaudi editore, Torino 1977.
- Marco ALBERTAZZI, *L'eresia onofriana e il giardino mistico*, in *Fisica e metafisica dell'eresia*. Atti del Convegno di Parma (6 dicembre 2002), a cura di Stefania NONVEL PIERI, Luana SALVARDINI e Diego VARINI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 2003, pp. 61-78.
- Aleister Crowley. Un mago a Cefalù*, a cura di PierLuigi ZOCCATELLI, Edizioni Mediterranee, Roma 1998.
- Apocalisse e cinema*, a cura di Elio GIRLANDA e Carlo TAGLIABUE, Centro Studi Cinematografici, Milano 1997.
- Alida AQUINO (D') CREAZZO, *La «letteratura dell'esotismo» e Guido Gozzano. A proposito di un capitolo di Verso la cuna del mondo*, in «Le Ragioni Critiche» (ottobre-dicembre 1978), pp. 335-355.
- Art nouveau a Faenza. *Il cenacolo baccariniano*, a cura di Jadranka BENTINI, Electa, Milano 2007.
- Antonio BANFI, *Arturo Onofri (1885-1927)*, Vallecchi, Firenze 1930.
- Giorgio BARBERI-SQUAROTTI, *Un'insofferenza per Campana*, in *Gli inferi e il labirinto. Da Pascoli a Montale*, Cappelli, Bologna 1974, pp. 161-178.
- *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, D'Anna, Firenze-Messina 1976.
- Michele BERALDO, *Viaggi e incontri di Rudolf Steiner in Italia*, in «Utz», 6 (2004), pp. 21-24.
- *La nascita del movimento antroposofico in Italia*, in «Antroposofia. Rivista di Scienza dello Spirito», LX-XIII/1 (gennaio-febbraio 2018), pp. 44-66.
- Stefano BERTANI *L'ascensione della modernità. Antonio Fogazzaro tra santità ed evolucionismo*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2006.
- Carlo BO, *La nuova poesia*, in *Storia della letteratura italiana*, diretto da Emilio CHECCHI e Natalino SAPEGNO, 9 voll., Garzanti, Milano 1965-1969, IX, pp. 396-397.
- Pietro BONFIGLIOLI, *Pascoli, Gozzano, Montale e la poesia dell'oggetto*, in «il Verrini», II/4 (1958), pp. 34-54.
- Lamberto CAFFARELLI, *Galeotus. Poema scenico per musica in quattro azioni*, con xilografie di Giannetto MALMERENDI, f.lli Lega, Faenza (RA) 1920.
- *L'arte nel mondo spirituale. Tre saggi come introduzione a una conoscenza cosmico-spirituale dell'arte*, Industria Tipografica Montanari, Faenza (RA) 1925.
- Dino CAMPANA, *Taccuinetto faentino*, a cura di Domenico DE ROBERTIS, con prefazione di Enrico FALQUI, Vallecchi, Firenze 1960.
- *Le mie lettere son fatte per esser bruciate*, a cura di Cacho MILLET, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1978.
- *Canti orfici*, a cura di Fiorenza CERAGIOLI, BUR, Milano 2006.

- Danila CANNAMELA, *La ghirlanda di stelle di Raoul dal Molin Ferenzona: un'antologia neo-alessandrina tra le opere dei corazziniani poeti «fuori legge»*, in «Otto/Novecento», 2 (2014), pp. 45-64.
- Marinella CANTELMO, *Girolamo Comi prosatore. Dalle fonti intertestuali alle “lingue” interdiscorsive*, Capone editore, Lecce 1990.
- Carlo CAPOROSI, *Ascetico Narciso. La figura e l'opera di Girolamo Comi*, Leo S. Olschki, Firenze 2001.
- Enrico CARDILE, *Sintesi*, Studio Editoriale Moderno, Catania 1923.
- Umberto CARPI, «*La Voce*». *Letteratura e primato degli intellettuali*, De Donato, Bari 1985.
- Amedeo CASANOVA, *Caffarelli e l'antroposofia*, in «Rumâgna. Aspetti della storia, della cultura, della tradizione», III/1 (1976), pp. 77-82.
- Antonio CASELLA, *Le isole non trovate*, in «Studi Novecenteschi», V (marzo-luglio 1976), pp. 123-136.
- Anselmo CASSANI, *Il magazzino dell'esoterismo. Una prima ricognizione del Fondo Lamberto Caffarelli*, in *La Biblioteca comunale di Faenza*, a cura di Anna Rosa GENTILINI, Studio 88, Faenza (RA) 1999, pp. 293-329.
- Alfredo CATTABIANI, *La parola è come il Graal*, in «Il Sole 24 Ore», 102, domenica 13 aprile 2003.
- Giovanni CATTANI, *Lamberto Caffarelli e i suoi inediti*, f.lli Lega, Faenza (RA) 1975 (estratto da «Torricelliana», 25/1974, pp. 24-52).
- Emilio CHECCHI, *Di giorno in giorno*, Garzanti, Milano 1954.
- Simona CIGLIANA, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 2002.
- Annalisa CIMA, *Le occasioni del Diario postumo*, Edizioni Ares, Milano 2012.
- Italo CINTI, «*L'Arte nel mondo spirituale*» e «*l'“Ikhunaton” di Lamberto Caffarelli*», Tamari editore, Bologna 1965.
- Ermanno CIRCEO, *Arturo Onofri. Tra poesia e antroposofia*, in *Ritratto di Boine e altri saggi*, Guida, Napoli 1974, pp. 57-77.
- Domenico COFANO, *Il crocevia occulto. Lucini, Nazariantz e la cultura del primo Novecento*, Schena editore, Fasano (BR) 1990.
- Girolamo COMI, *Opera poetica*, a cura di Donato VALLI, Longo editore, Ravenna 1977.
– *Spirito d'Armonia*, a cura di M. ALBERTAZZI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 1999.
- Gianfranco CONTINI, *Come lavorava l'Ariosto*, in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei*, Giulio Einaudi editore, Torino 1974, pp. 232-241.
- Franco CONTORBIA, *Il sofista subalpino*, L'Arciere, Cuneo 1980.

- Sergio CORAZZINI, *Liriche*, con prefazione di Fausto Maria MARTINI e un saggio di Sergio SOLMI, Ricciardi, Milano-Napoli 1959.
- *Opere. Poesie e prose*, a cura di Angela Ida VILLA, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Roma-Pisa 1999.
- Antonio CORSARO, Marcello VERDENELLI, *Bibliografia campaniana (1914-1985)*, Longo editore, Ravenna 1985.
- Ioan Petru COULIANO, *Esperienze dell'estasi dall'ellenismo al Medioevo*, Editori Laterza, Roma-Bari 1986.
- Carlo D'ALESSIO, *Il poema necessario. Poesia e orfismo in Dino Campana e Arturo Onofri*, Bulzoni editore, Roma 1998.
- Gabriele D'ANNUNZIO, *Alyone*, a cura di Francesco RONCORONI, Mondadori, «Oscar scrittori moderni», Milano 2013.
- Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, diretto da Jean CHEVALIER e Alain GHEERBRANT, 2 voll., Rizzoli, Milano 2001.
- Dizionario della mitologia celtica*, diretto da Miranda J. GREEN, Bompiani, Milano 2003.
- Anna DOLFI, *Luigi Fallacara*, in «Rassegna della Letteratura Italiana» (gennaio-aprile 1972), pp. 120-139.
- Mircea ELIADE, *La Nostalgia delle origini*, Morcelliana, Brescia 1972.
- *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, a cura di Julius EVOLA, Edizioni Mediterranee, Roma 1974.
- Julius EVOLA, *La tradizione ermetica*, Edizioni Mediterranee, Roma 2009.
- Giuseppe FAGNOCCHI, *La visione spirituale nell'arte di Lamberto Caffarelli*, in «Torricelliana», 57-58 (2006-2007), pp. 25-70.
- Luigi FALLACARA, *Poesie (1914-1963)*, a cura di Oreste MACRÌ, Longo editore, Ravenna 1986.
- Francesco FLORA, *Immagini e analogie in Onofri*, in *Saggi di poetica moderna*, D'Anna, Firenze-Messina 1949, pp. 187-197.
- Franco FORTINI, *Le apparizioni di Arturo Onofri e le presenze di Diego Valeri*, in *La poesia del Novecento: l'età espressionista*, a cura di Donatello SANTARONE, Editori Laterza, Bari 1988, pp. 187-198.
- Alberto FRATTINI, *Luigi Fallacara. «Ansia d'assoluto», mistica e teologia cristiana*, in *Letteratura italiana. Novecento. I contemporanei*, 6 voll., Marzorati, Milano 1975-1977, IV, pp. 3597-3608.
- Daniela FRISONE, *Sicilia, l'avanguardia*, Franco Cesati editore, Firenze 2013.
- Elena FRONTALONI, Gabriele PEDULLÀ, *I luoghi della cultura in Roma capitale*, in *Atlante della letteratura italiana*, 3 voll. a cura di G. PEDULLÀ e Sergio LUZZATO, Giulio Einaudi editore, Torino 2010-2012, III. *Dal romanticismo a oggi*, a cura di Domenico SCARPA, pp. 309-328.

- Eugenio GARIN, *Gli albori del Novecento: irrazionalisti, pragmatisti, mistici*, in *Cronache di filosofia italiana 1900-1943*, 2 voll., Editori Laterza, Roma-Bari 1966, I, p. 25ss.
- Carlo GENTILE, *Gabriele D'Annunzio iniziato*, Ardenza, Napoli 1948.
- Giovanni GETTO, *Guido Gozzano*, in *Poeti, critici, cose varie del Novecento*, Sansoni, Firenze 1953, pp. 9-56.
- Fabrizio GIORGIO, *Roma renovata resurgat*, Settimo Sigillo, Roma 2011.
- GIOVANNI EVANGELISTA, *Apocalisse*, a cura di Daniele TRIPALDI, Carocci editore, Roma 2012.
- Guido GOZZANO, *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, a cura di A. D'AQUINO CREAZZO, Leo S. Olschki, Firenze 1984.
- *L'ombra della felicità e altri racconti*, a cura di Giuliana NUOLI, Morano editore, Milano-Napoli 1992.
- *Opere*, a cura di Giusi BALDISSONE, UTET, Torino 2014.
- Adriana GUARNIERI-CORAZZOL, *Il wagnerismo sostanziale di Arturo Onofri*, in *Tristano, mio Tristano. Gli scrittori italiani e il caso Wagner*, il Mulino, Bologna 1988.
- Augusto HERMET, *La ventura delle riviste (1903-1940)*, Vallecchi, Firenze 1941.
- Jean-Marcel HUMBERT, *Le metamorfosi di Iside fra XVI e XIX secolo*, in *Iside. Il mito il mistero la magia*, a cura di Ermanno A. ARSLAN, Electa, Milano 1997, pp. 626-655.
- Il revival*, a cura di Giulio Carlo ARGAN, Gabriele Mazzotta editore, Milano 1974.
- Ruggero JACOBBI, *Per un ritratto di Arturo Onofri*, in «Forum Italicum», 3 (1976), pp. 178-187.
- Carl Gustav JUNG, *Opere*, 19 voll., Boringhieri, Milano 1985.
- *Mysterium conjunctionis*, Bolatti-Boringhieri, Torino 1991.
- Lamberto Caffarelli, poeta pensatore musicista faentino*, a cura di Giuseppe FAGNOCCHI, MobyDick. Faenza (RA) 2013.
- Franco LANZA, *Arturo Onofri*, Mursia, Milano 1973.
- *Il poeta degli angeli*, in «Otto/Novecento», 2 (marzo-aprile 1977), pp. 171-178.
- La rivelazione segreta di Ermete Trismegisto*, 2 voll. a cura di Paolo SCARPI, Mondadori, «Fondazione Lorenzo Valla», Milano 2009.
- Laura LEPRI, *Il funambolo incosciente. Aldo Palazzeschi 1905-1914*, Leo S. Olschki, Firenze 1991.
- Angelo LIVI, *Massoneria e fascismo*, Bastogi, Foggia 1998.
- Mario LUZI, *Onofri?*, in *Discorso naturale*, Garzanti, Milano 1984, pp. 29-34.
- Oreste MACRÌ, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Vallecchi, Firenze 1941.
- *Il cimitero marino di Paul Valéry. Studi, testo critico, versione metrica e commento*, Le Lettere, Firenze 1989.
- *La realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*, a cura di Anna DOLFI, La Finestra editrice, La-

- vis (TN) 2001.
- *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, a cura di A. DOLFI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 2002.
- Massimo MAGGIARI, *Archetipi e cosmo nella poesia di Arturo Onofri*, Marina di Minturno (LT) 1998.
- Alain MARCHADOUR, *Venite e vedrete. Commento al Vangelo di Giovanni*, EDB, Roma 2013.
- Fabio MARCHIORI, *Esoterismo ed essoterismo di Gozzano nelle Lettere dall'India*, Tilgher, Genova 1992.
- Gaetano MARIANI, *L'eredità ottocentesca di Gozzano e il suo nuovo linguaggio*, in *Poesia e tecnica nella lirica del Novecento*, Liviana, Padova 1958, pp. 3-69.
- Attilio MAZZA, *D'Annunzio e l'occulto*, Edizioni Mediterranee, Roma 1995.
- *D'Annunzio sciamano*, Bietti, Milano 2001.
- Giuseppe (DE) MEIS, *Fallacara, Comi e le ragioni dell'assoluto*, in *Letteratura e filosofia. Girolamo Comi. Atti del Convegno internazionale di Lecce*, Tricase, Lucugnano (18-20 ottobre 2001), Milella, Lecce 2002, pp. 165-174.
- Pier Vincenzo MENGALDO, *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978.
- Raoul (DAL) MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda di stelle. Poemi e disegni*, Concordia, Roma 1911.
- *Zodiacale. Opera religiosa: orazioni, acqueforti, aure*, Ausonia, Roma 1919.
- Luigi MONDO, *Esotismo di Gozzano*, in *Da Dante al Novecento. Studi critici offerti dagli scolari a Giovanni Getto nel suo ventesimo anno di insegnamento*, Mursia, Milano 1970, pp. 555-568.
- Eugenio MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio ZAMPA, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1984.
- *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. ZAMPA, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1996.
- *Il secondo mestiere. Prose*, 2 voll. a cura di G. ZAMPA, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1996.
- *Satura*, a cura di Riccardo CASTELLANA, Mondadori, «Oscar poesia del '900», Milano 2009.
- *Le occasioni*, a cura di Tiziana DE ROGATIS, Mondadori, «Oscar poesia del '900», Milano 2011.
- *Ossi di seppia*, a cura di Pietro CATALDI e Floriana D'AMELY, Mondadori, «Oscar poesia del '900», Milano 2014.
- Francesco MORABITO, *Il misticismo di Giovanni Pascoli*, Treves, Milano 1920.
- Maria Teresa MORI, *Salotti. La sociabilità delle élites nell'Italia dell'Ottocento*, Carocci editore, Roma 2000.
- Roberto MUSSAPI, *L'impresa di Arturo Onofri*, in *Il centro e l'orizzonte: Campana, Onofri, Luzi, Caproni e Bigongiari*, Jaca Book, Milano 1985, pp. 35-37.
- Vladimir NABOKOV, *Lolita*, traduzione italiana a cura di Giulia ARBORIO MELLA, Adelphi, Milano 1993.
- Giuseppe NAVA, *Casa mia e il simbolismo onirico del Pascoli*, Gasperetti, Barga (LU) 1980.
- Okkultismus und Avantgarde: von Munch bis Mondrian (1900-1915)*, herausgegeben von Bern APKE und Pia WITZMAN, Veit Loers, Frankfurt-am-Main 1995.

Michele OLZI, 'dal Molin Ferenzona, Raoul', in *World Religions and Spirituality* (voce aggiornata al 3 marzo 2017).

Arturo ONOFRI, *La libertà del verso*, in «Lirica», I/1 (gennaio 1912), 148-155.

– *Vocazione di morire*, in «La Voce», VII/7 (15 marzo 1915), pp. 425-428.

– *Tendenze*, in «La Voce», VII/12 (15 giugno 1915), pp. 723-730.

– *Lecture poetiche del Pascoli*, con prefazione di Emilio CHECCHI, Edizioni dell'Albero, Lucugnano (LE) 1953.

– *Poesie edite e inedite*, a cura di A. DOLFI, Longo editore, Ravenna 1982.

– *Scritti musicali*, a cura di Anna DOLFI, Bulzoni editore, «Biblioteca di cultura», Roma 1984.

– *Giovanni Pascoli. Scritti editi e inediti*, a cura di Franco LANZA, Boni editore, Bologna 1990.

– *Ciclo lirico della Terrestrià del sole*, 3 voll. a cura di Marco ALBERTAZZI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 1998-2000.

– *Corrispondenze con Comisso, Montale, Palazzeschi, Banfi, De Pisis, Evola, Péladan, De Gubernatis, Gromo, Mazzerelli, Schwarz*, a cura di Marco ALBERTAZZI e Magda VIGILANTE, La Finestra editrice (TN) 1999.

– *Orchestra; Arioso; Prose inedite; Quaderno di Positano*, a cura di Magda VIGILANTE, con uno scritto di M. ALBERTAZZI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 2002.

– *Nuovo Rinascimento come arte dell'Io*, a cura di Michele BERALDO, Campanotto editore, Pesian di Prato (UD) 2013.

Paolo ORVIETO, *Labirinti castelli giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*, Bulzoni editore, Roma 2004.

Aldo PALAZZESCHI, *Poesie*, a cura di Sergio ANTONIELLI, Mondadori, «Oscar poesia», Milano 1974.

– *Tutte le poesie*, a cura di Adele DEI, Mondadori, «I Meridiani», Milano 2002.

Maria Iolanda PALAZZOLO, *I salotti di cultura nell'Italia dell'Ottocento: scene e modelli*, Angeli, Milano 1985.

Giovanni PAPINI, *Franche spiegazioni (A proposito di rinascenza spirituale e di occultismo)*, in «Leonardo», V (aprile-giugno 1907), pp. 129-143.

Giovanni PASCOLI, *Miei pensieri di varia umanità*, Muglia, Messina 1903.

– *Canti di Castelvecchio*, a cura di Giuseppe NAVA, BUR, Milano 1983.

– *Myrica*, a cura di G. NAVA, Salerno editore, Roma 1991.

– *Poesie*, 4 voll. a cura di Ivanos CIANI, Francesca LATINI e Giorgio BÀRBERI-SQUAROTTI, UTET, Torino 2002-.

– *Prose disperse*, a cura di Giovanni CAPECCHI, Carabba, Lanciano (CH) 2004.

Marco PASI, *Teosofia e antroposofia nell'Italia del primo Novecento*, in *Esoterismo*, xxv volume dell'Enciclopedia «Storia d'Italia», a cura di Gian Mario CAZZANIGA, Giulio Einaudi editore, Torino 2010, pp. 569-598.

Pier Paolo PASOLINI, *Una linea orfica*, in «Paragone», 60 (dicembre 1954), pp. 82-87.

Cesare PAVESE, *Feria d'agosto*, Giulio Einaudi editore, Torino 1977.

Per Arturo Onofri. La tentazione cosmica, a cura di Corrado DONATI, Edizioni Scientifiche Italiane, Roma-Napoli 1987.

- Maurizio PIENDIBENE, *Palazzeschi, tra il nulla della parola e il Dio del nulla*, Atheneum, Firenze 1996.
- Piero PIERI, *Ritratto del saltimbanco da giovane: Palazzeschi 1905-1914*, Flacovio, Palermo 1979.
- Arnaldo PINI, *Incontri alle Giubbe Rosse: Landolfi Loffredo Luzi Malaparte Montale Parronchi Thomas Traverso*, Polistampa, Firenze 2000.
- Bruno PORCELLI, *Le Lettere dall'India e l'antipositivismo di Gozzano*, in *Gozzano. Originalità e plagie*, Pàtron, Bologna 1974.
- Mario PRATZ, *La carne, la morte, il diavolo nella letteratura romantica*, con introduzione di Paola COLAIACOMO e un saggio di Francesco ORLANDO, Sansoni, Firenze 1996.
- Giuseppe PREZZOLINI, *«La Voce» (1908-1913). Cronaca, antologia e fortuna di una rivista*, Rusconi, Milano 1974.
- Luigi PRUNETI, *La via segreta. Scritti di simbologia iniziatica e di esoterismo* e, *La Gaia Scienza*, Bari 2005.
 – *Gabriele D'Annunzio, la massoneria e l'occulto*, in «Archeomisteri», IV/35 (settembre-ottobre 2007), pp. 40-67.
 – *Il sentiero del bosco incantato. Appunti sull'esoterico nella letteratura*, La Gaia Scienza, Bari 2009.
- Mario QUESADA, *Raoul dal Molin Ferenzona. Oli, acquerelli, pastelli, tempere, disegni, punte d'oro, punte d'argento, collages, puntesecche, acqueforti, acquetinte, bulini, punte di diamante, xilografie, berceaux, gipsografie, litografie e volumi illustrati*, Emporio Floreale, Roma 1978.
- Silvio RAMAT, *Storia della poesia italiana del Novecento*, 2 voll., Mursia, Milano 1982.
- Roberta RAMELLA, *Oreste Macrì-Luigi Fallacara. Lettere inedite 1937-1941*, in «Aevum», LXVIII/3 (settembre-dicembre 1994), pp. 731-761.
- Raoul dal Molin Ferenzona. "Secretum meum"*, a cura di Emanuele BARDAZZI, Gonnelli, Firenze 2002.
- Federico RAVAGLI, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo (1911-1914): autografi e documenti confessioni e memorie*, Marzocco, Firenze 1942.
- Alwin e Brinley REES, *L'eredità celtica. Antiche tradizioni d'Irlanda e Galles*, a cura di Gianfranco DE TURRIS; con una prefazione di Alessandro GROSSATO, Edizioni Mediterranee, Roma 2000.
- Franco RELLA, *L'estetica del romanticismo*, Donzelli, Roma 1997.
- Mario Manlio ROSSI, *Lo spaccio di maghi*, «Doxa» editrice, Roma 1929.
- Antonio SACCONI, *Massimo Bontempelli. Il mito del '900*, Liguori, Napoli 1979.
 – *L'occhio narrante. Tre studi sul primo Palazzeschi*, Liguori, Napoli 1987.
- Susetta SALUCCI, *Arturo Onofri*, La Nuova Italia, Firenze 1972.
- Edoardo SANGUINETI, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Giulio Einaudi editore, Torino 1966.

Massimo SCALIGERO, *Iside-Sophia. La Dea ignota*, Edizioni Mediterranee, Roma 1980.

Andrea SCARABELLI, *Lo zodiaco ermetico di Raoul dal Molin Ferenzona*, in «Centro Studi La Runa online» (19 maggio, o giugno e 12 settembre 2016).

Sergio SCARTOZZI, *La lirica cosmica di Pascoli. Il ciocco e il corpus astrale: fonti, immagini e intertestualità della mitologia siderale*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IV (2015), pp. 99-123.

– *La Madre, il Fanciullo, la Parola. Archetipo e mito nelle prime poesie di Arturo Onofri (1900-1902)*, in «Otto/Novecento», XL/2 (2016), pp. 45-62.

– *La mistica del silenzio. Arsenio e l'angelo dell'«incomprensibile fabulazione»*, in *La parola 'elusa'. Tratti di oscurità nella trasmissione del messaggio*, a cura di Irene ANGELINI, Alice DUCATI e S. SCARTOZZI, Dipartimento di Lettere e Filosofia, collana «Labirinti», Trento 2016, pp. 221-249.

– *L'«Iri de Canaan» e il «Nestoriano smarrito». Estasi, apocalisse e rivelazione nel «solco» oscuro di Clizia*, in «La Rosa di Paracelso», I/1 (2017), pp. 101-116.

– *La luce, la tenebra, gli abissi astrali. Poiesi e mitopoiesi nel primo Onofri (1906-1912)*, in *Mitografie e mitocrazie dell'Europa moderna*, a cura di Andrea BINELLI e Fulvio FERRARI, Dipartimento di Lettere e Filosofia, collana «Labirinti», Trento 2018, pp. 65-100.

Edouard SCHURÉ, *I grandi iniziati. Rāma-Krishna-Ermete-Mosè-Pitagora-Platone-Gesù*, 2 voll., traduzione italiana a cura di Arnaldo CERVESATO, Editori Laterza, Roma-Bari 1995.

Gino SEVERINI, *La vita di un pittore*, Feltrinelli, Milano 1983.

Giacinto SPAGNOLETTI, *Palazzeschi*, Longanesi, Milano 1971.

Rudolf STEINER, *La scienza occulta nelle sue linee generali*, traduzione italiana a cura di Emmelina DE RENZIS ed Ernesto BATTAGLINI; con prefazione di A. ONOFRI, Editori Laterza, Bari 1924.

– *Misteri d'Egitto*, Editrice Antroposofica, Milano 1943.

– *Cristo e il mondo spirituale. La ricerca del Santo Graal* (sei conferenze tenutesi a Lipsia dal 18 dicembre 1913 al 2 gennaio 1914), Editrice Antroposofica, Milano 2013.

– *La saggezza dei Rosacroce* (quattordici conferenze tenute a Monaco di Baviera, dal 22 maggio al 6 giugno 1907), Editrice Antroposofica, Milano 2018.

Roberto TESSARI, *Pascoli, D'Annunzio, Fogazzaro e il decadentismo italiano. Irrazionalismo e crisi dell'ideologia borghese tra '800 e '900*, Paravia, Torino 1976.

Testi ed esegesi pascoliana. Atti del Convegno internazionale di San Mauro Pascoli (23-24 maggio 1987), CLUEB, Bologna 1988.

Alfonso TRAINA, *Introduzione a G. PASCOLI, Poemi cristiani*, a cura di A. TRAINA, BUR, Milano 2001, pp. 5-40.

Giovanni TURCHETTA, *Cultura di Dino Campana e significati dei Canti orfici*, in «Comunità», XXXIX/187 (1985), pp. 359-417.

Donato VALLI, *Il misticismo dell'intelligenza. Profilo di Girolamo Comi*, in *Anarchia e misticismo nella poesia italiana del primo Novecento*, Milella, Lecce 1973, pp. 337-365.

Luigi VALLI, *Il linguaggio segreto di Dante e dei «Fedeli d'Amore»*, Luni, Milano 1994.

Alfio VECCHIO, *Arturo Onofri negli scritti critico-estetici inediti*, Minerva Italica, Bergamo 1978.

Magda VIGILANTE, *Itinerario poetico e spirituale di Arturo Onofri: dal frammentismo al ciclo lirico della Terrestrità del sole*, in «Campi Immaginabili», 1 (2001), pp. 150-161.

Giorgio VIGOLO, *Della poesia come istanza di formazione*, in «Bollettino del Centro Studi di Poesia Italiana e Straniera», 2-3 (1962), pp. 7-23.

Alberto VIVIANI, *Giubbe Rosse: il caffè della rivoluzione culturale nella Firenze 1913-1915*, a cura di Paolo PERRONE BURALI D'AREZZO, Nuove Edizioni Culturali, Milano 2007.

Osvald WIRTH, *Il simbolismo ermetico*, Edizioni Mediterranee, Roma 1997.

Francesco ZAMBON, *Introduzione a Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, a cura di Maria LIBORIO, Mondadori, «I Meridiani dello Spirito», Milano 2006, pp. XI-LI.
– *Metamorfosi del Graal*, Carocci editore, Roma 2012.

PARTE TERZA

FOGAZZARO, CAPUANA E L'OCCULTISMO. TEOSOFIA,
PARAPSIKOLOGIA, SPIRITISMO: LA PROSA ITALIANA FRA IL
SOPRANNATURALE E IL «PARANORMALE»

Capitolo 1

L'OCULTISMO NELLA PROSA ITALIANA DI PRIMO NOVECENTO. DA VICENZA A PALERMO, DA TRIESTE A TORINO

[La cameriera] mi condusse al salotto ch'era immerso nell'oscurità più profonda. Arrivatovi dalla piena luce dell'anticamera, per un momento non vidi nulla e non osai muovermi. Poi scorsi varie figure disposte intorno a un tavolino, in fondo al salotto, abbastanza lontano da me. Fui salutato dalla voce di Ada che nell'oscurità mi parve sensuale. Sorridente, una carezza: – S'accomodati, da quella parte e non turbi gli spiriti! –. Se continuava così io non gli avrei certamente turbati. Da un altro punto della periferia del tavolino echeggiò un'altra voce, di Alberta o forse di Augusta: – Se vuole prendere parte all'evocazione, c'è qui ancora un posticino libero.¹

Italo SVEVO, *La coscienza di Zeno*

Apprendo la parte dedicata alle influenze occultistiche sulla prosa italiana è d'obbligo (o quasi) citare la famosa seduta spiritica di Svevo.² Infatti, le poche pagine “spiritistiche” della *Coscienza di Zeno* procurano una preziosa introduzione a un argomento sfaccettato non meno di quello lirico-occultistico. Tra *autori, frequentatori, astri, pianeti e comete*, il romanzo e la novella italiani di *fin e début du siècle* disegnano un fiume ricco di anse esplorate solo in minima parte. Prima di illustrare la struttura e i contenuti dei prossimi capitoli, compiamo una rapida incursione nella *Coscienza* poiché il trattamento qui riservato allo spiritismo è altamente istruttivo sull'attitudine di molti intellettuali italiani rispetto al *milieu* esoterico-occultistico. Una caratteristica importante del passo è l'ironica apertura del protagonista verso la comunicazione col «mondo di là»:

– Avete qualche comunicazione dagli spiriti?

Guido, che mi parve sedesse a me di faccia, m'interruppe. Imperiosamente gridò:

– Silenzio!

Poi, più mitemente: – Raccoglietevi e pensate intensamente al morto che desiderate di evocare.

Io non ho alcuna avversione per i tentativi di qualunque genere di spiare il mondo di là.

Ero anzi seccato di non aver introdotto io in casa di Giovanni quel tavolino, giacché vi otteneva un tale successo.³

Ebbene, l'atteggiamento di Zeno – la scettica credulità verso il colloquio coi defunti – è condiviso da numerosissimi personaggi del romanzo, della novella tardo-ottocenteschi/primonovecenteschi. Da un lato il polo razionale/positivo suggeriva l'assurdità di tale contatto; dall'altro lato v'era un *no saber* vieppiù radicato nella coscienza scientifica del nuovo secolo – specie se relazionata alla scienza, alla fisica sperimentali di primo Novecento, certo non scollegato dal dominio di inconscio e psiche.⁴ Una dichiarazione di ignoranza che rendeva possibile (se non plausibile o addirittura probabile) l'esistenza

1 Italo SVEVO, *La coscienza di Zeno*, introduzione di Gabriella CONTINI, prefazione di Eduardo SACCONI, Garzanti, Milano 2008, pp. 111-112.

2 Sull'opera sveviana e sulla *Coscienza* in particolare si rimanda a Mario FUSCO, *Italo Svevo. Coscienza e realtà*, Sellerio, Palermo 1984; Eduardo SACCONI, *Commento a Zeno*, il Mulino, Bologna 1973; Giuseppe Antonio CAMERINO, *Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, Le Monnier, Firenze 1974 e *Il caso Svevo*, a cura di Giuseppe PETRONIO, Palumbo, Palermo 1976.

3 I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 112.

4 In somma, v'era stata una «Crisi d'identità che aveva iniziato a minare, già da qualche anno, le fondamenta del sistema epistemologico tardo-ottocentesco. [...] Riprendeva vigore “un certo diffuso spirito tra romantico e mistico che rendeva intollerabile il grossolano semplicismo positivista”. [...] L'affievolirsi delle vecchie certezze e la ricerca, talvolta spasmodica e incomposta, di nuovi punti di riferimento epistemologici, morali e intellettuali, saranno le caratteristiche di quella lunga crisi che travaglierà la cultura italiana fino allo scoppio della prima guerra mondiale, crisi della quale la ripresa di istanze razionalistiche e di studi occultistici rappresenterà uno, anche se non il minore, dei tanti volti», Simona CIGLIANA, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 2002, pp. 47-48.

di una dimensione sconosciuta e la *chance* (teorica) di «spiarla». Il passaggio sveviano contiene un secondo dato significativo: il cruccio di Cosini non è aver disturbato l'evocazione, bensì il non essersi fatto *sponsor* di un'attività la quale riscuoteva presso gli ospiti di casa Malfenti un notevole successo. In una manciata di righe, l'autore fonde insieme l'opinione scientifico-intellettuale e un altrettanto significativa considerazione socio-culturale. L'episodio assume toni parodistici quando Zeno interviene per sabotare la seria (ancorché ridicola) *performance* medianica del rivale amoroso, Guido Speier:⁵

Guido ammonì di nuovo: – Se non volete star zitti, non c'è alcuno scopo di passare qui il nostro tempo all'oscuro!

Egli non lo sapeva, ma io avevo tuttavia bisogno di un po' di oscurità che m'isolasse e mi permettesse di raccogliermi. Avevo scoperto il mio errore e il solo equilibrio che avessi riconquistato era quello sul mio sedile.

Avrei parlato con Ada, ma alla chiara luce. Ebbi il sospetto che alla mia sinistra non ci fosse lei, ma Alberta. Come accertarmene? Il dubbio mi fece quasi cadere a sinistra, e, per riconquistare l'equilibrio, mi poggiai sul tavolino. Tutti si misero a urlare: – Si muove, si muove! –. Il mio atto involontario avrebbe potuto condurmi alla chiarezza. Donde veniva la voce di Ada? Ma Guido coprendo con la sua voce di tutti, impose quel silenzio che io, tanto volentieri, avrei imposto a lui. Poi, con voce mutata, supplice (imbecille!) parlò con lo spirito ch'egli credeva presente: – Te ne prego, di' il tuo nome designandone le lettere in base all'alfabeto nostro! –.

Egli prevedeva tutto: aveva paura che lo spirito ricordasse l'alfabeto greco.⁶

In breve, il gioco luce-tenebra, la maldestra (o meglio, erronea) dichiarazione di Cosini a Ada/Augusta Malfenti portano all'involontario *tocco*/inciampo del protagonista che per il consesso è una chiara indicazione degli spiriti. A questo punto Zeno escogita e mette in pratica il dispetto a Speier:

Io continuai la commedia sempre spiando l'oscurità alla ricerca di Ada. Dopo una lieve esitazione feci alzare il tavolino per sette volte così che la lettera G era acquisita. L'idea mi parve buona e per quanto la U che seguiva costasse innumerevoli movimenti, dettai netto netto il nome di Guido. Non dubito che dettando il suo nome, io non fossi diretto dal desiderio di relegarlo fra gli spiriti.

Quando il nome di Guido fu perfetto, Ada finalmente parlò: – Qualche vostro antenato? – suggerì. Avrei voluto muovere il tavolino in modo da cacciarlo fra loro due e dividerli.

– Può essere – disse Guido. Egli credeva di avere degli antenati, ma non mi faceva paura. La sua voce era alterata da una reale emozione che mi diede la gioia che prova uno schermidore quando s'accorge che l'avversario è meno temibile di quanto egli credesse. Non era mica a sangue freddo che egli faceva quegli esperimenti. Era un vero imbecille! Tutte le debolezze trovavano facilmente il mio compatimento, ma non la sua.

Poi egli si rivolse allo spirito: – Se ti chiami Speier fai un movimento solo. Altrimenti muovi il tavolino per due volte –. Giacché egli voleva avere degli antenati, lo compiacqui muovendo il tavolino per due volte.

– Mio nonno! – mormorò Guido.⁷

Una volta smascherato l'imbroglio, l'attenzione vira sulle reazioni dei personaggi: da una parte la beffa si dimostra «riuscita benissimo» e soprattutto efficace nel mettere in luce (*sic!*) la scarsa credibilità dello Speier come pretendente alla mano di Ada;⁸ dall'altro lato il protagonista si rende antipatico alla

5 A essere onesti, non solo la seduta spiritica ma tutta la situazione venutasi a creare attorno al *divertissement* sveviano assume una piega grottesca: «Parlò di nuovo Guido: – Ve ne prego, raccoglietevi. Supplicate ora lo spirito che invocate di manifestarsi muovendo il tavolino –. Mi piaceva ch'egli continuasse a occuparsi del tavolino. Oramai era evidente che Ada si rassegnava a portare quasi tutto il mio peso! Se non m'avesse amato non m'avrebbe sopportato. Era venuta l'ora della chiarezza. Tolsi la mia destra dal tavolino e pian pianino le posi il braccio alla taglia: – Io vi amo, Ada! – dissi a bassa voce avvicinando la mia faccia alla sua per farmi sentire meglio. La fanciulla non rispose subito. Poi, con un soffio di voce, però quella di Augusta, mi disse: – Perché non veniste per tanto tempo? –», *La coscienza di Zeno*, cit., p. 113.

6 Ivi, p. 114.

7 Ivi, pp. 114-115.

8 All'esclamazione di Guido consegue: «Fu un comando cui molti nello stesso tempo ubbidirono e il salotto fu subito

giovane per cui tanto sospira (viceversa la posizione di Guido si consolida). In definitiva, l'espedito o digressione sveviana è un «gran miscuglio» di tecnicismo e *fictio* piegata a un'illusione su cui viene fatta «chiarezza» al termine della sequenza:

La vittoria ebbe subito l'effetto che non poteva mancare in un uomo fatto come son io. Mi spari ogni rancore e non volli che Guido soffrisse ulteriormente. Certo il mondo sarebbe meno aspro se molti mi somigliassero.

Sedetti a lui da canto e, senza guardare gli altri, gli dissi: – Dovete scusarmi, signor Guido. Mi sono permesso uno scherzo di cattivo genere. Sono stato io che ho fatto dichiarare al tavolino di essere mosso da uno spirito portante il vostro stesso nome. Non l'avrei fatto se avessi saputo che anche vostro nonno aveva quel nome.

Guido tradì nella sua cera, che si schiarì, come la mia comunicazione fu importante per lui. Non volle però ammetterlo e mi disse: – Queste signore sono troppo buone! Io non ho mica bisogno di conforto. La cosa non ha alcun'importanza. Vi ringrazio per la vostra sincerità, ma io avevo già indovinato che qualcuno aveva indossata la parrucca di mio nonno.

Rise soddisfatto, dicendomi: – Siete molto robusto, voi! Avrei dovuto indovinare che il tavolo veniva mosso dal solo altro uomo della compagnia.⁹

Eppure, per quanto si tratti di una parodia – «Volevo ridere! Credevo che nessuno di noi avrebbe presa sul serio quella storia del tavolino» –, la seduta spiritica teatralizzata nel salotto Malfenti fornisce *involontariamente* delle informazioni le quali risulteranno esatte in una fase più avanzata della storia: verso la fine del romanzo Guido cadrà in sciagura e deciderà di suicidarsi; l'assistenza di Cosini – che avrebbe voluto impedire la tragedia – porrà fine alla giornata terrena di Speier divenuto a quel punto suo cognato. Dicevamo, l'equilibrio precario di Zeno durante la seduta si riverbera sul giudizio sveviano in materia di spiritismo (lo scherno del protagonista, la «reale emozione» dell'avversario): l'improvvisazione/inesperienza di Guido sono implicitamente contrapposte al «sangue freddo» di chi in quegli anni conduceva esperimenti scientifici sulla parapsicologia e sul paranormale ottenendo risultati documentati/discussi dalla stampa nazionale (di settore e non).¹⁰

In somma, il gustoso episodio incastonato nella *Coscienza* riassume i vari atteggiamenti dell'intellettuale italiano *fin de siècle*-primonovecentesco di fronte all'*inesplicabile* foggazzariano. Difatti, sotto molti aspetti, Zeno Cosini incarna il *bohémien* che ha confidenza tanto coll'universo spirituale (musicale-letterario) quanto col positivo (scientifico-finanziario); è contemporaneamente aggiornato sul e chiuso (ignorante, nella sostanza) di fronte alle tendenze irrazionalistiche in diffusione nelle città della Penisola. Come il suo personaggio, Svevo *accenna a* senza approfondire – almeno in questa sede – nessuna delle piste tracciate sulla sabbia: dei sentieri sui quali vogliamo ancora soffermarci corroborati da quanto appreso nella parte critico-lirica. Il siparietto di casa Malfenti riflette il carattere folkloristico-teatrale/di «liturgia domestica» assunto dalla corrente spiritistica nell'immaginario di XIX e XX secolo. Sappiamo bene che all'intrattenimento aristocratico-borghese hanno corrisposto (o più spesso si sono contrapposti) un versante scientifico-divulgativo e uno «religioso» (*supra*: P I, § 2.II.I); un rilevante aspetto della diffusione spiritistica in Europa che non abbiamo approfondito è quello connesso alle nuove tecnologie: quanto ha influito la fotografia sulla fortuna dello spiritismo? Ne ripar-

inondato dalla luce accesa in più punti. Guido mi parve pallido! Ada s'ingannava sul conto di quell'individuo ed io le avrei aperto gli occhi. [...] Avevano fatto portare la limonata per Guido. Mi avvicinai al gruppo che tuttavia l'attornia-va e m'imbattei nella signora Malfenti che se ne staccava. Ridendo di gusto le domandai: – Abbisogna di un cordiale? –. Ella ebbe un lieve movimento di disprezzo con le labbra: – Non sembrerebbe un uomo! – disse chiaramente. Io mi lusingai che la mia vittoria potesse avere un'importanza decisiva. Ada non poteva pensare altrimenti della madre», ivi pp. 115-117.

9 Ivi, p. 117.

10 «Furono tentativi, ricerche, opere, spesso incompiute, polemiche continue, spesso dispersive, ma sempre animose che non seppero produrre qualche singola personalità, capace di imporsi a lungo termine, quanto un Croce – nel campo filosofico – o uno Svevo – nel campo letterario –, ma che riuscirono tuttavia a offrire una nuova struttura al ceto intellettuale e nuovi strumenti all'avanguardia borghese dell'Italia», Alberto ABRUZZESE, *Da Trieste a Firenze. Lavoro e tradizione letteraria*, in *La classe dei colti: intellettuali e società nel primo Novecento italiano*, a cura di A. ABRUZZESE Lucia STRAPPINI e Claudia MICOCCHI Editori Laterza, Roma-Bari 1970, p. 218.

leremo con Capuana, ma possiamo già anticipare che la tecnica/montaggio fotografici hanno giocato un ruolo affatto marginale nel radicamento spiritistico in Europa.¹¹ Lo stesso scrittore di Mineo ci consegna una bella istantanea dell'*esprit* scientifico-irrazionalistico *fin de siècle*:

Assistiamo oggi, nella vita, e nelle più alte sfere del pensiero a un così inatteso risorgimento spiritualista, che gli osservatori spassionati non sanno ancora se giudicarlo naturale ma passeggera reazione contro gli eccessi del positivismo scientifico, o dire con nuova e più eccelsa rifioritura d'un concetto antico quanto il mondo. [...] Per ora il meglio che possiamo dire è quel che dicono alcuni scienziati dinanzi a questi fatti che sconvolgono tutte le loro nozioni scientifiche, o che danno l'idea di forze ignorate, di misteri della Natura contro i quali si spunta ogni acutezza d'analisi positiva; il meglio è dire: – Aspettiamo: qualche cosa verrà fuori.¹²

Citiamo da *Mondo occulto* (1874): dal «qualche cosa» alla «religione dell'avvenire, [...] moderna e positiva» caldeggiata nell'eponimo articolo del «Corriere della Sera» (10 novembre 1879), la “conversione” dello scrittore siciliano al «paranormale» è stata invero determinata da un dibattito teorico-critico al quale hanno preso parte fior fior di eruditi, commissioni e tribunali accademici nostrani. Dicevamo, è stata una polemica il cui rumore ha attirato i riflettori della stampa nazionale consentendo al grande pubblico di formarsi un'opinione riguardo alle «scienze occulte». Bisogna ammetterlo, nella maggior parte dei casi il tono dei resoconti non è stato neutro o *super partes* comportando le deformazioni dell'ideologia occultistica riflesse dai letterati solamente incuriositi dall'universo occultistico.¹³

A complicare ulteriormente la situazione vi è il fatto che i diversi gruppi irrazionalistici hanno accolto a modo loro le correnti esoterico-occultistiche contemporanee: dall'entusiasmo di Capuana alla sprezzante bocciatura evoliano-uriana attraverso la recensione stereotipata di Papini e all'autoptico resoconto morselliano, il distinguo *occultismo-occultisti* di primo Novecento torna a dettarci delle importanti considerazioni.¹⁴ La candela del salotto, il riflettore e infine il «lampo di magnesio» fotografico: le dottrine occultistiche proliferate nel Bel Paese a partire dagli anni Settanta del XIX secolo (con deciso picco nei primi decenni del Novecento) hanno tutte desiderato di far luce sul «mondo di là». Come notavamo, è rilevare l'equa distribuzione della discussione nell'Italia 1870-1930 (la nostra forbice cronologica). Stando alle fonti, Torino, la Sicilia e Roma sono stati i primi centri di ricezione della moda occultistica; gli intellettuali piemontesi hanno condotto i più antichi studi metodico-positivi sul nostro *milieu* filosofico-spiritualistico (versante eziologico-psicanalitico integrante il già consolidato *côté* ludico-teatrale). Quest'anfibologia è stata rispettata anche a Trieste, nel Nord-Est foggazzariano, nella Firenze bermetica – a modo loro, entrambe «città-personaggio», «crogiuolo di razze, [...] genti diverse»; crocevia di una cultura occultisticamente inclusiva e onnivora.¹⁵ Dunque, l'arteria principale del Paese (Torino-Firenze-Roma) e i vasi sanguigni periferici (Veneto e Isole) sono stati generosamente irrorati del sangue occultistico. Ciò significa che nella grande incertezza e/o fermento del

11 Una fonte su cui ci concentreremo in merito all'argomento verismo-fotografia sarà Emiliano MORREALE, *Tre scrittori del vero: Verga, Capuana, De Roberto*, in *Atlante della letteratura italiana*, 3 voll. a cura di Sergio LUZZATTO e Gabriele PEDULLÀ, Giulio Einaudi editore, Torino 2010-2012. III. *Dal Romanticismo a oggi*, a cura di Domenico SCARPA, pp. 329-334.

12 L. CAPUANA, *Mondo occulto*, in S. CIGLIANA, *Futurismo esoterico*, cit., p. 47.

13 V. S. CIGLIANA, *La ricerca psichica alle origini della modernità. Il panorama letterario e culturale italiano 1880-1930*, lezione tenuta in apertura di «Bramosia dell'ignoto» (Praga, 13-15 aprile 2016), cit.

14 Non per nulla, in *Sette peccati capitali degli occultisti* leggiamo: «Quasi tutti gli occultisti credono al perfezionarsi progressivo e all'evoluzione continua delle anime intesa in senso morale. Essi credono, anzi, alla sopravvivenza delle anime e alla loro reincarnazione col fine implicito di permettere il miglioramento indefinito dell'universo. Secondo loro, il mondo non ha altro scopo che di rendere le anime di un certo gruppo di animali terrestri più vicini ad alcuni ideali di carità, di solidarietà, di purità che furon predicati da Buddha e da Cristo. S'immaginano l'universo come una grande scuola, dove si procede di classe in classe verso la laurea suprema attraverso esami successivi che si chiamano vite e attraverso apparenti vacanze che si chiamano morti», Giovanni PAPINI, in «Leonardo», III (ottobre-dicembre 1905), pp. 186-187.

15 Vd. U. SABA, *Inferno e paradiso di Trieste*, «Corriere della Sera» (6 novembre 1946), *I luoghi della cultura nella Trieste di primo Novecento*, in S. LUZZATO, G. PEDULLÀ, *Atlante della letteratura italiana*, cit., p. 388.

periodo (l'Italia era appena stata “fatta”), parapsicologia e dottrine/scienze occulte sono state un elemento di continuità/stabilizzazione pur nel loro darsi controverso allo sguardo/intelletto dei recensori/interpreti artistici. Se la fotografia è stato un potente mezzo di accreditamento o di sostegno all'inchiesta sul «paranormale», il miglior «strumento ottico» (Proust) o la palazzeschiana «dente» sullo snodo otto/novecentesco rimangono romanzo e novella.¹⁶

Perciò, anche la seconda parte del volume letterario avrà i suoi *astri, satelliti e comete*: Fogazzaro e Capuana orienteranno la classificazione di una volta celeste la quale, nonostante i numerosi studi *ad hoc*, custodisce gelosamente svariati segreti.¹⁷ La consueta definizione di infracosmo/interstizio si sposa bene a questa vasta, difficile casistica critico-letteraria: fortunatamente, in tal caso – si direbbe, a differenza di quanto avvenuto in-versi – la nostra esplorazione è guidata da importanti contributi e si concentra su due corpi celesti davvero luminosi. Del resto, la prosa si è legata più facilmente (e volentieri) del verso all'occultismo per via della 'rivoluzione del dire' (e del vedere il mondo) trasmessa alla scena italiana dal Naturalismo. La 'poetica del vero' (precisa aderenza di vissuto e narrato, lingua d'uso e lingua d'arte) ha comportato il trattamento/avvicinamento – pure qui, caratterizzato da una coscienza variabile da caso a caso riguardo alla *forma* e ai *contenuti* delle realtà sotto osservazione – all'Esoterismo occidentale (e nella fattispecie all'occultismo). A ben vedere, Verga, De Roberto e Capuana hanno sviluppato un discorso occultistico-siciliano condotto in ambito critico-poetico da Cardile e dai giovani di «Ars Nova»/«Parvenze» e restituito dall'opera teorico-teatrale di Pirandello (le cui concessioni esoterico-occultistiche, perlopiù di stampo teosofico, verranno brevemente analizzate nel § 3.II.IV). In risposta al Verismo e al *Modernism* tozziano-sveviano, la Scapigliatura non ha tardato a interrogarsi sul «paranormale»: è piuttosto scontato se pensiamo al *milieu* in cui l'orientamento si è inserito, e cioè lo il fantastico «strano» di Hoffmann, Poe, Sand e Maupassant. Il *linguaggio dell'occhio* e il *linguaggio della mente* o dell'*Inner space* sviluppato da Boito, Tarchetti, Zena, Bontempelli, Borgese e De Sanctis: se le tematiche lirico-occultistiche si sono incanalate in una direzione abbastanza specifica, quelle prosastico-occultistiche hanno finito col ramificarsi in più ordini. Infatti, la stretta parentela tra gli occultisti-in-versi, il Simbolismo e l'avanguardia ha fatto ripiegare l'universo di studi lirico-soprasensibili sulle proprietà alchemico-magiche della poesia: una caratteristica intuita da Baudelaire e Rimbaud e Mallarmé soprattutto, declinata da Onofri e compagni in un Verbo capace di evocare/ricreare un cosmo indipendente da (purché immanente a) quello sensibile. Il romanzo ha invece vagliato uno spettro più ampio dividendosi in tre percorsi-base: l'occultismo-*moda* (Svevo), l'occultismo *scientifico* (di cui ci parlerà Capuana) e l'occultismo *personaggio-contesto* (l'area di Fogazzaro).

Bene, la perlustrazione ha preso avvio dalla cartolina sveviana; una cartolina in cui, in maniera piuttosto oscura (del resto, l'intera scena della *Coscienza* è calata nell'oscurità), l'autore tradisce una confidenza sospetta colla “liturgia” spiritistica. Vi sono altri documenti che, in modo molto più indicativo dell'*opus summum*, testimoniano l'aggiornamento del Triestino a proposito dell'«inatteso risorgimento spiritualista» tardo-ottocentesco/primonovecentesco (gli appunti e lettere scambiati con Nella Doria Cambon ne sono la spia più chiara). In somma, abbiamo vari indizi di un *flirt* breve ma intenso fra il romanziere e l'esoterismo/occultismo. Più meditato e *ipso facto* di più semplice osservazione attraverso l'opera letteraria è stato il rapporto tra Fogazzaro e i «fatti che sconvolgono le nozioni scientifiche, o che danno l'idea di forze ignorate, di misteri della Natura contro i quali si spunta ogni acutezza d'analisi positiva» (Capuana, *Mondo occulto*). Ricordando le conclusioni sull'occultismo e sugli ambienti culturali dell'Italia contemporanea non sorprenderà rilevare le somiglianze tra la relazione occultistico-fogazzariana e quella occultistico-onofriana. È un parallelo immediato poiché gli

16 Vd A. SACCONI, *L'occhio narrante*, cit.

17 «Il secondo Ottocento, pur essendo stato negli ultimi cinquant'anni al centro di studi storici e critico-letterari, presenta ancora molte zone d'ombra, principalmente per quel che riguarda il volto contraddittorio del positivismo e l'eredità irrazionalistica trasmessa dal *positivismo stesso* agli anni che iniziano il nuovo secolo. [...] Il clima di rigoglio e irrequietezza spirituale che caratterizzò il quindicennio precedente la prima guerra mondiale, le confusioni che si generarono l'una dall'altra, all'insegna di uno scarso approfondimento delle posizioni e perfino di una tendenziosa commistione di idee», S. CIGLIANA, *Futurismo esoterico*, cit., pp. 14-15.

ambienti, i cenacoli frequentati dai due letterati sono stati gli stessi (non gli stessi identici, ma un'identica tipologia). La sinfonia appena abbozzata è arricchita dalla nota siciliana: il «Cenacolo di Messina», gli scrittori del vero e il “Gruppo” in cui magia, alchimia e spiritismo sono stati temi sentitissimi completano l'impalcatura propedeutica allo studio della documentazione (testuale e avantestuale) inerente Fogazzaro, Capuana e il folto manipolo di romanzieri-, saggisti-, e novellisti-occultisti tardo-ottocenteschi/primo-novecenteschi. L'occultimo-in-prosa nostrano – ci affidiamo a uno strumento ricordato poc'anzi – ha scattato una fotografia di gruppo dove ci sono una prima fila (autori) e, in secondo piano, una grossa calca (frequentatori). In tale istantanea abbiamo dei volti definiti, stagliati e altri fuori fuoco, quasi irriconoscibili. Le pagine a seguire cercheranno, singolarmente o per gruppi, di schedare tutti questi profili; di mettere in risalto il grado di parentela fra i personaggi trattati e il *milieu* filosofico-spiritualistico di nostro interesse. Cominciamo da Fogazzaro.

Capitolo 2

ANTONIO FOGAZZARO. OCCULTISMO E MODERNISMO (1869-1910)

Io fui sempre uno spiritualista ardente ed ebbi da fanciullo in poi una forte inclinazione al misticismo. [...] È quindi naturale che io non abbia mai riso delle credenze spiritiche. Esse non contraddicevano in sostanza alla mia fede religiosa. [...] Non per questo sono diventato spiritista, se tale parola include il concetto e il vincolo di una religione nuova. Le notizie ch'io tengo dello spiritismo mi persuadono che non tutto è illusione e inganno e che seguono veramente molti fatti inesplicabili [...] ma non ho trovato in essi alcun lume [...] che imprima loro quel carattere superiore che l'anima desidera e spera. Hanno un grande valore a fronte del materialismo e del positivismo.¹⁸

Bene, inaugurando la parte poetica ci siamo affidati a un'autorevole fonte per tratteggiare la realtà in cui desideravamo immergerci; giunti al secondo pilastro della tesi intendiamo creare nuovamente un collegamento tra noi e chi ci ha preceduto. Laura Wittman ha aperto il suo preziosissimo studio *Fogazzaro tra occultismo e modernismo* citando la lettera inviata dal Vicentino a Giulio Salvadori nel 1882 (in esergo): da un lato il documento illustra – anzi, conferma – la curiosità fogazzariana rispetto agli orientamenti pseudo-scientifici e occultistici in veloce diffusione nella Penisola; dall'altro lato, questo Fogazzaro «spiritualista ardente» tiene una condotta distensiva ma piuttosto impostata (in termini religiosi) nei confronti dei «fatti inesplicabili» i quali «non contraddicevano in sostanza alla fede» ma nemmeno ispiravano in lui «il vincolo di una religione nuova». Il termine *religione*, la sua associazione allo spiritismo e al dominio del «paranormale» denotano l'aggiornamento dell'autore rispetto al dibattito irrazionalistico *fin de siècle* (una discussione di cui la *Religione dell'avvenire* capuaniana è compendio tra i più significativi).

Dunque, attento osservatore delle novità scientifiche e spiritualistiche della sua epoca, il Vicentino è arrivato quasi inevitabilmente al vaglio dell'«inesplicabil» posto alla base della cosmologia, dell'escatologia e della teologia esoterico-contemporanea. Rispetto all'occultismo onofriano – su cui esistono insufficienti studi critici – i contatti/suggerimenti occultistici di Fogazzaro sono stati analizzati da diversi critici. A fianco di Wittman v'è infatti Marco Pasi la cui indagine più recente sintetizza un notevole movimento ermeneutico che anche noi vogliamo valorizzare.¹⁹ Del resto, il titolo del capitolo allude al nostro debito verso Wittman inquadrando entro i termini-chiave *occultismo* e *modernismo* una particolarissima parabola filosofico-spiritualistica. Nelle righe che ci separano dall'inchiesta vera e propria intendiamo argomentare le prime informazioni appuntate e mischiare, si fa per dire, i mazzi dell'occultismo-in-versi e di quello-in-prosa ricorrendo a un primo confronto fra Evola (il centro attorno al quale hanno ruotato molti occultisti del verso) e Fogazzaro (insieme a Capuana, in testa a quelli del capoverso): pur nelle loro profonde diversità (soprattutto socio-religiose), entrambi gli intellettuali si sono interessati all'/pronunciati sull'ondata irrazionalistica giunta in Italia da Francia e

18 Lettera di Antonio Fogazzaro a Giulio Salvadori (23 ottobre 1882) citata da Laura WITTMAN, *Fogazzaro tra occultismo e modernismo*, in *Fogazzaro nel mondo*. Atti del Convegno internazionale per il centenario della morte di Antonio Fogazzaro (Vicenza, 10-12 ottobre 2011), a cura di Adriana CHEMELLO, Fabio FINOTTI, Accademia Olimpica, Vicenza 2013, p. 257.

19 Gli studi su Fogazzaro ed esoterismo/occultismo da noi consultati sono Marco PASI, *Fogazzaro e il movimento teosofico. Una ricognizione sulla base di nuovi documenti inediti*, in *Octagon*, 3 voll. a cura di Hans Thomas HAKL, III. *La ricerca della totalità*, Scientia Nova, Gaggenau 2015-(2017), pp. 231-265; Agnello BALDI, *Darvinismo e parapsicologia in Fogazzaro*, in «Critica Letteraria», III/8 (1975), pp. 568-582; Marianna BRIGHENTI, *Antonio Fogazzaro presidente onorario della Società di Studi Psicici: un documento inedito sul rapporto tra spiritismo, religione e scienza*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», a. 255 (2005), ser. VIII, vol. 5, A, fasc. 1, pp. 153-171; EAD., *Antonio Fogazzaro e la ricerca psichica*, «Luce e Ombra», 1 (gennaio-marzo 2012), pp. 15-23; Ann Hallamore CAESAR, *Sensation, Seduction, and the Supernatural: Fogazzaro's Malombra*, in *The Italian Gothic and Fantastic. Encounters and Rewritings of Narrative Traditions*, edited by Francesca BILIANI e Gigliola SULIS, Farleigh Dickinson University Press, Taeneck 2007, pp. 98-117; *Fogazzaro e il soprannaturale: pagine di narrativa fra spiritismo e spiritualismo*, a cura di Gilberto FINZI, San Paolo, Cinisello Balsamo (VA) 1996.

Stati Uniti. Tanto il «Magico barone» quanto il «Cavaliere dello Spirito»²⁰ hanno fatto fronte al “dogmatismo positivista” di cui abbiamo discusso sinora. Mentre il Vicentino, nell'economia di una politica conciliante sul fronte interno/irrazionalistico (e non solo), ha riconosciuto allo spiritismo e alla Società Teosofica «un grande valore a fronte del materialismo e del positivismo» imperanti nella seconda metà del XIX secolo, Evola e il suo cenacolo hanno scelto metodi e obiettivi dissimili non senza farsi carico degli stessi argomenti di Fogazzaro.²¹ *Malombra* è esempio di quest'armonia disarmonica. Il saggio *Fogazzaro e il movimento teosofico* (2017) di Pasi porta alla luce un curioso fatto concernente la parola impressa dal Vicentino sul titolo del suo celebre romanzo: intorno agli anni Venti, Evola ha pensato di dar vita a una rivista d'arte e di chiamarla proprio «Malombra». Un esplicito riferimento a Fogazzaro oppure, come spesso è accaduto nei confusi anni di rivoluzione culturale e filosofico-spirituale in cui ci troviamo, la sintonia si è instaurata in virtù di uno scambio silenzioso e involontario?

'Anime in pena': questo il significato colto/restituito da Evola e da Fogazzaro con *malombra*;²² in somma, un termine adatto per esprimere la reazione prodotta nei giovani intellettuali di primo Novecento da un'ideologia, un'arte e un *côté* spiritualistico-religioso considerati inadeguati agli orizzonti aperti dalla scienza, dalla poesia e dal romanzo. A quanto pare, il romanziere è stato in pena per (o almeno molto scosso dalla) seduta spiritica a cui ha assistito col figlio Mariano e che ha descritto nelle lettere a Ellen Starbuck e a Felicitas Büchner (*infra*: § 2.III.I). Quello di Velo e altri simili episodi sono spie di una viva e progressiva curiosità verso lo spiritismo: per estensione, siffatto magnetismo (*sic!*) ha portato il romanziere alla conoscenza del blavatskyanesimo, dell'irrazionalismo germogliati nel panorama coevo.²³ Partendo dalla corrispondenza, dalla Biblioteca, dagli scritti scientifico-letterari e dalle poesie desideriamo abbracciare completamente la *Weltanschauung* fogazzariana e raccogliere subito una solida base documentaria riguardo alla cultura occultistica del Vicentino da verificare attraverso l'opera. Tenteremo dunque di dimostrare come non solo i primi lavori, ma anche gli ultimi romanzi rechino tracce delle «scienze occulte». Per ovvi motivi (non ultimo la messa all'Indice del *Santo* e di *Leila*), l'atteggiamento di Fogazzaro rispetto all'occultismo è mutato significativamente nel Novecento (se non altro da un punto di vista esteriore); ciononostante, la relazione fra il Vicentino, le discipline/dottrine occultistiche è stata duratura spegnendosi soltanto colla morte del romanziere (evento non passato inosservato agli occhi del mondo esoterico-occultistico...).

Come suggerisce Pasi, in Fogazzaro è da tener assolutamente presente la separazione fra *dimensione pubblica* e *dimensione privata*: nelle lettere e nelle carte personali (specie quelle rivolte agli esoteristi e occultisti) il Vicentino ha guardato in un determinato modo all'occultismo; negli scambi epistolari ufficiali e in altre occasioni pubbliche (conferenze, articoli, pubblicazioni di vario genere) Fogazzaro ha invece tenuto una linea di ferma dissociazione rispetto all'universo occultistico (pure qui, tuttavia, non v'è stata mai stroncatura o feroce critica come al contrario è avvenuto in moltissimi altri documenti prodotti da scrittori d'area cattolica sia progressista che conservatrice). Ebbene, quest'ambivalenza ha contagiato la produzione romanzesca: dal vivo occultismo malombriano arriviamo alle “caricature” teosofiche del *Santo* e *Leila*... in somma, Fogazzaro ha man mano camuffato dietro a una maschera critico-sarcastica una sensibilità occultistica per niente inaridita dalle polemiche piombate sulla visione socio-religiosa degli ultimi anni. Ci riferiamo a un pensiero messo a punto attraverso se-

20 Fulvio DE GIORGI, *I Cavalieri dello Spirito Santo: ideale letterario o utopia religiosa?*, in *Antonio Fogazzaro tra storia, filologia, critica*. Atti della Giornata di studio di Vicenza (16 maggio 1997), a cura di Gilberto PIZZAMIGLIO e Fabio FINOTTI, Accademia Olimpica, Vicenza 1999, pp. 11-53.

21 «Per molti versi Fogazzaro rappresenta una figura antitetica rispetto a quella di Evola. Fogazzaro incarna infatti un certo mondo borghese del periodo anteriore alla Prima Guerra Mondiale che Evola, e con lui tutta una generazione di giovani usciti dalle trincee dell'immane conflitto, detesta visceralmente», M. PASI, *Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 231.

22 Insieme al significato di 'anima in pena', v'è pure quello di 'spirito della casa', il quale orienterebbe *ab origine* il romanzo fogazzariano verso lo spiritismo.

23 D'altro canto «è più che comprensibile che intellettuali sensibili ai cambiamenti culturali dell'epoca ma anche pervasi da una forte inquietudine religiosa, come è certamente il caso di Fogazzaro, seguano con attenzione l'emergere del fenomeno teosofico e la sua diffusione», M. PASI, *Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 234.

veri studi, scandito da incontri e soprattutto dall'equilibrio di teoria, acume critico e scrittura/ispirazione il quale avvicina il Vicentino al profilo del letterato-occultista su cui ci basiamo (Onofri). Se la nostra ricerca è un processo, siamo ora invitati a presentare ulteriori indizî che confermino le prove raccolte nel capitolo lirico: decodificare la foto di gruppo cominciando dalla figura in primissimo piano consentirebbe di edificare, accanto a quella poetica, una seconda colonna portante del nostro edificio ermeneutico. Innalzato il terzo pilastro capuaniano, potremo calare sicuramente l'architrave delle conclusioni sui sostegni.

Nessuna grande rivoluzione si compie senza disordini. Si disegna, è vero, sotto a tante contese una tal quale concordia nello scemare importanza alla selezione naturale il cui valore lo stesso Darwin ammise di aver esagerato, ma io vedo insieme allargarsi, venir congiungendo amici e avversari scientifici una tacita o espressa concordia nell'idea che tutti gli esseri viventi sono rami e frondi di un solo albero genealogico, salito, chi dice in un modo, chi dice in un altro, da un solo germe, la prima cellula vivente, a un solo vertice, l'Uomo.²⁴

Il Fogazzaro privato e quello pubblico: il gentile confidente aperto alle svariate forme di ricerca filosofico-spiritualistica in grado di dissetare la sua sete «ardente», di dirigere la sua forte «inclinazione mistica»; e l'«alfiere del rinnovamento cattolico»,²⁵ lo scrittore amato da pubblico e critica, il divulgatore scientifico dal grandissimo sèguito e infine l'intellettuale ammirato nella sua sensibilità poetica sovente diluita nel capoverso quando non scolpita direttamente 'in verticale'. Due sono i versanti della collina, due le strade poste innanzi alla nostra ricerca: in precedenza abbiamo accostato tali atteggiamenti a *profondità* e *superficie*; ora diciamo che l'ambiguo trattamento riservato dal Vicentino alla metempsicosi, allo spiritismo e alle dottrine occultistiche *tout court* istituisce due livelli di profondità i quali rispondono a un giudizio sostanzialmente unitario sulle «scienze occulte». Di questo giudizio abbiamo avuto un assaggio nella lettera a Salvadori: tuttavia, la posizione dell'autore rispetto al nostro fiume carsico è stata più complicata della simpatia verso un fronte il quale, come il cattolico-progressista del quale Fogazzaro è stato dichiaratamente espressione, si opponeva al materialismo e al positivismo cercando di comprendere a fondo l'«occulto potere» divino.

La complessità del rapporto tra il romanziere e il «paranormale»/inesplicabile «anatomizzati» è innanzitutto restituita dalla cronologia. Per ammissione di Fogazzaro, sappiamo che i primi interessi nei confronti dell'occultismo risalgono agli anni Settanta dell'Ottocento mentre ancora nel 1910 il Vicentino è stato tacciato di teosofia da un'ala della critica cattolica oramai avvelenata contro di lui dopo le polemiche suscitate da *Il Santo* e *Leila*. Quindi, studi e riflessioni occultistici hanno aperto un'ampia parentesi nella biografia fogazzariana: l'aggiornamento si è inserito nell'ambito della crisi religiosa e della conseguente, necessaria rinascita di una sensibilità mistica/spiritualistica informata dei metodi/scoperte scientifiche che in quel periodo stavano portando alla radicale trasformazione di sguardo e coscienza moderni.²⁶ Sul lato *pubblico* giustificheremmo così la relazione occultistico-fogazzariana. Su quello *privato* e a partire dalla crisi giovanile, il rapporto del Vicentino coll'occultismo ha assunto dei connotati precisi fornendoci preziose coordinate: letture, esperienze, numerose professioni di simpatia verso una dottrina «nella quale il misticismo indiano si mescolava con il misticismo cristiano» (*Prefazione* all'edizione francese di *Malombra*, 1899), in cui scienza e religione non solo non si contraddicevano ma si sostenevano nella scalata del Monte... «sottile scrutatore delle cose dello Spirito», in tal modo lo nomina Decio Calvari in un'importante lettera su cui indugeremo, Fogazzaro è stato rapito dal sincretismo/universalismo occultistici forse più di tutto per l'ambizione che l'occultismo nutriva di fondare la «religione moderna e positiva», la promessa di spiegare/giustificare esistenza e opera di Dio attraverso prove incontrovertibili.

La vasta operazione scientifica intrapresa da Fogazzaro negli anni Novanta del XIX secolo è un ottimo trampolino di lancio per il nostro studio. La robusta impalcatura scientifico-religiosa del

24 Antonio FOGAZZARO, *Per la bellezza di un'idea*, in *Ascensioni umane. Teoria dell'evoluzione e filosofia cristiana*, a cura di Aldo ROSSI, Loganesi editore, Milano 1978, p. 101.

25 Paolo MARANGON, *Il modernismo di Antonio Fogazzaro*, Società Editrice Il Mulino, «Istituto Italiano per gli Studi Storici», Napoli 1998, p. xvi.

26 «La metapsichica, lo spiritismo, le ricerche psichiche [...] costituiscono un singolare punto d'incontro fin de siècle fra positivisti desiderosi di colmare il vuoto lasciato nelle loro anime dalla rinuncia alla religione, un certo spiritualismo o idealismo intriso di teosofia e di nostalgie orientali, e un culto della scienza, che, appunto perché culto, tentava di ritrovare attraverso la scienza, qualche idolo da mettere sugli altari deserti», Eugenio GARIN, *Giovanni Vailati*, in *Intelletuali italiani del XX secolo*, Editori Riuniti, Roma 1974, pp. 81-82.

Vicentino – frutto di una precoce inclinazione razionale (inclinazione gemella di quella mistica) – ha senz'altro attinto alla *Naturphilosophie* un «evoluzionismo spirituale» *ante litteram* fondato sull'*Ur-phänomen*: lo stesso gruppo romantico ha risentito della (e insieme contribuito ad arricchire la) *counterculture* esoterico-occultistica. Superando le radici comuni, la sete fogazzariana si è placata direttamente alla fonte dell'occultismo *fin de siècle* essendo quest'ultimo una diramazione del fiume esoterico-teosofico. Infatti, se dobbiamo a dottrina e opera blavatskyana la permanenza della teosofia nel pensiero scientifico-filosofico otto/novecentesco (Corrispondenze, sacra Natura, mediatori, trasmutazione), appurata l'influenza di Paracelsus, Böhme e Swedenborg sulla sua opera, è logicamente difficile escludere dei contatti naturali tra Fogazzaro e la Società Teosofica. Certo, nell'Ottocento ci si poteva influenzare *involontariamente* (per «una tacita concordia» o un nemico comune); tuttavia, il discernimento occultistico del romanziere oltrepassa la facciata: il Nostro ha inserito spiritismo e parapsicologia in un organico percorso con «un solo vertice, l'Uomo».

Per essere *com*-presa, immagazzinata nella mente del teologo e dell'astronomo, dell'uomo di scienza e dell'uomo di fede, l'«ascensione umana» di Fogazzaro si è trasfusa *sua sponte* in letteratura. (Non dimentichiamo, «la poesia è ciò che DELLA SCIENZA FA COSCIENZA»). Il pascolismo è un dato su cui ci soffermeremo nella lettura delle *Ascensioni* e altrove; ad ogni modo, la sintonia tra Fogazzaro e il Romagnolo non si è limitata alla prosa scientifico-divulgativa:²⁷ vibra nelle poesie fogazzariane l'accento mistico-esplorativo con cui, negli stessi anni, Pascoli dava conto delle sue peregrinazioni ermetico-astrali. Per tale motivo, una volta recensita la corrispondenza *privata* e *pubblica*, una volta visitata la Biblioteca e consultati i trattati scientifico-letterari introdurremo l'opera romanzesca col veloce commento di alcuni componimenti ai quali, montalianamente, il Vicentino ha affidato l'«essenza [...] vaporata in musica» della ricerca 1870-1900.

2.1.1. *I carteggi 1869-1911. Aimée Blech e Calvari: la «tentazione» occultistica di Fogazzaro fino alla «crisi modernista»... e ultra*

Dunque, l'epistolario fogazzariano è davvero foltissimo ed è probabilmente il più affidabile diario del pellegrinaggio pedagogico-spirituale compiuto dall'autore a maggior ragione perché sono numerose e utili pure le indagini critiche dedicate a tale archivio documentario.²⁸ A dire il vero, gli occultisti con cui Fogazzaro si è tenuto in regolare contatto si contano sulle dita di una mano; più vasto – ma sempre poco incisivo nell'economia del tesoro – è il numero di lettere in cui sono citati dei termini-chiave (*p. es.* spiritismo, metempsicosi, scienze occulte). È opportuno ribadire come l'«esile traccia di filigrana» che stiamo seguendo si sia distribuita omogeneamente nell'arco della carriera fogazzariana: dai primissimi documenti del '69 alla lettera dell'82 a Salvadori; dallo scambio con Calvari del 1896, dalle lettere Fogazzaro-Blech degli anni arrampicati sulla china del XIX secolo (1899-1901) al

27 Sul confronto Pascoli-Fogazzaro si rimanda a Martina MARCOLINI, *Linguaggio e retorica della scienza in Fogazzaro e Pascoli*, in *Antonio Fogazzaro. Le opere e i tempi*. Atti del Convegno Internazionale di studi (Vicenza, 27-29 aprile 1992), a cura di Ferdinando BANDINI e Fabio FINOTTI Accademia Olimpica, Vicenza 1994, pp. 385-405. Si legga inoltre, per una panoramica su scienza e letteratura tra *fin de siècle* e primo Novecento, Nicola VALERIO, *Letteratura e scienza nell'età del positivismo: Pascoli-Capuana*, Adriatica, Bari 1979 (ci ritorneremo col Catanese); *Letteratura e scienza nella storia della cultura italiana*. Atti del IX Congresso A.I.S.L.L.I. (Palermo, Messina, Catania, 21-25 luglio 1976), a cura di Vittore BRANCA *et al.*, Manfredi, Palermo 1978; Annamaria CAVALLI PASINI, *La scienza del romanzo: romanzo e cultura scientifica tra Otto e Novecento*, Pàtron, Bologna 1982.

28 Tra le corrispondenze pubblicate (specie nei tempi recenti) segnaliamo quelle Fogazzaro-Bonomelli (a cura di Carlo MARCORA, Vita e Pensiero, Milano 1968), Fogazzaro-Buchner (*Antonio Fogazzaro Felicitas Buchner e il cristianesimo sociale: con lettere inedite*, a cura di Ileana MORETTI, Carabba, Lanciano (CH) 2010), come visione d'insieme, le *Lettere scelte*, a cura di Tommaso GALLARATI SCOTTI, Mondadori, Milano 1940. Riguardo a studi sulle lettere di particolare importanza si suggerisce la ricerca di Elisabetta SELMI, «Il libro della scienza è diventato religioso per me»: per una rilettura del dialogo Fogazzaro-Bonomelli, in *Dal Piccolo mondo antico al modernismo. Fogazzaro cent'anni dopo*. Atti della Giornata di studi (Brescia, 11 novembre 2011), Franco Cesati editore, Firenze 2012, pp. 83-113. Inoltre, Marangon dedica speciale attenzione alle lettere scambiata dal Nostro cogli esponenti del movimento modernista nel già citato *Modernismo di Antonio Fogazzaro*.

biglietto spedito dal teosofo tiburtino alla famiglia Fogazzaro nei giorni di malattia e agonia dello scrittore passando per l'intervista rilasciata dal Vicentino a Eugenio Checchi e pubblicata sul «Giornale d'Italia» nel 1902, le non moltissime ma veramente significative testimonianze di cui disponiamo meritano un esame attento.

A Marianna Brighenti (*Fogazzaro e la ricerca psichica*, 2012) dobbiamo la menzione degli interessi spiritistici manifestati dal romanziere verso la fine degli anni Sessanta dell'Ottocento: curiosità o slancio irrazionalistico da collegare, secondo il critico, alla crisi religiosa che Fogazzaro attraversava in questo periodo.²⁹ Sul passaggio da una religiosità tradizionale-conservatrice (quella familiare) a un cristianesimo ispirato al riformismo rosminiano (*Cinque piaghe* è stata cruciale per il progetto fogazzariano) ha a lungo riflettuto Paolo Marangon nel *Modernismo di Antonio Fogazzaro*. Ebbene, la crisi del Vicentino sembra esser stata suscitata da preoccupazioni non diverse da quelle che avrebbero favorito l'avvicinamento all'americanismo di Tyrell, a Schell, Müller, Kraus e il loro *Reformatkatholizismus*, e, infine al modernismo:³⁰ stanco di una Chiesa in armi contro la scienza, Fogazzaro ha presto immaginato un'Istituzione/religione invece corroborate nella loro ricerca e comprensione di Dio dalle conquiste dell'«era nuova». In quest'ottica, quanto sponsorizzato dallo spiritismo – approdato in Europa sull'onda del «travolgente successo» riscosso negli Stati Uniti d'America – ha esercitato una forte attrattiva. Il panorama occultistico è stato considerevolmente allargato dall'istituzione e dalla prodigiosa diffusione della Società Teosofica all'interno della quale la mistica (o «esperienza di Dio»)³¹ ha sopravanzato il versante teologico aprendo la strada a uno spiritualismo contraddistinto da un diretto rapporto col Trascendente.³² Ecco, esattamente questi argomenti si indovinano nel giudizio sull'inesplicabile fornito a Salvadori e giustificano i fronti o nemici comuni (materialismo positivista da un lato, oltranzismo ecclesiastico dall'altro lato) in virtù dei quali il vascello di Fogazzaro è stato spinto in acque polemico-esoteriche e occultistiche.

Nel 1899, trascorso molto tempo dall'esperienza e dalla prima evocazione epistolare, Fogazzaro ha ripercorso la tentazione occultistica giovanile in una corrispondenza con Aimée Blech di rara importanza nella nostra prospettiva critica. Aimée, il fratello Charles e la sorella Zelma sono stati ambasciatori del movimento teosofico transalpino: nel 1900 Aimée ha fondato «Essor», una «branca parigina» della S.T.; Charles, invece, ha ricostituito la Sezione generale sotto il nome di Società Teosofica di Francia divenendone Segretario dal 1908.³³ Leggiamo i paragrafi salienti del messaggio inviato da Fogazzaro a Blech il 28 novembre 1899:

J'attendais votre lettre et j'ai été profondément ému par les conférences d'Annie Besant. J'ai fait jadis quelques études de théosophie et j'ai été abonné pendant de longues années à une revue théosophiste allemande: Sphinx que je lisais religieusement. Lorsque Sphinx cessa de paraître, je cessai aussi de m'occuper de théosophie.

J'ai lu la biographie de M.me A. Besant et je me suis beaucoup intéressé, en artiste et en psychologue, à cette femme extraordinaire et aux évolutions de son esprit. Ces trois conférences m'ont remué jus'au fond de l'âme et je pense qu'elles ne seront pas sans effet sur ma vie.³⁴

29 Vd. M. BRIGHENTI, *Fogazzaro e la ricerca psichica*, cit., p. 48.

30 Vd. P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., pp. 57-60.

31 «La mistica, come esperienza di Dio, suppone un lungo cammino sopra le sabbie brucianti di un arido deserto, nella notte fonda di una fede nuda e di un amore struggente», Ermanno ANCILLI, *La mistica: alla ricerca di una definizione*, in *La mistica. Fenomenologia e riflessione teologica*, a cura di E. ANCILLI, Maurizio PAPPARIZZI, 2 voll., Città Nuova, Roma 1984, I, p. 39.

32 Vd. M. PASI, *Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 233.

33 Charles Blech senior (1826-1903) è stato membro del Consiglio direttivo e tesoriere della Società Teosofica francese dagli anni Novanta del Novecento alla morte; mentre i tre fratelli sono stati dei «membri molto attivi della sezione». In sintesi, «la famiglia dà un notevole contributo all'espansione del movimento in Francia e gli ampi spazi della loro casa in avenue Montaigne diventano presto uno dei luoghi di ritrovo più frequentati dai teosofi parigini», M. PASI, *Fogazzaro e il movimento teosofico*, p. 243. Vd. Marie-José DELALANDE, *Le mouvement théosophique en France 1876-1921*. Tesi di dottorato, Facoltà di Lettere, lingue e scienze umane dell'Université du Maine, 2007.

34 Lettera di Antonio Fogazzaro ad Aimée Blech del 28 novembre 1899. Pubblicata per la prima volta in «Le Théosophie» (16 ottobre 1911, in commemorazione di Fogazzaro), quindi da Lucienne PORTIER in *Antonio Fogazzaro*, Boivin

L'estratto contiene informazioni di gran rilievo. Innanzitutto, come ha osservato l'ultimo editore, i riferimenti a una precedente «lettre», la menzione di un gradito omaggio presuppongono una prima, perduta missiva inviata da Blech a Fogazzaro. Quasi certamente la donna ha scritto al romanziere dopo la traduzione e la diffusione sul mercato editoriale francese di *Malombra* (introdotto dalla *Préface* di cui già abbiamo detto);³⁵ molto probabilmente l'omaggio allegato alla prima lettera erano le *Conférences* tenute a Parigi da Annie Besant nel 1899. Tuttavia, l'accenno più significativo di queste righe è quello a «Sphinx», ossia la «rivista teosofica» fondata da Wilhelm Hübbe Schleiden (1846-1916) e di cui Fogazzaro sarebbe stato «religioso» lettore sino alla cessazione delle pubblicazioni (il rotocalco è uscito tra il 1886 e il 1896). A livello generale, il documento del 1899 restituisce un Fogazzaro piuttosto diplomatico nei confronti della teosofia. Un *juste milieu* di commenti e reticenze (riassunto dal *no comment* sulla Reincarnazione), di complimenti e distanziamenti, conduce all'appassionata nota su psicologia e *vis imaginativa* besantiane:

Ce qui me remplit d'émotion est votre psychologie, votre idée de l'âme et de la puissance de la pensée, votre manière d'envisager certaines dogmes chrétiens et la morale du Christ. Je reconnais avec vous qu'un formalisme misérable et odieux dessèche, au sein de mon Eglise, les sources de la vie religieuse et morale. Ce n'est pas la faute de ma religion, c'est la faute des hommes qui ne la comprennent pas. Mme Besant di là-dessus des choses profondément vraies, elle fait jaillir de nostre foi une lumière éblouissante et chaude.³⁶

Cose «profondamente vere», «una luce calda e toccante»: in somma, diversi dogmi teosofici sembrano sposarsi alla *Weltanschauung* di un Fogazzaro, è bene ricordarlo, non più in crisi, già forgiatosi intellettualmente nella fucina degli studi scientifico-letterari e già affermato romanziere avendo dato alla luce, oltre al libro del 1881, altri tre romanzi (*Daniele Cortis*, 1885; *Il mistero del poeta*, 1888, e *Piccolo mondo antico*, 1895): opere in cui l'«anima», «la potenza del pensiero», la «brama d'ignoto» sono espressi in termini concordi a quelli tenuti dalla «papessa» Besant nei suoi discorsi. Perciò, conosciamo un Fogazzaro la cui «inclinazione mistica» è da tempo stabilizzata su un cattolicesimo vivo e la cui aspirazione, dicevamo, è l'armonizzazione dell'istinto religioso e della metodologia empirica.³⁷ Del resto, la riforma allusa nella lettera voleva colpire l'odiosa cecità ecclesiastica nei confronti delle vere sorgenti spirituali (i «manifesti misteri»). Notiamo, pertanto, tra le accuse mosse dal Vicentino alla Chiesa – obiezioni fogazzariane o conferma di commenti fatti da Blech nella missiva originaria? – determinati punti su cui si sono radicati ora la *counterculture* esoterico-occultistica (spiritismo, Rosa+Croce, Società Teosofica) ora l'«imperialismo pagano» di Evola/Ur. Certo, sono situazioni molto diverse ma si sono sviluppate come sintomo dei nuovi tempi, delle prospettive spiritualistiche destinate ad affermarsi nel Novecento col ritorno, auspicato anche da Fogazzaro, a uno spiritualismo naturale, «eroi-

et Cie, Paris 1937, p. 158. Nel 2017 il documento è infine riedito e analizzato da PASI in *Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., *Appendice documentaria*, pp. 257-258 (p. 257). Di seguito la traduzione del passo proposta dall'ultimo editore: «[Aspettavo la vostra lettera e] sono rimasto profondamente toccato dalle conferenze di Annie Besant. Ho fatto a suo tempo qualche studio di teosofia e sono stato abbonato per molti anni a una rivista teosofica tedesca, *Sphinx*, che leggevo religiosamente. Quando *Sphinx* smise le sue pubblicazioni, io smisi a mia volta di occuparmi di teosofia. Ho letto la biografia della Sig.ra Besant. Questa donna straordinaria e le evoluzioni del suo spirito hanno suscitato in me, come artista e come psicologo, un vivo interesse. Queste tre conferenze mi hanno commosso sino al fondo dell'anima e penso che non resteranno senza avere degli effetti sulla mia vita», ivi, p. 245.

35 A. FOGAZZARO, *Malombra*, traduction français par Charles LAURENT, Paul Ollendorff, Paris 1899.

36 Lettera di Fogazzaro ad A. Blech, in M. PASI, *Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., pp. 257-258. «Quello che invece mi riempie di emozione è la vostra psicologia, la vostra idea dell'anima e della potenza del pensiero, la vostra maniera di comprendere certi dogmi cristiani e la morale del Cristo. Riconosco con in lei che un formalismo miserabile e odioso dissecca, in seno alla mia Chiesa, le fonti della vita religiosa e morale. Non è colpa della mia religione, è colpa degli uomini che non la capiscono. La Sig.ra Besant dice a questo proposito delle cose profondamente vere, ella fa sorgere dalla nostra fede una luce calda e toccante», ivi, p. 246.

37 Su questa impostazione hanno indubbiamente influito gli scritti di George TYRELL *External Religion. Use and Abuse* (1899) e *Religion as a Factor of Life* (1903). Vd. Paolo MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., p. 122.

co-cavalleresco”.

Scorgendo nel Vicentino un prezioso «alleato», Blech ha spedito al romanziere (almeno) altre due lettere tra il 1900 e il 1901. Nella prima missiva, datata 7 maggio, la donna esprime disappunto per una serie di eventi che avevano impedito all'interlocutore di ascoltare (e probabilmente incontrare) Annie Besant a Venezia. Nelle prime righe della comunicazione Blech illustra il 'piano B': a Fogazzaro è resa nota la presenza in Laguna di Charles Blech, di una «femme distinguée et charmante» (Isabel Cooper Oakley) e di Roy Chatterji (1871/1872-1960). Inoltre, la scrivente gira al Vicentino l'indirizzo delle sorelle del Fabro presso le quali alloggiava la congregazione teosofica («Palazzo Morosini, Traghetto San Tome, Gran Canale»). In questo messaggio spicca il profilo di Oakley: Blech ne riassume il carattere, ne sottolinea lo *charme* e l'eleganza e ne illustra gli interessi di ricerca – «Elle s'est principalement occupée de réunir des documents sous toutes les sociétés anciennes mystiques, la Rose Croix, le Frères de la Lumière». D'altra parte, nonostante la giovane età, Chatterji è detto un «métaphysicien très distingué». Di entrambi i sono elogiati il cosmopolitismo, la vita itinerante; così Blech ha forse istituito un parallelo col Fogazzaro tardo-ottocentesco: instancabile divulgatore scientifico tra Roma, Milano, Torino, Vicenza e Venezia. Nel poscritto troviamo un interessante cenno all'Esposizione Universale di Parigi (14 aprile-12 novembre 1900): secondo Blech, Fogazzaro avrebbe dovuto approfittare dell'*Exposition* per recarsi in Francia e conoscere di persona alcuni esponenti della Società (tra cui senz'altro la mittente della lettera). Del resto, *a latere* (o nel contesto “occulto”) dell'Esposizione si è tenuto il Congresso Teosofico i cui lavori si sono svolti sotto la guida di Besant dal 21 al 27 giugno (ne è fatta parola nel congedo). A ogni modo, «non risulta che Fogazzaro sia andato a Parigi [...], né che si sia recato a Venezia per incontrare i notabili teosofici» (Pasi).

L'ultimo documento del carteggio Blech-Fogazzaro è un breve messaggio con cui la donna ragguaglia il Vicentino su «un piccolo libro che aveva appena pubblicato, in cui affrontava il problema della sofferenza in una prospettiva teosofica». ³⁸ Usando quest'opuscolo come grimaldello e sfruttando pure in tale circostanza il *post scriptum*, Blech cerca di carpire allo scrittore italiano delle informazioni sui progetti in cantiere. L'omaggio non è disinteressato: si pensi a *Piccolo mondo antico* – quasi certamente l'ultimo romanzo fogazzariano letto dalla corrispondente –, alla storia qui narrata e all'influenza occultistica in esso presente. Nel libro del '95 il ricorso allo spiritismo è giustificato dal dolore di Luisa Rigey, l'impossibilità di rassegnarsi alla perdita della figliuola (con cui la donna difatti cerca un dialogo *post mortem*). In somma, *Piccolo mondo* e *A ceux qui souffrent* sono accomunati dal tema-chiave del dolore; del resto, dopo la scomparsa del figlio Mariano (1895), Fogazzaro ha fatto massima attenzione ai rapporti tra religione, scienza, arte e sofferenza: i risultati dei suoi studi hanno certamente potuto suggerire l'omaggio allegato alla missiva da Blech. ³⁹ Per concludere sul primo plico e passare al secondo, sottolineiamo come la natura man mano assunta dal dialogo Fogazzaro-Blech spieghi alcune annotazioni scritte nella presentazione di questo capitolo: da un lato le lettere corroborano l'apertura, curiosità o attrazione del Vicentino verso l'occultismo (nelle molteplici realtà da cui esso era rappresentato); dall'altro lato esse irrobustiscono il tronco cattolico della *forma mentis* fogazzariana (cioè raccontano di come il Nostro fosse disposto a credere e sostenere scientificamente il *milieu* inesplicabile, non però a farne oggetto di culto né il seme di una nuova pianta religiosa). Infine, il nascere/prolungarsi della corrispondenza in un periodo in cui – stando alla cronologia suggerita dal riferimento a «Sphinx» (1886-1896) e a quando sostenuto in altre occasioni – ⁴⁰ l'occultismo non avrebbe dovuto costituire una sirena così attraente/un'appendice così calzante al piano di rinno-

38 M. PASI, *ivi*, p. 248. «Je vous ai adressé il y a une dizaine de jours un petit livre que j'ai écrit sur le problème de la souffrance. Comme l'an dernier vous avez fait si bon accueil à mon envoi je me suis permise de vous summettre mon petit travail. J'espère que quoique certaines divergences d'idées il vous sera sympathique mon appel aux âmes souffrantes», *ivi*, p. 259. «Si tratta di Blech, *A ceux qui souffrent*. Il volumetto è presente nel fondo Fogazzaro della biblioteca di Praglia e contiene una dedica autografa dell'autrice: “au grand écrivain M. Fogazzaro témoignage de sincère admiration Aimée Blech», *ibidem*, nota 46.

39 Pasi giustamente ricorda i saggi fogazzariani *Scienza e dolore* (1898) e *Il dolore nell'arte* (1901). Vd. A. FOGAZZARO, *Discorsi*, Mondadori, Milano 1941, pp. 151-163 e 175-191.

40 *Préface a Malombra*. *Infra*, § 2.2.

vamento pronto a informare *Il Santo* rafforzano la teoria secondo cui l'ascendente esercitato dalle scienze occultistiche su Fogazzaro sia stato costante negli anni; altalenante, certo, ma duraturo.

I due messaggi intestati da Decio Calvari a Fogazzaro (e famiglia) nel 1896 e nel 1911 rafforzano decisamente l'ipotesi.⁴¹ A giudicare dal tono/parole scelte dal teosofo di Tivoli, pure per lui il Vicentino ha incarnato un potenziale e valido alleato nella battaglia all'interno della quale la Società Teosofica, insieme alle altre correnti occultistiche, sosteneva fieramente la causa irrazionalistica (pur gettando a suo modo le basi per gli accordi di pace tra materialismo scientifico e irrazionalismo spirituale). Il *dossier* Calvari-Fogazzaro è sottile rispetto a quello consultato poc'anzi e soprattutto è manchevole del *côté* fogazzariano: si tratta di due messaggi a cui, in realtà, non sappiamo se il Vicentino abbia risposto (presumendo di sì data la cortesia da lui sempre mostrata verso interlocutori/-trici e dati altri elementi esterni).⁴² Per un verso le lettere calvariane sono simili a quelle di Aimée Blech, di contro – sotto l'aspetto, come dire?, interpersonale – esse appaiono sostanzialmente diverse. Quanto accomuna i cicli è *in primis* l'allegato di un omaggio/opuscolo. In secondo luogo, nel biglietto più tardo v'è la riprova (bisognerebbe esser certi della notizia: noi non lo siamo) dell'interesse fogazzariano verso l'editoria occultistico/iniziatica. Andando con ordine riportiamo per intero il biglietto del 1896 come recentemente pubblicato da Pasi:

Illustre Signore,

A Lei, sottile scrutatore delle cose dello Spirito, io mi permetto di mandare in busta a parte un mio opuscolo il quale, come vedrà, tende, in maniera assai modesta, a mettere in evidenza un lato speciale di una metafisica nuova che nei paesi dove si *pensa*, in Inghilterra, per esempio, è attualmente in gran voga.

La S[ignoria] V[ostra] I[llustrissima] sa meglio di me essere vicino il tempo in cui tanto la psicologia, quanto la biologia si trasformeranno radicalmente, sì da rispondere più e meglio di quel che non abbia fatto la scienza finora, a quelle aspirazioni e a quei sentimenti che sono tanta parte della nostra natura e che invano, materialisti ciechi, vere anime perdute, hanno cercato di soffiare negli uomini.

Le chiedo venia del disturbo che Le reco e mi onoro di rassegnarmi
della S[ignoria] V[ostra] I[llustrissima]
Dev[otissimo] servo

Decio Calvari
Segretario negli Uffici della Camera

Roma, 26 maggio '96.⁴³

Scrivendo il suo messaggio su carta intestata e firmandosi Segretario negli Uffici della Camera, Calvari ha scelto di presentarsi “ufficialmente”. Tale formalità – tratto disgiuntivo fra le comunicazioni

41 Vanno sottolineati almeno due interventi calvariani connessi a Fogazzaro e alla sua linea riformista: *Contro la teosofia*, in «Ultra. Rivista Teosofica di Roma», II/1 (febbraio 1908), pp. 16-31 e *Antonio Fogazzaro*, in «Ultra. Rivista Teosofica di Roma», V/2 (marzo-aprile 1911), pp. 177-179. Per informazioni e una visione bibliografica più ampia si consultino i citati interventi di PASI (*Teosofia e antroposofia nell'Italia di primo Novecento*), CIGLIANA (*Spiritismo e parapsicologia nell'età positivista*) e ROSSI (*Neopaganesimo e arti magiche nel periodo fascista*) nel volume XXV della «Storia d'Italia», a cura di G.M. CAZZANIGA.

42 «Rispose Fogazzaro a questa lettera? Anche se la sua risposta non ci è pervenuta, sappiamo che vi fu, perché vi fa cenno lo stesso Calvari in un breve articolo pubblicato su *Ultra* nel 1911, in occasione della morte dello scrittore», M. PASI, *Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 252. Si tratta del già menzionato *Antonio Fogazzaro*, dov'è affermato: «Antonio Fogazzaro seguì assai da vicino le pubblicazioni della Società teosofica e il movimento spirituale da essa suscitato nei vari paesi del mondo, e certamente allo studio delle nostre dottrine. Egli fu tratto, oltre che dalle sue tendenze religiose, anche dall'esperienze medianiche e dalle ricerche psichiche di cui fu assiduo cultore. Chi scrive, ebbe occasione intorno al 1895, di inviare al compianto scrittore, una breve pubblicazione d'indole teosofica; si ebbe in risposta una lettera dalla quale chiaramente risultava la conoscenza di persone e di avvenimenti direttamente connessi con la nostra Società», p. 57.

43 Lettera di Decio Calvari ad A. Fogazzaro del 26 maggio 1896, in M. PASI, *A. Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 260.

calvariane e quelle di Blech – risulta a suo modo profetica della responsabilità che l'intellettuale tiburtino avrebbe assunto nella S.T. Infatti, nel 1897 Calvari è stato «tra i fondatori della prima loggia sul territorio italiano collegata a una biblioteca teosofica finanziata dalla Contessa Constance Wachtmeister».44 Quindi, nel periodo 1900-1910 egli è stato direttamente toccato dai problemi sorti in seno alla Società, ossia le divergenze tra l'ala conservatrice di Olcott e quella riformatrice di Besant-Leadeater le quali hanno portato alla scissione nella Lega Teosofica Indipendente (di cui Calvari ha diretto la sezione italiana) e nella S.T.–Adyar (*supra*: P I, §§ 2.II.III e 2.III.II). Ad ogni modo, tutto ciò è successo a distanza di anni dalla lettera del '96 i cui punti salienti sono l'apostrofe a Fogazzaro («sottile scrutatore delle cose dello Spirito») e l'opuscolo «d'indole teosofica» allegato alla missiva. È specialmente il dono a suscitare la nostra curiosità: Pasi non ha trovato traccia di questo regalo nel Fondo di Praglia e, a quanto si sa, la prima pubblicazione teosofica di Calvari è stata *Occultismo e teosofia* (1897).45 Qualcosa non torna... ma procediamo oltre.

Lasciando da parte i dati contestuali, veniamo alla sostanza della lettera: la «metafisica nuova» qui nominata, per come ce la presenta lo scrivente, si colloca senz'altro nel flusso delle correnti irrazionalistiche (l'«occultismo» della lettera a Salvadori) a cui il romanziere aveva (e avrebbe ancora) affermato di essersi dedicato in gioventù.46 Ebbene, dai pochi, diretti riferimenti all'occultismo dell'epistolario e degli archivi, prima di questo messaggio avremmo incanalato il soprannaturale fogazzariano nel flusso spiritistico-parapsicologico. Da parte sua, Calvari sembra conoscere assai bene gli interessi dell'interlocutore e avere familiarità con prosa/immaginario scientifici/pseudo-scientifici del Vicentino. Quanto dichiarato – la trasformazione della psicologia, della biologia e delle scienze in senso lato, il loro piegarsi alle «aspirazioni» e «sentimenti» spirituali – ricalca tono e parole del Fogazzaro saggista 1890-1900 lasciando intuire che Calvari abbia letto le (se non assistito in prima persona alle) conferenze fogazzariane. Dati argomento e prossimità ideologica, sembra proprio che Calvari si sia interessato a *Per una nuova scienza* la cui stampa è avvenuta nel 1897, è vero, i cui contenuti erano stati tuttavia divulgati in due discorsi pronunciati a Roma nel 1895. Non possiamo determinare con certezza se la nota calvariana si debba alla diffusione delle idee fogazzariane sulle «scienze occulte»; ad ogni modo, il documento del 1896 connette gli impulsi irrazionalistici che costituiscono l'ossatura della *Nuova scienza* all'universo nascente (in Italia) della Società Teosofica di cui, stando all'introduzione offerta nella lettera, forse Calvari riteneva Fogazzaro allo scuro. Dal messaggio ad Aimée Blech sappiamo però che il Vicentino si era occupato di teosofia sin almeno dagli anni Novanta dell'Ottocento (colla regolare e 'religiosa' lettura di «Sphinx»). Senza dubbio la risposta di Fogazzaro a Calvari sarebbe fondamentale per verificare una cronologia la quale, stando alla *Préface* di *Malombra*, è molto controversa. Di questa risposta, nostro malgrado, non disponiamo e possiamo solo presumere che il Nostro abbia riservato alla comunicazione e al dono un'accoglienza simile a quella destinata, pochi anni dopo, ai materiali di Blech. Come detto, le note suonate dal Tiburtino si sono intonate davvero bene a quelle toccate nelle conferenze capitoline: la lotta al materialismo, il sostegno di un pensiero, una metodologia in grado di condurre a una comprensione radicale di quanto origina e sostiene la vita («la sospirata conciliazione tra la Scienza e la Fede») sono strade percorse da Fogazzaro e da Calvari, l'uno «guida spirituale» l'altro discepolo pronto a colmare il debito indicando al maestro un inedito (o presunto tale) orizzonte di inchiesta.

Ora, l'occultismo di Fogazzaro si è tradotto negli studi spiritistico-parapsicologici degli anni

44 M. PASI, *ivi*, p. 249. Cfr. M. BERALDO, *La nascita del movimento antroposofico in Italia*, in «Antroposofia. Rivista di Scienza dello Spirito», LXXIII/1 (gennaio-febbraio 2018), pp. 44-66.

45 D. CALVARI, *Occultismo e teosofia*, in *Almanacco Italiano. Piccola Enciclopedia Italiana della vita pratica*, anno III (1898), Bemporad, Firenze 1897, pp. 401-403.

46 Di queste correnti irrazionalistiche Calvari ha scorto traccia anche nel *Santo*. In *Antonio Fogazzaro*, egli così si esprime a proposito del romanzo del 1905: «L'elemento supernormale che costantemente si riscontra in quasi tutti gli scritti di Lui, sta a dimostrare, checchè ne dicano certi critici e specie quelli che non hanno ancora capito la portata di talune tendenze del pensiero contemporaneo, come l'autore del *Santo* fosse persuaso che la via delle ricerche psichiche è uno dei coefficienti più saldi per dare, oggi, una base sicura alla controversa esperienza religiosa e per accelerare la sospirata conciliazione tra la Scienza e la Fede», *cit.*, p. 57.

Settanta-*fin de siècle*. La Società Teosofica è stata istituita precisamente all'interno di questo periodo, ma ha raggiunto l'Italia soltanto sul limitare dell'Ottocento radicandosi solidamente nei primi anni del XX secolo. L'abbonamento al bollettino «Psychische Studien» di Lipsia (ne riceviamo notizia dalla lettera a Salvadori) e a «Sphinx» fanno intendere come Fogazzaro abbia in qualche modo sviluppato una solida concezione del variegato mondo occultistico prim'ancora della ricezione/dibattito nazionali intorno alle pseudo-scienze e alla parapsicologia (escludiamo i pionieristici interventi di Capuana e Lombroso): innanzitutto il romanziere ha indovinato assai presto la parentela fra spiritismo e teosofia (legame dibattuto ancor oggi), il loro essere due espressioni esoteriche accomunate da molteplici caratteristiche cosmologiche, etiche e teologiche. A fronte delle radici comuni, la diversificazione fra i movimenti irrazionalistici della *fin de siècle* è stata davvero marcata all'epoca (è sufficiente consultare *La Chiave della Teosofia* per farsene un'idea); tassonomia comunque incapace di celare un unitario universo di interessi, battaglie, fonti, orizzonti al quale (come i lettori tardo-ottocenteschi) siamo introdotti da alcuni accessi. Uno di questi – uno tra i primi a essere aperti – è stato «Ultra» (*supra*: P I, § 2.III.II). Nella corrispondenza Fogazzaro-Calvari il rotocalco è citato nella nota del 9 marzo 1911:

Il sottoscritto nella qualità di Direttore della Rivista *Ultra*, alla quale l'On. Senatore Fogazzaro diede il suo ambito e onorifico appoggio col costante abbonamento, si permette di esprimere alle S[ignorie] L[oro] I[llustrissime] in nome dell'intera redazione e proprio, i più vivi e fervidi voti di completa e pronta guarigione. Voglia Dio, nella sua infinita bontà, conservare ancora per lunghi anni all'Italia e alla famiglia, la preziosa e amata esistenza dell'illustre pensatore e scrittore!

Con profondi ossequi
delle S[ignorie] L[oro] I[llustrissime]
Dev[otissimo] e obb[edientissimo]

Decio Calvari
Vice-Direttore negli Uffici della Camera.⁴⁷

Se confermata, tale notizia darebbe alla nostra ricerca una forte propulsione in direzione di quanto vogliamo dimostrare: «Ultra» difatti è uscita dal 1907 sino alle soglie degli anni Trenta per essere assorbita in altre riviste. Detto altrimenti, la testata è nata e vissuta ben oltre il Fogazzaro-occultista dei critici. A questo punto sorge spontanea la domanda: a che *pro* seguire un rotocalco iniziatico/esoterico senza essere interessati all'argomento?⁴⁸ Oltretutto «onorifico», Calvari definisce «costante» l'impegno del Vicentino nei confronti di «Ultra»: indiscrezione la quale irrobustisce l'ipotesi di un Fogazzaro filo-occultista fino alle soglie degli anni Dieci. La definiamo un'indiscrezione per via di alcune incongruenze: *in primis* l'assenza di riferimenti a tali letture (nelle corrispondenze con amici e guide spirituali, il Nostro è stato invece prodigo di dettagli sui suoi percorsi di studio); in secondo luogo, al silenzio della biblioteca su «Ultra». Se la prima anomalia si può facilmente spiegare col 'basso profilo' adottato dal romanziere negli anni delle controversie sul *Santo* – la volontà, pertanto, di non esacerbare le già accese polemiche lasciando trapelare notizia di frequentazioni pericolose –, la seconda è più difficile da giustificare. (È comunque un *gap* su cui hanno potuto incidere vari fattori). Nel 1905 Fogazzaro ha accettato di buon grado la presidenza onoraria della Società di Studi Psicici; tra 1880 e 1900 egli ha dichiarato in occasioni diverse di aver consultato la letteratura teosofico-occultistica *fin de siècle* (gli «Psychische Studien» e «Sphinx»): perché, dunque, escludere una scia di aggiornamento prolungatasi – magari in silenzio o più “discretamente” di prima – con «Ultra»?⁴⁹

47 Biglietto di Decio Calvari alla famiglia Fogazzaro, Roma 9 marzo 1911, in M. PASTI, *A. Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 261.

48 Vd. *ivi*, p. 253.

49 Del resto, sostiene a ragione Brighenti, proprio in questi anni Fogazzaro continuò a coltivare la sua conoscenza scientifico-“occulta”. «La sua religiosità e il suo forte senso del peccato non gli impedirono di mantenersi aggiornato sulle più recenti acquisizioni scientifiche e di collezionare in una sezione della propria biblioteca parecchie pubblicazioni di scienze occulte e parapsicologiche, che egli stesso elencò in una lettera, presumibilmente di inizi 1900, all'amico Gallarati Scotti: “ipnotismo, magnetismo, spiritismo e affini. *Proceeding of the Society of Psychical Research*, accanto a Swedenborg; Janet, Binet, Ochorowich accanto a Du Prol, Brofferio, Perty, Méric”», M. BRIGHENTI *A. Fogazzaro e la ricer-*

Avremo modo di registrare i sussurri del silenzioso colloquio nelle opere del periodo 1905-1910 – le quali riflettono abbastanza chiaramente l'inclinazione del Nostro verso l'inesplicabile senza però restituire la *magnitudo* di quest'attrazione. Vale a dire, con Pasi, i non molti riferimenti diretti all'occultismo, allo spiritismo, alla Società Teosofica «sembrano indicare un interesse [...] più forte di quello che Fogazzaro volle generalmente ammettere, sia in pubblico sia in privato». ⁵⁰ E dire che, limitatamente a quanto letto/commentato sin qui, abbiamo sufficienti materiali per parlare di un'incisiva influenza occultistica su pensiero e opera fogazzariani. ⁵¹ Insieme ai carteggi Fogazzaro-Blech e Fogazzaro-Calvari, altri documenti sostengono la tesi: la menzionata lettera per l'accettazione della presidenza onoraria (documento nel quale è dato sfoggio di una robusta cultura irrazionalistica col riferimento alla SPR e a «Luce e Ombra»); la lettera a Piero Giacosa del dicembre 1902 in cui Fogazzaro afferma esplicitamente di apprezzare «le occasionali parole di verità» di Besant. ⁵² Chiude il cerchio l'intervista concessa a Eugenio Checchi e pubblicata nel «Giornale d'Italia» il 16 febbraio dello stesso anno: il testo è una trascrizione arrangiata dal giornalista per cui – a fronte delle dichiarazioni di Checchi (la fedeltà della trascrizione a quanto pronunciato da Fogazzaro) – non possiamo fare totale affidamento sulla fonte. Si riporta un passo saliente dell'articolo:

Crede lei che della nostra anima noi conosciamo tutte le facoltà? Io credo che ne conosciamo ben poco; ed è uno studio anche questo a cui vorrei si volgesse la scienza. Che cosa sappiamo noi, per esempio, dei fenomeni telepatici? Badi, veh! Io non escludo che vi possano essere spiriti disincarnati, ai quali è concesso di comunicare con i viventi. E le coscienze religiose non se ne dovrebbero allarmare; in loro dovrebbe esservi invece il desiderio di veder confermate con questi fatti le loro credenze fondamentali. ⁵³

Ebbene, la pseudo-dichiarazione fogazzariana si intona piuttosto agilmente all'ideologia descritta nella *Nuova scienza* confermando a distanza di qualche anno l'accoglienza dei fenomeni «paranormali» all'interno di un dominio scientifico-gnoseologico in costante e velocissima espansione. Non solo, l'accento di questa dichiarazione è diverso da quello di altre simili prese di posizione in materia di spiritismo/occultismo: la dottrina degli spiriti, pur non nominata in via diretta, aleggia sul cristianesimo fogazzariano sotto forma di 'prova del nove', completamento della Rivelazione cristiana e non si limita, come ad esempio nella lettera a Salvadori o nella *Préface*, a costituire un fenomeno interessante ma incapace di illuminare mente e coscienza umani. Ricapitolando, l'intervista rafforza l'immaginario scientifico-occultistico del Vicentino: «occultismo, evoluzionismo e scienza in senso lato – conclude Brighenti – si configuravano come strumenti empirici atti alla conoscenza e alla comprensione del mistero», ⁵⁴ astri orientativi dell'ascensione verso Dio e la Verità. Inoltre, le conferenze del '95, la presenza di Calvari all'interno della rubrica, la pubblicazione dell'intervista sul «Giornale d'Italia» di Sonnino-Bergamini legano saldamente il Nostro a Roma. Decio Calvari e moglie sono stati fra i più importanti occultisti italiani di primo Novecento: forse il Tiburtino ha operato una sponsorizzazione di Fogazzaro entro UR da cui è nata la strana sintonia evoliano-fogazzariana trattata precedentemente. I nostri sono solo sospetti insinuati da un movimento che scopriamo essere sempre meno clandestino, sempre più radicato nel Bel Paese. Un *underground* o zona d'ombra il cui raggio d'azione risulta,

ca psichica, cit., p. 56.

50 M. PASI, *A. Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 255.

51 Vd. M. BRIGHENTI, *A. Fogazzaro e la ricerca psichica*, cit., pp. 58-59.

52 Riguardo alla lettera spedita a Giacosa, si legga l'estratto: «In genere i libri mistici mi giovano assai più dei teologici ed esperimento la verità di una parola di Annie Besant, la quale, parlando del misticismo asiatico, nega che distrugga le energie atte a operare negli altri "piani" della vita; afferma che le intensifica. Io non so degli asiatici ma so che in certi rari momenti di fervore mistico questo è vero per me», Lettera del 26 dicembre 1902, in A. FOGAZZARO, *Lettere scelte*, cit., p. 496.

53 Estratto dell'intervista di Eugenio CHECCHI ad Antonio FOGAZZARO, «Il Giornale d'Italia», 16 febbraio 1902.

54 Chiosa confermata da Finzi: «Scienza, occultismo e trascendenza della religione rivelata sono strumenti umani da indirizzare concordemente al fine intellettuale ultimo: la conoscenza e la comprensione del mistero», G. FINZI, *Fogazzaro e il soprannaturale. Pagine di narrativa fra spiritismo e spiritualismo*, San Paolo editore, Cinisello Balsamo (MI) 1996, p. 10.

centimetro dopo centimetro, sempre più prossimo alla superficie.

Rimanendo su fatti più o meno assodati, ripetiamo come Fogazzaro ha speso grandi energie nel trasmettere – pubblicamente o privatamente – il suo messaggio di riforma: del resto, dicevamo, il Vicentino ha utilizzato la lettera per corroborare un *network* davvero irregimentato. Da una parte l'epistola gli ha permesso di raggiungere gli «apostoli del rinnovamento cattolico» (parliamo di Tyrell, Loisy, Laberthonnière e di molti altri teologi, prelati, scrittori italiani ed europei); dall'altro lato la lettera ha raccolto un reggimento di discepoli e ammiratori di cui Fogazzaro è divenuto il *leader* carismatico.⁵⁵ Relativamente a questa seconda casistica è lecito parlare di cenacoli? Di più, è possibile porre il Nostro in testa a un gruppo occultistico del Nord-Est italiano? Gli studi di Chemello presentano un Fogazzaro a cui non sono mai mancati estimatori/-trici: il Vicentino è stato una presenza graditissima presso i salotti Lovatelli,⁵⁶ Peruzzi, Aganoor,⁵⁷ Giacomelli, Marocco, Pezzé-Pascolato, Biaggini intrattenendo con ciascuna delle ospiti durature e importanti relazioni di penna. Ebbene, è stato in modo particolare il pubblico femminile a radunarsi attorno al romanziere: i salotti, le corrispondenze arricchiscono l'immagine di un tardo Ottocento/primo Novecento dove gran parte dell'offerta/dinamismo artistico-culturale era al femminile.⁵⁸ Coerentemente a ciò, Cigliana e altri studiosi (tra cui Pasi) hanno sottolineato come l'occultismo abbia contribuito a diffondere una nuova immagine della donna: emancipato, intraprendente, moderno, il femminile esoterico-occultistico non di rado si è arrogato le maggiori responsabilità istituzionali.⁵⁹ A osservarla bene, la pista del 'cenacolo femminile' è disseminata di insidie e non garantisce di condurci a conclusioni solide, mentre le lettere (di cui l'epistolario è un bollettino aggiornato), la biblioteca fogazzariana aprono un accesso molto più promettente. Sfruttiamolo al meglio.

2.I.II. Per una nuova scienza e Ascensioni umane (1895-1899). «Il libro della scienza è diventato religioso per me»

Un campo a meritare senza dubbio uno studio *ad hoc* è il libro. Le biblioteche di Malombra offriranno l'occasione di tornare di tornare sull'argomento anche approfondendo la psicologia-sociologia *fin de siècle* (la donna otto/novecentesca). Dunque, volgiamoci a quanto ha nutrito l'immaginazione fogazzariana e in pari tempo ha informato una concezione filosofico-religiosa dove è riassunto un dibattito dall'enorme peso specifico.⁶⁰ Qualcosa del Fogazzaro-divulgatore è stato detto, ma ci siamo limitati a scalfire la superficie: le ricerche di Pescechera sul Fondo conservato presso la Biblioteca Teologica di Praglia permettono di andare ben oltre.⁶¹ La cospicua (sebbene incompleta) collezione donata dal Vicentino al monastero benedettino è suddivisa in più sezioni: un nutrito catalogo teologico e letterario è seguito da una notevole raccolta esoterico-occultistica. Ci focalizzeremo proprio

55 Vd. Adriana CHEMELLO, *Salotti letterari e cenacoli filantropici femminili: il carisma di Fogazzaro*, in *Dal Piccolo mondo antico al modernismo*, cit. pp. 45-60.

56 Vd. E. FRONTALONI, G. PEDULLÀ, *I luoghi della cultura in Roma capitale*, cit., p. 320.

57 Si consulti Roberto SACCHETTI, *La vita letteraria*, in *Milano 1881*, a cura di Carla RICCIARDI, Sellerio, Palermo 1991. Sul rapporto Zanella-Fogazzaro si legga P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., pp. 23-25.

58 «Fogazzaro vedeva nelle donne non solo un circuito privilegiato di «lettrici» ma soprattutto una componente di umanità emergente dal silenzio della storia, carica di una tensione ideale e capace di trasmettere forza e nuova linfa ai suoi stessi progetti di rinnovamento. Le donne saranno infatti – in diverse circostanze – il “braccio operativo” di quella riforma religiosa da lui tanto auspicata», A. CHEMELLO, *Salotti letterari e cenacoli filantropici femminili*, pp. 55-56.

59 D'altro canto, Annie Besant è giunta alla S.T. dopo anni di battaglie femministe e la co-massoneria si è formata proprio in seno ai movimenti del femminismo ottocentesco.

60 Vd. S. BERTANI, *L'ascensione della modernità*, cit., p. 104.

61 Vito PESCECHERA, *Il fondo Fogazzaro della biblioteca teologica di Praglia*, in «Cenobio». *Parte prima: I volumi francesi*, XX/4 (luglio-agosto 1971), pp. 227-238; *Parte seconda: I volumi inglesi*, XXI/5 (settembre-ottobre 1972), pp. 3-14; *Parte terza: I volumi tedeschi*, XXIII/4 (luglio-agosto 1974), pp. 270-279; *Parte quarta: I volumi italiani e latini*, XXV/3 (maggio-giugno 1976), pp. 189-204; *Parte quinta: Estratti e opuscoli autografati*, XXIX/2 (marzo-aprile 1980), pp. 100-109. Come ricorda Pasi, «per quanto rappresentativo, [il fondo] non comprende la totalità dei libri posseduti in vita, molti dei quali sembrano essere andati perduti», M. PASI, *Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 232, nota 3.

sul tale archivio, non prima di aver speso alcune parole sui modelli letterari di Fogazzaro.

Ebbene, non si sa con precisione quando l'autore si sia interessato allo spiritismo. Sappiamo della crisi anni Sessanta e poco altro: siamo però a conoscenza di come in questo momento (o poco prima) il Nostro sia stato folgorato dalla poetica vittorughiana (del resto, il filone Hugo-Heine ha attirato le prime critiche al Nostro).⁶² Oltre a condurre Fogazzaro verso un panteismo teosofeggiante abbastanza lontano dalla religione di famiglia, si deve a Hugo l'avvicinamento del Vicentino alle correnti esoterico-contemporanee? I rapporti tra il padre del Romanticismo e l'occultismo sono stati assai significativi: tolte le allusioni alchemiche (il gabinetto di Frolo, *Notre-Dame de Paris*) e magico-astrologiche (le *Contemplations*), Hugo si è occupato di spiritismo a livello teorico e pratico partecipando alle sedute di Delphine de Girardin (oltretutto il figlio Charles è divenuto un *medium* di discreta fama). «Tutta la natura è viva nei versi di Victor Hugo, è piena di anime, di spiriti nascosti nelle cose»: non è difficile inferire dalla nota fogazzariana come la Natura concepita in questi termini sia stata la pietra angolare su cui costruire un pensiero religioso moderno e scientifico.⁶³ In somma, lettura dopo lettura il Vicentino si è convertito a «un vago sentimento senz'altra fede che in Dio e nell'anima» (idea vicina alla risorgimentale 'religione di Dio'):⁶⁴ ammorbido dall'intimismo e dal misticismo, il Cristianesimo fogazzariano ha così veleggiato verso l'inesplicabile. Hugo, al quale si sono via via affiancati altri modelli (fonti mai immuni da suggestioni occultistiche), è rimasto un riferimento imprescindibile ora a livello poetico-letterario, ora da un punto di vista filosofico-spiritualistico. E del «maestro», il Vicentino non ha per nulla ignorato gli studi occultistici: nel 1902, Salvatore Minocchi, direttore di «Studi Religiosi» (rotocalco con cui nel 1901 ha ufficialmente avuto inizio il modernismo italiano) ha commissionato al romanziere un articolo su Hugo e l'«ipnotismo religioso». Poiché si stava formando nella sua mente *Il Santo*, Fogazzaro ha abbandonato il progetto dopo l'iniziale impegno. Un peccato: tale testimonianza avrebbe potuto spiegare occasioni e tempi della tentazione occultistica. In somma, le cause dell'occultismo fogazzariano rimangono ancora avvolte nel mistero.⁶⁵

Se Hugo – «il poeta del grande amore divino che abbraccia l'universo» –⁶⁶ probabilmente ha introdotto Fogazzaro a spiritismo e parapsicologia, le sue *Contemplations* sono state senz'altro alla radice della crisi giovanile (la ricerca di una spiritualità reale/viva). La strada disegnata dalla poesia, dalla prosa vittorughiana è stata affiancata da un percorso di studi e letture di più precisa attinenza filosofica e spiritualistica: riguardo ai volumi italiani (dunque all'articolo di Peschechera pubblicato nel '76), il fondo di Praglia cataloga *Sulla cosmogonia nordica* di Antonio Stoppani (Cogliati, Milano 1887); *Fede e Scienza* di Salvadori (Pustet, Roma 1906); *La missione e la propagazione del Cristianesimo nei primi secoli* di Adolf von Harnack (Bocca, Torino 1906) e *Il libro della via e della virtù* di Lao Tse («Luce ed Ombra», Lanzani, Milano 1905).⁶⁷ Buona parte dei libri conservati a Teolo è giunta in dono: scrittore di successo e importante figura politica, il Vicentino ha ricevuto negli anni molteplici omaggi (non dimentichiamo gli opuscoli Blech/Calvari) contenenti dediche, indirizzi, ricordi. Dalla piccola lista appena snocciolata notiamo una condensazione dei regali dopo il 1905 (lo inferiamo dalla data di prima pubblicazione delle opere): una fase in cui la *verve* scientifico-divulgativa si era già in buona parte esaurita,

62 «Nell'agosto andammo in Valsolda. La Lombardia era libera ormai. [...] Fu allora, a Milano, che lessi la prima volta un libro potente dal quale fui subito conquistato: *Les Contemplations* di Victor Hugo. Mia madre non era molto più contenta di Hugo che di Heine, perché vi bevevo una filosofia non troppo ortodossa. Ma rispondeva talmente alle mie idee, al mio modo di sentire la natura! Tutta la natura è viva nei versi di Victor Hugo, è piena di anime, di spiriti nascosti nelle cose. Io pensavo alla mia Valsolda; ero fanatico del poeta. Il mio cattolicesimo si trasformava intanto, diventava un vago sentimento religioso senz'altra fede che in Dio e nell'anima», Lettera di Fogazzaro a Tommaso Gallarati Scotti riguardante l'estate del 1858.

63 Sui legami Fogazzaro-Hugo si legga *Per il centenario di V. Hugo*, in A. FOGAZZARO, *Discorsi*, cit., pp. 168-169.

64 Uno spiritualismo illuministico un cui fautore è stato Garibaldi M. PASI, *Piccoli mondi antichi e visioni del futuro. Cultura italiana e teosofia tra fine dell'Ottocento e primi del Novecento*, cit. Cfr. S. BERTANI, *L'ascensione della modernità*, cit., p. 101.

65 V. P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., p. 92. Per quanto attiene lo spiritismo Victor HUGO si veda il recente, *Le Livre des Tables. Les séances spirites de Jersey*, édition par Patrice BOIVIN, Gallimard, Paris 2014.

66 A. FOGAZZARO, *Per il centenario di V. Hugo*, cit., p. 170.

67 Gli ultimi due volumi contengono delle note autografe da parte dei donatori: «Ad Antonio Fogazzaro, valoroso cavaliere dello Spirito, in attestato di profonda stima e ammirazione» e «All'Ill. Sen. A. Fogazzaro. Omaggio di "L. e O."».

ma in cui l'interesse/curiosità verso la conciliazione scientifico-religiosa, a quanto sembra, non si erano minimamente affievolite.

Venendo ad argomenti più specifici, la sezione H del Fondo («Scienze Psicologiche e Occultismo»), non numericamente significativa come altre, è un ricchissimo serbatoio di dati: sempre rimanendo nell'ambito italiano, l'elenco offerto da Peschechera include *Per lo spiritismo* di Angelo Brofferio (Briola, Milano 1892); Innocenzo Calderone e il suo *Il problema dell'anima* (Giannone, Palermo 1908, colla dedica autografa: «Rispettoso ed ossequiente omaggio dell'autore. 6 settembre 1908»); abbiamo quindi Teofilo Coreni con *Lo spiritismo in senso cristiano* (UTET, Torino 1899); *I fenomeni psichici e la teoria della selezione* (Giannotta, Catania 1898 il quale ha anche una dedica: «Questo povero saggio di ascensioni cosmiche antitesi alle di lei meravigliose ascensioni umane»). Nell'elenco compare Morselli con *Magnetismo animale. La Fascinazione e gli stati ipnotici* (Roux, Torino 1886); v'è infine Carmelo Samona: *Psiche misteriosa. I fenomeni detti spiritici* (Reber, Palermo 1910 dove si legge: «All'Illmo Sinore Antonio Fogazzaro Omaggio devoto dell'A. Palermo 10 dicembre 1910»). Ebbene, si va dal 1892 al 1910: un intervallo aperto dalle ricerche fogazzariane di taglio scientifico-parapsicologico e chiuso da *Leila*. Ragioniamo per ipotesi visto che, oltre a quella di pubblicazione, per esser certi della finestra dovremmo conoscere anche la data di catalogazione. Ad ogni modo, le note suggeriscono come edizione e acquisto/registrazione dei libri nella biblioteca si siano generalmente seguiti a breve distanza. Inoltre, gli estremi stabiliti dai volumi confermano la viva inclinazione occultistica di Fogazzaro tra gli anni Novanta del XIX e gli anni Dieci del XX secolo (allargando sino al *Santo* e a *Leila* la fase filo-occultistica). Manca ancora un *terminus post quem* (lo riteniamo sempre implicato con Hugo e le letture giovanili): tale riferimento si cela forse nel reparto straniero della sezione H?

Come ricorda Pasi, «nelle liste redatte da Peschechera, suddivise per lingua (italiano, francese, inglese e tedesco), è possibile trovare molte pubblicazioni legate al movimento teosofico. [...] Tra le altre possiamo citare Kingsford e Maitland, *La voie parfaite*; Sinnett, *Le Monde occulte*; Sinnett, *Esoteric Buddhism*; Sinnett, *Nature's Mysteries*; Hartmann, *Die Geheimlehre in der Christlichen Religion*; Hartmann, *Unter den Adepten*.⁶⁸ Si tratta di opere dalla fluida circolazione nella *fin de siècle*, di autori molto conosciuti anche dai letterati italiani. Sarebbe davvero importante sapere quando Fogazzaro si è procurato i libri elencati da Pasi poiché essi anticipano, editorialmente parlando, buona parte dei volumi occultistico-italiani e, *ipso facto*, potrebbero aver costruito una primissima base dell'occultismo fogazzariano. In tal caso è difficile pensare a omaggi o doni, è invece più semplice immaginare una piccola, specialistica biblioteca creata passo dopo passo dal Vicentino, presumibilmente premiando i suggerimenti lui giunti per corrispondenza o valorizzando le indicazioni degli «Psychische Studien» e di «Sphinx». Se si osserva il comportamento di Fogazzaro in altri ambiti si scopre un intellettuale apertissimo ai consigli di amici e guide spirituali (lo dimostra lo scambio epistolare con Geremia Bonomelli),⁶⁹ e soprattutto un discepolo solerte nel procurarsi quanto suggeritogli anche in lingua vista la conoscenza del francese, del tedesco e dell'inglese.⁷⁰ Rimaniamo sulla sezione H: il *Buddismo esoterico* (1883), il *Mondo occulto* (1887) e gli «illuminati» (1913) allargano sensibilmente (se non altro a livello) gli estremi della nostra finestra temporale; tuttavia essi non giustificano la cronologia della *Préface* né chiariscono il substrato spiritistico di *Malombra* (1881).

68 M. PASI, *A. Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 232, nota 3. La lista si riferisce, nell'ordine, ad Anna KINGSFORD et Édouard MAITLAND, *La voie parfaite où le Christ ésotérique* [*The Perfect Way: Or, the Finding of Christ*, Mass, Boston 1888] traduit de l'anglais avec une préface d'Edouard SCHURÉ, F. Guy, Paris 1891; Alfred Percy SINNETT, *Le monde occulte. Hypnotisme, transcendant en Orient* [*The Occult World*, Tubner & co., London 1881], traduit de l'anglais par F-K. GABORIAU, Georges Carré & A. Manceaux, Paris-Bruxelles 1887; ID., *Esoteric Buddhism*, Tubner & co., London 1883; ID., *Nature's Mysteries, and How Theosophy Illuminates Them*, The Theosophical Publishing Society, London 1913; Franz HARTMANN, *Die Geheimlehre in der Christlichen Religion nach den Erklärungen von Meister Eckhart*, Wilhelm Friedrich Verlag, Leipzig 1895; ID., *Unter den Adepten. Vertrauliche Mittheilungen aus den Kreisen der indischen Adepten un christlichen Mystiker*, Lotus-Verlag, Leipzig 1901.

69 Vd. Elisabetta SELMI, «*Il libro della scienza è diventato religioso per me*»: per una rilettura del dialogo Fogazzaro-Bonomelli, in *Dal Piccolo mondo antico al modernismo*, cit., pp. 83-113.

70 Vd. M. PASI, *A. Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 232.

Una via per fissare il *terminus post quem* è ancora quella delle fonti letterarie. Abbiamo parlato di Hugo e Heine, sono stati citati altri rilevanti influssi sul pensiero giovanile del Vicentino (Rosmini, la *Naturphilosophie*, ecc.); ci siamo introdotti nella biblioteca fogazzariana compiendone una fulminea descrizione: tutti i colori della tavolozza hanno dettagliato il ritratto, e ciononostante manca ancora la tridimensionalità. Relativamente alla formazione e alla *Weltanschauung* del Vicentino non possiamo ignorare il saggio *Dell'avvenire del romanzo in Italia* (1872). Per tono e organizzazione, lo scritto è un antenato del *Rinascimento* onofriano: qui, mentre denuncia i tasselli del suo mosaico pedagogico-letterario (sempre muovendo dalla profetismo/veggenza vittorughiani), Fogazzaro dà corpo a una visione culturale *sui generis*. Da un lato *l'Avvenire* è una reazione alle nuove tendenze romanzesche (il «realismo»),⁷¹ dall'altro lato il saggio vaglia un ventaglio di esperienze molto eterogeneo tradendo un Fogazzaro aggiornatissimo sul panorama coevo. Inserito nel contesto nazionalistico, il discorso del Vicentino esamina una a una le letterature continentali concedendo speciale attenzione all'Italia: Davide contro Golia, così è visto il Bel Paese di fronte a Francia, Germania e Inghilterra. Ciò detto, *a latere* dello stile e del mercato/nazione, l'autore si fa ambasciatore di un romanzo/arte «universali» e «moralisti».⁷² Vale a dire, il Nostro riconosce all'arte una significativa indipendenza dall'interprete: l'ispirazione e *mutatis mutandis* la creazione romanzesca (così anche quella lirica, scultoria, pittorica, musicale) si verifica 'involontariamente'. Con più precisione, il capolavoro si concretizza laddove il «suggerimento» poetico-trascendentale incontra un'intelligenza pronta a riconoscere i suoi limiti di fronte al mistero, e cioè a *lasciarsi fare e dire* dalla segreta voce di Dio/Natura, pertanto a veicolare colla propria *forma* un *contenuto* sacro/assoluto. Accanto alla 'dettatura' – lo vediamo bene, principio su cui Onofri avrebbe strutturato (in negativo) l'arte steineriana del '25 –, Fogazzaro pone una serie di condizioni affinché l'opera si faccia «alchemicamente» specchio della personalità/cultura da cui (e nella quale) nasce:⁷³ forma, temi sono indubbiamente campi da non sottovalutare, ma è soprattutto il «gusto» a fare la differenza tra un cattivo libro, un buon libro e l'«opera intramontabile». Se la lingua si impara parlando e leggendo, se le tematiche si individuano vivendo e stando sempre attenti, come si allena il gusto? Tale organo bisogna possederlo e va sollecitato/corroborato attraverso le letture dei classici.⁷⁴ Ebbene, chi sono i fabbri del «gusto» fogazzariano? Nel saggio del 1872 il Vicentino cita Manzoni, Hugo, Heine, è tuttavia la trasportata nota su Goethe a far riflettere: «genio creatore de' più potenti che sieno stati mai, [...] fosse in Italia un genio come Goethe, di quelli che secondo l'espressione sua, non servono ma impongono la legge!».

Non molto tempo dopo Fogazzaro avrebbe cominciato a occuparsi e a scrivere di scienza, orizzonti scientifici dell'arte: qui la «filosofia naturale», il panteismo goethiano irrobustito dal panismo Hugo-Heine e informato da una serie di letture specialistiche compiute negli anni Ottanta dell'Ottocento avrebbe portato alle conferenze romane della *Nuova scienza*.⁷⁵ È dunque a Goethe e alla

71 «[Il realismo] è la negazione dell'arte, parto di cervelli impotenti in traccia d'originalità», Antonio FOGAZZARO, *Dell'avvenire del romanzo in Italia*, in *Discorsi vicentini*, a cura di Fabio FINOTTI, Accademia Olimpica, Vicenza 1992, p. 63. Si legga Bruno PORCELLI, *Momenti dell'antinaturalismo. Fogazzaro, Svevo, Corazzini*, Longo editore, Ravenna 1975, specie il capitolo *Note sul romanzo del Fogazzaro* (1).

72 «Il vento può corrugare a ritroso le acque de' fiumi; ma, benché non paia, esse scendono oggi, come ieri, come domani, come sempre. Una nuova dottrina filosofica può prevalere un giorno nelle scuole, nella stampa nei circoli dove fra il thè e la politica si parla dell'ultimo libro e dell'ultimo quadro; ma in fondo al cuore umano passa sempre la corrente dei misteriosi istinti e delle appassionate credenze che non obbediscono né obbediranno mai alla induzione né al sillogismo», *Dell'avvenire del romanzo in Italia*, cit., pp. 47-48.

73 «L'ideologia della nuova epoca, coagulata intorno al mito di un progresso illimitato, accreditato dalle scienze sperimentali e dal processo di industrializzazione, questa ideologia che domina e ispira tutto il diciannovesimo secolo recupera e fa proprio, nonostante la sua radicale secolarizzazione, il sogno millenario dell'alchimista», M. ELIADE, *Alchimia, scienze naturali e temporalità*, in *Arti del metallo e alchimia*, Bollati-Boringhieri, Torino 1987, p. 159.

74 «Il gusto si apprende anzi tutto sugli esemplari antichi. [...] È necessario addentrarsi quanto è possibile nel segreto di quei sommi, risalire al loro intimo pensiero, vederli studiare la natura, come i nostri giovani pittori di un tempo vedeano studiare gli artefici più valenti ed uscire lentamente dalla tela le figure immortali», A. FOGAZZARO, *Dell'avvenire del romanzo in Italia*, cit., p. 58.

75 A proposito di Goethe «occulto»/-istico, si consultino i fondamentali studi di Donald R. GRAY, *Goethe the Alchemist*.

linea da lui discesa (la linea mistico-romantica del XIX secolo) che si riferisce il Vicentino quando afferma di essere stato biasimato, negli anni Sessanta, per una «fede profonda», una dottrina «confusa col realismo dagli uni, accusata di paganesimo dagli altri, mal conosciuta certo da chi la combatte in nome dello spiritualismo e della morale»? Quale convinzione filosofico-spiritualistica tocca l'*Avvenire*? Siamo forse in presenza di ur-fenomeni occultistici? È un po' presto per parlare di occultismo *suo jure* (benché lo Spiritismo fosse già stato importato in Francia dagli U.S.A. dove sin dagli anni Cinquanta aveva dato corso a un autentico fenomeno di massa); mutando prospettiva, potremmo dire di un Fogazzaro affascinato dall'esoterismo. Tale strada – solo tratteggiata col collegamento del Vicentino alla teosofia e alla *Naturphilosophie* – è assolutamente percorribile a livello critico, anzi essa prefigura un vastissimo ciclo di ricerche. Non è segreta l'ammirazione del Nostro per Swedenborg e per il mito primigenio (pensiamo alle informazioni ottenute dal Fondo); inoltre, l'*Avvenire* tradisce indirettamente una certa confidenza colla *philosophia perennis* e colla trasmissione. In somma, sul *côté* ideologico-filosofico, su quello spiritualistico-religioso e artistico-letterario il giovane Fogazzaro dimostra di essere stato un'autentica anima 'in pena'. Proprio simile irrequietezza, stabilizzato il suo spiritualismo su un modernismo *ante litteram*, ha condotto il romanziere alla scienza (e precisamente all'evoluzionismo). Come sappiamo, *Per una nuova scienza* rappresenta il manifesto della *Weltanschauung* fogazzariana; insieme, il saggio costituisce «una chiara presa di posizione [...] in favore della ricerca psichica, ovvero di quelle nuove correnti della psicologia che si proponevano di indagare i poteri latenti dell'uomo, gli aspetti ancora inesplorati della coscienza e i fenomeni preternaturali». ⁷⁶ Analizzeremo la nostra fonte con ordine: per prima cosa ci faremo una solida opinione sulla scienza del Vicentino; quindi classificheremo il concetto d'«occulto potere» trasmesso alle *Ascensioni*; infine interrogheremo le realtà occultistiche di cui si dà notizia nel '97 (tanto le esplicitate, quanto quelle presenti in filigrana allo scritto).

L'immagine con cui Fogazzaro apre il trattato è suggestiva ed efficace:⁷⁷ siamo portati in uno spettacolo orientale durante il quale un fachim, «cinto da una moltitudine di gente», compie diversi prodigi. «Tre giovani americani» distribuiti fra il pubblico, due «valenti» disegnatrici e un «dilettante fotografo», raffigurano la scena. Le tre riproduzioni vengono confrontate scoprendo la disomogeneità del soggetto/azione immortalati/a: i due disegni concordano, mentre la fotografia ha ripulito il quadro del «meraviglioso». Ciò, scrive Fogazzaro, è «un simbolo delle relazioni che corsero fino a' giorni nostri fra il meraviglioso e la scienza ufficiale», e cioè una metafora del “dogmatismo” scientifico alla base di «persecuzioni» e «scomuniche» dalle conseguenze anche più gravi di quelle religiose.⁷⁸ Infatti, se per un verso Fogazzaro difende il soprannaturale – sostenendo la possibilità di interrogarlo scientificamente –, dall'altro lato la mania dell'occulto – un effetto collaterale della chiusura materialistica – fa tremare l'edificio della scienza tardo-ottocentesca.⁷⁹ Quindi, a sentire il Vicentino, lo scienziato moderno dovrà tenere gli occhi aperti su ciò che accade nel mondo (palesamente o

A Study of Alchemical Symbolism in Goethe's Literary and Scientific Works, CUP, Cambridge 1952; e di Rolf Christian ZIMMERMANN, *Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts*, Fink, München 1969-1979.

76 M. PASI, *A. Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 236. Lo stesso Pasi sottolinea come il titolo originale della Conferenza tenuta a Roma (Collegio Romano) nel gennaio del 1895 sia stato *I misteri dello spirito umano*, poi pubblicato, col nuovo titolo, nella «Rassegna Nazionale» (giugno 1897) e infine incluso nei *Discorsi*. Cfr. M. BRIGHENTI, *A. Fogazzaro e la ricerca psichica*, cit., p. 50; e S. BERTANI, *L'ascensione della modernità*, cit., p. 114 (qui Bertani allude alla conferenza *L'origine dell'uomo e il sentimento religioso*, tenuta da Fogazzaro a Verona nel maggio del '93).

77 Sulla retorica divulgativa di Fogazzaro si legga Martina MARCOLINI, *Linguaggio e retorica della scienza in Fogazzaro e Pascoli*, in *Antonio Fogazzaro. Le opere i tempi*, cit., pp. 385-405.

78 Vd. A. FOGAZZARO, *Per una nuova scienza*, cit., p. 262.

79 «Vi è una nemesi anche per le Accademie e, qualunque sia il vero, questa nemesi ha voluto che l'ipnotismo entrasse nella vecchia cittadella della scienza ufficiale spiegando bandiere che molto somigliavano agli esecrati colori di Mesmer. [...] Il giorno in cui un organismo vecchio muta qualche abitudine, il giorno in cui un governo assoluto introduce qualche riforma liberale, son giorni che segnano il principio di future crisi, di profonde, non prevedibili trasformazioni», ivi, p. 264.

occultamente) sempre facendo affidamento su ragione e dimostrazione. Inoltre, la scienza fogazzariana non si limiterà alla registrazione/classificazione dei fatti; essa intenderà *spiegare* i fenomeni naturali, ricondurli a una ragione/logica cui gli avvenimenti stessi alludono spontaneamente.

Questo è precisamente il succo della seconda, lunga “parabola” del 1897: alla base della metafora stanno il magnetismo animale di Mesmer e l'ipnotismo di Braid, ossia due orientamenti connessi alla parapsicologia e all'occultismo *fin de siècle*. La fortezza accademica era rimasta vietatissima al drappello mesmeriano, viceversa, nel 1878, essa si è socchiusa al cavallo di Troia portatole dinnanzi da Charcot, «scienziato illustre, informato dello spirito scientifico moderno sino alle midolle» e ciononostante ambasciatore di una dottrina in tutto e per tutto simile a quella sostenuta dal medico tedesco un secolo prima. La scarsa cautela dei custodi ha innescato «profonde, non prevedibili trasformazioni» nella popolazione del castello: «vedo aggirarsi là dentro una folla vestita di nero, molto decorata, dall'aspetto uniformemente grave, ma che mostra negli occhi, per un osservatore attento, tendenze diverse». ⁸⁰ Si tratta di incendiari 'in borghese', i quali «somigliano ai mostruosi fantasmi medievali che anticamente possedevano il luogo». Al manipolo viene concesso di integrarsi nella cittadinanza purché lascino le vesti «da saltimbanchi» (*sic!*) e ne indossino «di più corrette e severe». Tuttavia, a fronte dell'abito questi magnetisti e ipnotisti dal «carattere turbolento e insolente» creano un'enorme confusione: «si teme che lo stesso augusto edificio, per occulta opera loro, pericoli». ⁸¹ La retorica di Fogazzaro, spiega Marcolini, è tarata sul prezioso equilibrio di fantasia, erudizione e deduzione. L'autore passa rapidamente dalla metafora alle fonti e alla mappatura scientifica/pseudo-scientifica dell'Europa coeva. Per prima cosa il Nostro dichiara il debito con Durand de Gros (il suggeritore della «figura»). In secondo luogo, egli storicizza la rivoluzione adagiata dietro la fiaba e ne palesa la morale: «persone molto serie, molto savie, dimenticano quella prudenza e quel rigore di metodo che non devono scompagnarsi mai dalla ricerca scientifica e corrono il pericolo di perdere la testa». Alla prodigalità si oppone l'avarizia, per cui

l'avversione al meraviglioso è carattere della nostra civiltà occidentale, intendo dire di quella civiltà che afferma avere in se stessa la propria origine, la propria forza, il proprio fine, ch'è continuamente in ammirazione di quel che sa, che mira a una soddisfazione superba dell'intelletto e a moltiplicare le comodità della vita, che glorifica la scienza come onnipotente nell'avvenire, come unica erede futura di tutte le religioni. ⁸²

In somma, sono denunciate ora l'intemperanza degli occultisti sedicenti scientifici, ora l'ambizione positivista di giustificare la vita e le relative cause/meccanismi nel darwinismo, nel trasformismo e nell'unica legge del progresso/evoluzione naturali. 'Sapere per sapere', allo stesso modo dell'*art pour l'art*, è uno stimolo di ricerca che va molto stretto a Fogazzaro secondo cui l'indagine scientifica – da allargare ai «fenomeni psichici occulti» (il Vicentino cita qui la SPR) – va orientata con «timone e bussola» affinché i navigatori possano attraversare il «mare ignoto» di cui ora si trovano alla sponda. ⁸³ Le *Ascensioni umane* approfondiranno simile concezione; è comunque molto chiaro anche qui lo spazio nel quale si desidera operare: una scienza sorretta da un'etica religiosa (l'«evoluzionismo spirituale» di Wallace è senz'altro una teoria cui far riferimento) e ragionevolmente conscia dei propri limiti 'umani', ossia disposta ad ammettere l'esistenza di dimensioni sottratte agli strumenti e ai sensi 'culti'.

Inquadrato l'ambito in cui si muove lo scritto, focalizziamoci sui dominî occultistici/semi-occultistici ivi affrontati dal Nostro o, in altri termini, strumenti e capacità 'occulti'. Cominciamo dalle correnti parapsicologiche citate apertamente, a capo delle quali vi è la «suggestione ipnotica».

⁸⁰ Ivi, p. 265.

⁸¹ Ivi, p. 266.

⁸² Ivi, pp. 268-269.

⁸³ «Giunta sulla sponda d'un mare ignoto, trovandosi impotenti nelle mani i microscopi, i telescopi, tutti gli infiniti strumenti che le servirono a conquistar tanta parte della terra e del cielo, rifiuterà l'invito delle acque immense e delle stelle che vi si specchiano, segnali d'arcane vie; rifiuterà le barche e le vele che attendon sul lido, non senza timone e bussola, più arditi navigatori», ivi, p. 269.

Dopo aver portato un esempio – il caso Elisa di Nancy studiato dai professori Bernheim, Liebeault, Beaunis *et al.* –, Fogazzaro ribadisce con chiarezza quanto già aveva confessato a Salvadori nel 1882, cioè l'autenticità (e plausibilità) di certe manifestazioni «preternaturali»; al contempo, l'autore – «spiritualista», non spiritista o altro – scorge alle spalle di siffatti fenomeni un «segreto» e una legge opposti ai dettami della scienza «materialista». ⁸⁴ Entrambi i concetti si corroborano a vicenda: l'inesplicabile non può essere penetrato deduttivamente/teoricamente; per sillogismo esso è dunque assunto a chiave/«arcano via» tramite cui si è espressa la creazione/vita (ciò che l'uomo non può capire disegna una misura/intelligenza *altra* = divina); creazione/vita la cui scintilla, più di una conseguenza fisico-biologica, pare frutto del Pensiero/Intelletto divini. Se la Natura è immagine di Dio (condensazione della sua Mente), solo mediante Essa l'uomo può *com-prenderNe* la (e risalire alla) Fonte (di qui l'importanza della scienza come sostegno alla fede). ⁸⁵ In tale quadro l'ipnotismo e gli altri rami occultistici creano una diretta via di comunicazione colle realtà originarie: infatti, attraverso l'ipnosi si può riattivare un organo di cui «non abbiamo coscienza» e, benché tale meccanismo regoli qualsiasi dottrina esoterico-occultistica, «non servono le suggestioni post-ipnotiche per farcene convinti». ⁸⁶ Per maturare la consapevolezza del proprio sé nascosto è necessario sottoporsi a un addestramento: un allenamento col quale recuperare/adattare alla *forma mentis* moderna la capacità intuitiva degli antichi (il contatto/colloquio cogli dèi). In altri termini, è obbligatorio entrare nell'«oscura regione dell'anima» dove l'autore è convinto si celi il «segreto» del progresso umano.

Il secondo filone parapsicologico affrontato nella *Nuova scienza* è l'isteria. Mantenendo inalterato il procedimento retorico-speculativo, Fogazzaro illustra alcuni casi documentati prima di giungere alle osservazioni. Sin dall'età di tre anni il soggetto studiato da Pierre Janet (la contadina Léonine) aveva manifestato i sintomi di «uno sdoppiamento apparente della personalità». ⁸⁷ De Gros, fonte primaria di Fogazzaro, spiega le manifestazioni isteriche ricorrendo al de Maistre del *Voyage autor de ma chambre*: ⁸⁸ tuttavia, a detta del Vicentino quelle del savoiaro sono ipotesi «ultra spiritualiste». La rottura dell'«unità della persona umana» – si intendono le dissociazioni capaci di far fare all'individuo distinte azioni (anche simultaneamente) senza che l'una personalità ricordi quanto compiuto dall'altra – non sono giustificate nella *Nuova scienza*. A molteplici coscienze (o esseri in un unico essere), Fogazzaro preferisce la coscienza e il «subcosciente»: «l'individuo umano è una colonia» – il motto di Janet – va pertanto riformulato nella lotta interna tra l'io e il sé. Uno scontro/dialogo il quale, se inquadrato in una diversa area intellettuale, può anche spiegare l'origine di sogni, fantasie e manifestazioni varie dell'anima (l'arte e la poesia, per esempio). ⁸⁹ «Chi non si è sentito più volte come un altro, chi non si sente ogni giorno nella coscienza due avversari che litigano e un giudice che decide»? Con questo interrogativo il Nostro ridimensiona la colonia umana degli isteristi pur riconoscendo ai pionieri del campo il merito di aver per la prima volta posto in luce «un'occulta, inconscia, potente facoltà dell'anima [...] che non si è ancora svolta, che meglio apparirà nell'avvenire». Tale capacità fuori del nostro controllo ha molteplici declinazioni: una sua terza manifestazione è la telecinesi o, com'è chiamata nella *Nuova scienza*, la «trasmissione del pensiero». ⁹⁰

Oltre all'esempio chiarificatore – le ricerche svolte a Lublino dal dottor Ochorowicz –, nella nuova casistica preternaturale il Vicentino porta l'esperienza diretta per mezzo della quale è riuscito

84 «La scienza che si limita a osservare i fatti che cadono sotto i sensi, ma non ha potuto né potrà spiegare in modo soddisfacente come agisca l'idea della suggestione. Neppure noi spiritualisti conosciamo questo segreto, ma quanto più lo troviamo, tentandolo, gelosamente chiuso, tanto più ne argomentiamo prezioso l'interno», *ivi*, p. 271.

85 Vd. M. MARCOLINI, *Linguaggio e retorica della scienza*, cit., p. 404.

86 A. FOGAZZARO, *Per una nuova scienza*, cit., p. 273.

87 Ricordiamo che i «disturbi bipolari», la schizofrenia e altre manifestazioni di personalità plurima erano temi molto attuali verso la fine dell'Ottocento. La prima discussione scientifico-eziologica su simili argomenti è stata condotta nella metà del XIX secolo da Jules Baillarger e da Emil Kraepelin i quali si sono concentrati su alterazioni psichiche tradizionalmente associate alla melancolia.

88 Xavier DE MAISTRE, *Voyage autor de ma chambre*, Torino 1794.

89 A. FOGAZZARO, *Per una nuova scienza*, cit., p. 275.

90 *Ivi*, pp. 279-280.

«a toccare l'occulta energia» menzionata in rapporto alle discipline sin qui analizzate.⁹¹ Ebbene, esaminando la telecinesi Fogazzaro dà sfoggio della sua erudizione sull'argomento parapsicologico (e non solo): ad esempio, la nozione di inconscio è trattata con disinvoltura così come quella (più occultistica) di «azione mentale».⁹² Nella tassonomia del preternaturale fogazzariano la «chiaroveggenza» spicca sugli altri temi: essa è l'estrema espressione dell'«occulto potere» ipnotistico-isterico. A osservarla attentamente, la visione del futuro descritta nella *Nuova scienza* bene si accomoda nel novero delle tecniche/facoltà «disumanizzanti» trattate dagli occultisti. Capacità soprannaturali la cui indagine metodica aveva avuto inizio col magnetismo:

La mia profonda convinzione è che i fatti di chiaroveggenza sieno possibili, ch'esista cioè in potenza nell'anima umana la facoltà di vedere senza l'aiuto di organi e che possa una tale potenza, in qualche rarissimo caso, manifestarsi parzialmente durante il sonno magnetico quando l'anima è più staccata dai sensi.⁹³

Dall'uscio socchiuso alla «buccia» del visibile che via via si solleva scoprendo «un mondo del tutto diverso», la dilatazione è il *leitmotiv* del 1897. Procedendo con grande coerenza metodologica, Fogazzaro affianca al *focus* vari contrappesi storico-esemplificativi giungendo alla Society for Psychical Research.⁹⁴ La Società ha incuriosito moltissimo il Vicentino, tanto da divenire una ferma presenza negli scritti e pronunciamenti di primo Novecento: a ben vedere, la SPR della *Nuova scienza* (e organizzazioni affini come la Società di psicologia fisiologica di Sully Prudhomme) è già involontariamente collegata allo Spiritismo. Il trattato non nomina la dottrina, ne fa però riferimento attraverso *Fantasmii dei viventi*.⁹⁵ «Chiaroveggenza» e spiritismo fogazzariani ruotano attorno alla comunicazione interdimensionale: il *poltergeist*, si sa, era un'entità-personaggio fortunatissimo al tempo ed è proprio la volontà di parlarvici – la necessità di strutturare/disporre di un codice para-linguistico, di un'ontologia «paranormale» – a rappresentare il *distinguo* fra l'*Occult* e l'occultismo (una differenziazione affrontata in maniera assai intelligente nello scritto del 1897).

Come detto, nella *Nuova scienza* si coglie soprattutto l'apertura verso l'inesplicabile/preternaturale non l'accoglimento delle dottrine occultistiche all'interno dell'*epistème* fogazzariana. «È probabile che nella massima parte dei casi le apparizioni non sieno reali, che le immagini si formino nella mente di chi le vede e vi traggano origine da una trasmissione di pensiero»: questo il giudizio del Vicentino a proposito delle apparizioni spiritiche. Non si può dire la posizione d'uno spiritista: chi parla è uno scienziato la cui voce si intreccia con quella dello «spiritualista» quando caldeggia il «giusto concetto che niente si deve negare *a priori*, che tutto è da sottoporre ad esame». In somma, *coscienza* e *subcosciente* sono continuamente in confronto: accolgono e insieme diffidano del meraviglioso; sopra ogni altra cosa essi negano al soprannaturale l'abusato ruolo di *extrema ratio* o scappatoia.⁹⁶ Certo, esiste un potere, una dimensione «occulta»: però tale cosmo ha una sua legge/funzionamento al quale è

91 «Io ho assistito a un esperimento di trasmissione del pensiero senza contatto. Eravamo sole tre persone; l'esperimento si faceva in forma privatissima, quasi segreta, perché il soggetto aveva una posizione ufficiale, e non gli garbava che la cosa fosse risaputa da' suoi superiori, tanta è ancora in Italia la forza del pregiudizio contrario al meraviglioso. Questo soggetto era un giovane che ha la rara facoltà di ipnotizzarsi da sé con il solo sforzo di non pensare a niente», *ivi*, p. 281.

92 *Vd. ivi*, pp. 282-283. «Le affermazioni di Fogazzaro, pertanto, celavano una preparazione scientifica in costante aggiornamento e disponibile ad accogliere anche le teorie che la Chiesa era riluttante ad accettare, come quelle avanzate dalla nascente psicoanalisi», M. BRIGHENTI, *A. Fogazzaro e la ricerca psichica*, cit., p. 54.

93 *Ivi*, p. 283.

94 «Questa società che ha una sezione in America, contava il 1° agosto 1894 circa 900 membri in Europa e 500 membri oltre l'Oceano. È attivissima e pubblica grossi volumi di relazioni. Si occupa di tutti i fenomeni psichici occulti, ma particolarmente di telepatia. [...] [Va ammirata] la serietà e l'elevatezza di spirito di questi uomini appartenenti alla più seria e positiva nazione del mondo, i quali affrontano il ridicolo, come ben pochi in Italia oserebbero, col giusto concetto che niente si deve negare *a priori*, che tutto è da sottoporre ad esame», *ibidem*.

95 *Vd. ivi*, p. 286.

96 «Di fronte ai fenomeni che non si possono spiegare con le leggi conosciute della natura, sempre l'uomo li nega, o li abbruttisce all'intervento momentaneo di forze benigne o maligne, superiori ed esterne alla natura», *ivi*, p. 287.

possibile risalire. Ripetiamo, Fogazzaro non è interessato al dato nudo quanto alla logica e alla giustificazione legate a esso poiché qui è celato il segreto: proprio nelle cause l'uomo deve (e può) scoprire il senso dell'ascensione. Per molti versi, l'innalzamento alluso nel trattato ricorda i precetti blavatskyano-steineriani: tale parabola si inarca sul «dualismo della persona» e connette al «corpo etereo» una sfera di conoscenze latenti ma destinate a svelarsi in breve tempo.⁹⁷ Poteri, abilità, tramite cui l'umanità fonderà una «scienza sicura dell'immortalità» – una «scienza dell'Io» avrebbero detto Evola e Onofri –: «Passi questa luce sopra il secolo che cade e sia come un raggio sulla via del secolo che ascende, del secolo che ha la missione di esaltare lo spirito, di allargare con rapidità vertiginosa la signoria dell'intelligenza sulla materia, di trasformare la società con l'amore».

Chiudiamo il cerchio attorno alla *Nuova scienza* ritornando sulle discipline occultistiche solo alluse al suo interno: lo spiritismo – a proposito del quale Fogazzaro procrastina il giudizio definitivo –⁹⁸ e, quasi certamente, la Società Teosofica. Poco dopo le prime riflessioni e metafore, il Vicentino propone la seguente descrizione:

Un dotto bramino che intervenne in Chicago al Congresso delle religioni e a quello dei teosofi, tenne in quest'ultimo un discorso elevato in cui deplorò l'invasione dell'India, sua patria augusta, per opera della scienza occidentale materialista. Egli salutò quindi con gioia uno strano movimento di simpatia che volge in America e in Europa alcuni spiriti mistici all'India, grande, cadente, venerabile ava di nostre genti e di nostre lingue, per imparare da lei la scienza dell'anima umana e, sopra tutto, il metodo di studiarla. Quel bramino era un professore di matematiche e io credo che egli avrà saputo rendere omaggio alla scienza occidentale come severa ed esatta osservatrice dei fatti. Non è possibile ragionare intorno ai misteri dello spirito umano se non si prendono per base quei fatti che portano il suggello della nostra scienza.⁹⁹

La mappa senza nomi di Fogazzaro è inserita al termine del secondo paragrafo colla funzione di amplificare un importantissimo messaggio: il *visibile* va posto al servizio dell'*invisibile* onde scovare gli apigli per la *subida* verso Dio/le realtà spirituali.¹⁰⁰ Ebbene, sulla soteriologia fogazzariana abbiamo già speso diverse parole; invece chi sono il «dotto bramino» e lo «strano movimento» citati nello scritto? A sentire Pasi, il primo è Swami Vivekananda (1863-1902) mentre il secondo coincide colla S.T. Di sicuro la circostanza è il Parlamento delle religioni del mondo; sede in cui «i teosofi, sotto la guida di HPB, hanno organizzato [...] il loro primo congresso internazionale».¹⁰¹ Escludendo categoricamente una partecipazione al Parlamento o al Congresso, è molto probabile che Fogazzaro abbia ricevuto notizia dei due appuntamenti dalle letture effettuate tra la metà degli anni Ottanta e la metà degli anni Novanta dell'Ottocento: il movimento teosofico, non lo si può negare, era divenuto sul limitare del XIX secolo una realtà viepiù chiacchierata, tuttavia l'appuntamento ricordato nella *Nuova scienza* è troppo specifico – oltretutto calato in un contesto così distante dall'Italia – per essere un argomento di discussione erudita o addirittura di pettegolezzo. Di conseguenza, è da credere che «Sphinx» – al quale Fogazzaro, tenendo buone le dichiarazioni fatte a Blech, è stato abbonato per anni – abbia potuto fruttare lo spunto. Il movimento evocato nel trattato è sì curioso, la logica su cui si esso fonda è però assai familiare al Vicentino: «non è possibile ragionare intorno ai misteri dello spirito umano se

97 «Io credo che alla natura umana sieno state infuse da Dio certe facoltà tuttora in germe, ma suscettibili di uno straordinario sviluppo, le quali, adoperate da uomini buoni per il bene, si manifestano a gloria di Chi le creò; adoperate per il male, si manifestano a prova di un'ascosa malignità ch'è nel mondo. [...] Vi è qui una scienza da fondare, la scienza del vostro istinto, del vostro amore, della vostra fede. Lavorate ad essa, lavorate alla dimostrazione sperimentale dell'anima umana, mentre noi artisti cerchiamo di comporre fantasmi che facciano apparire la nostra», ivi, 289.

98 «Son lontano dal negare i fatti misteriosi dello spiritismo, ma tacendo che quel campo è ancora troppo guasto da erbe maligne, di errore e di frode, confesso che preferisco a ogni modo cercare altrove la scienza della immortalità umana», ivi, p. 290.

99 Ivi, p. 270.

100 Queste facoltà si potranno realizzare «non però dantescamente “trasumanando”, con tutto il corpo, sin nella *candida rosa*, ma 'ascendendo' storicamente e socialmente in una nuova età immanente del puro spirito», S. BERTANI, *L'ascensione della modernità*, cit., p. 118.

101 M. PASI, *A. Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 237, nota, 17.

non si prendono per base quei fatti che portano il suggello della nostra scienza». In somma, oltre a essere uno dei più completi resoconti sulla *Weltanschauung* fogazzariana, la *Nuova scienza* conferma silenziosamente alcune notizie incerte dei carteggi Fogazzaro-Blech e Fogazzaro-Calvari; nella fattispecie, lo scritto irrobustisce la probabilità che il Vicentino abbia consultato, negli anni Ottanta e Novanta del XIX secolo, una serie di rotocalchi dedicati (o per lo meno molto attenti) al panorama occultistico.

Le *Ascensioni umane* hanno seguito (a breve distanza) *Nuova scienza*: ciò detto, in buona parte dei casi i discorsi di cui si compone l'opera precorrono quelli del libro edito nel '97 (certi saggi sono coevi o immediatamente successivi ai *Misteri dello spirito umano*).¹⁰² Nella sistemazione definitiva l'autore ha operato degli interventi significativi (alcuni di questi volti a organizzare gli argomenti occultistici in una prospettiva meno 'occulta' di quella del '97): senz'altro chi ha scritto *Ascensioni* e *Nuova scienza* era interessato a un solo problema, e cioè la rifondazione – non dimentichiamo, quella *fin de siècle* «si trovava alla ricerca di continue rifondazioni» – dell'area e della metodologia scientifiche. L'*épistème* primonovecentesca ammetteva «una serie di conoscenze considerate modificabili perché inserite nel dinamismo della storia»: *ipso facto*, se affrontato in una determinata maniera, l'occultismo aveva diritto di essere esplorato come le tradizionali discipline positive:

GLI scritti raccolti nel volume hanno per comune origine la mia fede in un supposto modo di operare della Intelligenza Suprema nella creazione dell'Universo e nel governo delle sorti umane: la profonda convinzione che vi è armonia fra la ipotesi evolucionistica e l'idea religiosa: la coscienza del dovere morale che astringe l'uomo a glorificare secondo il potere suo la Verità nella quale vive, si muove ed è.¹⁰³

L'elegante *Proemio* di sapore teosofico tradisce immediatamente l'argomento centrale del libro:¹⁰⁴ accanto alla riforma del metodo/conoscenze moderne/contemporanee vi sono alcuni punti teorici da fissare al più presto. Il tema-chiave del dibattito scientifico-erudito del secondo Ottocento è stato l'evoluzionismo:¹⁰⁵ proprio tale problema apre, attraversa e sigilla il libro fogazzariano. L'evoluzionismo spirituale di Wallace è appunto il *fulcrum* del trattato, tuttavia il *Proemio* contiene altre rilevanti informazioni: è qui presente il richiamo a *Dell'avvenire del romanzo in Italia* e la dichiarazione – onofriana *ante litteram* – dell'indispensabile alleanza scienza-arte ai fini dell'ascensione. In secondo luogo, l'autore si riferisce a un'«Intelligenza Suprema» e al Suo continuo operare nel mondo (un Dio immanente e manifestamente occulto) così portandoci alla teologia massonico-rosicruciana.¹⁰⁶ Ad ogni modo, le Corrispondenze evocate nelle prime righe del libro, le allusioni al «trasumanar» (più dantesco che occultistico, a guardar bene) – «l'uomo [...] viene a conoscere sperimentalmente la legge amorosa e terribile che lo ha creato» – istituiscono una comunicazione umano-divina tale per cui «la magnifica

102L'opera raccoglie i sette trattati *Per un recente raffronto delle teorie di Sant'Agostino e di Darwin circa la creazione* (1893); *Per la bellezza di un'idea* (1892) *L'origine dell'uomo e il sentimento religioso* (1893); *Pro libertate. Lettera aperta al professore L.M. Billia* (1893); *Il progresso in relazione alla felicità* (1898); *Le grand poète de l'avenir e Scienza e dolore* (1898), con un *Proemio* che armonizza gli argomenti del libro. Faremo riferimento alla già citata edizione curata da Aldo ROSSI.

103A. FOGAZZARO, *Ascensioni umane*, cit., *Proemio*, p. 49.

104«È questa diga muta e sorda che bisogna, con l'aiuto di Dio, rompere; perché non è vero che importi poco di leggere o di non leggere la magnifica Rivelazione scritta nei graniti delle montagne e sulle ali delle farfalle, sulle acque del mare e nei rivi del sangue, nelle fiamme e nelle nebulose e in fondo alla pupilla umana. L'uomo che apprende viene a scoprire, con riverenza e stupore, inesplorati abissi del Consiglio eterno, viene a conoscere sperimentalmente la legge amorosa e terribile che lo ha creato per essere obbedita, per una perpetua gioia o per un perpetuo dolore», ivi, pp. 49-50.

105Vd. A. ROSSI, *Introduzione*, ivi, pp. 8-9.

106«Fra suggestioni vichiane e un'interpretazione in chiave estetico-ontologica del legame fra il Bello, il Buono e il Vero, di derivazione dal Rosmini, "l'ipotesi" del Fogazzaro rinnova, nel linguaggio della civiltà moderna, il tradizionale *Leitmotiv* ficiniano di un'intelligenza creatrice umana che può snaturarsi contaminandosi con l'abiezione dei bruti, lasciando agire la "nostra umiliante animalità", o ascendere nella luce superiore del divino», E. SELMI, *«Il libro della scienza...»*, cit., p. 89.

Rivelazione scritta nei graniti delle montagne e sulle ali delle farfalle», gli «inseplorati abissi del Consiglio Eterno» mostrano «un ordine meraviglioso, [...] occulte, inflessibili norme, [...] infiniti proposti di una Volontà le cui vie sono diverse dalle vie degli uomini». In somma, emanando la prima cellula vivente, Dio ha inaugurato un cammino/sublimazione di cui l'uomo simboleggia l'«apice» in virtù di una sua fondamentale caratteristica: il poter *comoscere* tutto questo silenzioso, invisibile lavoro (la «scienza occulta»). Viceversa,

nel racconto di Dio cui la scienza va parzialmente decifrando, lettera per lettera, noi non sappiamo ancora leggere come le energie originarie delle cose si trasformassero, in un solenne istante, nella energie vitale; ma incominciamo però a divinarvi che questo principio dovette accadere, che l'apparir della Vita fu atto di Evoluzione.

La legge con cui sono scanditi i ritmi cosmico-biologici, la trasformazione degli animali in rapporto ai cambiamenti dell'ambiente sono il «Divino Disegno» posto innanzi allo scienziato.¹⁰⁷ Col passare dei secoli, linee e punti di tale codice Morse si fanno più chiari e il messaggio (ri)prende forma. Concentrandosi sul versante religioso delle *Ascensioni*, Marangon e altri studiosi hanno scorto nell'opera forti impronte rosminiane e cattolico-progressiste: in connessione a queste ultime fonti, già dal *Proemio* emerge distintamente una delle questioni più difficili, ossia la conciliazione di evoluzionismo fisico ed evoluzionismo animico, per così dire. In altre parole, se per certi versi il discorso sul perfezionamento degli organismi poteva essere tollerato dalla Chiesa, come giustificare invece il progresso, la creazione o emanazione dello spirito? Sono l'aggregazione e l'amalgama degli elementi (fisico-spirituale) – non la loro origine/sviluppo – a restare «occulte». Il cosmo di Fogazzaro è un Libro alla cui base sta il Verbo; nella Prima Parola ha sede la Causa: il motore che misteriosamente spinge, affina le creature, le chiama a Sé.¹⁰⁸ Meno della *Nuova scienza* – che lo nomina in prima persona –, eppure con grande intensità, il *Proemio* volge lo sguardo all'universo occultistico, ne ascolta e ritrasmette il messaggio di elevazione calibrando la rotta delle *Ascensioni* sulla stessa degli esoteristi e occultisti studiati nella prima parte della tesi.¹⁰⁹

Il liberato o iniziato fogazzariano è il «trionfo dell'intelligenza»: esso incarna il «fatti non foste a viver come bruti, | ma per seguir virtute e canoscenza» (*Inf.* XXVI, vv. 119-120) che vedremo essere un motto persistente nell'ideologia e nella poetica del Vicentino. Dunque, la Ragione e la Fede sono opposti e complementari strumenti per permettere all'«elemento superiore» di vincere su quello «inferiore» e così di rendere l'uomo il governatore dell'universo, assistente di Dio e della Sua «Azione creatrice». Il primo saggio delle *Ascensioni* è eloquentemente intitolato *Per un recente raffronto delle teorie di Sant'Agostino e di Darwin circa la Creazione*. Nella dedica a Joseph Le Conte («Professore di geologia nell'Università di California») è riportata la lettera spedita da Fogazzaro all'accademico: nella missiva è ripresa e posta in risalto l'«oscura [...] dottrina» grazie alla quale «il libro della scienza è diventato religioso» agli occhi del romanziere. L'ideologia scientifico-religiosa di Fogazzaro è quindi radicata su

107«Sia che i primi organismi abbiano contenuto in potenza tutte le future vite della Terra sia che il moltiplicarsi e il mutare delle specie si debba solamente all'azione di fattori esterni, noi abbiamo la visione di un lavoro continuo al quale cooperano direttamente o indirettamente tutte le forze della natura terrestre e della natura siderale, secondo certe leggi. Vediamo in queste leggi, come in uno specchio, il lume dell'Eterno che immutabile e fermo tutte le cose continuamente agita e muta; e il Divino Disegno ci appare più manifesto nell'opera di creazione continua, rappresentata da linee, che nell'opera di creazione intermittente, rappresentata da punti. I punti sono una indicazione rude e sommaria della linea», *Proemio*, cit., p. 51.

108«La prima lettera incomincia all'origine del Pianeta, la seconda lettera incomincia all'origine della Vita, la terza lettera incomincia all'origine delle Idee. Le tre lettere formano un'unica parola, un trittongo augusto che non si può leggere convenientemente se non vi si collegano la prima e la seconda parte alla terza. Il fondamento di ogni obbligo religioso e morale è visibile qui. Tutta la natura creata ha il dovere di ubbidire alla Parola che la forgiò, di glorificare la propria causa», *ivi*, p. 53.

109«Tutte le forze dell'Evoluzione cospirano a elevare lo spirito sopra il corpo. È il trionfo dell'intelligenza che si prepara nel disegno Divino. Il desiderio dell'unione intera, esclusiva, perenne in cui due intelligenze associate governano, coopera all'Azione creatrice. [...] Il rapimento dell'anima nell'amore, il desiderio di unità, d'infinito e eterno sono comunicazioni divine all'elemento superiore umano per la sua vittoria sull'elemento inferiore», *ivi*, p. 55.

Darwin e accoglie liberamente il principio evoluzionistico, ciononostante essa si discosta dal darwinismo. Detto in altrimenti, in virtù di Le Conte, l'autore distingue l'«ipotesi fondamentale dell'Evoluzione» e la dottrina dell'«illustre naturalista» (dottrina limitata al «nostro pianeta e con particolare riguardo alle specie animali»). In un secondo momento Fogazzaro guarda alla reazione cattolica verso l'evoluzionismo: «uno strano accordo fatto di odio da un lato, di terrore dall'altro».¹¹⁰ Da una parte, con Rossi, il darwinismo ha costituito «un deciso capovolgimento di quadri intellettuali» o una vera e propria rivoluzione copernicana; d'altra parte, esso ha involontariamente offerto alla religione nuove strategie di ricerca/giustificazione. Come lo scritto del '97, quello del 1893 si regge sulla *Discovery of time* tardo-ottocentesca, ossia sul «passaggio da una storia naturale intesa come descrizione e classificazione di strutture immutabili a quella di una storia naturale che scopre e sottolinea la funzione del tempo nella vita della natura» (Rossi). In somma, le continue rifondazioni dell'*epistème* giungevano a una radicalizzazione tempo-eternità la quale, appunto, delimitava i due schieramenti positivistico-irrazionalistici. Eppure, leggendo il I trattato di *Ascensioni* indoviniamo subito la presenza di molte sfumature comprese tra gli estremi e tale, policroma modernità si connette a non soltanto alla contemporaneità: certo, Fogazzaro richiama l'«evoluzionismo monistico» di Morselli (*Lezioni di antropologia*) e Spencer (*Our heredity from God*); egli cita le *Evolutions* leontiniane (le quali costituiscono il polo positivo della batteria); però sono soprattutto le *Confessiones* a esser prese in esame (presto divenendo il polo negativo dell'analisi).¹¹¹

Il Vicentino consulta in particolare il XII libro dell'opera agostiniana dove si legge l'espressione – dai risvolti anche teosofici, se vogliamo – INFORME QUIDDAM. Si tratta dell'agente trasformistico alla base della Creazione/Evoluzione degli organismi terrestri («ciò che noi moderni chiamiamo forza [...] quella variabilità originaria che il darwinismo lascia inesplicata»).¹¹² Il Vicentino riconduce a quest'indefinito principio le moderne ipotesi (tra cui quelle di Darwin, Le Conte e il «trasformismo»): è così istituita un'*aurea catena* snodatasi per progressivi aggiustamenti dall'antichità sino al contemporaneo. Simile *philosophia perennis* culmina in una rosa di studiosi e di teologi i cui fiori più colorati sono Antonio Stoppani (già ricordato nella Biblioteca) e il suo *Sulla cosmologia mosaica*. Accanto a Stoppani si collocano Haeckel, la sua proposta evoluzionistica imperniata sul governo di «una Intelligenza ordinatrice» e sulla missione affidata al *nihil aliquid* «di condurre la vita alla sua forma più elevata, attraverso forme destinate a rimanere inferiori». ¹¹³ Le conclusioni fogazzariane sono le seguenti:

Quando la scienza, adempiendo l'ufficio suo, ci discopre in parte il metodo col quale sono state fatte le specie viventi, essa altro non discopre che il lavoro sincero e serio d'Iddio. Chi contempla la natura a questa nuova luce prova un piacere intellettuale più squisito e intenso, rende a Dio un culto più intelligente e più degno.¹¹⁴

Premiando l'inclinazione razionale, unendola e completandola in quella «mistica» prima o poi l'uomo riuscirà a isolare, studiare e comprendere l'*Ur-Phänomenon* al quale tutto ha risposto, risponde e conti-

110Vd. Antonello LA VERGATA, *L'equilibrio e la guerra della natura: dalla teologia naturale al darwinismo*, Morano, Napoli 1994.

111«Per intendere il senso delle pagine del Fogazzaro e dei numerosi altri autori che, accanto e dopo di lui, tentarono di conciliare evoluzionismo e creazionismo è anche necessario tener presente la non trascurabile presenza, nella storia delle idee, di varie forme del cosiddetto evoluzionismo “romantico” o “vitalistico”», P. ROSSI, *Introduzione*, ivi, p. 17. I tentativi evocati dal curatore sono quelli, per l'appunto di Haeckel, Spencer e quelli di Bergson, Lloyd Morgan (l'«evoluzionismo emergente»), di Samuel Alexander, di Peirce (l'«evoluzionismo pragmatista»), Dewey, Mead, Samuel Butler (l'«evoluzionismo letterario») e quello di Bernard Shaw. Oltre a queste fonti vengono ricordati dal critico Arthur Schopenhauer (*Il mondo come volontà e rappresentazione*), specie in connessione all'«Atman del monismo vedantico», anche ripreso e sviluppato da Schelling (la «forza vitale»).

112«Questo “informe quiddam” per virtù del quale tutti i corpi passano di forma in forma, che non è visibile, che non è corpo, che non è spirito, che è e non è al tempo stesso, tanto da potersi chiamare *nihil aliquid*, non ha esso alcuni caratteri di ciò che noi moderni chiamiamo forza? [...] Quella variabilità originaria che il darwinismo lascia inesplicata», A. FOGAZZARO, *Per un recente raffronto*, cit., pp. 68-69.

113Ivi, p. 78. V. M. MARCOLINI, *Linguaggio e retorica della scienza*, cit., p. 390.

114A. FOGAZZARO, *Per un recente raffronto*, cit., p. 79.

nuerà a rispondere. Volontà e «virtù» – Onofri le avrebbe riprese nel *Rinascimento* – sono il propellente del «glorioso innalzarsi» umano. Da metodologia e disposizione scientifiche balziamo al tema più controverso del saggio: la creazione e lo sviluppo dell'anima. Interpretando Agostino, le *Evolutions* hanno connesso lo spirito dell'uomo a un «qualche cosa di preesistente la natura inferiore»: associato all'organismo umano, il «principio vitale» ha raggiunto l'«immortalità» o perfezione (una perfezione rosminianamente *in perenne fieri*). «Senza posa» sono (o devono essere) pure la scienza, la conoscenza e la coscienza. Ogni cosa deve cospirare all'infinito ciclo di riforma: da Copernico a Newton, le «rivoluzioni» (politiche e scientifiche) hanno sempre suscitato una commistione di odio e speranza.¹¹⁵ Esse hanno creato un caos dal quale è emersa un'armonia più stabile, anch'essa affacciata sui futuri cambiamenti. Lotta e quiete sono i termini in cui si inserisce l'evoluzione fogazzariana: da un certo punto di vista il dolore, la violenza sono le vie attraverso le quali si fa/dice il cosmo (e *mutatis mutandis* la poesia/letteratura: vd. corrispondenza Fogazzaro-Blech).¹¹⁶ Tali dimensioni emotive-esplorative firmano il *Raffronto* e ci guidano a *Per la bellezza di un'idea*.

Lo scritto del '92, uno dei più antichi del libro, si apre con una metafora: l'uomo è equiparato a un orologio la cui «faccia liscia e bianca» cela «un corpo delicato e una oscura, segreta complicazione di sottili visceri». I primi, rozzi orologi credevano di discendere da un grande Orologio e, accontentandosi della spiegazione, evitavano di indagare l'impulso dietro al loro moto; quelli moderni – anche perché dotati degli strumenti adatti – hanno voluto risolvere l'enigma/scoprire il loro scopo, o meglio conoscere la relazione che li legava al tempo, al loro misurarlo e dargli senso; a fronte di ciò, nel loro investigare “scientifico” tali modelli sono arrivati a negare l'esistenza/lavoro dell'Orologio autogiustificandosi (riproduzione in scala d'una «civiltà che afferma avere in se stessa la propria origine»). Ecco la morale e l'auspicio del breve racconto (piuttosto intuitivi, in realtà):

Noi vediamo finalmente un terzo concetto che ammette nell'Universo l'azione di lente occulte forze per le quali la materia inorganica è salita attraverso miriadi di secoli fino a produrre il corpo umano; un concetto che riconosce nel mondo inferiore torbidi prodromi e baleni annunciatori dello spirito immortale donato all'uomo; che attribuisce finalmente le leggi di queste trasformazioni alla volontà di un Essere intelligente cui l'anima umana somiglia perché essa pure intende e vuole.¹¹⁷

Per la bellezza di un'idea, profondamente connessa al *Raffronto* e al *Proemio*, spiega benissimo l'evoluzionismo del Vicentino e lo lega esplicitamente a «lente, occulte forze» agenti nello spazio e nel tempo. Simili entità sono proprio la fonte del preternaturale/inesplicabile 1895-1897: in somma, *visibile* e *invisibile* corroborano «una storia grandiosa e semplice dell'Universo». Da parte sua, il libro del '99 annovera, insieme alla fenomenologia scientifica/pseudo-scientifica, una nuova categoria di evidenze: le «parole fossili» (o i reperti archeologici). Dunque, Fogazzaro traccia una strada parimenti rivolta a passato, presente e futuro; equilibrata fra spiritualità, rigore scientifico e filosofia. Nulla di tutto ciò è da escludere nell'analisi: va fatto affidamento sull'astrologia, sul *λόγος* come devono essere rispettate la batteriologia, l'entomologia moderne. Le montagne e le farfalle: tutto *cospira* nella Rivelazione («le occulte vie dell'idea»). A questo punto anche l'*Origine delle Specie* è una tessera del Mosaico: «un libro scientifico denso, chiaro, liscio e regolare come il cristallo»; un libro il quale, piuttosto che dare il la a una rifondazione della conoscenza, orientava il progresso verso un sentiero di ricerca giusto, vero.¹¹⁸

La morale della *Bellezza* è esposta circa a metà dello scritto: «gli stadi della conoscenza umana somigliano alle grandi epoche genealogiche».¹¹⁹ Le idee nuove altro non sono se non rivitalizza-

115«Vd. P. ROSSI, *L'evoluzionismo di Antonio Fogazzaro*, in *A. Fogazzaro. Le opere i tempi*, cit., p. 54.

116«Non vi è ascensione della vita a forme superiori senza lotta contro una resistenza universale e costante nella natura», A. FOGAZZARO, *Per un recente raffronto*, cit., p. 86.

117*Per la bellezza di un'idea*, in *ivi*, pp. 87 e 88 (citazione in *display*).

118Per farsi un'idea dell'influsso darwiniano in Italia si veda il sintetico ma completo compendio proposto da P. ROSSI nell'*Introduzione*, *ivi*, pp. 20-22 e 32.

119«E così vi è un'era del pensiero umano in cui voi trovate una quantità d'idee fossili sui fatti naturali che hanno pure generalmente una carattere irrazionale e fantastico, mentre vi è un'altra era del pensiero umano, l'era moderna, inco-

zione, rinascita delle «idee fossili» nella mente dello scienziato. In questa prospettiva, Fogazzaro propone un curiosissimo aneddoto: quando Darwin è morto «i buddisti dell'isola di Ceylan (vd. *Verso la cuna del mondo*) sono stati chiamati dal loro pontefice di Soumangala a festeggiare solennemente l'entrata del grande trasformista nel Nirvana». ¹²⁰ Forse ironicamente e/o occultisticamente, il Vicentino collega il naturalista alla metempsicosi: un dimostrare come le idee/principi siano da sempre i medesimi e continuino a trasformarsi/avvicinarsi via via alla perfezione dell'Origine (la Mente divina). La Fonte a cui si rivolge Fogazzaro è una sorgente di cui «nessuno sa il nome», una vivente legge classificata come «occulto potere» (il medesimo agente celato dietro alla parapsicologia e all'occultismo del 1897). ¹²¹ Dall'agnosia scientifica il ragionamento si trasferisce sulla teologia/teleologia:

Noi non pensiamo più che l'Universo sia stato creato solamente per l'Umanità, che il Sole, la Luna e le stelle siano in cielo solamente per illuminare la Terra, né che le piante e gli animali esistano per l'unico fine di servire agli uomini. Noi pensiamo invece che nella mente ordinatrice dell'Universo ciascuna cosa da lei creata tende in sé stessa e nelle sue relazioni con le altre cose a infiniti diversi scopi, pochissimi dei quali sono visibili a noi, pochissimi possono apprendersi dall'intelligenza nostra; noi pensiamo che tutti questi infiniti scopi diversi sono disposti secondo disegni più grandi, ordinati ad altri ancora maggiori, parti alla loro volta di un solo immenso disegno del quale è appena possibile alla ragione umana conoscere che ascende nelle sue linee generali dall'Imperfetto al Perfetto. ¹²²

L'Ottocento annunciava il sorgere di una coscienza/epistemologia inedite: il Novecento canonizzerà una *Weltanschauung* distolta dall'antropocentrismo – «la teleologia del bambino persuaso che i suoi genitori, i suoi maestri, i suoi amici, i suoi servi, la sua casa esistono per lui solo» – e svelerà un sistema o sinfonia ben più vasti e affascinanti. ¹²³ La «Musica delle Sfere» rinascimentale riecheggia nel grande disegno del '99, chiama «una ascensione senza fine verso l'Infinito» finalmente capace di soddisfare il «dovere morale» dell'uomo, cioè l'obbligo di glorificare l'Architetto e il Suo modo di operare. Quanto più la scienza saprà connettere i fenomeni naturali alla Causa invisibile (conoscenza scientifica), tanto più la conoscenza di Dio (religione) progredirà: a ben vedere, il mutuo soccorso Fede-Ragione individua nell'evoluzionismo un solido argomento a proprio favore. Esprimendo in svariate occasioni la sua ideologia, Fogazzaro ricorre a esempi d'uso corrente nella trattatistica esoterica del Cinque/Seicento; egli insiste soprattutto sul Cosmo-Sinfonia: immagine davvero cara ai *philosophi occulti* (più tardi a occultisti e poeti-occultisti). Non dobbiamo comunque dimenticare che l'Armonia delle Sfere è stata una simbologia *à la page* in età romantica e tardo-romantica: Goethe, Novalis, Baudelaire e Wagner sottostanno forse più facilmente di Agrippa, Andreae, Weigel e Khunrath alla dichiarazione-chiave della *Bellezza*: «Tutto si attrae, tutto si equilibra secondo pesi, numeri e misure e le infinite diverse azioni contemporanee di una sola forza risuonano in un accordo che esprime l'ordine meccanico dell'Universo». ¹²⁴ Quanto illustrato da Marcolini in merito a retorica e stile scientifico-fogazzariani è

minciata nel secolo decimosesto, nella quale le idee circa i fatti naturali vanno prendendo un carattere razionale che io chiamerei matematico», A. FOGAZZARO, *Per la bellezza di un'idea*, cit., p. 96.

¹²⁰Ivi, p. 100.

¹²¹«Nessuno sa il nome né l'essere del potere occulto che crea queste differenze inesplicabili. Eppure senza di esso il meraviglioso meccanismo della selezione resterebbe immobile e vano, come una vela senza il vento, come i volanti. le funi, le ruote, gl'ingranaggi d'una officina a motore idraulico se la corrente scompare nel proprio letto», ivi, pp. 101-102.

¹²²Ivi, pp. 105-106.

¹²³Vd. M. MARCOLINI, *Linguaggio e retorica della scienza*, cit., p. 405.

¹²⁴«L'ordine dell'Universo che per legge di attrazione suona contemporaneo nello spazio come una meravigliosa armonia, si svolge per la legge di Evoluzione nel tempo con la continuità materiale e logica di un pensiero parlato, di una meravigliosa melodia che va dalle movenze più grandiose alle più appassionate, dagli splendori della luce agli splendori della mente e dell'amore; melodia divina, perché mai non si compie eppure mai non divaga, sempre più magnificamente esprime un'idea ch'è per l'anima lo stesso maggiore ideale possibile cioè non la perfezione assoluta cui l'uomo non può pervenire in eterno, ma il continuo indefinito ascendere in essa. Mai come in tali visioni lo spirito umano ha potuto dalle cose sensibili rappresentarsi la sublimità del Creatore», *Per la bellezza di un'idea*, cit., pp. 107-108.

magnificamente confermato dal saggio del '92: qui, alla «massiccia frequentazione della terminologia scientifica» si alternano immagini ed esempi. Spesso e volentieri le semplificazioni (se possiamo chiamarle così) tendono alla poesia corroborando un fondamentale tema di *Ascensioni*: la corrispondenza di *coscienza e poesia* (Pascoli).

Presentando l'opera e il pensiero di Fogazzaro abbiamo fugacemente accennato all'influsso pascoliano. Ebbene, con un superbo passaggio finale la *Bellezza* esplicita l'interdipendenza lirico-gnoseologica considerata dal Vicentino e dal Romagnolo, arricchendola di venature teosofiche (moderne e contemporanee) perfettamente coerenti col *côté* occulto-rinascimentale e con quello romantico/filosofico-naturale:

Quando noi, poeti spiritualisti, ascoltiamo le voci occulte delle cose e sentiamo una vita oscura, germi e orme di tristezze e di gioie quasi umane nei venti, nelle onde, nelle selve, nelle acque correnti, nelle forme delicate dei fiori, nelle linee espressive delle rupi, nei dorsi delle montagne pensose, voi ci dite talvolta che andiamo sognando ed è vero, ma come tutti i sogni anche il nostro ha un'origine di realtà. La nostra simpatia per la natura, ove non sia una vana rettorica male appresa, rivela vere affinità fra l'uomo e le cose, una stretta parentela di cui si vanno faticosamente ritrovando i documenti per opera della scienza, mentre noi da tanto tempo la sentiamo nel cuore.¹²⁵

Se l'influsso cinque/seicentesco non è giustificato da richiami diretti (pur essendo lo stesso piuttosto chiaro), quello otto/novecentesco ci è consegnato senza codificazioni colla citazione di Heine: «Ihre theuren Schwerter blitzen, | Ihre guten Banner weher» («Le loro care spade lampeggiano, | sventolano i loro buoni stendardi», questa la traduzione d'autore). L'educazione romantica di Fogazzaro, la guida dei «cavalieri dello Spirito Santo» e dei mistici (Hugo) hanno dato forma e quindi man mano accresciuto l'«occulta fede» in un universo sempre vivo, in una «vita inferiore» dov'è significata (spiegata nella lingua di Dio) quella «superiore». *Intuizione* (preghiera) e *riflessione* (filosofia) si sono incontrate nella *coscienza* (scienza-religione = poesia) dettando il luminoso cammino a venire.¹²⁶ Esaminandolo attentamente, il trattato del '92 conserva molteplici caratteristiche occultistiche (specie occultistico-letterarie): a livello teorico la *Bellezza* esprime (proprio come avrebbe fatto dopo qualche anno il *Rinascimento*) un atteggiamento vicino al misticismo dannunziano (psicologia sulla quale sono cresciute diverse esperienze poetico-ideologiche di nostro interesse). Con qualche differenza – ad esempio Fogazzaro esclude di poter conseguire la perfezione umana per via di poteri superumani (e cioè prevaricare le dinamiche dell'unico, «occulto potere» che domina l'Universo: l'evoluzione) –, le *Ascensioni* alimentano un loro particolare *misticismo della conoscenza*. Un misticismo ben più “mistico” di quello occultistico-letterario: un sentimento o una disposizione d'animo dove il brivido della scoperta e l'«emozione religiosa» trovano eguale spazio e intensità.

Il terzo trattato delle *Ascensioni* è uno dei più importanti: esso dipende dalla conferenza di Roma (Sala della Società per la Istruzione della Donna, 1892), o la prima uscita pubblica di Fogazzaro sul tema evoluzionistico e scientifico *tout court* (esordio baciato da una platea illustre, prevalentemente femminile, il cui massimo esponente è stato nientemeno che la Regina).¹²⁷ *L'origine dell'uomo e il sentimento religioso* – titolo accattivante –, ha acceso una polemica breve ma intensa le cui ricadute si sono avute in molti ambiti del progetto/vita fogazzariani. Inoltre, allo stesso modo della *Bellezza*, lo scritto ha cucito insieme la produzione teorico-letteraria d'anni Settanta/Ottanta (l'*Avvenire*) e quella scientifico-spiritualistica *fin de siècle* – ciò è evidente dalle prime dichiarazioni: «una voce chiara dice dentro a me, che la questione dell'Uomo, malgrado le sue altissime difficoltà scientifiche e filosofi-

125A. FOGAZZARO, *Per la bellezza di un'idea*, pp. 108-109.

126«Spesso mi pareva sentir nel mio profondo tutto il fermento della varia vita inferiore ond'è uscita passo passo l'umanità; un fermento che ha strane impetuose maree, che sale talvolta a strepitare nel cuore con mille avidi sinistri clamori bestiali, e poi, domato o pago, ne ridiscende, lasciandovi un silenzio triste. Spesso mi pareva, nei fugaci ardori della mente, sentire inquieto in me il germe di una forma futura più rispondente al desiderio indistinto di sensazioni e di sentimenti superiori inafferrabili che tante volte ci tormenta e cui la musica esalta», ivi, p. 111.

127V. A. CHEMELLO, *Salotti letterari e cenacoli filantropici femminili*, cit., p. 45.

che, è in gran parte una questione di sentimento e di gusto». ¹²⁸ Si ricorderà l'aristocratico gusto del 1872: nella prosa su cui siamo al lavoro, la scienza (l'esplorazione o conoscenza scientifica) è maggiormente interiorizzata rispetto ad altri casi; detto diversamente, qui Fogazzaro pone in risalto l'interiorità e l'istinto "poetici" e a queste dimensioni (per meglio dire, a questi strumenti) l'autore associa l'azione «occulta» della Suprema Intelligenza. Il «pochissimo» del segreto agire divino al quale la mente umana può arrivare si scopre attraverso l'animo poetico, la luce della «fede ingenua» (intuizione) illumina il ragionamento scientifico: proprio così il «comando» del dio è divenuto «ordine, legge» di Dio... come a dire, una «rivelazione» (e *ipso facto* un'*epistème*) in perenne fieri. Di simile germoglio, la morale darwiniana è un frutto maturo: «tutte le classi, le famiglie e le specie degli esseri viventi [sono] discese per via di generazione da poche o forse anche da una sola cellula primitiva, simili a rami di un albero immenso, asceso da un solo seme». Ecco, premiando la bella immagine con cui il Vicentino cattura la storia della scienza e della trasmissione del sapere scientifico, il principio evoluzionistico è il più fresco bagliore di una fiamma dall'ardore sempiterno (e alterno): ¹²⁹ fuoco in virtù del quale è stampata a terra, in rare occasioni,

l'ombra di una Causa operante nelle cose, inaccessibile ai sensi umani, superiore all'intelligenza, che prima ancora del comparir della vita determina nella materia inorganica i misteriosi movimenti regolari della cristallizzazione, che origina i primi organismi senza sesso, che genera e sempre più vien distinguendo i sessi, che inizia le inesplicabili differenze fra gl'individui della stessa specie sulle quali sorge la teoria di Darwin.

Ci si ricorderà della «puissance de la pensée» citata da Fogazzaro nella lettera ad Aimée Blech... ebbene, volontà e *vis imaginativa* – principi-cardine dell'esoterismo (e, dunque, dell'occultismo otto/novecentesco) – sostengono il ragionamento dell'*Origine*; essi ci introducono a una concezione teologico-teleologica sorprendentemente vicina a quella paracelsiana e (in tempi più recenti) goethiano-vittorughiana dove l'intuizione implica il *pensiero*, il pensiero la *conoscenza*, la conoscenza infine, la *coscienza* di «un piano meraviglioso di armonia contemporanea nello spazio, e di melodia, di successivo progresso del tempo». È questa la religione di Fogazzaro, una fede riletta alla luce della *Discovery of time* ottocentesca. ¹³⁰

Non è tuttavia il contenuto ideologico – quantomeno, non è solo esso – a fare dello scritto del '93 un anello-chiave delle *Ascensioni*: sono soprattutto le relative fonti a metterci sull'attenti. Infatti, il saggio è un ottimo riepilogo degli studi effettuati da Fogazzaro tra gli anni Ottanta e i primi anni Novanta del XIX secolo. Nella lista declinata dall'autore si contano John Lubbock (cui anche Pascoli ha fatto ricorso per corroborare la sua visione scientifico-spiritualistica) e altri eruditi citati dalla rivista «Die Katholische Bewegung» (su cui evidentemente il Nostro ha fatto largo affidamento). ¹³¹ Tra i modelli compare nuovamente Sant'Agostino; inoltre, nell'*Origine*, il Vicentino menziona San Paolo (il «Mistico dell'Imitazione») e il principio evoluzionistico/trasformistico del *Genesi* («DE CLARITATE IN CLARITATEM ABYSSI DEITATIS TRANSFORMATI»). ¹³² Dunque, Fogazzaro insiste sulle modalità secondo

128A. FOGAZZARO, *L'origine dell'uomo e il sentimento religioso* (1892), in *Ascensioni umane*, cit., p. 113.

129«L'ipotesi di Darwin, che pare sulle prime un gran faro nelle tenebre, andò via via perdendo luce fino a restare una fiaccola, buona certamente a qualche cosa, ma non a molto. Gli uomini di scienza confessano che con questa sola fiaccola di Darwin non si vede punto chiaro, come, per esempio, una specie di coccodrillo abbia potuto diventare una specie di uccello. Per non restare al buio, si sono accese altre faci, si sono avventurate altre ipotesi; ma come nella notte, intorno a una luce d'incendio che continuamente ingrandisce, la cerchia delle tenebre si fa sempre più smisurata, così tanta luce di osservazione, di analisi e di fantasia ha solamente reso smisurate nella mente degli studiosi le difficoltà di penetrar nel mistero dove si elaborarono le trasformazioni degli organismi», *ivi*, p. 116. La citazione in *display* viene da *ibidem*.

130Ivi, p. 117.

131Di Lubbock, Fogazzaro cita, a proposito della conciliazione di cattolicesimo ed evoluzionismo, la sentenza: «Una dottrina che insegna l'umiltà riguardo al passato, la fede nel presente, la speranza nell'avvenire non può essere inconciliabile con la verità religiosa», *ivi*, p. 118. Cfr. S. SCARTOZZI, *La lirica cosmica di Pascoli*, cit.

132Sull'evoluzione concepita agostinianamente e paolinamente come *voje mystique* si consulti E. SELMI, «*Il libro della scienza...*», cit., p. 108.

cui si è attuato il grande disegno sempre tenendo fermo il punto terminale di quest'evoluzione: l'uomo. Gli esseri «trasformati di splendore in splendore, nell'abisso di Dio» recano internamente – nell'intelaiatura biologica, nella loro progettazione – le tracce bio-fossili degli stadi anteriori; questi segni certificano il progressivo sviluppo delle funzioni cognitive e motrici (passi brevi ma importanti). Sul terreno spirituale, le differenze tra l'anima del gorilla, quella del bruto e l'anima umana sono «enormi»: secondo il romanziere, ci si può fare un'idea di tale distanza studiando la lingua e l'arte, il loro progresso attraverso le epoche. Ecco, focalizzandosi sull'area espressivo-spirituale, diciamo, il Nostro dà un'ennesima, chiara riprova della sua educazione goethiana (e filosofico-naturale *tout court*):¹³³

Come nello studio del poeta la conchiglia pietrificata gli suggerisce immagini di un tempo in cui l'uomo non era, così nello studio del pensatore la parola pietrificata gli suggerisce immagini di uomini in cui non si erano ancora sviluppate le facoltà superiori del pensiero.

La parola – il suo nascere dall'animo/mente (*côté* spirituale) e il suo darsi sotto-forma di suono, conseguenza di movimenti muscolari (dimensione fisico-motoria) – incarna ottimamente l'essenza vitale immaginata dal Vicentino e preordina i due pilastri su cui deve poggiare la nuova gnoseologia incarnata verso Dio e le Verità supreme: l'Accademia e la Chiesa. Se la Società Teosofica e altri orientamenti esoterici avevano incoraggiavano una sintesi fra le due sfere – cioè remavano verso un cammino di conoscenza unico –, viceversa Fogazzaro sostiene la suddivisione dei compiti: la scienza si occupi del versante biologico-evoluzionistico; la religione delle Cause. In realtà, il Vicentino non vede di buon occhio la sovrapposizione delle due – esito pericoloso per molteplici ragioni (prevaricazioni, sconfinamenti, ecc.) –; ribadiamo, l'*Origine* reclama a gran voce la collaborazione: un'alleanza che intraprenda la sua investigazione dal FORMAVIT biblico, occulto ed eloquente a un tempo («La Bibbia dice: “Iddio formò”. La Scienza dice: “in questo modo”»):¹³⁴

Venendo a temi specifici, per Fogazzaro la «forza operatrice è sempre – onofriamente – la Parola»; di simile Verbo o ur-comando, la «parola fossile» (*Bellezza*) è indizio, essa è altrimenti riverbero dell'«occulto disegno» sempre in atto «nello spazio e nel tempo». Una «Parola operante» in miriadi di altre parole; un atomo-madre contornato da miliardi di atomi da esso discesi (potremmo proseguire con cellule, organi, creature, specie, idee, ecc.).¹³⁵ Riassumendo, la vita è la dimensione, l'evoluzione lo strumento, l'uomo il vertice della teoria fogazzariana:

Le forze preparano nella cellula primitiva una vaga diffusa sensibilità ai raggi luminosi, la raccolgono in un nervo speciale, iniziano una torbida visione, costituiscono una camera oscura, una lente, uno strumento complesso che raccoglie la luce del sole e il colore delle cose, che rende la luce della vita e il colore delle passioni, dove finalmente apparirà la coscienza e che avrà pure in quel momento la sua parola, si leverà verso il Cielo a dare la sua risposta e sarà l'occhio umano.

L'ampio ragionamento dell'*Origine* – riducendolo al punto essenziale – concerne l'interdipendenza di *visibile* e *invisibile* e punta a denunciare per via logica come Ragione e Fede siano non solo compatibili, ma sostanzialmente inseparabili per colui che si sia prefissato l'obiettivo di *com*-prendere l'esistenza (e così farsi «lente» della perfetta luce divina). Il «frutto della vera scienza è non già distruggere ma ingrandire l'idea di Dio, purificarla»: allontanarla una visione 'umana' e restituirla all'autentica area d'e-

133«Certo chi guarda nel passato del linguaggio umano vede facilmente le mille e più lingue ora esistenti pullulare come rami e frondi da un numero scarso di tronchi e questi salire da un numero ancor minore di ceppi; ma vedere anche le radici sotterranee, ma ritrovare i germi onde uscirono i primi concetti dai quali son venute le prime parole, non è possibile ad alcuno», A. FOGAZZARO, *L'origine dell'uomo e il sentimento religioso*, cit., p. 127. Di qui anche la citazione in *display*.

134Vd. Alessandro FAEDO, *Fogazzaro e la scienza*, in *A. Fogazzaro. Le opere i tempi*, cit., pp. 25-26.

135«La Scienza, nel suo continuo lavoro, incontra dappertutto, nella Terra e nel Cielo, in ogni movimento meccanico di atomi, in ogni fenomeno della forza vitale, nello studio del passato, nelle previsioni dell'avvenire questa Parola operante, quest'ordine, questa Legge; anzi non incontra che la Legge, e se la Legge non fosse, la Scienza stessa non sarebbe la Scienza», A. FOGAZZARO, *L'origine dell'uomo e il sentimento religioso*, cit., p. 130. Citazione che segue (in *display*) a p. 131.

spressione del Trascendente, ossia l'anima. Quest'ultima, a sentire il Vicentino, «può solo significare la Volontà Divina in azione, come legge di natura, all'origine dell'uomo»;¹³⁶ proprio in ragione di ciò Fogazzaro si parla di ascensione e non di discendenza: sacrificando il *quando* e il *come* per interrogarsi sul *perché* dell'evoluzione.¹³⁷

Le conclusioni dello scritto si legano saldamente a Wagner insieme prefigurando Steiner e Onofri: «A me la storia dell'Universo, dalla prima cellula alla coscienza, pare un divino dramma, retto in ogni parola come nell'insieme, da leggi complesse, rigorose, come forse il più perfetto poema umano può darcene qualche pallida immagine».¹³⁸ Nel nostro percorso abbiamo osservato la tendenza esoterico-occultistica a drammatizzare le domande metafisiche (e le relative risposte). La «Drammaturgia della Salvezza», I *Drammi dei Tre Misteri...* adesso è il turno di Fogazzaro e del «divino dramma» a mezzo tra Dante e antroposofia-arte “battista”. Il *trait-d'union* fra questi comportamenti è il principio di elezione: come avrebbero fatto Steiner nella *Scienza occulta* e Onofri nel *Rinascimento*, l'autore dell'*Origine* richiama i (o meglio, allude ai) «Cavaliere dello spirito». Egli si autoproclama campione della Legge naturale: simile Legge (evoluzione) «governa il mondo col gioco di due forze, la forza conservatrice e la forza progressiva».¹³⁹ Non v'è precedenza tra il fossile e l'organismo; nemmeno l'Arte e la morale, la Scienza e la Religione, il *visibile* e l'*invisibile* sono gerarchizzati. «Si tratta di trovare una loro unità così piena che sia impossibile distinguervi» le giunture. In somma, l'*Origine* fa leva sul contrasto cercando a ogni passo di risolverlo nella rosicruciana Unità molteplice anche se il trattato si chiude su un altro tema: contemplazione («felice riposare») e “disumanazione” («inquietudine dei desideri non mai paghi») sono il carburante scientifico-artistico individuati dall'autore. Da un lato v'è l'arte antica ed esoterica sostenuta dall'osservazione delle Forze in movimento; dall'altro lato l'arte nuova alla cui base sta l'occultistica brama di dare del *tu*, volgere queste energie al proprio comando onde completare la conquista del Cosmo: ascendere (innalzandosi colle proprie forze e non facendosi sollevare) al Paradiso perduto.¹⁴⁰

Abbiamo concesso largo spazio all'*Origine* data la sua importanza; le ultime due prose del libro chiamano un'analisi più superficiale nonostante contengano informazioni e richiami sui/ai nostri argomenti. Cominciamo da *Pro libertate*: indirizzato a Lorenzo Michelangelo Billia e focalizzato su un articolo pubblicato da quest'ultimo sulla «Civiltà Cattolica» a proposito della conferenza del 1892.¹⁴¹ Ebbene, l'articolo di Billia è uno dei tantissimi interventi della critica cattolica sulla lezione evoluzionistica; dal canto suo, la risposta del Vicentino è paradigmatica delle sensazioni provate da Fogazzaro di fronte alle critiche piovutegli addosso. Nella lettera è presto denunciato il problema centrale della *querelle*: «Gran parte della requisitoria è fondata su questo equivoco, che io presuma insegnare una dottrina religiosa, che io dica in sostanza: “Il mio concetto cristiano dell'Evoluzione si deve ammet-

136Ivi, cit., p. 133.

137«Noi non discendiamo, noi ascendiamo [...] e il nostro tempo sempre meglio comprende che se la vanità umana può compiacersi qualche volta di discendere, la vera gloria dell'uomo è di ascendere», ivi, p. 134.

138Ivi, p. 135.

139«Pochi o molti che siamo, noi militanti per la potenza e la gloria dello spirito, e pieni insieme di fede nella scienza, in ogni progresso umano, non intendiamo anzi tutto soffrire che la grande idea dell'Evoluzione venga abbandonata, quasi con disprezzo, a una filosofia materialista, che non avendo il minimo diritto sopra di essa, la impugna come un'arma contro il nostro stesso ideale», ivi, p. 136.

140«Dirò pure che noi abbiamo necessariamente un'ideale della bellezza corporea diverso dall'ideale antico. Ciascuno che sia moderno nello spirito sente la freschezza, l'insufficienza della bellezza femminile di puro tipo classico come ispiratrice d'amore e d'arte; ma noi possiamo dirne anche le ragioni. La bellezza greca esprime una serena e radiante, benché non vanitosa, letizia di sé stessa; essa mi rappresenta la sublime gioia della natura umana emersa dalle tenebre di una vita inferiore, finalmente, nella luce, felice di riposare contemplando. Il suo carattere è la soddisfazione e la quiete. Invece il nostro ideale di bellezza, tutto penetrato da sentimento squisito e d'intelligenza in ogni linea della persona, ha carattere per l'ispirazione, esprime una inquietudine di desideri non mai paghi perché domandano all'amore, alla Vita, all'infinito e l'eterno. Esso mi rappresenta la natura umana, salita ancora, rinnovata nello spirito, illuminata da un ideale ch'ella non intende bene ma che sente, che sogna e cui anela di congiungersi», ivi, p. 138.

141Vd. P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., pp. 85-86.

tere”». ¹⁴² Avremo modo di studiarlo con calma nel paragrafo *ad hoc*, ma vogliamo rimarcare immediatamente come le osservazioni dei critici sull'*Origine* avrebbero fatto il paio – sebbene queste sarebbero state ben più pesanti – a quelle suscitate dal *Santo* nel triennio 1905-1907: con quale diritto o autorità Fogazzaro sosteneva simili idee scientifico-religiose? Se anche le sue riflessioni epistemologiche fossero state corrette – in quegli anni tanti 'profani' si lanciavano in ardite teorie scientifiche (o pseudo-scientifiche), certe volte contribuendo in maniera apprezzabile allo sviluppo del campo – cioè in linea agli studi accademici, in nessun modo si poteva tollerare uno sconfinamento nell'ambito teologico da parte di un “profano”. In somma, Fogazzaro stava forse tentando di mettere in piedi una religione? In *Pro libertate* il Vicentino si affretta a escludere l'ipotesi (che lo avrebbe accomunato agli occultisti) ribadendo sostanzialmente i principi-chiave della sua tesi: «le teorie meccaniche cadranno, resterà il mistero di una Causa sconosciuta operante nelle cose secondo il disegno divino». ¹⁴³ La lettera può pertanto dirsi un'apologia di fronte ad accuse generali o di fondo (quelle elencate poco sopra) e ad altre più specifiche (per esempio di darwinismo), in una certa misura pure occultistiche (la concezione di un Dio-mago).

L'ultimo tassello delle *Ascensioni* – anche in ordine di tempo, considerando che la versione originale risale al 1898 – è *Il progresso in rapporto alla felicità*. Il saggio prende in considerazione l'emozione antitetica a quella sovente interrogata dal Vicentino. La *Bellezza* – il trattato spiritualmente ed eticamente più prossimo a *Progresso* – è strutturata sul contrasto, mentre l'*Origine* conclude sull'importanza del negativo (il dolore/la malinconia, appunto) nell'economia dell'arte e della spiritualità in senso lato (del resto, «il dolore, tanto nell'ordine morale quanto nell'ordine fisico, non altro è che il salutare indice del disordine»). ¹⁴⁴ Quindi, l'ultimo anello delle *Ascensioni* raccoglie larga parte dei materiali precedenti e li dispone in un disegno dove viene corroborata la Legge di Dio: il procedere dall'«omogeneo» all'«eterogeneo», il riassorbimento di quest'ultimo nell'«Unità molteplice» di cui l'evoluzione (incarnata nell'ecosistema) è un segno come la parola è un riverbero dello spirito (il Verbo). ¹⁴⁵ Vista la limitatezza della mente umana la diversificazione delle creature e i modi da esse escogitati per risalire alla Fonte potrebbe essere ragione di sconforto/disordine; viceversa, per Fogazzaro simile proliferazione è un arricchimento; essa significa avvicinarsi – attraverso il confronto e la crescita da esso determinati – alle Leggi di Dio. «Quanto più complicata diventa la società umana, tanto più si moltiplicano gli effetti di una causa nuova che v'interviene a operare». ¹⁴⁶ Ci si ricorderà delle dichiarazioni blavatskyane («Tutte queste dottrine riflettono qualche raggio del Vero; nessuna ne riflette il luminoso centro»): ¹⁴⁷ nella *Chiave della Teosofia*, un identico concetto era applicato alla Storia delle Religioni. Vista l'interdipendenza scientifico-spirituale voluta dal Vicentino, ci sentiamo di accomunare la psicologia fogazzariana a quella teosofica; lo facciamo senza timore poiché ci limitiamo a prendere per buono/valorizzare quanto confessato da Fogazzaro stesso ad Aimée Blech. Sempre rimanendo nell'orbita di HPB – per certi versi prefigurando la “religione poetica” di Gozzano –, *Il progresso* illustra una meccanica di sublimazione la quale si confa al dogma orientale «nulla è, tutto diviene»: ¹⁴⁸

A ogni nuovo progresso scientifico l'immaginazione nostra corre al futuro, a possibili applicazioni della scienza, a meraviglie nascoste nei secoli avvenire non mai sognate dai padri né,

¹⁴²*Pro libertate. Lettera aperta al professore L.M. Billia*, in A. FOGAZZARO, *Ascensioni umane*, cit., p. 142.

¹⁴³A. FOGAZZARO, *Pro libertate*, cit., p. 143.

¹⁴⁴«Dolore, mistero, inesprimibile bellezza; questo mi dicono i sovrumani accordi e una voluttuosa pena simile alla pena dell'amore mi invade, un desiderio infinito di confondermi all'onda sonor del canto che ascende come la preghiera di tutto che soffre verso un Potere immenso e silenzioso», *Il dolore nell'arte*, in *Discorsi*, cit., p. 186 (la citazione a testo è da p. 188).

¹⁴⁵*Il progresso in relazione alla felicità*, in *Ascensioni umane*, cit., p. 151.

¹⁴⁶Ivi, p. 152.

¹⁴⁷Ivi, p. 154.

¹⁴⁸«Nella grande cosmogonia di Fogazzaro tutta la vita interiore è esistita per noi e per ciò che potevamo diventare: “Come il feto fluttuante che incarna la promessa del futuro alla fine di *2001: Odissea nello spazio*, siamo gli eredi e lo scopo di tutta la vita precedente”», P. ROSSI, *L'evoluzionismo di A. Fogazzaro*, p. 59. La citazione interna è da Stephen Jay GOULD, *Quando i cavalli avevano le dita*, Feltrinelli, Milano 1984, p. 251.

fino a quel momento, da noi. Questa subordinazione del presente all'avvenire, questo spirito di sacrificio, questa solidarietà con le generazioni venture costituiscono un intimo, potente fattore dell'avvenire stesso, di un avvenire nel quale tutto il nostro miglior presente s'infutura.¹⁴⁹

Quello Fogazzaro-induismo è un accostamento un po' forzato, lo ammettiamo; e tuttavia si tratta di un parallelo che le letture giovanili suggeriscono e anche gli apprezzamenti verso l'Oriente contenuti nei *dossier* Fogazzaro-Blech/Fogazzaro-Calvari non escludono. Riguardo alle robuste consonanze tra *Weltanschauung* fogazzariana e occultismo non possiamo non notare alla base di entrambi la ferrea intenzione di unire spiritualità/religione e metodologia scientifica: l'idea che il progresso dell'una implichi necessariamente il progresso dell'altra.¹⁵⁰ D'altronde, Rossi ricorda che «secondo Fogazzaro [...] la scienza non è solo conoscenza, è anche costruzione di valori, è una forza morale tendente all'unificazione della storia»; in altri termini la scienza è gemella della religione nel suo rivelarsi agli uomini come uno (se non addirittura *lo*) strumento divino per coronare la conquista del Creato.¹⁵¹

La panoramica sul Fogazzaro saggista si avvia al termine: il ritratto da essa consegnandoci è dettagliato. Letture, esplorazioni (biblioteca), idee e teorie artistiche (*Dell'avvenire del romanzo in Italia*), originali elaborazioni della materia parapsicologica e occultistica (*Per una nuova scienza*) e infine la divulgazione vera e propria (*Ascensioni*). Il *Progresso*, dicevamo, riassume densamente gli argomenti del libro: la scienza sagomata dalla prosa (anche in risposta a Billia) è sì una religione, ma non una religione intesa capuanianamente a sostituire quella canonica/obsoleta bensì un cristianesimo scientifico, di *visibile e invisibile* intonati in un'epistemologia rifondata per essere più degno, onesto e gratificante completamento della metafisica. Il Verbo originale, antico e la Parola agente (il principio vitale immanente e sempre vigile) sono Lingua di Dio: consuonando col cuore esse ispirano la prima, prelogica forma di conoscenza (l'intuizione lirica) a cui segue l'indagine metodica e, alla fine, la riflessione filosofica. «Spetta quindi al poeta – osserva Faedo – di cogliere le voci occulte della natura e di tradurle per gli altri uomini».¹⁵² Focalizziamoci allora su questa prima, fondamentale forma di conoscenza sfogliando le *Poesie* (1908).¹⁵³

2.I.III. *Verso e capoverso. Appunti sulla poesia fogazzariana*

La produzione in versi del Vicentino è notevole nonostante la si consideri marginalmente visto il maggior successo – e, bisogna riconoscerlo, la maggior incisività – del prosatore/romanziero nel (e sul) panorama letterario *fin de siècle*. Ciò detto, in un discorso sull'esoterismo/occultismo fogazzariani non si possono ignorare i componimenti. Prenderemo in esame solo alcune poesie particolarmente rilevanti; pertanto, a partire da *Alla Verità* – lirica dove l'autore celebra molto di quanto esposto negli studi spiritualistico-letterari – daremo corpo a un commento in cui verranno messe in risalto le generalità della poetica fogazzariana. Tali caratteristiche vanno preliminarmente ricondotte ai

149A. FOGAZZARO, *Il progresso in relazione alla felicità*, cit., p. 155. Del resto, nell'*epistème* novecentesca «Passato e futuro si toccavano, positivisticamente e spiritualisticamente, nella dimensione magica e paranormale, continuando nell'epoca contemporanea il grandioso sogno dell'antica alchimia: affrettare i tempi della natura per l'avvento del dominio spirituale dell'uomo sulla materia», S. BERTANI, *L'ascensione della modernità*, cit., p. 106.

150«All'azione del fattore morale è inestricabilmente commista l'azione del fattore scientifico. L'esercizio della ricerca scientifica accumula forza morale e senza forza morale non si fa progredire la scienza», A. FOGAZZARO, *Il progresso in relazione alla felicità*, cit., p. 155.

151A. ROSSI, *Introduzione*, ivi, p. 35. Si legga a proposito la bella lettera di Fogazzaro a Bonomelli (6 giugno 1898): «Quel campo immenso gli si spiega innanzi! Egli dovrebbe partire dalla nebulosa, dalla cellula primitiva e salire su, su per il regno della materia, della vita vegetale, animale, spirituale, mostrandone le leggi e le infinite armonie, abbracciando, non la terra, ma l'universo e finalmente posarsi nell'Essere, nel Vero, nel Buono eterno, da cui tutto muove e a cui tutto ritorna... Altro che il poema di Dio! Ma bisogna che sia l'uomo della scienza, e insieme l'uomo della fantasia, del cuore, che accolga in sé le più disparate qualità», in *Corrispondenza Fogazzaro-Bonomelli*, cit., p. 172.

152A. FAEDO, *Fogazzaro e la scienza*, cit., p. 34.

153Le *Poesie* del 1908 raccolgono le due sillogi giovanili *Miranda* (1874) e *Valsolda* (1876) insieme ad altri materiali eterogenei (per argomenti e tempi di composizione: si va dagli anni Settanta dell'Ottocento al Novecento inoltrato).

modelli: Hugo, Heine, Goethe, Milton per quanto attiene gli stranieri; Dante, Manzoni, Zanella, Leopardi, Tommaseo per gli italiani (i nomi inseriti dal Vicentino nell'*Avvenire*).¹⁵⁴ I non molti studi sul *corpus* lirico ci lasciano una certa libertà;¹⁵⁵ viceversa, argomenti e linee di lavoro ricalcano – per *Val-solda* e *Miranda*, è preferibile dire prefigurano – quelli del prosatore, appunto. Le liriche corroborano in particolar modo il *voje mystique* evoluzionistico (Selmi) particolareggiato nei saggi delle *Ascensioni*: l'eterno procedimento di discendenza e ascensione umana da/verso Dio.

La lirica più interessante rispetto alle esplorazioni spiritualistiche ed esoterico-occultistiche di Fogazzaro è indubbiamente *Alla Verità*.¹⁵⁶ Secondo Marangon, tale testimonianza «praticamente traduce in versi la filosofia del padre Laberthonnière» proponendo al contempo una cosmologia/so-terologia vicine a quelle blavatskyane – specie se consideriamo la *Chiave della Teosofia* dove l'individuo costituisce una goccia dell'immenso mare vitale, una scintilla del Fuoco divino.¹⁵⁷ L'esergo di Tommaso da Kempis – «O VERITAS DEUS, FAC ME UNUM TECUM IN CHARITATE PERPETUA» – ci fa istituire (arbitrariamente) l'assonanza-paronomasia CHARITATE-CLARITATE: il Lume della Fede sceso a dileguar le tenebre dell'ignoranza. Oltre alla RELIGIONE-SAGGEZZA, le spie esoteriche della *Verità* concernono le Corrispondenze e il *côté* filosofico-naturale. I «manifesti misteri» sono stati un tema caro al Fogazzaro (pseudo-)occultistico: ai vv. 9-12 si legge «Tu sei nel cuor dell'atomo, nascosta | Sei nell'accessibile Poter | Che al mister dell'eterna nebulosa | Lega di questa polver il mister». ¹⁵⁸ Ecco poeticamente tradotto lo schema della scienza spirituale *fin de siècle* (la teoria dell'«occulto potere»): un principio di interconnettività già trattato da Hugo nelle *Contemplations* e da Baudelaire in varie liriche/fragmenti/*spleen*. In somma, a ben vedere il tardo-romanticismo europeo ha offerto a Fogazzaro svariate suggestioni teosofiche (contributi anche *involontari*). Ai vv. 41-44 l'autore evoca, riferendosi alla «Verità», l'INFORME QUIDDAM agostiniano (o qualcosa di molto simile a esso): «Sei nella terra e sei nel cielo, ascosa | Sei nell'inaccessibile Poter | che al mister dell'estrema nebulosa | Lega di questa polvere il mister». Le ricorrenti apostrofi della prima stanza disegnano un'allegoria dove il dantismo e il leopardismo fogazzariani si incontrano in un misticismo siderale *sui generis*. Secondo noi non è esagerato ritenere mistici i vv. 58-63 anche perché in essi si ode qualche lontana eco di Swedenborg:

Mi ritrovai a mezzo una scalea
 Che dal piano alla nuvole ascendea
 Dritta, sottil per l'aria, 60
 Lucendo al plenilunio d'argento
 Fra il sommo della scala e il firmamento
 La imago immensa e varia.¹⁵⁹

154Fogazzaro sembra aver fatto speciale affidamento sulle poesie scientifiche di Zanella rappresentate da *Sopra una conchiglia fossile* (1864) e *Microscopio e telescopio* (1866). Un altro riferimento zanelliano è il poemetto *Milton e Galileo* (1869) Vd. A. FAEDO, *Fogazzaro e la scienza*, cit., pp. 23-24.

155Tolta *Miranda e altro* di Sivio RAMAT (in *Fogazzaro nel mondo*, cit., pp. 65-80) non abbiamo trovato altri studi significativi sulla lirica fogazzariana.

156Pubblicata nella «Rassegna Nazionale di Firenze», I novembre 1901. Inclusa nelle *Poesie* del 1908.

157«La Verità è nella natura percepita come “Mistero”, nella “vita che muor sempre e mai non muor”, “picciol verso” e insieme “poema immenso”. [...] “Non con l'intelletto perviene l'uomo al conoscimento della Verità essenziale, ma con l'amore”, che costituiva appunto il fulcro del pensiero mistico del padre Laberthonnière», P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., pp. 111-112. Gli estratti sono citati dalla lettera di Fogazzaro alla marchesa F. Crispoli (8 novembre 1901). Sull'avvicinamento a Laberthonnière e in generale sul background filosofico di *Alla Verità*, scrive sempre MARANGON: «L'apologetica mistica del padre Laberthonnière rappresentò in quel momento un approdo abbastanza solido, legittimato dalla autorevolezza degli amici che più stimava, ed egli l'approfondì con la lettura diretta dei saggi pubblicati dall'oratoriano anche dopo *Le dogmatisme* e poi confluiti nel volume *Essai de philosophie religieuse* del 1903, vale a dire *L'apologétique et la méthode de Pascal* del 1900 e quella *Théorie de l'éducation* del 1901 che doveva suggellare e completare la nuova costruzione filosofica. Fu solo qualche anno più tardi, e precisamente nel 1905, che il legame fra il Laberthonnière e il Fogazzaro divenne anche rapporto epistolare», ivi p. 115.

158*Alla Verità*, in Antonio FOGAZZARO, *Poesie*, Mondadori, Milano 1935.

159Ivi, II, vv. 58-63, p. 316.

L'avventura mistica ha principio «nell'ora delle tenebre» (v. 52) e non «Nel mezzo del cammin di nostra vita». Ciononostante essa è una rivisitazione dell'*excessus* dantesco; insieme, la visione del Vicentino evoca dei simboli religiosi (la Scala di Giacobbe) e altri coerenti al *misticismo della conoscenza* incontrato/delimitato poc'anzi. In effetti, il propellente della *subida* è l'«umano pensier» (v. 133): una ragione deificata che distingue (o seleziona) l'uomo dalle/tra le creature; agendo a imitazione della Divina Provvidenza e dello Spirito Santo, il pensiero rende l'uomo sovrano del Cosmo. Nella parte teorico-introductiva, studiando gli scienziati occulti quattro/cinquecenteschi e i teosofi moderni/contemporanei – abbiamo parlato della sofologia. Ebbene, la Verità a cui il Nostro dedica il componimento si allinea volentieri a iconologia/simbolismo di *Σοφία*, la neoplatonico-rosicruciana voce della Suprema Intelligenza. Oltre all'intermediatrice esoterico-occultistica, i versi fogazzariani corroborano una *forma mentis* calibrata sull'empirismo e sul principio di continua sublimazione dell'area conoscitiva/razionale.¹⁶⁰

Nella V stanza, contestualmente al cripto-discorso esoterico, il poeta dà direttamente la parola a Natura – nel qual caso significata da una foglia di timo (vv. 167-170). Perché filosofare a vuoto? Perché tentare di giungere a Dio attraverso l'astrazione? Quello di cui l'uomo necessita per decifrare il Disegno è posto sotto i suoi occhi. Ma se si vuole dire l'indicibile, se si vuole vedere l'invisibile servono lo sguardo dello scienziato «spiritualista» e la parola-immagine del poeta:

«Sono un atomo, sono un universo,
Sono il Mistero e del Mister la chiave,
Sono un divin poema e un picciol verso;

Un picciol verso ed un poema immenso,
La vita che muor sempre e mai non muor,
Son polvere senz'anima né senso,
Son voce che glorifica il Signor».¹⁶¹

175

Improvvisa benché da sempre attesa, ecco calar «la celestial forma gentil | Dell'alta Creatura»: ¹⁶² *Sophia* fogazzariana, come la stilnovista (la «donna gentil» della *Vita Nova*), volge in termini amorosi la complessa cosmologia della *Verità*. Gli è che, ricorrendo a simbologia e iconologia passionale, il Vicentino compie una riflessione di ragione teologico-teleologica. Per tale motivo, in precedenza abbiamo parlato di misticismo (guardando soprattutto al misticismo islamico e alla relativa corrente lirica di cui s'è detto in rapporto a Onofri): quella tra Fogazzaro e la Natura si avvia a essere un'*unio mystica* in piena regola; un'allegoria dov'è appunto simboleggiato il nascere/crescere del Pensiero sotto-forma di giudizio/sentenza (lirica), il suo agire (intercedere) in terra imitando (o direttamente incarnando) il Santo Spirito. Il definitivo farsi tutt'uno di questa rivelazione colla mente autoriale.¹⁶³

Bene, cerchiamo nelle molte poesie scritte dal Vicentino tra gli anni Sessanta del XIX secolo e i primi del Novecento conferma della solida programmaticità denunciata nell'introduzione del capitolo. Procediamo pertanto alla consultazione del *corpus* lirico ponendo attenzione a una serie di temi compatibili sia colle ricerche scientifico-paranormali, che colle speculazioni spiritualistico-religiose di Fogazzaro. I temi sensibili sono il misticismo romantico orientato verso il vitalismo dei *Naturphilosophen* e verso il panteismo di Hugo; le più specifiche tracce spiritistico-occultistiche e quanto possa sostenere l'ipotesi d'un colloquio tra Fogazzaro e l'irrazionalismo *tout court* (antipositivismo, nazionalismo, orientalismo, ecc.). Per esempio, *Silenzio* sfoggia il «cheto», «occulto» lume dalla *Verità* declina-

160«In che l'error vecchio | Sé mira, sé numera, sé pesa e misura, | Si appaga, si plaude, tacendo Natura | Nel cuore irridente», ivi, III, vv. 141-144, p. 319.

161«Alla Verità, V, vv. 172-178, ivi, p. 321.

162«Fiso nell'aria vòta il guardo immobile | Vi addensa poco a poco una figura. || Son gli occhi astrali fra spioventi chiome, | È la celestial forma gentil | Dell'alta Creatura», ivi, VI, vv. 185-189.

163«L'Amore nell'amor fluisce, | Rifluisce l'amore nell'Amore, | Come alla foce una riviera e il mare. || Io più non penso la Diletta ed ella | Non pensa me come da me distinta, | Ma un sol desire ne profonda in quella | Interna Luce onde ogni luce è vinta», ivi, VII-VIII, vv. 208-214, p. 322.

to in agente para-evoluzionistico. Tale fonte è luce celata nell'«occulta parte» dell'animo ed è in grado di trasportare l'immaginazione ovunque questa desideri giungere (nello spazio-tempo).¹⁶⁴ A mezzo tra *rêverie* ed *Hellschein* è pure *Spirito?* (la quale forse allude a *Spiritismo?* di Capuana): tale poesia inscena un colloquio tra uno spirito e una fanciulla assai coerente cogli schemi del *Mistero del poeta* e soprattutto con quelli di *Malombra*.¹⁶⁵ In somma, i componimenti sin qui letti esemplificano i due atteggiamenti del Vicentino rispetto all'irrazionalismo *fin de siècle*: il taglio empirico/pseudo-scientifico e quello letterario (specie crepuscolare-cimiteriale)¹⁶⁶ che riteniamo connesso alle fonti ottocentesche, e cioè le stesse alle quali va presumibilmente addebitato l'interesse del Vicentino verso l'occultismo.

Dunque, l'incontro di *Spirito?* punta a svelare una comunione tra l'*io* e il *tu* di natura profondissima e misteriosa. Con *Σοφία* è instaurata una connessione preternaturale la quale è trattata in altri componimenti senza il ricorso all'irrazionalismo o al gotico-fantastico, invece premiando un registro e un tono mistici. È il caso di *Dopo la vendemmia*, dove – avviene pure nella successiva *Notte indiana* – insieme al sentimento religioso suscitato dal paesaggio vi è un curioso appello ai «piani dell'oriente» (v. 6).¹⁶⁷ Infatti Fogazzaro ode «un mormorio | salir» per i «silenzi» della valle (vv. 9-10); simile susurro proviene dal levante misterioso; la fonte delle «voci remote». Il secondo componimento è ispirato all'*Harivamsa* e rappresenta una specialissima *contemplatio* notturna: la sequenza è inscenata in India (o comunque in un Oriente di fiaba) ed è detta attraverso una lingua poetico-mistica dai forti accenti novalisiano-leopardiani (*Canto notturno d'un pastore errante dell'Asia* ne è il probabile modello):

E ritragge la luna un'altra volta
 Dietro a buie caligini al faccia,
 Qual fior di loto nero. L'atra vólta
 45
 Del ciel somiglia, o cara, la minaccia
 D'un procelloso e fondo
 Lago su noi sospeso.¹⁶⁸

Qui, la «dolce luna, antica | Face del mondo» è la cuna della sensibilità poetica (per rifarci a Gozzano). L'amore poetico è idealizzato (esso è proiettato negli spazi cosmici e lontani), immaginato come un mare scintillante sopra la Terra. Il poeta è occultamente spinto a farsi pellegrino di questo limpido oceano, «estremo esploratore» allo stesso modo dei naviganti fermi sulle sponde dell'ignoto mare (*Nuova scienza*). La voce che spinge l'*io* lirico all'avventura è davvero simile a quella udita dal «primo» Onofri (Lothe), oppure alla «voce dell'oro» palazzeschiana. In sostanza, Fogazzaro ode l'appello della Poesia, lo squillo di tromba con cui lo Spirito chiama a raccolta i Cavalieri del Verbo:

Fra le tenzoni
 Di scure visioni,
 Mi folgorò sul volto
 30
 Sopito un altro cielo,

164«Come or vien dal sole | Dietro ai vapori occulto un cheto lume, | Da occulta parte dentro a me l'albore | Dimana dell'eterno. Il mio pensiero | Vi si profonda, naviga oltre i liti | Di ogni cosa creata e là si solve | Com'esta bolla che gorgoglia e tace | A fior dell'acque vitrée, lontano», *Silenzi*, vv. 9-16, ivi, p. 153.

165«Mi udivi, fanciulla, narrarti un arcano | Di spiriti parventi, sentivi una mano | Non forse mortale venir sulla tua. [...] Il collo blandirti sentivi una voce | Non forse mortale, sì fioca, sì pia! | “Son fiamma, son anima che soffre e desia.” | Sentivi baciarti due labbra brucianti», *Spirito?*, vv. 5-7 e 10-13, in *Poesie*, cit., p. 175. Così Fogazzaro nel *Mistero del poeta*: «Ma non una parola che muore, parlare dall'ombra dal mondo ignoto con la voce viva che va, che va, d'atomo in atomo, non posa mai, è udita forse nei mondi inaccessibili dell'occhio umano, se vi sono colà spiriti potenti a sentire ogni moto».

166Sulla poetica dei morti Fogazzaro poté attingere da Mickievitz: vd. P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., pp. 33-34. Cfr. Karola JAWORSKA, *La corrispondenza tra Marian Zdziechowski e Antonio Fogazzaro*, in «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», XXIX (1988), pp. 108-109.

167«Da un pendio | Triste di rance viti | Io guardo gl'infiniti | Piani dell'oriente», *Dopo la vendemmia*, vv. 3-6, in A. FOGAZZARO, *Poesie*, cit., p. 227.

168*Notte indiana*, vv. 43-48, ivi, p. 230.

Che mi risplende ancor nel petto anelo;
E l'ora che ruina,
Sonora, sul quadrante,
Sclama ogni istante:
Cammina!¹⁶⁹

35

Leggendola attentamente, *Pellegrino del mare ignoto* è molto legata alla *Verità*: in entrambi i casi l'autore simboleggia il viaggio verso la parola «inimitabile». Nei trattati fogazzariani simile rivelazione è prima di tutto cercata nella meditazione (conosciuta nell'essenza) e solo dopo necessita di essere pronunciata (*ri*-conosciuta nella parola). In effetti, molte liriche giovanili sono cronaca della *quête* fogazzariana: «Per valli e boschi arcani | [...] Genti meditabonde || Sedeano a contemplare | Dalle arene il mister dell'acqua bruna» (vv. 38 e 42-44). *Pellegrino* pone l'accento sul dolore provocato dall'ignoranza, o meglio dall'accorgersi del fallace *saber* umano.¹⁷⁰ L'esplorazione delle poesie (e delle prose) non è fisico-geografica (non vale a nulla pensare a Dio in quanto astratto: Forma-allegoria), bensì una ricerca interiore alla cui base può (anzi deve) essere un evento, un dettaglio minimi, (apparentemente) insignificanti (Dio immanente: forma informe o *in* perenne *fieri*/trasformazione = evoluzione). Dal *micro* al *macro*, l'ascensione non è questione di misure quanto di proporzioni, di rapporti e simmetrie tra Idea e manifestazione, principio e fine, *visibile* e *invisibile*. Una volta presa coscienza di ciò, la Restituzione è qualcosa di soave e ineffabile (come l'ingresso dello *jogi* nel Nirvana di cui Fogazzaro adombra l'immagine ai vv. 83-92).¹⁷¹

Procedendo speditamente nell'opera in versi del Vicentino arriviamo a *Per un congresso della pace*. Il componimento è forse un'appendice di *Nuova scienza* (specie del passaggio in cui viene menzionato il Congresso delle Religioni di Chicago)? È difficile individuare nel testo degli agganci all'avvenimento, tuttavia la poesia enuclea un problema senz'altro attuale per il Fogazzaro del '97: l'accordo odio-speranza derivante dalle grandi rivoluzioni politiche, scientifiche, spirituali e la combinazione delle due emozioni-chiave in qualsiasi tipo di indagine finalizzata alla comprensione della Verità. Consultiamo ora l'ampio *Mistero del poeta*: eponimo del romanzo, il capitolo lirico è costituito da una serie di brevi componimenti cui succedono poesie più lunghe e complesse (*Visione*, per citarne una particolarmente importante). Tali poesie sono un catalogo degli orientamenti irrazionalistici fogazzariani: si va dal registro gotico allo pseudo-spiritismo.¹⁷² Il *Mistero* crea soprattutto un suggestivo legame tra poetica/immaginario del Vicentino e il filone siderale di Zanella, Tommaseo e di Pascoli.¹⁷³ Il filo tematico dei componimenti è lo stesso svolto dalla prima lirica presa in esame; vale a dire una *pe-regrinatio* simil-dantesca (iconologia, simbologia) descritta in una lingua moderna/contemporanea. È soprattutto il misticismo panteistico di Hugo a contraddistinguere questi frammenti: «mirai le tenebre vôte | Ed il silenzio ascolta» (VIII, vv. 15-16). Oltre all'influsso essoterico, vediamo incastonate nei versi rapsodiche (ma non infrequenti) cesellature teosofiche. In altre parole, tanto Böhme, quanto Swedenborg sembrano influire sulle speculazioni fogazzariane, *in primis* sui tentativi di raffigurare il Lume divino, i prodigi permessi dalla Sua conoscenza («Veggio in te come in arcana spera», X, v. 13).¹⁷⁴ Dicevamo, *Visione* è senz'altro il componimento più rilevante del *Mistero*; è ora di leggerla in

169 *Pellegrino del mare ignoto*, vv. 18-36, ivi, p. 238.

170 «Per vie dirotte, | Abbiam cercato invano | Con freddo, alacre ingegno || Lume, parola o segno | Che Dio ne mostri e n'apra il fato umano», ivi, vv. 52-56, p. 239.

171 «L'acqua salì, lo avvolse, | In alto lo raccolse. | Quale sereno infante | Dentro un'argentea cuna, | Sul flutto scintillante | Lo vide andar la luna || Lontano e dileguare | Tra le stelle azzurrine a fior del male», ivi, vv. 83-93, p. 240.

172 «Le nere alte case gotiche | Sfolgora un lume d'argento; | Non so che peso di secoli, | Che stanco dolor vi sento», *Mistero del poeta*, I, vv. 5-8, ivi, p. 303. Riguardo alla veste spiritistica: «Come un vivo sepolto che tenta | Spasimando la pietra e si avventa | A un lume subito, || Io così t'ho abbracciata in tempesta, | Io ti strinsi così sulla testa | Man, labbra ed anima», ivi, III, vv. 1-6, p. 304.

173 Inevitabile il confronto fra i versi del *Ciocco* (CC), della *Vertigine* (OI) e quelli di Fogazzaro: «Bevo e mi cinge il rombo delle correnti eterne, | Fra clivi, boschi e fiori discendo al mar con te; | Lontan lontan fra i tremoli lumi di stelle in-ferne | E la Grand'Orsa austera mi perdo in mar con te», ivi, IV, vv. 5-8, p. 305.

174 «Nel mio mortal tu vivi, imago eterna. | Ami negli amori miei, nei pensieri pensi, | E, più divisa dai terreni sensi, |

cerca di dati e spunti:

Sognai, la notte di Natal, che il Gange
Sotto le mie finestre discendea.
Di fuor da i vetri un livido fantasma
Sospeso sul fragor della fiumana,
Alzando un lume, fiso mi guardava 5
E moveva le labbra senza voce.¹⁷⁵

Il Gange, il «sogno ispirato» (Paracelsus), lo spettro («nello specchio vidi l'uscio aprirsi | Tacito entrar il morto padre mio», II, vv. 14-15)... a ben vedere *Visione* intesse una robusta cripto-trama volta a comunicare un'opinione polemica nei confronti della Chiesa e dei ministri di culto (come nella lettera a Blech e in *Malombra*).¹⁷⁶ Gente cieca, ottusa sta sui troni del mondo; costoro non hanno modo di vedere troppo è grande l'ombra che proiettano, non hanno modo di parlare né di udire e accogliere il messaggio divino. Essi non possono chiedere a *Σοφία*, e da Lei ottenere la grazia dell'elevazione:

Allor mi sollevò un Voler più forte
Del suo, del mio, mi sfolgorò un comando
Nell'anima; risposi, e salii solo
Dietro a lei che ascendeva veloce, lieve, 135
A man giunte.¹⁷⁷

Il mistico rapimento di Fogazzaro non svia dal canone medievale/moderno. Anche gli elementi da noi associati al paracelsismo, guardandoli attentamente, si richiamano volentieri a Dante, Jacopone di Todi, San Juan de la Cruz e ad altri mistici occidentali. D'altro canto, è certo suggestiva l'ipotesi di un influsso mistico-orientale sul Vicentino (del resto, ipotesi non così infondata a giudicare dai modelli). In *Visione* non mancano esotismo/esoterismo e panteismo. Più distintamente di altri è Heinrich Heine – la sua idea della poesia, come dire?, spiritualmente militante – a parlare attraverso Fogazzaro:

Va, cerca ogni bellezza
Ch'abbia un suggel nemico e di tua mano
Lacerarlo contendi, ogni divino
Rendere a Dio. Va, scendi negli umani
Cor, nei più vili e nei più grandi, li apri 235
Spettacolo alla folla che in tempesta
Ti risuoni d'amor, di pietà e d'ira,
Di riso e pianto come tu vorrai
Che giusto il riso e giusto il pianto vuoi,
Giusto l'amore, l'ira e la pietà.¹⁷⁸ 240

Il brando del Verbo, la mèta dell'elevazione poetico-apostolica. Argomenti, lessico, simbologia della lirica fogazzariana torneranno abbondantemente in Onofri, in Comi e in altri poeti-occultisti. *Visione* – poiché siamo alla ricerca di testimonianze sulla coerenza macrotestuale del Vicentino – è conferma delle posizioni espresse nell'*Avvenire* e, insieme, è battesimo del Fogazzaro-Cavaliere spirituale. La Sapienza qui raffigurata è contemporaneamente una voce essoterica (neoplatonico-stilnovistica) ed esoterica (ermetico-rosicruciana): essa chiama a un impegno 'eretico', ossia scoprire la vera Sorgente dell'Universo, l'«occulto potere» del Creatore e il rispondere di Tutto al grande Disegno via via manife-

Alla mia coscienza sei più interna», ivi, X, vv. 1-4, p. 308.

175 *Visione*, I, vv. 1-6, ivi, p. 343.

176 «Chierici radi, un santo frate, un cereo | Vegliardo vidi ma nessun potente, | Nessun savio del mondo, e fra i credenti | Nessun di lor che prostransi al Mistero | Supremo sì, ma illusione o frode | Giudican tutto che a natura è sopra | Dell'anima nel buio e delle cose», *Visione*, III, vv. 65-71, ivi, p. 345.

177 *Visione*, IV, vv. 132-136, ivi, p. 347.

178 *Visione*, V, vv. 231-240, ivi, p. 351.

sto al cuore, alla mente umani.

Terminiamo la nostra cavalcata con alcune poesie rilevanti per motivi diversi. Innanzitutto v'è *A un fantasma* (di cui intuitivamente si può indovinare la ragione/argomentazione): a discapito del titolo gotico-spiritistico, la lirica è molto importante perché connessa al *Santo* (o meglio, è del romanzo una cartolina-in-versi). Simili interferenze non sono rare nel Vicentino – pensiamo al *Mistero del poeta* –, e aiutano in certi casi a meglio interpretare le opere in prosa enucleandone i concetti filosofici: aumentando, nel verso, la loro intensità. Torneremo sul componimento studiando il romanzo del 1905; spostiamoci adesso a una seconda, affascinante poesia. *La leggenda dell'oro* è un componimento a cui si è forse ispirato Palazzeschi per *La voce dell'oro*: al centro dell'obiettivo abbiamo una «miniera deserta» (v. 4) dove si cela l'antico tesoro. Il misterioso bottino sembra proprio essere quanto, nei primi del Novecento, avrebbe attratto la fantasia dei 'poeti nuovi':

Larve cariche d'ôr, che avara sete
Trasse in antico nelle vie secrete,

20

Ove obliaro e cielo e sole e luna,
Seguendo per le tenebre Fortuna.¹⁷⁹

Ricordiamoci Gozzano, la poetica delle rovine e, più in generale, il *revival* spiritualistico di fine Ottocento. Di pari passo rammentiamo l'ideologia occultistica, l'assunto-base «vecchie cose, nomi nuovi», ovvero la consustanzialità di antico e moderno, l'acosmisticità delle Cause. Come dimostra *La leggenda*, la *philosophia perennis* dei trattati scientifici è parimenti alle fondamenta dell'edificio lirico, ma non possiamo rapportare simile ideologia solo all'esoterismo: Fogazzaro non si chiude nella «scienza occulta», bensì, con maggior enfasi, parla del Tempio interiore (o del cuore) teorizzato da Böhme (sulla scia di meister Eckhart).¹⁸⁰ *La luna e il tempio* dota lo Scrigno di un completo equipaggiamento magico-orfico (vd. Palazzeschi, *Cavalli bianchi*), lo inserisce in un intertempo che «sa un mistero di scempio, | Guarda ruine future» (vv. 4-5).¹⁸¹ Lo strano *futuro passato* del *Ciclo* equisostiene la lirica fogazzariana: tale chiaroveggenza è sinistra; non è rivelatrice/luminosa come quella di HPB e Steiner. Essa è purtuttavia un mezzo per prefigurare le sorti umane (una forma di conoscenza ancora da comprendere a fondo, insegna la prosa del 1892).

Bene, prima delle conclusioni sul densissimo paragrafo introduttivo, esaminiamo un ultimo componimento: *Melanconia*. La poesia riprende diversi elementi del ciclo orientale (*Dopo la vendemmia*, *Notte indiana*) saldandoli a un sostegno occultistico-pascoliano. Quindi, «sulle vergini nevi ad Oriente» (v. 5) fluttua il «malinconico canto» (v. 8) dei morti sino a raggiungere il focolare domestico dove la famiglia è unita in preghiera.¹⁸² Poetica, fiabesca, simile immagine cresce nella mente del contemplatore ispirando la bramosia oltremondana che abbiamo conosciuto con Gozzano, ossia l'oscuro desiderio di ricongiungersi – in morte – alla dimensione ultrasensibile dalla quale l'*io* sente in qualche modo di dipendere. Il pensiero, la meditazione e la conseguente evasione dallo spazio-tempo rendono il poeta un fluido, una cometa libera di spaziare per il cosmo infinito verso Dio (come il fanciullo della *Vertigine*): «Bollente cor, magnanimi desiri | Ferveangli allor nel petto; | Sereno e lieto sarebbe ito a morte» (vv. 71-73). Da Laberthonnière e il suo cristianesimo mistico (una cui prefigurazione lirica era offerta a metà del XIX secolo da Hugo e prim'ancora dai romantici tedeschi) al Pascoli siderale (non disinformato del simbolismo alchemico: Mallarmé-Rimbaud), le poesie fogazzariane sono per-

179 *La leggenda dell'oro*, vv. 19-22, ivi, p. 436.

180 Vd. Francesco ZAMBON, *Introduzione a Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, a cura di Maria LIBORIO, Mondadori, «I Meridiani dello Spirito», Milano 2005, p. xxxviii.

181 «Aprè le nuvole e vaga | La Luna ferma nel Tempio | L'occhio sinistro di maga | Che sa un mistero di scempio, | Guarda ruine future. || Disegna il fato suo tetro, | Risponde il Tempio allo spetro: | “Un giorno, tu pure”», *La luna e il tempio*, in A. FOGAZZARO, *Poesie*, cit., p. 469. *In calce* alla poesia la datazione: Roma, Piazza S. Pietro, notte del 22 novembre 1904.

182 «Dell'ondeggianti biade il dì giulivi; | Nella stanza romita | S'accoglie, e prega pace | A' suoi defunti, la famiglia unita, | E per l'ampie finestre | Entro penètra e giace | Pudico raggio della casta luna», *Melanconia*, vv. 26-32, ivi, p. 486.

fetto corollario della *Weltanschauung* illustrata nelle prose.¹⁸³ Di più, il *corpus* lirico sembra effettivo e preziosissimo anello di congiunzione fra le posizioni teoriche e i romanzi del Vicentino. In somma, il verso rende giustizia della riforma a tutto tondo invocata nei carteggi, nei trattati, nei pronunciamenti di vario genere su cui ci siamo soffermati. «Nessuna rivoluzione si compie senza disordini», questa considerazione inaugurava le *Ascensioni* insieme alla ferma fiducia in un fattore coesivo (ben più radicale, determinante di quelli disgiuntivi) destinato a rivelarsi (e a esser svelato). La sintesi, il complesso operare della Storia verso il suo coronamento nella Perfezione – cioè l'occulto lavoro della Provvidenza/Evoluzione – governano in special modo i libri pubblicati tra il 1881 e il 1910. Dedichiamoci immediatamente al più controverso – occultisticamente parlando –, affascinante romanzo fogazzariano: *Malombra*. Facciamolo a partire dalla *Préface* la cui analisi dettagliata è stata più volte promessa nelle pagine precedenti.

183«Quasi stella fugace | Che il liquid'aere fende | E sol di lei vestigio | Pallido solco tremolando scende», *Melanconia*, vv. 87-89, ivi, p. 488.

Malombra m'a fait accuser de croire à la métempsycose, comme mon dernier roman m'a fait accuser d'être spirite. J'ose dire, en passant, que cette dernière accusation ne prouve pas chez ses auteurs une clairvoyance extrême. Quant à la première, elle est plus fondée. Avant d'écrire *Malombra* je m'étais plongé dans l'occultisme; j'avais été fasciné par une philosophie étrange où le mysticisme indien était mêlé au mysticisme chrétien. Je n'étais pas entièrement gagné à cette philosophie – il y avait au fond de moi un noyau de résistance – mais j'étais sous son charme, et j'écrivis *Malombra* sous ce charme auquel, plus tard, je sus me soustraire tout à fait.¹⁸⁴

Le considerazioni con cui si apre l'edizione Ollendorff costituiscono una cifrata conferma dei sospetti (sempre più numerosi, dicevamo) intorno a un Fogazzaro-occultista solo intravisto dal Novecento. A ben dire, la *Préface* presenta una densità di riferimenti occultistici paragonabile solo allo scambio Fogazzaro-Blech e a pochissimi altri documenti d'archivio (la lettera a Salvadori, per esempio): innanzitutto vi sono esplicitate le accuse di occultismo mosse all'autore. (Accuse abbastanza fondate, confessa il Vicentino). Quasi divertito dagli accostamenti a metempsicosi e spiritismo – si noti l'ironico rovesciamento con cui ci si svincola dal secondo capo d'imputazione (la poca «chiaroveggenza» dei suoi detrattori, *sic!*) –, Fogazzaro è più serio nello spiegare gli influssi «paranormali» del romanzo: «prima di scrivere *Malombra* mi ero immerso nell'occultismo» e di conseguenza il libro ha preso forma «in preda a questo fascino». Poco dopo è citata la «strana filosofia nella quale il misticismo indiano si mescola con il misticismo cristiano» di cui ancora non siamo riusciti a riconoscere l'identità. Una dottrina contrastata dal «nocciolo di resistenza» cattolico ben custodito a fronte della crisi degli anni Sessanta (un orientamento diverso ma non avverso, forse, a quest'ultimo). Nelle prese di posizione *ufficiali* il romanziere ha unito tolleranza e rifiuto rispetto all'occultismo: senza parlare di adesione, bensì riferendosi a interessi, curiosità, fascino. È vero che da tali passioni Fogazzaro «seppa completamente sottrarsi»? Perciò è giusto considerare *Malombra* un caso straordinario? Rimandiamo le risposte alle conclusioni e cerchiamo invece di inquadrare – in virtù della precedente ricostruzione – la «philosophie étrange» citata in esergo. Di pari passo perfezioniamo la cronologia irrazionalistica avvolta dallo scritto in un velo di mistero.

Dunque, a giudicare dagli epistolari, dalla biblioteca, dalle prose critico-scientifiche e dal *corpus* lirico, in modi e tempi differenti Fogazzaro si è avvicinato a varie correnti esoterico-occultistiche: in gioventù, Hugo, Heine, Goethe e altri autori influenzati dall'irrazionalismo esoterico-teosofico sette/ottocentesco hanno alimentato la «fede profonda» in una «Causa operante», un'occulta forza amministratrice dell'universale procedere dal Caos alla Perfezione. Gli scritti – partendo da quello del '72 – hanno abbozzato le fattezze di tale Principio-base: il «gusto» o concordanza del cuore umano colla Voce panteistica (*Poesie*) ne è stata un'importante elaborazione. In somma, l'*Avvenire* e i componimenti hanno fatto mostra di elementi esoterici *volontari* e *involontari*: da un lato i riferimenti sono stati retaggio dei modelli letterari, dall'altro lato gli inserti hanno dato voce agli studi, alle letture specialistiche degli anni Settanta/Ottanta. Gli «Psychische Studien», «Sphinx» e i numerosi libri d'«indole teosofica» conservati nel Fondo di Praglia hanno infatti corroborato la cosmologia degli scritti scientifici tardo-ottocenteschi e sintonizzato la ricerca fogazzariana sulla teosofia. Le *Ascensioni* e l'evolu-

184A. FOGAZZARO, *Préface* di *Malombra*, edizione francese del 1899; citato in M. PASI, *Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 238. La traduzione di Pasi recita così: «Malombra mi ha fatto accusare di credere alla metempsicosi, così come il mio ultimo romanzo [*Piccolo mondo antico*, 1896] mi ha fatto accusare di essere spiritista. Posso dire per inciso che con quest'ultima accusa i suoi autori non hanno fatto prova di un'estrema chiaroveggenza. La prima è invece più fondata. Prima di scrivere *Malombra* mi ero immerso nell'occultismo: ero rimasto affascinato da una strana filosofia nella quale il misticismo indiano si mescolava con il misticismo cristiano. Non ero stato completamente conquistato da questa filosofia – c'era in fondo a me un nocciolo di resistenza – ma ne ero affascinato, e scrissi *Malombra* in preda a questo fascino al quale, più tardi, seppi completamente sottrarmi». Cfr. A. FOGAZZARO, *Malombra*, tra. fr. Charles LAURENT, Paul Ollendorff, Paris 1899.

zionismo qui profilato hanno accordato parapsicologia e scibile occultistico a una *Weltanschauung* più vicina a quella modernista (o meglio a quella che il modernismo avrebbe proposto in Italia sul principio del Novecento). Vale a dire, in un certo senso i saggi editi nel '99 hanno smussato le punte occultistiche della *forma mentis* fogazzariana; viceversa, il filone di studi non è stato accantonato: i principi universalistici e riformistici di m.me Blavatsky, demonologia, isteria e spiritismo sono affiorati carsicamente nei romanzi maturi suggerendo rilevanti soluzioni/conclusioni. L'abbonamento a «Ultra», la concomitante lettura di «Luce e Ombra» e l'adesione alla Società di Studi Psicici hanno esteso le ricerche esoterico-occultistiche sino agli anni Dieci del xx secolo.

Ora, nella cronologia appena riassunta *Malombra* si situa all'inizio, quindi tra la crisi e le letture irrazionalistiche propedeutiche alla *Nuova scienza*. In quest'epoca il sapere occultistico del Vicentino si limitava a parapsicologia e spiritismo (lettera a Salvadori). È stato realmente così? La descrizione con cui l'autore spiega la «strana filosofia» della *Préface* ci indirizza piuttosto alla Società Teosofica. L'associazione fondata a New York nel 1875 – gli anni in cui Fogazzaro lavorava al romanzo – ha attecchito assai presto in Europa (in Inghilterra e in Francia) giungendo in Italia soltanto verso la metà degli anni Novanta. «Com'è possibile ipotizzare – si chiede Pasi – che Fogazzaro fosse al corrente del movimento teosofico prima del 1881?»¹⁸⁵ Il *flirt* occultistico del giovane Fogazzaro è un dato stabilito da prove certe; al contrario, l'identità del movimento alluso nella prefazione è dubbia. Leggendo il documento dobbiamo pur sempre ricordarci che lo scritto risale al volgere del secolo. Nel 1899 le riviste filo-teosofiche, gli scambi con Aimée Blech e Calvari avevano trasmesso al Nostro una robusta conoscenza del movimento blavatskyano, anzi avevano proiettato la S.T. in cima alla lista degli esoterismi da monitorare. Forse, il Vicentino ha fatto disordine nel ricostruire le fasi della sua “tentazione”, e cioè ha confuso la teosofia colla «fedè» mistico-panteistica dei maestri franco-tedeschi. Del resto, questo particolare spiritualismo è intarsiato di orientalismo, metempsicosi e demonismo (o pseudo-spiritismo). Comunque, la *Préface* testimonia un'influenza esoterico-occultistica del tutto consapevole e consolidata. Facciamo un passo indietro e chiediamoci: cosa intendeva il Nostro con «occultismo»?

Sulle memorie 1860-1880 (*ipso facto* sul glossario del '99) hanno certamente inciso le fonti di *Malombra*, specie *Uno spirito in un lampone* di Iginio Ugo Tarchetti (1869):¹⁸⁶ un raro caso di contaminazione occultistico-narrativa. Da non sottovalutare la vicinanza tra Fogazzaro e lo scrittore piemontese il quale potrebbe senz'altro aver introdotto di persona al Nostro gli argomenti occultistici abbondanti nel romanzo. Infatti, nei molti soggiorni milanesi il Vicentino ha frequentato gli Scapigliati e conosciuto, oltre a Tarchetti, i fratelli Boito (anch'essi ricettori ed elaboratori delle nostre correnti *fin de siècle*: vd. *L'alfier nero* di Arrigo Boito).¹⁸⁷ In *Sensation, Seduction, and the Supernatural*, Caesar riassume ottimamente il *background* di *Malombra* spaziando dalla letteratura internazionale (Fogazzaro leggeva senza fatica in inglese, tedesco e francese) a quella italiana. A tal proposito, assieme alla prosa tarchettiana la studiosa ricorda *Due anime in un corpo* di Emilio De Marchi (1878);¹⁸⁸ fra gli stranieri sono

185M. PASI, *A. Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 239.

186Iginio Ugo TARCHETTI (San Salvatore Monferrato, 29 giugno 1839-Milano, 25 marzo 1869), scrittore, poeta e giornalista. Membro della Scapigliatura milanese e autore di numerosi racconti, novelle e libri dove abbondano riferimenti all'occultismo e alle «scienze occulte». L'opera di riferimento in tal senso è certo *Racconti fantastici* del 1869. Importante, inoltre, il parallelo che si crea tra *Fosca* (1869) e *Malombra* di Fogazzaro: v. Sonia TROVATO, *Da Fosca a Malombra: le due “coscienze sporche” di Tarchetti e Fogazzaro*, in «Bramosia dell'ignoto», cit. Altri riferimenti critici su Tarchetti sono: Angelo MANGI, *La volontà crudele. Fantastico e malinconia nell'opera di Iginio Ugo Tarchetti*, Carocci editore, Roma 2000; Manuela MURA, *Pratiche intertestuali. Influssi inglesi nell'opera di Iginio Ugo Tarchetti*, Bulzoni editore, Roma 2008 e infine Bernardina MORICONI, *I «Racconti fantastici» di Iginio Ugo Tarchetti*, in «In limine», 6 (2010), pp. 45-65. Per un'introduzione critica si consulti Giovanna ROSA, *La narrativa degli scapigliati*, Editori Laterza, Roma-Bari 1997.

187Camillo (1936-1914) e Arrigo Boito (1842-1918). Dei due è stato il più giovane a incidere sulla scena letteraria della *fin de siècle* italiana e specie sul filone della novella “occulta”: vd. *L'alfier nero* (1867), *Iberia* (1868), *Il trapezio* (1873-1874). Vd. Arrigo Boito, a cura di Giovanni MORELLI, Leo S. Olschki, Firenze 1994.

188Si consultino *I capolavori di Emilio De Marchi*, a cura di Luciano NICASTRO, Mursia, Milano 1967 (nei riferimenti a *Due anime attingeremo* da questo volume) ed *Emilio De Marchi un secolo dopo*. Atti del Convegno di Padova (5-6 dicembre 2001), a cura di Renzo CREMANTE, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2005.

citati Charlotte Brontë, Erckmann-Chatrian e Wilkie Collins.¹⁸⁹ Alla luce delle nuove informazioni, torniamo sull'*occultisme* del '99: la parola indica un amalgama di metempsicosi, parapsicologia, spiritismo e pseudo-teosofia che ci riporta al 'guazzabuglio' di Faivre. Tale indistinto è quanto emerge da una scansione a occhio nudo di *Malombra*: nel romanzo l'autore dà una precisa forma narrativo-terminologica alle curiosità occultistiche, però non le armonizza – anzi, in un certo senso le contrappone (vd. *Préface*) – alla sua *Weltanschauung* religiosa (il cristianesimo spiritico alla Hugo) rendendole così autonome, nitide. A fronte di ciò, un ostacolo alla nostra cernita è la compresenza o la mescolanza delle due tensioni irrazionalistiche fogazzariane: la letteraria/“occulta” e la pseudo-scientifica («paranormale» e parapsicologia). Dalla fine degli anni Settanta in poi, il Vicentino ha seguito appassionatamente il dibattito intorno alle «scienze occulte» e insieme ha colto l'attualità dell'occultismo (i cui argomenti venivano letterarizzati con crescente frequenza). In conseguenza di ciò, il preternaturale, gli studi scientifici, la riflessione filosofico-letteraria hanno stabilito un equilibrio da enucleare con precisione se si desidera capire a fondo la genesi e l'eredità di *Malombra*.

Venendo agli aspetti generali, rimarchiamo subito come il romanzo nero di Fogazzaro (Finzi) sia considerato da molti un'opera sperimentale: questo si deve alla contemporaneità colle liriche (specie coi poemetti *Miranda* e *Valsolda*) e coi *Malavoglia*.¹⁹⁰ Da un lato stanno il verismo e il naturalismo; dall'altro lato un realismo teso alla sensibilità, al «gusto» e all'istinto. Verga si è ispirato Zola, il Vicentino ha invece guardato a Manzoni optando per una prosa ad alto coefficiente lirico. Osservazione/descrizione contrapposte a Provvidenza/esegesi? Le polarizzazioni di Fogazzaro – insegnano i *corpora* precedentemente esaminati – non sono mai risolutive: *Malombra* ha indubbiamente sostenuto un Cristianesimo (per bocca di alcuni personaggi centrali), uno spiritualismo (qui rientrano tutti i personaggi) spesso assenti negli scrittori del vero. Tale predilezione era coerente col rinascimento religioso invocato nell'*Avvenire*: una riforma e insieme un ritorno da imporre nella modernità *attraverso* la modernità («conservare innovando», scrive Finzi).¹⁹¹ A ben vedere, nel romanzo dell'81 l'autore ha riassunto il suo mondo, ha animato delle figure nelle quali potersi riconoscere pienamente. In altri termini, i contenuti dell'opera hanno attinto alla biografia: *in primis* Fogazzaro ha inscenato (e cioè ripercorso) la crisi di fine anni Sessanta.¹⁹² Conseguentemente, Corrado Silla e Marina Crusnelli incarnano il vivace spiritualismo della gioventù: questi giovani hanno una salda fede nell'ultrasensibile; essi coltivano una spiritualità accesa da slanci incontrollabili. Il doppio del romanziere è Silla: spiritualista, scrittore, critico e patriota, Corrado sperimenta sino all'estremo l'indecisione fra l'amore profano (o pagano: *μανία*, possessione) e un altro vicino a quello ideale, cristiano. Le due tensioni sono incarnate in Marina e in Edith, la cui antitesi – in realtà non radicale come sembrerebbe a primo acchito –¹⁹³ risalta dall'iconologia: la prima è una conturbante marchesina ogni cui atteggiamento e parola sono una provocazione verso chi la fronteggia; la seconda ritrae purezza e religiosità al loro massimo grado. Se Marina e Edith sono i lati estremi della bilancia e Silla è l'ago in oscillazione tra loro, nel mezzo v'è una schiera di figure alle quali è affidata una tinta dello spiritualismo fogazzariano. Più di ogni altra cosa, lo abbiamo accennato prima, *Malombra* è un particolareggiato catalogo del pensiero religioso 1860-1880: un quadro creato da tutto il suo nutrimento, affascinante *cast*.

189I libri cui si è ispirato il Vicentino sono *Jane Eyre* (1847) di Charlotte BRONTË, *Le bourgmestre en bouteille* (1856) di ERCKMANN-CHATRIAN (Emile ERCKMANN e Alexandre CHATRIAN) e *The Woman in White* (1859) di Wilkie COLLINS. Vd. A.H. CAESAR, *Sensation, Seduction and the Supernatural*, cit., pp. 105-106.

190Vd. Anna Maria MORONI, *Introduzione ad Antonio FOGAZZARO, Malombra*, a cura di A. M. MORONI, Mondadori, Milano 1984, p. 9.

191G. FINZI, *Fogazzaro e il soprannaturale*, cit., p. 5.

192Sull'autobiografismo fogazzariano si legga l'importantissima nota autoriale pubblicata da Finotti: «Io traggo il mio libro, parte da altri libri, parte dal vero delle cose, parte dall'anima mia profonda; perché essa pure è un cielo pieno d'ombre e di astri che sorgono, tramontano e risorgono ancora senza posa e v'hanno abissi in fondo a lei che l'occhio interno non penetra. Rispondo questo a coloro che vorrebbero nel Romanzo la sola osservazione delle cose esterne; quelle ch'essi usano chiamare il vero e sono del vero la più tenue, breve e ignobile parte», in Fabio FINOTTI, *Genesi di Malombra. Poesia e pensiero nel primo Fogazzaro*, in «Lettere Italiane» (1995), p. 205.

193Anche Edith è agitata da forti contrasti interiori (ne è esempio massimo l'amore represso per Silla). V. Sivio RAMAT, *Fogazzaro e la tensione organica del personaggio*, in *La pianta della poesia*, Vallecchi, Firenze 1972, pp. 113-115.

Strutturalmente, il libro è dislocato su due tempi: il presente dove Silla, per ragioni oscure, è chiamato a palazzo Ormengio e dove si consuma in due distinte sequenze la passione/dramma con Marina; il passato di Maria Cecilia Varrega di Camogli, prima moglie del «conte vecchio» (il padre di Cesare). Fogazzaro traccia un filo tra la storia di Cecilia (1802) e quella ambientata nel 1863/1864 ricorrendo a uno dei più significativi elementi occultistici della sua opera: la metempsicosi di Marina in Cecilia e la vendetta sulla stirpe che molti anni prima aveva condotto l'antenata alla follia e al suicidio. Tale identificazione (la cui *mise-en-scène* sfrutta psicomètria, chiaroveggenza, isteria e altre «scienze occulte») occupa quasi del tutto *Malombra*. A fianco della strana metamorfosi vi sono numerosi riferimenti occultistici, esoterici e “occulti” da valutare. Alcuni di questi sono i fugaci ma inconfondibili accenni allo spiritismo e alla parapsicologia, la religiosità *sui generis* della coppia Steinegge-don Innocenzo – dietro cui si celano le fonti romantiche/tardo-romantiche –, l'atmosfera gotica della vicenda. L'ultimo punto – il più ampio e difficile da commentare, nonché da relazionare al *focus* di ricerca – è importante per riprendere il discorso attorno al Cristianesimo intemperante del giovane Fogazzaro: infatti, la riconoscibile *Weltanschauung* di *Malombra* sorge dalle fondamenta a noi note e tocca in modo più o meno indipendente – o *involontario* – i dogmi esoterici. I richiami alle Corrispondenze, alla Natura sacralizzata, cioè alle scuole di pensiero teosofiche sia moderne (dal paracelsismo alla *Naturphilosophie*) che antiche (il misticismo/la letteratura mistica), sono offuscati dalla patina gotico-fantastica del libro. La stessa contaminazione concettuale-formale riguarda la riflessione religiosa e/o spiritualistica e quella erotico-passionale e politica.¹⁹⁴ In breve, i fili del romanzo sono fittamente intrecciati; la strategia migliore per compiere un'analisi di *Malombra* alla ricerca di elementi occultistici, è ripercorrere il libro capitolo per capitolo dando indicazioni su trama e figure, ragionando sul *côté* simbolico-stilistico (nel farlo, evidenziando i modelli del Vicentino); infine indugiare sui nostri *Leitmotive*: tentare di stabilirne la natura e collocarli nel loro ambito occultistico.

Ebbene, il romanzo è organizzato in quattro parti (*Cecilia, Il ventaglio rosso e nero, Un sogno di primavera, Malombra*) contraddistinte dalla specularità/chiasmo della prima e dell'ultima: tale asse tradisce il *fil rouge* occultistico improntandosi al legame soprannaturale Cecilia-Marina. Le simmetrie fra le parti – a dire il vero abbastanza disomogenee per estensione, sviluppo e approfondimento dei personaggi – concernono segnatamente Silla e i suoi turbamenti spiritualistico-amorosi (il *ménage à trois* con Marina e Edith). Procediamo colla nostra scansione. Il primo capitolo di *Malombra* (*In un paese sconosciuto*) vede Silla arrivare in una stazione ferroviaria lombarda («R.»): da qui il protagonista è tradotto in uno scenario lacustre il cui ritratto è preziosamente gotico; invece la descrizione dei personaggi lascia intravedere con più nitidezza l'influsso vittorughiano e manzoniano: è presto penetrata la scorza esterna ed è interrogato l'animo delle figure («i fragili accordi e le meditate alleanze umane»)¹⁹⁵. Allo sbocco d'«una valle angusta e scura» compare il palazzo del conte Cesare: qui Silla è accolto da Andreas Gotthold Steinegge di Nassau.¹⁹⁶ Fra Corrado e il segretario – dal «viso brutto e gaio, ridicolo e geniale, sfavillante di vita» – nasce una forte simpatia. Da un lato v'è l'eloquente bontà di Steinegge («l'anima del segretario era tutta lì, sul viso; la si vedeva sentire, dolersi, godere, fremere come un lume agitato dal vento dietro una tenda chiara»), dall'altro lato quella strozzata, oscura ma verace di Silla. Breve annotazione: probabilmente l'attempato ex-capitano tedesco è un riferimento ai modelli, soprattutto a Goethe, Lessing e Heine che più volte verranno richiamati.¹⁹⁷ Dal punto di vista programmatico, il soffermarsi delle conversazioni Silla-Steinegge su certi argomenti cela l'ambizione di *Malombra* al romanzo storico o almeno a una storicità piegata in senso provvidenzialistico come quella dei *Promessi sposi* e de *Les Misérables*. Ad ogni modo, nel primo dialogo emerge un interessante

194Vd. Floriano ROMBOLI, *Da Daniele Cortis a il Mistero del poeta: alcune note sulla narrativa fogazzariana*, in «Critica Letteraria», XXV (1997), pp. 651-673.

195A. FOGAZZARO, *Malombra*, cit. pp. 29.

196Non si può sorvolare sul nome parlante Gotthold: 'favorito di Dio'. La religione naturale, aconfessionale (se non proprio anticonfessionale) di Steinegge difatti rappresenta al meglio l'ideale spiritualistico del Fogazzaro 1881.

197Già nel primo scambio tra i due s'insinua una citazione goethiana: «*Wenig nur verdirbt den Magen | Und zu viel erbitzt das Haupt*. Voi conoscete la mia lingua? No? Bene, è Goethe che dice questo», *Malombra*, cit., p. 34.

tema metaletterario coerente coll'*Avvenire*:

La libertà [...] è una parola pneumatica. [...] È un poco difficile. Ci sono, carissimo signor Silla, le parole algebriche, le parole meccaniche e le parole pneumatiche. [...] Le parole algebriche discendono dal cervello e sono segni di equazione tra il soggetto e l'oggetto. Le parole meccaniche sono formate dalla lingua come articolazioni necessarie del linguaggio. Ma le parole pneumatiche vengono bell'e fatte dai polmoni, suonano come strumenti musicali, nessuno sa cosa vogliono dire e ubbriacano gli uomini.¹⁹⁸

La parola *pneumatica*... un richiamo alla parola-suono, ovvero la sintesi che molti autori del tardo Ottocento (ma soprattutto del primo Novecento) avrebbero associato all'opera di Wagner? Senz'altro un riverbero delle teorie letterarie, e cioè una concretizzazione del «gusto» attorno al quale ruota il saggio del '72. Osando un po' ci si può chiedere se con questa strana soluzione Fogazzaro non abbia voluto omaggiare il $\pi\nu\epsilon\beta\mu\alpha$ gnostico: lo Spirito di Dio sceso nell'universo per eternare la Sapienza e per spingere l'uomo alla 'trasumanazione'. Come anticipato, è improbabile un diretto influsso gnostico. Ritorniamo perciò su quanto avviene in *Malombra* e sul macrotesto fogazzariano.

Restando nell'orizzonte letterario (e metaletterario) dell'81, prendiamo nota del riferimento al *Voyage* di De Maistre (opera citata altrettanto esplicitamente nella *Nuova scienza*) i cui contenuti paranormali sono echeggiati dall'atteggiamento di Silla: quasi ipnotizzato dalla stanza lui destinata a Palazzo.¹⁹⁹ Ebbene, la prima notte di *Malombra* accenna subito all'interferenza presente-passato, a misteri e avvenimenti destinati a riprodursi nell'(o se non altro a influire sull')immediato presente/futuro. A dominare è l'*unheimlich* dove sono incorporati il magico-stregonico e i relativi *totem*: lo specchio e l'ombra. In effetti, qualcosa di inspiegabile assilla il protagonista: come mai i mobili della madre morta a Milano anni prima arredano la camera? È quella camera sconosciuta per davvero? Il «cieco istinto» di un precedente, obliato soggiorno ci tiene svegli sino a tarda notte, ci fa leggere e rileggere il messaggio del conte. Silla è impaziente di sapere la verità dietro le strane apparenze del luogo/delle persone che lo circondano e l'osservano nella/dalla tenebra. Quanto più angustia Corrado è l'enigmatico nobile, il cui biglietto è scritto «con la franchezza rude d'un gentiluomo antico». Per l'appunto, la corrispondenza rappresenta un motivo fondamentale dell'opera fogazzariana. L'epistola letteraria vanta una lunga tradizione, comunque il Vicentino non ha dovuto guardare lontano: egli ha potuto facilmente attingere da Goethe e Foscolo, i padri del romanzo epistolare. Dunque, il primo capitolo raccoglie degli elementi eterogenei che la lettera – quella del conte e quella che, ispirato dal silenzio e dalla solitudine,²⁰⁰ Silla si scrive di getto – riassume e trasporta verso terre di confine tra *Occult* e occultismo. L'inspiegabile agitazione di Corrado si stempera sì nel contrasto col placido esterno naturale, ma ha freno, dicevamo, solo nella scrittura e più specificamente nella risposta a Cecilia. Si scoprirà poco più avanti, la misteriosa destinataria dell'epistola – ammiratrice del romanzo scritto da Silla – è proprio Marina. Nella comunicazione di qualche mese prima (siamo in agosto, il messaggio risale ad aprile) la donna, sconvolta da un primo *rush*/reminiscenza metempsirotici, aveva chiesto Lorenzo, l'autore di *Un Sogno*, la sua opinione sulla «molteplicità delle vite terrestri in un'anima». La risposta di Corrado, indotta dall'ambiente, è possibilista: nell'età adulta dell'uomo, l'«arcano» della reincarnazione deve «assaggiare il liquore amaro della filosofia o della scienza», ma non si può scartare *a priori* la sua fondatezza (come quella dei fenomeni occulti in generale). Non solo il protagonista

198Ivi, pp. 35-36.

199«Ritto in piedi e immobile, fissava la fiammella della candela, come se quella chiara luce avesse potuto dissipare le ombre del suo cervello. Si scosse a un tratto, pigliò il lume e intraprese un viaggio che riuscì meno istruttivo, ma più commovente di quell'altro famoso del conte De Maistre. [...] La fiammella della candela di Silla pareva affascinata da quel quadro. Se ne ritraeva talvolta con impeto, ma per fermarsi tosto e tornargli appresso e percorrerlo di su, di giù, per ogni verso, guardarlo da destra, guardarlo da sinistra», ivi, p. 37.

200«Silla rimase lungo tempo alla finestra. La notte pura, il vento, l'odor delle montagne lo ristoravano, gli versavano silenzio nei pensieri, pace in fondo al cuore. Non si avvedeva, quasi, del passar del tempo, seguiva con attenzione inconscia i ghiribizzi del vento sul lago, le voci, il sussurro del fogliame, il viaggio della luna limpida. Udì una campana solenne suonar le ore da lontano», ivi, pp. 41-42.

di *Malombra* evita di bocciare la metempsicosi (ricalcando tono e argomenti dello scambio Fogazzaro-Salvadori e del Fogazzaro saggista-divulgatore), ma in pari tempo sostiene il legame paranormale fra due spiriti. Del resto, «la corrispondenza intima, seria con un'anima appassionata per quelle stesse cose che affasciano il mio pensiero» insinua il dubbio (ironico ma non troppo) di una passata cerniera Silla-Cecilia/Marina («non ricordo se ci siamo incontrati mai in una vita anteriore»).

In somma, il capitolo iniziale getta solide fondamenta per quanto attiene forma, estetica, contenuti (essoterici ed esoterico-occultistici) e linee narrative del libro concentrando le specificità sul *côté* letterario e su quello pseudo-occultistico. Il II capitolo (*Il palazzo*) riprende sulla falsariga del precedente e stringe l'inquadratura su un argomento particolarmente interessante sotto il profilo dei modelli: la biblioteca del conte. Ragionando su Gozzano e ripercorrendo gli studi del Vicentino abbiamo fatto fugaci accenni alla collezione per spiegare l'importanza dell'oggetto-libro nella *Weltanschauung* erudita di *fîn de siècle* (e specie in quella di Fogazzaro). Anche negli altri romanzi, lo scrittore non avrebbe mancato di sottolineare scrivania, catalogo, letture dei personaggi (avverrà, di qui a breve, per Marina); certo, perizia e prolissità con cui l'operazione è svolta in *Malombra* sono eccezionali.²⁰¹ Veniamo al testo: la biblioteca si estende in un'ampia sala il cui segno identificativo è la citazione LOQUAR AD COR EIUS IN SOLITUDINE (Osea II, 14: parole «che parevano più che umane nel loro senso indefinito»). Il contesto in cui è collocata la collezione è iper-letterario, ossia figurativamente reso attraverso un linguaggio denso di memorie ottocentesche e scapigliate. Il catalogo, studiato da «eruditi e bibliofili lombardi», si articola come segue:²⁰²

I libri vi si erano andati accumulando da più generazioni di signori, molti disformi tra loro di opinioni e di gusti, cosicché ne durava la contraddizione in quelle scansie, e certe categorie di libri parevano attonite di sopravvivere a chi le aveva raccolte. Non vi era un libro di scienza fisica tra moltissime opere forestiere e nostrali di *scienze occulte*: dietro a libri d'ascetica o di teologia si celavano opuscoli soverchiamente profani. La biblioteca deve la sua fama a copiose e bellissime edizioni antiche di classici greci e latini, non che a una ricchissima collezione di novellieri italiani, di scritti matematici e d'arte militare, tutti anteriori al 1800. Il conte Cesare scompigliò la raccolta dei classici greci e latini; cacciò i filosofi e i teologi verso le nuvole, come diceva lui, si tenne sotto la mano storici e moralisti; fece incassare e gettare in un magazzino umido i novellieri e i poeti, tranne Dante, Alfieri e le canzoni piemontesi di Angelo Brofferio.²⁰³

Il dettaglio per noi più interessante della sequenza sono le «scienze occulte» subito associate da un lato ad ascetica e teologia, dall'altro lato all'editoria «soverchiamente profana». È interessante che, a fronte della totale insofferenza per le lettere e la filosofia nonché per la scienza e la teologia *suo jure* (in somma, avendo ricacciato teologi e filosofi «verso le nuvole»), il conte abbia conservato «moltissime opere forestiere e nostrali» di matrice occultistica. Del resto, la menzione di Brofferio precisa tali coordinate: negli anni successivi a *Malombra*, il poeta astigiano è diventato un cultore delle discipline occultistiche specialmente attraverso *Per lo spiritismo*, una cui copia è conservata nel Fondo di Teolo. Da notare, in secondo luogo, l'ostentata assenza di opere germaniche vuoi per il profondo (quanto dissimulato) patriottismo del conte – elemento in comune a molti protagonisti fogazzariani (*antichi e moderni*) –, vuoi per l'ignoranza del tedesco (motivo non dissociato dal primo).

In mezzo a simile «contraddizione» spicca la «lunga e magra figura nera», faustiana, di Cesa-

201Si legga la metodica indagine sulle biblioteche di *Malombra* di Franco FIDIO, *La biblioteca di Marina in Malombra*, in *A. Fogazzaro. Le opere, i tempi*, cit., pp. 415-423. «Versi e brandelli di testi, titoli, libri, si dispongono attorno alla cupa avventura di Corrado e Marina come in una serie di anelli concentrici: alla periferia, dalla parte del villaggio o se vogliamo del mondo, canti e ballate; nei cerchi più interni le citazioni letterarie dei personaggi o del narratore; poi i volumi letti dagli uni o menzionati dall'altro; al centro le biblioteche vere e proprie», p. 415.

202«Parecchi eruditi e bibliofili lombardi conoscono la biblioteca del Palazzo; una vasta sala, presso che quadrata, illuminata da due ampie finestre nella parete di ponente, verso il lago, e da una porta a vetri che mette al giardinetto pensile, sopra la darsena. Un grande camino antico di marmo nero, sormontato da due putti e fregi di stucco, si apre nella parete di fronte alle finestre, e una colossale lampada di bronzo pende dal soffitto sopra un tavolo rotondo, zeppo, per solito, di giornali e di libri», A. FOGAZZARO, *Malombra*, cit., p. 44.

203Ivi, p. 45. Corsivo mio.

re. Il conte parla a Silla con «accento piemontese, spiccatissimo» indovinando presto la bramosia di conoscere del giovane ospite. Per prima cosa, però, Cesare spiega il rapporto particolare fra lui e la collezione. Quest'ultima non è sua figlia legittima, bensì un vasto organismo nutrito di interessi diversi anche opposti a quelli dell'attuale proprietario (circoscritti a storia e politica). Il «mare della testualità» in cui sono immerse le figure influisce sull'estetica ma penetra anche più a fondo: il libro – conclude Fido – ha «un peso specifico fisso» nella diegesi; così la biblioteca è «luogo di austere ricerche, di incontri spesso decisivi per la sorte di personaggi, e cosmorama disincantato della relatività della cultura». Sicché la ragione dell'invito a palazzo – il pretesto, se non altro – concerne proprio la collezione/l'erudizione di Cesare, e la spiegazione della convocazione sarà data in presenza della «società» nella quale il conte passa «molte ore tutti i giorni». ²⁰⁴ Se la relazione Silla-Ormengo è adagiata in una certa culla, non è da meno la casa in cui essa cresce. Dall'interno ai giardini, il gusto fogazzariano insiste su un'estetica fra spettrale e spiritico: il cortile – dove svettano i cipressi cimiteriali (vd. Pascoli, Palazzeschi e Campana) – è cinto da «statue [...] simili a minacciose sibille o piuttosto ninfe già sopraffatte e irrigidite da una strana metamorfosi». Tali dettagli tradiscono un'inclinazione verso i Preraffaelliti e un proto-*liberty* (o tardo *rococò*) impostato sulla corrispondenza di animo e paesaggio: stessa associazione cara ai filosofi naturali e fu alla base dell'estetica/psicologia gotico-fantastiche.

Le sontuose fotografie che impreziosiscono il libro – appesantendolo, sì, in certe parti, ma conferendogli il suo timbro unico –, celano enigmi, domande circa i rapporti parte-tutto, Natura-uomo, *visibile-invisibile*. Analizzando la cornice malombriana bisogna, oltre al dato visivo, avere cura di quello citazionistico (diretto e indiretto): per quanto afferma (e per quanto nega) la biblioteca ci indirizza su una data strada; di contro, l'estetica quasi sconfessa queste indicazioni, ci porta altrove. Infatti, il conte Ormengo – detrattore di filosofia e arte (benché padrone di una sensazionale collezione antiquaria) – illustra orgogliosamente un giardino neoclassico per giunta ricco di ornamenti filosofici. Fra questi balza all'occhio la citazione eraclitea πάντα ἄ: lo vediamo bene, *Malombra* cerca ostinatamente di immortalare la grande anima dell'inanimato. Questo Spirito, l'indefinito Architetto-Sorgente è senz'altro da collegare al panteismo/panismo di cui abbiamo discusso nei paragrafi introduttivi. Inoltre, già nel 1881 Fogazzaro avvicina il *côté* mistico-irrazionalistico del suo sentimento-religione all'altrettanto forte inclinazione scientifico-empirica. ²⁰⁵ Il dominio razionale sull'inesplicabile così teorizzato si riflette sulla personalità di Cesare e sul suo ideale ascetico-erudito di timbro aristocratico-reazionario (il conte è il primo ambasciatore del *piccolo mondo antico* sul quale il Vicentino si sarebbe concentrato in seguito). ²⁰⁶ Ora, poco prima di chiudersi, il capitolo accenna al terzo, principale personaggio: Marina. Come se ne inseguisse le orme, come se fosse occultamente guidato verso di lei ('occulto' è un qualificativo davvero frequente nelle prime pagine di *Malombra*), Silla indovina la presenza di un secondo ospite a palazzo. E tale, invisibile presenza è in qualche modo riconosciuta antitetica a quella di Cesare il quale, invece di introdurla, la rispinge nell'anonimato, la conserva spettrale. Nonostante il silenzio, Corrado collega le briciole («il seggiolone fuor di posto, il libro, il profumo di *mon-hay*») alla «giovane signora» di cui gli era stata fatta parola nel viaggio iniziale. Dunque, Silla è certo si tratti di Marina tuttavia non può ancora vederla e tutto quanto “cospira” col mistero («l'ignoto commensale dell'oriente non compariva. [...] Il conte pareva rannuvolato, persino il cameriere che serviva aveva una fisionomia misteriosa»). ²⁰⁷

Questo enigma introduce il terzo capitolo del romanzo, eloquentemente intitolato *Fantasm*

204Ivi, p. 47.

205«Con i suoi cipressi, con le vigne, con la collana d'abeti, con il lago a' piedi, la villa sarebbe assai graziosa a guardare in fotografia a traverso le lenti d'uno stereoscopio, se la scienza sapesse riprodurvi i verdi cupi e i brillanti, le acque diafane e il mobile riverbero del sole sulle vecchie mura», ivi, pp. 49-50.

206«Voi vedere dove ho scelta la mia dimora, tra le manifestazioni più alte della natura, in mezzo ad una magnifica aristocrazia che non è punto ricca, ma è potente, vede molto lontano, difende le pianure, raccoglie la forza per la vita industriale del paese, genera aria pura e vivificante, e non prende niente per tutti questi benefizi, altro che la sua premienza e la sua maestà. Io non so se Voi capite ora qual è il mio ideale politico e perché vivo fuor del mondo; *res publica mea non est de hoc mundo*. Andiamo», ivi, p. 51

207Tutte le citazioni sono tratte da *Malombra*, cit., p. 54.

del passato. La prima immagine del nuovo spazio testuale è il conte immobilizzato («pareva di pietra; né parlava, né si moveva»): una specie d'oracolo o di *gargoille*. La sequenza a cui è dedicato il capitolo è fortemente gotica: lingua, simbologia e tecniche “occulte” griffano il monologo con cui Cesare rivela il suo legame coi Silla. Innanzitutto il conte pone a Corrado una domanda: «dalle persone con le quali avete vissuto non udiste mai parlare di qualcuno il cui nome non era pronunciato e che avrebbe potuto trovarsi un giorno nelle circostanze più difficili della vita?»; subito dopo l'uomo riversa sull'attonito ospite un torrente di date, informazioni, dettagli noti solo a pochissime persone. In tale tripudio di riferimenti a biografia, inclinazioni e passioni di Silla spiccano due aspetti: il primo concerne la teoria del dolore emersa negli scritti e nelle lettere; il secondo, intrecciato al precedente, è il discorso relativo alla vocazione letteraria. Dunque, da una parte la sofferenza di Corrado per la morte dei parenti più prossimi, per la conseguente solitudine (ora rivissuta nel ripercorrere i traumatici eventi della giovinezza) è interpretata come «un gran ricostituente dell'uomo; [...] in certi casi un confortante indizio di vitalità morale». (Simili idee sarebbero state approfondite nelle prose, nel *Piccolo mondo antico* ritornando, intensificate, nel carteggio con Blech). D'altra parte e connessa all'argomento, v'è appunto la «salutare follia della gloria», la «sciagurata» ambizione letteraria. Una scelta per nulla condivisa dal conte, tuttavia ritenuta una naturale pulsione dell'animo giovanile attratto dalla parola, non dall'azione, dall'ideale e non dalla realtà.

Chiuso il riepilogo familiare, l'autore svela finalmente il motivo dell'invito a palazzo: un «lavoro di lunga lena, mezzo scientifico e mezzo letterario» da affidare a un umanista.²⁰⁸ Corrado, sciocato dal lungo monologo, non presta inizialmente orecchio all'offerta, egli vuole prima sapere di più sul legame tra lui e Cesare. A questo punto il conte estrae il suo asso dalla manica: «Aperse un cassetto del tavolo, ne trasse una lettera e gliela porse. [...] V'era scritto di pugno di sua madre: “Per CORRADO”».²⁰⁹ La lettera, il biglietto – *leitmotive* del «paranormale» fogazzariano – assumono in *Malombra* una fisionomia chiaramente occultistica: «la voce di sua madre gli pareva venir dal mondo degli spiriti». La testimonianza postuma convince Silla ad accettare l'incarico; ancora molto scosso, egli esce da palazzo con Steinegge. Nella passeggiata seguente, i due spiano una curiosa conversazione a proposito di Marina. Come in altri casi (alcuni dei quali direttamente legati al nostro romanzo), la superstizione (terzo tema-chiave del nero fogazzariano) abita nella mente/bocca del popolo. Il pettegolezzo, l'iperbole celano sempre un seme di verità, così il «gran nome da strega» di Marina (Malombra) è un primissimo indizio di quanto di là da venire – specie di quanto avverrà/si compirà al termine. Il silenzio notturno è improvvisamente squarciato: dalla camera della marchesina proviene una musica soave. Il richiamo, l'incantesimo agiscono all'istante («in quel deserto l'effetto dello strumento era inesprimibile, pieno di mistero e di immaginazione mondana»); a nulla vale l'avvertimento di Steinegge – «un maligno diavolo che [ha] il vino affettuoso, vi consiglio di non credere alla sua musica» –; il profumo, la «voce affaticata, assottigliata dall'anima troppo ardente» della giovane hanno già intorpidito mente e sensi di Silla.²¹⁰

Briciola dopo briciola, allusione dopo allusione, arriviamo al IV capitolo (*Cecilia*). Non è casuale o superfluo che l'introduzione di Marina si leghi a una lettera (Donna Marina Crusnelli di Malombra alla signora Giulia De Bella, 26 agosto '64): grazie a questo espediente il Vicentino ha modo di alludere tanto agli ambienti e amicizie della marchesina (il salotto culturale, l'aristocrazia e alta borghesia sofisticate del secondo Ottocento) quanto a dati contestuali non secondari nella trama romanzesca (l'arrivo a palazzo d'un «principe nero»). Il primo aspetto consente di riaprire il discorso intorno alle frequentazioni fogazzariane (i circoli da lui conosciuti in tutta Italia, le relazioni epistolari intrattenute con donne aggiornatissime in campo erudito-letterario) e *ipso facto* di sottolineare la com-

208Ivi, p. 60.

209«Se ti è cara la memoria mia, se credi ch'io abbia fatto qualche cosa per te, affidati all'uomo giusto che ti dà questa lettera. Dal paese della pace dove spero m'abbia posato la misericordia di Dio quando la leggerai, ti benedico», ivi, p. 61.

210Tutte le citazioni sono da *Malombra*, cit., pp. 65-66. «Marina [...] rappresenta la forza del caso, i diritti ch'esso reclama nella zona di svolgimento dell'opera letteraria e, prima ancora, in quella del flusso psichico dell'individuo», S. RAMAT, *Fogazzaro e la tensione organica del personaggio*, cit., p. 112.

ponente realistica-autobiografica del romanzo – del resto, affermava l'autore, «io traggo il mio libro, parte da altri libri, parte dal vero delle cose, parte dall'anima mia profonda». Prima di concentrarsi su Corrado e su altri temi rilevanti per la nostra vicenda, la lettera di Marina accenna a un'opera che potrebbe aver influito su *Malombra*: la tarchettiana *Fosca* (nome dato a una cugina della marchesina, Fosca Salvador). Dicevamo, l'attenzione della scrivente si sposta man mano su un *principe nero* trasferitosi da poco a palazzo su invito del conte: Marina è attratta dal suo «contegno chiuso di personaggio misterioso». I ruoli si rovesciano, in un certo senso. Esiste addirittura una leggenda sulle origini del principe e sulle ragioni del soggiorno: essa ruota attorno a un antico peccato di Cesare la cui assoluzione implica un matrimonio di famiglia. Una prospettiva poco accattivante: infatti la marchesina non ha ancora conosciuto un uomo degno di lei, ma ama «l'amore, i libri e la musica che ne parlano». Sin qui Marina s'è limitata a idealizzare la sfera sentimentale. È iper-letteraria pure la descrizione della giovane offerta da Fogazzaro (un'immagine studiata, costruita di sé):

Dall'ampio accappatoio usciva, come da una nuvola bianca, il collo sottile, elegante, e fra due fiumi di capelli biondo-scuri, ove lucevano grandi occhi penetranti, fatti per l'impero e per la voluttà. Il viso, il collo, il seno di cui si vedeva una riga tra il bianco, avevano lo stesso pallore caldo. Si guardò un momento, si gittò alle spalle con una scrollata di testa i due fiumi di capelli e chi sa quanti pensieri torbidi, andò a posar la candela sul tavolino da notte, picchiando forte il marmo con l'argento, come per fare oltraggio al silenzio e alla solitudine.²¹¹

Nel V capitolo (*Strana storia*) è ripercorsa la vita della marchesina: una storia davvero simile a quella di Silla. In entrambe vi sono nobili natali, dilapidazioni patrimoniali, decadimenti e tutele di lontani benefattori/parenti: uno schema su cui Fogazzaro avrebbe fatto affidamento nella quadrilogia 1895-1910 (specialmente nei *Piccoli mondi*). Tale ambivalenza di fondo – l'oscillazione di nobiltà o superiorità e rovina – è forse la causa dell'ambiguità malombriana, la duplicità insita in Marina e sovente accentuata dai tratti estetici («capelli biondo-scuri», la perfetta simmetria creata dai rivoli della chioma). Alla biografia va ricondotto senz'altro l'atteggiamento provocatorio/provocante della donna ogni cui movimento e posa (anche involontari), dicevamo, sono un «oltraggio» verso gli altri (così pure quelli della Giacinta capuaniana; infra, § 3.IV.I). Ora, solo grazie all'intercessione dello zio, Malombra ha avuto salvi «l'onore del nome e una piccola dote»: tuttavia, la ragazza non ha mai mostrato gratitudine al parente, ha accettato l'esilio valsoldese per pianificare a mente fredda il ritorno trionfale nella *noblesse* urbana-metropolitana.

Compiuto il resoconto storico, Fogazzaro dedica spazio ad alcuni eventi ed elementi molto rilevanti dal nostro punto di vista. Innanzitutto egli indugia sulla scelta della camera di Marina; in secondo luogo sono descritte passioni e biblioteca della giovane. Il primo elemento porta con sé la superstizione al centro dell'ultima sequenza dedicata a Corrado: tempo addietro, percorrendo il corridoio per giungere ai suoi appartamenti, la marchesina aveva notato i domestici sussultare in corrispondenza di una particolare stanza (stanza su cui, d'altra parte, aveva messo l'occhio perché affacciata sul lago contrariamente alla prescelta). Chiestane la ragione, i presenti s'erano rabbuiati (una sequenza carica di reticenze: vedremo quanto il 'non detto' sia servito al Fogazzaro gotico-occultistico e riformista). Che cosa non va in questa camera? «“Oh, la camera è bella.” “Ma dunque?” “Ma dunque?” saltò su l'oratore di prima “[...] c'è dentro il diavolo, eccola; [...] dicono che qui dentro c'è l'anima di un morto che sarebbe poi il padre del signor conte».²¹² Inoltre, Cecilia, la moglie del diavolo-

211Ivi, p. 70. «The seductive, metamorphic Marina, a marvelous example of what Nina Auerbach has called “the mythology of womanhood”, is a trapped woman. Her location is gothic; her situation belongs to the novel of sensation. Her state of mind is febrile as she enters an introspective world spun from her own obsessions. But before all else Marina represents the lure of death and the erotic. It is thanks to the “architecture” of the gothic and the presence of the supernatural that Fogazzaro, the most conservative of writers, is wittingly or unwittingly freed to explore the nature of passion», A.H. CAESAR, *Sensation, Seduction and the Supernatural*, cit., p. 113.

212«Marina fece aprir le imposte e si gittò sul davanzale di una finestra, tuffando il capo nel buio, nel vento, nel fragore misto delle onde e dei boschi, tutto voci di rampogna e di minaccia che le parevano amiche dell'irritato conte; piene in pari tempo di una potenza superiore e malvagia», A. FOGAZZARO, *Malombra*, cit., p. 74. Di qui anche le citazioni a

spettro, era stata prigioniera di questa stanza e qui, infine, era impazzita. L'antica leggenda, l'aura del palazzo fanno convincere Marina. Balziamo in avanti. La marchesina s'è ambientata – ha accettato il ruolo di principessa in esilio (l'abbigliamento sfarzoso, la cura della persona ne sono i segni eloquenti) –, ha fondato un suo fantastico regno (rigorosamente 'di carta'):

Nella stanza vicina fece collocare il suo Erard, ricordo del soggiorno di Parigi, e i suoi libri, un fascio di ogni erba, molto più di velenose che di salubri. D'inglese non aveva che Byron e Shakespeare in magnifiche edizioni illustrate, regali di suo padre, Poe e tutti i romanzi di Disraeli, suo autore favorito. Di tedeschi non ne aveva alcuno. Il solo libro italiano era una *Monografia storica della famiglia Crusnelli* pubblicata in Milano per le nozze del marchese Filippo [il padre], nella quale si facevan risalire le origini della famiglia a un signore Kerosnel venuto in Italia al seguito della prima moglie di Giovan Galeazzo Visconti, Isabella di Francia contessa di Vertu. C'era pure un Dante, ma nella tonaca francese dell'abate di Lamennais, che lo rendeva molto più simpatico a Marina, diceva lei. Non le mancava un solo romanzo della Sand; ne aveva parecchi di Balzac; aveva tutto Musset, tutto Stendhal, le *Fleurs du mal* di Baudelaire, *René* di Chateaubriand, Chamfort, parecchi volumi dei *Chefs d'oeuvres des littératures étrangères* o dei *Chefs d'oeuvres des littératures anciennes* pubblicati dall'Hachette, scelto da lei con uno spirito curioso e poco curante di certi pericoli; parecchi fascicoli della *Revue des deux Mondes*.²¹³

Rispetto alla prima collezione, la seconda si lega alla *wishful library* (biblioteca velleitaria o possibile).²¹⁴ Bisognerebbe sapere quanti dei libri elencati avesse letto Fogazzaro nel 1881 e quanti, invece, costituissero un progetto di lettura. Dall'*Avvenire* sappiamo che prima del '72 il Vicentino ha conosciuto Disraeli, Sand e Balzac. Le poesie (quelle coeve a *Malombra*) recano segni dei *Fiori del male* ed evocano diffusamente Poe (lo stesso fa in abbondanza il romanzo). I rimanenti autori e opere inclusi nella descrizione dipendono dal «fascio d'ogni erba, molto più di velenose che di salubri» con cui prende piede l'*enumeratio*. Il filo conduttore della lista è un «occulto» non scevro da «pericolose», silenziose tinte occultistiche (pensiamo alla Sand e al Balzac di *Lélia*, *Consuelo*, *La mare au diable*, *La recherche de l'absolue* e *Séraphîta*).²¹⁵ Chiude il riepilogo la «Revue des deux mondes» (1831-): rotocalco su cui hanno scritto Balzac, de Vigny, Baudelaire, Hugo e altri modelli (tutti appassionati delle «scienze occulte») e dove sono stati pubblicati dei racconti ispirati a spiritismo e metapsichica. Visitate e analizzate le biblioteche di palazzo, possiamo concludere così: le collezioni del conte e di Marina ricreano la biblioteca del giovane Fogazzaro. Per prima cosa, il Vicentino evidenzia la tensione morale della sua arte (già macchiandola d'un alone occultistico), dopodiché egli ci proietta nel cuore delle sue passioni romantiche non tacendo i riferimenti alle perlustrazioni irrazionalistiche degli anni Sessanta e Settanta.

Torniamo al riassunto del libro e, nello specifico, al conte. Poco dopo aver illustrato l'interessantissima collezione di Marina, l'autore si concentra sulla reazione di Cesare al trasferimento in casa sua della nipote. Benché mal digerisse le inclinazioni estetico-letterarie della ragazza, il conte era segretamente contento della novità (proprio come previsto da *Malombra*). Infatti, il disegno della marchesina era imbonire lo zio così da ottenere il permesso di recarsi «a Parigi o a Torino o a Napoli, in qualunque gran corrente di vita e di piacere»; un piano seguito con scrupolo nei primi tempi, ma vanificato dalle opposte mentalità dei parenti. Tali diversità sono esplicite su un particolare argo-

testo.

213Ivi, p. 78.

214Tema trattato da A. DOLFI nell'incontro di Tione di Trento (TN), il 7 aprile 2016: *Intorno a quello che non c'è. Opere non finite e luoghi immaginari*.

215Sulla questo punto si sofferma con particolare attenzione FIDO: «Gli autori centrali e più ovvi dello scaffale francese mi sembrano Chateaubriand, Musset e Baudelaire, rappresentativi, lungo la linea che va da preromanticismo al decadentismo, di un filone più torbido e notturno di quello parallelo del romanticismo «ufficiale» di Lamartine e di Victor Hugo. Il posto fatto a Balzac sarà soprattutto da collegare ai numerosi spunti ed episodi spiritici e occultistici sparsi nella *Comédie Humaine*, da *Séraphîta* al *Cousin Pons*. [...] Nel 1864, la maggior parte dei romanzi della Sand era già uscita: parecchie dozzine, fra cui la serie di *Consuelo*, in cui un personaggio, Albert, crede di essere la reincarnazione di Zizka, e illustra qui la credenza dell'autrice che i morti possano in certo modo rivivere in noi; la visione simbolistico-misticheggiante della *Sept cordes de la lyre*; e il «roman fantastique» *Laura*, uscito proprio nel 1864», *La biblioteca di Marina*, cit., pp. 421-422.

mento:

Il conte aveva una religione tutta propria, forse non troppo logica, ma ben salda e tenace come le sue altre opinioni. Credente in Dio e nello spirito immortale, partiva dal testo “*gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis*” per dividere nettamente le cose del cielo dalle cose della terra, e operare, secondo la sua espressione, il decentramento religioso.

[...] Le opinioni di Marina non erano così nette e precise. Aveva seguite le pratiche cattoliche per inconscio moto del sangue, per l'impulso della vigorosa fede di lontani antenati. Tali fredde pratiche eran bastate lungo tempo a far sì ch'ella si credesse cattolica e bastarono perché le ribellioni del pensiero e del senso cui fu presto in grado di conoscere sia nei libri, sia nel vero, le comparissero gloriose e calde di gagliarda vita di fronte al suo sterile cattolicesimo, come la divina ribellione di foglie e di fiori che rompe il vincolo dell'inverno.²¹⁶

Se nel caso della biblioteca il Fogazzaro autentico risulta nel *juste milieu* degli estremi, lo stesso vale per lo spiritualismo/religione. Il «nocciolo di resistenza» cattolico (il mondo *antico*) e il fascino/trasporto panteistico-occultistico (quello che avrebbe potuto essere il *mondo moderno*) sono effettivamente incarnati nel conte e nella marchesina. Si tratta però di atteggiamenti, tendenze e oscuri, silenziosi modi di sentire non di ferme posizioni (sebbene la prima sia articolata e complessa, quasi ufficiale). In somma, Cesare e Marina non vivono nel cuore della religione (e della teologia), ma coltivano entrambi – ciascuno a modo proprio – lo spiritualismo: tutt'e due pensano di dipendere da una Causa maggiore così come Piero Ribera e Luisa Rigey di *Piccolo mondo antico* (il senso della contrapposizione è qui molto diverso). Teologia e religione di *Malombra* sono affrontate con Silla, e massimamente con Edith (il catechismo *sui generis* che essa condivide con Steinegge e don Innocenzo), ciononostante il particolare antagonismo conte-Malombra ha parimenti radici religiose: da un lato è posto un sistema rigoroso e scrupolosamente rispettato; dall'altro lato una forma in superficie composta, invece ribelle, effervescente nel profondo. In base a ciò, vediamo affiorare man mano il nucleo del romanzo e venir confermata la nostra ipotesi: *Malombra* è stato pensato e scritto per essere il diario delle inquietudini, della tormentata crescita spiritualistico-religiosa fogazzariana.

I soffocati dissidi, gli improvvisi atti di ribellione riassunti in poche pagine ci introducono a una «sera sinistra per Marina». Siamo nell'aprile del '63, la marchesina era sempre più oppressa dalla sensazione di esser prigioniera dello zio. Le sue evasioni notturne, l'attrazione simil-magnetica per la Val Malombra («un vallo deserto della montagna di fronte al Palazzo; l'ultimo feudo di Marina, diceva lei») si erano vieppiù infittite. «L'infelice [...] usciva di notte dal suo carcere attorcigliata attorno a un raggio di luna e si dileguava nell'azzurro». Inoltre, da qualche tempo la donna pativa di «sofferenze nervose non gravi, ma frequenti».²¹⁷ Dunque, sul far di una sera primaverile la ragazza era stata ipnotizzata dallo stormire del vento, aveva indovinato le voci dei paesani e ascoltato la musica echeggiata dalle vallate lombarde alzarsi dal lago vibrante di luci. Un'«agreste poesia» l'aveva invasa e risvegliato uno strano ricordo; la sensazione di aver già provato le identiche emozioni, di aver già pensato i medesimi pensieri:

Le balenò alla mente d'essersi trovata un'altra volta sul lago, esattamente nello stesso luogo e alla stess'ora, d'aver ascoltata la campana e fatto lo stesso pensiero che il suono era diverso dal consueto. Ma quando? [...] Questi lampi di reminiscenza volevano riferirsi a circostanze fra le più indifferenti della vita. Le rimaneva perciò sempre il dubbio se si trattasse di reminiscenze vere e proprie o di allucinazioni. Stavolta non era così.

Concentriamoci sulla terminologia e sulle informazioni contenute/trasmesse nell'/dall'importante passo. I «lampi di reminiscenza» – la memoria indecisa tra conscio e inconscio – sono contrapposti all'allucinazione: non al sogno o all'immaginazione. Ciò significa che Fogazzaro ci pone immediatamente di fronte a un bivio: da un lato il *côté* positivistico, dall'altro lato quello parapsicologico/occul-

²¹⁶Ivi, p. 82.

²¹⁷Tutte le citazioni sono da ivi, p. 85.

tistico. In mezzo, quasi a far da cuscinetto, l'occulto-magico. Spinta da un'oscura voce (un «fuoco interno»), sconvolta, Marina si era sfogata sul pianoforte.²¹⁸ Tale *rush* mistico-artistico aveva rivelato il primo dettaglio del tesoro che Malombra era destinata a trovare. Un anello aveva attratto lo sguardo della marchesina e svelato una cavità del piano dov'erano state celate le reliquie dell'antenata: un libro di preghiere, uno specchietto con cornice d'argento, una ciocca di capelli biondi e un guanto («quale amore, quale occulto disegno li aveva nascosti là dentro?»).²¹⁹ Esaminando con magnetico trasporto il corredo, Marina aveva intravisto una minuscola incisione sulla cornice dello specchietto: «IO – 2 MAGGIO 1802». Un istante dopo dal breviario era caduto il seguente biglietto:

PER RICORDARMI,

Ch'io mi ricordi, nel nome di Dio! Altrimenti perché rinascere? Ho pregato la Vergine e Santa Cecilia di rivelarmi il nome che mi sarà imposto allora. Non vollero. Ebbene, qualunque sia il tuo nome, tu che hai ritrovato e leggi queste parole, conosci in te l'anima mia infelice. Avanti di nascere ha sofferto TANTO, TANTO col nome di Cecilia.

[...] Ricordati la VISIONE avuta in questa camera, [...] le parole di fuoco sfolgoranti sulla parete, parole d'una lingua ignota e tuttavia chiarissime in quel punto alla mia intelligenza che vi in-tese il conforto e la promessa divina. Mi è impossibile trascrivere quei segni, non ne ricordo che il senso. Dicevano che rinascerei, che vivrei ancora fra queste mura, qui mi vendicherei, qui amerei Renato e sarei riamata da lui; dicevano un'altra cosa buia, incomprendibile, indecifrabile forse il nome che egli porterà allora.

[...] Quando nella seconda vita avrò ritrovato e letto il presente manoscritto, m'inginocchierò immediatamente a ringraziar Dio; quindi, paragonati i miei capelli d'adesso a quelli d'allora, provato il guanto e guardata la immagine nello specchio, spezzerò a quest'ultimo il vetro che de-esser rinnovato per poter servire un'altra volta.

Questa lettera dall'altro mondo è indubbiamente il *fulcrum* occultistico di *Malombra*. Il reperto è una cronaca e in pari tempo una profezia: prigionia/infelicità, unione e morte, rinascita e compimento dell'«occulto disegno». Il ritrovamento è il vero motore della metamorfosi che taglia a metà il lungo, fondamentale capitolo: «Marina si trasformò. I suoi occhi scintillarono, il sangue le corse al viso». Il corpo e la mente della marchesina erano stati pervasi da un'energia «buia, incomprendibile, indecifrabile», come se il tesoro dissepolto fosse «espressione funebre di spettri saliti a galla in una nera corrente infernale».²²⁰ Nella stanza tutto riluceva del bagliore sinistro aduso alla corrente gotica e al fantastico 'strano'. Malombra era (e lo è di nuovo nella rievocazione) il cuore pulsante del panismo nero-stregonico:

Questo concetto di una seconda esistenza terrena aveva esso almeno qualche cosa di originale che potesse far sospettare un'ispirazione superiore, far prendere sul serio le visioni di Cecilia? No, era una ipotesi antica come il mondo, notissima, che l'infelice poteva assai facilmente avere udita o letta, che aveva trovato, al di del dolore, nella propria memoria.²²¹

Nei raccoglimenti meditativi della marchesina si era realizzato un particolare colloquio: «come chi si curva sopra un pozzo buio e profondo e chiama e sta in ascolto se qualche voce, se qualche eco ri-

218«Suonò come se gli ardori delle peccatrici spettrali fossero entrati in lei, più violenti. [...] Quel foco interno era più forte di lei, la opprimeva, le toglieva il respiro. [...] La divina musica vibrava ancora nell'aria, le pareva di respirarla, di sentirla nel petto: ne correva uno spasimo voluttuoso per le braccia», ivi, p. 92.

219«Marina, attonita, faceva passare e ripassare ciascun oggetto sotto la fiammella della candela. I capelli erano finissimi; parevano d'un bambino. Il guanto, a un bottone solo, era piccolo, stretto, allungato; aveva l'atto d'una cosa viva: conteneva ancora, per così dire, lo spirito della mano delicata che l'aveva portato un giorno», ivi, pp. 92-93.

220«La candela ardeva sopra di lei e le illuminava di riflessi dorati le onde diffuse dei capelli, parve allora la sola cosa viva nella camera. La fiamma aveva delle strane inquietudini, dei sussulti, degli slanci e dei languori inesplicabili. [...] Il cuore le batteva appena; il sangue steso, forse, era quasi fermo. La sua forte intelligenza e la sua volontà, chiuse nel cervello, fatto intorno a sé un gran silenzio, combattevano il fantasma uscito dallo stipo aperto davanti alla graziosa persona col truce proposito d'infiltrarsi nel sangue, di avvighiarsi alle ossa, di suggerle la vita e l'anima per mettersi al loro posto», ivi, pp. 96-97.

221Ivi, pp. 97-98.

sponda». Delirio, vaniloquio, oppure la reale «ricordanza di istanti perduti fra le tenebre d'un passato ignoto»;²²² Prima Marina, poi Silla, a distanza di un anno, hanno vissuto un brivido senza nome ma «antico come il mondo»; sono stati rapiti da un sonno profondo (vicino alle psicometrie gozzaniane per lingua e psicologia dei personaggi). La lettera di Cecilia coglie, incanala e amplifica in un'autentica metempsicosi queste «inesplicabili» sensazioni: l'anafora di «ricorda» non ha altro scopo se non di escludere il ricordo (per quanto strano), l'allucinazione, la fantasia e di corroborare l'ipotesi parapsicologico-occultistica. L'originale mediatrice del soprannaturale è Cecilia la quale infatti aveva decifrato le «parole di fuoco d'una lingua ignota e tuttavia chiarissimæ». La contessa era riuscita a calamitare istantaneamente (e istintivamente) il senso del messaggio occulto, ossia «il conforto e la promessa» di un'infinita consolazione/retribuzione celeste. Prima abbiamo timidamente associato l'occultismo malombriano al «nocciolo di resistenza» cattolico: il messaggio di Cecilia ci giustifica. Dietro a quanto profetizzato nel 1802 vi è la Voce divina. Le parole anticipano – non vogliono alterare – il disegno fatale: in somma, chiaroveggenza, metempsicosi, previa la liturgia magico-esoterica, intendono mettere in atto il volere di Dio.

Fogazzaro (il corrispondente, il saggista-divulgatore) non ha mai chiuso la porta al paranormale e però non lo ha nemmeno ritenuto preludio della religione avveniristica. Tanto nell'intimo del suo pensiero, quanto in pubblico, chiamato a pronunciarsi sull'argomento, egli è sempre stato cauto, diplomatico. In *Malombra* è presente lo stesso equilibrio fra sorpresa – incertezza riguardo agli straordinari eventi – e scetticismo: in realtà tutto poteva esser spiegato razionalmente/pseudo-scientificamente (psicologia e parapsicologia). A ben vedere, la *trance* di Marina, il rinvenimento e la successione di eventi incredibili sono preceduti dalla segnalazione della condizione nevrotico-isterica della giovane. Inoltre, chiusa la drammatica esperienza, la marchesina non aveva obbedito *sic et simpliciter* agli ordini di Cecilia: Malombra aveva conservato un purché scosso raziocinio. La battaglia di istinto e ragione era stata tanto intensa da causare lo svenimento e la «febbre cerebrale» in cui la ragazza era rimasta a lungo costretta. La notte del 1863 ha innescato una trasformazione nell'aspetto e nell'atteggiamento di Marina: segni dapprima minimi e via via più sensibili (lo sguardo, le letture – «uno stillicidio di drammi e di romanzi francesi» –, frequentazioni: la chiesa). La metempsicosi Malombra-Cecilia è ispirata all'altrettanto occultistica metamorfosi di *Uno spirito in un lampone*. Il protagonista del racconto tarchettiano si trova nei pressi dall'albero in cui si è trasfigurata una fanciulla assassinata in quel luogo. Egli coglie un lampone dalla pianta, lo mangia e reagisce in tal modo:

Il cielo, l'orizzonte, la campagna non gli parevano più quelli; cioè non gli parevano essenzialmente mutati, ma non li vedeva più colla stessa sensazione di un'ora prima; per servirsi d'un modo di dire più comune, non li vedeva più cogli stessi occhi. [...] «Che cosa sono questi strani desideri che sento, queste volontà che non ho mai avute, questa specie di confusione e di duplicità che provo in tutti i miei sensi? Sarei io pazzo... Vediamo, riordiniamo le nostre idee... Le nostre idee! Sì, perfettamente... perché sento che queste idee non sono tutte mie».²²³

Tarchetti e Fogazzaro legano la metempsicosi a un oggetto dov'è racchiuso lo spirito di una persona defunta e che, fungendo da *medium*, trasferisce, appunto, la coscienza antica in quella moderna (non per nulla, il guanto di *Malombra* «aveva l'atto d'una cosa viva: conteneva ancora, per così dire, lo spirito della mano delicata che l'aveva portato un giorno»). Perciò, riguardo al romanzo, «tutte le linee appaiono più decise; l'occhio aveva tratto degli stupori insoliti, oppure un fuoco triste che non gli si

222«Delirio! Ma dove era una traccia di vaniloquio in quello scritto? Concitazione sì, disordine sì, ma una prigionia di cinque anni, un concetto così straordinario nella mente! Concetto antico! Ma non sarebbe questa una ragione di credere? Marina tremò, le parve di sentirsi chiamare, pregare da tante anime ignote che avevano avuta questa fede, le parve di seguire un momento il loro slancio. E il sangue le correva sempre più tempestoso, la intelligenza, la volontà venivano mancando», ivi, p. 99.

223I.U. TARCHETTI, *Uno spirito in un lampone*, in *Racconti neri della scapigliatura*, cit., p. 109. Riguardo alla battaglia istinto-ra- gione presente in *Malombra*, si legga il passo tarchettiano: «Parevagli [...] che vi fossero due vite nella sua vita, ma due vite opposte, segregate, di natura diversa; due vite che non potevano fondersi, e che lottavano per contendersi il pre- dominio de' suoi sensi – d'onde la duplicità delle sue sensazioni», ivi, p. 113.

era mai veduto». Inutile sottolinearlo, l'intervento di Cecilia ha esacerbato il contrasto Marina-Cesare. «Zio e nipote – scrive Fogazzaro attingendo al lessico e all'immaginario scientifico-magnetici – potevano paragonarsi a due punte metalliche fortemente elettrizzate, che non s'accostano mai l'una all'altra senza scambiare scintille». ²²⁴

Proprio su “indicazione” dell'antenata – vale a dire in seguito al mutar dei gusti letterari – è giunto nelle mani di Marina, quasi per caso (non v'è casualità nei romanzi fogazzariani), *Un sogno*: il libro del futuro Renato (che qui si firma Lorenzo). Siamo nell'aprile '64, non manca molto all'arrivo di Silla: in un primo tempo diffidente (non aveva sentito dire nulla a proposito del *Sogno*) la marchesina si è immersa nel romanzetto ivi scoprendo incredibili analogie con quanto le era capitato. Il *Sogno* è una specie di *mise en abyme* rovesciata: il protagonista («un giovanotto spossato ed esaltato da soverchie fatiche cerebrali») presagisce il suo destino in «un sogno di straordinaria vivezza» e attende il compimento della profezia per i successivi quindici anni, fino a quando incontra la donna della visione. Nel frattempo l'uomo s'è spostato e quindi cerca con ogni mezzo di reprimere la passione proibita («un amore impetuoso, un delirio dello spirito e dei sensi»). Cielo e terra cospirano nell'unione dei personaggi, ma lei, giunti sull'abisso (il disonore o «fors'anco la morte») «si sdegnava di cedere al destino e non al proprio cuore, non alla felicità dell'amante». La divisione causa la morte della donna e il faticoso ritorno dell'uomo alla vita quotidiana. Invertendo i ruoli, questo è grossomodo quanto accadrà a Marina/Cecilia-Corrado/Renato. Quindi, Malombra si stupisce della previsione attorno alla quale ruota il *Sogno*: per prima cosa si chiede se si tratti di un puro espediente letterario/narrativo o se invece l'autore abbia attinto all'esperienza (in altre parole, se Lorenzo *credesse* in quanto scritto). Resistenza al destino? Trionfo sul fato? «Spiriti maligni che si pigliano giuoco di noi»? Simili domande e curiosità agitano le otto pagine di lettera stese «senza neppur pensare a chi» le avrebbe lette né al modo di raggiungere il destinatario. Istintiva è pure la firma: Cecilia. Subito sotto, nel poscritto, si propone all'«etereo autore» il quesito: «credete possibile che un'anima umana abbia due o più esistenze terrestri?»

Contemporaneamente a quella per Lorenzo, Marina aveva vergato una missiva a Giulia De Bella: «m'è venuto il capriccio di una corrispondenza letteraria e ne posso avere tanto pochi che li soddisfo subito». ²²⁵ L'amica doveva scoprire l'identità dello scrittore, recapitare il messaggio e sollecitare la risposta. Quest'ultima non si è fatta attendere ed è giunta da un intellettuale elettrizzato e insieme allarmato dalle tendenze che si diffondevano in Europa. Sicché la risposta riprende in modo esplicito l'infatuazione occultistica del Vicentino presentandoci un Silla disposto a verificare la conciliabilità o addirittura la complementarità di alcuni capisaldi occultistici colla/alla religione. ²²⁶ Tale atteggiamento ispira un cristianesimo panteistico e insieme scientifico (o non invisibile al dialogo/confronto coll'universo razionale-gnoseologico): il credo di Silla-Lorenzo. Ebbene, la risposta affronta *in toto*, con piglio critico i dubbi di Marina. Se l'occultismo dell'81 si focalizza precipuamente sulla metempsicosi e sulla parapsicologia non si può certo ignorarne l'inflessione spiritistica. *Malombra* evoca uno spiritismo non folklorico-teatrale (come quello del 1895), bensì orientato con maggior curiosità verso la teologia-cosmologia spiritistico-teosofica:

Tutto fa credere che, come noi esercitiamo un potere sopra gli esseri che ci sono inferiori, così siamo soggetti, entro certi limiti, all'azione di altri esseri che ci superano in potenza. Sia-

²²⁴A. FOGAZZARO, *Malombra*, cit., pp. 101 (citazione precedente) e 102.

²²⁵Ivi, p. 106. Così Marina nel corpo del biglietto: «Questo romanzo è un buon signore timido con i guanti troppo scuri e la cravatta troppo chiara ch'entra impacciato nel tuo salon, saluta mezza dozzina di persone prima di te, oscilla un quarto d'ora tra una potrona, una seggiola e uno sgabello, e si decide finalmente pel posto più lontano dalle signore. Ma poi, quando parla, non somiglia a nessun altro del tuo circolo. Ha delle idee, del fuoco; è un uomo. Ne hai, cara, degli uomini nel tuo circolo?», *ibidem*.

²²⁶«Diceva che può sempre attingere l'impulso determinante al bene dal fondo dell'anima sua stessa, da un punto di misterioso contatto con Dio ond'entra in lei una forza non calcolabile. È un gran torto, soggiungeva, della psicologia moderna, di non aver sufficientemente osservato i fatti interiori che vengono in appoggio di tale contatto. Colà sta la grande guarentigia della libertà umana», ivi, p. 107.

mo forse soliti attribuire al caso quello che è opera loro. I sogni profetici, i presentimenti, le subitaneamente ispirazioni artistiche, le illuminazioni fugaci della nostra mente, i ciechi impulsi al bene e al male, certe inesplicabili allegrezze e malinconie, certi movimenti involontari della nostra memoria, sono probabilmente opere di spiriti superiori, parte buoni, parte malvagi.

[...] Lo stato dello spiriti nel corpo umano è indubbiamente uno stato di repressione, uno stato di pena, la quale non può riferirsi che a colpe commesse prima della incarnazione terrestre. [...] La sorte delle anime che escono pure dalla vita dopo un'ora della loro venuta ottenendo quel premio che ad altri costa lunghi anni di lotte durissime, non possono meglio spiegarsi che con l'attribuire alla nostra esistenza attuale un carattere di espiiazione insieme a quello di preparazione.

Questo confronto Malombra-Silla è latore di molteplici informazioni e spunti. Da un punto di vista scientifico/parascientifico, il romanzo espone delle teorie interessanti a mezzo fra spiritismo *suo jure* (l'esistenza degli spiriti intermedi, il «perispirito» evocato dallo «stato di repressione» in cui versa l'anima incorporata), demonologia swedenborghiana (improntata al demonismo di Ficino, Pico e *tout court* dei filosofi occulti) e infine blavatskyanesimo. In effetti, la conclusione di Corrado si connette volentieri a quest'ultimo influsso (la «strana filosofia» in cui «il misticismo indiano si mescola al misticismo cristiano?»). Le linee teorico-teologiche della Società Teosofica convergono nella Retribuzione (Legge del Destino o del *Karma*): «preparazione» ed «espiiazione» nominate da Silla sono prerogative indispensabili alla Purificazione e conseguente rinascita spirituale (i cui stadi sono scanditi dai corpi ripercorsi dall'*io* nei cicli di metempsicosi: dal fisico allo spirituale). Quindi, nella *Weltanschauung* di Silla e Marina il destino è assoluto protagonista. Tale concezione ci riporta all'oscuro legame fra i due giovani: la sensazione, all'inizio vaga poi paranormale, del loro essere anime gemelle di fronte a un fato forse inesorabile e tragico, forse positivo e ancora da scrivere. Fogazzaro fornisce diverse declinazioni del legame: la profezia di Cecilia (la storia d'amore che si compirà nella seconda vita), la trama e i personaggi del *Sogno*: nelle spirali, nei giochi di specchi malombriani può nascondersi la famosa miccia della tentazione occultistica (l'agitazione inspiegabile, la frenesia di venire a capo del Mistero); di più: nei passi sinora analizzati l'autore sembra accennare ai *modi* tramite cui la segreta passione è proseguita nel periodo 1860-1880 (salotti, corrispondenze letterarie, collezioni specialistiche).

Tutto, dunque, risponde all'inesorabile (è proprio vero?) mano del destino, pronta muovere le pedine disposte sul cosmorama della scacchiera. Non per nulla, nel capitolo intitolato *Una partita a scacchi* (VI) ritroviamo Cesare e Corrado mentre si studiano attraverso il gioco. Simile analogia micro-macrocosmica è consueta in Fogazzaro: gli scacchi sono controcanto alla realtà, strategia per penetrare dentro la logica/psicologia degli attori. Da un diverso punto di vista, quanto disposto dall'autore – il confronto tra due giocatori quasi del tutto antitetici – stabilisce una suggestiva connessione *Malombra-Alfiere nero* (l'alfiere è in effetti la prima pedina citata). Nel racconto di Boito si fronteggiano un latifondista americano e un *colored* affrancato dal padrone dell'*hôtel* in cui ha luogo la partita. Gli stili dei contendenti sono stereotipo delle opposte nature umane: la razionalità (il perfetto controllo della sfida); l'intuizione, il genio mascherato dietro un apparente caos. La prima mossa di *Malombra* è compiuta da Silla il quale, partendo dalla politica, si sposta man mano sulla religione: l'uguaglianza davanti a Dio sostenuta dal giovane non è per il conte un buon modello politico-ideologico 'terreno'. Il pensiero filo-repubblicano di Corrado si scontra coll'oligarchia di Cesare: un sistema non anti-democratico, tuttavia conscio delle «innegabili» differenze tra gli uomini (i fulcri tematici del libro sono sempre mediati dalla religione). Abbracciando collo sguardo i romanzi 1895-1901, la contrapposizione del VI capitolo è fra il *piccolo mondo antico* (dove il compito di guidare le masse spetta alle grandi famiglie) e il *piccolo mondo moderno* della gioventù risorgimentale: da un lato la staticità/tradizione; dall'altro lato un rinnovamento irrispettoso delle vecchie certezze. Come quello con Malombra, il confronto/scontro Silla-Cesare va interpretato cautamente. Infatti, nella maggior parte dei casi il Vicentino cerca la sintesi reggendosi sull'equilibrio di due forze equivalenti/contrarie. Non ci interessa Fogazzaro politico, ma l'attento esame delle leggi (cause), dei fenomeni (effetti) senza scartare nulla *a priori* è proprio il comportamento tenuto dallo scrittore in riguardo all'irrazionalismo *fin de siècle*.²²⁷

227Per il Fogazzaro politico si rimanda soprattutto ad Antonio PIROMALLI, *Anacronismi e irrealtà storiche delle ideologie di Fo-*

Ogni qual volta si palesi una stonatura con Cesare (verso il quale nutre profondo rispetto), Corrado ne viene molto turbato. Distratto dal «dissenso profondo» percepito nel dibattito appena riassunto (trovandosi in stallo, *sic!*), Silla si risveglia a tu per tu con Marina (incaricata dallo zio di portare a termine la partita in sua vece). Superata l'iniziale *impasse*, la marchesina si presta al ruolo mentre Corrado è immobilizzato. Quanto delineato ci permette di riflettere su due elementi importanti di *Malombra* e dei romanzi fogazzariani *tout court*: sessualità e *libido*. Da attenta lettrice e studiosa del Vicentino, Caesar riconduce entrambe all'*eros* trattenuto del conturbante/perturbante fantastico. In effetti, durante il *tête-a-tête* Silla reprime a stento la concupiscenza di Marina: da parte sua, la ragazza lo provoca involontariamente col suo oltraggioso contegno/linguaggio (specchio di un erotismo «perverso e pervasivo»).²²⁸ Nel breve 'botta e risposta' la marchesina tocca *en passant* le «scienze occulte» (il conte, secondo lei, avrebbe «dello stregone») mentre cerca di inquadrare il suo avversario. Come di consueto, la menzione si incastona in una scena metaletteraria e in pari tempo iper-letteraria: l'*unheimlich*, il nero-gotico si confermano miccia del o porta d'accesso al soprannaturale occultistico. Gli accenni snocciolati disordinatamente nel breve dialogo trovano un preciso significato/ruolo nel riconoscimento di Cecilia. L'intuizione è dettata da un'allusione volutamente oscura di Marina: essendo l'unico referente (Lorenzo), Corrado ricostruisce immediatamente il senso del commento e ne rimane scioccato (si rovesciano i ruoli rispetto alla sequenza del *Sogno*).²²⁹

Siamo a *Conversazioni* (VII): un capitolo retrospettivo-storico il quale allarga sensibilmente la rosa dei personaggi presentando gli amici del conte (gli abituali frequentatori del palazzo). Tutte le case/i salotti fogazzariani traboccano di vita, vibrano di dibattiti politici, religiosi o sono riempiti di conversazioni in cui argomenti mondani si alternano a spunti filosofici. Per contrasto, l'animato microcosmo sottolinea il mistico silenzio naturale, l'ineffabile dialogo luce-tenebra. L'universo fogazzariano è un continuo parlare: v'è una comunicazione piana, ve n'è una equivoca, e ve n'è una in cui non si usano le parole ma dove i significati sono comunque presenti, forse intensificati dalla loro incompiutezza. Appartengono all'ultimo registro gli slanci mistici, le sensazioni panteistiche di *Malombra*; è questo il caso dei più intensi legami sentimentali. Silla non ha modo di esternare i pensieri, le immagini evocate in lui da Marina, eppure esse gli si scrivono sul viso, gli si leggono negli occhi. È il linguaggio occulto del fuoco/passione: tale codice separa esotericamente i protagonisti da chi li circonda, corrobora la cerniera preternaturale di cui abbiamo detto. Intellettualmente parlando, il gruppo giunto a palazzo è un insieme eterogeneo: i personaggi si lanciano nella discussione sui monti valsolessi e siamo catapultati in breve tempo sulla superstizione. Istantaneamente incuriosito, Silla chiede il nome di certe creste estreme: si tratta dell'Alpe dei fiori o del diavolo, delle montagne note al popolo per una «strana storia». Dal dibattito seguente veniamo a conoscenza di nuovi particolari relativi alla vicenda di Cecilia: ora Fogazzaro ne fornisce una spiegazione/giustificazione diversa dalla precedente. Poiché la moglie aveva gravi problemi di salute, il conte vecchio si era ritirato nelle montagne sino al tragico epilogo che sappiamo («da colpa»). Corrado elogia il comportamento del nobile («dividere l'espiazione senza aver divisa la colpa»): la considerazione manda su tutte le furie Marina-Cecilia che apostrofa severamente Silla. Del resto, è risaputa la passionalità della marchesina – «Non vedi, perdio! che occhi? Lì dentro ci sono tutte le ragioni e tutte le follie. Averla per un'ora, una donna così bella e così insolente. Si deve impazzire di piacere». Per questo motivo la scenata non porta a nulla se non alla depressione di Corrado.

L'VIII capitolo (*Nella tempesta*) chiude idealmente *Cecilia*. Mortificato, Silla decide di lasciare

gazzaro, in *Miti e arte in Antonio Fogazzaro*, La Nuova Italia, Firenze 1973, pp. 2-16.

228«The passion of Corrado experiences in his actual meetings with Marina, however, is of a different order, for it is an eroticism that has no place for the separateness of the individual; instead it brings dissolution or loss of self, and therefore death. In this respect it is similar to the Freudian death drive which is marked out by Freud as that which goes beyond the economy of pleasure and seeks its own annihilation», A.H. CAESAR, *Sensation, Seduction and the Supernatural*, cit., p. 112.

229«Mi hanno scritto poco tempo fa che sono superba, che vorrei vivere in una stella di madreperla, e che in questo pianeta borghese, in questo sudicio astro di mala fama, non c'è posto per me, da posare il piede. Risponderò che il posto l'ho trovato», A. FOGAZZARO, *Malombra*, cit., pp. 119-120.

R.: egli scrive un biglietto a Cesare e sgattaiola fuori dalla sua camera dov'è intercettato da Steinegge. Date le consegne al segretario, Silla s'incammina anche se il palazzo (le memorie, segreti passati e segreti futuri che in esso albergano) non smette d'esercitare un'attrazione irresistibile. *Malombra* è senz'altro un libro gotico (Finzi): un'importante caratteristica del genere è la corrispondenza animo-paesaggio/interno-esterno. In ragione di ciò, il tormento e la fuga di Silla sono sottolineati/corrisposti dalla terribile tempesta scoppiata in Valsolda. L'occhio del ciclone è posato sulla sacerdotessa (o cuore palpitante) del caos: Marina. Ritroviamo la marchesina assediata dalle onde, illuminata dai lampi.²³⁰ Sorpresa dal temporale nel mezzo di un'evasione notturne, Malombra è in seria difficoltà. Interviene Corrado il quale coglie l'occasione per informare la ragazza della partenza. La tempesta è sempre più violenta, la *libido* del giovane è incontrollabile: «Marina sfolgorò davanti a Silla con i capelli al vento e gli occhi fissi nei suoi».²³¹ Il «cuore di fuoco» di lui, l'elettricità di lei imprimono alla trama fatale una scossa: «Mi ha detto stamattina che non La conoscevo. La conosco invece molto bene» (sappiamo su quale base).²³² Corrado trova Cecilia. Marina è persuasa di aver di fronte a sé Renato. Un breve capitolo (*Piccola posta*) sigilla la prima parte del libro: il biglietto di Malombra a Giulia De Bella (2 settembre '64) e la risposta del 4 settembre. Lo scambio verte sull'autore di *Un sogno*: Marina sospetta «di aver[ne] indovinato» il nome, ma le servono altri indizi. Quanto si chiede davvero la ragazza è se Silla sia conscio del suo passato (e del suo futuro).

Tra la prima e la seconda parte (*Il ventaglio rosso e nero*) lo scrittore inserisce uno stacco netto (caratteristica di molti romanzi fogazzariani): restiamo a palazzo, orfani di Corrado (andato a Milano: sono passati cinque giorni dai fatti precedenti). È il 6 settembre e nella casa di Cesare vi è grande agitazione per l'imminente arrivo dei Salvador (Fosca e il figlio Nepomuceno/Nepo). Zio e nipote non si sono rivolti una parola dalla tempesta; anzi, da allora la marchesina non è più stata vista da nessuno. Dunque, *Notizie da Nassau* si apre in un clima surreale ed è particolare anche il confronto conte-Malombra verso cui siamo proiettati: si discute del destino di Marina, dello strano contegno tenuto negli ultimi tempi, dell'atteggiamento verso gli ospiti. Cesare ha intuito che qualcosa turba la ragazza (solitudine, nostalgia della città?) ed è disposto a liberarla. Del resto, la vista dei Salvador ha una ragione precisa: Nepo cerca moglie, Malombra è un buon partito, specie perché *unica* erede di Cesare. Il matrimonio familiare pare avvicinarsi con un cambio di attore. Mentre marchesina e zio dibattono, giungono a palazzo i parenti. A margine del trambusto spicca una fanciulla immobile, dall'accento straniero e dall'umile aspetto: Edith Steinegge. A un ricongiungimento equivoco (Cecilia-Renato), segue una riunione anch'essa, per certi versi, difficoltosa («Steinegge a prima giunta non capì»), ma dal significato diverso: da un lato v'è lo snodarsi d'un fato maledetto; dall'altro lato il destino (il coronamento del dolore nella gioia: l'esistenza è *espiazione* e insieme *preparazione*). Buona parte del capitolo è focalizzata sulla nuova venuta (la triste bellezza, la compostezza non studiata, la voce gentile) e sulla sua storia. Fogazzaro sottolinea la distanza padre-figlia in pari tempo insistendo sulla loro connessione spirituale. (Lo vedremo, simile forza stringerà Piero Maironi ai genitori da lui mai conosciuti). Rinnegato dalla famiglia per le scelte politiche, il segretario ha trascorso gran parte della sua vita in esilio (per alcuni anni a Torino, dove finiscono vari personaggi fogazzariani). Le lettere spedite ai cari non sono mai giunte a destinazione, così il genitore (la cui immagine è stata idealizzata da Edith negli anni) è un estraneo per la fanciulla. Edith ha molto di angelico: innanzitutto evoca ininterrottamente la sfera spirituale/religiosa: mentre la osserva pregare, il padre è geloso dell'Invisibile, del Qualcuno in cui è assorta la mente della figlia. Fogazzaro ha subito denunciato l'anticlericalismo del segretario

230«In faccia a lui nuvoloni torvi di levante si movevano finalmente, si allargavano verso le montagne, invadevano il cielo con tante cime rigonfie, fluttuanti come una marea furiosa che volesse salire fino alla luna. Gittavano lampi continui, silenziosamente, verso il nume di lei, fuggitiva», ivi, p. 136.

231Ivi, p. 139.

232«Come può dire di conoscermi?» E saltò, dalla prua a terra: ma, imbarazzatasi nella catena, cadde in braccio a Silla. Egli se ne sentì il petto sul viso, strinse, cieco di desiderio, la profumata persona, calda nelle vesti leggere; la strinse fino a soffocarla, le sussurrò sul seno una parola; e lasciatala scivolare a terra corse via per la scaletta, saltò nel cortile. Marina rimase immobile, con le braccia stese avanti. Non era un sogno, non c'era inganno, non c'era dubbio possibile; Silla aveva detto: «CECILIA!», ivi, p. 140.

(il Vicentino ci farà conoscere molti mangia-preti, quasi sempre dei buoni, dei giusti): Steinegge non è religioso ma è naturalmente portato per la spiritualità, cioè per una forma di misticismo imprescindibile nella teosofia fogazzariana (etimologicamente detta). La fede e la percezione di uno Spirito cosmico/immanente sono ipotesi su cui Fogazzaro ha lavorato dalla gioventù alla vecchiaia e su cui si sono radicati tanto il *côté* spiritualistico-esoterico quanto quello scientifico e quello modernista: una coesione etico-strutturale essenzialmente riflessa dai percorsi letterario-irrazionalistico e epistemologico-teologico intrecciati in *Malombra*.

Il II capitolo (*I Salvador*) non reca spunti di nostro interesse. L'autore ci istruisce sui conti veneziani: ne conosciamo aspetto, carattere e storia. Fosca è una donna pragmatica ma non priva d'eleganza e moralità (l'alternanza italiano-dialetto rispecchia l'ambiguità). Nepo (*villain* di un romanzo senza *villain*) è più controverso:²³³ ritenuto un *enfant prodige* per la sua dimestichezza colle lingue e per l'inclinazione verso l'economia e la finanza – un *cursus honorum* rifinito dalla 'palestra politica' torinese – il rampollo Salvador aveva presto smentito i precoci elogi con una vita scialba e dissoluta. La storia di Nepo apre un'interessante purché breve parentesi sulla Torino risorgimentale:²³⁴ ambiente il quale affascina lo scrittore (la città e il relativo fermento intellettuale/ideologico: vd. *infra*: § 2.III.I), ma che non può dirsi esattamente il suo scenario; sicché connaturare certe figure alla metropoli (specie a dati luoghi e compagnie) equivale a denunciarne una corruzione/negatività intrinseca (anche se inoffensive: è il caso di Nepo). Contrariamente al secondo, il III capitolo abbonda di informazioni coerenti coi nostri tracciati. Come sappiamo, la religione è la base delle riflessioni fogazzariane, in modo particolare di quelle inerenti il *côté* occultistico-irrazionalistico. In *Ascetica*, la famiglia malombriana è radunata in chiesa; a modo suo, ciascuno è in comunicazione con Dio:

Un lampo illuminò nel cuore di Marina la via percorsa; la scoperta del manoscritto, le promesse arcane a Cecilia, l'amore intraveduto negli occhi di Silla, la stretta delle sue braccia veementi, il nome sussurrato da lui quella notte, la probabilità ch'egli fosse il suo corrispondente anonimo portato a lei da un destino, e la passione, sì, la benedetta passione sorda, muta, lenta, prepotente, che dopo tanto desiderio, dopo tanti barlumi dileguati, dopo tanto fastidio di sciocchi corteggiatori, veniva. Ella ebbe uno slancio di fede e di gratitudine verso un Dio ignoto, certo diverso da quello che si adorava lì presso a lei: non così freddo, non così lontano: benefico e terribile come il sole, ispiratore di tutti gli ardori onde splende la vita. E si sentiva come presa in mano da questo Iddio, portata dal suo favore onnipotente. Teneva il viso tra le palme, si ascoltava il cuore batter forte, gustava le sensazioni acute, quasi dolorose, che le si destavano per tutto il corpo, pensando all'infalibile compiersi delle promesse divine, all'amore fatale che l'avrebbe esaltata tutta, anima e sensi, oltre alla torbida natura umana.²³⁵

L'atteggiamento tenuto nel corso della messa istituisce la prima contrapposizione Marina-Edith. Malombra è pervasa dalla «benedetta [...] sorda, muta, lenta, prepotente» passione (uno slancio simil-erotico) e si rivolge a un «Dio ignoto». La religione naturale della marchesina è un fuoco che sfida il gelo del Cristianesimo: fiamma è ingigantita dalla metempsicosi (la nevrosi occultistica di Cecilia). A questo punto il panteismo diviene impossessamento: un irretirsi dei sensi e un acutizzarsi degli ultrasensi (preveggenza e telecinesi *in primis*). Pregando intensamente, Marina mette in relazione le strane, intense sensazioni sperimentate nei mesi successivi al reperimento del tesoro alla religione (a un *modo* di rapportarsi con l'Assoluto, non a un indefinito *sentimento*). Di quale credo si tratta? Malombra capta una Potenza (primavera) – o segni del risveglio di una Potenza (ribellione) – estranea a quella *culta* (inverno/neve): questa potenza *occulta* ha nome Dio ma è un Dio, appunto, che accende e infiamma sacerdoti e fedeli. Sul fronte opposto, Edith «era pallidissima, guardava [...] con occhio grave e tranquillo». La «rassegnazione ascetica», la bellezza «velata di tristezza» fanno di lei un'icona mariana, l'e-

233V. A.H. CAESAR, *Sensation, Seduction and the Supernatural*, cit., p. 108.

234«Aveva emigrato nel 1860 ed era venuto in Torino per educarsi alla politica. Colà studiava economia e diritto costituzionale, frequentava le sale dei pochi ministri che tenevano la società, le Camere e le *tote* dei baracconi di piazza Castello», A. FOGAZZARO, *Malombra*, cit., p. 148.

235Ivi, p. 165.

spressione dei valori cristiani sostenuti da Fogazzaro. Ciò detto, pure l'angelo irrobustisce l'impianto polemico del libro. In un certo senso influenzata dalla sua nemesi, Edith è ambasciatrice di un credo diverso da quello di tardo Ottocento: essa riflette un Cristianesimo accentuato dal punto di vista teosofico, ossia molto pronunciato in senso mistico-panteistico. In breve, Passione e Ascesi sono estremi della bilancia. Fogazzaro e i suoi personaggi si muovono nel mezzo, sono alla ricerca di una giusta misura (poiché, per motivi diversi, gli assoluti sono insostenibili, per ora...).

Steinegge è il primo dei viandanti fogazzariani. L'aver ritrovato Edith lo pone in immediata comunicazione col divino: come quelle di Marina, le sue parole vanno a un Dio *Absconditus* la cui lingua sono i «manifesti misteri»: un linguaggio naturale-divino che il segretario non comprende, «benché tedesco». Poco dopo la strana preghiera, Steinegge cita Goethe, Schiller e Lessing quasi chiedendo loro un aiuto (i maestri scelti dal segretario sono i padri poetico-spirituali di Fogazzaro). In questo frangente conosciamo don Innocenzo: il parroco di R., forse precursore di Giuseppe Flores, è anch'egli presumibilmente ispirato a Giuseppe Fogazzaro, zio dello scrittore e persona molto importante nella vita spirituale del Vicentino.²³⁶ L'autore concentra attorno a Innocenzo e Steinegge tutta la polemica nei confronti della Chiesa: discussione su cui Edith interverrà come stabilizzatrice (completando in tale maniera il catechismo a cui abbiamo fatto cenno nell'introduzione). Prima di ciò, tuttavia, si sprecano le invettive contro la «trista genìa», gli «ignoranti, fanatici, ministri di odio» prodotti dai seminari: gente povera di religiosità (il senso del rapporto diretto con Dio), la genìa che preferisce idolatrare gli astrusi santi dell'iconografia canonica. Dunque, il III capitolo converge sull'incontro fra il modernista *ante litteram* e l'ardente spiritualista (*malgré lui*). Segue *Intermezzo* il quale, onorando il suo nome, non avanza sotto il profilo della trama semplicemente apparecchiando il matrimonio familiare già delineato in *Notizie*. Le voci di corridoio, i pettegolezzi su Marina, Silla e Nepo (il pane quotidiano di servi e padroni) sono preceduti da un paragrafo dove la contrapposizione Marina-Edith è interrogata da un'angolatura nuova. Esiste una naturale incompatibilità fra le due donne, è vero; a fronte di ciò, la marchesina predilige la compagnia di Edith. Le descrizioni – vieppiù intense dal punto di vista simbolico (Marina è «un nodo di ombra, di luce e di elettrico») –²³⁷ divaricano la forbice; ciononostante l'autore ci mostra dei personaggi che sviluppano un complicato, profondo legame.

Il V capitolo, eponimo della parte, è più ricco del precedente. La scena è scissa: una gita in barca dei giovani; il piano/trattativa dei vecchi. Le larghe manovre di Fosca tastano il terreno economico (la dote della marchesina? L'eredità?); alle domande indirette, alle curiosità della cugina Cesare risponde malvolentieri, ma intenzionato – come la parente – a lasciar fare i ragazzi. Proprio su questi, di ritorno dall'escursione, è posato lo sguardo: con un occhio Fogazzaro osserva Edith, coll'altro interroga la «nuova Marina», misura l'«elettricità della sua presenza». Il ventaglio rosso-nero di Fosca avverte Nepo che il colloquio è andato bene; corroborato dalla notizia, il giovane Salvador avanza a Marina una grottesca proposta (lingua e contenuti della quale sono iperbolici, per certi versi parodizzano i *piccoli mondi* fogazzariani).²³⁸ Malombra si prende un giorno per decidere; così, senza soluzione

236Sullo zio Giuseppe, Marangon riporta una bella nota del Vicentino che riprenderemo nell'analisi di *Piccolo mondo moderno* e del *Santo*: «Io non l'ho amato, da fanciullo, come un parente buono e affettuoso ma come un Essere superiore dall'augusta dolcezza del viso, dalle profondità mentali silenziose e lampeggianti; come un uomo prossimo a Dio, irradiato dalla Verità eterna; come un chiuso vaso di vitali fiamme onde sentivo nella stessa muta presenza di lui un caldo ricreante alito e vedevo erompere nella parola, erompere negli occhi la vampa, sia che mi parlasse dell'arte in Roma e in Firenze, a me ignote, sia che mi leggesse, in quei tempi di amara servitù, versi e prose ardenti di patrioti, sia che trasfigurato da una passione di fede traesse me palpitante dietro a Cristo nel Vangelo o per le ombre dei misteri divini», P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., p. 6.

237«Viveva, si può dire, d'aria; e non era mai stata così bella. Sotto le due bende ondulate di capelli che ne scendevano curve sin presso le sopracciglia, quasi a nascondere un segreto pensiero, i suoi grandi occhi gittavano fuoco assai più spesso del solito. Nella sua persona, musica inesprimibile di curve armoniose dall'orecchio finissimo alla punta del piede arcuato, si vedevano alternarsi l'energia e il languore di una vita nervosa, esuberante. Insomma ella era come un nodo di ombra, di luce e di elettrico; che cosa chiudesse nessuno lo sapeva», A. FOGAZZARO, *Malombra*, cit., p. 181.

238«Vi parlo, cara cugina, un linguaggio più serio che appassionato, perché qui non comincia ora un romanzo, ma prosegue una storia. [...] È la storia» proseguì «di due illustri famiglie, sostegno l'una della più gloriosa repubblica, ornamento l'altra della più illustre monarchia italiana, sorte, la prima nell'estremo oriente, l'altra nell'estremo occidente d'I-

di continuità, scivoliamo ne *L'orrido*. Il VI capitolo ha l'identica struttura di *Ventaglio*: il primo tempo è ambientato a palazzo, il secondo è dedicato a una gita fuori porta. Lo sdoppiamento via via più regolare di trama e personaggi rimarca la dialettica Marina-Edith tanto più insistente quanto più sono fitti i colloqui fra le due ragazze. Il cosmorama degli scacchi, quello della biblioteca vengono trasferiti *en plain air*: qui sono le semplici reazioni alla bellezza, i sentimenti religiosi e amorosi a polarizzarsi da una parte o dall'altra. Il rapimento mistico-religioso in cui è presa Edith mentre osserva il lago e le montagne («non lo so; desidero di piangere») è corrisposto dalla passione erotico-edonistica di Malombra («e io di vivere, d'essere felice»). Opposte reazioni ad opposti stati d'animo (il pianto mistico; il sorriso *maudit*). La simbologia è fondamentale nel libro dell'81 (specie nella relazione fra i due prototipi femminili); la naturale attrazione-repulsione scava una fondamenta dotata subito di una colonna portante. Gli Steinegge stanno per trasferirsi Milano: la marchesina vuol farsi aiutare da Edith nel monitoraggio di Corrado. Dicevamo, la complicità angelo-demone è molto complessa: sotto alcuni, importantissimi aspetti Marina e Edith sono gemelle, perciò la prima tiene la seconda in grande considerazione, le mostra un riguardo sospetto. Da parte sua, la figlia del segretario «comprendeva confusamente di soffrire della vicinanza di uno spirito umano affatto discorde dal suo, appassionato di altre passioni». Se il nesso Cecilia-Lorenzo riguarda passioni e animo, quello Edith-Marina si limita al secondo eppure istituisce una combinazione non meno profonda («la sua ombra cadeva pesante sopra Edith, le entrava nel sangue»)²³⁹

Quindi, un *trait-d'union* fra le donne-antitesi è l'autore del *Sogno*. Edith si spaventa della chimica fra Silla e Marina. Quando pensa a lui, la marchesina è come trasfigurata, non parla più, non ragiona più... in lei rinasce più forte la voce di Cecilia:

Avvenne allora di Marina come di una corda musicale inerte che chiude in sé la sua nota silenziosa, ma se una voce ignara di lei passa cantando nella stanza ove giace, e tocca tra l'altre questa nota, sull'istante tutta la corda vibra. [...] Marina chiamò involontariamente a mezza voce: – Cecilia! –. La voce percosse l'acqua sonora e tornò su con un rombo sinistro.²⁴⁰

I *tic* paranormali sono saldamente legati al paesaggio. La destinazione della gita ha un nome altamente evocativo: non possiamo stabilire con certezza se il toponimo sia improntato al genere letterario di *Malombra* (o al quale l'opera è particolarmente vicina); è innegabile la sua coerenza coll'estetica gotica. L'Orrido è il fiume di C.; precipitando verso il lago, la corrente disegna una stretta e impervia valle (molto simile al feudo di Marina) la cui principale attrazione sono le grotte scavate dall'acqua nel sottosuolo. La mèta del gruppo è la caverna centrale, detta Sala del trono dove i flutti hanno scolpito il trono del diavolo, appunto (si ricordi la leggenda di Cecilia):

Da quell'andito si entra nella “sala del trono” rotondo tempio infernale con un macigno nel mezzo, un deforme ambone per la massa nera, ritto fra due fascie enormi di spuma che gli cingono i fianchi e gli spandono davanti in una gora larga, tutta bollimenti e spume vagabonde, levando il fracasso di due treni senza fine che divorino a paro una galleria. [...] Si pensa ad un re delle ombre, meditabondo su quel trono, fisi gli sguardi nelle acque profonde, piene di gemiti e di guai, piene di spiriti dolenti.²⁴¹

Visivamente e acusticamente – «il ruggito [delle acque] vien su dalle viscere profonde» – le grotte rientrano a pieno titolo nella geografia dell'occulto letterario. Come di consueto in *Malombra*, la confezione essoterica involge, lasciandolo trasparire a sussulti, il contenuto esoterico-occultistico: la rea-

talia, che strinsero parentela in tempi remoti di prepotenze straniere e di discordie nazionali, quasi precludendo e augurando alla futura Unità; che in tempi più vicini, in tempi calamitosi per i loro due Stati rinnovarono il patto, e che stanno per riconfermarlo ancora in mezzo agli splendidi avvenimenti del nuovo gran patto nazionale», ivi, pp. 200-201.

239Ivi, pp. 207-208.

240Ivi, pp. 210-211.

241Ivi, p. 215.

zione della marchesina a tutto quanto la circonda/investe è di totale abbandono. Il luogo la rappresenta magnificamente e soprattutto incarna la sua psiche combattuta fra l'incredulità, l'eccitazione e la passione. Nel buio e nel fragore delle caverne, Marina risponde alla proposta di Nepo, enigmatica-mente: «Io non Vi amo! [...] Però vi accetto». Parte della profezia è compiuta: l'unione infelice è liberamente contratta mentre l'amore giungerà in sèguito. Quindi, se il sentimento nei confronti di Silla è incontrollabile, autentico, il modo scelto per dargli corso è quanto di più letterario si possa immaginare (passione proibita) e perfettamente congruo allo schema del *Sogno*. La coscienza di quanto fatto (questa volta sì, obbedendo all'antenata) cresce nella marchesina solo quando ne parla con Edith: un lungo pianto, un mancamento e una serie di frasi sconnesse la sconvolgono. Per la prima volta, la figlia del segretario prova una vera compassione per l'amica-nemica.

Nel VII e ultimo capitolo della seconda parte (*Un passo del destino*) è ufficializzato il fidanzamento. Coronando un lungo crescendo, Marina è un'entità fantasmatica. Il suo celarsi allo sguardo dei personaggi e del narratore potenzia la teatralità delle sue manifestazioni: ogni qual volta 'scende' fra la gente di palazzo, la marchesina irradia un bagliore sinistro: tutto muta aspetto, chiunque è rapito nella magia oscura, sublime (nel senso proprio del termine: qualcosa di magnifico e terrificante insieme). A ben vedere, tanto *Orrido* quanto *Passo* sono capitoli in cui Fogazzaro lavora principalmente sull'estetica "occulta" o la forma.²⁴² Il contenuto si precisa occultisticamente soltanto quando torniamo in camera di Malombra. Vi ritroviamo le finestre aperte – «lucenti come occhi giallastri d'un gufo mostruoso» – e la sensazione a mezzo tra reminiscenza, allucinazione e sogno (sintomo di quando «i segreti escono dalle loro celle recondite, si spandono bisbigliando per tutta l'anima»). Tarchetti parla di «curioso fenomeno psicologico»: la crisi suscitata dalla lettera di Giulia reca le medesime stimme.²⁴³ È infine giunta l'attesa notizia, nello stesso giorno del fidanzamento. La predizione è perfettamente rispettata: un autentico passo del destino. In questi attimi, Marina avverte un fortissimo legame coll'universo; le inibizioni vengono meno, essa si lascia andare del tutto al vortice della sensualità:

Si contemplò in quella tersa trasparenza sotto l'alto lume delle candele che le batteva sui capelli, sulle spalle, sul seno, e pareva rivelare una voluttuosa ondina sospesa in acque pure e profonde. Sotto i capelli lucenti il viso velato di ombra trasparente pendeva avanti, sorretto al mento da una squisita mano chiusa, più bianca del braccio rotondo che si disegnava appena sul candore dorato del seno, sulla spuma sottile di trine che cingeva le carni ignude.²⁴⁴

L'unione di due anime in un corpo dipinta da Tarchetti aveva un chiaro sapore occultistico («la mente spaziava in un mondo di affetti ignorato, percorreva regioni mai viste, evocava dolcezze mai conosciute»); nel nostro caso la metempsicosi assume un forte accento erotico-sessuale. L'anima di Cecilia è alchemicamente fusa colla coscienza di Malombra: in questo paradossale movimento la marchesina è penetrata (violentata) ed è penetratrice al contempo.²⁴⁵ L'ultima parte del capitolo ordina le spie occultistiche distribuite nel *Ventaglio* (specie nell'*Orrido*) in una riflessione con cui siamo catapultati nel-

242«La vecchia casa dormiva inquieta. Più d'una gelosia chiusa appariva rigata di lume; da più d'un uscio sfuggivano bisbigli, s'incontravano nei corridoi vuoti, sulle scale deserte; come quando ciascuno di noi si dispone nel silenzio e nella solitudine al riposo notturno, che i nostri segreti escono dalle loro celle recondite, si spandono bisbigliando per tutta l'anima», *Malombra*, cit., p. 237.

243«Senti compiersi in sé stesso un fenomeno psicologico ancora più curioso. Una nuova coscienza si formò in lui: tutta la tela di un passato mai conosciuto si distese d'innanzi a' suoi occhi: delle memorie pure e soavi di cui egli non poteva aver fecondata la sua vita vennero a turbare dolcemente la sua anima. Erano memorie di un primo amore, di una prima colpa; ma di un amore più gentile e più elevato che egli non avesse sentito, di una colpa più dolce e più generosa che egli non avesse commesso. La sua mente spaziava in un mondo di affetti ignorato, percorreva regioni mai viste, evocava dolcezze mai conosciute», I.U. TARCHETTI, *Uno spirito in un lampone*, cit., p. 114.

244A. FOGAZZARO, *Malombra*, cit., pp. 242-243.

245In somma, Fogazzaro punta a realizzare un tutt'uno, mentre Tarchetti mantiene la distinzione insistendo sul doppio: «Delle nuove memorie si suscitano nella sua anima; erano memorie doppie, cioè le rimembranze delle impressioni che uno stesso fatto lascia in due spiriti diversi, ed egli accoglieva in sé tutte e due queste impressioni», I.U. TARCHETTI, *Uno spirito in un lampone*, cit., p. 115.

l'aprile 1863 (le indicazioni contenute nella lettera di Cecilia):

Le tornò la fede. Si alzò, prese la candela, venne sulla soglia dell'altra stanza e porse il capo a guardare lo stipo del secreto, alzando il lume con la sinistra. Era là, appena visibile nell'ombra della parete, nero a tarsie bianche, come un sarcofago dove fossero incisi caratteri arcani. Marina lo contemplò, dorata i capelli e le spalle ignude dal vivo chiaror tremulo che si spandeva attorno a lei per breve spazio di pareti e di pavimento. Ai suoi piedi oscillava l'ombra rotonda del candeliere. Fu assalita, pietrificata da una delle sue reminiscenze misteriose. Le pareva esser venuta su quella soglia un'altra volta, anni ed anni addietro, di notte, discinta, con i capelli sciolti, aver visto ai suoi piedi l'ombra oscillante del candeliere, il lume intorno a sé per breve spazio di pareti e di pavimento, e, là davanti, lo stipo nero, i caratteri arcani.²⁴⁶

Marina prende in mano lo specchietto, si vede e prova la reminiscenza misteriosa di un anno e mezzo prima. Tutto obbedisce a un rito paranormale, una liturgia ripetuta in vari momenti: sempre associata o introdotta a/da un taglio/atmosfera e a/da una lingua; sempre più avvolgente, intensa anche se si sviluppa attorno a mediatori stabili (elementi/azioni). Cecilia divora lo spazio, cala sui rapporti tra i personaggi portandoli a scelte decisive. Resta il mistero dei «caratteri arcani» (enigmi di un fato inesorabile, prestabilito da una potenza più forte della volontà e del destino?). Marina-Cecilia è convinta di essere l'unica ad aver ben chiaro il disegno (piano al quale si abitua, addirittura si affeziona). Lo stesso schema è inconsciamente impresso sul *Sogno*: qui però vi era un'apertura a una luce/scelta la quale è del tutto assente nello strano caso di Malombra. La metempsicosi accentua la biforcazione disperazione-fede e chiama a gran voce un atto di volontà: vedremo se prevarrà la passività/obbedienza o se, come nel romanzetto, uno degli amanti saprà ribellarsi al gioco delle Potenze, sacrificarsi per il bene dell'altro.

Lo stacco fra il *Ventaglio* e *Un sogno di primavera*, è brusco anche più del precedente. *In aprile* si apre a Milano: siamo introdotti in casa Steinegge dove Corrado si reca per imparare il tedesco. La passione per Goethe lo unisce al vecchio amico, ma è Edith il centro attorno al quale gravita tutto: il segretario è estasiato dalla nuova vita insieme alla figlia, una vita calata nell'*otium* letterario (oltre a Goethe, egli legge Schiller, Lessing e, pur con qualche riserva, Heine) e nell'intimità domestica. L'occhio del narratore cade proprio sulla fanciulla; le parole con cui Fogazzaro descrive Edith sono estremamente diverse (nel tono, nell'iconologia) rispetto a quelle dedicate a Marina. La semplicità è la parola d'ordine: essa parla di una bellezza non minore né meno pervasiva di quella maledetta, soltanto più discreta nel risvegliare certi istinti.²⁴⁷ Edith emana una sensualità asciutta, dolorosa: non selvaggia ma forse più naturale di quella evocata dalla marchesina poiché mediatrice di un *côté*, come dire?, irrazionalmente razionale. In somma, il fascino dell'angelo è spirituale e innalza tutto quanto gravita attorno alla fonte. Ebbene, nell'intervallo trascorso fra la seconda e la terza parte del libro (circa sette mesi: siamo nell'aprile 1865) è maturato un legame particolare fra Edith e Silla: essi parlano «come due persone unite e in pari tempo divise»; lo studiato evitarsi tradisce per riflesso un'attrazione forte e in veloce intensificazione. Tale relazione a distanza di sicurezza (dove la *libido*, quando non esclusa, è subordinata ad argomenti psicologico-spirituali) contraddistinguerà il rapporto fra Piero Maironi e Jeanne Dessalle e anche la prima fase di quella Lelia/Leila Camin-Massimo Alberti indicando un modello certo più valido di quello tempestoso fra Corrado e Marina, tuttavia non sufficiente a incarnare la perfezione amorosa che in fondo costituisce il *focus* dell'opera fogazzariana. Quindi, fra Corrado e Edith v'è un «occulto legame», un patto «stretto senza la parola fra le anime»; l'amicizia, pur agitata da pulsioni carnali – l'*eros* trattenuto è molto forte anche qui, però meno devastante di quello analizzato precedentemente –²⁴⁸ apre una prospettiva (e un finale) nuovi rispetto a quelli annunciati: la via

246A. FOGAZZARO, *Malombra*, cit. p. 244.

247«Era graziosa nel suo abito nero, semplicissimo, corto ma non troppo, con un mazzolino di viole alla cintura, il suo medaglione d'oro e onice sul petto e una stretta gonnellina bianca che le rifletteva sul collo un candore diffuso, trasparente. Le ricche trecce eran raccolte sopra la nuca. Nel viso delicato, leggermente roseo, la bocca e gli occhi avevano una espressione più spiccata di fermezza», *Malombra*, cit., p. 251.

248«Poi cresciuta la familiarità, l'amicizia ch'essi [i segreti] aiutano, il silenzio, in luogo di congiungere, divide, quella dol-

della felicità, della famiglia e della prosperità. Ed ecco completata la gamma delle possibilità: Silla dovrà lasciarsi trascinare nel futuro passato della marchesina o dovrà lottare per conquistarsi un avvenire santo, luminoso.

Chiusa la parentesi escatologica, Fogazzaro si concentra sulla descrizione. Steinegge, Edith e Silla escono a fare una passeggiata per le trafficate vie della metropoli. La Milano di *Malombra* è ambigua, proprio come la Torino di *Piccolo mondo antico*: la gente, le Istituzioni, la Storia (passata, presente e futura) elettrizzano lo scrittore e i suoi personaggi; contemporaneamente, la città distrae gli attori da quanto sta accadendo al loro interno. Da abile regista, l'autore immerge il trio nella fiumana e poi, pian piano, gli crea un'oasi d'intimità. Corrado è informato delle imminenti nozze a palazzo (la sera stessa del 29 aprile: a due anni esatti dalla rivelazione di Cecilia); egli non sembra dolersene troppo poiché confida di trovare altrove l'antidoto al veleno di Marina. Edith indovina nella voce, nello sguardo del giovane un risentimento verso Malombra e quasi prende le difese dell'amica-nemica (ricordandosi il turbamento della marchesina dopo l'Orrido); la pietà verso la nemesi è corroborata da quanto Silla le racconta a proposito della tempesta (l'elettrica, nera potenza di Marina-Cecilia). Penetriamo così nell'animo di Corrado: il giovane si sente perseguitato dalla sorte, ogni suo tentativo di stringere una relazione capace di innalzarlo verso Dio è scaduta nel turbamento, nella rabbia: se solo un animo gentile lo sapesse spezzare la maledizione... Edith ascolta, trema, non risponde. Le voci di Milano, i discorsi assorbiti dalla mente di Silla si riorganizzano nel viso/corpo della fanciulla (quasi un'ispiratrice soprannaturale):

Sentiva in se stesso una luce serena, un calore così lontano, gli pareva, dall'indifferenza come dalla passione, un sorgere di non so quale indefinibile fede. Provava la sensazione di salire, alla lettera; e un singolare esaltamento della potenza visiva per cui le grandi ombre degli alberi del bastione, i profili taglienti delle macchie brune intorno a lui, gli oggetti vicini, tutto gli riesciva straordinariamente netto e vivo; nuovo, interessante come al tempo della sua fanciullezza.²⁴⁹

Non è solo l'occhio ad alimentare il desiderio di Silla; sono soprattutto le parole della ragazza a far breccia nel suo cuore. Una saggezza che invita alla piena sincerità, alla confessione dei desideri, delle ambizioni e delle motivazioni fondamentali: Corrado parla a Edith della sua scrittura (della forza invisibile che lo spinge *malgré lui* all'impegno letterario),²⁵⁰ espone la sua contraddizione o *status* d'anima in pena reso ancor più atroce dal dover scegliere tra un amore brutale, magnetico e un altro ideale ma parimenti vero, attraente (Corrado simboleggia l'«antagonismo dello spirito», è incapace di trovare «il giusto equilibrio»: è preso fra due misure, come abbiamo più volte notato). Il dualismo è quasi irrobustito dall'assenza del demone (lo spettrale aleggiare di Marina coerente colla progressiva scorporazione della marchesina). Silla non ha smesso di pensare a Malombra né ha mai rigettato la teoria degli animi-gemelli a discapito dello spazio e del tempo. Concordemente a quanto affermato nel *Sogno*, egli crede di essere una pedina in una partita fra Potenze: l'algida Luce e la sensuale, invitante Te-nebra. Perciò, rientrato in casa, il giovane mette mano a *Nemesi*: racconto il cui titolo sintetizza quanto analizzato sin qui sul rapporto fra Marina e Edith. Stilisticamente parlando, dopo lo squarcio realistico Fogazzaro ripristina il gotico (le cupe ombre dei palazzi, delle chiese minacciano il protagonista: vd. *Notre-Dame de Paris*). Al solito, il registro scelto introduce il dato occultistico, sempre affidato alla scrittura/meta-scrittura:

cezza diventa pena, desiderio inquieto; e il desiderio comincia a tradirsi con i discorsi che tentano obliqui l'argomento proibito. Allora come fra due gocce vicina sopra un piano liscio basta il tocco di un capello perché trabocchino l'una nell'altra, così il tocco di una parola sola rompe gli ultimi ritegni alla effusione del cuore e l'amicizia diventa piena», ivi, p. 252.

249Ivi, p. 265.

250«Scriveva, non per ambizione, né per diletto, né pel sublime amore dell'Arte ch'è la musa dei grandi ingegni, ma per la coscienza di un dovere ideale verso Dio, per obbedire alla vasta mano prepotente che gli si piantava tra le spalle, lo curvava, lo schiacciava sul suo tavolo di lavoro, spremendogli dal cuore il sangue vitale che ora ingiallisce ne' suoi libri dimenticati», ivi, p. 266.

Sono incapace, in questo punto, di ragionamento freddo, ma sento invincibilmente che se quello che io provo è amore, esso non è solamente spirituale. Lo penso, lo credo, sono barlumi di una vita futura più nobile che si destano in me, presentimenti d'uno squisito amore fisico, non concepibile in questa tenebra. Solo questo io so, che dev'essere immensamente più degno dello spirito, benché forse capace ancora di altre sublimi trasformazioni. Tento di immaginare la unione intera, il mio sguardo nel suo, il cuore nel cuore, un fuoco di pensieri commisti, un palpito che ad ogni momento ci divida e ci unisca. Sento altresì che queste idee esaltano la mia intelligenza e abbattono il corpo, ne troncano i desideri più vili.

[...] È finito. Creare ancora, creare fantasmi di quanto ho desiderato invano, lasciare un ricordo, un'eco dell'anima mia profonda e partire attraverso gli abissi per qualche stella lontana da cui questa terra dura non si veda nemmeno! Dio, gli uomini, la giovinezza, la fede, l'amore, tutto mi abbandona.²⁵¹

Il biglietto è datato 29 aprile '65 ed è una specie di risposta alla comunicazione pseudo-spiritistica di Cecilia. Questa volta la preveggenza o il presentimento concernono un legame nobile, spirituale, totale (non come nel *Sogno* al quale questo spunto è comunque improntato); una consonanza che permetta allo spirito di emanciparsi e volare pascolianamente «attraverso gli abissi» astrali fino al Dio sconosciuto (*Vertigine*). Ebbene, la nota ispirata sia da Edith che da Marina ingloba tutti i temi di nostro interesse, li amalgama in una conclusione dall'alto contenuto poetico dove tanto il misticismo e l'occultismo, quanto «il nocciolo di resistenza cattolico» sono presenti: punti interrogativi di un'unica domanda sul Mistero, il destino, la felicità. Librarsi in volo come invita silenziosamente l'angelo o precipitare nel buio androne infernale assieme al demone?

Quid me persequeris? riprende da dove ci ha lasciato *Aprile* e richiama la prima sera a palazzo di Silla: l'agitazione febbrile del giovane (vicina alla psicomatria) trova riscontro nel clima burrascoso di Milano; la mente di Corrado perde lucidità mentre guadagna in intuitività (immersa nella «penombra di un sogno»). Tutto dipende dal desiderio di dichiararsi a Edith: Silla decide di regalare alla ragazza una copia del *Sogno* con una dedica speciale. Se agli occhi del protagonista Marina è un'ardente e sitibonda estate, Edith è una «primavera blanda», ancora gelida e ammantata di neve eppure palpitante di un'invisibile fermento vitale. In altri termini, essa simboleggia una stagione assai congeniale a «uno scrittore oscuro», indeciso fra Redenzione e Tenebra. Scrivendo, Corrado è portato a riflettere sulla sua idea di romanzo e di arte *tout court*: la digressione riprende molti rilevanti spunti dell'*Avvenire* tra cui l'esempio degli antichi, l'indefinito «gusto» e l'avversione, da «ardente spiritualista», al realismo crudo, spoglio di contenuti morali/religiosi, governato solo dalla «fredda osservazione scientifica».²⁵² Finalmente, scortato da «una luce quasi nervosa», il giovane si reca dagli Steinegge. Qui, il Vicentino indugia innanzitutto sulla povera ma interessante biblioteca del segretario (simile e insieme opposta a quella del conte: si pensi a Rudolf von Gneist e alla rivista «Unsere Zeit» di cui fa mostra la collezione). Ci spostiamo dai libri... al libro. «Versi? [...] No? Io credeva, che voi foste poeta [...] per la Vostra cravatta che è sempre fuori di posto»: un accenno alle simpatie scapigliate di Fogazzaro?²⁵³ Ad ogni modo, la battuta del segretario porta l'attenzione di Edith sul dono: omaggio verso cui si dimostra inizialmente fredda (così come Marina). Una volta sola, la ragazza sfoglia il volume, nota immediatamente la dedica evitando di leggerla per paura di quanto lei e Silla si erano detti il giorno prima (cioè temendo di trovarvi una proposta più esplicita). Agitata dai suoi sentimenti verso Corra-

251Ivi, pp. 270-271.

252«Pareva a Silla che la letteratura moderna fosse soverchiamente scarsa di questi libri, in cui parecchi grandi scrittori del passato hanno ritratto l'uomo interno con tranquillità scientifica e con arte squisita di stile. E gli pareva che in tale studio i fatti e le osservazioni contemporanee dovessero raffrontarsi a fatti e osservazioni antiche, onde misurare il valore morale, relativo e assoluto, della nostra generazione. [...] Preferiva a grossolani indizi aritmetici l'opera degli osservatori morali, attenti a cogliere negli atti, nelle parole umane i motivi interni; l'opera di pensatori acuti nel coordinare queste osservazioni praticate da molti in ogni campo della vita, nel dedurre giudizi quasi scientifici», ivi, pp. 272-273.

253Simpatie tutt'altro che dissimulate dal Vicentino viste le frequentazioni milanesi e la natura del protagonista scelto per *Miranda*. Tuttavia Pescechera colloca malvolentieri Fogazzaro all'interno del movimento scapigliato *suo jure*: vd. V. PESCECHERA, *Il fondo Fogazzaro*, cit., p. 193.

do, la fanciulla accetta l'invito di don Innocenzo a trascorrere qualche giorno in Valsolda. Nella risposta al parroco, Edith confessa le ragioni che le impediscono di legarsi a Silla: si tratta, in sostanza, della devozione verso il padre e del proposito di convertire il genitore (ritroveremo il secondo argomento nei rapporti Franco-Luisa e Piero-Jeanne). Dall'epistola scopriamo come, in determinati momenti e in rapporto a precisi temi, anche Edith venga assorbita nella dimensione esoterica (non occultistica): «la poesia bruciante del segreto», i «segreti combattimenti» dell'animo (l'insicurezza sulla sua missione apostolica) e quanto abbiamo letto in rapporto Marina dall'aprile 1863 in poi ne sono spia. A ben vedere, in Edith c'è molto di Malombra; invece Corrado è demone e angelo insieme: egli ha un'eccezionale confidenza con un «Dio ignoto» o addirittura «ingiusto», un *Abconditus* diverso da quello *culto*; di pari passo è cattolico e, a differenza della marchesina, nei momenti di sconforto può affidarsi alla religione o trovare utili insegnamenti nella Bibbia (l'associazione immediata/scontata è con Giobbe). È proprio l'oscura tutela di Dio (se non altro il percepire tale protezione/richiamo) a spingere Silla in Duomo per chiedere alla «mente colossale nel poema di granito» (una versione in tono minore della cattedrale vittorughiana e un'ulteriore anticipazione dei *Piccoli mondi*: il monastero di Praglia) un consiglio sulla scelta da compiere.²⁵⁴

Il III capitolo («*Ho pianto in sogno*») è piuttosto stravagante rispetto agli altri (vedremo un simile inciso in *Piccolo mondo moderno*: la serata di Carlino a villa Diedo). Infatti, la scena è trasferita nel salotto De Bella: in tal modo, Fogazzaro ci offre la seconda occasione di ragionare su un certo tipo di ambiente/cultura molto rilevante anche nel nostro orizzonte critico. Del resto, un modo col quale lo scrittore ha potuto conoscere ideologia, teologia, epistemologia occultistiche è stato il dinamismo culturale dell'aristocrazia tardo-ottocentesca. Certo, il Vicentino è stato una personalità di spicco nei salotti novecenteschi (quando la sua fama di scrittore è stata accresciuta dalle conferenze e dalle pubblicazioni scientifiche); tuttavia, a giudicare dallo squarcio di *Malombra*, egli è stato assiduo frequentatore salottiero sin da giovane.²⁵⁵ Corrado dichiara subito di esser stato un *habitué* dei ritrovi mondani, ma di non apprezzarli più oramai. La sua repulsione è sincera solo a metà: da poeta malinconico qual è, qui egli non può trovarsi a suo agio; d'altra parte, la sessualità, la segretezza, il piacere emanati dalle conturbanti dame di salotto solleticano la sua fantasia.²⁵⁶ Studiare e «lasciarsi studiare» è la tattica tenuta nel corso della serata; soprattutto venire a capo della strana confidenza di Giulia. Non ci vuole molto per risolvere il mistero: «una signorina molto bella, molto nobile» ha letto e amato il *Sogno*. Tale misteriosa ammiratrice si trova «in una cornice romantica» da dove vuole allacciare una relazione epistolare con l'autore. La signorina De Bella non dice nulla di nuovo, e tuttavia conferma una segreta speranza di Silla: essere (e sentirsi) amato da Marina. La serata muore in un succedersi di scarse *performances* musicali, di traduzioni poetiche, di *rendez-vous* casuali. Durante tutto ciò, Corrado è isolato, rinfrancato dal tenue fuoco di una corrispondenza idealizzata ma vera, per una volta, non solo nel romanzo (*sic!*). Silla torna al suo appartamento dove lo aspetta un telegramma: «il conte, gravemente infermo, desidera che Ella venga al Palazzo». La firma è di Cecilia.²⁵⁷

Con ciò ha termine *Sogno d'estate* e ha inizio l'ultima parte del romanzo: *Malombra*. Nel fornire le coordinate critiche basilari, abbiamo detto della struttura a specchio. Il cerchio creato dai titoli si riverbera su atmosfere e movimenti narrativi: infatti, proprio come all'inizio, il Vicentino ci porta alla stazione di R., si concentra sull'inquietudine di Corrado, sul messaggio-enigma lui giunto.²⁵⁸ L'avvici-

254«Quello stesso interno del Duomo, quella mente colossale nel poema di granito che si effonde magnifico al sole, mente ordinata, solida e misteriosa come la mente della Divina Commedia, divenne allora del tutto muta per lui. Un senso di uggia pesante l'opprime. La sua volontà resistette inutilmente; non poteva scuotere quel mantello di piombo», A. FOGAZZARO, *Malombra*, cit., p. 285.

255Vd. A. CHEMELLO, *Salotti letterari e cenacoli filantropici femminili*, cit. p. 59.

256«Quei vapori salivano al cervello di Silla e, sopravvenendo dopo lunghi masi di vita solitaria e studiosa, glielo offuscavano, gli dicevano quale fosse la felicità intensa, la vera, la sola, sia pur fugace, che è offerta all'uomo, sia pur dal cattivo genio; essere follemente amato da una di quelle donne altere con lo squisito cedimento di tutte le eleganze e della colpa», A. FOGAZZARO, *Malombra*, cit., p. 288.

257Ivi, p. 297.

258«Quando la locomotiva ebbe trascinato via quegli strepiti con il soffio leonino, parve a Silla, nel silenzio vòto della

namento al lago è nuovamente onirico, attinge al lessico e all'immaginario gotico sempre pronto ad accogliere e sviluppare motivi occultistici. Ora più di prima, Silla è guidato dall'«occulta violenza delle cose»; lo attraversa e pervade una forza «da seguire nel piacere e nel dolore sino a qualunque abisso, tanto più avidamente bramato quanto più profondo».²⁵⁹ Come nel *Ventaglio*, il clima a palazzo è surreale: tutti sono radunati e attendono con ansia delucidazioni. Di che si tratta? «La causa della malattia è oscura», non vi sono dei sintomi/un'eziologia su cui basare la diagnosi e intervenire; ugualmente incomprensibile è l'indisposizione di Marina (la cui assenza è connaturata a quella dello zio). In questa sospensione (o contestualmente a essa), Corrado parla e si muove in uno spazio-tempo diverso da quello degli eventi;²⁶⁰ di pari passo egli riesce a prevedere le azioni, i pensieri della metà demoniaca («entrò in casa con il presentimento che Marina non avrebbe dato segno di vita il giorno, ma che la vedrebbe nella notte»): si sta forse trasformando in Renato? Ispirandosi a filone-Poe, il II capitolo (*Un mistero*) fòlgora lettore e personaggi colla conclusione che «vi è nell'origine del male l'azione violenta d'una persona». (Una volta ancora è sfruttata la reticenza: la rivelazione è interrotta da grida, scongiuri, esclamazioni dei presenti). L'attacco al conte non è stato diretto, bensì «un'emozione violenta» dalla quale è sorta «apoplezia». Si noti come il lessico medico sia sfruttato per dar ragione di fenomeni occulti così allineando il romanzo alla parapsicologia. In tal modo, oltre a essere indice degli studi, delle passioni occultistiche, oltre a fornire gli spunti decisivi per l'opera letteraria, *Malombra* è stata anche la palestra per gli approfondimenti scientifico-evoluzionistici. Dicevamo, la crisi del conte non è una fatalità, è piuttosto un'aggressione psico-fisica. V'è un sospettato (Cecilia) e degli indizi (un guanto); inoltre, la scena del crimine – la disposizione degli oggetti –, la sequenza dei fatti (non v'è segno di lotta né di intrusione) circoscrivono il colpevole alla gente di palazzo (ala est).

Cala la notte e sorge la nera luna di Marina: Silla ne è «magnetizzato», negli occhi della ragazza arde «un fuoco febbrile»; il viso di lei disegna «una espressione di curiosità intensa».²⁶¹ La marchesina parla solo con Corrado: i due giovani si ritrovano nel giardino, esattamente dove si erano lasciati l'ultima volta in preda alla passione, immersi in un silenzio che grida. Soffocando di desiderio, Silla sussurra il nome segreto non capendone l'origine e il potere. Nel frattempo Cesare riprende coscienza e rivive quanto gli è capitato: in tale sequenza cogliamo una chiara citazione tarchettiana poiché il conte ricorda due donne o meglio una figura dal cangiante aspetto ma familiare in entrambe le forme;²⁶² tutto tratteggia i contorni di «un pauroso dramma sovrumano». I primi due capitoli di *Malombra* tengono col fiato sospeso, ci bombardano di informazioni e dettagli in gran parte di taglio soprannaturale (gotico-letterario e irrazionalistico-occultistico); *Quiete* frena la corsa verso il precipizio. Fogazzaro si volge agli Steinegge, giunti nella canonica di Innocenzo: la passione/fuoco lascia spazio all'innocenza/ghiaccio. Abbiamo costantemente associato Edith alla purezza, alla religione autentica (di conseguenza a Dio e alla teosofia); il capitolo arricchisce di nuovi spunti tale pensiero (e la religione di Fogazzaro *tout court*). Coi che in altre parti del libro è *ancilla* della fede riesce qui più complicata, sofisticata: è certamente incarnazione degli ideali cristiani, non lo è tuttavia del Cattolicesimo. Edith è a suo modo intemperante: il suo spiritualismo è intimamente legato al romanticismo natural-

strada, esser colto dalla stessa ferrea mano di cui otto mesi prima aveva immaginato, partendo in ferrovia di notte, che chiudesse inesorabilmente gli sportelli dei vagoni e portasse via tanti esseri umani nelle tenebre», ivi, p. 298.

259Ivi, p. 300.

260«Eran proprio passati tanti mesi? Le montagne, la quiete profonda lo riprendevano come cosa loro; e gli pareva non essere mai andato via, aver sognato Milano, un lungo inverno, penosi pensieri. Ma dalle pietre, dalle vecchie pietre austere prorompeva subito il vero presente, lo sgomento che una malattia mortale diffonde intorno all'uomo colpito, sopra tutto la immagine di lei, che, tenendosi nell'ombra, empiva la casa si sé», ivi, pp. 309-310.

261«Marina discese lentamente, con piedi silenziosi di fata, in mezzo alla larga scala semioscura. Silla le teneva dietro, stretto alla gola da commozioni inesprimibili, quasi cieco», ivi, p. 321.

262«Cesare supino, immobile, non vedeva la Giovanna seduta presso il letto con le mani sfiduciate sulle ginocchia, e gli occhi fissi in lui. Credeva invece veder la figura di sua nipote ritta in mezzo alla camera. Era sua nipote e un'altra persona nello stesso tempo, ciò gli pareva naturale. Si moveva, parlava, guardava con due occhi pieni di delirio; come mai se quella persona era morta e sepolta da lungo tempo? Egli lo sapeva bene ch'era stata sepolta, ricordava d'averlo inteso da suo padre; ma dove, dove? Tormentosa dimenticanza! C'era pure nella sua memoria quel luogo, quel nome; ve lo sentiva muoversi, salire, salire finché ne scattò su, in lettere visibili», ivi, p. 325.

filosofico e teosofico. Un misticismo, come dire?, fatto laico dai poeti sette-ottocenteschi, non innocuo se lasciato senza argini, ma necessario – lo abbiamo più volte ripetuto – perché la ricerca religiosa abbia principio.²⁶³

Coerentemente col suo scopo evangelico, Edith cerca di alimentare la fame di trascendenza paterna (S. è «forse più vicino a Dio di molti che esercitano il mio ministero» dice Innocenzo) e abituarla pian piano alla mensa cattolica. Per compiere tale lavoro – Fogazzaro ce ne parlerà con maggior precisione nella quadrilogia finale – è tassativa la serenità d'animo: condizione di cui la giovane non gode per via della sensazione che il ritorno a palazzo di Silla (certamente favorito dalla freddezza dimostratagli) abbia significato la scelta definitiva per l'oblio, l'oscurità, la sofferenza e la morte. In somma, in Edith infuria un conflitto diverso ma non meno straziante di quello alla base di tutto: ne siamo sorpresi come lo sono le figure vicine alla fanciulla (infatti, al parroco «doleva trovar passione dove aveva pensato non esser che pace»). Proprio a Innocenzo l'angelo confida i segreti di Marina e la sua indecisione amorosa. Le parole «sante» del prete non cancellano dalla mente di Edith il «presentimento» oscuro: il parroco dice della perfetta consonanza di due animi facendo un palese controcanto della teoria parapsicologica esposta da Lorenzo a Cecilia; per meglio dire, cancellato il dato telecinetico-metempsicotico, la corrispondenza spirituale è resa «conforme all'ideale cristiano dell'intima unione fra tutte le anime». Va anche detto che tale rilettura religiosa non stride col *milieu* irrazionalistico nel quale simili principî sono cresciuti e dove, in seguito, essi si sono inseriti (dal panteismo al modernismo, attraverso la soteriologia besantiana molto apprezzata da Fogazzaro). Le parole di Innocenzo sono ispirate; ciononostante il terreno non è ancora pronto per la santità: il cielo dà ragione al parroco, la terra, gli eventi successivi lo contraddicono. La macchie venutesi a creare nell'oasi valsoldese annuvolano l'orizzonte. *L'ospite formidabile* (IV) si apre con un presentimento identico a quello di Edith e a quello del *Sogno*: Silla sa «d'avere un piede proteso nel vuoto», di dipendere drammaticamente da Marina. Ritroviamo il protagonista mentre attende la marchesina in giardino.²⁶⁴ Nel buio/silenzio risuona un sussurro: Renato. La voce «pare e non pare» quella desiderata. Non v'è risposta. «Silla, Silla! [...] Ah, non ricorda il nome!». Il fraintendimento è chiaro o come minimo è lampante l'ignoranza di Corrado: per “svegliarlo” Malombra lo conduce nella sua stanza.

A livello terminologico-simbolico, il tragitto dall'esterno all'interno è segnato dalla *koiné* più volte scelta da Fogazzaro per sottolineare i crocevia del romanzo. Quanto avviene nella sequenza è ulteriore, determinante indizio della nostra teoria: l'elemento occultistico ci è consegnato dall'“occulto” letterario.²⁶⁵ La *forma* è funzionale al *contenuto*, l'essoterico all'esoterico. L'incontro Marina/Cecilia-Silla/Lorenzo così meticolosamente predisposto dall'autore è complicato dall'interferenza di due fenomeni: la non nuova metempsicosi e un particolare disturbo. Corrado è impossessato dal demone sessuale: incenerito dal «fuoco demoniaco» di Malombra, egli non sente nulla, è reso di pietra (stato psico-fisico che riscopriremo nel *Piccolo mondo antico*). In somma, nella scena-chiave, *Occult* e occultismo litigano: «paranormale» e pseudo-irrazionale (psico-patologico) si aggrovigliano con un'intensità inedita. La marchesina riesce faticosamente a spiegare la situazione a Silla il quale, smentendosi, è incredulo. Corrado muta atteggiamento quando gli è mostrato il tesoro della contessa: «V'era nel suo viso [...] una curiosità febbrile. [...] Anche ella era livida e gli occhi suoi avevano una cupa espressio-

263«C'è che un sentimento puro d'interessi terreni, anche per qualche persona indegna, anche, arrivo a dire, per le cose inanimate, o almeno che noi crediamo inanimate, alza l'anima. E quest'anima che si alza, vede, naturalmente più in là; se lo slancio è molto forte, può vedere addirittura la mèta; non vedrà la via, ma vedrà la mèta», ivi, p. 335.

264«Assaporò più volte, rinnovandone la immaginazione, il venir del lento sussurro; sentì un'aura profumata, due piccole mani che prendevan le sue protese, e lo traevano su, nelle tenebre. Ella saliva a ritroso ed egli seguivala, muti l'uno e l'altra; ma le mani intrecciate parlavano insieme un linguaggio tanto inesprimibilmente forte e dolce che essi ristavano ansanti; quasi folli; e...», ivi, p. 349 (da notare la reticenza finale).

265«Una lama di luce brillò nel corridoio, un odor di rose avvolse Silla. Entrarono. V'erano candele accese sulla ribalta calata dello stipo, sul piano aperto, sopra una libreria bassa. Dalla porta spalancata della camera da letto entrava pure un debole chiarore. Grandi mazzi sciolti di glicine celesti, di rose bianche e gialle erano sparsi un po' dappertutto. [...] Lasciò Silla, balzò in due slanci al piano e prima che quegli ne la strappasse, attaccò, con un fuoco demoniaco, la siciliana del *Roberto*», *Malombra*, cit., pp. 350-351.

ne indefinibile». Mentre parla Malombra *ri-cor-da*:

– E tu non credevi! [...] Ma poi ti ho perdonato perché ti amo, perché Dio, vedi, Dio vuole così; e poi perché anch'io, sulle prime, non ho creduto. Ecco, mi sono inginocchiata qui. Così. [...] E ho pensato, ho cercato nella mia memoria. Niente. Ma poi la fede m'è venuta come un fulmine, ho creduto.

– [...] Non comprendi che sono stata, che l'anima mia è stata nella tomba tanto e tanto, non so quanto, prima di sciogliersi da quell'altra cosa orribile? Parlami d'amore, vedi quanto ho sofferto. Spero che ti ricorderai anche tu. Ti ho le labbra sul cuore; vorrei vedervi dentro, aiutarti a trovare. E t'ho amato subito, sai; appena ti vidi, la prima volta.²⁶⁶

Nel monologo, Marina ricalca i passi dell'antenata: memoria, sofferenza, speranza o addirittura certezza della regia divina sono ripresi tali e quali dalla lettera originale. Tutto rispetta una strana liturgia nera: la marchesina ha disposto il corredo in cerchio (un magico altare), prima di consegnare a Corrado il segreto, suona il piano come aveva fatto nell'aprile del 1863; gli elementi ritualistici agiscono sull'amante allargando la voragine infernale. Silla è «soggiogato dal fascino del manoscritto» e inebriato dalle parole dell'amata: egli si sente «assalire furiosamente [...] dalla follia». L'ombra di Cecilia inghiotte ambiente e personaggi. Manca solo un tassello prima dell'epilogo: la spiegazione/coscienza della vendetta. L'ospite da cui prende nome il capitolo è la «MORTE»: essa giunge sola, ma se ne andrà in compagnia.²⁶⁷

La cameriera di Malombra, Fanny, interrompe lo strano amplesso dei protagonisti per dare l'annuncio: Cesare è agonizzante. Tutti accorrono al capezzale del moribondo – tutti tranne Marina, che invece vi arriva «adagio, adagio, trepida suo malgrado», pregustando quanto di là da venire. Da quando Edith è entrata in scena, la contraddizione o lotta sono stati il tema dominante; pur non presente l'ambasciatrice del lato positivo, il dualismo è anche qui netto grazie a Innocenzo:²⁶⁸ «si sentivano due potenze sovrumane a fronte: una luminosa, eloquente, infocata di pietà, tenace, instancabile; l'altra buia, muta». L'«appassionata fede» del prete reagisce colla fiducia «cieca e profonda nella fortuna»: il 'nero' culto di Malombra. Coerentemente collo scontro tenebro-luminoso, gli unici a dire veramente (parlano un po' tutti, ma solo loro *dicono*) sono don Innocenzo e Marina-Cecilia: il primo prega come se si rivolgesse direttamente all'Invisibile consegnando Gli il conte; l'attonito silenzio è rotto dalla marchesina: «Conte Cesare! [...] Cecilia è qui... [...] Con il suo amante!... [...] Per vederti morire!». Il messaggio è marcato da tre consistenti interruzioni o reticenze, le quali potenziano il senso delle parole. Quando Cesare spirava si genera il trambusto generale: Silla trascina Marina nella sua camera; Nepo cerca il testamento; gli amici del conte, per un motivo o per l'altro, protestano vibratamente (rimane col padrone solo la devota serva Giovanna). A un surreale mutismo subentra il caos: le urla della marchesina echeggiano nella casa-labirinto. Saputo che Corrado è con Marina, il prete dà mandato di consegnare al giovane una lettera. Nel frattempo, udite le campane, Steinegge s'è precipitato a palazzo: prima di poter entrare, egli è informato della marchesina (le crisi nervose, le convulsioni, l'assistenza di Silla). Il segretario trova il giovane amico a colloquio col medico. Ora Corrado è irriconoscibile (freddo come il ghiaccio); non dice quasi nulla eccetto una frase-enigma: «dica a Sua figlia che ho tenuto parola e son caduto a fondo».

La concitata veglia funebre è seguita da un capitolo altrettanto drammatico benché meno

²⁶⁶Ivi, p. 354. Le successive citazioni a testo da p. 355.

²⁶⁷«Ogni cancello, ogni porta s'erano aperti a quest'ospite, con l'atterrita obbedienza muta di servi sorpresi dal ritorno impensato del signore. Era salito sino alla camera del conte, e ciascuna pietra della casa aveva intanto sussurrato alla vicina il suo funebre nome: "MORTE"», ivi, p. 356.

²⁶⁸«Le parole suonarono più alte e commosse, parvero esprimere un'appassionata fede, che Dio accoglierebbe nella sua pace quello spirito, il quale, dopo aver operato il bene sulla terra senza pensare a Lui, Gli giungeva davanti come chi navigando dritto e fermo verso una mèta conosciuta, trovò invece gran terre nuove e gloria imperitura. In quella notte d'angoscia e di trepidi bisbigli, le sonore parole sacre volte con tanta fede a un Essere affermato presente e in visibile sopra l'uomo colpito da Lui, affermato padrone di chi Gli parlava e di tutti i circostanti, credenti o no, empivano la camera di sgomento», ivi, p. 359.

dinamico. *Inetto a vivere* (V) si apre su Corrado «in un arcano raccoglimento pieno di pensieri gravi, d'intimi colloqui sommessi, una quiete di chiostro in cui l'aria e le pietre parlano di alti misteri e di occulte passioni».²⁶⁹ Silla ormai desidera essere di Malombra ad ogni costo, «pazza o no». La sua testa è «grave più del piombo, il petto vôto d'ogni sentimento»: il giovane si identifica in tutto e per tutto con Marina («una figura umana pietrificata, più pallida di quell'alba»). Sfinito, Corrado cade sul letto e sogna «un vecchio amico di famiglia suicidatosi quindici anni prima» (da notare il ritorno dei quindici anni: l'intervallo fra visione e incontro nel *Sogno*). Il sorriso del fantasma innesca una speciale reminiscenza: «vide tutta la occulta via di un pensiero, dai giorni dell'adolescenza sino a quel momento». Lo spettro si avvicina sempre più, «con gli occhi sbarrati, mettendogli il gelo nelle ossa, ferman-dogli il respiro», tantoché il giovane è contento di riscoprirsì sveglio tutto d'un tratto. (Vi sono molte somiglianze fra questa visione, le psicometrie studiate nel capitolo poetico e le visioni che incontreremo nei romanzi 1895-1911, specie in *Piccolo mondo antico*). Mentre accarezza l'idea di un gesto risolutivo (il cancro malombriano ha fatto metastasi nel suo animo), Corrado nota la lettera giratagli dal parroco. È di Edith:

Edith S. risponde allo scrittore oscuro ch'egli può diventare grande e forte, contro la fortuna, malgrado l'ingiustizia degli uomini. Edith ha promesso non appartenere ad altri che al suo vecchio padre, il quale ha gran bisogno di lei; ma è libera di portare nell'intimo del suo cuore un nome che le è caro, un'anima che non affonderà mai se ama come lo dice.²⁷⁰

Veleno e antidoto, dicevamo in precedenza... Anche l'angelo è innamorato di lui: la sorpresa di Silla è indicibile e dolce-amara. Subito dopo arrivano notizie della marchesina: l'agitazione e la febbre della notte si sono dileguate, la giovane parla compostamente, cortesemente, ma in tale ordine chi riferisce dice di indovinare qualcosa di strano. Intanto, Marina ha già parlato ad alcuni di Cecilia e dell'occulta intesa con Corrado. Nel dibattito seguente, il commendator Vezza chiede al giovane se la crisi della fanciulla non vada ricondotta allo spiritismo. Non pare così. Forse una speciale commistione di sonnambulismo e di allucinazione? Ad ogni modo, i Salvador sono in partenza, il matrimonio è saltato. Pure Silla, a detta del Vezza, dovrebbe farsi da parte. Corrado però non intende abbandonare Marina senza averle parlato. Del resto, Malombra desidera ardentemente vederlo. «Che cos'era adesso quest'altro enigma? Cos'era quest'altra commedia del destino? Ripensava esempi di maniaci risanati da un momento all'altro, nello svegliarsi. E forse il delirio di donna Marina non era altro che un eccesso passeggero, una esaltazione nervosa prodotta da circostanze veramente strane» (un colpo di scena destinato a tornare nel *Piccolo mondo moderno*: il rinsavimento *in limine mortis* di Elisa Scremin).²⁷¹

Occultismo e occulta voce di Dio, del destino (incarnato in Edith) chiudono *Inetto* e aprono *Sereno* (VI).²⁷² La fede è ritrovata nella burrasca ed è tormentosa come la tempesta che infuria nella Valsolda. La «salutare potenza del dolore» (ricordiamo il commento di Cesare nel primo dialogo col giovane ospite), le lacrime, il sangue sono la linfa grazie alla quale il fiore spirituale si schiude giunto il tempo: l'incerta, ancor triste e fredda primavera sotto l'inverno, la pioggia che infuria «volendo sereno». Sull'orlo dell'abisso («il disonore, fors'anco la morte»), lui, l'amante di *Un sogno*, rifiuta di cedere alla fortuna, all'inerzia del Fato e imbocca la (o meglio rientra nella) luce. Chi invece deve percorrere *ex novo* questa via è il riluttante Steinegge. Innocenzo e Edith cercano tenacemente di portacelo, ma egli, come dire?, non è intimamente convinto: la sua idea di spiritualismo è diversa, quasi monastico-ascetica (in contrasto con quanto gli ispira la Chiesa). «Der letzte Trost» (Hartmann) – l'ultimo conforto di poveri e afflitti –: non altrimenti Steinegge concepisce la teologia. Superstizione senza una base razionale. La protesta e la seguente spiegazione del parroco sono particolarmente interes-

²⁶⁹Ivi, p. 368.

²⁷⁰Ivi, p. 371.

²⁷¹Ivi, p. 376.

²⁷²«Una voce occulta gli sussurrava nel cuore questa speranza, gli ripeteva le parole di Edith. [...] Il suo sentimento religioso, la sua fede in un segreto contatto di Dio con l'anima e nella saltare potenza del dolore, rinascevano», ivi, pp. 376-377.

santi:

Naturalmente una fede religiosa fondata sul mistero, non si può dimostrare con argomenti logici che stringano come tenaglie. Non si può trattar questo problema come i problemi di geometria; ma vi ha pure un procedimento che porta avanti verso il mistero, un procedimento assai più rapido e potente del Vostro gottoso procedimento logico che dopo tutto non ha mai trovato da sé solo niente di molto grande.²⁷³

Se il sentimento romantico-religioso di Steinegge è archi-traccia del modernismo abbracciato nella maturità, la risposta del parroco è *trait-d'union* fra l'irrazionalismo dell'infanzia (il *côté* mistico-poetico), l'irrazionalismo positivo della fanciullezza (dove si inerisce l'occultismo) e il riformismo religioso della vecchiaia. L'uomo è una creatura dotata di due gambe: una è controllata dalla ragione (la scienza), l'altra dallo spirito (la fede); se non v'è coordinazione fra di esse è impossibile muovere un solo passo. E per progredire – dice Innocenzo-Fogazzaro –, per ascendere bisogna non porre limiti alla fantasia (non escludere nulla *a priori*), ma anche essere sollecitati nell'interrogare criticamente quanto ipotizziamo. Se poi si parla del mistero teologico, occorre riconoscere il limite intellettuale: di comprensione e non di intuizione. È possibile percepire i palpiti del Grande Cuore, non però contenerlo in forma, in-voce; possiamo pertanto «vedere, sia pure in confuso, gli occulti accordi, le convergenze fra il creato e l'increato, [...] fra i misteri più eccelsi della Divinità e i misteri più reconditi delle anime» (ad esempio, i mistici riescono a «intravedere per subitanei chiarori interni [...] idee superiori alla potenza ordinaria della mente in cui sorgono»).²⁷⁴ Può darsi una *coscienza* dell'occulto. Non può però esservi una *scienza*, o meglio una matematica di Dio (l'obiettivo degli occultisti).

Mentre ha luogo il dialogo, Edith si è isolata per placare la sua malinconia d'amore. Come molti altri personaggi fogazzariani e contestualmente ai temi emersi nel confronto Steinegge-Innocenzo, il tempio della fanciulla è la Natura (la ragazza quasi svanisce nei prati valsoldesi).²⁷⁵ È interessante la specularità fra il corredo di Edith e quello di Cecilia: venuto a cercarla, il padre trova sul letto della ragazza i guanti e un piccolo *album*; all'interno del quaderno vi sono schizzi dell'Alpe dei Fiori. I disegni ricordano a Steinegge una battuta della figlia: «andiamo verso la tragedia». Tale somiglianza è indizio di quanto dicevamo: Edith è turbata come la sua gemella-antagonista dopo il reperimento del corredo; solo ora in lei si è insinuato il disordine. Una volta riuniti, padre, figlia e parroco camminano intorno al lago e discorrono. Fra i molti argomenti toccati, spicca il fulmineo e chirurgico cenno di Steinegge all'alchimia («noi vogliamo cercare una pietra filosofale [...] che cangi in oro tutto quello che è brutto, scuro fuori di noi, e, molto più, dentro di noi»): strana *ouverture* su un tema più ortodosso. L'ex-segretario attinge all'alchimia il la per dire a Edith della sua conversione: il sacrificio della ragazza non è stato vano; la notizia è fonte d'una «fede mista allo sgomento». ²⁷⁶ La fanciulla è investita violentemente dalla rivelazione e con altrettanta foga essa si mette a pregare; è così confermata la sua eccezionalità rispetto alla norma: molto simile sarebbe stato il tormento di Piero Maironi in *Piccolo mondo moderno*, ossia la paura, il dubbio vissuti intensamente poco prima di abbracciare la santità. Nel-

273Ivi, p. 382.

274Ibidem.

275«Fogazzaro è poeta delle descrizioni di paesaggi inquieti, delle impressioni fuggevoli, dello stato d'animo doloroso: allora la tecnica impressionistica rivelatrice della emozionalità psicologica si avverte nel persistente uso di immagini in cui luce e buio, sommovimenti della natura, sensazioni immediate creano un impasto lirico che è caratteristico per la sua impurità ma che è il segno di un'aspirazione verso la musica e il sogno», A. PIROMALLI, *Il poeta e la rappresentazione romantica dell'amore*, in *Miti e arte*, cit., p. 27.

276«Sono entrato. Non domandarmi come. So che il mondo mi pare inespriabilmente diverso da quello di prima, ora che ho nell'anima il proposito di abbandonarmi interamente alla tua fede. [...] Io non ho mai provato una sensazione di riposo simile a questa che mi viene per gli occhi nel cuore. Tu riderai se io ti dico che sento un grande amore per qualche cosa che è nella natura intorno a me». [...] Oh, furia amorosa di fiori protesi al sole onnipotente, erbe tripudianti, ubbriache di vento, qual ristoro esser voi, viver la vostra vita d'un giorno, sentirsi tacere la memoria, il cuore, quel tumulto faticoso di pensieri assidui a lottar insieme, a fare e disfare l'avvenire; non essere che polvere e sole, non aver nel sangue che primavera!», A. FOGAZZARO, *Malombra*, cit., pp. 396-397.

la psicologia di Edith lo scrittore ha forse criptato un riferimento alla follia swedenborghiana? Il permesso paterno di dedicarsi all'amore pone la ragazza di fronte a un dilemma: da un lato Silla e la felicità; dall'altro lato il voto fatto (la castità e la devozione al genitore perché potesse nascere e crescere in lui la fede cristiana). Allo stesso modo di Corrado, l'angelo è affacciato sul precipizio; dipende da qualcuno o da qualcosa: la sua è un'attesa carica di angoscia e incertezza. Così il rovesciamento dei ruoli fra Edith e Marina è completato: il ghiaccio si scalda, si scioglie al fuoco dell'amore; la fiamma della passione, prima intensa e incontrollabile, si fa – anzi s'è fatta nel momento in cui è morto Cesare – pietra inerte e gelida (una lastra tombale).

La rilevante parentesi teologica sfuma nel penultimo capitolo del romanzo, eponimo della parte. *Malombra* inquadra Silla ancora molto impensierito dalla «misteriosa comunicazione avuta da Marina». Per persuaderlo a lasciare la Valsolda, Vezza propone a Corrado il ruolo di insegnante presso un istituto privato di Milano. Col cuore rivolto a Edith e la mente rivolta a Marina, il giovane sembra accettare il lavoro. Silla va quindi a dare l'addio alla marchesina (a esorcizzarne la magia nera) ed è accolto da «un lungo sguardo pieno di appassionate domande mute» (il terzo dei livelli linguistici o comunicativi individuati in Fogazzaro). Nell'interrogatorio si alternano fuoco e gelo; data la sua impassibilità, l'uomo è congedato bruscamente (gli è comunque fatto promettere di rimanere a pranzo). Appena fuori dalla stanza, Corrado sente delle grida e un fruscio di abiti: Malombra ha aperto lo stipetto, ha preso il manoscritto di Cecilia e vergato col suo sangue la nota: «*C'est ceci qui a fait cela. 3 Mai 1865. Marquise de Malombra, jadis comtesse Varrega*». È poi estratto dal cassetto un «elegantissimo astuccio» con dentro due pistole; in preda al delirio, la marchesina dice alle armi: «Ha accettato di partire. Non ha inteso ch'era una prova». La condizione psichica della giovane è definita attingendo liberamente alla parapsicologia per fornire al lettore un quadro clinico dell'«inesplicabil» fenomeno attorno al quale orbita tutto. Negli stessi anni, Capuana ha usato una lingua/immaginario davvero molto vicini a quelli fogazzariani per descrivere le esperienze pseudo-spiritistiche raccolte in *Mondo occulto*. Il consulto dell'81 è contemporaneamente un abile intarsio veridittivo e un momento importantissimo nella storia. La marchesina alterna con crescente frequenza delle fasi di calma e di lucidità a sfoghi violenti; non assecondarla pare rischioso.²⁷⁷ I fantasmi incorporati da Marina hanno cessato la fase di massima attività, non hanno comunque abbandonato il sistema nervoso dell'ospite: gli spettri «vibrano ancora tutti» e non v'è certezza di remissione. In somma, lo spettacolo non è ancora giunto al termine.²⁷⁸ Eccoci nella sala da pranzo.

Marina è il grande e meticoloso architetto dell'ultima scena. Gli invitati restano attoniti della disposizione disegnata dalla marchesina: un nero capolavoro frutto di «una fantasia accesa, una intelligenza scossa ma non caduta».²⁷⁹ L'ingresso di Marina toglie il fiato:

Vestiva un abito ordinato da lei alla sua antica sarta di Parigi che ne conosceva bene l'umor bizzarro, un ricco e strano abito di *moire* azzurro cupo, a lungo strascico, da cui le saliva sul fianco destro una grande cometa ricamata in argento. Sul davanti della vita accollata, attillatissima, era inserito un alto e stretto scudo di velluto nero arditamente traforato nel mezzo, in forma di giglio, sulla pelle bianca. Marina non era più così pallida; un lieve rossor febbrile le macchiava le guance; gli occhi brillavano come diamanti.²⁸⁰

Simile e al contempo diversa dalla prima raffigurazione datacene dal Vicentino, l'estrema Malombra è un'elegante, magnifica icona del gotico *fin de siècle* (una Proserpina, una Sfinge). Essa è la regina di ghiaccio e di fuoco verso cui converge ogni cosa (energie, sguardi, decorazioni) tranne quello che le

²⁷⁷«Fogazzaro echeggia ripetutamente le osservazioni della psicologia contemporanea, che considera la calma che subentra all'agitazione nervosa come particolarmente pericolosa, perché segno di auto-suggestione», L. WITTMAN, *Fogazzaro tra occultismo e modernismo*, cit., p. 262.

²⁷⁸«Era intorno alle vecchie mura impassibili, uno scatenamento di passioni feroci che volevano subito lo spettacolo, volevano veder soffrire, morire, se possibile, uno di questi piccoli re superbi della terra», A. FOGAZZARO, *Malombra*, cit., p. 407.

²⁷⁹Ivi, pp. 408-409.

²⁸⁰Ivi, p. 410.

interessa. Siamo avvisati: prima di «diventar di pietra», la marchesina «dirà tutto». Così è. Marina racconta la storia Cecilia; confessa la sua colpevolezza nel delitto dello zio (senza alcun pentimento). La percorre un brivido di disperazione (uguale al sussulto dell'Orrido) a cui seguono uno strillo e un cedimento fisico.²⁸¹ Poi la fanciulla si riprende, entra nella loggia e, senza lasciargli il tempo di dir nulla, fulmina Corrado con un colpo di pistola. Silla muore all'istante. Marina svanisce nel disordine della concitata sequenza («tutto questo accadde in meno di due minuti»).

L'inseguimento non porta frutto: appena dopo aver premuto il grilletto, la ragazza ha preso la lancia, ha percorso un tratto di lago ed è scesa in corrispondenza della Val Malombra. Nessuno l'ha più rivista: si dice che si sia ricongiunta a Cecilia gettandosi nel Pozzo di Aquafonda. Le confuse notizie ci giungono da *Finalmente amato*, VIII e ultimo capitolo del libro. Riguardo a Silla, viene citata soltanto una lettera scritta immediatamente prima di essere ucciso e indirizzata al «caro zio» (come se il giovane sapesse della morte imminente). Edith è molto scossa dall'epilogo: da un lato v'è un dolore intensissimo; dall'altro lato, il sollievo di saper risolto il dilemma. L'angelo guarda le stelle, vi scorge il profilo di Silla ormai libero dai suoi lunghi tormenti: il mite, perseguitato giovane è finalmente amato, finalmente in pace, anche se non lo vediamo più. Tale intuizione addolcisce la sofferenza di Edith, ultima anima in pena sulla scena. Del resto, il «...*mweh*» tracciato sulla sabbia al primo incontro col padre suggeriva la pena, la nostalgia carica di fiducia alle quali la fanciulla era destinata. «Nell'ombra sinistre del Palazzo, l'angelo del Guercino pregava [...] per l'uomo gettato d'un colpo, a tradimento, nell'eternità». L'analogia raccoglie quanto il romanzetto aveva presagito: il sacrificio dell'amante, il difficile rientro nell'ordinarietà di chi «rimane a terra» (scrive Montale in *Falsetto*).²⁸² Per un verso, Marina ha impedito a Corrado di rispettare l'oracolo; d'altra parte, la visione – a giudicare dall'epilogo – non chiamava Malombra, ma Edith. In fin dei conti, le aspirazioni dei protagonisti sono state se non proprio coronate, perlomeno approfondite secondo il volere, i bisogni di chi le aveva nutrite: Silla ha amato, ricambiato, due donne a lui affini per spirito e passioni; la marchesina ha condotto a termine la sua missione; la ragazza-angelo ha conosciuto l'amore romantico sapendo convertirlo in energia teosofica (è dolorosamente riuscita dove quasi tutti i personaggi fogazzariani tenteranno e dove pochi avranno successo).²⁸³

Prima di spostarci sui *Piccoli mondi* è bene compiere alcune riflessioni e raccogliere delle conclusioni ordinate. *In primis* vanno spiegate, alla luce di quanto emerso, estensione e profondità del commento (in breve, la metodologia). L'attenzione e l'accuratezza sono da attribuire a due fatti: innanzitutto, il nostro libro ha salutato l'esordio del Vicentino nella grande letteratura *fin de siècle* e si rendeva perciò necessaria un'analisi in cui risaltassero linee programmatiche, le opere, gli autori presi a modello (pur avendo già svolto in parte il lavoro nel paragrafo introduttivo). Abbiamo così rimarcato come il romanzo contenga il corredo genetico dell'opera fogazzariana filtrando ed elaborando la materia spiritualistica, filosofica e letteraria avidamente attinta alle fonti europee. I modelli e le pre-

281«Dunque [...] crede Lei che un'anima umana possa vivere sulla terra più di una volta? [...] Sessant'anni or sono, il padre di quel morto là ha chiuso qui dentro come un lupo idrofobo la sua prima moglie, l'ha fatta morire fibra a fibra. Questa donna è tornata dal sepolcro a vendicarsi della maledetta razza che ha comandato qui fino a stanotte! [...] Tornata dal sepolcro, e questo è il mio banchetto di vittoria!» La voce, subitamente, le si affiò. Ell'abbracciò la colonna presso cui stava, vi appoggiò la fronte scotendola con veemenza come se volesse cacciarvela dentro, mise un lungo gemito rauco, appassionato, da far gelare il sangue a chi l'udiva», ivi, pp. 413-414.

282Eugenio MONTALE, *Falsetto*, v. 52, in *Ossi di seppia*, a cura di Pietro CATALDI e Floriana D'AMELY, Mondadori, «Oscar poesia del '900», Milano 2014, p. 51.

283«*Malombra* è un gran libro nei termini stessi in cui è un libro autonomo e il suo decadentismo diventa una novità e una necessità fatale. L'oggetto di *Malombra* è il mal: l'attrazione che esercita, l'istinto di morte, il *cupio* dissolvi, il gorgo, l'abisso in cui la coscienza si annulla, la fatalità, il destino inteso cattolicamente come negazione o insufficienza della grazia. È il problema del male, ma un problema che non ha soluzione: alla maniera stessa che i *Malanoglia* sono la realtà del dolore. L'essenza decadentistica consiste appunto nel rifiutare una pedagogia, una panacea, una soluzione d'ordine metafisico o sociale. C'è chi si salva, come Edith e Steinegge, e chi perisce come Marina e Corrado. Il destino s'identifica coi disegni imperscrutabili di Dio; o meglio, Dio diventa il destino», Luigi BALDACCI, *Ottocento come noi. Saggi e pretesti italiani*, Rizzoli, Milano 2003, p. 159.

occupazioni essenziali sarebbero rimasti invariati: tali argomenti sono lo smarrimento, il dolore, la ricerca di Dio (in qualsiasi forma, con ogni tecnica) e l'esperienza dell'inesplicabile (una morte-e-rinascita mistica). Il secondo motivo dell'ampio spazio accordato a *Malombra* è differente ma non disconnesso dal primo: rispetto ai romanzi successivi, quello del 1881 è stato meno indipendente dall'*humus* culturale-letterario in cui è cresciuto. Detto altrimenti, gli interessi e le curiosità degli anni Settanta e Ottanta occultati nella *Préface* hanno sopraffatto le/litigarono colle pur importanti preoccupazioni riformistico-religiose: coordinate sulle quali il Vicentino si sarebbe decisamente stabilizzato già dal *Daniele Cortis*. Ciò detto, *Malombra* ha senz'altro plasmato il canone linguistico e simbolico-narrativo dell'opera fogazzariana (se non altro quello della prima "fase") premiando anche il *milieu* lirico ambasciato da *Miranda* e *Valsolda*; nel libro dell'81, l'occultismo e la metapsichica non solo hanno assunto veste letteraria – come accadeva (o era da poco avvenuto) con Poe, Maupassant, Sand, Balzac, etc. –, ma sono stati indirizzati (il lessico/taglio di certe sequenze lo hanno tradito chiaramente) verso l'empirismo della *Nuova scienza* e delle *Ascensioni umane*.

Perciò, da un lato l'opera ha riorganizzato artisticamente un *iter* di conoscenza *sui generis* (si è rivolta al passato-presente); d'altro canto ha promesso e illuminato nuove, ambiziose mete. In somma, quanto scritto nel 1885-1910 si è vincolato agli orizzonti di *Malombra* e in pari tempo ha allargato le piste di ricerca: l'occultismo ne è uscito non poco ridimensionato. L'energia più intensa del 1881 – rilevanza corroborata dalla struttura speculare/armonica dell'opera – ha dato prima forma alle pulsioni, alle domande, al tragitto esperienziale riassunto nella scala disorientamento-sofferenza-esperienza del divino-conversione. È scritto in un appunto: «Avevo allora una febbre intermittente di sfiducia e di ardori. [...] Io lottavo, cadevo, mi rialzavo con un immenso dolore, con un immenso disprezzo di me stesso. Domandavo a Dio un amore nobile e puro che mi affrancasse dal fango». ²⁸⁴ Le *Corrispondances* vittorugiane hanno scosso le fondamenta del Cattolicesimo fogazzariano suscitando la crisi e chiamando una ribellione/rinascita. *Ab origine*, tale reazione è stata orientata dall'inesplicabile (la riscoperta del mondo altro); negli anni, la confidenza coll'universo occultistico è stata via via intrecciata ad argomenti differenti eppure coerenti con questa nuova ed elettrizzante dimensione. Critica, politica, scienza e religione di Dio hanno volentieri echeggiato il *milieu* filosofico-spiritualistico di cui il romanzo esordiale è figlio e portavoce. Nel *Cortis* e nel *Mistero*, parapsicologia, spiritismo, misticismo teosofico sono già sfumati entro, anzi armonizzati a una materia più coesa: piegata a una visione che, comunque, ha dovuto alla confusione/disordine di cui s'è detto la propria *raison d'être*. Simile sbozzamento ha riguardato tanto il versante artistico quanto quello teorico-scientifico. A livello programmatico, i nodi polemici e le forti insurrezioni giovanili si sono man mano riconciliati col «nocciolo cristiano» della *Préface* affatto rassegnandosi al dogmatismo, invece invocando un rinnovamento informato dagli occulti accordi/piani divini strutturali per non dire essenziali in *Malombra*.

284Come sostiene Finzi, *Malombra* è specchio «di un uomo che, tormentato nella coscienza e nei sensi, ha tentato di adeguare la *res cogitans* all'*extensa*, di fondere *psyche* e *physis* [Marina e Edith] di legare indissolubilmente etica, religione e sensualità», *Introduzione a Fogazzaro e il soprannaturale*, cit., p. 5. Cfr. A.H. CAESAR, *Sensation, Seduction and the Supernatural*, cit. Sul tema del dolore in rapporto alla crescita, si leggano F. ROMBOLI, *Letteratura ed evolucionismo cristiano: per un'analisi di Malombra*, in «Filologia e Critica» (settembre-dicembre 1994), pp. 329-355 e Fabio FINOTTI, *Genesi di Malombra. Poesia e pensiero nel primo Fogazzaro*, in «Lettere Italiane» (aprile-giugno 1995), pp. 203-239.

Quand je considère la petite durée de ma vie, absorbée dans l'éternité précédente et suivante, le petit espace que je remplis, et même que je vois, abîmé dans l'infinie immensité des espaces que j'ignore et qui m'ignorent, je me effraie et m'étonne de me voir ici plutôt que là, car il n'y a point de raison pourquoi ici plutôt que là, pourquoi à présent plutôt que lors. Qui m'y a mis? Par l'ordre et la conduit de qui ce bien et ce temps a-t-il été destiné a moi?²⁸⁵

Blaise PASCAL, *Pensées*

Apprendo il fascicolo-*Malombra* ci siamo subito posti una fondamentale domanda: il libro e i suoi temi hanno costituito una parentesi, uno svincolamento dalla norma cristiana per dar libero sfogo a fantasie, fantasmi destinati ad ardere come la carta senza lasciar traccia del loro passaggio? Non sembra. La produzione matura/tarda, in special modo la quadrilogia cosiddetta modernista di cui i *Piccoli mondi* rappresentano il primo tempo, può essere paragonata a Marina: al termine delle vicende malombriane, il mostruoso ospite/l'occulta voce di Cecilia sono sopravvissuti a livello nervoso-psichico nell'organismo della fanciulla. Non v'è stata remissione. Lo stesso può dirsi per l'opera fogazzariana: gli influssi occultistici così prepotenti nel 1881 hanno progressivamente cessato di dirigere il timone, ciononostante il bagaglio non è stato gettato fuori bordo. Il *côté* di nostro interesse ha perduto nella memoria, nello spirito del Vicentino inducendo scelte decisive in merito a organizzazione, estetica (lingua-simbologia) e contenuti (teoria-messaggi) macrotestuali. L'ampia analisi di *Malombra* è dipesa dalla *strutturale* azione esercitata dall'occultismo sul libro. È ora il momento di studiare in quali modi tale riconosciuta/-scibile base sia cresciuta, abbia interagito colle preoccupazioni e coi temi citati nelle conclusioni appena ricapitolate; se si sia fatta da parte o sia confluita nelle correnti ideologico-spiritualistiche della maturità. Perché, lo sappiamo, dal 1885 (anche prima tenendo fede alla lettera dell'82), l'autore ha cambiato sensibilmente rotta. Lo stile, le ambientazioni, i personaggi (la psicologia, le relazioni fra loro) e soprattutto le fonti teologico-spiritualistiche hanno lentamente virato verso il modernismo sfoggiato dal titolo di capitolo.

Prima di partire coll'analisi, compiamo alcune riflessioni sul periodo intercorso tra il primo libro e la seconda "fase". Fra *Malombra* e *Piccolo mondo antico* v'è un salto di quindici anni: in quest'intervallo il Vicentino non è stato per nulla inattivo.²⁸⁶ Il seme delle *Ascensioni umane* e della *Nuova scienza* è stato senz'altro piantato nei primi anni Ottanta: accanto agli studi scientifici, parapsicologici-preternaturali (le letture irrazionalistico-occultistiche restituite in parte dal Fondo Fogazzaro, in parte da altre fonti), lo scrittore è stato molto dinamico in campo artistico. In tre anni egli ha completato la «trilogia infernale», come la chiamano alcuni commentatori: plasmando la materia di *Malombra* e corroborando attentamente due piste – la religione, presto riconosciuta argomento-motore o *fil rouge* fra le varie opere; e l'amore – dando corpo e voce a due coppie (Daniele-Elena; poeta-Violet) entrambe generate dal triangolo Corrado-Marina-Edith, poste all'inseguimento di un ideale amoroso calato nel vortice della passione e proiettato verso la santità, la comunione, la vocazione eucaristiche.²⁸⁷ Prima di salire in purgatorio, visiteremo l'inferno: leggeremo le prose pseudo-occultistiche pubblicate nel torno di tempo indicato di sopra per poi ragionare su alcune caratteristiche di *Cortis* e del *Mistero* coerenti con *Malombra* e invece attenuate (se non proprio messe da parte) in *Piccolo mondo antico*; infine, proporremo una sintetica introduzione al romanzo in due tempi di Fogazzaro o, se si preferisce, ai primi due capitoli del testamento-in-prosa fogazzariano. Un importante studio di Gilberto Finzi ci conduce per mano attraverso il labirinto della produzione 1881-1888 fluidificando l'operazione censoria. *Fogazzaro e il soprannaturale* (1996) ha il grande merito di abbracciare in un colpo quanto di più significativo abbia offerto Fogazzaro in campo esoterico. L'antologia è introdotta da un pregevole cappello la cui pecca – ciò è tradito dal titolo della ricerca (associata a *soprannaturale*: termine piuttosto

285PASCAL, *Pensées*, in *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1954, pp. 1112-1113.

286Vd. Tiziana PIRAS, *L'edizione critica e commentata di Piccolo mondo antico*, in *Dal Piccolo mondo antico al modernismo*, cit., p. 35.

287Vd. F. ROMBOLI, *Da Daniele Cortis a Il mistero del poeta*, cit.

sto vago) –²⁸⁸ è il mancato approfondimento delle fonti e contestualmente l'assenza di una vera classificazione esoterico-occultistica. Ciò detto, il lavoro è pioniere della branca ermeneutica continuata da Wittman e da Pasi. Venendo ai casi presi esaminati dallo studioso, oltre a quanto abbiamo commentato e quanto vedremo prossimamente, Finzi apre un'interessante parentesi su *Un'idea di Ermes Torranza*: una prosa raccolta in *Fedele e altri racconti* ('87). La «strana storia» è a ben vedere «un piccolo gioiello» incastonato fra *Malombra* e il “secondo” Fogazzaro. *Ermes Torranza* si focalizza su due argomenti-chiave: amore e spiritismo. Per meglio dire, il racconto fonde i due temi ottenendo un risultato particolare: non del tutto occultistico, ma indubbiamente ispirato, innalzato al dominio «paranormale» che in quegli anni calamitava l'attenzione e la fantasia dell'autore.

Dunque, la protagonista della storia è Bianca, giovane di nobile lignaggio da poco andata in sposa a Emilio, uomo buono ma debole. Dai nativi colli Euganei, la fanciulla si è trasferita a Padova dove ha vissuto per un certo tempo alla *mercé* dei suoceri, malvagi e tiranni. Allo stremo delle forze, sentendosi tremendamente oppressa, Bianca abbandona il marito e torna alla casa paterna. Da quel momento in poi il suo animo diviene malinconico; la giovane trascorre molto tempo nel vasto giardino di famiglia – improntato agli spazi dalla letteratura gotica (sempre influente sul Fogazzaro di anni Ottanta/Novanta) – dove ripassa mentalmente le sue opere preferite (*Rob Roy*, *Waverley*, *Ivanhoe*, «tre vecchi libri immortali») e pensa, da qualche tempo con sempre maggior tenerezza e frequenza, a Ermes Torranza.²⁸⁹ Costui è un vecchio poeta amico di Bianca (amicizia che incuba l'amore/passione) il quale, se pensiamo all'opera futura, anticipa il professor Gilardoni di *Piccolo mondo antico* (il matrimonio con Ester, il grande interesse per lo spiritismo ne sono chiari indizi) e, sotto un certo punto di vista, Giovanni Selva del *Santo* (la somiglianza si riduce alla relazione di Selva colla giovane Maria d'Arxel). Dicevamo, data la differenza di età, il poeta «non poteva turbare il cuore della giovane signora»; tuttavia, la protagonista avverte una sintonia spirituale con lui. Fogazzaro non rifiuta di ricondurre tale connessione allo spiritismo; lo fa però in maniera indiretta, cioè affermandolo in maniera interrogativa/dubitativa:

Lui già metterebbe in campo il suo spiritismo, la occulta influenza di una psiche sopra un'altra. Quest'idea le toccò il cuore come la sensazione di un mondo strano, forse non reale ma possibile; e, se reale, anche presente, anche circconfuso a lei; non solamente circconfuso ma nascosto nel suo petto inconscio, nei misteri dell'anima.²⁹⁰

Tale, inspiegabile comunione è certamente ispirata a quella Lorenzo-Cecilia; di più, il ragionamento compiuto dall'autore sulla natura del nuovo rapporto spiega certe oscurità di quello antico. In altri termini, *Ermes Torranza* comprime due importanti teorie di Silla: la consonanza di sue spire a fronte dello spazio-tempo (idea di taglio lirico/“occulto”) e l'azione/influenza «di una psiche superiore sopra un'altra» (argomentazione di più precisa afferenza demonologico-teosofica). Tutto ciò converge – nel nostro racconto e anche nella cosmologia e teologia spiritistiche – in una dottrina pseudo-svedenborghiana dove l'anima e il corpo sono elementi simbiotici ma scissi, sotto certi aspetti autonomi. Il filo Bianca-Ermes (nome piuttosto evocativo) getta un dubbio affermativo sulle occulte comunicazioni *in spiritu* discusse dagli scienziati ottocenteschi; i fatti successivi dimostrano empiricamente o quasi tali ipotesi. Sono passati dei mesi dall'ultima lettera del poeta (di nuovo, i personaggi si parlano prevalentemente tramite l'epistola); così la giovane attende con ansia un segno dell'amico. Poco dopo

288Va anche detto che il sottotitolo, *Pagine di narrativa fra spiritismo e spiritualismo*, precisa gli ambiti in cui si muove Finzi, sempre mantenendo un certo indistinto di fondo, per rifarci a Faivre e alle sue classificazioni.

289«La giovane signora avea lungamente passeggiato i vigneti, e ora, al cader del sole, scendevano piano piano la costa che ne beve con i suoi cavi sassi e con le querce inclinate l'ultimo tepore. Ella guardava, distratta, più le foglie dense sul sentiero, più l'erbe grigie e giallicce del pendio che il piano e i colli dorati, e il terreno caldo del ponente. Perché mai aveva pensato, la sera precedente appena spento il lume, a Ermes Torranza? Perché ne aveva sognato tutta la notte? Perché non poteva ancora liberarsi da questa immagine?», *Un'idea di Ermes Torranza*, in G. FINZI, *Fogazzaro e il soprannaturale*, cit., p. 131.

290Ivi, p. 133.

questo desiderio viene esaudito. Arriva da Padova una congregazione (ospiti del barone Beneto); discorrendo del più e del meno, Bianca viene a saperlo: Ermes è morto la sera prima. Un fatto rimarchevole, a detta dei presenti, ma non così grave: Torranza era uomo talentuoso, eccentrico, a dire il vero troppo stravagante. In somma, «basterebbe l'affare dello spiritismo» a frenare gli entusiasmi...

Il poeta padovano è stato un convinto sostenitore delle teorie spiritistiche – siamo nel 1879: periodo nel quale la dottrina conosceva una straordinaria fortuna a livello popolare ed erudito –; la sua biblioteca era ricca di «pubblicazioni tedesche, francesi, inglesi, americane». Inoltre, egli «stava traducendo un libro di un certo Fechte o Fochte o Fichte [buona la terza], pieno di quelle minchionerie».²⁹¹ Addolorata, o meglio contrariata dal tono degli ospiti nei riguardi dell'amico e delle sue ricerche 'scientifiche', Bianca – la quale «non amava i pregiudizi di nessun colore» – si ritira. Tornata dalla solitaria passeggiata, la giovane trova una lettera proveniente da Padova. Lo spettrale corriere saluta e scompare «nella nebbia, dilagata, in un batter d'occhio, sul piano». Nei temi, nelle atmosfere del racconto circola abbondantemente la linfa malombriana; anche i meccanismi narrativi sono gli stessi: l'involucro letterario (gotico-fantastico) ci consegna l'interno occultistico. Bianca ricorda i «discorsi di Torranza al Caffè Pedrocchi» (una spia di luoghi/ambienti legati alla formazione occultistica del Nostro?), considera la contemporaneità del desiderio di rivedere Ermes e la fatalità.²⁹² Nella *Nuova scienza*, segnatamente nel paragrafo dedicato ai fantasmi, Fogazzaro avrebbe preso in considerazione diversi casi di manifestazione *post mortem*: individui il cui corpo giace privo di vita ma la cui anima («perispirito»), non ancora assorbita nel mondo oltre i sensi, si trova imprigionata nel di qua. Quanto aleggia nella stanza di Bianca si ricollega esplicitamente agli spiriti scorporati. Vi è fra i pensieri della giovane e gli oggetti «una rispondenza arcana», un'energia «indefinibile»:

Chiuso l'uscio, si sorprende dell'oscurità sopravvenuta nella camera, del torbido mare che saliva davanti alle finestre. Vide per un momento ancora i fantasmi dei vasi ritti sul muricciolo della spianata, qualche altro spettro di piante vicine; poi neppure un'ombra nel bianco immenso eguale, impenetrabile.²⁹³

Il flusso energetico punta deciso in direzione della busta appena giunta. Vi sono all'interno una lettera e una fotografia di Ermes Torranza. La missiva datata 26 ottobre '79 presto si auto-definisce nello spiritismo profetico: «avvertito da una voce interna» dell'imminente trasformazione (in modo abbastanza simile, Corrado aveva salutato il mondo), il poeta ha voluto riservare all'amata giovane l'estremo pensiero. Il messaggio postumo riassume il primo tema (tema di maggior importanza) individuato da Finzi. Ermes scongiura Bianca di abbandonarsi all'amore e tornare dallo sconsolato marito. Lo stesso Torranza le spiegherà tutto in un'apparizione prevista per quella notte. La manifestazione necessita di alcuni rituali preliminari:

Se si ricorda le nostre conversazioni sul mondo invisibile e sui fenomeni che il secolo nega perché lo umiliano, non troverà strano ch'io desideri manifestarmi a Lei, dopo la mia morte, in qualche modo sensibile. La sera del giorno stesso in cui riceverà questa lettera, si trovi sola, fra le dieci e le dieci e mezzo, nella Sua saletta del piano. Apra la porta che dà sul giardino; le ombre della notte devono poter entrare. Suoni quindi la breve introduzione della romanza che Le ho inviata venti giorni sono. Dopo di questo, se Dio permette ch'io sia presente e possa darne segno, anche lieve, lo darò.²⁹⁴

Fogazzaro disegna nuovamente una strana liturgia poetico-musicale e stabilisce una combinazione-e-

291Ivi, p. 136. Il libro su cui era impegnato Torranza può essere *Transzendente Logik* (1812), naturalmente di Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), filosofo e massone tedesco di cui s'è parlato nella prima parte della tesi.

292«Egli l'amava ancora, povero amico; le si era voluto ricordare dal paese dei morti appena giuntovi. Era spirato alle undici e mezzo; e Bianca si era sentito, prima della mezzanotte, il suo nome strano nel cuore», *Un'idea di Ermes Torranza*, cit., p. 139.

293Ivi, p. 140.

294Ivi, p. 142.

quilibrio di spiritismo e cristianesimo: da un lato la preghiera, dall'altro lato l'evocazione e l'attesa attonita del soprannaturale. Così, il «paranormale» – termine certo più preciso di quello usato poc'anzi – è ancora una volta l'anello di congiunzione fra l'*io* (razionale e inconscio), gli eventi e il piano divino o destino: rivelazione. A fronte di quest'alleanza, generalmente (in *Ermes* come in *Malombra* e poi in *Piccolo mondo antico*) v'è attrito fra il dominio dei «fatti inesplicabili» e l'orizzonte religioso: presi nel mezzo dei due, i personaggi smarriscono la capacità di giudizio, piombano in una condizione catatonica (di diversa intensità e durata). In somma, il Vicentino non dice, non afferma, egli insinua il dubbio (è dubitativo, eventuale anche l'appuntamento di Torranza) circa la bontà o validità di messaggi la cui autenticità ed efficacia (cioè la cui riuscita) sono quasi sempre buone.

Ripresasi dal cedimento, la ragazza si rimette a pregare contemporaneamente ricordando un «racconto meraviglioso fattole dal poeta» a proposito di Carlo XI di Svezia (1655-1697), del dottor Paumgarten e della regina manifestatasi nella Sala degli Stati. L'aneddoto swedenborghiano prepara il terreno per la sequenza conclusiva. Bianca è nella sala del piano, accende un lume e cerca nella pila di carte la romanza menzionata dal poeta. Nel frattempo, la giovane si interroga su come sia possibile quanto le accade. Mentre conclude che è «un oscuro istinto del cuore» a governarla, un foglio scivola dalla catasta: sono versi «composti fra il contrasto della passione con il sentimento religioso». Il fascicolo ha titolo *Ultimo pensiero poetico*.²⁹⁵ Bianca prova a consultare il documento, le pagine però non vogliono restare aperte; si riesce a fissarle sull'introduzione grazie al ritratto di Ermes. Lo spartito, simile al *Dernière pensée musicale* (Weber), è eseguito con erotico trasporto: «Dio, come parlava quella musica! [...] Entrava nel petto come un irresistibile fiume, lo gonfiava, vi metteva il tormento di sentirne la passione sovrumana senza poterla comprendere». A ben vedere, elementi e sensazioni rievocano dettagliatamente la sequenza in cui Marina trova il tesoro di Cecilia (la musica; il messaggio-enigma; l'elettrica potenza della reminiscenza). Anche in questo caso, l'autore è molto attento alla psicologia della protagonista come se – oltre alla chiave occultistica – i pensieri, la strana percezione spaziotemporale di Bianca si possano spiegare con uno stato psichico *sui generis* (trauma del lutto?). Eppure, chi narra e chi vive questa notte (si) aspetta qualcosa di *extra-ordinario*: un segno/sussulto dal «mondo di là» (Capuana). In effetti, l'indicazione si concretizza (non però come pensiamo noi... non del tutto, almeno). «Due colpi sommessi, affrettati, suonarono vicino a lei. [...] Altri due colpi affrettati, più forti dei primi; poi un tocco leggero sulla soglia della porta aperta, alle ombre della notte. [...] Era entrata un'ombra, una figura umana. La giovane signora gittò un grido: "Emilio!"». Pietrificata, Bianca riconosce il marito e indovina immediatamente il disegno di Torranza: il fuoco e il ghiaccio, la passione e la fede/riconoscenza verso la Forza organizzatrice/motrice del cosmo sanciscono il ri-congiungimento. Finalmente, i coniugi provano «una gran consolazione di esser al posto che Dio» ha loro assegnato nel mondo: l'uno nelle braccia dell'altra.

Deus ex machina e insieme architetto del ripristino è appunto il defunto poeta (il 'messaggero'). Nello stesso tempo in cui scriveva a Bianca, Ermes preparava un messaggio per Emilio. Il giovane era sollecitato a recarsi presso Monte San Donà, verificare che le luci nella sala del piano fossero accese, uscisse dalle finestre aperte la musica e quindi a entrare (ombra della notte): lì avrebbe trovato Bianca pronta a riprenderlo. Niente spiriti o poteri occulti o incomprensibili,²⁹⁶ ma è proprio così?

Un lieve suono blando la scosse.

295«Le finestre spalancò la luna; | T'inginocchia, mi sento morir. | Da i terror de la cieca fortuna, | Da la guerra de i folli desir. | | Esco e salgo ne' placidi rai | Lo splendente universo a veder, | A bruciar nell'amor che bramai, | Che non vollì qui impuro goder. | | Ma se orribile un ciel senza Dio | Tra le stelle funeree mi appar, | Ricadrò su quel cor ch'era mio, | Disperato m'udrai singhiozzar», *ivi*, p. 147.

296Il curatore insiste molto su questo svelamento, chiamiamolo così: «[Il racconto] parte da uno spiritismo idealizzato o ironizzato e finisce in un'apparizione che però non è affatto tale. Un momento telepatico iniziale rievoca un feeling vagamente erotico fra l'anziano poeta padovano del titolo e la giovane protagonista, la cui vicenda matrimoniale alla fine si ricompone per merito di un intervento postumo del Torranza. [...] Un ritorno dall'Oltre, un ultimo inspiegabile (o, invece, spiegabilissimo, come quasi tutto ciò che è umano) saluto alla bella invano amata: cioè, in realtà, alla vita», G. FINZI, *Introduzione*, *ivi*, p. 14.

[...] Al leggio del piano la romanza *Ultimo pensiero poetico* si era chiusa sul ritrattino che Bianca, poco prima, vi aveva posato a trattenerne le pagine; Ermes Torranza non si vedeva più. Parve all'amica sua che quello fosse il promesso segno sensibile, l'addio del poeta; il quale, compiuta l'opera propria, si ritraesse chetamente, si dileguasse nell'ombra, o per le condizioni misteriose della sua esistenza superiore, o, fors'anche, per effetto di un malinconico sentimento che si poteva comprendere.²⁹⁷

Ermes Torranza, appena dopo averlo dissipato colla spiegazione razionale, ci saluta rinnovando il dubbio o meglio riaprendo la pista della doppia interpretazione psicologica-«paranormale». Il segno *pare* quello stabilito, non è il sensibile commiato del poeta (tantoché Emilio non si accorge di nulla). Ai nostri occhi, compiuta la missione, Torranza dilegua in un dolce singhiozzo proiettato, come Corrado prima di lui, oltre «i terror de la cieca fortuna», al di là della «guerra de i folli desir». «Esco e salgo ne' placidi rai | Lo splendente universo a veder, | A bruciar ne l'amor che bramai, | Che non volli qui impuro goder». Un messaggio dalle tinte pascoliane, quello inserito da Fogazzaro/Ermes nell'*Ultimo pensiero*: una comunione assoluta, pànica col cosmo (cristiano, va da sé; è del resto «orribile un ciel senza Dio») invero improntata allo slancio di Silla in direzione della pace, del riposo celesti. Dal *pensiero all'idea*, l'orchestrazione attorno alla quale nasce e cresce la prosa è un bell'accompagnamento verso lo spiritismo di *Mondo antico*: ereditando da *Malombra* la provvidenzialità, il «paranormale» di *Ermes Torranza* ristabilisce e irrobustisce un ordine voluto dall'alto; chiama a posto i personaggi divisi dalle avversità; in altri termini, esso distilla la più intensa gioia dal dolore più cupo e per farlo si affida all'arte (la musica e la poesia).

Quanto occultisticamente parlando accadrà nel primo anello della quadrilogia 1895-1910 è abbastanza diverso (nel messaggio se non nella forma); tuttavia l'estremo, santo intervento di Elisa in *Piccolo mondo moderno* – intercessione la quale inciderà sulle, anzi determinerà le sorti di Piero (dunque l'orizzonte del *Santo e Leila*) –²⁹⁸ avrebbe senz'altro ripreso l'inesplicabile azione appena analizzata. Un dire occulto, un confronto *paranormale*, *paralogico* inserito, o meglio posto all'apice del triangolo comunicativo/espressivo fogazzariano i cui angoli, stabiliti nel commento di *Malombra*, sono la parola piana, quella chiusa e infine la parola senza una forma eppure vibrante di contenuto. Nella prima “fase” o nell'inferno, il Vicentino si è concentrato sull'ultimo vertice riconoscendo in esso un piano più affascinante e rilevante rispetto agli altri (giudizio a ben vedere confermato nel prosieguo); epperò un universo incomprensibile per chi non ha compiuto un lungo, doloroso *iter* di formazione/conoscenza spirituale. La scossa della gioventù ha educato il romanziere all'alfabeto occulto ma non gliene ha consegnato il vocabolario: come Steinegge, il Fogazzaro post-malombriano ha (ri)trovato la fede, ha avvertito una stretta correlazione fra il suo essere, il suo pensiero e la silenziosa Voce divina (facendo largo ricorso alla metempsicosi, telecinesi e al confronto cogli spiriti per esprimere la corrispondenza). Secondo il Vicentino, il linguaggio dei «manifesti misteri» ha conosciuto nei lirici e pensatori romantici i suoi interpreti migliori: per tale motivo i protagonisti del ciclo infernale sono tutt'e tre scrittori, poeti e discepoli della religione o sentimento mistico-naturali improntati al panteismo e al panismo tardo-ottocenteschi. Lo è Silla (pure indagatore coscienzioso dell'occulto); lo è senz'altro Daniele Cortis attirato dal progetto della Democrazia Cristiana nonché scienziato “mistico” (cioè dentro «il mistero delle ombre»)²⁹⁹. Infine, forse più di loro lo è il poeta del *Mistero*: immerso anima e

297A. FOGAZZARO, *Un'idea di Ermes Torranza*, ivi, p. 150.

298Introduciamo così un terzo tema-chiave del Vicentino: il sacrificio. «Sacrificarsi nell'ottica fogazzariana corrisponde al rifiuto di ogni rattrappimento utilitaristico ed egoistico-istintuale; significa combattere gli impulsi deteriori, aggressivamente appropriativi, connessi all'origine animale dell'uomo e piattamente rivolti alla quotidiana, scontata ricerca del piacere materiale; vuol dire riconoscere il valore costruttivo ed eticamente propulsivo del dolore», F. ROMBOLI, *Da Daniele Cortis al Mistero del poeta*, cit., p. 658.

299«Si perdettero nel mistero delle ombre che posano in giro al cancello il loro silenzioso invito, e che si chiudono a pochi passi, dense, sulla via che gira e scompare, sui sentieri che accennano e dileguano. Vi sono là dentro colli e valloni perpetuamente ombrosi, laghi e prati cinti d'ombra, taciti che tremolano nell'ombra, voci di fontane invisibili. Le vette degli alti alberi in giro al cancello annunciano ondulando, mormorando al vento questo poema dell'ombra e della vita, ne promettono le oscure magnificenze», A. FOGAZZARO, *Daniele Cortis*, in *Tutte le opere di Antonio Fogazzaro*, a cura

corpo in questo cosmo, saldato a un un mondo il quale, anche a livello estetico-visivo, è figlio di un certo orientamento filosofico-spiritualistico. Egli non è spiritista, ma discepolo di «uno spiritualismo trascendentale [...] capace di andare oltre alle parvenze fisiche» (Pullini).³⁰⁰ La Mitteleuropa in cui è ambientata la vicenda dell'88 è raccontata nella lingua dei suoi esponenti (Novalis *in primis*) ed è così un «universo naturale [che] appare agli occhi del narratore percorso da una sollecitazione verticale e intimamente travagliato dal contrasto fra questa e il forte radicamento in una bassa e “oscura” orizzontalità».³⁰¹ Non diversamente etichetteremmo l'inferno fogazzariano: un regno marchiato dalla bipolarità, dal dualismo luce-tenebra: più precisamente dalla tentata e fallita trasformazione del contrasto in una complementarità paradossale (luce-in-tenebra).

Del resto, le «fontane invisibili» da cui scaturisce il «poema dell'ombra e della vita» sono le stesse sorgenti delle psicometrie, reminiscenze e metempsicosi malombriane. L'autore 'sgancia' progressivamente il motivo/meccanismo «paranormale» dal modello occultistico; egli conserva il procedimento e sostituisce il contenuto con qualcosa di suo. Più o meno la stessa cosa avviene in rapporto ai maestri filosofico-poetici. Fogazzaro via via si emancipa dalle fonti, e ciononostante conserva formalmente (a livello linguistico-cosmologico) molto del calco-madre: nasce così il demonismo lirico dell'88. Su un simile presupposto e attraverso «vie occulte, enigmatiche» si evolve la relazione fra il poeta e Violet: una sintonia soprannaturale impedita dalla fortuna (i vincoli umani) e immersa in una «spazialità simbolicamente trasfigurata all'insegna dell'astoricità e della sospensione onirico-psicologica» (Romboli). Possibile e impossibile, amore passionale e amore spirituale: i personaggi 1881-1888 sono posti di fronte a una scelta che non è ascetica (come quella del ciclo purgatoriale-paradisiaco), ma eroica, assoluta, irrimediabile. Da un lato la vita sbagliata, dall'altro lato la giusta comunione nella morte.³⁰² I *Piccoli mondi* incrinano lo schema tragico (un *juste milieu* fra titanismo e insurrezione giovanile) accogliendo il dramma: l'impianto in cui l'opzione è più sottile, difficile e perciò chiama una maturità e una lungimiranza maggiori perché venga imboccata la via santa. Alla complicazione psicologico-soteriologica si affianca la crescita strutturale: la quadriglia mostra una coesione macrotestuale indiscutibilmente più profonda, articolata di quella della prima “fase”. Un fatto abbastanza paradossale in quanto la saga Maironi non è stata pianificata, ma – stando alle indiscrezioni autoriali – è cresciuta dall'involontaria incompiutezza dei singoli capitoli. A ben vedere, ciascun congedo di romanzo si affaccia sull'*ouverture* del libro successivo: è bene rispettare tale coesione sacrificando la puntualità e la precisione usati nel commento di *Malombra* per adottare un approccio più grandangolare. Dunque, apriamo il primo capitolo del testamento artistico-spirituale fogazzariano.

2.III.I. Piccolo mondo antico (1895). Spiritismo?

Innanzitutto, per creare presto una cerniera tra inferno e purgatorio, riflettiamo ancora una volta sulla *Préface* del 1899. Abbiamo capito bene le ragioni della prima accusa mossa a Fogazzaro dai detrattori di *Malombra*. Invece, a cosa si deve la seconda imputazione? Più precisamente, come mai alcuni critici sono stati portati a credere che con *Mondo antico* il Vicentino si fosse convertito allo spiritismo? Tutto dipende da una sequenza inserita più o meno a metà del libro: una parentesi – abbastanza consistente – dove l'autore, rielaborando un'esperienza di fine anni Ottanta, descrive una suc-

di Pietro NARDI, 14 voll, Mondadori, Milano 1932-1942, III, p. 81.

300Giorgio PULLINI, *La “memoria” (sogno, musica, natura) nell'esotismo de* Il mistero del poeta, in *A. Fogazzaro nel mondo*, cit., p. 238. Così parla il poeta quando arriva alla stazione di Innsbruck (da notare la specularità con Silla): «Al di là delle gelose montagne enormi il mistero ormai vicino di un grande paese non conosciuto se non per le nuvole che me ne portavano suoni di poesia malinconica e di musica strana [...] e poco dopo, alla stazione di Innsbruck [...] credevo veramente sognare, aver varcata la soglia di un mondo fantastico», in *ivi*, p. 236.

301F. ROMBOLI, *Da Daniele Cortis al* Mistero del poeta, cit., p. 660.

302«Non avevamo più il senso del mondo esteriore e neppure coscienza di essere divisi [...]. Presi il caro viso fra le mani, lo trassi a me senza rispondere, posai le labbra sulle sue labbra, mi si oscurarono gli occhi, mi parve aspirar tutta l'aria, tutta la luce, tutta la vita del mondo», A. FOGAZZARO, *Il mistero del poeta*, in *Tutte le opere di A.F.*, cit., IV, pp. 213-214.

cessione di sedute spiritiche avvenuta in casa Gilardoni. Abbiamo dato alcune notizie del passo mentre ci occupavamo della corrispondenza Fogazzaro-Blech (nella fattispecie, la seconda lettera dell'occultista francese a tema dolore: sprone di Luisa a tentare il contatto «paranormale»). Anche lo spunto biografico è stato menzionato *en passant*: l'esperimento spiritico a cui hanno partecipato Antonio e Mariano Fogazzaro (ne è seguito almeno un altro sul fare del Novecento).³⁰³ Questo episodio è la più evidente spia occultistica di *Piccolo mondo antico* perciò, giunto il tempo, gli dedicheremo ampio spazio. Ora facciamo luce su come ci muoveremo nella prossima analisi: a un'asciutta ricostruzione (struttura, ambientazione, personaggi, trama a grandi linee) si intrecceranno la lettura e l'interpretazione dei passi più interessanti dal punto di vista dell'occultismo e delle «scienze occulte». (Indicizzeremo immediatamente questi crocevia per sveltire il lavoro).

Come *Malombra*, *Mondo antico* è diviso in parti (tre) abbastanza disomogenee per estensione e contraddistinte da significativi salti temporali. Oltre alla già ricordata evocazione (inserita nel I capitolo della parte terza), quanto verrà commentato approfonditamente saranno i capitoli III e IV della prima parte (dove Fogazzaro tratta isteria, allucinazione e dove sono presentati dei personaggi affascinati dall'universo parapsicologico-occultistico); i capitoli VIII, X, XI e XII della seconda parte (contrassegnati da elementi inerenti i nostri percorsi di ricerca: lo spiritualismo di Luisa in confronto a quello di Franco, tracce della chiaroveggenza e del contrasto luce-tenebra così centrali nel 1881 e nella trilogia prima *tout court*, apparizioni). Il già citato *Il Savio parla* (3.I) chiuderà la nostra cavalcata accompagnandoci nel *Mondo moderno*. La storia 'antica' è ambientata fra Albogasio Superiore, Oria, Casarico, Lugano e i monti della Valsolda circostanti il Ceresio o Lago di Lugano: restiamo per gran parte del tempo nella Lombardia nord-occidentale/Ticinese anche se certi capitoli hanno luogo sul Lago Maggiore-Stresa (Isola Bella), a Milano e Brescia (area padano-prealpina) e a Torino (città in cui Franco si trasferisce per alcuni anni). Alle tre parti corrispondono tre tempi: il 1851, 1854-1855 e il 1859. I prim'attori sono Franco e Luisa, i comprimari Piero Ribera, Teresa Rigey (zio e madre di Luisa), Maria (o Ombretta Pipi, figlia di Franco e Luisa) e la marchesa d'Orsola (nonna di Franco); a essi si affiancano il citato Gilardoni e una vasta schiera di figure popolari o di spiriti «fondamentalmente buoni e generosi» (Bárberi-Squarotti).³⁰⁴ Di *Malombra* abbiamo interrogato con una certa precisione il *background*; riguardo al *Mondo antico*, l'unico legame da rimarcare è quello coi *Promessi sposi*. Dal Manzoni, Fogazzaro attinge *in primis* il motore narrativo, vale a dire il matrimonio proibito; è tuttavia la nostalgia di un tempo/*Zeitgeist* a connaturare l'opera fogazzariana all'illustre esempio: benché lo stacco temporale fra le due vicende sia notevolissimo (è significativo pure quello fra i due libri), nel '95 il Vicentino dipinge una realtà ancorata, come la manzoniana, all'antichità; una civiltà protesa al Mistero, all'occulto Disegno. In somma, nell'unico (tentativo di) romanzo storico, Fogazzaro si fonda sulla storicità provvidenzialistica anticipata nel paragrafo malombriano, ne segue i suggerimenti via via crescendo/approfondendo la sua storia.³⁰⁵

La mano del destino – simile e al contempo diversa da quella del 1881 – ci conduce per un ampio intervallo o periodo il cui limite basso è il Risorgimento, la mediana è il fermento politico-sociale post-unitario (lo scontro socialista-liberale del *Mondo moderno*) e il cui limite superiore è la *fin de*

303Si tratta della seduta spiritica condotta dal *medium* australiano Charles Bailey a cui Fogazzaro ha assistito presso la sede della Società di Studi Psicici (Milano il 22 marzo 1904) poco prima di accettare la presidenza onoraria dell'organizzazione. Vd. M. BRIGHENTI, *A. Fogazzaro e la ricerca psichica*, cit., p. 57.

304G. BÁRBERI-SQUAROTTI, *Fogazzaro: l'antico e il moderno*, in *Dal Piccolo mondo antico al modernismo*, cit., p. 19. Così, d'altro canto, Fogazzaro dipinge gli abitanti della Valsolda nel primo capitolo del libro: «Tante figure umane piene di rancori che si credevano eterni, di arguzie che parevano inesauribili, fedeli ad abitudini di cui si sarebbe detto che solo un cataclisma universale potesse interromperle, figure non meno famigliari di quegli alberi alle generazioni passate e scomparse con essi, quel tempo mi pare lontano da noi molto più del vero», Antonio FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, a cura di Tiziana PIRAS, Marsilio editore, Venezia 2014, p. 145.

305«Si può affermare che in *Piccolo mondo antico* si riassume una ricerca del senso che ha il nostro transito terreno, ricerca che ciascuno è chiamato a condurre: e Fogazzaro la conduce tra passioni amorose e spinte mistiche, tra memorie del passato che scaldano il cuore, tra una fede vissuta in una difficile conciliazione tra l'ortodossia e la scienza nuova, l'evoluzionismo darwiniano, tra gli entusiasmi per un impegno patriottico militante e le delusioni subite all'indomani dell'unificazione d'Italia», T. PIRAS, *Introduzione*, ivi, pp. 11-12.

siècle, l'epoca del divino rianimato (e anche dell'invisibile anatomizzato se ce lo ricordiamo da prima); in altre parole, gli anni dello spiritualismo ritrovato dopo l'illusione positivista. Un mondo antico recante le stimmate della modernità, un mondo moderno dove la ferita trascendentale si apre per ri-conoscere l'ultima, definitiva cura. Nel commento ai *Piccoli mondi*, Bárberi-Squarotti avvicina l'operazione foggazzariana a *I vecchi e i giovani*: è vero, i libri 1895-1901 seguono due distinte generazioni di personaggi e certamente v'è un contrasto; ma l'attrito pirandelliano non è fra i protagonisti dei capitoli, bensì fra due categorie presenti in entrambi i romanzi: i conservatori (il cui capostipite è il conte di Ormengo) e i riformatori (il cui prototipo è la triade Silla-Marina-Edith). Di per sé Piero Maironi è il giusto coronamento dell'unione Fraco-Luisa: la tempra e la fede sono tutte paterne; l'integrità, la sete di giustizia, l'inclinazione mistica sono materne. Le qualità dell'uno e dell'altra prima si fondono, poi si affinano per consegnarci il brillante: quel Benedetto destinato a sancire l'ingresso nel (l'avvento del, se si preferisce) tempo nuovo. Tutto ha inizio nel *Mondo antico*: la prima parte del romanzo dedicato a Luisa Venini Campioni,³⁰⁶ dicevamo, è ambientata nel 1851 e si focalizza sulla tribolata unione (la scena si apre su una tempesta) di Franco, discendente dei Maironi di Brescia, e Luisa Rigey «non ricca né nobile». Donna dalla «volontà di ferro», la marchesa d'Orsola è una figura più controversa di Cesare: se *Malombra* era romanzo senza un reale/'vivente' villain, quello del '95 ha dei personaggi negativi. Combattuto, ambiguo – 'anima in pena' – è senza dubbio Franco il quale, similmente a Edith e Bianca, predilige la solitudine, la melanconia artistica.³⁰⁷ Le immersioni nel silenzio lo avvicinano a Luisa, alla sensazione che «qualche cosa di solenne» stia per accadere o sia in agguato «nelle ombre della notte». Spiritualismo trascendentale e sensibilità poetico-musicale convivono (molto più spesso litigano) in lui: gli inviano segnali che orientano il suo agire più degli eventi. Ciò detto, l'agitazione del II capitolo si spiega presto: è il giorno delle «nozze segrete». La messa verrà celebrata di lì a poche ore nella casa della sposa, in presenza di Piero Ribera, Teresa Rigey e il «sior» Giacomo Puttini.

Siamo dunque al III capitolo (*Il gran passo*), o il primo momento da considerare con una certa precisione. I due testimoni menzionati di sopra si incamminano per le vie d'Albogasio; l'uno, lo zio Piero, è disposto fermamente ad aiutare i giovani innamorati nonostante (uomo «antiquato») non approvi la loro risoluzione (disobbedire al veto della marchesa); l'altro è invece titubante (un doppio comico di don Abbondio). L'avvicinamento a casa Rigey dice una prima, grossa differenza del *Mondo antico* rispetto a *Malombra*: la nuova geografia lacustre è decisamente più realistica della precedente, è ricca di toponimi e di dettagli paesaggistici (prima, al contrario, eravamo calati in un reame a mezzo fra onirico e letterario: vd. *Mistero*). Di qui inferiamo il cambio di genere – il romanzo storico, non più il nero – e, come dire?, lo scatto cosmico (inferno-*antipurgatorio*). Ad ogni modo, i due compagni giungono a Castello: non ricca, la casa costruita dal signor Rigey (un «uomo irreligioso», a sentir i paesani) tuttavia svetta sulla vallata. Qui d'un tratto ci sorprende la voce «sottile, inesprimibilmente armoniosa» di Luisa che accoglie Piero: il Vicentino riprende dall'81 la coppia zio-nipote conservandone l'assetto originale (la tutela parentale) addolcendo notevolmente i rapporti (stima e rispetto reciproci). Certo, l'ingegner Ribera è un personaggio più umile del conte, egli tuttavia ne rispecchia essenzialmente personalità e convinzioni (affetto e dedizione alla famiglia *in primis*); in effetti, chi cambia radicalmente è la fanciulla. Sin qui, la sposa non è ancora stata presentata: le prime informazioni ci giungono indirettamente quando Teresa – malata a causa dei contrasti provocati dal fidanzamento – chiama a sé il genero, lo prega di convertire Luisa; più precisamente, di piegarne l'inclinazione scettica, razionalistica (eredità paterna) al credo.³⁰⁸ È così riproposta, rovesciata, la situazione degli Stei-

306Vd. *La corrispondenza tra Antonio Fogazzaro e Luisa Venini Campioni*, a cura di Lauro CONSONNI, Piferus edizioni, Lecco 2014.

307Franco, come Silla prima di lui, è un letterato (scrittore e poeta); l'autore ne riassume il gusto e l'estetica citando i suoi modelli *par excellence*: Ugo Foscolo e Giuseppe Giusti. Oltre alla prosa e al verso, Franco è patito di musica e in effetti, più di quella linguistica, egli è dotato della sensibilità uditiva: «l'estro del compositore passava in lui e nel calore della passione creatrice gli bastava un fil di suono per veder l'idea musicale e inebriarsene», A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, cit., p. 165.

308«Temo che la mia Luisa, in fondo, abbia le tendenze del suo papà. Me le nasconde, ma capisco che le ha. Te la raccomando, studiala, consigliala, ha un gran talento e un gran cuore, so io non ho saputo far bene con lei, tu fa meglio, sei

negge: stavolta è compito maschile saziare la fame di Verità/Giustizia femminile alla mensa cattolica. L'estrema preghiera di Teresa a Franco pone in risalto altri elementi di un certo peso: innanzitutto è citato il «povero Gilardoni» (antico spasimante della signora); contestualmente, Maironi è invitato a recarsi dal professore dopo il matrimonio per essere messo a parte di un segreto (una lettera, guarda caso). Mentre proferisce ciò, Teresa è in preda a spasmi e allucinazioni simili a quelli di Marina e di Silla dopo la morte di Cesare:

La sua mente si assopiva, la volontà era perduta. Presentiva una visione di cose non vere e sapeva di non dormire, comprendeva che non era un sogno, ch'era uno stato prodotto dal suo male. Vide aprirsi l'uscio che metteva in cucina ed entrare il vecchio Gilardoni di Dasio, detto "el Carlin de Das" padre del professore, agente di casa Maironi per i possessi di Valsolda, morto da venticinque anni. La figura entrò e disse in tono naturale: «Oh sciora Teresa, la sta ben?» Ella credette di rispondere: «Oh Carlin! Bene e voi?» ma in fatto non aperse bocca. «Ghe l'hoo chi la lettera» riprese la figura agitando trionfalmente la lettera. «L'hoo portata chì per lee». E posò la lettera sul tavolo.³⁰⁹

Si tratta di reminiscenza? Di follia? Oppure è un caso di chiaroveggenza (nel senso steineriano del termine)? È come se la signora Rigey aprisse un varco nello spazio-tempo, osservasse gli eventi trascorsi prendendovi parte in maniera "strana" e finisse col confondersi tra quanto è avvenuto, ciò che accade e quanto deve avvenire. Il motore della sequenza è l'epistola di cui è presto messa in dubbio la reale esistenza («la vedeva chiaramente eppure non era certa che vi fosse»), ma la cui importanza non sarà secondaria per Franco, per Luisa, e ancor più per Piero Maironi. In somma, una presenza dubbia, un risultato effettivo. D'altro canto, «non era la prima volta, durante la malattia, che la mamma soffriva di allucinazioni»: parapsicologia e psicopatologia camminano sempre affiancate.

Nel IV capitolo (*La lettera del Carlin*) conosciamo Beniamino Gilardoni e veniamo a capo del mistero. Per prima cosa, Fogazzaro evidenzia il particolare stato di Franco: «tutto chiuso nel suo mondo interiore così pieno di cose, di pensieri, di sentimenti nuovi», il giovane sostava «per sentire la realtà del mondo esterno, persuadersi che non sognava». Quindi, siamo edotti sull'«uomo bizzarro, lunatico, violento, ma generoso» del quale Maironi è grande amico (l'identico rapporto Corrado-Steiniegge). Misanthropo, il professore trascorre gran parte della giornata a casa, immerso in «una biblioteca di trattati francesi».³¹⁰ Oltre alle opere occultistiche (negromanzia, gnosticismo, allucinazioni e sogni che l'erudito tiene «in uno studiolo vicino alla camera da letto, in una specie di cabina di nave dove il lago e il cielo parevano entrare dalla finestra»), Gilardoni è appassionato di mistica (ciò corrobora l'associazione con Giovanni Selva implicitamente fatta attraverso il comune archetipo di Torranza): le sue passioni (almeno parte di esse, tra cui certo il patriottismo) sono condivise da Franco, suo scolaro prediletto. In breve, lo strano personaggio professa una «filosofia mezzo cristiana mezzo razionalista»: la scienza dalle tendenze (e dalle tensioni) soprannaturali di cui il Vicentino, contemporaneamente a *Mondo antico*, si stava occupando nelle prose scientifiche. A dire il vero, Fogazzaro non sembra riconoscersi nella figura appena illustrata; non bisogna però scartare l'ipotesi dell'ironia autocensurante. Gettando una strana luce su Gilardoni e i suoi studi, l'autore – che sappiamo aver condiviso le curiosità occultistiche – ha forse tentato di mettersi al riparo dalle critiche? Si deve a tale, specialistica biblioteca e al non marginale peso del professore sulla vicenda l'accusa della *Préface*? Presi in un insieme più vasto, probabilmente questi elementi hanno inciso. Torniamo alla visita di Franco: appena raccontato della crisi di Teresa e della lettera alla base di essa, Maironi nota una particolare reazione dell'anziano amico. Costui sa di quale lettera si parla (*ipso facto* tale missiva è reale). Il documento è stato vergato dal nonno di Franco e consegnato al "Carlin", il quale lo ha tramandato al figlio

un buon cristiano, guarda che lo sia anche lei, proprio di cuore; promettimelo», ivi, p. 185.

309Ivi, p. 188. La seguenti citazioni a testo sono tratte dalle pp. 188-189.

310«Si faceva venire di Francia i semi delle qualità d'ortaggi più celebrate, che talvolta gli spuntavano ignobilmente diversi dalla loro fede di battesimo e magari da qualunque onesta famiglia battezzata», ivi, p. 196. Il richiamo a *Malombra* (segnatamente alla biblioteca di Marina) è lampante per via della metafora agricolo-culinaria (qui sono «ortaggio», là erano «frutti»).

Beniamino. Nella Valsolda si sa che don Franco Maironi è morto senza fare testamento; per effetto di ciò la marchesa ha ereditato proprietà e patrimonio famigliari. La «lettera giallognola, di piccolo formato, senza busta» prima sognata e ritrovata da Gilardoni, successivamente 'vista' da Teresa rende Franco l'erede universale. Sognata e trovata, certo, perché tre anni prima degli eventi narrati nel *Mondo antico*, il professore ha avuto una segnalazione: «cose strane, cose misteriose». La visione descriveva il rinvenimento dell'epistola facendosi a un tempo una previsione e una rivelazione (dicendo il da farsi e raccontando il fatto-non-fatto). Come in *Malombra* e in *Erme*, oscilliamo quindi tra occultismo *suo jure*, inconscio o reminiscenza, e allucinazione. Se vi sono dei dubbi sulla natura di tale indicazione, quanto essa risveglia in Franco è certamente un (distorto) ricordo: da piccolo egli ha sentito dire che i beni Maironi provenivano da un'appropriazione indebita. Nell'adolescenza, un prete gli ha parlato di un contenzioso tra don Franco e l'Ospitale Maggiore di Milano. Il già scarso attaccamento del giovane al denaro viene così corroborato dalla notizia e dalla contestuale ricostruzione mnemonica.

In chiusura di capitolo, il Vicentino apre una finestra sul palazzo di Cressogno. Franco ha speso l'intera notte fuori casa e la marchesa vuole sapere cosa sia successo. Pasotti, una specie di sgherro, viene incaricato di indagare. Il V capitolo è dedicato *in toto* all'inchiesta del «bargnif» (voce vernacolare per 'demonio') articolata in quattro tappe: «el Palazz» (Casarico/Albogasio: casa di don Giuseppe Costabarbieri e di Maria, la servente); casa Gilardoni (è profonda l'antipatia del professore verso il «mefistofelico» impiegato imperiale); casa della signora Cecca (Castello). Le prime due fermate forniscono soltanto qualche sparsa briciola (i comportamenti equivoci degli intervistati) e «una buona» pista fiutata, suo malgrado, dalla moglie di Pasotti (se si vuol saper qualcosa bisogna chiedere al «sior Zacomò»). Il *bargnif* non perde tempo, raggiunge il sospettato e facendogli credere di saper tutto ottiene la piena confessione del testimone. Mentre rientra dalla marchesa, il *bargnif* si imbatte nel mezzadro e gli è data la notizia: «è mort adess la sciora Teresa de Castell». *La vecchia signora di marmo* (VI) è riservato alla camera ardente e ai funerali della signora Rigey: vi sono naturalmente Franco e Luisa i quali, posti di fronte alla prima, pesante prova del loro giovane matrimonio, mostrano le avvisaglie del futuro contrasto. Lui, infatti, prega con trasporto, spinge (o segue cogli occhi del cuore) l'anima della suocera in cielo; lei è inerte, immobilizzata nella contemplazione del vuoto involucro del genitore. Dicevamo, la fede di Luisa è particolare: la fiamma accesa dai sacramenti non è mai stata alimentata dalla libera/volontaria ricerca di Dio.³¹¹ La sua spiritualità deplora il dogmatismo, si imbroglia all'immanentismo teosofico-romantico (*vivere* non seguire lo spiritualismo). Non le è possibile accettare l'addio; viceversa, le riesce più semplice affezionarsi all'idea di una paranormale sopravvivenza dei defunti (chiave del futuro occultismo «antico»). In somma, in Luisa infuria in contrasto di cui Franco si accorge subito (ricordandosi quanto gli aveva detto la suocera la notte delle nozze). *A latere* della silenziosa polemica, ve n'è un'altra esplicita: zio Piero spedisce alla marchesa un biglietto per informarla del lutto. Il telegramma ritorna tale e quale, senza risposta. La rottura è insanabile.

Entriamo nella seconda parte di *Mondo antico*. I primi capitoli ci ragguagliano su quanto avvenuto nell'intervallo triennale: *Pescatori* (I) non dice nulla di particolarmente interessante, solo rivelando l'indagine del Commissariato austriaco su Piero Ribera e Franco. In *Malombra*, il romanziere ha sfruttato l'immagine/cosmorama degli scacchi per esemplificare le relazioni tra/le trame dei personaggi; nel 1895 egli ricorre all'analogia sportiva. Pasotti è un esperto pescatore, la sua preda è l'ingegnere: mentre pesca insieme al dottor Zérboli (Prefetto di Porlezza), il *bargnif* rimugina sulla strategia. Rapito dalle trame oscure – «posseduto quasi da uno spirito», suggerisce Fogazzaro –, egli vive un'esaltazione/eccitazione a mezzo tra ascetica/mistica (erotico-spirituale) e isterica.³¹² Del tutto alie-

311«Ell'aveva praticato sempre ma, spenti i fervori della prima comunione, non aveva più partecipato con l'anima al culto. [...] Aveva confusamente il concetto di un Dio talmente alto e grande che non vi potesse essere contatto fra gli uomini e lui», ivi, p. 229.

312«In fatto tutti quegli ascetici pescavano alle tinche e nessun mistero dell'avvenire umano aveva per essi maggior importanza dei misteri cui arcanamente alludeva il piccolo sughero, quando, posseduto quasi da uno spirito, dava segni d'inquietudine sempre più viva e in fine di alienazione mentale; poiché, dati dei crolli, dei tratti ora avanti ora indietro, pigliava per ultimo, nella confusione delle sue idee, il partito disperato di entrar giù a capofitto nell'abisso», ivi, p. 243.

nato (un'«occulta mansuetudine»), alla fine Pasotti si lascia sfuggire la tinca, «libera come il suo simile, il Piemonte, dopo Novara» («è dubbio se al povero ingegnere in capo toccherà la stessa fortuna»). Non solo il *micro*, ma anche il *macro* co-sostiene il paragone: i personaggi sono nella Storia e contemporaneamente la incarnano, o meglio simboleggiano il farsi del Disegno divino attraverso di essa (l'ascensione/evoluzione). Il II capitolo ci introduce in casa Ribera: qui si sono trasferiti gli sposi e qui, da tre anni, vive la loro figlioletta Maria. Da quando vi si sono stabiliti i giovani, l'antica residenza pare rinata (stesso effetto prodotto da Marina a Palazzo; simile è pure la lenta abitudine del padrone di casa ai cambiamenti): l'estetica di Franco (le piante, la musica, i libri), la voce di Luisa l'hanno plasmata senza trasformarla. A casa Ribera-Maironi viene sovente il professor Gilardoni, sorgente degli spunti filosofico-occultistici più appetitosi per noi, come quello sulla reincarnazione di Teresa in Maria (una metempsicosi disoccultisticizzata, per dir così) e la tassonomia psicologico-religiosa che, con un occhio rivolto al futuro, reca il profilo del *Santo* (ricalcato su quello della signora Rigey: «vi sono anime che vivono per la sola vita futura nella quale credono»). Presentandoci i protagonisti a distanza di tre anni l'autore compie uno scandaglio della loro posizione religiosa (o ce la ripresenta, se lo aveva già fatto prima, entrando nel dettaglio). La questione teologica circoscritta nell'1881 al catechismo Steinegge-Innocenzo è ora il principale nodo tematico-narrativo scalzando l'occultismo il quale, tuttavia, invade o rientra il/nel nuovo *focus*. C'è Franco, cattolico convinto; Piero, religioso alla Cesare (la «fede avita» in cui morale/onore, sublimandosi, indicano la via dello Spirito); Gilardoni, filosofo o scienziato occulto; e v'è Luisa, dedita, come suggerisce *en passant* il professore, a una forma di «panteismo» al cui centro v'è una Divinità naturale: una Madre alla quale l'uomo è destinato a ricongiungersi o nella quale egli confluirà/rifluirà. In breve, il suo Dio non è sopra/oltre il mondo (uguale e diverso, unito e dissociato dalle creature) bensì implicato con esso: la sua spiritualità non è determinata dalla prospettiva (la vita ultraterrena), al contrario si esprime/realizza nell'*hinc et nunc*. Soprattutto, il divino di Luisa è ispirato quasi completamente da Maria.

Nel lungo *La sonata del chiaro di luna e delle nuvole* (II) il Vicentino cita altri venturieri di casa Ribera-Maironi (gli amici dello zio Piero), descrive diverse attività – tra le quali il gioco dei tarocchi (menzionato pure in 1.I) e la primiera («simbolo della eterna lotta universale fra i neri e i rossi»: vd. *L'alfier nero* e *l'escamotage* del cosmorama) –, posa l'occhio sull'idillico scenario lacustre, il quale è spunto e teatro della musica-poesia di Franco. «La bellezza, la ricchezza, il fuoco» di Maironi (l'occulto e più profondo linguaggio), sono fusi e non contrapposti alla pace, alla leggerezza, alla mistica glacialità di Luisa. Del resto, la sonata, il lirismo e la passione-armonia sono «espressione quasi segreta» di un profondo accordo spirituale il quale non riesce mai a realizzarsi.³¹³ Benché ne sia esaltata, la donna non comprende la lingua del marito,³¹⁴ desidererebbe per lui «un'azione intellettuale e materiale più virile»; nonostante si nutra delle sensazioni/emozioni che gli trasmette, egli è stanco della sua vita oziosa, ambisce a un'esistenza votata alla patria/libertà. In altre parole, «Franco credeva fervidamente nella vita futura ma in fatto si attaccava con passione a tutto che la vita terrena ha di bello, di buono e di onestamente piacevole».³¹⁵ Oltre a quelli di Piero, la casa è frequentata dagli amici di Maironi: con loro il protagonista condivide gli ideali politici (il sogno dell'unificazione nazionale), l'amore per la poesia, la musica e l'arte, la nobiltà e lo spiritualismo. Così, Fogazzaro raccoglie attorno a Franco un cenacolo: ancora nei limiti di *Mondo antico*, simile associazionismo ispirato alle esperienze ottocentesche (i ritrovi risorgimentali e i salotti culturali *fin de siècle*) e anche a quelle illuministiche di fine Set-

313«Ed egli suonò, felice, una tumultuosa musica trionfale, piena di gioia e di grida. Perché in quel momento gli pareva di posseder tutta intera l'anima della donna sua mentre tante volte, pure sapendosi amato, credeva sentire in lei, al di sopra dell'amore, una ragione altera, pacata e fredda, dove i suoi slanci non arrivassero», ivi, p. 265.

314Eppure Luisa partecipa sovente degli sfoghi artistici di Franco, e lo fa con pieno trasporto: «Cantò l'aria di *Anna Bolena* [...] il canto dell'anima, che prima scende e si abbandona poco a poco, per più dolcezza, all'amore, e poi abbracciata con esso, risale in uno slancio di desiderio verso qualche alto lume lontano che tuttavia manca alla sua felicità piena. Ella cantava e Franco, rapito, fantasticava che aspirasse ad essergli unita pure in quella parte superiore dell'anima che finora gli aveva sottratta, che aspirasse a venir guidata da lui, in questa perfetta unione verso la meta dell'ideale suo. [...] Tutto gli si riempiva del suo indefinibile sentimento», ivi, p. 268.

315Ivi, p. 267.

tecento, partorirà i sette sapienti (Torino) per evolversi lentamente nei gruppi modernisti di casa Selva e casa Guarnacci (*Il Santo*). Non corriamo: adesso gli interessi di Franco e compagni sono squisitamente politico-sociali e militari. A sentire alcuni, tutto sarebbe predisposto per l'insurrezione (v'è l'alleanza di Francia e Inghilterra): l'«ebrezza della magica parola: guerra» risuona nel salotto valsoldese e nel cuore dei personaggi

Nel III e IV capitolo, l'autore approfondisce questi argomenti: la notizia che Franco è nel mirino della Finanza si sparge per la valle. Il Commissario fa arrivare al protagonista un messaggio inequivocabile: «Lei corre un gravissimo pericolo [...] Mantova! [...] Sinonimo di segrete e di forche». Maironi ancora non si muove: secondo lui, dietro a tutto v'è «l'artiglio della nonna» speranzoso di dividerlo dalla famiglia (soprattutto di togliergli la protezione politico-economica garantita dall'ingegner Ribera). Altri colpi, altre mosse strategiche si profilano all'orizzonte. Una notte, la polizia è inviata a casa Ribera-Maironi (lo zio guarda caso è in licenza): dopo la violenta perquisizione (Fogazzaro sfrutta nuovamente l'analogia della partita a carte) Franco è posto in arresto e subito rilasciato. Un secondo avvertimento. Tuttavia, le manovre più sottili e rilevanti sono portate avanti a Brescia, dove la marchesa ottiene dal cavaliere Greisbert di S. Giustina (cugino di Franco, addetto al governo Radetzky) il sollevamento di Piero dalla carica di ingegnere capo (conseguentemente privando il nucleo familiare dello stipendio imperiale). Tali sono i fatti, facciamo ora attenzione allo stile: il Vicentino riprende dall'81 l'ineffabile rapporto fra i personaggi, la natura circostante e gli eventi. Luisa indovina le oscure macchinazioni contro la sua famiglia dal bisbigliare degli alberi, le legge nella febbre di Maria (e nella strana trasformazione che il male porta con sé).³¹⁶ In breve, linguisticamente e poeticamente parlando, l'autore non rinuncia al panteismo 'infernale', ma lo addolcisce a un realismo o a una storicità differenti. Non entriamo mai nel puro dominio realistico-naturalistico: ci muoviamo invece in un fantastico-non-irreale volentieri affacciato sul mistico-occulto poiché, a fronte di quanto detto sinora, il vero oggetto di studio della quadriglia sono gli invisibili accordi umani, le reazioni al farsi/rivelarsi del Disegno. Di tali, mute corrispondenze; di simili lacci spirituali, la chiaroveggenza o profezia è un'ambasciatrice autorevole: in tutti (o quasi) i romanzi, il Vicentino ha inserito microscopiche spie/previsioni sugli epiloghi (*Un sogno in Malombra*, *Lac d'amour* nel *Santo*). Le sensazioni di Franco e Luisa – *Il segreto del vento e dei noci* (2.V) – rientrano appieno in questa *paranormale* casistica. La separazione fra i due è inevitabile: giunta la notizia della destituzione, per evitare altre ripercussioni sui famigliari, Maironi decide di partire alla volta di Torino.

L'annuncio è dato nel VI capitolo. Alla vigilia di Natale, l'autore ci porta in chiesa cogli attori principali e coi comprimari (Gilardoni ed Ester, la giovane fiamma del professore). Da notare – avveniva anche in precedenza – l'alta frequenza di *occulto* (tratto ereditato da *Malombra*). Come la messa del primo romanzo, questa celebrazione convoglia lo spiritualismo dei personaggi, amplifica le loro intuizioni e dirige le speranze per il futuro avvolgendo tutto nella poesia («scala a Dio»). Franco e Luisa pensano all'imminente divisione: ciascuno, a modo proprio, si sintonizza sul divino ed è confortato da Maria la quale, in quell'ora, «pareva una piccola creatura del cielo, caduta lì col lume delle stelle, assopita, soffusa nel viso di una dolcezza non terrena, di una solennità piena di mistero».³¹⁷ Dopo messa, Gilardoni è causa di un primo litigio fra sposi: Franco aveva ordinato al professore di distruggere la lettera-testamento, l'amico l'ha invece tenuta (una specie di assicurazione economica). Luisa viene a sapere dell'eredità (il professore gliene fa parola per trattenere Maironi in Valsolda), chiede una spiegazione al marito (non le interessa il denaro, bensì il senso della giustizia di cui crede scarso Franco a causa della religione). Il «latente antagonismo» cresce.³¹⁸ Resosi conto del pasticcio,

316«A Luisa quello stormire pareva legarsi con le ultime parole di Franco: le parve che il vento e i grandi alberi sapessero qualche cosa del futuro e ne bisbigliassero insieme. [...] La febbre di Maria non durò che otto giorni, eppure quando la piccina si alzò i suoi genitori la trovarono mutata nel viso e nello spirito più che se gli otto giorni fossero stati otto mesi. Gli occhi avevan preso un colore più oscuro, una singolare espressione di serietà e di maturità precoce», ivi, pp. 302-303.

317Ivi, p. 322.

318«Ella non dormì e pensò per tutta la notte, con la sua fantasia del fondo dell'anima, come la religione favorisca i sentimentalismi deboli, com'essa che predica la sete della giustizia sia incapace di formare negl'intelletti devoti a lei il

Beniamino lascia il Ceresio per confrontarsi colla marchesa: il *vis-à-vis* ha luogo in *È giuocato*. L'incontro di Lodi se non altro incrina l'infrangibile compostezza di nonna Maironi («la faccia impenetrabile tradiva una certa emozione»), eppure, si indovina dal titolo, forse l'asso andava calato in maniera diversa. Eccoci all'VIII capitolo (*Ore amare*). Si tratta di uno snodo tematico-narrativo importante per diverse ragioni: l'esplosione del contrasto fra gli innamorati e la presenza di argomenti e spunti coerenti coi nostri selettivi interessi di ricerca.

Ultimo dell'anno. Luisa incontra il professore: «rosso come una bragia, facendo degli occhi spiritati», costui le dice tutto. La ragazza comprende ben presto la gravità del fatto – la marchesa potrebbe leggere nella visita di Gilardoni una velata minaccia, addirittura un ricatto –, si scrive di getto una lettera, la si straccia. Infine, ci si raccomanda il silenzio. Franco, turbato dal battibecco della Vigilia, riflette sul suo comportamento: egli sente, in fondo, di non meritare il rispetto, l'amore della moglie (una psicologia molto consona a quella di Silla). Al suo rientro, Luisa abbraccia forte il marito. In quest'atto sono riversate un'energia, una potenza particolari:

S'intesero sino al fondo con una comunicazione magnetica e stettero a lungo abbracciati, parlando in un muto sforzo spasmodico di tutto l'esser loro, dolendosi l'uno dell'altro, rimproverandosi, volendosi appassionatamente riprendere, gustando il piacere acuto e amaro di unirsi per un momento con la volontà e con l'amore malgrado la intima disunione delle loro idee e della loro natura; tutto senza una parola, senza una sola voce.³¹⁹

Ebbene, il passaggio appena riportato è un'intensa chiosa della terza lingua fogazzariana, ossia del registro comunicativo più caro al romanziere e chiaramente sollevato sopra le altre direttrici (quella piana e quella oscura). Nel *Mondo antico*, simile consonanza di spiriti mantiene ancora una *facie* occultistico-soprannaturale (la «comunicazione magnetica» di *Nella tempesta*, *Malombra*): taglio via via addomesticato o 'riconciliato' al paranormale cristiano, cioè all'unione fra tutte le creature, il loro cooperare alla creazione/realizzazione del Progetto. Un legame talmente radicale da superare le diversità/avversità specifiche. Una parola estremamente significativa a fronte del silenzio in cui si dice/è detta. Questo è il saluto ideale tra Franco e Luisa. Accomiatandolo, zio Piero rivolge all'amato nipote un monito che ci riporta alla genetica differenza tra il libro del '95 e i precedenti: «Dio ti faccia incominciar bene e poi ti faccia perseverare, ch'è più difficile». La quadrilogia finale si impernia sul dramma: come la tragedia, essa scaturisce da un giusto sentimento, un'ispirata ribellione contro la natura umana (l'arrendersi alle comodità, al piacere, all'immobilità) senza però schematizzare (ovvero polarizzare) buono/giusto e cattivo/sbagliato negli estremi di vita e morte. Franco non è chiamato a una scelta assoluta, bensì alla fedeltà paziente verso un'idea, dei valori che si devono creare passo passo resistendo alle avversità, interpretando gli ostacoli posti sul cammino come delle prove da vincere, delle occasioni per arrivare alla conoscenza di sé/del mondo/del destino imperscrutabile.

Torniamo ai fatti. Amici e conoscenti sono al corrente della prossima partenza: si aspettano molte visite a casa Ribera-Maironi. Salutati i famigliari, il protagonista si congeda dalla Valsolda, dalle sue passioni domestiche: la mistico-poetica meditazione è interrotta dall'inatteso arrivo dei Pasotti-Barborin. Luisa ne indovina subito la ragione (i fatti di Lodi), Franco, viceversa, è sorpreso e inospettito. La sera stessa, «El Controlor» lo accoglie in casa sua e gli racconta di un confronto avuto colla marchesa. Amico dei Maironi-Ribera, preoccupato per la rottura, il *bargnif* dice di aver infine raggiunto una mediazione: se Franco rinuncerà ai progetti politici (e anzi accetterà un incarico imperiale) egli riceverà un assegno annuale e il matrimonio verrà riconosciuto. Le continue umiliazioni – oltre alle convinzioni ideologiche – impediscono al giovane di considerare l'offerta: si accende una lite furiosa nella quale saltano fuori il testamento e il nome di Gilardoni (legato dei Maironi-Ribera, a sentire Pasotti). Furente, il protagonista ritorna a Oria: dalla difesa a oltranza del professore, Franco indovina la complicità di Luisa alla macchinazione. Il litigio seguente presto si sposta sulla religione:

vero concetto di giustizia», *ivi*, p. 329.

³¹⁹*Ivi*, p. 344.

perché Maironi, lesto a perdonare chi gli reca vile offesa (la nonna), invece è inflessibile di fronte all'azione sciocca ma a fin di bene di un suo amico? È la debolezza dei credenti, la distorta giustizia insegnata dalla Chiesa:

La ribelle, intravveduta, sentita qualche volta da Franco attraverso l'amante, la creatura dall'intelletto forte sopra l'amore e orgoglioso, non potuta mai conquistare interamente, gli stava ora di fronte, tutta vibrante nella coscienza della sua ribellione.

In quest'attimo Luisa è Marina, i segni paradisiaci intravisti in apertura di capitolo si riconvertono in oscurità, ripiombano il purgatorio verso l'abisso passionale/irrazionale. La contaminazione tenebro-luminosa è corroborata dall'*eros*: presenza quantomai discreta nell'opera del 1895 (ritornerà *in auge* nel *Mondo moderno*), indicativa del tormento intimo, soteriologico dei personaggi. «Mai l'anima tua non è stata tutta con me», conclude dolorosamente il giovane; «mi sono sempre sentita diversa e staccata da te», gli confessa la sposa. La giustizia, anzi la Giustizia (la religione, Dio) divide i due personaggi quando al contrario dovrebbe essere collante/orizzonte della loro unione. Da un lato è la fiducia nel giudizio divino, l'attesa e la speranza della riparazione conclusiva (l'oltre). Dall'altro lato l'azione, l'opporci all'ingiustizia, l'irriducibilità alla cieca obbedienza per il conseguimento di un «ideale superiore»: «Ciò che [Dio] vuole da noi lo si comprende dal cuore che ci ha fatto, dalla coscienza che ci ha dato, dal luogo dove ci ha posto. Vuole che amiamo tutto il bene, che detestiamo tutto il male e che operiamo con tutte le nostre forze di quest'amore e quest'odio, e che ci occupiamo solamente della terra delle cose che si possono intendere, che si possono sentire!». Punto cruciale del romanzo e dell'intera quadrilogia, il dibattito (lo riprenderemo nell'ultimo paragrafo), come dire?, smaschera gli animi dei giovani e contemporaneamente getta fra loro un invisibile linea di confine: Franco è pervaso da «una collera impura che gli offusca la mente e il cuore»; sua moglie tace, è rassegnata alla distanza incolmabile fra lei e il marito sul punto «che deve governare tutti gli altri». L'incubo di Maria suggella l'epilogo di capitolo, quando Fogazzaro ci porta insieme ai protagonisti attraverso il Casarico, in direzione di Lugano: di qui, Maironi raggiungerà Milano e poi il Piemonte. Luisa accompagna in silenzio lo sposo, lo bacia gelidamente; tuttavia, il fuoco dei suoi occhi dice che niente è perduto. Inizia ora il vero cammino di Franco: un lavoro per nulla facile poiché la donna, come sarà il figlio, è ferma nelle sue posizioni. «Una Voce dentro di me, una Voce più forte di me, mi comanda di tutto sacrificare fuorché la mia coscienza della verità». ³²⁰ Così Luisa nella lettera nascosta nel bagaglio del consorte. Per smuoverla ci vorrà un atto di Dio.

Il IX capitolo (*Per il pane, per l'Italia, per Dio*) non è molto interessante sotto il profilo occultistico-spiritualistico, lo è al contrario (parecchio) in ottica storico-culturale. ³²¹ Sono passati otto mesi dal commiato, siamo a Torino (settembre '55) dove Maironi vive con poche lire quotidiane (spendendo il resto a casa) e dove si respira aria di grandi cambiamenti. La cultura (il menzionato gruppo dei sette sapienti), la politica, i ritrovi (caffé Alfieri, caffè Florio) e gli accesi confronti fra i giovani idealisti provenienti da tutta Italia: il quadro dipinto dal Vicentino ci risintonizza sulla parte poetica ponendoci davanti agli occhi una città in veloce trasformazione/ammodernamento e insieme congeniale alla spiritualità/gusto artistici. In precedenza, la grande città è stata definita una scena impropria a Fogazzaro: la metropoli di *Mondo antico* in parte contrasta tale giudizio. Qui la storia e la Storia si an-

³²⁰«Se tu sapessi cosa mi sento io nell'anima, quel che soffro, come sono tentata di lasciar qui le scarpette delle quali m'intendo assai meno che tu non creda, e di venir da te a rinnegar quello che t'ho detto, non saresti così duro con me. Debbo aver molto peccato contro la verità perché mi sieno così difficili e amari i primi passi che faccio seguendo lei. Tu mi credi orgogliosa e io stessa mi credevo molto suscettibile: adesso sento che le tue parole umilianti non potrebbero trattenermi dal venirti a cercare. Ciò che mi trattiene è una Voce dentro di me, una Voce più forte di me, che mi comanda di tutto sacrificare fuorché la mia coscienza della verità», ivi, pp. 373-374.

³²¹Del resto, questo capitolo «si svolge idealmente tra autobiografismo e romanzo epistolare: sullo sfondo di un mondo realmente vissuto da Fogazzaro e potentemente trasfigurato dalla finzione letteraria s'innesta la corrispondenza tra i due coniugi», T. PIRAS, *Introduzione*, ivi, p. 53.

nodano, si accompagnano l'un l'altra nell'alveo scavato dal destino.³²² Certo, Torino è uno scenario più positivo della Milano attraversata da Gilardoni per giungere a Lodi: tuttavia, le attrattive cittadine rimangono subordinate ai moti interiori dei personaggi tantoché larga parte del capitolo è dedicato alla corrispondenza Maironi-Rigey. Condizionato dai toni del litigio (sempre latentemente inquinato dal dissidio religioso), il colloquio a distanza si articola in otto lettere (una parte delle missive scritte quotidianamente, inviate settimanalmente da Oria a Torino e viceversa) e tratta delle questioni più disparate: le stagioni, gli incontri, gli avvenimenti (grandi e piccoli) e più di tutto lo sviluppo di Maria, il tenero rapporto fra la piccola e zio Piero, la precoce inclinazione religiosa della bimba che farebbe tanto contento il padre. Come dicevamo e come afferma nelle lettere, Maria è lo spunto/chave colla quale, forse, Dio potrebbe lentamente entrare in Luisa. Incapace di commuoverla al credo, Maironi prega e spera (21/9). Nella risposta del 24/9, Luisa si lancia con coraggio nell'argomento: qui, la giovane chiarifica il suo trascendentalismo e l'indifferenza verso la Chiesa; per lei la fede non ha simboli o schemi. Proprio quando i coniugi stanno per comprendersi e accettarsi, arriva a Torino l'improvviso telegramma dello zio: «Bambina malata gravemente. Vieni subito» (29/9).

Comincia così un trittico di capitoli molto rilevanti in chiave critico-irrazionalistica. Siamo riportati al 27 settembre (Oria): la signora Barborin giunge a casa Ribera-Maironi per informare che la marchesa è attesa il giorno seguente ad Albogasio. Luisa decide di affrontarla, di rinfacciarle tutte le ingiustizie nei confronti del nipote, di zio Piero e per risolvere una volta per tutte la questione del testamento. «Glielo offriva il destino questo incontro con la vecchia canaglia». Dunque, il X capitolo è tutto nella prospettiva del confronto vecchi-giovani. «Un'ombra di disordine» sconvolge il profilo altrimenti ordinatissimo di Luisa, la minaccia della *caronasca* («furioso vento temporalesco») si aggrava col passare delle ore. Poc'anzi abbiamo detto del presentimento/profezia fogazzariani: ecco, nei convulsi momenti precedenti l'incontro Luisa-marchesa l'autore si affaccia sul futuro inserendo determinati elementi e considerazioni da cui capiamo il di là da venire. Ci riferiamo soprattutto alla preghiera di Maria – «un contatto col mistero che le faceva prendere un'aria grave e attenta come certe storie d'incantesimi e di magie» –, e all'esplicito, lungo ragionamento riportato qui di sèguito:³²³

Colui che allora l'avesse veduta, conoscendo il terribile segreto dell'ora imminente, avrebbe pensato che l'angelo della bambina fosse in quel momento supremo accanto a lei e le sussurrasse di pregare per qualche altra cosa che per i vigneti e gli uliveti della Valsolda, per qualche altra cosa più a lei vicina, ch'egli non diceva, ch'ella non sapeva e non poteva mettere in parole: avrebbe pensato che negl'inarticolati bisbigli di lei vi fosse un riposto senso tenero e tragico, il docile abbandono di un'anima dolce ai consigli dell'angelo suo, al voler misteriosi di Dio.³²⁴

La tempesta sta per scatenarsi, ma ormai la ragazza è decisa: incontrerà la nemica, avanzerà le sue ragioni. Del tutto rapita da questo demone, Luisa esce «senz'avvertir nessuno, senza chiudere la porta di casa». Essa è completamente trasfigurata. Tale trasformazione – già avvertita nel litigio con Franco – è totale, spaventosa quando nonna Maironi e la nuora si trovano faccia a faccia.³²⁵ Non vi è tempo per dir nulla. «In quel momento partirono dall'alto de sagrato acute, disperate strida. [...] Due, tre, quattro donne le furono addosso, stravolte, scarmigliate, singhiozzanti». Maria è morente, bisogna correre. «La povera dolce Ombretta posava nuda sul letto cogli occhi semiaperti e la bocca pure». Lasciata da sola, la piccola è scesa nella darsena; sorpresa da un'onda è caduta nel lago. L'estrema, di-

³²²Proprio a Torino, Franco conosce un prete modernista il quale «gli suggerì una quantità di libri, parte da legger lui, parte da mandare a sua moglie. Forte orientalista e gran tomista, provando una vivissima simpatia per Franco, [...] per poco non gli suggerì di studiar l'ebraico e volle poi assolutamente che leggesse S. Tommaso», A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, p. 378. Si confronti la relazione con l'amicizia/corrispondenza (con tanto di letture consigliate) tra il romanziere, Geremia Bonomelli e altri esponenti del modernismo (von Hügel su tutti).

³²³Le citazioni sono da A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, cit., pp. 401. 405 e 407.

³²⁴Ivi, pp. 407-408.

³²⁵«Aveva l'occhio freddo, la persona eretta. Raccolta in un solo pensiero, disprezzò la pioggia scrosciante che le batteva sul capo e sulle spalle, che la cingeva d'un torbido velo e di strepito. Le piaceva, forse, quella passione delle cose intorno alla sua propria», ivi, p. 410. Le citazioni a testo sono da p. 411.

sperata speranza della madre è smentita dal dolore, dalla paralisi di zio Piero: «Pareva impietrato. [...] Pareva vedesse davanti a sé l'ombra del Fato antico. [...] Si capiva che non aveva speranza. [...] Era il dolore muto, composto, dell'uomo savio e forte». ³²⁶

Costruendo la sequenza, il Vicentino ha attinto a due esperienze: ³²⁷ un identico avvenimento (quasi annegamento nel Ceresio di Mariano, 1° settembre '87); e, rilevante soprattutto nel prosieguo del romanzo, la morte dello stesso Mariano per tifo nel 1895. In breve, il realismo, la complicità o identificazione coi/nei protagonisti della tragedia verso cui ci commuove l'autore sono profonde perché effettivamente, vivamente sperimentate da lui. Le grida di Luisa, il macabro cullare il corpo senza vita di Maria – sequenza manzoniana ³²⁸ – da un lato sono emanazioni del *côté* nero-gotico (un dolore essoterico/letterario); d'altro canto, essi sono di fantasmi memoriali che si ripresentano dopo una lunga crisi e una profonda meditazione religiosa: spettri mai esorcizzati del tutto, ciononostante ricondotti (ce ne parlerà Franco) a quel dolore spirituale/ascetico del quale le lettere Fogazzaro-Blech ci hanno fornito un profilo e su cui il Vicentino avrebbe imperniato *Il Santo*. Del resto, pure nella nostra circostanza, la forza soprannaturale del dolore è considerata in tutta la sua intensità. «C'era in quel dolore un non so che di pacato e di profondo, che attestava un'anima tutta consapevole e presente a sentirlo» scrive Manzoni negli *Sposi*. «Quel dolore folle aveva qualche cosa di sacro» gli risponde Fogazzaro; un *sacro* che in questo caso rischia di inaridirsi definitivamente: «Ghe credi minga, mi, al so Paradis! El me Paradis l'è chi». ³²⁹ Ombretta stabiliva il sottile, iniziale laccio fra Luisa e un più definito concetto di Dio/religione. La morte della bimba congela tutto. Il dialogo con Franco – ferro appena scaldato dopo lunga tempra –, risentirà tremendamente della scossa.

L'XI capitolo della seconda parte ha un titolo interessante: *Ombra e aurora*. Qui, Franco torna al centro della scena: ne seguiamo l'angoscioso rientro in Valsolda e prim'ancora la reazione sonnambolica alla notizia telegrafata da casa. Trasportato da una «facoltà interiore e servile dell'anima», guidato da un «misto di ragione e istinto», egli vola, quasi, a Lugano. L'ultimo pezzo di strada è da fare a piedi, al buio, per evitare posti di blocco e guardie. «Il cielo era coperto, le montagne avevano già una tinta autunnale triste, il lago era leggermente nebbioso»: l'atmosfera dice a Franco cosa lo attende eppure lui, per obbligo, per ignoranza, fraintende i segni: «Tacendo ogni voce umana, gli parlavano le grandi montagne oscure [...] dolcemente, gli suggerivano un presentimento buono». ³³⁰ Le speranze durano poco: giunto a una cascina, il giovane sente due guardie parlare. Egli intercetta solo alcune frasi: il necessario per capire di quale, disgraziato avvenimento si discute. Franco è accolto a casa da «un odore strano di aceto e d'incenso»; sale a memoria sino alla camera dell'alcova. «Fu preso da un tremito violento, non poté avanzare»: la vista di Luisa adagiata su Maria, ancora presa a parlar-

³²⁶Ivi, pp. 413 e 415.

³²⁷Vd. T. PIRAS, *L'edizione di Piccolo mondo antico*, cit., pp. 35-36.

³²⁸«Scendeva dalla soglia d'uno di quegli usci, e veniva verso il convoglio, una donna, il cui aspetto annunciava una giovinezza avanzata, ma non trascorsa; e vi traspariva una bellezza velata e offuscata, ma non guasta, da una gran passione, e da un languor mortale: quella bellezza molle a un tempo e maestosa, che brilla nel sangue lombardo. La sua andatura era affaticata, ma non cascante; gli occhi non davan lacrime, ma portavano segno d'averne sparse tante; c'era in quel dolore un non so che di pacato e di profondo, che attestava un'anima tutta consapevole e presente a sentirlo. Ma non era il solo suo aspetto che, tra tante miserie, la indicasse così particolarmente alla pietà, e ravvivasse per lei quel sentimento ormai stracco e ammortito ne' cuori. Portava essa in collo una bambina di forse nov'anni, morta; ma tutta ben accomodata, co' capelli divisi sulla fronte, con un vestito bianchissimo, come se quelle mani l'avessero adornata per una festa promessa da tanto tempo, e data per premio. Né la teneva a giacere, ma sorretta, a sedere sur braccio, col petto appoggiato al petto, come se fosse stata viva; se non che una manina bianca a guisa di cera spenzolava da una parte, con una certa inanimata gravezza, e il capo posava sull'omero della madre, con un abbandono più forte del sonno», Alessandro MANZONI, *I promessi sposi*, con le illustrazioni originali di Francesco GONIN, Mondadori, «Oscar», Milano 2009, pp. 661-662. Nel *Mondo antico* l'abbraccio è descritto in questi termini: «Il vecchio entrò con viso pacato ma vacillando. Fatti due passi nella camera si fermò. Luisa era seduta sul letto con la sua bambina morta in braccio, la stringeva, la baciava sul viso e sul collo, gemeva, premendovi su le labbra, gemiti lunghi, inesprimibili», A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, cit., p. 417. Vd. ENZO NOÈ GIRARDI, *Da Manzoni a Fogazzaro: il tema dell'amore*, in *Studi di letteratura italiana in memoria di Calogero Colicchi*, a cura di Vincenzo PALADINO, EDAS, Messina 1983, pp. 327-353.

³²⁹Ivi, p. 419.

³³⁰Ivi, p. 424.

le, a coccolarla, lo pietrifica. A un commosso abbraccio succede la prima discussione: Luisa crede di essere incolpata dell'accaduto. «Vibrante d'una commozione senza nome», Franco si sforza di convincere la sposa che vi sia un senso legato/comunicato al/dall'evento (luce invisibile, brace sepolta sotto la cenere). «Povero Franco! Poveretto, poveretto!» disse Luisa, con amarezza di sottintesi paurosi, da far gelare il sangue». Amando teneramente Ombretta come una creatura a sé, Franco riesce, con fatica, a guardare oltre (o attraverso) la tenebra:

L'idea che Maria e la nonna Teresa erano insieme, felici, salì al cuore spontanea, chiara e soave. Gli parve che il Signore gli dicesse: ti addoloro ma ti amo, aspetta, confida, saprai. [...] Le frondi della passiflora, tocche dalle tramontane, ondulavano silenziosamente sopra il capo di Franco, agitate dall'aspettazione della luce, della gloria immensa che ascendeva in Oriente colorando di sé nuvoli e sereno, salutata dalle campane.³³¹

La prima prova è superata: «Vivere, vivere, operare, soffrire, adorare, ascendere! La luce voleva questo». La Luce, appunto, l'ordine e l'evoluzione stabiliti da Dio contrapposta alla Tenebra della morte. Probabilmente, nelle reazioni di Franco e Luisa è codificata l'elaborazione del lutto fogazzariano: il vacillare («se realmente esisteva una Intelligenza, una Volontà, una Forza padrona degli uomini e delle cose, la mostruosa colpa era sua»), dubitare («non v'era Giustizia Divina, vi era invece l'altare alleato del Trono»), rialzarsi. Maironi decide di tornare in Piemonte e proseguire la sua lotta («Servir l'Italia, morir per lei! Il nuovo giorno voleva questo»). Sua moglie è immobilizzata nell'ombra,³³² più attratta dalle promesse «paranormali»/occultistiche (una naturale persistenza oltre la vita) che dai piani segreti di un Dio tiranno e beffardo.

Il XII e penultimo capitolo della seconda parte ci porta a Cressogno, nel salotto della marchesa. Programmaticamente intitolato *Fantasmì*, quest'importante capitolo approfondisce la direttrice spiritistica appena abbozzata dalle considerazioni di Luisa, la prepara per la più attenta elaborazione di 3.I. La «conversazione fiorita» dei convitati evita per lungo tempo di toccare la tragica fine della piccola Maria. In somma, nella sala rossa trova rinnovata attualità la reticenza tanto importante nel romanzo del 1881. Pasotti, Barborin, Puttini, il curato di Puria e il parroco di Cressogno chiacchierano di facezie, ma «i fantasmi della bambina morta e della madre disperata» aleggiano nell'aria,³³³ del resto, sottolinea il focoso Prefetto, «è un lutto di famiglia, infine»... Asciutta, diplomatica, la padrona di casa archivia subito la questione: «mi rincresce per la creatura ma per suo padre e sua madre è un castigo di Dio».³³⁴ È tuttavia il tema a non chiudere con lei, a visitarla poco dopo. Durante il rosario («cosa viva che aveva le sue radici nei peccati antichi della marchesa») la nobildonna è cerulea, avverte «di tratto in tratto qualche contrazione: cosa nuovissima». La strana agitazione esplose al calar della notte quando, coricatasi, l'anziana rivede continuamente l'unico suo reale ricordo della nipotina. Poi

Si vide sotto le palpebre una chiara macchia informe che si venne disegnando in un guancialetto, poi in una lettera, poi in un gran crisantemo bianco e poi in un viso supino, morto, che diventava via via più piccolo. Le pareva già di assopirsi ma per effetto di quell'ultima trasformazione le vibrò nel cuore il pensiero della bambina, non vide più nulla sotto le palpebre, il sopore si dileguò ed ella aperse gli occhi, inquieta, malcontenta.

331Ivi, p. 434.

332Così Fogazzaro in una lettera d'epoca: «Spero aver trovato il nodo morale del mio romanzo. Lei vive per questo mondo, non nel senso di goderlo, nel senso di una pietà e di una giustizia che si esercita qui senza preoccuparsi dell'altra vita. Lui in teoria vive per l'altro mondo, in pratica per questo non per goderlo male, ma per goderlo onestamente! Il loro screzio si paleserà in forma gravissima di fronte a un gravissimo fatto che esige una decisione. Lei sarà per una decisione, suggerita dalla giustizia, e lui sarà per un'altra decisione suggerita non dalla pietà umana, ma da una carità superiore, religiosa; perché anche lui sarà richiamato con violenza, da quell'avvenimento alla logica dei suoi principi. Dopo questo punto non vedo più che nebbia e la confusa immagine di un grande, inatteso dolore che guarisce», Lettera di Fogazzaro a Felicitas Büchner dell'8 ottobre 1889.

333A FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, cit., p. 438.

334Ivi, p. 440.

Sopore, intorpidimento sensoriale, incapacità di ragionare lucidamente. I segni convenzionali del paranormale nero-gotico resuscitano le eccezionali sequenze malombriane indirizzandoci verso l'occultismo. Per prima cosa, l'allucinata anziana scorge «una testa che cambiava continuamente lineamenti, espressione, attitudini e che venne per ultimo lentamente ripiegandosi avanti sopra se stessa come nel sonno o nella morte». ³³⁵ Destatasi, la marchesa ripercipisce l'informe/proteiforme immagine, ma stavolta è sicura di non stare sognando. Con orrore, avverte la presenza di un estraneo nella stanza:

Una forma umana debolmente luminosa stava a sedere sulla poltrona ingombra di vesti, presso al suo letto, sì ch'ella non poteva vedere la parte inferiore dell'Apparizione. Il busto, le braccia, le mani raccolte insieme avevano un color biancastro e contorni alquanto incerti; la testa appoggiata alla spalliera, era nitida e circondata d'un chiaror pallido. Gli occhi scuri, vivi, fissavano la marchesa. Che orrore! Era veramente la bambina morta. Che orrore, che orrore! Gli occhi dell'Apparizione parlavano, lo dicevano. Il giudice aveva ragione, la bambina lo diceva, senza parole, con gli occhi. «Tu, nonna, tu sei stata, tu. Io avrei dovuto nascere e vivere nella tua casa. Tu non l'hai voluto. Sei condannata alla morte eterna».

Le parole di Maria, pronunciate cogli occhi, irrobustiscono il taglio religioso del soprannaturale foggazzariano: quanto la marchesa sente e vede è concretizzazione di un'idea, di un sentimento celato nell'animo. Un latente senso di colpa (verso la bimba, il nipote, verso coloro ai quali la donna ha fatto torto) personificato nell'essere irrimediabilmente compromesso dalla sua malvagità. In somma, l'apparizione di *Mondo antico* – sull'esempio di *Ermes Torranza* – è apparentemente spiritistica (estetica, meccanismo), ³³⁶ più profondamente psicologica ed essenzialmente spirituale. Sicché Maria incarna il Giudice divino: la muta voce della bimba pronuncia la sentenza già conosciuta nell'intimo del cuore. Colpevolezza. A discapito dell'etichetta (il rosario recitato ogni sera per chiedere al Creditore «la remissione de' suoi debiti»), il *deus ex machina* consegna il responso divino per poi svanire nella nebbia fosforescente. Riassumendo, questo primo, notevole episodio paranormale è a metà strada fra l'allucinazione dickensoniana (uno stato psicologico/proiezione recante una catarsi/conversione totale e positiva) e la manifestazione vera e propria. Esso ancora insinua il dubbio e di nuovo imprime una forte spinta ai personaggi e alla trama.

Messo in guardia da «un avvertimento misterioso», Franco si affretta a riprendere il lago, attraversare il confine e rientrare a Torino. L'ultimo capitolo della seconda parte (*In fuga*) si apre così: la frenesia della partenza in contrasto col fresco dolore. Le condizioni di Luisa preoccupano i famigliari e il medico: il fuoco, la tempesta del funerale sono ritornati pietra, immobilità, insofferenza («Non sento più niente. Sono un sasso»). Giunge a casa Maironi-Ribera la notizia dell'apparizione e dell'apparente conversione. ³³⁷ Pur «scettico profondamente com'era per tutto il soprannaturale non religioso», Franco stabilisce la deviazione di Cressogno. La compagnia è in procinto di muoversi (Maironi, l'avvocato V. e l'amico Pedraglio) quando scatta l'allarme: «la forza!». Il gruppo è diviso: il protagonista si lancia nel Ceresio, gli altri si arrapicano sulle cime. Appuntamento a Lugano. La lunga sequenza della fuga è equilibrata fra grottesco (il travestimento in Puttini e nel Prefetto), comico (la scazzottata colla guardia) e drammatico (Franco è stato avvistato sulla strada di Castello). A tarda sera, dopo varie peripezie, due dei tre avventori giungono in Svizzera. Manca Franco, arrivato sano e salvo presso Villa Maironi. Il viso della nonna, il suo sguardo hanno «qualche cosa di vago e di scuro che pareva insieme desiderio e sgomento». Qui la marchesa 'perdona' Franco, lo proclama suo erede universale. Non è quanto desiderava il nipote: la catarsi occultistica è ineffettiva. Se non altro, la marchesa esco-

³³⁵Ivi, Di qui anche la citazione in *display* e la successiva a testo.

³³⁶«Mentre le mani, le braccia, il busto del fantasma sfumavano in una nebbia, i contorni del viso illanguidivano e solo rimaneva intenso lo sguardo, che finalmente pure si velò e rientrò quasi in un lontano e profondo Se stesso, null'altro rimanendo dell'Apparizione che poca fosforescenza poi assorbita dall'ombra», ivi, p. 447.

³³⁷«La nonna [...] ha detto di aver veduto la nostra Maria, luminosa come un angelo. [...] Le ha toccato il cuore [...] Ella ci domanda perdono, ha paura di morire, mi supplica di andar da lei, di portarle una parola di pace anche per te», ivi, pp. 450-451. Vengono da qui anche le citazioni a testo.

gita il piano di fuga. «La gondola indietreggia lentamente dall'approdo, gira la prora verso Gandria, si allontana, sfuma oltre il confine, nella nebbia».³³⁸ La dissolvenza ci trasporta oniricamente nell'ultima parte del libro. Si tratta inoltre dell'ultimo squarcio valsoldese goduto Franco Maironi.

Eccoci a *Il Savio parla*. Trascorrono tre anni dal lutto, dalla precipitosa fuga. Siamo nel febbraio 1859. Eppure, a giudicare da quanto si vede/percepisce sembra sia passato un secolo: «correvano nelle viscere del mondo antico fremiti e scricchiolii sordi, come nelle viscere d'un fiume gelato alla vigilia dello sgelò». Affacciati sul futuro, i personaggi sono stravolti. Chi porta su di sé con maggior evidenza le ferite del tempo è Luisa: docile, eterea, sonnambolica, la dolce e risoluta fanciulla di prima è uno spettro e di fatti ciò che le riesce più urgente, più consolante, è comunicare coi fantasmi. «Quasi ogni sera» Luisa si reca dai Gilardoni: le (silenti) rimostranze di Ester (moglie di Beniamino) verso quanto avviene nello studio del professore sono vinte dallo sguardo dell'amica, dal conoscere le ragioni alla base di tutto. Spiritismo, contatto medianico: di questo si tratta. E lo si fa dando fondo a tutta l'erudizione posseduta dall'autore sul tema:

Il professore Gilardoni, strano miscuglio di libero pensatore e di mistico, aveva letto con moltissimo interesse le cose meravigliose che si raccontavano delle sorelle americane Fox, degli esperimenti di Eliphas Levi, aveva seguito il movimento spiritista propagatosi rapidamente in Europa come una mania che prendeva le teste e le tavole. Ne aveva parlato a Luisa e Luisa, invasa, accecata dall'idea di poter sapere se la sua bambina esistesse ancora e, posto che esistesse, di aver qualche comunicazione con lei, non vedendo altro in tutto il meraviglioso dei fatti e lo strano delle teorie che questo punto lucente, lo aveva supplicato di tentar qualche esperimento.³³⁹

Le «segrete pratiche», il corredo occultistico del professore, la familiarità con lingua e tecniche spiritistiche nonché la vasta biblioteca specialistica citata nel III capitolo della prima parte e ri-evocata (*sic!*) con van Helmont:³⁴⁰ Fogazzaro *privato* (fascino, interesse per il «paranormale») e *pubblico* (scetticismo verso il soprannaturale occultistico) convergono nel passaggio sotto analisi. Di più, quanto riportato unisce la cultura personale (sussurrata da *Malombra* con maggior riguardo al *côté* letterario), soggettiva, e il sorgere di una vera e propria *controcultura*, di un movimento vivacissimo proprio negli anni di *Mondo antico*. Impagabile testimonianza artistica della crescente influenza esoterico-occultistica su immaginario/*forma mentis* tardo-ottocentesche, l'inciso non solo conferma l'aggiornamento fogazzariano a proposito della scena irrazionalistica *fin de siècle*, bensì, sfruttando quest'importante quanto ancora misterioso *milieu*, corrobora il taglio storico-realistico dell'opera. Qui, dicevamo presentando i *Piccoli mondi*, Storia e storia si intrecciano/annodano. Così, per Fogazzaro lo spiritismo/il «paranormale» sono stati parte integrante di un mondo in costruzione, di un nuovo voglioso di trovare una sua precisa collocazione nel futuro (→ *Nuova scienza; Ascensioni*).

La diatesi *privato* (possibilità, approfondimento) e *pubblico* (negazione, non comunque derisione) si trasferisce nell'opposizione Luisa-Franco (sì/decisamente no). La lettera da Torino fornisce informazioni esplicite e implicite a riguardo: chi scrive menziona una prima epistola «troppo vivace» (capiamo subito l'originale reazione agli esperimenti di Casarico). In effetti, il secondo messaggio è abbastanza diplomatico: Franco nega di credere allo spiritismo, tuttavia ne considera gli aspetti convincenti, elenca alcuni suoi amici (gente degna di stima e onore) ferventi sostenitori del «paranormale».³⁴¹ Del resto, pure lui parla a Maria – e auspica che un giorno la donna possa fare lo stesso –; tale

338Ivi, p. 466.

339Ivi, p. 472.

340«I primi esperimenti non riuscirono. Ester, molto annoiata, non avrebbe voluto continuare; ma una sera il tavolino, dopo venti minuti di aspettazione, si chinò lentamente da un lato alzando un piede in aria, si riabbassò, tornò ad alzarsi, con grande sgomento di Ester, con gran gioia del professore e di Luisa. La sera dopo bastarono cinque minuti a farlo muovere. Il professore gl'insegnò l'alfabeto e tentò un'evocazione. Il tavolino rispose battendo il piede a terra secondo l'alfabeto suggeritogli. Lo spirito evocato diede il suo nome: Van Helmont», ivi, p. 473. Si tratta naturalmente di Jean-Baptiste van Helmont (1579-1644).

341«Adesso non si discute più né di tavolini né di spiriti, non si discorre che di diplomazie e di guerra; ma gli anni scorsi se ne parlò moltissimo e parecchie persone che io stimo e onoro ci credevano. Di alcune so positivamente ch'erano

dialogo è però di tutt'altro tipo: come Ester, l'unico soprannaturale possibile per Maironi è religioso. Egli confida nella tutela angelica di Ombretta: crede nella guida della piccola attraverso il Destino. Il tono, i temi, tutto quanto costruisce la lettera è ripreso dall'epistola a Salvadori: il dubbio di Franco è quello del Fogazzaro post-malombriano; l'indecisione è quella ricordata pochi anni dopo nella *Préface*. Ogni cosa muta e tutto ritorna nel circolo istituito dal Vicentino; solo un elemento è costante: l'esito dei ragionamenti, ossia l'impossibilità di abbracciare *la* risposta in materia di «scienze occulte». Una parte di Fogazzaro chiude la porta, l'altra la (ri)apre. Conseguentemente, sino almeno il '95, l'accesso rimane socchiuso. A ben vedere, l'epistola del 18 febbraio non parla soltanto di fantasmi e occultismo: Franco si arruola, il fronte lo attende. La seduta preannunciata nel *Savio* è perciò particolarmente importante: Luisa vuole sapere se incontrarsi o meno col marito di lì a una settimana.

Nel decisivo contatto, il romanziere riorganizza la più volte citata seduta spiritica alla quale ha partecipato con Mariano (Velo, ottobre 1889). Ne leggiamo una dettagliata descrizione nella lettera scritta pochi giorni dopo a Ellen Starbuck.³⁴² Consideriamo *in primis* il passo del *Mondo antico*. Dunque, trascorso del tempo dall'evocazione, il tavolino sussulta:

– Chi sei? – disse il professore. – Rispondi col solito alfabeto –.
 Il tavolino battè diciassette colpi, poi quattordici, poi diciotto, poi uno. – Rosa – disse il professore, piano. Rosa era il nome di una sorellina di sua moglie, morta nell'infanzia, e il tavolino aveva battuto parecchie altre volte questo nome. – Va – riprese Gilardoni – mandaci Maria.
 Il tavolino si rimise tosto in movimento e battè queste parole:
 – Son qui, Maria.
 – Maria, Maria, Maria mia! – sussurrò Luisa con un'espressione, in viso, di beatitudine.
 – Conosci – disse Gilardoni – la lettera che tuo padre ha scritto a tua madre?
 Il tavolino rispose:
 – Sì.
 – Cosa deve fare tua madre?
 Luisa tremava da capo a piedi, aspettando. Il tavolino rimase immobile.
 – Rispondi – fece il professore.
 Il tavolino si mosse e battè un miscuglio incomprensibile di lettere.
 – Non abbiamo capito. Ripeti.
 Il tavolino non si mosse più. – Ripeti dunque! – fece il professore quasi bruscamente. – No! – supplicò Luisa. – Non insista, non insista! Maria non vuol rispondere.
 Ma il professore voleva insistere. – Non è possibile – diceva – che lo spirito non risponda. Lei lo sa, ci è successo altre volte di non intendere quel che si dice.
 Luisa si alzò agitatissima, dicendo che piuttosto di costringere Maria era contenta d'interrompere la seduta. Il professore rimase meditando al proprio posto. – Zitto! – diss'egli. Il tavolino si moveva, ricominciò a batter colpi.
 – Sì! – esclamò il Gilardoni, raggianti. – Ho domandato col pensiero s'ella deve andare e il tavolino ha risposto “sì”. Ridomandi Lei ad alta voce.
 Cinque o sei minuti passarono prima che il tavolino si rimettesse in moto. Alla domanda di Luisa – debbo andare? – battè prima tredici colpi poi quattordici. La risposta era – no.³⁴³

A livello estetico/ambientale, tutto ricorda il passaggio della *Coscienza di Zeno*. A mutare sono la cultura, la conoscenza dei fenomeni illustrati. Capuana ce le descriverà con ancor maggiore zelo, le tecniche tassonomizzate da Fogazzaro sono di più tipi: alla tiptologia («solito alfabeto») è alternata l'interrogazione mentale. Proprio tale, sottilissimo canale capta la prima risposta di Maria. Facciamo attenzione: la sera in cui Ombretta si era manifestata alla nonna non aveva pronunciato parola. Nel secondo episodio occultistico ritorna tale ineffettività o inconcludenza. La sentenza è dubbia: il tavolino telegrafa un messaggio indecifrabile, poi risponde 'sì' contraddicendosi in sèguito (benché tale re-

illuse ma non ho mai dubitato, quando mi riferivano conversazioni avute con gli spiriti, della loro buona fede. Pare che l'immaginazione, eccitata, possa far udire e vedere come reale ciò che non è. Ma io voglio credere che nel tuo caso non v'inganni l'immaginazione, che il vostro tavolino si muova e si esprima davvero come dici», ivi, p. 475.

342In Antonio FOGAZZARO, Ellen STARBUCK, *Carteggio (1885-1910)*, a cura di Luca MORBIATO, Accademia Olimpica, Vicenza 2000, pp. 258-265.

343A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, cit., pp. 478-479.

sponso sia forse da associare a «spiriti di menzogna»). L'incertezza di Maria assorbe/amplifica quella materna come se il «paranormale» fosse una raffigurazione esteriorizzata, plasmata in veste semi-sensibile, pseudo-reale, dei movimenti interiori (psicologici e spirituali). In *Malombra* e nella prima parte di *Mondo antico* lo scontro era parapsicologico vs. psicopatologico. Adesso tutto rientra nell'ambito della psiche e risponde non alla profezia/interferenza delle Forze, bensì alla scelta drammatica. È la coscienza a dover *dire*.

Se da un lato simile trattamento/mutamento occultistico certifica un distanziamento dalle passioni giovanili, dall'altro lato esso irrobustisce il ruolo-chiave dell'occultismo nel macrotesto. Inoltre, la sequenza ribadisce quanto abbiamo illustrato poc'anzi: pur depotenziandolo, Fogazzaro non sopprime l'inesplicabile; egli retrocede il comando a suggerimento. Tale sopravvivenza è significata in primo luogo dall'accuratezza/serietà con cui è raccontato l'esperimento medianico. Il romanzo dice cosa avveniva effettivamente nei salotti di secondo Ottocento; lo fa non per vie secondarie, bensì su base autoptica. Consultiamo la testimonianza del 1889:

Dunque, proprio all'ora degli spettri, verso mezzanotte, quanto tutti in casa dormivano, Mariano, l'amico ed io ci sedemmo molto seriamente intorno a un piccolo tavolino cui imponemmo le mani. Dopo una ventina di minuti circa il tavolino cominciò a muoversi e poi a piegarsi ora a destra ora a sinistra secondo i comandi che gli erano dati. Sono perfettamente sicuro che non vi aveva luogo nessuna simulazione sia per il carattere del giovane, rispettosissimo verso di me, sia perché era impossibile ottenere artificialmente, senza scoprirsi, gli effetti che si vedevano. Il tavolino poi parlò alla sua maniera, battendo un piede a terra secondo l'alfabeto convenzionale che gli avevamo suggerito e così entrammo in conversazione successivamente con tre sedicenti spiriti. Dico *sedicenti* perché non escludo affatto che si trattasse di un'altra forza ignota forse proveniente da noi stessi. Prima un'africana, poi uno spagnuolo di Cadice, poi un italiano ci dissero i loro nomi, il loro stato felice o infelice e risposero ad altre nostre moltissime domande fra le quali a due che il nostro amico espresse con parole inglesi trattandosi di un segreto per lui importantissimo e non conosciuto da Mariano. La risposta fu precisa e fatti posteriori ne hanno confermata una parte.³⁴⁴

Il Vicentino introduce e chiosa il corpo centrale (la nuda cronaca dell'evocazione): innanzitutto egli contestualizza la serata occultistica collegandola all'inaspettata curiosità del figlio nei confronti dello spiritismo. L'assenza di un «sentimento religioso *spontaneo*» in Mariano preoccupava non poco il padre; l'idea di interrogare gli spettri, verificare le numerose voci udite sull'argomento gli parve ottima per far entrare nel giovane «il sentimento del soprannaturale». Dunque, da un lato l'interesse personale, dall'altro lato trovare una maniera per sensibilizzare Mariano verso l'invisibile.³⁴⁵ L'appuntamento si è consumato in segreto, temendo Fogazzaro il rimprovero dalla moglie e dalla suocera (allarmate dal fascino dimostrato da un più giovane, «nervosissimo» nipote verso l'occulto e le relative declinazioni pseudo-scientifiche). Bene, *Mondo antico* riecheggia accuratamente l'episodio riproducendone soprattutto la serietà. Il «fatto strano» – così è nominato – cementifica il paranormale fogazzariano (vd. lettera a Salvadori): lo spiritismo è un «fenomeno» chiaro, incontestabile, e insieme il grimaldello per scassinare il razionalismo di Mariano. Ripetiamo, per il Fogazzaro di fine anni Ottanta l'occultismo era un prezioso indizio religioso; oltretutto, per chi dubitava del soprannaturale, esso poteva essere il primo passo nel sentiero verso Dio e le Sue imperscrutabili azioni. D'altro canto, l'autore non ha mai ritenuto le tecniche/messaggi occultistici un'evoluzione o addirittura il compimento della religione, incapaci com'erano di dare *la* risposta sul *senso* dell'universo (così è la scienza dissociata dalla fede).³⁴⁶ Pur ricalcando il contorno biografico, la seduta del libro nasce da un presupposto diverso e

344Lettera di Fogazzaro a E. Starbuch, cit., pp. 263-264. Sulla possibilità che le voci udite fossero espressione di forze interne si legga il lungo e importante passaggio della *Nuova scienza* in merito all'ispirazione artistica (pp. 272-273).

345In effetti, «Mariano fu impressionatissimo. Dopo il tocco feci cessare l'esperimento e gli proibii di parlarne e di ricominciare. Infatti non ne ha parlato a nessuno. Il nostro amico non crede agli spiriti ma lui sì e forse questa momentanea sensazione dell'altro mondo, vera o fallace, gli gioverà», Lettera di Fogazzaro a Starbuch, cit., p. 264.

346Il dubbio sempre lasciato dalle comunicazioni «paranormali» è confermato dalle ultime battute del dialogo Luisa-Giardoni: «Il professore impallidi e Luisa lo interrogò con lo sguardo. Egli rimase lungamente muto, poi rispose sospirando: "Potrebbe non essere Maria. Potrebbe essere uno spirito di menzogna". "E come si può sapere?" fece Luisa

fallisce nell'obiettivo principale: risolvere inequivocabilmente il dubbio di Luisa. Non sappiamo se sulla trasformazione abbiamo influito altri segreti esperimenti condotti dopo la morte del figlio. La tragedia è avvenuta nel '95, lo stesso anno in cui è stata pubblicata l'opera: siamo pertanto orientati a rispondere no. Ciò detto, molte, centrali riflessioni di *Mondo antico* (in special modo il ben poco occultato accostamento Fogazzaro-Luisa/Franco) tradiscono il lutto familiare, la sua rilevanza se non sulla genesi/struttura del romanzo, perlomeno sulla veste finale e sulla gerarchia dei contenuti.³⁴⁷

Ad ogni modo, la lotta di Luisa – riflessa dall'incerto verdetto spiritistico – è interiore: si pone fra il desiderio di abbracciare Franco e la paura del confronto, il bisogno di star fermi vicino alla sorgente degli spettri (la tomba, il cimitero dove giace Ombretta e da dove, secondo la madre, ne viene proiettato/irradiato lo spirito: potenze ignote, «interne» suggeriva l'autore nella missiva a Ellen Starbuck). La fede di Luisa era intessuta a Maria ed è svanita con lei (portandosi via pure la ragione); la sua coscienza è invece connessa a zio Piero. Nemmeno con lui il tempo è stato clemente: «caduto [...] in un mutismo quasi completo», l'anziano ingegnere ha tuttavia ritrovato «la religione di suo padre e di sua madre praticata sinora freddamente, per abitudine» (suo pronipote avrà una simile reazione alla morte della moglie Elisa). Il silenzio è rotto per parlare del viaggio che attende i due parenti. Nel dialogo del penultimo capitolo, 'il savio parla', cioè smaschera gli unici, veri, vivi spettri della Valsolda: il ricordo, il passato. Né la follia, né le «scempiaggini» di Casarico potranno restituire Maria. Vivere, scoprire, ascendere: nient'altro è la vita. Le severe parole hanno effetto: nel *Solenne rullo* avverrà il ricongiungimento. 25 febbraio '59. Zio e nipote si mettono in viaggio: «la battaglia magnifica della nebbia e del sole» prefigura il faccia a faccia e contemporaneamente risveglia il ricordo dei magici, mistici panorami “infernali”. Luisa vive con angoscia l'avvicinamento a Isola Bella: «un'agitazione sorda, una incerta attesa di tante cose». Al dolore «privato» (il risveglio di certe memorie, il riaprirsi delle ferite) è contrapposta un'emozione avvolgente (il saluto dei soldati alle famiglie: pochi di loro torneranno). Tale commozione sovrasta, relativizza il *micro*, cambia qualcosa: «per la prima volta l'immagine del passato non era più sola, assoluta, onnipotente signora dell'anima sua». La storia e la Storia: il dialogo è ripristinato. Il minimo significa ancora il tutto. L'obiettivo storico-culturale stringe via via sull'animo, si risolve qui. A discapito dell'agitazione generale, i protagonisti si sentono gli unici a calcare la scena. «Il lago taceva intorno immobile, la spiaggia era deserta». Da un lato l'emozione incontenibile di Maironi (il fuoco), dall'altro lato la compostezza di Luisa (la pietra man mano più tiepida). In un primo tempo la donna si smarca dall'abbraccio, tenta di conservarsi fredda, inerte; tuttavia il luccichio accesosi in lei le impedisce di mantenere le distanze. Il disgelo richiamato in apertura di parte raffigura ottimamente l'intensa, fondamentale esperienza di Stresa: amore e dolore, insieme, rifanno l'unione (*Ermes Torranza*). La morte ritorna vita in un silenzio gravido di misteriosi sensi. Luisa è incinta: la certezza le è sussurrata da «una voce arcana», «una parola occulta che fremeva in tutti i muscoli del viso, luceva negli occhi».

Una vita si staglia all'orizzonte (il moderno), l'antico tramonta per cederle il passo: primo fra tutti lo zio dal quale – è proprio il caso di dirlo – rinasce l'ultimo Maironi. «Il terribile segreto dell'ora imminente» così chiaro a Maria il giorno della sua morte rivive nel cuore, nel grembo della madre; ancora si esprime in «inarticolati bisbigli», parla di un segreto «tenero e tragico», di vita e di morte. Né l'ingener Ribera – profeta involontario del miracolo voluto e temuto –,³⁴⁸ né Franco, e nemmeno Luisa vedranno crescere, concretizzarsi in Piero la loro soprannaturale intesa o la loro perfetta

ansiosamente. “Impossibile. Non si può sapere”. “Ma e le altre comunicazioni, dunque? Non vi è certezza mai?” “Mai”. Ella tacque, atterrita. Poi sussurrò: “doveva essere così. Doveva mancarmi anche questo”», A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, cit., pp. 479-480.

347A sentire Piras l'evento ha influito eccome sull'opera del 1895. Vd. *L'edizione critica e commentata del Piccolo mondo antico*, cit., pp. 35-36.

348«Stette lì come pietrificata in quest'idea, in questa istintiva certezza ch'era madre una seconda volta. Benché fosse appunto la cosa tanto temuta, non si può dire che ne provasse afflizione. Lo stupore di sentirsi dentro una voce così forte, chiara e inesplicabile, vinse in lei ogni altro sentimento. Era sbalordita», A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, cit., p. 502.

combinazione.³⁴⁹ Essi moriranno nel volgere di pochi anni. Ebbene, il primo dei tre sacrifici spalanca le porte del futuro già nel presente:

Zio Piero, il caro venerato vecchio, l'uomo savio, l'uomo giusto, il padre, il benefattore de' suoi, lo zio Piero era partito, partito per sempre. Egli era venuto, sì, ad arruolarsi, Iddio lo voleva in una milizia superiore, ed ecco era suonato l'appello, egli aveva risposto. I tamburi di Pallanza rullavano, rullavano la fine di un mondo, l'avvento di un altro. Nel grembo di Luisa spuntava un germe vitale preparato alle future battaglie dell'era nascente.³⁵⁰

Introducendo il *recto* della quadrilogia abbiamo considerato la parentela fra i quattro capitoli, il loro susseguirsi non progettato ma logico, necessario. È difficile non scorgere nell'epilogo di *Mondo antico* il seme di *Mondo moderno*: è lo stesso Fogazzaro a indicarcelo, a consegnarci una fine che è contemporaneamente un inizio. Un inizio, ben inteso, il quale non rima con ripartenza, ma con continuità, evoluzione, progresso. La Storia sta per fare l'Italia col sangue dei patrioti. La più antica Battaglia crea un nuovo Cavaliere dello Spirito. Il fronte della Luce si allarga, disegna lentamente un viso, appunta un nome. Incuneato fra antico e moderno, universale e particolare, *visibile* e *invisibile*, Benedetto sorride già nel 1895 quand'è soltanto una «parola occulta» in Luisa.³⁵¹

2.III.II. Piccolo mondo moderno (1901). La «parola occulta» e la Visione

Nel '95 Fogazzaro ci pone sulla sua mediana, ci saluta in corrispondenza del Risorgimento o della separazione fra un mondo, una società antiche e uno Stato, una cittadinanza moderne. A ben vedere, la saga dei Maironi sfonda un secondo limite: quello fra i due secoli-simbolo dell'Ottocento positivista (l'età della 'morte di Dio') e del Novecento dove avverrà, secondo il Nostro (e non solo) la rinascita spirituale, dove si esprimerà la lunga, tormentata evoluzione/ascensione. Nonostante la comune radice poetico-programmatica, i canali di comunicazione fra i *Mondi* non sono numerosi, anzi si riducono essenzialmente al protagonista e al soggetto. Ci arriveremo. Osserviamo ora, come dire?, la copertina del nuovo romanzo: il «trionfale successo di pubblico e di critica» ottenuto nel 1895 ha creato attorno al secondo capitolo un orizzonte di attesa fra i più straordinari del primo Novecento (nel successivo passaggio da *Mondo moderno* al *Il Santo* la situazione si sarebbe addirittura acuita).³⁵² Le forti esperienze di fine Ottocento (le conferenze, ossia il primo tentativo di armonizzazione fra il *côté* scientifico e il *côté* spirituale poi riproposto colle Letture del 1905; la morte di Mariano) hanno riportato l'autore sull'orlo della crisi religiosa. Perciò, come i personaggi «antichi», lo scrittore è stato inve-

349Amore e unità suggeriti dall'epilogo del *Mondo antico* sostanziano alcune delle più belle pagine dei discorsi fogazzariani: «*Unum fieri cum eo quod amat*: la sublime unità ideale di due esseri umani; una tale unità che dentro i limiti delle perfezioni terrestri li completa; che impronta le azioni di ciascuno con i più retti pensieri, con i più generosi sentimenti di entrambi; [...] che dona una felicità eccelsa, superiore a tutte le altre puramente terrestri, inaccessibile, nella sua sommità, a qualunque sventura, simile in questo, benché inferiore, a quella che l'uomo può trovare nel suo contatto interno con Dio; una tale unità finalmente che aspira di sua natura ad essere completa ed eterna, e quindi muove il cuore dell'uomo ai desideri arcani della seconda vita, sì che nel mistero di questo palpito il moto dell'affetto umano diventa moto di altri sentimenti più elevati, di tutti i sentimenti che ne congiungono all'infinito», *Discorsi vicentini*, cit., p. 75.

350*Piccolo mondo antico*, cit., p. 503.

351Su questa voce inespressa ma viva, compiuta, si legga il seguente passaggio del *Dolore nell'arte*: «Mi sorgeva invece nel cuore e me lo riempiva di sé l'idea di una possibile parola unica nella quale consuonassero tante diverse voci di cose; di una profonda parola di bellezza, tentante e inafferrabile come la parola di accordi musicali che annuncino, preparino una successiva rivelazione di suoni e invece si spengano senza seguito nel silenzio. Così penetrato dall'anima occulta delle cose che mi figuravo desiderosa e incapace di esprimersi a me com'ero io di comprender lei, muovevo alla più recondita sede di quel regno di ombra dove i maggiori alberi, fronteggiandosi in giro, congiungendosi a grande altezza in un'ascensione unica, fanno di sé ghirlanda e tempio a cupo fantasma», *Discorsi vicentini*, cit., p. 177. Vd. Raffaele CAVALLUZZI, *L'ultimo Fogazzaro: parabola della dimensione religiosa*, in «Testo. Studi di Teoria e Storia della Letteratura e della Critica», XXII/41 (gennaio-giugno 2001), p. 22-23.

352Vd. T. PIRAS, *Introduzione a Piccolo mondo antico*, cit., p. 77.

sito da una scossa: ha patito, dubitato, ma non ha abbandonato le sue posizioni. Vivere, ascendere! Il motto di Franco è stato anche quello di un Fogazzaro provato umanamente, spiritualmente e politicamente (egli ha visto un'Italia in mano ai soliti, incancrenita da una Chiesa incatenata al passato); ma un uomo/scrittore vieppiù spronato dalle piaghe moderne a chiudere l'ambizioso piano di rinnovamento attorno a un'ultima, somma incarnazione letteraria.

Come nel ciclo "infernale" e nel primo anello "purgatorio", il Vicentino ha edificato la nuova opera su una fundamenta composita: Storia, biografia, fantasia/intuizione. Pure nel capitolo "moderno" il nodo è un complicato rapporto di coppia, o meglio una soprannaturale corrispondenza fra due spiriti separati dal destino, dal caso o dalle barriere create tanto dal mondo quanto da loro stessi. Le donne 1881-1895 recano tutte una scintilla dell'amata Felicitas Büchner; tuttavia – lo faceva già Luisa – l'ispiratrice di Jeanne Dessalle è Yole Moreschini: intima amica del romanziere considerata una persona profondamente spirituale benché scettica verso la Chiesa/religione.³⁵³ In Franco abbiamo intravisto molte caratteristiche del Fogazzaro *fin de siècle* anche se è arduo definirlo un puro e semplice doppio dell'autore: per certi versi egli costituisce un'idealizzazione (la forza disumana nell'affrontare il lutto; l'inesauribile passione; la capacità di cambiare, di vivere, di agire e di immolarsi in nome dell'ideale), dall'altro lato un rimprovero (un obsoleto approccio alla fede; una testarda chiusura di fronte a uno spiritualismo, quello di Luisa, coerente col cattolicesimo nuovo, riformato se non ancora modernista, di *Ascensioni*). Il nuovo Maironi è ben più fogazzariano: 'anima in pena' – come suo padre e chi l'ha letterariamente generato (si retrocede sino a Silla) –, il protagonista di *Mondo moderno* è sofisticato, fragile ma dotato di una potenza che nemmeno lui conosce a fondo. Tale potenza risulta sempre dall'attrito e dalla tentata mediazione dei contrari: dalla lotta di desiderio e coscienza, appetito e digiuno, fuoco e ghiaccio. Chiudiamo le riflessioni preliminari con Giuseppe Flores: improntato a Giuseppe Fogazzaro, l'anziano prete raccoglie la prepotente fede di Innocenzo e la fonde colla bontà, la santità naturale di Steinegge e zio Piero. Accanto a protagonisti e comprimari, lo scrittore dispone una folta schiera di popolani, borghesi e aristocratici/agiati. Del resto, il mondo del 1901 non è poi così piccolo. Infatti, *in extremis* è bene considerare la più evidente innovazione: il paesaggio. Nel nuovo libro la scena è sempre mobile – abbiamo atmosfere lacustri (Ceresio/Oria), cittadine (Brescia, Milano, Roma, per quanto solo citate) e altre particolari (l'abbazia di Praglia, lo stabilimento di Vena) –, però il *set* non è più la comunità rurale, ma il borgo. L'interferenza artistico-biografica, il «nuovo realismo» fogazzariano si esprimono proprio qui: il *Mondo moderno* sono le strade, le case, gli uffici e le ville vicentine.

Dalla copertina passiamo all'indice: il secondo tempo della quadrilogia è strutturato su otto ampi capitoli. Quelli più rilevanti per noi sono il II e gli ultimi quattro (in special modo il V, il VI e il VII). Differentemente dal '95 non abbiamo un episodio occultistico centrale attorno al quale organizzarci: pertanto la nostra lettura crescerà logicamente rispettando la metodologia stabilita in precedenza. Quanto maggiormente ci preme è osservare la crescita religiosa del Vicentino e cogliere finalmente nitidi segni della trasformazione occultistico-modernista preannunciata nell'analisi degli scritti, delle poesie e delle prose 1870-1895. Ebbene, *Mondo moderno* (I. *Ab ovo*) si apre nuovamente in un salotto nobiliare – d'altra parte, a fronte di quanto abbiamo detto sugli ambienti, quello del 1901 è definito dai critici un romanzo 'di interni' –: non più la villa di Oria, bensì la residenza Scremin dove i marchesi Nene e Zaneto hanno accolto, su richiesta della bisnonna, Piero, ultimo discendente ed erede universale dei Maironi. La nobildonna "moderna" è indubbiamente parente dell'"antica", ma non ne riflette né il carattere né la malvagità. Nella sua casa, le pedine, le dame e i cavalieri si riuniscono (per comprendere tutte le classi sociali l'autore ricorre alle strategie analogiche 1881-1895); in tale spazio prendono forma i piani «occulti» (di nuovo un termine attestatissimo e regolarmente connesso a Nene Scremin).³⁵⁴ Il laboratorio alchimistico della marchesa «non manca né di sali né di acidi»:

353Vd. Daniela MARESCHINI, *Introduzione* ad A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, a cura di Roberto RANDACCIO, Marsilio editore, Venezia 2011, p. 18.

354Si legga la presentazione di Nene Scremin: «Costei, natura complicatissima d'intelligenza e di dardità, di larghezza e di parsimonia, di gentilezze poetiche e di fermezze quasi dure, nata immune da fantasie, da passioni e anche da egoi-

esso meglio simboleggia microscopicamente il primo, contraddittorio Regno d'Italia.

La presentazione di Piero Maironi è molto interessante e indicativa di quanto accadrà nel prosieguo della vicenda (nonché di quanto era già capitato in altri tempi, altri mondi fogazzariani). L'*eros* era anticamente una presenza molto discreta (ne contavamo un'occorrenza principale e poche altre sparse allusioni); viceversa, la passione, il richiamo della carne sono centralissimi nel *Mondo moderno*; tanto rilevanti da contraddistinguere l'ingresso in scena di Piero, quando, subito, la bella cameriera della marchesa – comunicandolo cogli occhi – porge al giovane un evidente invito sessuale. Affatto facilmente, Maironi frena i suoi naturali istinti (un'astinenza sempre più complicata). Egli si ripara nel pensiero della moglie (da quattro anni rinchiusa in un Istituto di igiene mentale) e rimembra – tra onirico e visionario («gli occhi si fermarono come smarriti in una visione [...], trasse il portafoglio, lo aperse, contemplò una piccola fotografia ovale») – il sentimento a tutta prima forte, spontaneo, verso Elisa Scremin; il matrimonio obbligato dopo un incontro notturno a Venezia; i primi anni felici e la scoperta del male incurabile. Fogazzaro dissemina la reminiscenza di *tic* occultistici: la psicologia di Piero è senz'altro improntata a quella di Corrado (specie del Silla in bilico fra l'amore/follia di Marina e la comunione con Edith), così come linguaggio, terminologia e atmosfera delle prime battute “moderne” restituiscono una nitida, vibrante eco infernale. Più che col destino, più che cogli spettri (le forze, gli agenti dell'“occulto” e dell'occultistico), Piero è in guerra con se stesso: il contrasto interiore del padre (ozio/azione) rivive in lui presto dichiarandosi di natura religiosa o soteriologica. Essere pio, devoto (così è tenuto dai concittadini), Maironi non accetta il suo lato «occulto», lo reprime violentemente: l'immagine di lui diviso fra la punizione, la preghiera a due fantasmi sconosciuti eppure carissimi («madre mia! padre mio!») e il volo mistico-erotico è la migliore cartolina del romanzo.³⁵⁵ Il I capitolo è chiuso da due scambi epistolari: uno con monsignor De Antoni (qui Maironi accetta la candidatura a sindaco); il secondo con Jeanne Dessalle. Vergando tale messaggio, Piero rievoca il primo, particolare incontro/impatto colla/della donna enigmatica, bellissima: uno scambio magnetico, una comunicazione di sguardi non complice né disinteressata, non chiaramente amorosa altresì intensa, passionale/spirituale.

Entriamo così *Nel monastero*. Il II, affascinante capitolo ci trasporta da Vicenza alla mistica Praglia, presso l'abbazia benedettina a cui Fogazzaro ha donato la sua biblioteca. Prima del ritiro monastico, l'autore ci conduce nella casa di Giuseppe Flores. Anticipato da alcune considerazioni interessanti (corrispondenza animo-paesaggio molto preziosa dal punto di vista *liberty*), l'incontro fra Maironi e il prete (il cui viso e il cui animo ricordano la purezza, la bontà di Steinegge) apre un doppio canale temporale: da un lato il passato (il religioso ha conosciuto personalmente i Maironi-Rigey e nel giovane rivede molto dei genitori), da un lato il futuro (confessandogli le sue angosce spirituali, Piero preannuncia a don Flores quanto effettivamente compirà nel *Santo*: il ritiro dal mondo). E proprio i tormenti religiosi di Maironi risvegliano nel prete un ricordo di Luisa, o meglio una frase dalla quale se ne indovinava il malcelato anticlericalismo.³⁵⁶ L'inciso memoriale è uno dei pochissimi, esplici-

smo, mai curante di sé e pur sempre tenace, in palese o in segreto, de' suoi propositi, pronta alle franchezze difficile e custode gelosa degli intimi propri pensieri, possedeva un senso acuto dell'angusta realtà dentro la quale chiudeva l'energia instancabile de' suoi affetti oscuri e profondi, i suoi disegni sapienti e i suoi discorsi insipidi», A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, cit., p. 95. A proposito del suo salotto o cenacolo: «Il salotto di casa Scremin era una specie di laboratorio dove si recavano ogni sera ogni voce da cui si potesse spremere qualche curioso fatto altrui, qualche sospetto solleticante, qualche materia oscura ove far comparire mediante reagenti opportuni le ombre mobili di un intrigo. [...] I nobili coniugi [Scremin] appartenevano a un gruppo scuro, pesante, malinconico di nobili codini, fra i quali e l'Olimpo dei ricevimenti eleganti, dei balli, dei *pick-nics*, del *lawn-tennis*, del pattinaggio, le relazioni erano scarse e fredde», *ivi*, pp. 96-97.

355«Ebbe il senso di una liberazione, di un'ebbrezza saliente dalla terra calda, di un abbandono, di un'amorosa estasi in cui tutta la più occulta parte dell'esser suo, una magnifica potenza intatta di passione, di gioia e di follia gli sarebbe scoppiata dal cuore, dal pensiero, dai sensi. [...] Senti la preghiera cader senza eco nel mistero vuoto e sordo, giunse le mani, chiamò a sé, quasi per un cieco istinto, due persone non conosciute mai, immaginate in diverse forme infinite, talvolta dimenticate, talvolta intensamente, strette a lui dal più tenero affetto, ma impedito di rispondere al suo richiamo, dormenti l'ultimo sonno nel povero camposanto di Oria in Valsolda», *ivi*, pp. 107-108.

356«Salivano insieme, i Maironi, i Pasotti e lui a piedi, il signor Giacomo Puttini sull'asino del mugnaio, al Boglia per la

citi collegamenti intracosmici, diciamo:³⁵⁷ la muta considerazione del prete sulla distanza spirituale albero-frutto indovina nel nuovo protagonista la mediazione fra Cristianesimo e spiritualismo naturale di cui abbiamo detto precedentemente. Di qui comprendiamo ancora la radice della *malombra* “moderna”: vocazione all'azione, alla Giustizia/amore vs. 'chiamata' *suo jure*. In effetti, sin dalla prima gioventù Piero ha considerato l'ingresso in seminario; poi gli «accessi strani di sensualità», la «cieca e particolarmente tormentosa» passione avevano taciuto le «estasi religiose, i rapimenti inesprimibili» culminando nel matrimonio.³⁵⁸ Perduta la moglie, Maironi si sente richiamato da Dio (una Voce conaturata a Praglia, luogo in cui si era consumata la prima esperienza mistica). «Pensavo allo stato religioso come a uno stato divino», afferma il protagonista, ma il suo «sangue pieno di fuoco latente» gli aveva impedito (e ancora gli preclude) l'ingresso negli ordini religiosi.³⁵⁹ Molti i compromessi tentati da Piero: la Democrazia Cristiana ereditata da Cortis –; l'amore/vita coniugali a imitazione di quelli eucaristici: tutto inghiottito dal dubbio, dalle dissonanze, dall'oscurità. Il cancro «occulto» si è subito trasformato in odio verso di sé e verso la propria ambigua, imperfetta natura. In tutto ciò, la cosa più interessante è certamente la descrizione del male di Elisa:

La malattia terribile incominciò con prostrazioni, terrori, presentimenti sinistri e accessi strazianti di affetto per me. Allora non Le so dire i miei rimorsi, mi sono disprezzato, odiato! Mi sono proposto di adorarla, se guariva, come una creatura del cielo.³⁶⁰

Dai toni e dalle immagini filo-occultistiche, tale ricostruzione stabilisce un parallelo fra la donna del 1901 e la maledetta Marina di Malombra. L'asse – ripresa/approfondita verso la fine (Jeanne) – è piuttosto solida sotto il profilo psichico/psicopatologico; il quadro muta quando lo si studia dal punto di vista eziologico. È così soprattutto in accordo alla disoccultisticizzazione dello strano fogazzariano, cioè il rientro del paranormale nella *Weltanschauung* disegnata fra il 1890 e il 1900 dalle *Ascensioni umane* e dalla *Nuova scienza*. Ad ogni modo, gli accessi inspiegabili, le crisi isteriche e nervose stilisticamente ridestano un registro “infernale” il quale dipende in buona misura dal tardo ripresentarsi di una gamma sentimentale/emotiva faticosamente affrontata nel capitolo “antico” (il dolore raffinato in gioia). Ciascun anello della saga rappresenta un inizio condizionato, proiettato oltre la fine dei capitoli precedenti: per proseguire la strada tracciata da Franco e Luisa, Piero deve esorcizzarne i demoni, combatterne di nuovi («e se Dio non ci fosse? Se tutta la mia fede fosse un tessuto di illusioni? Se io fossi schiavo di pregiudizi altrui, d'idee cacciatemi nella testa quando non potevo pensare?»). Il destino, il Disegno misterioso di cui Maironi scorge l'abbozzo, litigano e dialogano coll'insofferenza, col «fastidio di certi formalismi farisaici, di certe idolatrie superstiziose, di certi incensi pagani profusi a uomini», per non dire col Vuoto, coll'Abisso della negazione.³⁶¹ una negazione/crisi invero legate all'immobilismo clericale/ecclesiastico di fronte al progresso.

In somma, Piero è un modernista *ante litteram*: deplora il Divino «artificiale», affronta insieme a don Flores molti argomenti-chiave della riforma e, così, stabilisce *in limine* il più importante nu-

via di Castello. Presso Muzzaglio don Franco Maironi era uscito a dire: “Bel posto, eh, per un monastero!” E donna Luisa aveva mormorato: “Troppo bello per gente inutile”. N'era venuta poi una gran discussione. Adesso dopo tanti anni, cose umane!, il figlio di Luisa, non ancor nato in quel tempo, sentiva il fascino del monastero», ivi, p. 120.

357Vd. G. BÀRBERI-SQUAROTTI, *Fogazzaro: l'antico e il moderno*, cit.

358A FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, cit., p. 122.

359Su questa concezione semi-divina del prelado ha influito lo zio Giuseppe Fogazzaro: «Io non l'ho amato, da fanciullo, come un parente buono e affettuoso ma come un Essere superiore dall'augusta dolcezza del viso, dalle profondità mentali silenziose e lampeggianti; come un uomo prossimo a Dio, irradiato dalla Verità eterna; come un chiuso vaso di vitali fiamme onde sentivo nella stessa muta presenza di lui un caldo ricreante alito e vedevo erompere nella parola, erompere negli occhi la vampa, sia che mi parlasse dell'arte in Roma e in Firenze, a me ignote, sia che mi leggesse, in quei tempi di amara servitù, versi e prose ardenti di patrioti, sia che trasfigurato da una passione di fede traesse me palpitante dietro a Cristo nel Vangelo o per le ombre dei misteri divini», appunto in P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., p. 6.

360A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, cit., p. 125.

361Ivi, pp. 127 e 129-130.

cleo concettuale del libro. Ciò detto, tormenti e dolori del protagonista riguardano pure la (per non dire nascono principalmente dalla) sfera passionale. Amore e fede costituiscono ininterrottamente la latitudine e la longitudine del mondo fogazzariano: dai tentativi di instaurare con Elisa una relazione spiritualizzante, l'attenzione di Maironi va a Jeanne. La Dessalle, di cui Piero conosce il cuore, lo tiene sulle spine: «mi sentivo attratto non per i sensi che tacevano, non per l'anima che aveva paura, ma per una specie di fascino magnetico». ³⁶² Fuoco e ghiaccio, *eros* e spirito. Forse proprio per la resistenza oppostagli il magnetismo si è fatto passione: un sentimento confessato apertamente da lei e da lui percepito in fondo all'animo. L'«idea di un legame spirituale» eccita e contemporaneamente spaventa il giovane: le regole sociali, i comandamenti vieterebbero a due persone sposate di stringere un rapporto sentimentale; il cuore, la mente lo invocano a gran voce. «Il bene e il male si alternano dentro di me con una violenza che non posso più sopportare». Qual è il bene, e quale il male? Quale il Destino, la Verità e quale l'estetica, il formalismo? Sembra al giovane che resti l'unico rimedio di uscire dal mondo. Il consiglio avanzato dal prete – suggerimento di tono teosofico/böhmiano – è restare e a un tempo emanciparsi dalle cose terrene: vivere nel mondo sostenendo i principi, le indicazioni trapelate nel corso dei secoli dai piani superiori (i mistici, i profeti, gli angeli). Piero è invitato a edificare in se stesso l'eckhartiano Tempio interiore (o del cuore), trasferire mente e coscienza fuori dal cosmo dei sensi, interiorizzarli per scoprire innanzitutto se stesso (NOSCE TE IPSUM) e, corroborato da simile scienza, *ri-scoprire* il mondo (Dio dietro/all'interno di esso). Dunque, uno schema sciamanico-iniziativo archivia il confronto. Maironi è in parte rinfrancato, in parte mortificato: il responso, come nella seduta spiritica di casa Gilardoni, non è offerto *sic et simpliciter*. Tutto è rimesso alla coscienza.

La lotta interiore di Piero determina il timbro gotico-mistico del nuovo ambiente: «Era così magnificamente triste, l'antico monastero! Era così propizio, nella sua maestà cinta di solitudine, ai pensieri di cui Maironi aveva maggior bisogno». Il complesso di Praglia è «assiso sur un enorme dado di pietre nere, onde irrompe qua e là, congiurata con le ribellioni del pensiero la ribellione dell'erba viva»: in simile riparo, in tale universo fantastico-non-irreale, ³⁶³ il protagonista confida di trovar consiglio, udire distintamente la Voce divina. ³⁶⁴ In *Malombra*, Corrado riparava nel Duomo per trovar pace e ispirazione; il sensuale lampo di Marina lo convinceva a tornare a Palazzo, a consegnarsi al destino. Ebbene, ancor prima di giungere a Praglia, Maironi scopre che lì lo attende Jeanne: «Una fiamma gli divampò in cuore. Così, così Dio lo aiutava?». ³⁶⁵ L'*eros* trattenuto domina la sequenza di Teolo: la torbida voluttà della donna è equilibrata dall'ascetica, silenziosa resistenza di lui. ³⁶⁶ Il mutismo si deve alla lotta interna fra il desiderio di possedere la Dessalle (vedremo come il sesso non sia un elemento centrale del rapporto, per lo meno sia del tutto assente nelle fantasie di lei) e la pena, la sensazione di essere abbandonato da Dio (e quindi di poterLo allontanare, seppellire). Inizialmente Jeanne non indovina la psicomachia – «Lei non ha cuore. È egoista. Si diverte a essere amato e ha paura di compromettersi» –: il fuoco è raffreddato dal gelo. «Lo Spirito del monastero lo fermò. Preso dal suo

362Ivi, p. 133.

363Sono molte le ragioni del mutamento stilistico che non stravolge ma ingloba quanto caratterizzava i libri precedenti. «Non ultimo motivo della scelta ibridizzante del romanzo psicologico fogazzariano è la volontà di dare plausibilità di umanità alle “ascensioni” cercate dall'autore; o, per dirla con un'immagine da lui stesso una volta suggerita, di veder radicata la spiritualità elevatissima, che sorreggeva il modello del pensiero rosminiano, nelle viscere materiali delle montagne che salgono, a sostenerlo, dalle profondità degli oscuri abissi dell'isola lacustre che ne fu la culla. Allora, è dal compromesso tra naturalismo e psicologismo, invece che dal perseguimento di una rarefatta astrazione dalle cose nel cielo della mistica, che nasce un esercizio originale di scrittura non irrealistica», R. CAVALLUZZI, *L'ultimo fogazzaro*, cit., p. 14.

364A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, cit., pp. 138-139 e 140.

365Ivi, p. 142.

366«I grandi occhi di lei, dama in ogni movimento dell'alta e della fine persona, in ogni linea della toeletta ricca e severa, lo avevano allora fatto palpitare con la loro fissa profondità, dove oscura passione e oscura ironia componevano un indistinto colore di maturità voluttuosa. [...] [Maironi] contemplava l'erbe, pieno il cuor torbido e dolente di quella offerta d'amore, immenso, dell'idea che forse Dio non esisteva o almeno ch'era un Dio diverso da quello della fede cristiana, poiché di tante preghiere, penitenze e lotte lo remunerava permettendo che in un momento simile fosse tentato così», ivi, pp. 143 e 149.

dramma, il giovane si era scordato di essere a Praglia. [...] Era il posto della commozione inesplicabile, della presenza misteriosa, che due volte, a intervalli di anni, aveva sentito». ³⁶⁷ Quindi, l'inesplicabile “moderno” è completamente riassorbito nel *milieu* religioso completando la lunga riacquisizione descritta nella lettera a Salvadori e ricordata nella *Préface* dell'89 (coeva o quasi al *Mondo moderno*). Ad ogni modo, dall'ambiguo comportamento di Maironi nasce una disputa religiosa non troppo diversa da quella “antica”; la discussione è ammutolita da Elisa, innominata fino ad allora nelle loro conversazioni. L'invisibile (ma non inesistente) spettro cala e porta a un secondo tragico snodo. Se Piero intendeva estinguere le sue sofferenze uscendo dal secolo, la Dessalle minaccia un'azione più concreta:

– Io ho un bisogno immenso, immenso, immenso che Lei mi voglia bene. Io mi dispero se Lei mi abbandona, precipito in un abisso. Mi dica che mi vuol bene, mi dica che non mi abbandona! Non mi faccia morire!

– Signora, l'acqua –, disse il custode dietro a loro.

Jeanne si alzò dal parapetto, livida, con gli occhi rossi, prese la tazza.

– Si c'était du poison –, diss'ella, volta a Maironi, – faudrait-il boire?

Nei grandi occhi magnetici erravano tristezza e tenerezza infinite.

– Je crois que non –, mormorò egli malgrado sé, in una vertigine, pallido come se gli mancasse la vita.

Gli occhi di Jeanne s'illuminarono di un lampo inesprimibile di sorriso.

Il segreto è sottolineato dal francese “esoterico”. La coscienza è forzata a imboccare una direzione in pesante contraddizione col teatro della vicenda. ³⁶⁸ «La poesia della solitudine» spirituale e «l'urto della passione»: il corpo-cattedrale di Maironi (in questo caso possiamo certamente parlare di corrispondenze) si svuota, come Praglia, della fede antica (ne rimangono solo i muti fantasmi) e al contrario si illumina di energia erotica. D'altro canto, l'amore per Jeanne non ha solo connotazioni peccaminose (così era il primo, stretto laccio Corrado-Marina): ³⁶⁹ l'uomo sente «dilatar l'anima» da una felicità che, mentre chiude le porte a un certo tipo di spiritualità arcana, impossibile... “antica” (la fede delle «tentazioni represses con terrore e non vinte») indirizza verso un nuovo orizzonte/missione. In somma, a Praglia ha luogo la prima, simbolica morte-e-rinascita della quadrilogia: muore un personaggio dilaniato dai contrasti, privo di un'autentica, viva fedeltà (spiritualistica e sentimentale); al suo posto, il fonte battesimale restituisce un guerriero – si noti la forte reazione alle parole di Carlino circa la centralità del dubbio, dell'apertura in materia di religione – ³⁷⁰ un amante 'alla tedesca', ossia un cavaliere della «passione azzurra» (Silla): «una passione intellettuale e al tempo stesso umana». ³⁷¹ Quanto manca al rivitalizzato Piero è in effetti la religione: l'epifania di Praglia è spirituale, ma spirituale alla Luisa cioè ispiratrice di una Giustizia/amore più attenti all'aldiqua che all'aldilà; commossi dai sentimenti, dai legami umani – attraverso cui, forse, parla, esiste il vero Dio –, e non proiettati verso l'astrazione, la muta, ineffabile, disumana Trascendenza.

Bene, il II capitolo ufficializza la coppia Maironi-Dessalle anche se tutto rimane codificato, segreto: esoterico («i due si parlavano in segreto con le mani»). Sguardi, palpitazioni, contatti tenui, soffusi ma impregnati di senso: il rapporto amoroso rappresenta simbolicamente, idealmente la rela-

367Ivi, pp. 151 e 152.

368«L'occulto lavoro di tante passate tentazioni contro la fede, represses con terrore e non vinte, si manifestava ora, nell'urto della passione, con improvvise rovine», ivi, p. 157.

369«Piero e Jeanne, nella loro bontà e nobiltà d'animo, incarnano la tensione verso due tipi di amore disinteressato e naturale, quello per Dio e quello terreno della relazione affettiva di coppia, che spesso si trovano in opposizione e che l'essere umano, il cristiano, deve invece ricomporre in una superiore unità, subordinata al bene divino», D. MARESCCHINI, *Introduzione*, ivi, pp. 14-17.

370Ci riferiamo all'idea di Carlino Dessalle, fratello minore di Jeanne, di scrivere un romanzo incentrato su un «mistico polacco» al quale attribuire (in compartecipazione a dame isteriche) la fondazione di una nuova religione «che invece di obbligarci a credere a quello che non si può sapere, ci proibisce di negarlo e ci impone il dubbio, il quale è infinitamente più sapiente e utile della fede, perché ci dispone a tutte le possibilità». A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, cit., p. 160.

371R. CAVALLUZZI, *L'ultimo Fogazzaro*, cit., p. 14.

zione da Piero cercata e mai trovata col soprasensibile: il privilegiato dialogo, l'intima comunione con un'entità al contempo rasserenante e angosciante. Un'unione totale, definitiva, che astrae chi v'è preso dalle altre questioni, lo separa, appunto, dal mondo. Il III capitolo (*Eclissi*) disegna e dettaglia quest'immagine: in un primo tempo Fogazzaro ci porta in casa Zàupa dove i grandi elettori cattolici di Maironi si riuniscono per determinare la destituzione del sindaco. Il consiglio ristretto è presumibilmente ispirato a qualche realtà massonica familiare al Vicentino (il richiamo alla massoneria verrà precisato nel *Santo*): viene abbondantemente usato *occulto* e i personaggi al centro della scena conoscono diversi segreti di pedine, dame e cavalieri. Il consesso delibera contro Piero: «il signor sindaco era un membro malato della Chiesa e il membro malato si tronca senza misericordia». ³⁷² Non si ricorre a tanto: con una lettera, Maironi rassegna le dimissioni. Dall'eclissi metaforica saltiamo a quella astronomica: il cuore e la mente di Piero appartengono esclusivamente all'amante. Il turbine passionale è corrisposto dal temporale che sconvolge Montegalda prima dell'incontro notturno: «un chiaror di ghiaia illuminata dalla luna. Da un lato della carpinata un'ombra nera scattò sul chiaror bianco, Piero si sentì stretto nelle braccia di Jeanne, [...] la baciò ingordo, sugli occhi, sulle guance, sulle labbra, sempre in silenzio». ³⁷³ Benché tale comportamento/attrazione prefigurino una relazione focosa, fisica, il sesso, dicevamo, è una dimensione abbastanza sconosciuta o fantasmatica (per rimanere vicini ai nostri temi occultistici). La bellezza di Jeanne, l'energia da lei emanata è ghiaccio, alla Edith, non demoniaca alla Malombra. Da lei è irradiato lo spirito (colla *s* minuscola): la sua carne è già stata violata e così vietata ad altri dal marito (infatti, «l'idea sola della sensualità estrema [le] ispira un'immensa ripugnanza»). Più ci inoltriamo nel romanzo, conosciamo gli amanti, più scopriamo le specularità e le irrisolvibili opposizioni fra loro: entrambi intellettuali, sensibili, in cerca di un rapporto che redima passato e indichi la gioia dopo la lunga sofferenza; tutt'e due portano con sé lo spettro del coniuge. Jeanne – adusa alla sessualità sino a demonizzarla – insegue però una relazione ideale, spirituale; Piero – la cui vita sessuale è repressa –, pur condividendo l'idea, episodicamente non riesce ad arginarsi. Come a Silla nella tempesta e prima della morte del conte Cesare, gli capita di lasciarsi accecare, impossessare dalla *libido*: soccombere all'avidità dei sensi.

Eclissi 'piccola' o comunale, eclissi cosmica, ed eclissi religiosa: «Credo di credere ancora in Dio, questo sì, ma non nel Dio che mi hanno insegnato. Quello l'ho sepolto a Praglia» (un dialogo di Piero e Jeanne). La stessa connessione, tessitura micro-macrocosmica di *Mondo antico* ritorna a distanza di sei anni storici e trent'anni diegetici sempre sostenuta da un armamentario simbolico-linguistico d'impronta romantico-pascoliana: «tutte le cose si facevano al mancar della luna più e più smorte in un languore voluttuoso, nel presentimento di una congiunzione arcana dei due astri nell'ombra». L'idillio siderale o l'accennata fusione di due corpi/anime – nel «silenzio, aliti di rose, molle ondular di frondi, sospiri umani pieni dell'Indicibile» – ³⁷⁴ è bruscamente spezzato dal messaggio di Elisa. Dopo anni, la moglie ritenuta senza speranza di rinsavimento ha dato segni di sé. Una singola parola, tracciata malcertamente, per isghembo: «s'ofro». Il colpo di scena è di chiara matrice «paranormale», ossia recupera (depotenziandole, trasformandole in qualcos'altro) le inesplicabili comunicazioni (lettere, reminiscenze, psicometrie) dell'inferno/basso purgatorio. Elisa intrasente – usiamo un *hapax* onofriano – il tradimento del marito, gli comunica il dolore provocato dalla scoperta. Alla fine, lo vedremo, il misterioso istinto verrà confermato e riportato al verosimile; adesso, comunque, l'energia veicolata dalla comunicazione è soprannaturale. «Ritornò il silenzio, il pauroso silenzio delle cose conosciute» (e specie del Destino/di Dio). ³⁷⁵ Il sussulto pseudo-spiritistico scuote Piero, agita ulteriormente la sua concezione spirituale/teologica proprio mentre tentava di introdurla a Jeanne. Il III capitolo

372A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, cit., p. 170.

373Ivi, p. 183.

374«Egli scese come in sogno, senz'altro senso che di quell'atto, di quella bocca, senz'altro pensiero che non di poter pensare a niente, di non poter volere niente, di scender beato in grembo al Fiume della Vita, ardente e dolce. [...] Quale amore unico, quale spiritualità intensa di amore mista con i desiderii più delicati e squisiti dei sensi! Rincorse avido alla memoria dell'abbraccio muto, della bocca soave. Ah!», ivi, pp. 194-196

375Ivi, p. 196.

affronta velocemente ma in modo abbastanza preciso la religiosità della protagonista femminile: di famiglia non cristiana ma rispettosa del credo, la Dessalle è giunta a «una specie di sereno fatalismo» (vd. Luisa) interrogandosi sulla fede *suo jure*, credendo al destino (divenendo addirittura «schiava dell'Ineluttabile») soltanto dopo l'incontro con Piero.³⁷⁶ Ad ogni modo, per lei (e per il fratello Carlino), lo spiritualismo ha declinazioni quasi soltanto artistico-poetiche: villa Diedo, dove i Dessalle risiedono quando non sono impegnati in *tour* nazionali/internazionali, è specchio di una sensibilità, un'inclinazione al bello autenticamente fogazzariana. In breve, il «gusto» del 1872 appartiene a Jeanne, come pure l'intelligenza di vedere oltre la forma, di porsi le giuste questioni sull'ispirazione, sulle cause, sul senso. La sua perspicacia mistico-razionale, per così dire, è tale da frenare lo slancio religioso. La *paranormale* intesa con Maironi potrà forse infrangere il limite.

Il soprannaturale sigilla *Eclissi*: mentre la Dessalle si prepara per andare a Vena (pensa ai futuri, dolci momenti con Piero), costui è bloccato, «impietrito» dallo spettro. Benché critico-occultisticamente avaro, come il precedente capitolo *Il caffè del commendatore* (IV) offre alcuni rilevanti spunti spiritualistico-religiosi. La prima parte si innesta sulla sconvolgente novità legata a Elisa: per suffragare il miglioramento della ragazza, è celebrata una messa: stanco di questa situazione limbale, Piero prende parte al rito e qui rimane folgorato dall'energia, dalla passione di don Giuseppe Flores. La celebrazione dolorosa, patetica – fisicamente e mentalmente probante – produce un forte effetto sul giovane: «sentì che il suo malessere interno si trasformava in un cupo ribollimento, in una commozione violenta, n'ebbe il terrore, s'irrigidì contro se stesso con tutto il nerbo della ridesta volontà, si rifece dentro il silenzio». La lotta/dialogo pone da un lato la volontà (la negazione, l'orgoglio e la superbia), dall'altro lato la coscienza (la voce interiore);³⁷⁷ tale attrito catapulta Maironi verso il disorientamento iniziale. L'antidoto, l'esempio, la prospettiva (gioia) al veleno (dolore) sono ancora indicati da Flores: come desiderare la Croce? Incanalare il dolore in forza propulsiva? Come arrendersi appassionatamente al silenzio di Dio? La mistica naturale,³⁷⁸ lo pseudo-panteismo di Giuseppe prefigurano la Visione di Piero; visione la cui larva è da individuare nella messa per Elisa. Facciamo un lungo salto atterrando in coda al dialogo fra Nene e il vecchio prete: oltre alla densità *occulta* (tre occorrenze, tutte connesse alla marchesa), il confronto fra vecchi mette in luce il lato santo, innocente della nobildonna (l'animo nobile e pio). «Il loro silenzio pieno di senso», le «comunicazioni non inconscie delle loro anime» sono tutti ingredienti del particolare registro “purgatorio” 1895-1901: tono, sguardo fissati sulle trasparenze del *visibile*, protesi verso l'*imvisibile* concretato nei più intensi rapporti umani. La seconda parte del capitolo è dedicata agli appuntamenti del Commendatore di Montegalda. Si va dal sublime/mistico al realismo popolare: i piani bassi dove in realtà, ha sede opera la silente Voce fogazzariana; dove si crea il Disegno e parte l'ascensione (ce lo insegnerà Benedetto). Sono pochi gli elementi da sottolineare nelle scenette del Municipio: innanzitutto la particolare figura di Bassanelli (consigliere delegato, «compagno d'armi, nel 1859, di Maironi padre»), il quale cementifica il ponte fra *Piccoli mondi* essendo stato dei sette sapienti. Dal cavaliere e dall'antipatia covata per Piero – a suo dire un Maironi indegno, predisposto a certi pericolosi estremismi politici: «il clericale era la crisalide di un anarchico» – ai fili della trama lentamente in movimento (i piani di Zaneto per giungere al Senato: la manovre di Nene, la complicità di don Flores, il finanziamento di Maironi): col suo timbro spiccatamente mimetico (il dialetto, il pettegolezzo, la reticenza), il *Caffè* introduce un capitolo fra i più interessanti dal punto di vista occultistico.

Numina, non nomina (V) è contraddistinto e interamente percorso dal dialogo a distanza Maironi-Dessalle. Più precisamente, qui leggiamo a tocchi la lunga, determinante missiva di Piero a Jeanne. Lui scrive da Brescia, lei legge a Montegalda. (Legge, piange, non sappiamo se per la gioia, per il

³⁷⁶Ivi, p. 198-199.

³⁷⁷Ivi, p. 213.

³⁷⁸«Don Giuseppe Flores pregava nella chiesina della sua villa, solo, immerso in una doppia visione. Gli avveniva spesso, sui sentieri del suo colle, di sostare meditabondo le profondità di Dio e insieme contemplando la bellezza magnifica e pia delle cose. Così adesso il suo pensiero si affisava nell'eternità santa, imminente, alta, oscura sopra la visione distesa della sua lunga vita arrovsciata per modo da mostrare la faccia interiore come la sola che valesse», ivi, p. 221.

dolore, o per entrambi). Mente e animo femminili sono possedute dal pensiero/fantasma dell'amante. È chiaro che fra i Piero e Jeanne non esiste un rapporto paritetico: la passione di lei è energica, incondizionata; quella di lui è in un certo modo insincera. Tuttavia, in entrambi infuria un conflitto; un'insicurezza dalla quale nasce una sorta di resistenza reciproca. Jeanne si interroga, dubita della religione per la sofferenza spirituale di Maironi. Quasi rassegnatamente, essa indovina nell'amante un seme inestirpabile il quale, a fronte della forma/estetica sepolte a Praglia, riemerge e fa intuire il senso di una distanza enorme, incolmabile:

Si teneva sicura che tanti anni di educazione religiosa, di ardente fede cattolica, pratiche pie avessero impresso a quell'anima una forma che, modificata dalla ragione dentro l'ambito della coscienza, le permaneva intatta nelle inconscie profondità; e attribuiva le inquietudini strane a un vago sentimento di rimorso asceto da quel Profondo.³⁷⁹

Speranza e rassegnazione. Anche Jeanne conserva un lucente bagliore di Silla: il sentirsi finalmente amati è subordinato all'amare, al donarsi a una persona di cui non si conosce del tutto la fedeltà. In questo momento Fogazzaro rappresenta tale distanza morale/religiosa spazialmente: benché spedire Piero lontano da Vicenza nel periodo di transizione politica fosse stata una sua idea, la Dessalle vede nella separazione il germe di una ricaduta spiritualistica. In effetti, questo cambiamento/restaurazione sta al centro di una lettera bresciana preziosamente decorata di inesplicabile. Qui, Piero si confessa conteso da due tipi di fantasmi: lo spettro di Jeanne (passione terrena) e quelli della Valsolda (dove Maironi si è recato in risposta a una chiamata onirica). Da un lato la complicazione luce-tenebra; dall'altro lato un mondo sepolto nei penetrali dell'inconscio e ridesto all'improvviso. Trepidante, l'uomo è in balia di un «influsso soprannaturale»: una forza/energia diverse da quelle «infernali», ma ancora espresse occultisticamente («Viaggiai, sino a Lecco, in uno stato di torpore che si mutò in agitazione grande appena finì sul battello. Mi sono domandato se non ero sulla via d'impazzire»).³⁸⁰ Eco, connessioni paesaggistico-psicologiche fra *Mondo antico* e *Mondo moderno* si confessano abbondanti a dispetto delle rare cerniere *suo jure*: tutti questi sussurri creano un clima di diffusa contaminazione interdimensionale riattualizzando la metempsicosi. L'ansia di Maironi, il percepire una prossima svolta, sono identici a quanto provato da Luisa nel viaggio verso Stresa. La prossimità allo snodo è ineffabilmente captata da Jeanne: dicevamo, da un lato la protagonista è commossa dal legame di Piero coi suoi luoghi e gente; d'altro canto, essa teme che l'antico surclassi il presente e pregiudichi il futuro (proprio questo sarà l'argomento del VI capitolo).

Abile gioco di specchi, di pieni e di vuoti, *Numina* fa leva sull'equilibrio/alternanza di speranza e sconforto, sofferenza e gioia, passato e futuro, intimità e società. Infatti, la lettura della missiva bresciana è intermittente: villa Diedo è riempita dagli ospiti di Carlino (prefigurazione della grande serata di cui abbiamo dato notizia nel commento di *Malombra*). Un'affascinante, occultistica amalgama di spiritualismo, erudizione e arte caratterizza il gruppo: Bessanesi – un «uomo curioso di ogni arte e di ogni scienza» –, molto simile a Gilardoni e a Torranza, a suo modo; il professor Dane – «dagli abiti mezzo mondani e mezzo ecclesiastici» –, parente (non stretto) di Giovanni Selva e di Bene-

379Ivi, p. 272. Su questo Profondo soprannaturale, Fogazzaro aveva già scritto nel 1888: «Lessi nella mia prima giovinezza la poetica leggenda del pozzo tanto profondo da non potervi né occhio né strumento umano arrivare all'acqua. Viene un trovatore, siede sul pozzale e suona dolcemente; l'acqua si muove; colui suona e suona; l'acqua sale a poco a poco, sale sempre, brilla sulla bocca. La notte dopo sognai di salir da non so quale abisso per la potenza di una voce soave che diceva in alto, con accento straniero, parole incomprese [...] non mi uscì di mente l'idea che fosse un sogno profetico, una comunicazione arcana della Divinità. Nessuna voce femminile mi fece sovvenire di quella; ma [...], durante una convalescenza, rifeci l'identico sogno, riudii la voce dall'accento straniero [...]. Può essere che io sia mistico per natura e inclinato a credere in certe occulte potenze dello spirito umano, in certe sue relazioni segrete col soprannaturale», *Il mistero del poeta*, cit., pp. 12-13.

380«Vedi dove sono, perdonami di non averti scritto che ci venivo, è stata una cosa inesplicabile. L'altra notte, a Brescia, mi sono svegliato di soprassalto con quest'idea, con la memoria viva delle parole tue quando mi esortavi al viaggio di Valsolda, forse le avevo riudite in un sogno che non ricordo, con la trepidazione, quasi, di subire un impulso del soprannaturale», *Piccolo mondo moderno*, cit., p. 260.

detto (se non altro da un punto di vista estetico); in somma, la compagnia è un eterogeneo insieme di cittadini proiettati nel/abbagliati dal «delizioso mondo provinciale».³⁸¹ Nel pranzo, il romanziere riprende alcuni elementi di *Un'idea di Ermes Torranza* e poi incastona una delle sue profezie cifrate: discutendo, alcuni ospiti affermano di conoscere (anzi di aver conosciuto) Maironi ed Elisa. Il dibattito si sposta subito sulla demente dalla «fisionomia di Sfinge che non vuol proporre il suo enigma» (segreto tenuto stretto sino all'epilogo): è davvero un caso irrecuperabile? A questo punto Dane narra di una sua conoscente «guarita dopo vent'anni di manicomio»: l'uscita produce il sussulto di Jeanne («ascoltava con quel misto di raccapriccio e di piacere con cui ci s'immagina una cosa terribile che non succederà mai»)³⁸² Dalla fiorita conversazione/il *pubblico* (Goethe, «il vero Uomo-Dio di una religione superiore»; la disputa Scienza-Fede di Bessanesi...), Fogazzaro sfuma nel personale/il *privato*. Continua la silenziosa rilettura dell'epistola, e facciamo tappa su un passo decisamente interessante:

«[...] “Lü che l'era inscì mai bon, lee che l'era inscì mai graziosa!” Pensando a queste parole così soletto, in quella casa vuota, su quella terrazza dove la passiflora che diede ombra in antico a mio padre, a mia madre, a mio zio, alla mia sorellina, si abbarbica tuttavia, morta, alle aste di un padiglione di ferro, mi si cominciò a mover dentro qualche cosa che non so dire e finalmente ho pianto un pianto amaro sulla mia casa derelitta e taciturna, sulla mia famiglia spenta e anche su me stesso, non degno di quelle anime. [...] Dato sfogo a quel gran bisogno di piangere, provai l'intenso desiderio accorato di un segno che mi dessero di sé i miei morti, stetti sospeso, in ascolto, con la coscienza della mia follia. [...] Udii per un momento suoni fievoli di campane grandi...»³⁸³

Maironi scrive dal terrazzo di Oria, circondato dalle piante di suo padre, da ricordi, proiezioni, voci non appartenenti al mondo fisico o a quello psicologico. Reminiscenze malombriane? Psicometrie? Del resto, lo stesso Piero attende spasmodicamente un'indicazione su cosa fare. Sicché, lo sappiamo, lo spiritismo vivamente richiamato dalla sequenza (improntato a quelli di *Mondo antico* e *Ermes Torranza*) non parla più nel Purgatorio: il «paranormale» segna l'ingresso in una dimensione altra, esso susurra ma sul più bello lascia cadere tutto... restituisce, anzi impone la scelta a cuore e coscienza. L'invito delle lontane campane, la *rêverie* così viva del morto nido (l'edera rinsecchita eppure avvolgente: tenacemente abbarbicata al santuario Maironi-Ribera): per la prima volta il protagonista percepisce chiaramente di dover proseguire il compito abbozzato da chi lo ha preceduto/generato, e cioè si sente richiamato a quel Disegno incompreso, deliberatamente tradotto in passione. Prendendo atto della «follia» nella quale è avvolto e che gli parla silenziosamente, Maironi riconosce altrettanto folle il tentativo di smarcarsi dalla missione cui era stato destinato ancor prima di nascere.

Si ritorna a villa Diedo, ora sì, nel mezzo della conferenza (in parte seria in parte faceta) di Carlino. Descrivendo la serata, il Vicentino ricorre all'analogia: pertanto la casa è un altro microcosmo della società italiana tardo-ottocentesca.³⁸⁴ La villa è affolla di dame e cavalieri; si discute la *performance* di Carlino e, a parte, si commentano le manovre di Zaneto, l'assenza di Piero Maironi, le novità a proposito di Elisa Scremin. Citando la curatrice del romanzo, in tale occasione l'autore mostra i più acuti sintomi della «patologia del suo tempo» alla base del realismo strano-purgatorio, ovvero sfoggia una piena confidenza coll'ambiente, il mondo, i temi della stretta attualità mondana/salottiera.³⁸⁵ Jeanne è fisicamente imprigionata in tale mondanità – vd. la serata di Giulia De Bella in *Malom-*

381Ivi, pp. 265-266.

382Ivi, pp. 268-269.

383Ivi, p. 272.

384«Villa Diedo, il bel dado a trafori dal diadema di statue, saliva biancastro, con trafori tutti accesi, sopra le due terrazze brune di gente, verso un caos fosco di nuvole senza luna, simile nel suo culminare a un alto, enorme fiore del poggio. E nel fiore e intorno al fiore animato di fiamme era un fervere di piccoli viventi, accorsi al lume e all'odore di godimento», ivi, p. 275.

385D. MARESCHINI, *Introduzione*, ivi, p. 27. «Fogazzaro vuole dare dimostrazione della sua capacità di esaurire i temi d'attualità nella narrativa della fine dell'Ottocento e del primo Novecento, anche a costo di voler affrontare D'Annunzio, e poi c'è la scienza moderna, come eco dei fondamentali discorsi che lo scrittore pronuncia e pubblica nello scatenamento delle polemiche su religione e scienza, creazionismo e darwinismo, rinnovamento della Chiesa, modernismo e tradizionalismo ottuso», G. BARBERI-SQUAROTTI, *Fogazzaro: l'antico e il moderno*, cit., pp. 25-26.

bra –; spiritualmente essa affianca Piero su una frequenza diversa da quella umana. Quando può, la giovane cerca di isolarsi nel buio e nel silenzio. In una di tali evasioni, essa viene intercettata Bassanelli (suo spasimante). Dal rude confronto emerge, rovesciata, la situazione Piero-Elisa. Il cavaliere ha visto il marito di Jeanne: tormentato, pentito, questi è atterrito dai «sussurri [...] occultamente» corsi sino a Venezia. Turbata dal tono, dalle parole di Bassanelli nei confronti di Piero, la Dessalle si rigetta nel caos barocco della serata. Se il paranormale e il soprannaturale “moderni” dipendono largamente dallo psicologico; se l'occultismo è intimamente/endemicamente vivo e si esprime a partire da questa dimensione chiusa, non bisogna tralasciare i numerosi richiami o ammiccamenti superficiali. I dettagli della conferenza – la «fioca luce crepuscolare» in cui galleggiano le diapositive della Porta dei Sogni, della Porta delle Sfingi (JANUA CLARA) –, il «potere magico» delle immagini (quasi cabalistiche) rapisce gli spettatori oltre il reale, li immette in un ideale/utopistico diviso fra la tecnologia (il proiettore), l'arte sinestetica (musica, poesia, pittura/fotografia) e la scienza *suo jure* (una sala di villa Diedo ha nome Darwiniana). Quindi, il «gusto», l'«ascensione umana» si scorgono anche nell'appuntamento di Carlino il quale, contestualmente alla «patologia» fogazzariana, romanza una delle lezioni scientifico-letterarie del Vicentino. Torniamo alla mistica sospensione di Jeanne, durante la quale la donna «assapora la solitudine, il dolce alleviamento di un inopportabile peso di simulazione». L'*excessus* procede di pari passo colla lettura epistolare e ricalca l'esoterica, inspiegabile comunione di Piero coi suoi. Nella lettera vengono date varie notizie sugli eventi intercorsi fra i *Piccoli mondi* (la morte di Luisa pochi anni dopo quella di Franco) e soprattutto si riaprono vecchi fascicoli. Per abbattere le barriere del tempo, il Vicentino costruisce un circuito metaepistolare condensando nella missiva a Jeanne la corrispondenza Oria-Torino. In tal modo, Fogazzaro riattualizza il tema più urgente: l'«antico» richiama il “moderno” alla religione. Nel leggere i vecchi messaggi, Piero è commosso dalla tenace fede del padre, dall'umiltà della madre nell'accogliere *in limine mortis* il cristianesimo (forse più per amore del marito che per convinzione). In somma, il passato indirizza il presente verso un futuro già significato/vissuto (il «dissidio religioso» dei Maironi è riecheggiato da quello Piero-Jeanne; pure la conversione condizionata marcherà a fuoco l'amore “moderno”).³⁸⁶

Dunque, in chiusura di *Numina*, siamo informati di un nuovo tesoro restituito dal tempo: i documenti consultati da Maironi sono contenuti in un grande portafogli (il «reliquiario» di Luisa) con altre carte, tra cui una «di affari, molto importante, tale da poter influire profondamente» sulla vita di Piero (*scil.* il testamento del bisnonno). «Sentivo, leggendo, come una nostalgia di quel mondo povero e puro e un disgusto del nostro»:³⁸⁷ così «la dolorosa tempesta interna» di chi scrive l'epistola è curata da un'impresicata intuizione. Ispirandosi ai genitori, Maironi intravede una luce e prorompe in un pianto liberatorio. Contemporaneamente, Jeanne piange «un silenzioso pianto»:³⁸⁸ l'abisso non è più uno spettro, ma una dura realtà. L'occultismo spiritualizzato del V capitolo ci accompagna verso *Vena di Fonte Alta* (VI). Nel congedo della missiva, Piero ha scritto a Jeanne di incontrarsi a Rovato presso la stazione (non-luogo *per excellence* del cosmo fogazzariano). La Dessalle parte da Milano vivendo drammaticamente l'avvicinamento al *rendez-vous* (sono fittissimi i rimandi/specularità inter- e macrotestuali). Trovatisi, la prima parte del viaggio è immersa un silenzio che è veicolo o amplifica-

386Tra le carte del reliquiario v'è una lettera intestata “il giorno felice”: «Il 15 ottobre 1859. Le anime di mio padre e di mia madre si erano ricongiunte nella stessa fede, in un atto sincero di culto, nel giorno di S. Teresa», A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, cit., p. 298. Facendo un rapido calcolo sulla base delle informazioni date in *Mondo antico*, il 15.10.1859 cadrebbe vicino alla – se non addirittura corrisponderebbe colla – nascita di Piero Maironi.

387A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, cit., p. 297.

388«Le Fate, che in quel momento, felici della loro serata trionfale, ne parlavano, facendosi spogliare, alle cameriere dormigliose e loro lodavano, per pungerne l'amor proprio, l'acconciatura di Jeanne, non sospettavan certo che lei, la maggior trionfatrice, chiusa la persona in una veste da camera, sciolti i capelli magnifici, piegata la fronte sopra le mani congiunte a coprire una lettera, piangesse, come la notte, un silenzioso pianto», *ivi*, p. 299. Da notare la citazione pascoliana: «San Lorenzo, io lo so perché tanto | di stelle per l'aria tranquilla | arde e cade, perché sì gran pianto | nel cielo sfavilla», *X agosto*, vv. 1-4. Immagine ripresa nel congedo: «E tu Cielo, dall'alto dei mondi | sereni, infinito, immortale, | oh! d'un pianto di stelle lo inondi | quest'atomo opaco del male», vv. 21-24, in G. PASCOLI, *Myricae*, cit., pp. 158 e 160. La lirica fu pubblicata sul «Marzocco» del 9 agosto 1896 ed è perciò probabile la citazione diretta.

tore semantico, non certo vuoto («nel ritmico fragore che li portava con sé si toccavano i loro segreti pensieri»)³⁸⁹ Fra tutte, la sequenza ferroviaria è quella colla maggior densità/intensità di richiami infernali (specie a lingua, psicologia e meccanismi di *Malombra*): connessioni che in buona parte sono coordinate dalla speciale telecinesi o intesa spirituale fra amanti. La sospensione è rotta dalla domanda di Jeanne a proposito della Valsolda e di «quella persona»... la risposta, valida in tutti i sensi, è «la battaglia della luce e dell'ombra» (stesso, atavico conflitto di *Mondo antico*). Il paesaggio «drammatico» rappresenta al meglio l'interiorità degli interlocutori: le «tendenze mistiche» di lui sono di nuovo forti, ritemperate dal fuoco paterno e corroborate dalla giustizia materna (pulsioni, prospettive destinate a legarsi, ora invece conflittuali).³⁹⁰ Quanto distrae Piero sono dei *flash*, delle brevi visioni del futuro, della vita che in effetti l'autore gli riserverà nel *Santo*:

Gli balenavano nel cuore incerto immagini di vita solitaria, contemplativa, consolata di pratiche religiose, nella casa de' suoi vecchi, già balenava nella memoria il consiglio di Giuseppe Flores.

Maironi auspica per sé un apostolato «sciolto da vincoli di dogmi e di Chiese», perciò a mezza via fra Cristianesimo (contenuti) e laicismo (forme): un *juste milieu* capace di comprendere in un più vasto orizzonte di senso il «fatale conflitto» di *Mondo antico*. Come a Praglia, Jeanne non indovina la radice della *malombra* né capisce di costituirne la causa immediata. Infatti, la repressione di Maironi è connaturata all'attrazione paranormale per la bella, triste, mistica Jeanne. Così, la mente di lui si divide fra il primo, magnetico incontro con lei, e la soprannaturale esperienza della Valsolda: le due oscure e potenti reminiscenze litigano, corrono ad alta velocità insieme ai protagonisti. Il treno scala «alla stazione di...» (...R...?): il limbo – l'analogia di treno-tempo è sottile ma non troppo cifrata – dove avviene un fulmineo consulto col medico di Elisa.³⁹¹ Prima di lasciarsi e dopo una lite riguardo ai progetti di Maironi, la donna strappa a Piero la promessa di recarsi a Vena di Fonte Alta. Il confronto fatale avrà luogo nella località turistica della Valdastico.

La scena ora si sposta dagli Scremin dove si sciolgono determinati garbugli dell'«occulta matassa» macrotestuale. Nonostante gli aggiornamenti sulla salute della figlia non lo giustificano, la marchesa mette a parte il genere del suo progetto: adibire la casa di Oria a *refugium* dove Elisa possa rimettersi completamente. Dunque, a partire dalla lettera bresciana, Oria e la Valsolda sono resuscitate (meglio, sono esorcizzate): i luoghi «antichi» si riversano nella geografia «moderna» e addirittura si candidano a teatro di un possibile futuro. Contestualmente, ecco ridestarsi un vecchio dubbio: «Senta, mamma [...] nei primi anni del Suo matrimonio, avrebbe Lei mai udito parlare in casa Scremin di una lite che i Maironi avrebbero vinta contro l'Ospedale Maggiore di Milano»? La questione è urgente poiché, in seguito alle recenti scoperte sul patrimonio familiare, Piero blocca il conto e congela le operazioni finanziarie (compresa quella a favore di Zaneto, in tal modo pregiudicando l'elezione del suocero in Senato). La «conversione» è messa in moto da don Flores: a tutti gli effetti il primo maestro spirituale di Piero. Giuseppe è l'ispiratore e l'incarnazione di un sentiero religioso autentico, diverso da quello «gretto», «pauroso» del cattolicesimo. Per la sua passione, per la tenacia nel perseguire il suo ideale egli rischia la condanna ecclesiastica (eresia o professione di un'«altra religione»: modernismo?); d'altro canto, una nuova religione dovrebbe forse soppiantare la morta edera di un credo

389A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, cit., p. 301.

390«Nello scrivere a Jeanne lo aveva agitato un tempestoso ritorno della sua giovinezza credente, un assalto di dolore e di amore, un inenarrabile anelare dello spirito a Dio. Passata la prima violenza di quest'onda, egli si era posto in difesa contro se stesso, contro le proprie tendenze mistiche, contro tutto che potesse condurlo ad abbandonare la sua prefissa via di un apostolato per la giustizia sociale, senza odio alla Chiesa cattolica, ma del tutto indipendentemente da essa; la via che avrebbe dovuto sognare per lui sua madre quando non credeva che nella idea di giustizia, non adorava che l'idea di giustizia. Egli riconosceva in se stesso il sangue di lei e il sangue del padre, il loro fatale conflitto rinascite», ivi, p. 303. Come la successiva citazione in *display*.

391«Qualche leggero, fugace segno di intelligenza da capo e lagrime, molte lagrime, mentre in passato non ha mai pianto; ma un grave deperimento fisico, progrediente», ivi, p. 307.

moderno condannato dalle antiche piaghe rosminiane all'inattualità, all'anacronismo. In somma, ci vorrebbero nuovi santi... un pensiero già emerso nel romanzo: «Una volta ho pensato: se venisse un altro San Francesco! Se venisse un altro Sant'Agostino!» (da un dialogo Piero-Jeanne). Del resto, «è tanto difficile spogliarsi degli averi e dei piaceri»³⁹² Tali idee, tali speculazioni sono attualizzate – vale a dire cucite addosso alla viva carne di Maironi – in un profetico:

Aveva il senso di un imminente ingrandimento delle proprie sorti, d'una imminente, profonda trasformazione di sé, d'un prossimo compiersi dell'antico presentimento, d'un prossimo apparire della via prefissatagli dall'Inconoscibile.³⁹³

La profonda intuizione non è ancora sufficiente a cancellare le tracce dei passati conflitti/sofferenze (quelle fossili e quelle fresche); viceversa, l'epifania religiosa getta una nuova luce sulla via trascorsa: «Venticinque anni di ricordi gli s'illuminarono nella mente, come ai moribondi il corso intero della lor vita». L'espansione panteistica ci ridà la *koiné* gotica, disegna ponti invisibili fra la mente/cuore (il Tempio) e le architetture circostanti (la Cattedrale: è dunque perfetto l'accostamento con Corrado).³⁹⁴ Corroborato da un'inedita decisione, da presunte certezze in merito all'imminente, Maironi ricorda la promessa a Jeanne: ci avviamo verso l'ultimo, più doloroso addio.

Riprendiamo il volo e atterriamo a Vena di Fonte Alta. Siamo in uno scenario completamente diverso e tuttavia il tono, o meglio lo stile non subisce trasformazioni. Come l'aria borghese, quella alpina ha una strana consistenza; in quest'antica nebbia svettano cime aguzze molto simili alle malombriane. Dipingendo Vena, Fogazzaro impreziosisce la sua tavolozza romantica: mentre osserva i picchi inaccessibili, il «viandante vagabondo si domanda se ivi non siansi amate un momento, sull'aurora del mondo, meste Intelligenze delle montagne e gaie Intelligenze dell'aria»: ogni cosa «ha l'impronta di un sentimento», l'«indefinibile senso dell'assenza di qualcuno che ivi passò e che avremo amato».³⁹⁵ È subito creato il collegamento col *Mistero* e, insieme, con quanto suggeriva Romboli sulla spazialità fogazzariana – una dimensione «simbolicamente trasfigurata all'insegna dell'astoricità e della sospensione onirico-psicologica». Gli alberi (il loro sussurrarsi), le pietre e la loro studiata disposizione (a creare una platea/una giuria): per il fondamentale confronto l'autore costruisce una scenografia teatrale intingendola in una soluzione fiabesco/leggendaria forse stonata col quadro generale dell'opera (realismo storico-psicologico), ma indubbiamente congrua alla lotta – antica come il mondo – fra il desiderio, la coscienza, il destino (da evidenziare il toponimo popolare della spianata fatale: «Pentola degli Stregoni»). Dicevamo, questa preferenza stilistica compie un volontario ritorno alle origini per mutare radicalmente la l'esito del faccia a faccia coll'abisso, per far prendere al protagonista la direzione giusta, *malgré lui*. Ebbene, ci troviamo ancora di fronte a una scena divisa: la socialità (gli ospiti dell'albergo capitanati manco a dirlo da Carlino) e l'intimo; come di consueto, i discorsi leggeri contengono qualche profetico annuncio – «La signora [Cerri] lodava l'aria di Vena, così penetrata di spirito e anche ilare. Soggiunse timidamente [...] alcune parole sulla purezza ilare di certi Santi, di certe anime elette che tuttavia s'incontrano qualche volta nel mondo» – ossia briciole di autobiografia “occulta” (ricordiamoci il caso-Gilardoni e l'autoironia).³⁹⁶ Entra in scena Maironi. Il so-

392«Come non pensare che suo padre, don Giuseppe Flores e qualche altro cuore alto, qualche altro intelletto forte, se la Chiesa cattolica ne possedeva, non si potevano propriamente dire cattolici, che la loro era un'altra religione, una religione superiore al comune gretto cattolicesimo, pauroso della ragione, schiavo in tutto dell'autorità dispotica deificata, tanto aspro a chi ne sta fuori, tanto impastoiato nell'interessi terreni, antiquato nello spirito come nel linguaggio», ivi, p. 315 (come le citazioni a testo).

393Ivi, p. 316.

394«Entrò nella deserta Piazza Maggiore in faccia alla magnificenza spettrale delle grandi occhiute logge nere che un glorioso maestro antico cinse all'opera decrepita e cieca di un confratello antichissimo, come qualche umanista poté cingere di splendore idee medievali», ivi, p. 317.

395Ivi, pp. 318-319).

396Ivi, p. 321. Si fa riferimento al poeta del gruppo: «Egli disse che realmente quest'odor di putrido l'aria cittadina lo aveva ma ch'era un odore gradito al suo naso e non per le considerazioni estetiche dell'amico Dessalle. Gli era gradito come l'annuncio ufficiale che tante cose odiose o fastidiose marcivano e che una salutare fase della evoluzione nuova

lipsismo onirico della Dessalle trascolora in evasione esoterica:

Un velo era sceso sullo smeraldo dei prati, le ombre degli alberi si erano sciolte nel chiaror diffuso del sole nascosto, il nebbione fumato su dalle valli, si riversava lento per gli alti grembi di Vena, per le vette delle selve, affiochiva nei pascoli i suoni sparsi dei campani, fasciava le pendici nereggianti di Picco Astore. A Jeanne pareva che un bianco mantello umido venisse avvolgendo silenziosamente lei e Piero, sul prato soffice, dentro le sue lane floscie, venisse dividendoli pian piano dal mondo delle cure umane, dal passato, dall'avvenire, spirando loro il dolce senso di essere anime d'un altro pianeta.³⁹⁷

L'«ora suprema» piomba i protagonisti in una natura che sembra una camera nuziale, un morbido e invitante letto dove consumare l'unione totale avidamente bramata da lui e mortalmente temuta da lei. Questo magnetismo fisico-naturale è annullato dalle opposte/sentimenti dei personaggi: il tenace scetticismo di Jeanne, la vocazione pauperistica di Piero, il bisogno di spogliarsi dei possedimenti/legami per rinascere nello Spirito. «Oramai la mia stella è d'incarnare l'ideale di mia madre»: abbandonare una società (e soprattutto una classe sociale) falsa, incamminarsi collo stretto necessario («da povertà [...] non la miseria»).³⁹⁸ La nebbia è viepiù densa, impenetrabile: la Dessalle si svincola, lotta, sviene e rivolge all'amato «uno sguardo indimenticabile [...], un sorriso infinitamente triste». ³⁹⁹ «L'oscuro fuoco dei grandi occhi aridi» si converte improvvisamente in ghiaccio, la furia/strazio sfumano in una tranquillità sospetta (la stessa di Marina prima dell'ultimo pranzo). L'insistenza sullo sguardo «spirituale» segna il romanzo sin dall'inizio (la cameriera; il primo, cruciale contatto sul treno) e suggerisce (o meglio, suggerirebbe se vi fosse il tempo) l'approfondimento del tema Fogazzaro-esoterismo: nella parte poetica – e specialmente in Onofri, Ferenzona e Caffarelli – abbiamo studiato diverse interpretazioni dell'innamoramento filosofico-religioso (molte improntate allo schema stilnovistico/dantesco, a sua volta informato delle teorizzazioni mistiche occidentali e orientali/sufiche). La sequenza di Velo è dichiaratamente esoterica: abbracciandosi, l'esterno (la bruma calata a dividere i giovani dal resto del mondo, a proiettarli in un cosmo 'altro') e l'interno (il fuoco/anima che parla attraverso i «lumi») stabiliscono il più convincente esempio di comunicazione *paranormale* nell'opera di Fogazzaro (almeno sin qui: *Leila* avrebbe ripreso e approfondito il tracciato). Quindi, Maironi tenna: «forse un giorno ci sarà fra noi quella concordia di anime che può giustificare una unione stretta». La nuova, velata minaccia di un gesto inconsulto riesce dove le parole falliscono: la sofferenza, il dolore, chiamano la pietà. Per compassione, per rimorso, scatta la scintilla: un bacio appassionato fonde labbra e anime dei protagonisti. «Ambedue, attratti e respinti, trepidavano». Poi la donna fugge sull'orlo del precipizio da dove guarda in volto quel Profondo che, «asceso», le ha strappato il cuore dell'amato/-ante.⁴⁰⁰ Maironi riesce ad afferrarla appena prima del balzo nella valle dell'Ombra

era prossima; perché il poeta era un trasformista fanatico e non sapeva, quasi, ordinarsi il pranzo senz'arrangare il cameriere con l'evouzione», ivi, p. 322. La figura del poeta in Fogazzaro riveste un ruolo determinante, anche se nei *Piccoli mondi* tale compito di sintesi epistemologico-spirituale è certamente codificata. Pensiamo tuttavia a quanto scritto in *Mondo antico* (chiosa che insieme alla fresca citazione giustifica le nostre conclusioni): «Chi stima dirigersi verso un ideale, chi verso un altro, chi stima accostarsi a un modello, chi a un altro, chi andar avanti, chi tornar indietro; e il poeta li commove, li scuote col suo verso tutti insieme, li porta sulla propria via», *Piccolo mondo antico*, cit., p. 318.

397 *Piccolo mondo moderno*, cit., p. 326.

398 «La via della santità intrapresa dal giovane uomo, che rinuncia alla vita mondana spogliandosi “degli averi e dei piaceri”, è l'unica scelta eroica possibile, secondo Fogazzaro, per intraprendere una radicale riforma della Chiesa e della società, della politica, intesa appunto come arte di governo della “polis”, ovvero al modo di sant'Agostino, della *civitas* fondata sull'amore dell'uomo che si congiunge così con la *civitas Dei*, la città di Dio fondata proprio sull'amore divino», D. MARESCINI, *Introduzione*, ivi, pp. 22-23.

399A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, cit., pp. 328-329 (come la successiva citazione a testo).

400 «Pochi passi per intricati rami, su pietroni affondati nei muschi, sconnessi alle radici degli abeti e dei rododendri, ed ecco, a destra e a sinistra, l'orribile Profondo, la mostruosa cintura di scogli, lunata e rientrante sotto le creste coronate di abeti, come una colossale onda che frangendo si rovescia all'indietro; ecco Rio Freddo, il pauroso confine del paradiso verde di Vena, la valle dell'Ombra della Morte. Jeanne mise il piede sopra un lastrone sporgente fra gli abissi. Piero l'afferrò alla vita ed ella si rovesciò indietro alle sue braccia, chiudendo gli occhi, la strinse a sé, la coperse, tacendo sempre, di carezze così violente, che Jeanne, atterrita, supplicò: “No, no, no!”», ivi, p. 333.

della Morte: la presa si trasforma presto in una morsa. Per un istante il demone di Silla rivive e si manifesta suscitando il terrore di Jeanne... dissolvendo il futuro appena intravisto da Piero. Così il commiato è sospeso (se non cancellato): non v'è risoluzione bensì un altro oceano di dubbio, di piacevoli, tenera e calda insicurezza. Deve avvenire qualcosa.

A notte fonda un corriere bussa alla porta di Piero. Si tratta di Elisa: «Condizioni fisiche aggravate. Ora, perfettamente lucida, chiede vedere genitori, marito, don Giuseppe Flores». ⁴⁰¹ Sfumiamo nel penultimo capitolo “moderno”, *In lumine vitae*. Come accennato nella presentazione, l'opera del 1901 non propone un *highlight* esoterico-occultistico; ciò detto l'incontro Piero-Elisa è realmente impregnata d'irrazionalismo. *In primis*, l'ambiente dove l'azione ha luogo evoca spontaneamente un *côté* indeciso fra scienza e psicologia (una disciplina nascente/sperimentale al tempo degli eventi). Paradossale è senz'altro la situazione di Elisa: la perfetta lucidità, la parola ritrovata in *limine mortis* è il luccichio che annuncia lo spegnersi della fiamma. Piero giunge all'Istituto dopo tutti gli altri personaggi citati nel telegramma: accolto dal direttore – una figura particolare –, il giovane viene portato in segreto da don Flores il quale lo informa dei riti celebrati nella prima mattinata (il viatico, la serena preghiera) e, soprattutto, di come la moglie sia al corrente del suo *affair* con Jeanne. Infatti, convinti che la demente non potesse sentirli, inservienti e infermieri hanno detto «cose che la poveretta non avrebbe dovuto sapere. Ha udito, ha compreso tutto, ricorda tutto, mi ha ripetuto tutto». Con tale mossa, il Vicentino compie una nuova, abile disoccultizzazione del soprannaturale: il messaggio di *Eclissi* è ricondotto nel plausibile/verosimile, anzi, così risolto, l'espedito giustifica il risveglio della malata. Oppresso dal senso di colpa, Maironi si fa scortare della moglie. Il lento avvicinamento procede nel labirinto del manicomio (metafora di coscienza e mente: «c'erano scale da scendere e salire, lunghi corridoi da percorrere, cortili da attraversare»). ⁴⁰² Raggiungiamo la sala d'aspetto dove stanno i marchesi: speranzosi, rassegnati... sollevati. Viene dopo «la stanza sacra del dolore», la camera ardente di un'anima ancora attaccata all'al di qua benché avviata con trasporto verso il «mondo di là». Elisa sembra aver resistito per consegnare a Piero il messaggio/indicazione e fissarsi nell'oltre. «Egli entrò, scorse appena, nell'ombra, il biancor fioco del letto, la figura fosca della suora infermiera». La ragazza (sono passati tre anni dall'ultimo incontro), pare «trasfigurata», bella di una bellezza inedita, illuminata da una luce non umana («mai quel viso non era stato [...] così penetrato d'anima»). ⁴⁰³ In effetti, più dell'Elisa fisica, chi Piero rivede è la nuda anima di lei: essere il quale, come Séraphîta/Séraphitüs, attende solo il rapimento (l'arruolamento, se si preferisce) in cielo. Del resto, il parallelo con Balzac è retto dalla natura di *Mondo moderno*: il suo essere, da un certo momento in poi, un succedersi di commiati fino al più intenso addio (se non il più doloroso, con quello del capitolo precedente).

Perciò, tenendo fede alla promessa – «mi sono proposto di adorarla, se guariva, come una creatura del cielo» (dialogo/confessione Maironi-Flores: *Nel monastero*) –, Piero è in adorazione della consorte: quanto lo circonda viene percepito alla stregua di un tenue riverbero/eco stanca. (Ciò detto, il colloquio con Zaneto tocca argomenti non irrilevanti: il nodo della lettera-testamento e la gestione dell'eredità familiare). ⁴⁰⁴ In un secondo colloquio collo sposo, Elisa intensifica la sua aura sacrale-soprannaturale profetizzando l'ora della sua morte (la Visione di Maironi sta per unire tutti i marchi profetici distribuiti dal Vicentino nell'opera): si tratta della «divinazione dei morenti» preannunciata nel VI capitolo, oppure di estremi sussulti esoterici? Ad ogni modo, il discorso fra i coniugi si sposta sul credo. Avvertendone l'incertezza, Elisa si offre di scontare “cristicamente” le pene del marito in vista «della purificazione futura». Dunque, assistiamo a una seconda, simbolica morte-e-rinascita: un battesimo stavolta vincolato a un vero sacrificio. La morte della moglie (che come previ-

401Ivi, p. 337.

402Ivi, p. 343.

403Ivi, p. 344.

404Andrebbe approfondito un altro misterioso accenno: prima di fiondarsi nella discussione economica, Zaneto dice al genero che una sua zia, in gioventù, era stata ricoverata presso l'Istituto dove si trova Elisa. Ora, la vicenda “moderna” è ambientata nel 1889/1890; *Malombra*, lo sappiamo bene, fra il 1863 e il 1864. Anagraficamente parlando, Marina potrebbe benissimo essere la zia di Zaneto: che Fogazzaro abbia nascosto nel libro del 1901 un finale alternativo del suo primo romanzo?

sto avverrà la sera dell'indomani), la serenità di Elisa di fronte al Mistero inconoscibile e conosciuto è la testimonianza necessaria alla piena conversione di Maironi. La lingua fogazzariana ora trascende il puro gotico, si protende verso il mistico/cosmico più consono alla definizione di uno spirituale riconosciuto religioso: non si scordi il progressivo, costante lavoro sull'«occulto» e sull'occultismo o la piena, irreversibile spiritualizzazione del soprannaturale. L'universo è il tempio/teatro del dialogo: non vi sono più barriere, non resiste alcun velo. La luna, le stelle osservano il letto d'ospedale: chiamano a loro la 'santa' e compatiscono l'anima confusa che l'affianca. Se il sensuale abbraccio Piero-Jeanne era contratto in una camera occulta/irraggiungibile, il letto ospedaliero di *In luminæ* si dilata in universo gridando alla comunione. E l'unione – benedetta da dolore e amore – è sancita da un'altra importante connessione: «[Elisa] prega di venir sepolta in Valsolda, per due ragioni. Per il rimorso di non aver secondato il Suo affetto a quel paese [...]; e poi perché dice di sentirsi ora tanto unita ad essi [i Maironi] [...] ... come una figlia». ⁴⁰⁵

L'annuncio della moglie, la messa di don Giuseppe all'alba del triste giorno preludono l'«imminente, profonda trasformazione» menzionata di sopra. La rinascita di un «appello arcano», intrasentito da fanciullo a Praglia, si organizza in autentico salto temporale, psicomatria o profezia («sarà un caso, una reminiscenza involontaria») coerente col ratto mistico, ma riluttante – si dirà nel successivo romanzo – ad autodefinirsi elettiva, profetica *suo jure*. ⁴⁰⁶ Il cosmo intero è compenetrato di Dio, l'eremo interiore coincide col (anzi, si innesta sul) grande Mosaico panteistico. Si tratta di un sentimento o religione non esattamente cattolici e tuttavia nemmeno vaghi/poetici come quelli «infernali-purgatoriali». «Verso la fine della messa [...] ebbi la visione istantanea, fulminea della mia vita nel futuro e della mia morte»: volente o nolente, Piero è creato apostolo e profeta della nuova Chiesa. ⁴⁰⁷ Le regole del suo sacerdozio laico sono la rinuncia, la povertà, la vita e predicazione itineranti; l'umiltà come sola parola d'ordine (voto dell'ordine senza Ordine), ⁴⁰⁸

perché tante volte certa presunzione umana trova modo di mescolarsi a movimenti più dell'anima nostra e ci induce a scambiare per fatti di origine soprannaturale fatti che derivano invece da condizioni anomale del nostro spirito e del nostro corpo, operati da Dio sempre, perché Dio opera in tutto, s'intende, con i suoi metodi, per i suoi fini imperscrutabili, ma fatti non diretti a farci conoscere la sua volontà.

Più che colpire la Visione, le parole di don Flores (vòlte a contenere lo slancio del discepolo) comunicano col Fogazzaro anni Settanta/Ottanta. In somma, la sentenza ufficializza la ridefinizione occultistica (il confinamento all'interno dello psichico) da noi intravista sin dal '95 e insieme si fa l'astro più brillante nell'orizzonte di Benedetto. In fin dei conti, quanto divinato da Maironi risponde alla profonda commozione (dolore-amore), al desiderio ispirato dai genitori e da Elisa specialmente. «Il viso di Piero apparve trasfigurato, non dal dolore, da un'energia spirituale sovrumana, luminosa e muta». Le stelle occidentali si spengono, si accendono quelle d'Oriente e nel «silenzio sepolcrale» risuona il passo del viandante: ci si muove verso un confidente mistero, una mèta certa purché invisibile. ⁴⁰⁹ È dunque l'«occulto tesoro spirituale» della moglie («Non è morte. È lume di vita eterna»:

⁴⁰⁵Ivi, p. 353.

⁴⁰⁶«Mi prese un tremito, un gran tremito, come se avessi udito il Signore chiamarmi. Venni diritto in chiesa. Per la strada mi pareva di camminare dentro un'aria piena di Dio. Mettere il piede sulla soglia della chiesa, veder lei all'altare e sentire un risveglio di tutta la mia fede di fanciullo, un dolore acuto del mio allontanamento da Dio, delle mie ripulse ai suoi richiami, una tenerissima gratitudine della sua paziente bontà, è stato un punto solo», ivi, p. 355.

⁴⁰⁷«Si tratta per ora di rinuncia completa, e più tardi, quando Iddio vorrà, di una responsabilità gravissima da impormi, di un'azione personale straordinaria da esercitare pubblicamente nella Chiesa». [...] Poi l'anima sua si venne lentamente componendo in una pace piena di certezza, come acque agitate posando poco a poco fermano in sé le immagini delle cose imminenti», ivi, pp. 356-357 (come la citazione in *display*, p. 356).

⁴⁰⁸Del resto, la vocazione pauperistica, del resto, emerge anche dalle lettere di Fogazzaro: vd. Lettera a F. Büchner, in Tommaso GALLARATI-SCOTTI, *La vita di Antonio Fogazzaro. Dalle memorie e dai carteggi inediti*, Mondadori, Milano 1934, p. 162.

⁴⁰⁹«Per le finestre spalancate si vedono spegnersi nel settentrione ad una ad una le cime accese delle montagne, salire

«una pace piena di certezze») l'unica provvista nella bisaccia del ricostituito protagonista. «La mano del Signore pareva essere sul quel giovine». Di cosa si tratta? Di santità, di redenzione... o di follia?

Morendo, il VII capitolo in effetti considera la possibilità che Visione ed entusiasmo di Piero siano di natura psicopatologica. Dopo aver raccontato il commiato fra Maironi e Nene (un saluto senza parole, rientrando a pieno titolo nel registro particolare del Vicentino), Fogazzaro spia la conversazione fra Flores e il direttore dell'Istituto. «Piero Maironi m'interessa da un pezzo, per il mio mestiere e quando veniva qui spesso, l'ho studiato. [...] Stamattina l'inserviente gli ha veduto fare delle stranezze gravissime, gemere, guardare il Crocifisso con una faccia di allucinato». In breve, è diagnosticata una follia mistica (furore swedenborgiano), intendendo fra le righe che a breve il marito potrebbe occupare «il posto lasciato da sua moglie»:

Mi dirà che anche i santi facevano cose simili. Io rispetto i santi, non voglio discutere nemmeno Santa Teresa; ma crede Lei che ve ne sieno ancora, santi? Ne dubito! Adesso vi è l'isterismo e vi è la mania religiosa; può essere benissimo che restino sempre dentro certi limiti di tempo e di misura, ma può anche darsi che progrediscono.⁴¹⁰

Nell'era positivista, il «paranormale» assurge a scienza/certezza dell'inesplicabile, mentre il soprannaturale religioso coincide coll'isterismo, la mania potenzialmente contagiosa. La battaglia di Benedetto e dei nuovi Cavalieri dello Spirito sarà rovesciare tale impianto: subordinare il «paranormale» al «manifesto mistero». Tutto è espressione di Dio, ma non tutto è indice dei Suoi segreti piani. La modernità di *Piccolo mondo moderno* è anche se non proprio questa: affrontare il difficile dibattito fedescienza. Più precisamente, inscenare tale dialogo-conflitto senza mascherare gli attori dietro pseudonimo. Qui si comincia a profilare la *pars destruens* della disputa: a ben vedere, il direttore ambascia la scienza ottocentesca, ferma alla 'morte di Dio' e allo steineriano “bigottismo della ragione”. In seguito, i religiosi del *Santo* e *Leila*, incarnando un'idea ciclicamente richiamata dal Fogazzaro 1881-1901, avrebbero espresso l'altro, nocivo *côté*. Quindi, al negativo, il *verso* della quadrilogia avrebbe affiancato il positivo (attingendo a entrambi gli schieramenti scientifico-religiosi): la *pars costruens* o i santi la cui sfida (invocata nell'epilogo “antico”) non sarebbe stata lanciata *alla* scienza o *alla* Chiesa, bensì a *una* scienza e *una* Chiesa imbalsamate negli stereotipi, nella forma. Essi avrebbero combattuto contro una *civiltà* imprigionata in una drammatica fissità la quale, invece di coltivare il seme evangelico, era arida tomba di un contenuto inesauribile, ma nel corso dei secoli vieppiù muto, incomprensibile.

Prima di salutarci coll'VIII capitolo, Fogazzaro rivolge lo sguardo a Vena dove agonizza un guizzo dell'antico «paranormale». Jeanne capta inspiegabilmente la trasformazione/purificazione Piero → Benedetto: «Si china verso l'abisso profondo, e piange. Sente ch'è finito, che quell'ultimo baleno di passione è passato». L'intuizione porta con sé una seconda riflessione sulla fede – dopo quella di *Eclissi* –: credere in Dio come «un dolce rifugio» dal dolore? Farne una consolazione e non un desiderio? Sincerità, schiettezza sono le caratteristiche di Jeanne e le impediscono di cedere. «Come da esseri così mobili, così effimeri può essere fondato un Assoluto così grande? Come può essere Dio altro che un desiderio di quello che a noi manca?». Le domande difendono una dignità, un orgoglio indisposti allo slancio/fiducia incondizionata (Leila riprenderà tale fierezza). La *Krentzsonade* accompagna la malinconica, lirica dissolvenza sulla protagonista femminile.⁴¹¹ Lei e Piero non si rivedranno prima della notte di Subiaco; noi non la ritroveremo fino all'*ouverture* del *Santo*, nella mistica bruma di Bruges che questa mezzanotte di Velo e la sua triste-amorosa sinfonia prefigurano. Gioia (la conversione, l'illuminazione) e sofferenza (ma «dolori che sono necessari per far nascere una cosa grande»): specularmente all'arrivederci del '95, quello “moderno” (*Senza traccia*) è contornato dall'ultimo so-

l'ombra. Le campane della chiesetta vicina, della città lontana, suonano l'Ave Maria della sera e posano. Stelle, stelle, stelle si accendono in oriente. La campana della chiesetta ricomincia a suonare, suona ad agonia», A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, cit., p. 359.

410Ivi, p. 365.

411«Lo chiamano un allegro. Io lo chiamo un impasto dei dolori di due anime, quella del piano e quella del violino, dolori che sono necessari per far nascere una cosa grande», ivi, p. 367.

prannaturale notturno di Oria. La salma di Elisa è tumolata nel camposanto di Cressogno. Don Giuseppe e Piero dialogano in silenzio all'ombra del cielo stellato. Attorno e su di loro soffia lo Spirito:

Era una notte inquieta nel cielo come sulla terra; e anche il colloquio sotto il pino era interrotto da silenzi pieni di aspettazione, agitato da repentini soffi dello Spirito, illuminato da qualche cosa di nascosto che ora traspariva ora si ritraeva. Don Giuseppe di tratto in tratto pareva accasciato sotto un gran peso, oscurato nell'anima; di tratto in tratto si trasfigurava, si rialzava tutto acceso la gran fronte, gli occhi, l'accento, il gesto. Il contegno di Piero era invece costantemente grave; il fuoco de' suoi occhi ardenti pareva più interno, le sue parole avevano un che di pacato e di fermo, affatto nuovo in lui.

Maironi ha ceduto le proprietà famigliari all'anziano maestro: il passaggio è vincolato all'istituzione di una «proprietà sociale» a «fine cristiano». Molto interessante l'inversione costruita da Fogazzaro: un iniziatore agitato, trepidante; un iniziato astratto, trasfigurato (termine-chiave della prosa “basso-purgatorio/paradisiaca”), sintonizzato sul futuro e sulla difficile missione evangelica. Il parallelo colla Pentecoste (l'inizio dell'evangelizzazione universale) è robusto eppure non spiattellato, direbbe Montale.⁴¹² Vi sono senz'altro numerose somiglianze fra la Chiesa delle origini e l'assemblea/cooperativa immaginata da Maironi; latamente, sono numerosi i richiami della quadrilogia alla Storia della Salvezza. Tuttavia – *Il Santo* lo dirà chiaramente – l'autore non intende sostituire, non vuole opporre bensì integrare, continuare un'evoluzione/ascensione la quale va sempre rifatta/trasformata perche trapeli (e sia garantita l'eternità al)l'unico Messaggio. Ancora sulla comunicazione, ma su un diverso messaggio si concentra il confronto maestro-allievo: scopriamo così importanti dettagli della Visione menzionata nel precedente capitolo. Essa è divisa in due parti: la prima è incentrata sull'immediato, chiaro futuro di Piero (rinuncia, povertà, itineranza); «ma nella seconda parte...». La reticenza è un'arma retorica padroneggiata perfettamente dal romanziere: in questo caso essa protegge i misteri profondi dell'intuizione: contenuti considerati dal protagonista – benché Flores lo metta in guardia su tale interpretazione – di natura «soprannaturale» in quanto indicativi o profetici di «un'azione futura, esterna», non coscienziale/intima (estremo ricovero del «paranormale» occultistico).⁴¹³ Piero trascrive la Visione “esoterica”: il «plico suggellato» rimane a don Giuseppe coll'ingunzione di aprirlo solo dopo la morte del protagonista.

Dicevamo dello stile: le ultime battute “moderne” risvegliano un immaginario/un linguaggio densamente lirico e cesellato di richiami teosofico-pascaliani. Così l'autore intende restituire l'interconnessione fra le creature e il cosmo, denunciare il nome dell'elemento dal quale il magico, invisibile eppure infrangibile legame dipende. Un Nome/Energia da ridire (e così *ri*-pristinare) attraverso una «riforma cattolica della Chiesa» la cui necessità non è cosa nuova, la cui attualità impedisce ulteriori tentennamenti. L'ultimo indugio di Piero è presso il mausoleo di famiglia, prima di svanire senza lasciar traccia: «da Morte aveva disposto, con le sue discese ordinate, che la bambina soave e il vecchio uso a tenerla sulle ginocchia, cantarle “Ombretta sdegnosa” fossero ancora vicini». Tutto rispetta un ordine. L'ultimo sopravvissuto prende congedo per tornare forse un giorno:

Parve impietrato nella preghiera riverente, nell'attitudine di chi sentisse pendere sul capo diafane mani benedicti. Quando alzò il viso la luna era discesa occultamente al tramonto, il campo sacro e le mura si erano oscurate, le quattro epigrafi non si leggevano più, le mani benedicti si erano raccolte su al loro soggiorno di mistero.⁴¹⁴

412Eugenio MONTALE, *Intenzioni (Intervista immaginaria)* [1946], in *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di Giorgio ZAMPA, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1996, p. 1481.

413«Quello che m'appare oggi è che la visione sia soprannaturale in quanto si accorda con certe voci misteriose che mi hanno parlato di tempo in tempo, una volta; e in quanto mi addita una via di povertà, di penitenza e di preghiera. La credo anche soprannaturale in quanto mi addita un'azione futura, esterna. In quanto invece mi preannuncia dati avvenimenti, io non presumo niente, accetterò dalla mano di Dio quel ch'Egli vorrà. Ho però creduto debito mio di scrivere la visione. Sta già in un plico suggellato ch'Ella custodirà perché si apra dopo la mia morte», A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo moderno*, cit., pp. 370-371.

414Ivi, p. 374.

La lettera da Vena, i fiori inviati da Carlino a nome dei Dessalle per onorare il lutto di Piero sono teneramente messi da parte. Le parole/gemme terrene significano ben poco per colui che ci lascia alla fine del libro. Volatilizzato come Marina nel 1881, il protagonista si incarica del compito preassegnato nel 1895. Egli calca assapora l'arena, si dispone liberamente/completamente al volere di «Chi lo ha chiamato alle proprie battaglie».⁴¹⁵ Ancora una volta, dalla molteplice morte rinasce la vita (vd. Caffarelli e l'«arte spirituale»): il Camposanto è convertito in culla o magica incubatrice. Se in *Mondo antico* il cimitero rappresentava la sorgente delle proiezioni/irradiazioni spiritistiche, in *Mondo moderno* esso è ri-cristianizzato permanendo comunque *medium* o sintonizzatore fra Piero e la famiglia perduta: punto d'incontro/convergenza non più fra spiriti, bensì fra anime. La mèta è questa: l'indicibile rapporto fra chi dice *io* e un un *Tu* sconosciuto-familiare. Un Altro di cui non bramare il possesso, al quale non usare violenza. Le relazioni sentimentali di Piero hanno risentito di un fondamentale errore: inseguire attraverso la donna un Dio da padroneggiare, da toccare; un dilemma dissolto dalla radicale trasformazione di sé (NOSCE TE IPSUM), ossia dalla mistica disposizione, o dall'attesa riconoscente sostituita, appunto, all'azione violenta.

Il secondo capitolo della quadrilogia si spegne in tal modo; per un verso, esso estromette il lettore (pure l'autore) dalla via disegnata: affogata nella dolce tenebra della riunione familiare oltre la morte, in Dio. In altri termini, rispetto a quello del '95 il nuovo finale sembra definitivo; tuttavia, anche in questo caso rimangono molteplici questioni aperte.⁴¹⁶ Dicevamo all'inizio, in una prospettiva storica e paesaggistica il romanzo del 1901 costituisce un notevole allargamento focale rispetto a prima; soprattutto i personaggi – la psicologia, la loro storia in costante evoluzione – tendono a staccarsi dallo «scoglio» verghiano: affermare il loro progetto dove esso possa irradiarsi una volta compreso e accolto. Chiudiamo il discorso attorno al capitolo “moderno” tornando sulla nostra direttrice critica: la complessità, il contrasto o la *malombra* di Piero si spiegano bene con quanto proposto nel commento (specie colle osservazioni sulla dialettica antico-moderno); v'è un'altra lettura possibile: colla purificazione/trasfigurazione di Maironi, Fogazzaro ha salutato l'occultismo come studiato e trattato sino al 1901. In somma, *Mondo moderno* chiarisce e corrobora l'evoluzione da uno spiritualismo esoterico-occultistico (fede senza nome, apostoli o profeti; un rapporto intimo/esclusivo) al modernismo o un cristianesimo non prevalentemente mistico, bensì, come dire?, applicato/dinamico o associativo. D'altro canto, le ultime parole “moderne” rievocano le «future battaglie» di *Mondo antico*. Un conflitto interiore – qui come nel 1895 – il quale, similmente allo scenario/alle ambizioni fogazzariane, cresce e occupa la Storia. La morte di Piero e la rinascita in Benedetto marciano la prima, essenziale vittoria sull'ombra: pertanto, il secondo anello prefigura un altro Cavaliere pronto a guidare gli eserciti della Luce, a indicare un Paradiso che il Vicentino vede sempre più a portata di mano.

È bene raccogliere qualche conclusione sul *recto* prima di trasferirci dal Purgatorio alto all'umile Paradiso 1905-1910 dove «la occulta via dell'uomo scomparso» si rivela e compie. *Piccolo mondo antico* è stato senz'altro un'opera particolare segnando un netto stacco rispetto alla trilogia gotico-romantica e al suo *focus* (l'*eros* infernale/maledetto). Dalla tragedia, dall'eroismo siamo passati al dram-

415«Nessuno lo aveva incontrato, nessuno lo aveva veduto, nessuno ne aveva udito i passi. Se mai sia per venire il giorno in cui la occulta via dell'uomo scomparso si riveli, in cui si apprenda il perché di tanto mistero, solo Chi lo ha chiamato alle proprie battaglie lo sa. FINE», *ivi*, p. 379.

416Vd. D. MARESCINI, *Introduzione*, *ivi*, p. 28. Si legga inoltre: «“Picco Mondo Antico” nacque per un puro bisogno d'arte, giacché io non credo che si debba costruire un romanzo attorno ad una tesi. E fin che lo scrissi non pensavo neppure che dopo ne avrei in qualche modo continuato la vicenda. La maternità di Luisa che chiude il libro mi offrì più tardi l'addentellato a “Piccolo Mondo Moderno”. E anche questo romanzo ho scritto senza un piano ideale prestabilito, per appagare un mio vecchio desiderio di raccontare la vita d'una piccola città. Fu a metà del libro che l'azione si allargò, che m'accorsi che i miei personaggi prendevano una significazione maggiore di quella che avevo prevista. E allora mi avvidi che un nuovo libro era necessario, per l'unità del mio protagonista. [...] “Il Santo” veramente non era il primo titolo del romanzo. Riallacciandomi alla visione che Piero ebbe in chiesa, mentre nel manicomio la moglie agonizzava, pensai di intitolarlo appunto “La Visione”», Renato SIMONI, *Aspettando il “Santo”. Una visita a Fogazzaro*, in «Corriere della Sera», 25 settembre 1905.

ma, sfumando in un *milieu* purgatoriale equilibrato fra colpa o tenebra e coscienza/vocazione (luce) il quale, a sua volta, ha aperto una finestra sull'amore "paradisiaco"/religioso degli ultimi romanzi. A ben vedere, sin da *Malombra* il Vicentino ha inseguito tale idea senza accontentarsi delle approssimazioni raggiunte – la crescita/direzione diacronicamente impressa su personaggi/storie. Ebbene, il *verso* ha cercato di placare l'insoddisfazione con un'ultima elaborazione dell'amore: *Il Santo* e *Leila* sono nati saldare alchemicamente la più oscura e nobile forza umana alla Fede, o il secondo caposaldo fogazzariano. La scelta di Piero – preferire l'inudibile appello divino alla calda voce di Jeanne – è anche l'opzione su uno stile/prosa non dimentica della produzione 1881-1895, altresì rivolta a un orizzonte diverso da quello aurorale. Simile assestamento ha particolarmente inciso sull'occultismo fogazzariano. Indubbiamente i nostri argomenti sono ancora piuttosto loquaci in *Mondo antico*: una presenza carsica ma non invisibile (spettrale), l'irrazionalismo "alto-purgatoriale" – benché in genere subalterno del discorso sulla vita/crescita di Franco e Luisa – contrassegna i momenti più delicati e importanti della vicenda. Lo spiritismo, ad esempio, pone i protagonisti al bivio in tal modo partecipando attivamente al Disegno. L'esoterismo/occultismo del 1901 recita una parte più marginale, ma è comunque presente colla stessa, centrale funzione di segnalare i crocevia narrativi e accompagnare i personaggi di fronte al destino. Il *milieu* dell'«inesplicabil», diceva l'autore nella *Préface*, è man mano riconciliato col soprannaturale cristiano, allarga e approfondisce la cosmologia fogazzariana: una struttura tripartita e coabitata da religione/*invisibile*, scienza/*visibile* e un coriaceo infracosmo dove l'antico seme occultistico schiude la particolare *teodìa* paradisiaca.

Privato dell'egemonia stilistico-tematica, l'occultismo "purgatoriale" si vede/studia con più facilità di quello "infernale". Ciò detto, certi meccanismi/movimenti della saga paiono ancora dipendere dalle viepiù silenziose passioni giovanili. Infatti, se abbracciamo in un sol colpo i capitoli 1895-1910; se rivediamo i legami e reinterpretiamo i singoli protagonisti (anzi, le due coppie poste dall'autore sotto i riflettori) non possiamo non notare un filo paranormale unire ogni cosa. Non è pura genetica (livello narrativo), non è una limatura per quanto sofisticata (livello stilistico), bensì un'autentica catena di reincarnazioni (livello filosofico-programmatico): l'eterno ritorno di determinate figure, battaglie, dubbi. La lettura è confermata da indizi, questi sì di natura diegetico-simbolica: come visto, le tre parti di *Mondo antico* e *Mondo moderno* sono sigillate da un lutto; lo stesso avveniva in *Malombra* e accadrà negli anelli 1905-1910. Un caso? A ben vedere, tali morti sono chiaramente rituali-simboliche: esse assumono un preciso significato a seconda delle fasi fogazzariane e tracciano le future linee di lavoro. In breve, questo circuito conferma la sensazione essoterica e corrobora l'impressione "sinergica": la saga Maironi segue un'autogenesi condizionata in virtù della quale Piero è un'ultima reincarnazione di Silla (per certi versi egli rappresenta la redenzione del protagonista malombriano). Benedetto è l'estremo risultato di una metempsicosi/ciclo *paranormale* snodatosi dal ribollente Abisso al fangoso paradiso del *Santo* attraverso un purgatorio dove Franco e Luisa – indice di due opposte tensioni: nuovo spiritualismo cosciente; antico dogmatismo o fissità –, senza risolverlo ma imparando ad accettarlo, hanno riavvicinato lo stanco, immobile Cristianesimo e un fresco senso di Giustizia (dinamismo).⁴¹⁷ Così gettate le basi/delineato l'archetipo, l'autore ha consegnato al mondo il suo Santo. La 'vocazione alla sofferenza', la malombra fogazzariana – ogni volta nuove, ogni volta identiche – ci adagiano nel 1905. Pascal, citato in esergo, si/ci chiedeva: che senso ha il tempo? Qual è il significato del singolo di fronte al Tutto? V'è un ordine, un piano dietro al nostro agire? Un destino? Risultato di molte vite, di inesausti sforzi verso la perfezione umana, Benedetto è pensato per rompere l'attesa e per rappresentare innanzitutto *il* percorso. Egli è incarnazione dell'Ordine: il *micro* e il *macro*; il futuro figlio del passato e del presente.

417Vd. Enzo Noè GIRARDI, *La terza fase della narrativa fogazzariana*, in «Testo», XXII/41 (gennaio-giugno 2001), pp. 10-11.

2.IV. GLI ULTIMI ROMANZI E LA CONDANNA ECCLESIASTICA

Il tempo dell'attesa: è un tempo che corre precipitosamente verso una meta, verso un altrove, è un tempo che si arresta in un qui-e-ora immobile, o è un tempo che si riempie di angoscia: un'attesa inquieta di qualcosa che non si conosce e che si teme? Un tempo che si spezza e si frantuma, un tempo che agonizza e che, di giorno in giorno, si ricostituisce in un orizzonte di senso, o si dissolve nella disperazione?⁴¹⁸

Eugenio BORGNA, *L'attesa e la speranza*

Volatilizzandolo, Fogazzaro forse pensava di aver finalmente esorcizzato il suo demone e insieme di aver esaurito il suo compito artistico: uccidere simbolicamente un certo tipo di umanità e di spiritualità; abbozzare, per contrasto, una trascendenza – e soprattutto un vivere la trascendenza – diverso. Vivere, ascendere! Al termine del capitolo “moderno” questo non era un motto, un *memento*, bensì una regola pratica. Di conseguenza *Il Santo* e *Leila* avrebbero dovuto incarnare la via nuova, narrare l'emanciparsi della riforma dal laboratorio del cuore/mente autoriali: l'applicarsi o radicarsi nella Storia. «I piccoli mondi sono la rappresentazione molto più inquieta e attuale, a quel punto della letteratura e della storia, di una vita incerta, affannosa, continuamente mutevole»: ⁴¹⁹ in somma, il *recto* mimava la contraddittoria realtà *storica* in cui era calato rinviando gioco-forza alla dura esperienza biografico-spirituale fogazzariana; si trattava così di cronaca, sempre tenendo ferme le convinzioni del Vicentino. Da parte sua, il *verso* ha voluto disancorarsi dal nudo storicismo e pure dal realismo *sub condicione* della seconda fase: esso ha accarezzato una diversa attualità per rispondere a una più impellente urgenza personale, storica e spiritualistica. La transizione da *Mondo moderno* al *Santo* è illustrata in una lettera a Yole Moschini-Biaggini (1900):

Il 21 sera, verso mezzanotte, ho scritto la parola Fine. Non ho provata la soddisfazione di altre volte. Mi trovo invece da quel momento in uno stato di sovraeccitazione non apparente ma reale del quale mi è ben difficile definire il carattere. Non escludo che vi entrino le apprensioni sul successo del libro, certo vi entra una specie di sgomento che mi prese nel rivedere, solo nel rivedere, la selva paurosa dei primi capitoli, nel leggere qua e là cose deboli, nel pensare quanto è da correggere, da mutare, *da compiere*, insieme però a questi sentimenti che vanno alternandosi vi ha una commozione, non dirò postuma perché forse mai non mi commossi tanto scrivendo, ma continuata, un senso di non essermi sciolto dal protagonista, di averlo vivo dentro di me, di averlo a realizzare per quanto è possibile con la mia vita interna poiché la mia vita esterna è fissata in altro modo.⁴²⁰

La conversione di Piero Maironi, la vittoria sulle incertezze, sulle tentazioni terrene sono quantomai improntate all'ideale percorso (desiderato, invocato) dell'autore. E tuttavia Fogazzaro riconosce una fondamentale discrepanza fra se stesso e il futuro della sua saga: egli sente di essere inadeguato a Benedetto, incapace di seguirlo nel rappresentare il *juste milieu* di teoria e pratica. Mentre Piero è consumato da un fuoco autenticamente fogazzariano, la fiammella che già nel 1900 si muove tra le ceneri di *Mondo moderno* simboleggia una speranza fantastica, irrealizzabile se non nell'animo.⁴²¹ Dunque, se Franco e Piero Maironi significano la loro età/civiltà, sotto molti aspetti Benedetto è invece una figura anti-storica:⁴²² egli è *in primis* ambasciatore «dell'avanguardia cattolica», ossia il movimento artistico sorto attorno al fermento religioso di primo Novecento. Più precisamente, il Santo è il primogenito letterario della famosa «crisi», lucido specchio di un programma riformistico diffusosi capillar-

418Eugenio BORGNA, *L'attesa e la speranza*, Feltrinelli, Milano 2005, p. 50.

419G. BÀRBERI-SQUAROTTI, *Fogazzaro: l'antico e il moderno*, cit., p. 29.

420Lettera a Y. Moschini-Biaggini, 24.11.1900, in *Introduzione a Piccolo mondo moderno*, cit., pp. 34-35. Corsivo mio.

421«Altro è avere un concetto della santità, delle idee che si vorrebbero propugnare per il bene della Chiesa e altro è far parlare un Santo, il quale fra le altre cose non è più Santo se mostra di credersi tale. A ogni modo lavoro con fede perché, se non *odo* parlare il Santo, vedo però il disegno di questo capitolo e mi piace», Lettera a Gallarati-Scotti del 4 giugno 1904.

422Vd. Michele RANCHETTI, *Cultura e riforma religiosa nella storia del modernismo*, Giulio Einaudi editore, Torino 1963.

mente in Europa sul limitare dell'Ottocento e giunto in Italia, fra mille perplessità e polemiche, nei primissimi anni del nuovo secolo. In somma, sempre in accordo alle certezze critiche – la poesia/il romanzo «come veicolo di nuove proposte di pensiero e di vita, basate sulle stesse energie del sentimento, della fantasia, della intuizione creativa e trasformativa» –,⁴²³ il Vicentino si è incaricato di dare ai Cavalieri dello Spirito un comandante nelle «battaglie» per il rinnovamento.⁴²⁴ Da notare, coerentemente ai nostri orizzonti di ricerca, la quasi concomitanza della reazione religiosa e dello strappo avanguardista-occultistico anni Dieci/Venti. Del resto, alcuni studiosi hanno definito il modernismo una dimensione esoterica del cristianesimo lo hanno comunque collegato all'esoterismo (un Cristianesimo più fedele di quello ufficiale all'anima primitiva/“cristica”).⁴²⁵

Ritourneremo a breve sugli argomenti appena accennati; vediamo adesso di riprendere il filo macrotestuale. Il paragrafo “purgatorio” ha proposto l'accostamento Fogazzaro-Balzac, specie l'assai affascinante asse (ancora da confermare e/o studiare) *Mondo moderno-Séraphîta*: la separazione da Piero – confessa il Nostro nella lettera del novembre 1900 – avrebbe voluto essere completa, ma, visceralmente, c'era troppo di Maironi in Fogazzaro e viceversa, perciò il terzo anello della saga ha dovuto celebrare due opposti/consequenziali riti: seppellire l'uomo/tormenti “antichi”; battezzare l'uomo/opera “moderni”. Ironicamente, *Senza traccia* metteva nello stesso banco santità e follia: la patologia diagnosticata a Piero è proprio la malattia con cui i modernisti volevano contagiare il Continente. Dicevamo, per riuscire ad affermarsi, gli argomenti riformisti dovevano avere una lingua, una forma, uno stile: il messaggio chiamava una voce. Ebbene, Fogazzaro si è offerto di ospitare e sviluppare tali contenuti proseguendo il graduale tragitto dal gotico al mistico/cosmico del tutto confacente alla definizione di un soprannaturale *ri-consociuto* di natura/eloquenza religiosa. Inoltre, l'incompletezza di *Mondo moderno* ha reso ancor più interessante la mediazione: era obbligatorio svelare che cosa avesse comportato per Piero la via santa. A questo punto non si trattava di raccontare, di rielaborare, bensì di immaginare, di desiderare... in un certo senso, di porsi nella stessa prospettiva del lettore:⁴²⁶ lasciarsi guidare da Benedetto fra Oria e Subiaco, fra Subiaco e Jenne, fra Jenne e Roma. *Immaginarsi* evangelista della rinascita cristiana. Da un appunto primonovecentesco: «sentivo il desiderio ardente di dirigere la mia vita a qualche cosa di bene secondo un'idea superiore al mio interesse». Innanzitutto bisognava ricalcare le orme di Piero: tendere a qualcosa d'invisibile e reale; uscire dal mondo per raggiungerne il centro mediante una rifondazione/Rinascimento dell'Io. In una lettera del 1899, forse parlando di Jeanne, Fogazzaro fa intravedere un vivace lampo del Santo: «non è un simbolo teologico, un'astrazione, un fantasma che io desidero; è un'anima vera, calda, amante, vibrante, desiderosa di unirsi alla mia come una fiamma tende a perdersi in un'altra fiamma per più salire e splendere».⁴²⁷

In effetti sono moltissime le fiammelle che contribuiscono all'incendio 1905-1910 perché tanto la famiglia modernista del *Santo* quanto quella cristiano-progressista di *Leila* convogliano una folta mole di profetici accenni al futuro (le famose divinazioni fogazzariane: ne valuteremo alcune a breve). Naturalmente, tra il propellente dei nuovi romanzi non è mancata la biografia: se il Santo non è Fogazzaro bensì, come alcuni sostengono, don Brizio Casciola,⁴²⁸ il Vicentino non ha per nulla ri-

423E.N. GIRARDI, *La terza fase della narrativa fogazzariana*, cit., p. 11.

424Sul significato e il *target* del *Santo* vd. Carlo A. MADRIGNANI, *Persuasione e misticismo*, in «Testo», XXII/41 (gennaio-giugno 2001), pp. 59-60. Cfr. P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., p. 249.

425Vd. Adele CERRETA, *Le origini esoteriche del Modernismo. Padre Gioachino Ambrosini e la teologia modernista*, Solfanelli, Chieti 2012.

426La particolare genesi del romanzo lo testimonia: ci vollero tre anni per scrivere i primi cinque capitoli, in soli sette mesi, invece, furono composti gli altri quattro.

427Lettera a Y. Moreschini, 21.2.1899, in *Introduzione a Piccolo mondo moderno*, cit., p. 25.

428Vd. A. FOGAZZARO, BRIZIO CASCIOLA, *Carteggio (1904-1910)*, a cura di P. MARANGON, Accademia Olimpica, Vicenza 1996. «Già il Morra, nell'ormai lontano 1960, invitava, con un cauto accenno posto al termine della sua biografia, a rintracciare dietro la figura di Benedetto alcuni tratti della personalità di don Brizio Casciola. Da allora la suggestiva ipotesi è stata ripresa più volte, ma mai verificata in modo approfondito», Aldo STELLA, *Prefazione*, ivi, p. 8. Il riferimento critico è a *Fogazzaro nel suo piccolo mondo (dai carteggi familiari)*, a cura di OTTORINO MORRA, Cappelli, Bologna 1960. Sull'identificazione Benedetto-Casciola, o solo l'influsso del giovane prete sul personaggio fogazzariano si legga P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., pp. 61, 92 e 139, dove sono ricostruiti l'ambiente e gli attori connessi

nunciato a cucirgli addosso le sue esperienze. Bene, prima di considerare uno ad uno – con un occhio sempre rivolto ai reciproci rapporti – gli ultimi capitoli della quadrilogia, ricostruiamo fatti, incontri, *Weltanschauung* alle loro spalle a iniziare da un dato appuntato in coda al precedente paragrafo: la (quasi) inedita scuola creata da Piero e don Flores. Ora, anche in *Malombra* e in *Mondo antico* vi erano dei richiami a un percorso con al centro un giovane e con un maestro ad amministrare la crescita (don Innocenzo-Edith; Ermes-Bianca; Gilardoni-Franco). Ciò detto, l'*iter* di Piero spicca nettamente sugli altri: senz'altro tale sviluppo si è ispirato al definitivo superamento della crisi religiosa, delle tentazioni occultistiche a essa legate e al percorso di letture, di riflessioni compiuto dal romanziere all'alba del Novecento. Ecco, le Letture citate precedentemente consentono di riassumere l'addestramento modernista di Fogazzaro. Reduce dallo snervante *tour* delle conferenze scientifiche, sul nascere del nuovo secolo il Nostro ha impegnato tempo ed energie nella promozione/conduzione di lezioni improntate alle *Lectures* inglesi.⁴²⁹ Proseguendo la strada di quelli raccolti in volume nel '99, simili interventi hanno significato anche un ritorno alle origini: infatti, tono/argomenti delle conferenze si sono intrecciati saldamente all'arte. Le Letture – delle quali è data notizia negli epistolari e di cui rimane traccia negli archivi privati e pubblici – sono state presto ostracizzate: di qui Massimo Alberti, co-protagonista di *Leila*, e la sua *malombra...* a ben vedere, la sola lezione tenuta da Fogazzaro – *Origini biologiche della coscienza religiosa* (Torino, 24-25 aprile 1907) – ha seguito *Il Santo* tentando quella conversione teorico-pratica da noi individuata come *intentio princeps* della terza “fase”. E *Il Santo*, per trattare da subito del suo strano profetismo, ha pronosticato l'insuccesso. Forte di un bagaglio teorico nato dal fitto dialogo con Bonomelli, Sabatier, Giacosa, Semeria, von Hügel, Zdziechowski; dalle assetate letture di Loisy, Laberthonnière, Tyrell, Minocchi, Murri e Bonaiuti,⁴³⁰ lo scrittore non è riuscito nel suo scopo soprattutto per le polemiche 1906/1907 legate all'eresia modernista del *Santo* (ne ripareremo introducendo *Leila*).

Quanto più contraddistingue l'opera del 1905 (oltre al contenuto/orientamento cristiano-alternativo) è l'eccezionalità del suo schema filosofico-temporale, cioè la rielaborazione del presente in vista del futuro (come se si visse in una costante proiezione). In altri termini, nel 1905 l'asse “antico-moderno” dei *Piccoli mondi* viene divaricata e mossa in avanti (“passato-futuro”) quasi escludendo – o travalicando – il presente. *L'hinc et nunc* di Selva, dei discepoli di Benedetto, di Alberti e di Massimo Trento (protagonisti e comprimari dei capitoli 1905-1910) collima col domani; esso lotta colla resistenza/oltranza anacronistica delle prime voci femminili (Jeanne e Lelia/Leila da Camin). Tale tempo-paradosso non va disunito dall'autobiografismo delle opere “purgatoriali-paradisiache”: passando gli anni, Fogazzaro si è intromesso e contemporaneamente svincolato dai suoi romanzi (o ha preferito indossare i panni del comprimario se non della comparsa). A una pressoché totale aderenza biografico-psicologica (Franco e Piero Maironi) è successa un'idealizzazione ispirata ai protagonisti del modernismo (Benedetto, appunto).⁴³¹ Viceversa, a un universo fiabesco (*Malombra*), a una storicità lontana da quella fogazzariana (*Mondo antico*) è subentrato un presente vissuto, spesso patito intensamente. A guidarci nel circolo *io-tu/ noi* interviene la necessità, ogni volta forte e sempre rimarcata, di rendere il romanzo il veicolo di un messaggio etico-morale e spirituale. Con ogni probabilità, la pre-

all'*Unione per il Bene* (tra cui Salvatore Minocchi, tra i protagonisti del modernismo italiano).

429Vd. Lettera di Fogazzaro a Friedrich von Hügel, 28.11.1905, in *ivi*, p. 258.

430Padre Geremia Bonomelli (1831-1914), Paul Sabatier (1858-1928), Giuseppe Giacosa (1847-1901), padre Giovanni Semeria (1867-1931), Friedrich von Hügel (1852-1925), Marian Zdziechowski (1861-1938); Alfred Loisy (1857-1940), Lucien Laberthonnière (1860-1932), George Tyrell (1861-1909), Salvatore Minocchi (1869-1943), Romolo Murri (1870-1944), Ernesto Bonaiuti (1881-1946). Questa è una lista (incompleta) dei discepoli e dei teorici del modernismo religioso. Venuti al commento del *Santo* approfondiremo i loro argomenti riformistici e ricostruiremo con maggior cura l'ambiente (il cenacolo?) fogazzariano.

431Non si tratta certo d'una supposizione, come dimostra una lettera di Fogazzaro a Bonomelli (27.12.1902): «[*Il Santo* s'immerge] nella corrente delle idee religiose che rappresentano nel campo cattolico l'avvenire e la vita. Letture di Loisy, di Houtin, di Tyrell, conversazioni con Semeria, P. Gazzola, don Brizio, P. Genocchi mi hanno scosso, illuminata, qualche volta pure, se vuole, turbata l'anima», in A. FOGAZZARO, *Il santo*, a cura di A.M. MORONI, Mondadori, Milano 1985, p. x.

sentazione inserita in *Numina, non nomina* traeva ispirazione da una fortunata conferenza tardo-ottocentesca. Prima di volgersi con rimpianto (pure un certo risentimento) alle Letture (*Leila*) – l'agognato frutto della semina teorica –, *Il Santo* ci porta (testualmente) nelle catacombe, alle radici della pianta riformistica. Romanzando i vari incontri, i confronti, le accese discussioni a cui ha preso parte (il periodo detto «la Vigilia», suggerisce Moroni), Fogazzaro racconta la nascita del movimento modernista italiano: lo fa mitizzando e insieme rinnovando, attualizzando attraverso quest'ultimo (come al solito senza spiatellarlo) i tempi/luoghi paleocristiani, risalendo sino al nucleo apostolico.⁴³² Se nel *Santo* è forte l'esigenza di parlare lo è per via di un insegnamento che si ritiene acquisito e finalmente pronto alla ritrasmissione: dopo una breve pausa di riflessione,⁴³³ la visione di *In lumine* – inconcepibile, inesplicabile all'inizio – si è sciolta e coagulata in un manifesto. Analizziamone i lati essoterici e quelli esoterici.

2.IV.I. *Il Santo (1905), o della Fede. Nelle catacombe del modernismo*

Il sacrificio di Elisa, come l'abbiamo definito, segna la svolta della quadrilogia: con esso si chiude simbolicamente un tempo/mondo e se ne apre un altro, ma non per questo veniamo immediatamente a conoscenza di un Benedetto in carne e ossa... dinnanzi a noi vi è solo una tiepida traccia che infine ci porterà nel riparo laziale del Santo. Riagganciamoci subito alle considerazioni in merito alla consequenzialità dei capitoli fogazzariani. Se *Mondo antico* chiamava a gran voce una continuazione, il *Moderno* ha invece ricalcato *Malombra* sfumando nell'impenetrabile nebbia di Vena. La visione riparte (*sic!*), anzi riemerge dalla stessa coltre: ci scopriamo catapultati altrove, ancora ignari di dove si sia diretto Maironi dopo la notte di Oria. Perché insistere tanto sulla *visione*? Ebbene, così avrebbe dovuto intitolarsi il romanzo per denunciare dalla copertina la sua funzione: riprendere e spiegare l'oscura profezia – l'enigma, suggeriva Mareschini – lasciato in sospenso forse perché non ancora chiaro all'autore.⁴³⁴ *Visione*, tuttavia, avrebbe evocato un *côté* pericoloso – il «paranormale» o per lo meno il soprannaturale – inguaiando o addirittura condannando *in limine* opera/artefice. (Se dovuta a tale preoccupazione, lo vedremo, la precauzione è stata vana). Contestualmente al titolo primitivo, torniamo sulla descrizione della seduta spiritica data a Ellen Starbuck: verso la fine della lettera, il Vicentino citava una misteriosa richiesta del *medium* insieme a un responso rivelatosi corretto («questioni personalissime che fatti successivi hanno *parzialmente* confermato»). Ricordiamoci la dichiarazione, le parole scelte da Fogazzaro per raccontarla: *Il Santo* riserverà un non diverso esito alla profezia di *Mondo moderno*.

Comunque, *a latere* delle congetture, dei fantastici incroci, la soluzione poi premiata coglie meglio dell'originale il succo dell'opera ed è altrettanto coraggiosa/rischiosa. La genesi del libro è stata riassunta a grandi linee nei paragrafi precedenti: per quanto attiene i contenuti modernisti, li individueremo/analizzeremo in presa diretta. Prima riapriamo il discorso attorno ai legami macrotestuali e partiamo dalle connessioni remote (forse involontarie): un'archi-traccia di Benedetto è in *Mondo antico* quando, in una lettera inviata da Torino, Franco menzionava un prete la cui anima scintillava della «purezza d'un Santo». Una seconda spia «antica» è meno esplicita e filosoficamente assai distante da quanto detto nel 1905, altresì lampante a livello simbolico: si tratta del desiderio di morte manifestato da Luisa dopo la tragedia di Maria. Per la donna, il trapasso «era un pensiero dolce e pietoso, pieno di riposo e di abbandono, pieno di pace»: Benedetto concepirà tale desiderio (per un motivo di-

432Sul tema *Il Santo*-Sacre Scritture si consulti B. PORCELLI, *Note sul romanzo del Fogazzaro*, cit.: lo studioso conta nel libro 66 citazioni bibliche (prevalentemente dai Vangeli), 18 delle quali esplicite, anche se, suggerisce Marangon, «il racconto biblico viene utilizzato dal Fogazzaro più come un canovaccio che come un modello nel senso rigido del termine», P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., p. 148.

433«La prima pagina della minuta del *Santo* reca una data: 3 luglio 1901, tre mesi e mezzo dopo la pubblicazione dell'ultima parte di *Piccolo Mondo Moderno* sulla «Nuova Antologia». Un lasso di tempo così breve sta a indicare che la visione di Piero Maironi urgeva nell'animo del Fogazzaro», *ivi*, p. 160.

434Per una sintesi d'autore relativa alla parabola di Piero si legga la Lettera ad Anna Fogazzaro del 5 aprile 1901.

verso e simile) dopo l'allontanamento da Jenne. Inoltre (ciò si dice in *Mondo moderno*), Luisa e il figlio moriranno per un accesso febbrile causato dalla prolungata esposizione al temporale (la madre nel cimitero di Cressogno, Piero sulla strada del Sacro Speco; superandoci, pure Massimo Trento saluterà il mondo così). Se muta l'*intentio* di siffatte aspirazioni, si conservano il modo, l'iconologia coi quali vengono narrate: una comunione medianica nel primo caso, un *raptus* mistico nel secondo, un *excessus* panteistico nel terzo. Sui richiami fra *Mondo moderno* e *Santo* ci sarebbe da dire moltissimo, limitiamoci a tre nodi stretti: la quasi coincidenza (questa volta sì, emblematica e concettuale) di Elisa e Benedetto *in limine mortis/in lumine vita* (un letto che si traduce, anzi si dilata fino a Dio); un altro tipo di corrispondenza, ovvero la ritrovata sintonia fra Luisa e Franco nel «giorno felice» (15 ottobre '59, festa di Santa Teresa) – probabilmente, la nascita o il battesimo di Piero Maironi (in tal modo reso ufficialmente ponte fra i due mondi, incaricato di combattere le «battaglie dell'era nascente»). In ultimo, legato alla fusione, il tema della conversione (il quale sarà di nuovo attualissimo in *Leila*): l'avvicinamento Maironi-Rigey (come dice Piero stesso, non si sa se convinto o condizionato dall'amore) torna per scrivere la fine del *Santo*, dove il bacio di Jeanne al crocifisso non fugherà del tutto i dubbi sulla sincerità della decisione maturata (nemmeno il libro del 1910 lo farà).

È palese: il romanzo del 1905 è intessuto coi fili delle opere che lo precedono e riserva al centro lo spazio per l'estremo ricamo di *Leila*. Rispettando lo schema degli altri paragrafi, caliamoci nel testo alla ricerca di connessioni (remote/esplicite) a quell'occultismo di cui conosciamo l'azione continuativa sulla prosa fogazzariana. Dei nove, disomogenei capitoli su cui è edificato il libro, quattro ci interessano da vicino (II, III, V e VII); ciò detto, non sorvoleremo sui contenuti religiosi/spiritualistici del romanzo né esiteremo a trattare i temi modernisti i quali non rientrano appieno nella nostra agenda critica, ma richiamano in modo interessante diversi argomenti affiorati nella prima e seconda parte della tesi (sviluppo/affermazione dell'esoterismo in Occidente). Bene, come già sappiamo il I capitolo (*Lac d'amour*) è esce lentamente dalla bruma di Bruges. Attingendo a Rodenbach (citato in apertura coll'*Intruse*),⁴³⁵ l'autore ci accompagna nella «grande mistica morta» fortezza: una sagoma delineata dal magico suono delle campane, rapita in un «malinconico incantesimo».⁴³⁶ I primi profili a innitidirsi sono due donne: una «antica» (Jeanne), una nuova (Noemi d'Arxel, sorella di Maria: moglie di Giovanni Selva). Il sodalizio fra Jeanne e Noemi rievoca vagamente quello fra Marina e Edith (nemiche-amiche) benché, come nel antico parallelo Cesare-zio Piero, i rapporti siano ora molto più pacifici. La Dessalle conserva intatta la sua enigmaticità (proprio così è chiamata dalla giovane amica: «enigma») insieme alla convinzione che la scomparsa/epifania di Piero sia solo il frutto di una natura impetuosa («isterismo mistico»: un chiaro rimando a *Senza traccia*). In effetti, la morte di Giuseppe Flores (rimasto per tutto il tempo in contatto coll'amato, crede lei) forse riordinerà le cose. E tuttavia, in fondo al cuore Jeanne sa di aver «scritto la propria sventura nel libro del destino» confessando a Piero la sua indifferenza/insofferenza religiosa. I tre anni di separazione (come quelli inseriti fra gli *entr'actes* del *Mondo antico*) sono stati camera oscura di un «occulto dolore», il trattamento di una ferita ancora aperta. Quindi, le prime pagine del *Santo* oscillano fra presente e passato. A rompere o a invertire il flusso interviene Carlino col suo *Lac d'amour*: romanretto poggiato «sopra un curioso caso di contagio spirituale» e suggerito dalla mistica atmosfera belga («a Bruges c'è un silenzio di antica-mera dell'Eternità»). Ricopiando quanto fatto con *Un sogno*, Fogazzaro crea di nuovo una *mise en abyme* in cui sono anticipati i coniugi Selva (*Lac* narra di un vecchio prete il quale cerca un'«armonia di anime con una fanciulla») e insieme rievocando la coppia Franco-Luisa (specialmente la sequenza di Isola Bella).

435L'opera menzionata è *Bruges-la-Morte* (1892), di cui Jeanne sta leggendo il capitolo *L'intruse* e che porta con sé, sotto il braccio, nella «mistica» passeggiata. Sul rapporto tra Fogazzaro e la fonte si legga F. FINOTTI, *Pensiero e poesia: per una lettura «metastorica» del Santo*, in «Testo», XXII/41 (gennaio-giugno 2001), dove lo studioso parla di un particolare «simbolismo naturalistico», «una nuova insistenza sul valore conoscitivo della dimensione corporea e naturale»; «l'immaginazione fogazzariana tende perciò ad esplorare un mistero che si apre non fuori ma dentro le cose, fuso con una dimensione percettiva», pp. 70-72.

436A. FOGAZZARO, *Il Santo*, cit., p. 3.

La seconda parte del capitolo è un continuo rimando fra esterno (la passeggiata durante la quale le due signore aiutano Carlino dando voce ai protagonisti del *Lac*) e gli «occulti pensieri» di Jeanne sul futuro (l'interno). L'interferenza non è certo nuova nel Vicentino; qui però essa sostiene l'intero impianto stilistico-psicologico temprando/mettendo alla prova le fresche acquisizioni moderniste. In somma, lo storicismo/il realismo «purgatorio», la letterarietà «infernale» soccombono alla (e a un tempo sostanziano la) «scrittura non irrealistica» ma onirico-allucinatoria del *Santo*. Sicché l'autore ci porta in «un mondo reale esperito contemporaneamente dall'intelletto e dalla sensorialità, in cui si mescolano vissuto e immaginazione, idee e stati affettivi». Sulla base di ciò, quanto circonda Jeanne *consente* un'emozione, significa una partecipazione totale tradendo ora il nuovo pensiero religioso, ora «il misticismo estetizzante» del tardo Fogazzaro: un Cristianesimo avvolgente alla Chateaubriand o «una [...] spiritualizzazione delle cose» vicina a quella di *Malombra* (per le espressioni se non per i contenuti).⁴³⁷ Ad ogni modo, il discorso «segreto» – le amiche camminano per Bruges ma sono in un certo senso staccate da tutto – si blocca su un giovane prete: don Clemente. Secondo Noemi, l'amico di Giovanni Selva potrebbe essere Maironi: la sua beatitudine, la solida fede, intelligenza e curiosità (anche di fronte ad argomenti teologici non ortodossi, senz'altro scomodi) le danno la sicurezza sufficiente per aprirsi all'amica. Del resto, anche Maria è persuasa dell'identificazione (il monaco è infatti originario di Brescia). Lampo nel cielo notturno, la notizia invade/sconquassa Jeanne – la folgore sottolinea puntualmente il «misticismo reificato» del *verso* – mentre la recita, distratta, prosegue (la regia in sottofondo di Carlino, sinistri incontri).⁴³⁸ La partenza per il Lazio è fissata alla settimana seguente: le campane suonano l'ora di «un destino di amore e di dolore, che si *deve* compiere» introducendoci al II, importante capitolo.

In *Don Clemente*, Fogazzaro scherza col lettore corroborando le indiscrezioni emerse in *Lac*. Partiamo ancora da un interno – lo studio di Giovanni Selva – e, come dire?, ne usciamo dalla finestra volando su Subiaco, abbracciando collo sguardo la Rocca del Cardinale, l'antico Oratorio di Santa Maria della Febbre. Il nostro volo segue quello di Selva, aduso alla divagazione (specie quella dettata dal «canto mistico» delle campane e della «luce moribonda»). Giovanni è portato a terra dal sussurro di Maria: marito e moglie sono tra i parlanti più abili della terza lingua fogazzariana; le rare parole quasi appesantiscono l'invisibile, radicale sintonia fra loro: una sintonia che si esprime in modo particolare attraverso gli occhi – non scordiamo quanto suggerito nel commento di *Mondo moderno* –, un con-sentire verso una comune mèta: «gli occhi dell'una e dell'altro ingrandirono aspirando all'Infinito», alle «porte oscure che mettono a Dio».⁴³⁹ Ricostruite le fasi dell'innamoramento e del matrimonio Giovanni-Maria (il Vicentino qui rispolvera diversi *leitmotive* storici: *pars pro toto* la corrispondenza/relazione a distanza), Fogazzaro scalda i motori per quanto a breve si consumerà: la riunione modernista. L'anteprema degli argomenti scientifico-spirituali che analizzeremo fra poco ruota attorno al magico legame coniugale – «erano due e uno» – e, in/da esso, individua/dispone gli astri del cielo fogazzariano: *visibile* e *invisibile* convergenti, significati nell'*uomo* (anello di congiunzione: essere in grado di cogliere la simbiosi celeste-terrestre in virtù d'anima e ragione). Gli ospiti (attesi e non) giungono dai Selva a gruppi: vi sono il giovane di Leynì, l'abate Marinier, don Paolo Farè (la cui venerazione per Giovanni ricalca quella di Fogazzaro per i teorici modernisti), Clemente, il signor Dane (vd. pro-

437R. CAVALLUZZI, *L'ultimo Fogazzaro*, cit., pp. 29 e 18. «La luna batteva di sghembo alle case, stampava sulle une l'ombra delle altre, e glorificava comignoli e pinnacoli, l'aguzzo cappello da mago caldeo di una vecchia torricciuola, e sopra la intera scena il sublime diadema ottagonale della torre possente; ma non toccava l'acqua nera», A. FOGAZZARO, *Il Santo*, cit., p. 14.

438Ad un certo punto Noemi e Jeanne si imbattono in un «uomo sinistro» che le sfiora e scompare nell'ombra. Carlino ne fa «il fratello di Edith dal collo di cigno, ora spirito delle tenebre, condannato a vagare la notte per le vie di Bruges». Oltre a prefigurare Ismaele Pestagran di *Leila*, questo strano individuo si rivolge a un altrettanto misteriosa figura di *Mondo antico* (l'autore, o presunto tale, dei pizzini con cui Franco era stato informato dei movimenti della polizia austriaca) e in parte a *Malombra* (menzionando Edith). Possibile che si tratti di una diretta intrusione fogazzariana?

439«Eran due e uno anche nel presente, nel senso più stretto ed esatto della parola, perché pure nella loro unità spirituale si vedeva la dualità; come a una corrente cerulea talvolta si confonde una corrente verde e nel primo lor fluire commisto balenano qua e là rotte ondate color di bosco, rotte ondate color di cielo», A. FOGAZZARO, *Il santo*, cit., p. 29.

fessor Dane di *Mondo moderno*) e il professor Minucci. Senza indugio, il cerimoniere ripete le ragioni e gli obiettivi dell'assemblea:

Siamo parecchi cattolici, in Italia e fuori d'Italia, ecclesiastici e laici, che desideriamo una riforma della Chiesa. La desideriamo senza ribellioni, dall'autorità legittima. Desideriamo riforme dell'insegnamento religioso, riforme del culto, riforme della disciplina del clero, riforme anche nel supremo governo della Chiesa. Per questo abbiamo bisogno di creare un'opinione che induca l'autorità legittima ad agire di conformità sia pure fra venti, trenta, cinquant'anni. Ora noi che pensiamo così siamo affatto disgregati. Non sappiamo l'uno dell'altro, eccetto i pochi che pubblicano articoli o libri. Molto probabilmente vi è nel mondo cattolico una grandissima quantità di persone religiose e colte che pensano come noi. Io ho pensato che sarebbe utilissimo, per la propaganda delle nostre idee, almeno di conoscerci. Stasera ci si riunisce in pochi per una prima intesa.⁴⁴⁰

Quanto il Vicentino ritrae è l'inaugurazione ufficiale di un percorso volto a sincronizzare religione (teologia) e Chiesa sui tempi moderni; in altre parole, l'introduzione di Selva riassume e svolge con inedita precisione un tema carissimo al romanziere:⁴⁴¹ detta le linee-guida teoriche della riforma e implicitamente (il punto non è ancora all'ordine del giorno) fissa l'urgenza di trovare – soprattutto fuori dall'organo ecclesiastico – i Santi. Vanno sottolineate due idee-chiave della prolusione: il principio di una riforma lontana dalla ribellione, operata «dall'autorità legittima» in risposta alle esigenze del suo secolo (*auctoritas ~ civitas*); la certezza di essere (di rappresentare) un gruppo disgregato ma nutrito: un insieme che si compatterà attorno a questa prima, “esoterica” «intesa» per rivelarsi al mondo cattolico e far sentire la propria voce. Di pari interesse sono le eterogenee reazioni dei invitati: quasi tutti concordano sulla linea generale e invece nutrono obiezioni sui punti specifici. Fa eccezione Marinier (l'imbucato): egli è difensore di quel «tempio antichissimo» che si vorrebbe se non proprio abbattere, perlomeno ristrutturare dalle fondamenta. Le parole di Selva, la forte e positiva accoglienza a esse riservata, spaventano l'abate: «questa frammassoneria cattolica» non potrà restare a lungo segreta.⁴⁴² L'amo del «Sommo Pescatore o vice-Pescatore» prima o poi catturerà i pesci appiattiti sul fondale. Per prima cosa, nominando la frammassoneria Marinier associa il modernismo (non vi sono spie terminologiche, ma le riforme di Selva e soci ricalcano quelle invocate dai modernisti) all'esoterismo (o meglio, all'occultismo: «Massoneria Cattolica? Sì, Massoneria delle Catacombe») in tal modo compiendo un errore comune al tempo – l'autore qui si rivolge ai critici cattolici –, e cioè confondere un cattolicesimo *sub condicione* e la controcultura spiritualistica sovente contrapposta al dogma (non solo in disaccordo con esso); in secondo luogo, l'immagine della pesca – mutando il terreno di gioco (politica → religione) – irrobustisce e impreziosisce le eco macrotestuali (vd. *Mondo antico*).

In breve, impersonando l'*auctoritas*, l'abate ginevrino contesta non solo i modi, ma *in primis* gli argomenti allegati al dibattito: economicamente, tecnologicamente, le riforme hanno licenza (e il dovere) di venir realizzate, ma spiritualmente... la Verità trascende le mode. Gli «accordi positivi» fra centro e periferia da maturare «occultamente», i compromessi (forzature filo-razionalistiche) delineati dall'«intesa» hanno un radicale difetto: ritenere teosofia/teologia delle scienze, delle discipline fondate su un lineare «procedimento logico», mentre, in fondo, esse sono un'«occulta» unione con Dio (un legame da coltivare e da capire attraverso l'unica mediazione ecclesiastica). Se lo psichiatra di *Mondo moderno* era il primo rappresentante della *pars destruens* nella battaglia fogazzariana, il prete svizzero gli

440Ivi, p. 34

441Del resto, «le idee di cui Fogazzaro si fa qui portavoce non possono considerarsi né preconcepite né retoricamente riecheggiate da fonti esterne; ma traducono in termini espliciti e con preciso riferimento all'Italia contemporanea, sul piano religioso, una visione del mondo che implicitamente era già contenuta in tutta *Malombra*, specialmente nei personaggi di don Innocenzo, di Edith, di Steinegge», E.N. GIRARDI, *La terza fase della narrativa fogazzariana*, cit., p. 10.

442«Prima dunque di iniziare questa frammassoneria, io credo che vi converrebbe intendervi circa le riforme. [...] Voi pensate certo di poter navigare sicuri sott'acqua come pesci cauti, e non pensate che un occhio acuto di Sommo Pescatore o vice-Pescatore vi può scoprire benissimo e un buon colpo di fiocina cogliere. [...] Non credo poi che con questa lega possiate far niente di buono. Le associazioni fanno progredire forse i salari, le industrie, forse i commerci; la scienza e la verità, no», A. FOGAZZARO, *Il Santo*, cit., p. 40. Sulla simbologia del tempio antichissimo, si ricordi la metafora Accademia-fortezza che Fogazzaro poneva *in limine* alla *Nuova scienza*.

si affianca magnificamente (*una scienza, una fede da contrastare/trasformare*). Comunque, a fronte dello sdegno suscitato, Marinier pone l'accento su alcune delicate questioni: innanzitutto, v'è accordo totale sulla quantità/qualità delle riforme? Tra i presenti c'è chi vorrebbe lavorare prevalentemente sul terreno intellettuale (Minucci): riscrivere daccapo i rapporti spiritualità-razionalità. Viceversa, Salvati e Clemente (contingente religioso) rivedrebbero con più urgenza il *côté* pratico-dinamico: non v'è bisogno di cambiare il Verbo, bensì di trovarne applicazioni terrene, testimonianze viventi. Tale spiritualismo attivo, figlio di Gratry e Tyrell,⁴⁴³ ci proietta verso l'argomento che chiude la prima riunione dei riformatori: per far giungere la voce dell'intesa in Vaticano è necessario un Santo. Marinier è scettico sull'ipotesi: «Se lo aveste, il vostro Santo sarebbe subito ammonito dalla questura o spedito in China dalla Chiesa».⁴⁴⁴ Nel presente non v'è più santità né la si incoraggia: l'oggi (più dei tempi andati) perseguita i santi, li bolla in un batter d'occhio come malati, dementi, fomentatori di eresia – accuse trasversali agli schieramenti di scienza e fede. Quando i toni si stanno scaldando troppo si sentono in lontananza le voci di Noemi e Jeanne. Clemente, saputi i nomi delle visitatrici, è in evidente stato di agitazione. Giovanni si ingegna di farlo sgattaiolar fuori; le manovre non sfuggono alla Dessalle («pensò tosto a qualche mistero» dalle «ragioni occulte»). La donna scorge due sagome nell'ombra: un giovane prete e il suo aiutante. A un tratto le manca il fiato. Resta immobile «come una statua» – fotogramma replicato in tutte le opere fogazzariane –: gli «occhi smarriti», le «labbra bianche», si susseguono i sintomi d'«anemia»... don Clemente è quindi Maironi? «Non è quel frate è l'uomo che lo seguiva». Il riconoscimento è suggellato da «un riso convulso». Piero non ha preso i voti: forse è ancora indeciso, forse si può intervenire.

Il III capitolo (*Notte di tempeste*) è pari, se non superiore in importanza al precedente: ciò è dato dai contenuti modernisti e dagli elementi/richiami esoterico-occultistici. *In primis*, qui Fogazzaro ci fornisce una prima, compiuta descrizione di Benedetto: «un viso scarno, pallido, intellettuale», una voce «fioca e vuota di desiderio». Come Elisa al tramonto della sua giornata terrena, Maironi è trasfigurato: non immune dalle antiche tentazioni (non lo sarà mai del tutto), ma stretto in un nodo quantomai forte con Dio. Spiamo Benedetto mentre dialoga con Clemente – «padre» spirituale (Fogazzaro diceva così di Semeria) –,⁴⁴⁵ nella fattispecie essi parlano di una strana sensazione provata dal discepolo all'alba di quel giorno: «i segni di una volontà nuova del Signore». Riattualizzando la Visione (alla quale è subito paragonata la nuova intuizione) e incorniciandola in quel *con*-sentire interno-esterno di cui abbiamo detto a proposito di Jeanne, il Vicentino traspone allegoricamente lo sfiorato incontro degli amanti: la minaccia della carne è «demoniaca forza sul cammino di Benedetto»; se da un lato l'oscurità avanza pericolosa, dall'altro lato la Provvidenza vi si oppone colla luce. Dunque, all'appello “infernale” risponde l'invito evangelico: «MAGISTER ADEST ET VOCAT TE». Indizio della futura ordinazione o qualcos'altro? Prima della scelta (uscire dal mondo), Benedetto deve discernere fra desiderio e vocazione. Ponendosi l'interrogativo «si desidera solamente fare la volontà dell'amato?» egli si connette a quanto accaduto anticamente (la riconciliazione dei genitori) e insieme a quanto avverrà nell'epilogo del *Santo*. Il “passato futuro” è sottolineato dalla psicologia e dai ragionamenti del protagonista: un'«anima in tempesta»,⁴⁴⁶ agitato dal dover rivivere/rivincere Praglia, Benedetto sente ogni cosa rimessa in discussione: da una parte si concretizza la ricaduta passionale (la terza *débâcle* dopo le

443«Per Gratry, innanzitutto, la conoscenza di Dio esigeva dall'uomo un “impegno totale”, una ricerca compiuta non solo con la mente, ma con tutte le sue facoltà, intellettuali e morali. [...] Tale movimento ascendente dell'uomo a Dio, che in termini filosofici Gratry chiamava “induzione”, non era però possibile senza l'intervento del cosiddetto “senso divino”, un'energia che risiedeva alle radici dell'anima e che sosteneva la ricerca interiore dell'uomo, consentendogli il sospirato approdo alla conoscenza del Dio “vivente”», P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., p. 47.

444A. FOGAZZARO, *Il Santo*, cit., p. 48.

445La sequenza è davvero simile a quella di *Mondo moderno (Senza traccia)*, ivi, p. 57. Sul legame Fogazzaro-Semeria si legga la lettera del Vicentino al religioso (settembre 1902): «Carissimo padre mi piace tanto chiamarla così anche per una certa paternità contro la natura corporale ma secondo la natura spirituale che io sento in Lei. Non può credere quanto Lei sia stato riconoscente alla sua visita. Stavo nelle tenebre che troppo spesso mi avvolgono e mi soverchiano, Lei e il carissimo Scotti mi apparvero proprio come i pietosi messaggeri della via, della verità e della vita».

446*Il Santo*, cit., p. 60.

due “moderne” di Praglia, appunto, e di Vena); dall'altra parte è preannunciata una palingenesi. Ritornando ai fatti, Clemente viene chiamato a colloquio dall'Abate superiore per giustificare due situazioni: l'incresciosa faccenda delle riunioni in casa Selva («i miei monaci non prendono parte a congreghe di eretici») e l'altra circostanza di Piero. Sul punto iniziale, il superiore è inflessibile: il monaco taglierà i ponti con Selva. La seconda nota pone in risalto molti elementi importanti.

Per iniziare, don Omobono Ravasio di Bergamo conosce Maironi – di più, in passato ha incontrato la marchesa d'Orsola –; sfruttando la connessione remota, il romanziere propone un breve ma completo storico della saga, e soprattutto colma il *gap* fra il capitolo del 1901 e il recente. Dopo la notte di Oria, Piero s'è recato in Lazio dove sapeva di trovare Clemente. I due si erano conosciuti a Brescia e, riuniti a Subiaco, hanno iniziato un comune cammino religioso. «La sua vita è stata vita di Santo, ciascuno glielo può dire. E si crede il più gran peccatore del mondo». Il vertice non ha un verdetto: prima di pronunciarsi, il superiore vuole interrogare il «Santo laico». Quindi, Clemente interroga il crocifisso – l'oracolo/geroglifico: «s'immerse nell'Onnipotente, anelando senza parole al perdono, alla rivelazione, in Benedetto, della Volontà Divina»⁴⁴⁷ – vi legge la prossima rovina della Chiesa se non si interverrà colle riforme e contrasta alacramente il presagio pensando all'allievo, ai «progressi nella intelligenza della Fede» che preparano «un libero cavaliere dello Spirito Santo». Il «defluire dell'onda mistica» restituisce il monaco alla notte accesa di un'oscura luce:

Nel lume delle stelle il monastero pareva più vivo che nel sole, grandeggiava in una mistica comunione di senso religioso con gli astri. Era vivo, era pregno di effluvi spirituali diversi, confusi in una persona unica, come le diverse pietre tagliate e scolpite a comporre la unità del suo corpo [...] Le vetuste pietre, sature di anime commiste ad esse in amore, sature di desideri santi e di santo dolore, di gemiti e di precì, radiavano un che di oscuro, penetrante nel subcosciente. [...] Ma perché le pietre durassero vive, un continuo fiume di vita doveva pure trapassar per esse, un fiume di spiriti adoranti, contemplanti.⁴⁴⁸

L'analogia corpo-cattedrale di cui abbiamo letto svariate elaborazioni nella parte poetica e nello stesso Fogazzaro (*Malombra* e *Mondo moderno*) sfiora nel 1905 vette di lirismo e di visionarietà straordinarie. La parabola stilistica del romanziere ripiega così su un romanticismo “mistico” davvero composto e abnorme:⁴⁴⁹ codice la cui *raison d'être* è stabilire (smascherare, se si preferisce) un Divino immune all'ossificazione (forma/protocollo), diffuso/diluito nel Tutto oltreché residente nel cuore. Solo educandosi al libero abbandono di sé (l'evasione dalle carceri corporee) si ascenderà – coscientemente e *sub*-coscientemente – a Dio. In riferimento a tale emancipazione, ritroviamo Benedetto sulla via del Sacro Speco (già consapevole di doversi separare da riparo e maestro). Piero è in preda a un forte attacco febbrile/allucinatorio: un «assopimento mortale» per effetto del quale sente «in lui l'idea chiara che spiriti nemici gli erano sopra». Lo speciale demonismo rifinisce l'affresco allegorico-esoterico accennato poc'anzi contemporaneamente accrescendo il profetismo fogazzariano. L'accesso è tanto simbolico-psicologico quanto patologico: apre un canale o una finestra sul presente (l'invisibile battaglia combattuta nel cuore di Maironi; tutta una realtà vera, viva, oltre la materia) e sul di là da venire. In *Malombra*, l'*Occult* schiudeva le porte all'occultistico; a partire dal *Mondo moderno*, lo psicopatologi-

447«Sentiva, nell'antico monastero, tutto, tranne Cristo nel Tabernacolo, morire. Come cellula dell'organismo ecclesiastico, elaboratrice di calore cristiano radiante al mondo, il monastero si ossificava nella vecchiaia inesorabile. Onorandi fochi di fede e di pietà chiuse nelle forme tradizionali, simili alle fiamme dei ceri accesi sugli altari, vi consumavano i loro involucri umani inviandone al cielo il vapore invisibile, senza che una sola onda calorifica o luminosa ne vibrasse al di là delle muraglie antiche», ivi, p. 68.

448Ivi, pp. 69-70.

449«Il dilemma era tutto qui. Se fosse ormai più saggio ripiegare sulla nuda adesione alla *fides dogmatica*, metafisica e soprannaturale della tradizione, congedandosi ad un tempo dall'audacia dell'istanza spirituale cristiana dell'*affectus fidei* e dallo spirito romantico che la custodiva *sub contrario* (come la fede naturalistica nell'amore) e *intra moenia infidelium*. O se, al contrario, si dovesse accettare lo sbocco indisciungibilmente vitalistico e drammatico (tra poco nichilistico) dell'ordine degli affetti, consegnando l'intero volume dell'educazione sentimentale alla sfera mondana», Pier Angelo SEQUERI, *L'ordine degli affetti. Moderno e antimoderno nella poetica religiosa di A. Fogazzaro*, in «Testo», XII/41 (gennaio-giugno 2001), p. 37.

co/l'inesplicabile è invece funzionalizzato al soprannaturale pseudo-religioso.⁴⁵⁰ Esausto e braccato dai fantasmi, Piero-Benedetto è raggiunto da una Visione simile e diversa a/da quella *culta*:

Egli si vide ginocchioni a Roma in piazza San Pietro, di notte, fra l'obelisco e la fronte del tempio immenso, illuminato dalla luna. La piazza era vuota; il rumore dell'Aniene gli diventò il rumore delle fontane. Dalla porta del tempio si porgeva sulla gradinata un gruppo di uomini vestiti di rosso, di violetto e di nero. Lo fissavano minacciosi. [...] Ma ecco, questa non era più la Visione, questo era un *immaginar* nuovo. Egli sorgeva, dritto e fiero, in faccia al manipolo nemico. Gli ruggiva improvviso alle spalle un rombo di moltitudini accorrenti che irrompevano nella piazza dalle bocche di tutte le vie, a fiumi. Un'ondata lo travolgeva con sé acclamando al riformatore della Chiesa, al vero Vicario di Cristo, lo posava sulla soglia del tempio. [...] In quel momento gli folgorò nel pensiero Satana offrente a Cristo il regno del mondo.⁴⁵¹

L'«abisso intravisto» nel «silenzio di tutte le cose» riprende numerosi elementi delle psicometrie e profezie swedenborghiane. A questo punto, l'influsso di Swedenborg sul Vicentino è possibile se non probabile dato il protrarsi delle allusioni (contestuali e, come dire?, operative) ai viaggi descritti dal pensatore svedese nella sua opera. Fogazzaro è particolarmente attento all'equilibrio profezia-follia del «dottore mistico»: per lui, quindi, il *raptus* ha sì una forte *vis* rivelatoria, ma quasi mai mostra il futuro (e se lo fa reca una verità criptata). Comportandosi come il «paranormale» post-malombriano, il nuovo soprannaturale ha il compito di suggerire/indirizzare i personaggi senza vincolarli all'obbedienza. Del resto, Benedetto legge nell'indizio di Subiaco i segni di un *immaginare*, e cioè si persuade di essere in preda a un sogno diabolico così puntellando l'asse fra i libri fogazzariani (specie il terzo capitolo) e i Vangeli. Piazza San Pietro, i nemici, la folla e l'acclamazione: tentazione di vanità e d'orgoglio. Al Santo preme glorificare Cristo coll'esempio, non reincarnarlo: la veridicità dell'intuizione (parzialmente rifatta fra breve) è pertanto negata. Mentre cerca nella memoria l'ultima parte della Visione (fonte a cui non aveva più attinto, su consiglio di Flores e Clemente), Benedetto è ancora assediato dal dubbio, alla mercé degli spiriti.⁴⁵² Tornando sulla complicazione mistico-patologica, le condizioni di Maironi possono facilmente giustificare l'indecisione reale-irreale: la denutrizione, il lavoro estenuante, lo studio delle Scritture lo hanno consumato nella mente e nel corpo predisponendolo a questi cedimenti. D'altro canto, la lunga Visione-*bis* e i suoi effetti rielaborano altri, fondamentali argomenti.

In *Mondo moderno* Pietro Maironi aveva visto o aveva sognato di salire al cielo accolto dagli angeli (ascendere umano, discendere divino): il tutto immerso in un mondo e in un universo in festa. Ora, egli è attorcigliato al suolo: il suo volo/la sua elevazione sono bloccati dal risorgere degli antichi istinti. Invece di sospingerli in alto, la terra ghermisce il corpo e l'animo riportando Piero dinnanzi al «ruggito dell'Abisso trionfante». Il bivio, dicevamo: da un lato v'è l'erotico, atroce fallimento; dall'altro lato un passo doloroso, ma necessario alla purificazione (Purgatorio)... una 'morte' (non la prima né l'ultima). In chiusura di capitolo, Fogazzaro propone una minuta descrizione di tale, iniziatico momento:

Il suo corpo giaceva immobile nel vento del temporale, come un tronco schiantato, fra il dibattersi delle ginestre e il mareggiare dell'erba. L'anima dovette chiudersi nel contatto centrale

450«La mente stanca gli posò nel senso delle cose esterne, delle vaghe forme, dei fiocchi biancori nell'ombra, del lontano ululo di un gufo nei carpineti, del tenue aroma d'erba che le mani giunte odoravano ancora. [...] Allora dal profondo dell'anima, senza che il volere vi avesse parte, gli si levarono fantasmi non più evocati, per consiglio del Maestro, da quando era venuto a Santa Scolastica», A. FOGAZZARO, *Il Santo*, cit., pp. 72-73.

451Ivi, p. 73. Corsivo mio.

452«Si sentì punger la persona da miriadi di spilli, batter forte il cuore, anebbiare la mente. Quali viluppi di serpi gli si attorcigliavano ai piedi simulando la innocenza dell'erba? E qual demonio sinistro lo attendeva lì sotto, carponi sulla pietra, simulando un cespuglio per avventarglisi? Non lo aspettavano i demoni anche nel monastero? Non si annidavano negli occhi del torrione? Non avevano quegli occhi una fiamma nera? [...] Le serpi lo stringevano, il demonio strisciava carponi alla sua volta per la petraia tutta infernalmente viva di spiriti feroci, le fiamme nere ardevano negli occhi del torrione, ruggendo sempre l'Abisso a trionfo», ivi, pp. 74-75.

con l'Essere senza tempo e senza spazio, perché Benedetto, al primo ritorno della coscienza, non ebbe senso né del luogo né dell'ora. Sentiva una levità strana delle membra, una spossatezza fisica piacevole, una infinita dolcezza interna; prima sul viso, poi sulle mani tanti minuti titillamenti come di animati atomi amorosi dell'aria; teneri sussurri di voci timide intorno a quello che gli pareva il suo letto. [...] Benedetto sentiva un Divino confuso alla creatura, un'ascosa essenza di paradiso. Sentiva di fondersi con le anime delle cose come piccola voce in un coro immenso, di essere uno con la montagna odorante, uno con l'aria beata. E così sommerso nel mare della paradisiaca dolcezza, abbandonare le mani sulle ginocchia, socchiusi gli occhi, blandito dalla pioggia piana piana, godeva non senza un vago desiderio che tanta soavità fosse conosciuta dalla gente che non crede, dalla gente che non ama.⁴⁵³

Innanzitutto viene spiegata la scoperta (o la percezione diretta) di Dio-nel-mondo. Le subentra la riscoperta della realtà (illuminata dal nuovo/atavico Lume). Il movimento si esaurisce – anzi trova il punto di svolta – nel Tempio interiore: il sacro, esoterico scrigno dove si è a metà strada fra Creatore e Creato.⁴⁵⁴ Qui, nella Chiesa Invisibile, va presa l'ultima risoluzione: discendere o ascendere. L'*horror* mistico, la più dolce dissolvenza teosofica (un misticismo blavatskyano elaborato in *Malombra* grazie a Steinegge alla comunione colla Valsolda) contrassegnano stilisticamente il fondamentale passo foggazzariano. Dopo essersi ripreso dall'astrazione fisico-sensoriale, Benedetto è e si sente trasformato. Chi lo incontra indovina in lui una serenità, una forza e una determinazione travolgenti/contagiose. Per il resto dei suoi giorni il Santo vivrà per accompagnare chi lo vorrà nello stesso universo sospeso, divino da lui visitato/esperito. L'avvenimento della presenza reale di Dio lo ha convertito e spronato sulla/alla via della Luce (ne seguiranno altre tappe simbolico-iniziatiche).⁴⁵⁵ La persona che Piero desidera maggiormente toccare o illuminare è senz'altro Jeanne.

Il IV capitolo (*A fronte*) non è denso come i precedenti e tuttavia ci consegna alcune importanti indicazioni e avvenimenti (su tutti, il *tête-à-tête* Piero-Jeanne). Siamo in casa Selva, subito dopo il riconoscimento Piero-Benedetto. Trascorsa una notte inquieta, la Dessalle desidera recarsi all'abbazia per trovare/sedurre l'amato (l'autore descrive nel dettaglio l'avvenenza della protagonista).⁴⁵⁶ Mentre lei sogna di baciare con passione Maironi, Clemente porge a costui un bacio spirituale: come la *para*-normale cerniera rappresentata dalle effusioni “moderne”, il gesto del monaco esprime una «comunicazione»/legame «di spirito» fra esseri semplificati in un – o tradotti organi di un – solo Corpo. Inoltre, tenendo conto di quanto avvenuto poc'anzi, il bacio del maestro è (o assomiglia molto a) un battesimo: «sentì che il Padre lo avviava per novo cammino». In tal modo, la trasformazione di Maironi muove un ulteriore passo: manca solo il mandato. Eccoci quindi alla promessa udienza coll'Abate di Santa Scolastica. Questi indovina la «spiritualità occulta» del giovane senza però capacitarsi della situazione: «Siete nel mondo e non siete nel mondo. Siete nel monastero e non siete nel monastero». Facendo il terzo grado a Benedetto (specie alla sua vita come Piero Maironi), Omobono lo congeda dall'abbazia consegnandogli una lettera chiusa. «L'ascosa Volontà si era manifestata». Trovato se stesso e previa un'ordinazione laica, chiamiamola così,⁴⁵⁷ il 'nuovo' protagonista dovrà ora trovare la sua

453A. FOGAZZARO, *Il Santo*, cit., pp. 75-76.

454«Si figurò di stare in un sicuro asilo di preghiera e di pace, all'ombra di braccia sante, protese sopra il suo capo; e gli pareva di doverlo abbandonare per ragioni di cui gli era evidente l'impero, benché non avesse coscienza della loro natura. Poteva uscirne per una porta cui metteva capo la via discendente al mondo, poteva uscirne dalla parte opposta, per un cammino ascendente a solitudini sacre. Pendeva incerto», ivi, pp. 76-77.

455Nell'*Introduzione* di *Piccolo mondo moderno*, Daniela Mareschini riassume le tre tappe dell'esperienza interiore rifacendosi al percorso di Jeanne-Marie Bouvier de la Mothe Guyon: 1) L'avvenimento della presenza reale di Dio; 2) La morte (in senso mistico); 3) Il momento in cui lo spirito riesce a sorgere a nuova vita e si sostanzia di Dio, o il “risorgimento interiore”.

456«Ella era veramente bella così, nella sua vesta da cameriera di un giallo ardente, con il suo fiume di capelli bruni, cedenti un palmo sotto la cintura. [...] Le nere ali piumate, curve sul viso pallido, sui neri fuochi degli occhi, sull'alta persona avvolta in un mantello scuro, parevan vive dell'anima stessa di lei, cupa, appassionata e altera», ivi, pp. 85-86. Le descrizioni risvegliano nella memoria quelle, sontuose di Marina in *Malombra*.

457«“Desideri dare tutto te stesso alla verità Suprema, alla sua Chiesa visibile e invisibile?” [...] “Sì?”. [...] “Prometti tu, da uomo a uomo, vivere senza nozze e povero fino a che io ti sciolga della tua promessa?” “Sì”. “Prometti tu essere sempre obbediente all'autorità della Santa Chiesa esercitata secondo le sue leggi?” [...] “Sì”. [...] Per la finestra aperta

via nel mondo, 'sospendere l'*epoché*' (dice Montale) e accettare la battaglia. Interno ed esterno vibrano di spiritualità (il superiore concede a Piero di portare l'abito di converso). La prima partita è da giocare contro il passato ed essa sancirà – confida il Santo – la definitiva morte di Maironi. Al solito, Jeanne percepisce in modo soprannaturale la metamorfosi. L'agitazione aumenta vieppiù avvicinandosi al monastero: «fu ripresa dalla palpitazione violenta. Dio come riviveva Praglia». Benedetto è andato a Jenne dove si dice abbia già compiuto un miracolo. Parte così un inseguimento avvolto nel pauroso silenzio della natura (invece tanto eloquente la sera prima per accompagnare la trasformazione/purificazione del protagonista):⁴⁵⁸ gli alberi sul sentiero, come chi percorre normalmente la via, paiono «torti da un interno furore ascetico, da un frenetico sforzo di svellersi dalla terra per avventar le braccia nel cielo»; il santuario «assiso sui monti di Jenne» getta intorno a sé «ombre mistiche». Il *rendez-vous* è molto suggestivo e poetico.⁴⁵⁹

Dal misticismo reificato o lo speciale linguaggio messo alla prova nel 1905, Fogazzaro torna a un registro più antico per narrarci il confronto Piero-Jeanne. Alternati e compenetrati, i due codici producono una sfumatura dove l'«occulto» maledetto (il pedinamento della sagoma oscura attraverso il labirinto monastico) non trattiene pulsazioni occultistiche (riconoscibili battiti dello spirito imprigionato nel corpo-libro fogazzariano)⁴⁶⁰ arrendendosi gradualmente a un realismo di impronta psicologica e mistico-religiosa:

Ell'andava per vie ignote a lei, veloce, sicura, come nella chiaroveggenza dell'ipnosi. Passava per buie strette, per chiarori larghi, senza esitar mai, senza guardare né a destra né a sinistra, chiusi e acuiti tutti i sensi nell'udito, seguendo attimi di sussurri lontani, il dolersi lieve di un uscio, il vento di un altro, lo sfiorar di un abito a uno stipite. Così dai due spinti battenti dell'ultima porta ella emerse rapida in faccia a lui.

Chiaroveggenza e ipnosi («do vide e impietrò sull'atto»), spiritismo e metempsicosi si frantumano innanzi all'amante trasfigurato («gli occhi di lui non avevano più lo sguardo di Piero Maironi»). «La povertà, non la miseria», aveva promesso in *Mondo moderno...* la miseria corporea del Santo è direttamente proporzionale alla ricchezza da lui irradiata attraverso gli occhi (luce proiettata verso «una recondita regione dell'anima [di Jeanne], ignota a lei stessa»).⁴⁶¹ Nella prima parte dell'incontro non v'è parola – SILENTIUM nereggiava sulla parete del balcone, impone rispetto –: le emozioni sono palpabili, rese visibili dall'allegoria del Dolore dipinta sul timpano dell'arcata e riflessa dai nostri due protagonisti avvolti nella sua mistica luce. Il colloquio è fulmineo: una specie di interrogazione durante la quale, stavolta, è Benedetto a 'battezzare' Jeanne. Se terrà fede alla promessa di «vivere per i miseri e per gli afflitti, come se ciascuno di essi fosse una parte dell'anima da lei amata» allora la giovane verrà convocata «in un'ora fissa dell'avvenire». Però non dovrà chiedere di Benedetto prima. Ciò stabilito, Maironi scompare nel vuoto.

Il Santo (V) è un capitolo davvero importante nell'economia del romanzo ed è anche denso di riferimenti occultistici (soprattutto alla fine). Rientriamo in casa Selva dove scopriamo quali gravi conseguenze siano venute dalla riunione descritta all'inizio: «uno strano seguito di fatti spiacevoli» la cui unica spiegazione è il trapelare del progetto prima di una debita organizzazione o presentazione

della cella uno scialbo lume del cielo piovoso batteva, di sghembo, sul dorso dell'uomo ritto in piedi con la faccia levata verso la croce grande», ivi, pp. 94-95.

458«Il sole ardeva sulla petraia fumante umidi odori di erbe e di sasso, inargentava i cirri di nebbioni erranti lungo i fianchi della stretta valle selvaggia fino al cumulo enorme assiso là sul fondo a cappello delle cime di Jenne; la voce grande dell'Aniene empando le solitudini», ivi, p. 105.

459Le descrizioni del mondo esterno appaiono come trascrizioni di un flusso interiore, anteriore ad ogni concettualizzazione e fuso all'esperienza del corpo. [...] Pensiero e percezione si compiono in una sorta di fusione ipnotica e magica col mondo», F. FINOTTI, *Pensiero e poesia*, cit., p. 77.

460«Jeanne la vide salire lenta nell'ombra sotto le arcate ogivali. [...] La figura saliva lenta, quasi faticosamente. Prima di sparire dietro il fianco enorme di un'arcata», A. FOGAZZARO, *Il Santo*, cit., pp. 108-109 (di qui anche la citazione in *display*).

461«Ivi, pp. 109-110.

pubblica (indiscrezioni da addebitare senz'altro a Marinier). Il *côté* religioso dell'intesa è stato allontanato da Roma, altri membri sono stati persuasi a ripudiare Giovanni. Oltretutto, un «periodico clericale» ha pubblicato acidi articoli sull'opera di Selva: tali recensioni «preannunciavano l'Indice». Balza subito all'occhio il parallelo biografico: per le conferenze alla base delle *Ascensioni umane*, Fogazzaro ha ricevuto numerose critiche da parte dei giornalisti d'area cattolica (la reazione alle Letture sarebbe stata identica).⁴⁶² Giovanni dubita e vede davanti a sé la condanna più o meno come Fogazzaro vedeva dietro al *Santo* un possibile *Indice*. Dicevamo, a suo modo – tanto per la riforma (aspetto oggettivo o storico-religioso), quanto per le questioni personali –, il libro denota un forte profetismo non certo occultistico bensì legato all'autoconsapevolezza della propria opera: di come essa avrebbe scosso alla radice l'ambiente culturale e religioso italiano.⁴⁶³ Di qui la chiosa: se l'autore non voleva (non poteva) identificarsi con Benedetto, Selva è non un perfetto calco (poiché vi sono in lui dei tratti idealizzati o disomogenei rispetto al suo *designer*) ma una figura psicologicamente identica a Fogazzaro («Dubito di non viverle, le mie idee»)⁴⁶⁴ Ciò detto, dall'«ombra sonora» dove ripara Giovanni, corriamo a villa Diedo sfruttando le ali della corrispondenza Subiaco-Montegalda. Jeanne ha cominciato la sua opera pia: nel vecchio studio, la giovane legge i fatti meravigliosi che si attribuiscono al Santo – i miracoli, le profezie: globo o «angelo di fuoco ardente», il converso «farà parlare di Jenne in tutto l'universo mondo» – senza perciò risolversi alla conversione. Non è il momento, non è il luogo. Chi è pure indeciso su quale indirizzo dare alla propria vita spirituale è Noemi: è protestante, eppure il Santo le interessa come la affascina il Cristianesimo di Giovanni. Si torna a Jenne insieme ai Selva e a Noemi; sulla strada incrociamo vari viandanti dai quali carpiamo indizi sul Santo. Non tutti lo ritengono tale: c'è chi lo considera il diavolo («due preti di Roma che villeggiano a Jenne...»), chi invece «un caso di psicopatía mistica contagiosa»;⁴⁶⁵ tuttavia, i più ripongono in lui una fede incondizionata e, per certi versi, infantile/idolatra. In realtà il popolo non vede Benedetto per quello che è (uno strumento, una porta trasparente), bensì scorge in lui un'incarnazione di Dio («un che di visibile degli accolti più alti misteri dell'Universo»)⁴⁶⁶ Tale miscredenza determina il grave compito di Clemente (gli altri pellegrini lo incontrano sulla via): la revoca dell'abito benedettino.

Prima di giungere a destinazione, siamo edotti sullo stile di vita seguito da Benedetto negli ultimi mesi: un'esistenza ascetica, santa, non dissimile da quella di Santa Scolastica e insieme molto diversa poiché rivolta anche alla discussione dei Vangeli (Piero «*parla* di religione», non insegna). La sua fama di «taumaturgo» (così ne parlano i detrattori ecclesiastici) si è diffusa in fretta procurandogli

462«Dubito di me. Non però nel modo che tu credi. Dubito di essere puramente un intellettuale e di esagerarmi l'importanza, davanti a Dio, delle mie idee. Dubito di non viverle, le mie idee. Dubito di sentire troppo sdegno contro coloro che non le dividono, contro dei persecutori che dobbiamo amare», ivi, p. 114.

463Si legga a tal proposito il commento di Geremia Bonomelli (lettera dell'11.11.1905): «Il suo libro leverà a rumore il mondo *intransigente* e *transigente* in Italia e avrà un'eco grandissima. Vi sono scene stupende, sublimi, massime nella notte di tempesta, che fanno ricordare Manzoni e superano Victor Hugo ed altri. Il libro suo avrà un posto ben alto nella nostra letteratura, accanto ai «Promessi Sposi»: non ne dubito. Ciò che dice al S. Padre per la Riforma, tutto insieme, è santo. La parte *morale* è secondo il Vangelo: la parte *dogmatica* lascia scoperto *forse* il fianco: ma in un laico è più facile chiudere un occhio. Poi voglio leggere tutto il libro. Ella ha mostrato un coraggio pari a quello del suo Santo: ma si aspetti lo scoppio d'una bufera. Sarà proibito il libro? Temo. Spero nel S. Padre e, appena finita la lettura gli scriverò, parlando francamente il linguaggio della verità, di cui si ha il massimo bisogno. Sarebbe un gran male la proibizione. Mi guardi il cielo dal darle consigli: solo la prego di non curarsi di ciò che dirà una *certa stampa*: opponga un nobile e dignitoso silenzio».

464Si legga il seguente estratto da *Les idées religieuses de Giovanni Selva* (discorso tenuto all'École Pratique d'Hautes Études di Parigi nel 1907): «Selva appartient au monde de la réalité aussi bien que vous et moi. Je lui ai forgé un faux nom et je vais le démasquer, pour la première fois, devant vous. Son nome véritable est «Légion». Il vit, pense et travaille en France, en Angleterre, en Allemagne, en Amérique comme en Italie. Il porte la soutane et l'uniforme comme la redingote. Il se montre aux Universités, il se cache aux séminaires. Il lutte dans la presse, il prie au fond des cloîtres. Il ne tient presque plus des sermons, mais il tient toujours des conférences. Il est exégète et historien, théologien et savant, journaliste et poète. [...] Il est enfin tout ce qu'un catholique honnête peut être, à une exception près: il n'est pas moderniste. Il hait le mot et la chose. Il lui suffit largement d'être moderne», A. FOGAZZARO, *Discorsi*, cit., p. 415.

465Il *Santo*, cit., pp. 122-123.

466Ivi, p. 128.

un gran dolore: il Santo desidera raggiungere gli altri, dar loro qualcosa; frainteso il suo ruolo e travisata la sua figura, egli non sa come arginare (o metter freno) al continuo pellegrinaggio. Coloro i quali gli si affidano sono anime «fondamentalmente pie»; della gente confermata nella fede dalla convinzione di essere toccata da Dio attraverso di lui. (In somma, l'ultima intenzione del protagonista è allontanare chi cerca conforto e consolazione nella miseria). Il tentennare, i cortesi appelli a non aspettarsi né a chiedere dei «miracoli» alimentano le teorie complottiste; dall'altro lato, l'acclamazione ridona alla *Visione-bis* un *quid* di autenticità e profetismo *paranormali*. Selva e compagni arrivano a Jenne proprio nel mezzo di un trionfo: «Appena fu veduto, un gran clamore di gioia lo accolse. [...] Benedetto si trovò attorniato in un lampo di gente che gli baciava la tonaca benedicendo. Molti, ginocchioni, piangevano». ⁴⁶⁷ Tale sequenza – insieme ad altre scene disposte in punti strategici dell'opera – ci riporta al Vangelo, nella fattispecie alla Domenica delle Palme. Fogazzaro stringe subito l'obiettivo sul Santo: «Gli occhi avevano un fascino inesprimibile. Spiravano tristezza anche adesso ma una tristezza dolce, piena di vigore e di pace, di devozione mistica». L'occhio magnetico, «ineffabile» trasmette «una parola unica che esalta senza rivelarsi [...] la parola occulta sotto una tragica processione di accordi musicali». ⁴⁶⁸ Compressione, magico rapimento visivo-uditivo, la sola presenza di Benedetto “impietra” Noemi. Sono comunque le parole del Santo a ipnotizzare l'uditorio (dal contadino allo studente universitario fino al professore e al medico): la «legge di natura», l'«ordine dell'Universo» sono emanazioni della Legge e dell'Ordine divini; chiedendo il miracolo/soprannaturale (per quanto esso sia un ingranaggio del Motore) ci si ribella al Destino, si va contro l'autorità di Chi ha stabilito il cammino umano. Gli uomini di scienza riconoscono questa semplice, fondamentale verità: «guardate che non passino avanti a voi nel regno dei cieli». La breve lezione filo-modernista carpisce l'attenzione di alcuni giovani venuti da Roma per assistere a uno dei famigerati miracoli: saranno costoro i primi discepoli delle catacombe che a breve visiteremo. Se le parole di Benedetto calmano (o soddisfanno) una parte della folla, molti non sembrano aver compreso: v'è un ragazzo agonizzante la cui madre esige un intervento miracoloso. Portato all'eremo del Santo insieme alla sorellina, anch'essa malata, costui spirava fra le braccia dell'attonito protagonista. «Ecco i miracoli come finiscono!»: la sentenza dell'arciprete è anticamera dell'umiliazione di cui è ambasciatore don Clemente. Restituito l'abito, disposto di lasciare Jenne per casa Selva o per un'altra, sconosciuta mèta, Benedetto si abbandona alla tempesta scoppiata sopra la rocca. Il temporale indica la lotta interiore e la nuova purificazione, quasi lo sciacquarsi di dosso un'immagine di sé mai accettata, anzi patita profondamente. Vagando pensieroso per Jenne, il Santo si imbatte in Noemi e ha luogo un primo, rilevante dialogo: è tutta una questione di sguardo... il penetrare di «una verità immensa [...] per vie misteriose», senza parole. ⁴⁶⁹ La persistenza della suggestione mistico-orientale si affianca al tema principale del libro: la conversione, il «mutamento progressivo del proprio interno» il quale rende Noemi «non riconoscibile a se stessa», la trasfigura (per non lasciar scendere il termine-chiave dell'opera).

Molte persone desiderano incontrare il Santo prima della sua partenza; ci spostiamo nella sala messa a disposizione per le udienze. Il primo, commosso congedo è da Clemente (qui vengono a galla le possibili cause dell'allontanamento: in sostanza, il professare idee religiose vicine a quelle di Selva). Alleggerito di un fardello (l'abito benedettino troppo in accordo alla *Visione*), il protagonista non sente «quasi più il peso del corpo e il cuore gli si ammolli. *scilicet* di beatitudine mistica». In tale estasi, egli accoglie gli studenti dell'Università di Roma: il portavoce è molto cauto all'inizio – «siamo [...] gente di poca fede, glielo dico schietto e subito», chi parla sta «forse per diventare un neo buddista» –, e in seguito riempie Benedetto di domande (si farebbe propugnatore di una riforma cattolica? È forse un democratico cristiano? Ha familiarità coll'opera di Selva?). Alla fine ci viene detto il nome

⁴⁶⁷Ivi, p. 132.

⁴⁶⁸Ivi, p. 133.

⁴⁶⁹«Noemi non sapeva levare gli occhi da Benedetto. [...] Guardava lui ma più spesso assorta in sé che in lui, assorta in un mutamento progressivo del proprio interno che la veniva facendo diversa, non riconoscibile a se stessa, in un senso ancora confuso e cieco di una verità immensa che le si venisse comunicando per vie misteriose, che le torcesse con sofferenza intime fibre del cuore», ivi, pp. 144-145

del giovane, ossia Elia Viterbo: ritroveremo l'israelita, convertito, nel prosieguo e ne leggeremo pure in *Leila*. È il turno di Giovanni, Maria e Noemi verso i quali il Santo mostra una simpatia speciale: rimasti soli, lui e la più giovane d'Arxel discutono di diverse questioni (tocca a Noemi informare Benedetto della morte di don Giuseppe) tra le quali l'incertezza religiosa (della giovane qui presente e dell'altra...)⁴⁷⁰ Non vi sono accordi né saluti. Il tempo di Noemi scade; si apre una curiosa parentesi finale dedicata all'esoterismo. Si presentano una duchessa colla sua policroma, abnorme congre-

Era venuta con lei una nobildonna inglese, famosa per la sua ricchezza, per le sue *toilettes* bizzarre, per il suo misticismo teosofico e cristiano, innamorata metafisicamente del Papa e anche della duchessa che ne rideva con i suoi amici. [...] Disse, in un cattivo francese, che sapeva di parlare a una persona colta; che lei, con amici e amiche di ogni nazione, lavorava per riunire tutte le Chiese cristiane sotto il Papa, riformando il cattolicesimo in alcune parti troppo assurde che nessuno nel suo cuore credeva più buone a niente, come il celibato ecclesiastico e il dogma dell'inferno; che avevano bisogno, per fare questo, di un Santo; che questo Santo sarebbe lui perché uno spirito – ella non era spiritista ma un'amica sua lo era – anzi proprio lo spirito della contessa Blawatzky aveva rivelato questo; ch'era perciò necessaria la sua venuta a Roma e che a Roma egli avrebbe potuto con i suoi doni di santità rendere servizio.⁴⁷¹

Prefacendo e descrivendo la seduta di casa Gilardoni, Fogazzaro aveva dato fondo alla sua cultura spiritistica (erano stati citati protagonisti della dottrina, opere e meccanismi); trattando del movimento teosofico il Vicentino rimane su una posizione più difensiva e ciononostante dimostra di aver teso l'orecchio ai discorsi/mode salottiere del tardo Ottocento/primo Novecento. Da parte nostra, ben sappiamo che il romanziere ha conosciuto Helena Petrovna Blavatsky, Annie Besante e in senso lato la Società Teosofica in maniera per niente superficiale come si potrebbe arguire dal passo. Egli si è procurato e ha letto molti libri teosofici e ha accolto – o per lo meno elogiato in forma *privata* – vari temi dello spiritualismo besantiano (l'anima, la *vis imaginativa*). Dunque, come nel caso-Gilardoni la velata ironia (nemmeno troppo nascosta, a dire il vero) sguinzagliata dallo scrittore contro la vecchia nobildonna inglese e le sue strane convinzioni potrebbe essere uno smarcamento preventivo (ripetuto in modo abbastanza simile nel 1910).⁴⁷² Da notare una cosa: è l'ultima visita a convincere il Santo della futura destinazione. Già Viterbo aveva indirizzato Benedetto verso l'Urbe, è vero. Sono tuttavia la duchessa e la teosofa a strappare la promessa. Così, «portato dallo spirito più che dalle forze del corpo», il Santo si mette in cammino affiancato da un giovanotto bramoso di seguirlo fino a Roma: Massimo Alberti. È così introdotto il protagonista di *Leila* e – come affermato più avanti nel *Santo* e ripetutamente nel 1910 – il discepolo prediletto del Maestro. Non v'è più dubbio su mandato e pre-tura: ci si appoggerà a Subiaco, e da lì sarà Vaticano. La risoluzione invade Benedetto come una febbre: ripresosi da un violento ascesso (quasi una mistica morte), francescanamente egli scopre il suo cuore battere all'unisono col Grande Cuore... «sarebbe dolce morire così col giorno, pregando insieme alle cose innocenti».⁴⁷³

Siamo a *Tre lettere* (VI). La quantità e qualità degli spunti qui presenti è inferiore rispetto al capitolo precedente; di contro la strategia comunicativa è *sui generis* se non unica. La lettera, e più precisamente il capitolo epistolare, sono un *homage a Mondo antico* e di pari passo un abile espediente per,

470«Verrà giorno in cui tutti adoreranno il Padre in ispirito e verità, sulle cime; oggi è ancora il tempo di adorarlo nelle ombre e nelle figure, in fondo alle valli. Molti possono salire, quale più, quale meno, verso lo spirito e la verità; molti non possono. Vi hanno piante che oltre una certa zona non fruttificano, e, portate ancor più su, muoiono. Sarebbe follia di toglierle al loro clima», ivi, p. 158.

471Ivi, pp. 159-160.

472«Per una serie di motivi Fogazzaro si trova coinvolto in questo momento di forte conflitto, venendo visto da molti, sia simpatizzanti sia avversari, come uno dei maggiori esponenti laici del movimento modernista. Questo fa sì che l'atteggiamento pubblico di Fogazzaro nei confronti del movimento teosofico evolva dall'iniziale curiosità e apertura verso la presa di distanza e l'ironia», M. PASI, *A. Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 236 (vd. anche pp. 239-240).

473A. FOGAZZARO, *Il Santo*, cit., pp. 160 e 163. A proposito della cerniera panteistica, si legga il passo dov'è descritta la morte mistica del Santo: «Chiusi gli occhi, senti che non era un malessere passeggero, ch'era qualche cosa di più grave. Non smarrì del tutto la coscienza, smarrì l'udito, il tatto, la memoria, la nozione del tempo», ivi, p. 162.

come dire?, costringere la propria prosa entro i limiti di un realismo (per quanto strano/mistico) che si vuole strenuamente difendere. Si ricordi: «non è un'astrazione, un fantasma che io desidero; è un'anima vera, vibrante». Quale miglior modo della corrispondenza per plasmare tridimensionalmente i personaggi e le vicende? Ad ogni modo, i tre messaggi posti in rassegna sono: Jeanne a Noemi (Vena di Fonte Alta, 4 luglio...); Noemi a Jeanne (Subiaco, 8 luglio); Benedetto a Clemente (non spedita). La prima epistola rinforza le trame macrotestuali: Vena evoca il romantico-erotico teatro di *Mondo moderno* dove Piero e Jeanne si sono uniti fisicamente e spiritualmente per l'ultima volta. Qui è morta la speranza, e qui è celebrato (o meglio, è rivissuto) il lutto. La seconda lettera – tradotta in italiano dal francese – è più lunga e dettagliata. Per prima cosa è citata la malattia del Santo (morbo non ancora debellato). Vengono poi descritte le conversazioni di casa Selva: confronti attraverso i quali il Santo ha messo in luce l'inclinazione “attiva” di Bremond-Tyrell. Tale *verve* ha un robusto basamento teorico in Giovanni – «il più legittimo rappresentante italiano del cattolicesimo progressista» scriveva il romanziere presentandolo –⁴⁷⁴ anche ricorrendo a fonti non certo canoniche («un libro tedesco sull'essenza del Cristianesimo scritto da un teologo protestante», ad esempio). Inoltre, dalla missiva emerge il forte sentimento maturato da Noemi per Maironi: la ragazza si sente chiusa in «un circolo magico» e per questo invoca il perdono di Jeanne benché il suo legame col protagonista sia puramente metafisico. Nell'ultima epistola ci imbattiamo in un Santo per nulla beato: la determinazione, i saldi propositi cedono al nuovo dubbio. Cristo in Croce, Benedetto dice di sentirsi abbandonato da Dio, di avere il cuore «arido». La causa del disorientamento è «una comunicazione segreta» di J.D.: delle parole «ancora calde del peccato antico». Tuttavia il destino è rivelato: Roma chiama. Crisi e ripresa del protagonista ci proiettano verso il VII, centrale capitolo *Nel turbine del mondo*.

Riaprendo gli occhi, vediamo due signore scendere da una carrozza e dirigersi verso una casa; nel giro di pochi minuti le seguono molte altre figure («la porta oscura inghiottì [...] una quarantina di persone»). Confinati «nelle tenebre puzzolenti» di un antico palazzo – l'atmosfera richiama l'«odor di catacomba elegante» con cui Rossi introduceva la Società Teosofica di Firenze – mettiamo lentamente a fuoco un ambiente, un'assemblea. «La stanza sussurrava come una grotta tutta rivoletti e gocce cadenti. [...] Vi apparve nel mezzo Benedetto».⁴⁷⁵ (Piccolo dettaglio: la riunione è di soli uomini, le donne sono nascoste in un'attigua stanza segreta). Il Santo rompe il silenzio e, come Selva in precedenza, spiega il motivo della Catacomba: una lettera a lui indirizzata, firmata da una frangia di giovani cattolici invisibili alla Chiesa – pietra tombale del vero spirito cristiano –, convinti a fare di Piero Maironi il simbolo della rinascita religiosa, o l'evangelista della nuova religione. Così risponde Benedetto: «Ditemi perché vi siete rivolti a me che mi professo cattolico?». Egli non si sente né vuole farsi l'esploratore di una nuova sorgente, ma ricordare a quanti cercano la «corrente occulta» sotto il ristagno che la fonte è una sola: «la Verità cattolica». All'eterna scaturigine si può accedere per «inconscio conoscere», lavorando con «facoltà occulte», premiando i «contatti mistici» fra il Divino e la mente – quindi sì, affiancando alla via maestra un'altra più personale (rivelazione cosciente/universale e *sub*-cosciente/mistica).⁴⁷⁶ In ogni caso, non si dovrà aborrire l'autorità incaricata da Cristo di tenere in costante comunicazione il mondo di sopra e quello di sotto, l'*io* e la comunità o la cittadinanza di Dio (*Io*):

La Chiesa è tutto l'uomo, non un solo gruppo d'idee eminenti e dominanti; la Chiesa è la gerarchia con i suoi concetti tradizionali ed è il laicato con il suo continuo attingere alla realtà, con il suo continuo reagire alla tradizione; la Chiesa è la teologia ufficiale ed è il tesoro inesausto della Verità divina che reagisce sulla teologia ufficiale; la Chiesa non muore, la Chiesa non invecchia, la Chiesa ha nel cuore il Cristo vivente meglio che sulle labbra, la Chiesa è un laboratorio di verità in azione continua e Iddio comanda che voi restiate nella Chiesa, che voi operiate nella Chiesa, che voi siate, nella Chiesa, sorgenti di acqua viva.

474La definizione propone, a fianco di quello da noi compiuto con Fogazzaro, l'accostamento Selva-Tyrell, definito dal Vicentino «des plus grand écrivain catholique de notre temps», *Les idées religieuses de Selva*, cit., p. 421.

475*Il santo*, cit., pp. 174-175.

476Ivi, pp. 176-177 (di qui la citazione in *display*). Vd. C.A. MADRIGNANI, *Persuasione e misticismo*, cit., p. 59.

In somma, «la modernità è buona ma l'eterno è migliore». Riprendendo i temi di Marinier (la fede non si cura delle mode) – cioè appoggiandosi a un'idea apparentemente conservatrice – il Santo parla più che della Chiesa a lui contemporanea, di una Chiesa ideale (o futura) e al contempo originaria. Si noti l'insistenza sulla reazione, sull'interagire di eternità/immutabilità (Dio e ipostasi) e progresso o mobilità (storia, uomo, civiltà).⁴⁷⁷ Dunque, se l'abate ginevrino incarnava l'immobilismo del clero e contestualmente un'*auctoritas* impermeabile al secolo, Benedetto invece propone, anzi implora di riaccendere i fuochi del laboratorio: focalizzarsi precipuamente sull'«azione continua» di Dio nel mondo (il «Cristo vivente» ricordato da Noemi nella lettera a Jeanne) e subordinare a tale inesausta reazione *visibile-invisibile* (teosofia) le questioni strettamente teologiche – queste certo un'esclusiva dei religiosi. Azione/reazione e stagnazione/putrefazione: antitetici e complementari movimenti di un unico bacino (la Chiesa) sul cui fondo giace la Verità. Bisogna avviare il ricircolo: pulire lo stagno con paziente dedizione, rendendosi interne «sorgenti d'acqua viva» e non morire all'esterno, poveri rivoli senza mèta. La «figura» proposta da Maironi è chiara ed efficace: i presenti sono elettrizzati e commossi, armati «cavalieri dello Spirito» nel reggimento del Santo. Da notare come molti rinnovatori, congedandosi dall'oratore, indovino le future pene e insieme la comunità destinata a raccogliersi attorno alla nuova/antica proposta.⁴⁷⁸

Una volta usciti gli uomini, le dodici signore (numero altamente simbolico) sono dissepolti, diciamo, dal loro nascondiglio. «Era una miscela curiosa» di spiriti femminili – Fogazzaro probabilmente si è ispirato alle dame di salotto conosciute in più città italiane –;⁴⁷⁹ fra di essi ve n'è una silenziosa. La dama misteriosa si fa dire di Benedetto – domiciliato in casa Mayda colla mansione di aiuto giardiniere (così Piero si ricollega a una passione paterna) –, delle «nuove catacombe» (è forse «una specie di eresiarca»?) ossia la sala del cavalier Guarnacci (quella appena lasciata). La Silenziosa sussulta quando viene menzionata la malattia del Santo: «un male inguaribile, pare» (tale è l'eredità delle crisi descritte e analizzate). La precaria salute di Piero rinforza l'asse tra il libro del 1905 e *Séraphîta*: da Jenne in poi, la vita/incontri di Benedetto sono stati una continua, progressiva separazione. Una dissolvenza fisica controbilanciata o connaturata a una diversa consapevolezza di sé (e del cosmo) oltre la carne e i sensi: un'inesausta palingenesi spirituale. L'enigmatica, curiosa dama è chiaramente Jeanne. Tornata all'albergo, essa si immerge nelle tenebre, si confronta con se stessa e verga di slancio un biglietto a Piero («credo») per poi stracciarlo immediatamente («parola solenne [...] impossibile da scrivere sinceramente»).⁴⁸⁰ La lotta interiore, intensa come quella di Maironi in *Mondo moderno*, non è vicina all'esito, ma entra ora in una fase d'acuta violenza. Chiusa la finestra sulla protagonista femminile, il Vicentino raggiunge Benedetto in piazza San Pietro, a pochi minuti dal confronto col Santo Padre.⁴⁸¹ Il *trait-d'union* fra le scene è senz'altro il dubbio, l'insicurezza rispetto a quanto attende i personaggi. Tempo ed eternità sono gli estremi entro i quali si muove il pensiero del Santo, passato e futuro i tempi che ne scandiscono le azioni. Infatti, a un certo punto il giovane è attraversato da lampi di reminiscenza («impronte antiche gli venivano ricomparendo poco a poco nella memoria»): la Visone gli torna alla mente e lo guida nel labirinto vaticano. Lasciato nell'ombra dalla sua guida, Benedet-

477Del resto, «lo scopo delle riunioni era di far conoscere a persone attratte da Cristo ma ripugnanti al Cattolicesimo, ciò che il Cattolicesimo è veramente, la essenza vitale, indistruttibile della religione cattolica e il carattere umano di quelle sue diverse forme, che sono mutabili e mutano e muteranno per una elaborazione dell'interno elemento divino combinata con le reazioni dell'esterno, della scienza e della coscienza pubblica», A. FOGAZZARO, *Il Santo*, cit., p. 186.

478«Ella riceverà oltraggi e battiture, sarà incoronato di spine e abbeverato di fiele, sarà deriso dai farisei e dai pagani, non vedrà l'avvenire, ma l'avvenire è per Lei, i discepoli dei discepoli suoi lo vedranno», ivi, p. 180

479Richiami al cenacoli menzionati da A. CHEMELLO in *Salotti letterari e cenacoli filantropici femminili*, cit?

480«Nella figura seduta sul letto, immobile fra le tenebre, due anime si stavano tacite a fronte. Una Jeanne umile, appassionata, persuasa di poter tutto sacrificare all'amore, si misurava con una Jeanne inconsciamente orgogliosa, persuasa di possedere una dura e fredda verità», A. FOGAZZARO, *Il Santo*, cit., p. 192. Di qui capiamo pure il tempo trascorso dal capitolo precedente: inizio luglio-fine ottobre.

481«I Santi e le fontane gli dicevano insieme che a lui pareva di vivere un'ora solenne ma che questo atomo del tempo ed egli stesso e il Pontefice passerebbero in breve, si perderebbero per sempre nel regno dell'oblio, continuando le fontane il loro monotono lamento e i Santi la loro tacita contemplazione», ivi, p. 193.

to è ispirato da «una voce interna», appena udibile. «Un sussulto di terrore sacro» lo blocca: «nella Visione egli si era visto a colloquio col Papa», lo spirito-guida pare incaricato di avverare la profezia (si torna al gotico, per qualche pagina).⁴⁸² *Paranormale?* Soprannaturale? La Provvidenza? Ricalcando l'ipnotico trasporto di Jeanne nelle «tenebre sonore» di Jenne, il protagonista è *portato* davanti al Pontefice e ha inizio un dialogo quantomai rilevante in ottica storico-culturale e spiritualistico-letteraria.

Ci troviamo nell'anticamera della Biblioteca Vaticana (è interessante la corrispondenza con uno dei luoghi-chiave di *Malombra*); il Santo Padre impugna un documento che scopriamo essere la trascrizione della Visione consegnata a Giuseppe Flores e da questi inoltrata alla Santa Sede in attesa di verifica. La prima domanda del Papa concerne l'oscuro messaggio. Qui di seguito il botta-e-risposta:

– La mia visione [ora minuscolo!] nel tempo che passai a Santa Scolastica, circa tre anni, mi si venne spezzando nella memoria, anche perché il mio maestro spirituale di Santa Scolastica, come il povero don Giuseppe Flores, mi ha sempre consigliato di non tenerne conto. Alcune parti ne restano nette, altre si oscurano. Che mi ero veduto in Vaticano di fronte al Sommo Pontefice, mi restò sempre fisso nella mente; ma non più di così. Invece, pochi momenti sono, nella galleria buia dalla quale sono entrato qua, mi risovvenni improvvisamente che nella Visione io ero guidato al Pontefice da uno spirito.

[...] – Sai che il profetare non è, per se solo, sufficiente prova di santità. Sai che si possono avere, che si sono avute visioni profetiche, non dico per opera di spiriti maligni, noi ne sappiamo troppo poco per poterlo dire, ma insomma per effetto di forze occulte, forze insite nella natura umana, le quali, a ogni modo, non hanno che fare colla santità.⁴⁸³

Di nuovo siamo riportati alla contrapposizione fra la preveggenza/contatto soprannaturale e la santità naturale, viva e attiva. Il Santo Padre ammonisce il «figlio» rispetto al pericolo delle «forze occulte», degli spiriti o entità di cui si conosce poco: arroccate «nella natura umana», tali energie possono indicare e aiutare nella comprensione di sé e dell'universo, ma anche disorientare, terrorizzare l'anima e la mente (non si dimentichi lo «spirito di menzogna» evocato in *Mondo antico*). A quanto sembra, il Pontefice ha letto *Per una nuova scienza...* per pronunciamento della suprema autorità terrena in materia di soprannaturale, il «paranormale» è insieme conciliato e allontanato alla/dalla via verso il Sé spirituale (e soprattutto da quella della santità). Culmina così un percorso di cui abbiamo seguito ogni snodo, salita e discesa:⁴⁸⁴ non diremmo che il nostro spettro endemico sia esorcizzato, ma esso è indubbiamente restituito a una fenomenologia/cosmologia *culte* e inoltre retrocesso a sfondo/cornice dell'azione vera propria – quanto si verificava ancora nei romanzi 1895-1901. La coscienza spiritualizzata da Dio e non da occulte potenze riconoscerà una realtà spiritualizzata e non demonico-spiritistica: pertanto la partita si svolge sul campo della coscienza/percezione e dell'auto-percezione.⁴⁸⁵ Le fasi di gioco sono le nostre transizioni: l'Inferno/maledetto malombriano, il Purgatorio storico-naturalistico; il Paradiso “modernista”. Bene, concluso (o se non altro esaurito, limitatamente al 1905) il tema/disputa occultismo-spiritualismo, il Vicentino si concentra sulla riforma. Sfruttando l'occasione più unica che rara di parlare al Vicario di Cristo, aprendo anima e mente allo Spirito Santo, Bene-

482«Batté leggermente la parete col pugno. Era legno, una porta. Si fermò involontariamente, sospeso. Un passo suonò dall'interno, una chiave girò nella toppa, una lama di luce fendette di sghembo la Galleria, si allargò; comparve una figura nera», ivi, p. 196 (le citazioni a testo da pp. 195-196).

483Ivi, p. 199.

484«Il *Santo* si presentava come il vertice dell'“edificio” che Fogazzaro era andato costruendo nel tempo, il prodotto ultimo di una 'evoluzione' che tutto doveva comprendere e in certo senso nel testo ricapitolare», S. BERTANI, *Sacralizzare la poesia o poetizzare la religione*, in *L'ascensione della modernità*, cit., pp. 229-230.

485Cfr. G. FINZI, *Fogazzaro e il soprannaturale*, cit., e specie le pp. 8-9 per quanto concerne l'opposizione Spiritismo-spiritualismo la quale è, a ben vedere, denunciata dal sottotitolo dello studio. «D'altronde la radice delle due parole è la medesima, entrambe derivano da spirito, entrambe hanno a che fare con l'io interiore e con le credenze profonde. Sia “spirituale” sia “spirito” provengono dal senso del mistero che è in ogni umano e che si può spingere verso la sublimazione della metafisica o quella della fede; ma la ricerca dell'ignoto può prendere anche forme più dirette ed empiriche», ivi, p. 9.

detto fornisce al Santo Padre un chiaro resoconto della crisi ecclesiastica:

Santo padre la Chiesa è inferma. Quattro spiriti maligni sono entrati nel suo corpo per farvi guerra allo Spirito Santo. Uno è lo spirito di menzogna. Anche lo spirito di menzogna si trasfigura in angelo di luce e molti pastori, molti maestri della Chiesa, molti fedeli buoni e pii ascoltano devotamente lo spirito di menzogna credendo di ascoltare un angelo. Cristo ha detto: "io sono la Verità" e molti della Chiesa anche buoni, anche pii, scindono la Verità nel loro cuore, non hanno riverenza per la Verità che non chiamano religiosa, temono che la Verità distrugga la Verità, pongono Dio contro Dio, preferiscono le tenebre alla luce e così ammaestrano gli uomini. Si dicono fedeli e non comprendono quanto scarsa e codarda è la loro fede, quanto è loro straniero lo spirito dell'apostolo che tutto scruta. Adoratori della lettera, vogliono costringere gli adulti a un cibo d'infanti che gli adulti respingono, non comprendono che se Dio è infinito e immutabile, l'uomo però se ne fa un'idea sempre più grande di secolo in secolo e che di tutta la Verità Divina si può dire così. Essi sono causa di una funesta perversione della Fede, che corrompe tutta la vita religiosa; perché il cristiano che con uno sforzo si è piegato ad accettare quello ch'essi accettano e a respingere quello che respingono, crede aver già fatto più per servire Iddio, mentre ha fatto meno che niente e gli resta di vivere la fede nella parola di Cristo, nella dottrina di Cristo, gli resta di vivere il *fiat voluntas tua*, che è tutto. Santo Padre, oggi pochi cristiani sanno che la religione non è principalmente adesione dell'intelletto a formole di verità ma che è principalmente azione e vita secondo questa verità, e che alla Fede vera non rispondono solamente doveri religiosi negativi e obblighi verso l'autorità ecclesiastica. E quelli che lo sanno, quelli che non scindono la Verità nel loro cuore, quelli che hanno il culto supremo di Dio Verità, che ardono di una fede impavida in Cristo, nella Chiesa e nella Verità, ne conosco, Santo Padre!, quelli sono combattuti acutamente, sono diffamati come eretici, sono costretti al silenzio, tutto per opera dello Spirito di menzogna, che lavora da secoli nella Chiesa una tradizione d'inganno per la quale coloro che oggi lo servono si credono di servire Iddio, come lo credettero i primi persecutori cristiani.⁴⁸⁶

Le quattro piaghe, gli «spiriti maligni» sono la Menzogna, la Tirannia, l'Avarizia e l'Immobilità.⁴⁸⁷ Se l'autore attribuisce alla Trinità l'ispirazione delle parole riportate, chi meno 'miracolosamente' parla attraverso di lui sono Rosmini,⁴⁸⁸ i preti del Capitolo francese, quelli del *Reformatkatholizismus* e dell'Americanismo. Riluttante a immaginarsi scintilla di un nuovo incendio, ora, di fatto, il Santo svolge il ruolo di neo-apostolo/-evangelista sperato per lui dai giovani cattolici delle Catacombe e, probabilmente per altri fini, anche dalla teosofa tanto goffa in superficie e nel profondo autenticamente profetica. Quanto Benedetto dice (anzi, capta e ritrasmette) al Papa si deve compiere nei limiti del cattolicesimo ufficiale: si tratta di osservazioni offerte all'«autorità legittima» affinché questa, esaudendo le preghiere dei figli obbedienti, *con-senta* a muoversi verso di loro, ad aprirsi o a sincronizzarsi sul nuovo che avanza, dicevamo e scelga perciò di trasformarsi insieme al mondo e allo Spirito. È una Chiesa da "disumanizzare" per riumanizzarla nel vero senso della parola: *ri-volgerla* all'originale, autentico scopo di creare un solo Corpo eucaristico (congiunzione celeste-terrestre). «Non è opera di un giorno», di un anno, di un decennio: come anticipato poc'anzi, le riforme avrebbero superato i promotori, sarebbero state salutate dai figli, dai nipoti o pronipoti di costoro. A ben vedere, cos'è il tempo in confronto all'eternità, la Menzogna e le altre piaghe dinnanzi alla Verità? il cammino va intrapreso non per se stessi, ma per proseguire l'eterno *labor lima*, per partecipare dell'ascensione/evoluzio-

486A. FOGAZZARO, *Il Santo*, cit., pp. 203-204.

487Di speciale rilevanza il primo punto (a cui il Vicentino riserva uno spazio più ampio rispetto agli altri): «...io ho letto proprio oggi grandi parole di Lei ai Suoi diocesani antichi, sulla molteplice rivelazione di Dio Verità nella Fede e nella Scienza, e anche direttamente, misteriosamente, nell'anima umana. Santo Padre, molti, moltissimi cuori di sacerdoti e di laici appartengono allo Spirito Santo; lo Spirito di menzogna non ha potuto entrarvi neppure sotto una veste angelica. Dica una parola, Santo Padre, faccia un atto che rialzi questi cuori devoti alla Santa Sede del Pontefice romano! Onori davanti a tutta la Chiesa qualcuno di questi uomini», *ivi*, p. 204.

488Sul tema Fogazzaro-Rosmini si leggano Linda ROMANO, *Fogazzaro e Rosmini*, in «Rivista di Filosofia e Cultura Rosminiana», XI/2-3 (1977), pp. 212-231 e P. MARANGON, *Da Rosmini a Fogazzaro: una metamorfosi del cattolicesimo liberale*, in «Annali di Studi Religiosi», EDB, Bologna 2000-2012, (2001), pp. 101-122. Da sottolineare *La figura di Antonio Rosmini e Per Antonio Rosmini*, pubblicati da Fogazzaro nei primi anni del XX secolo e raccolti nei *Discorsi* (cit., pp. 291-338 e 339-364).

ne umano-divina attraverso la storia/Storia.

Il monologo del Santo si esaurisce: Benedetto e il Pontefice restano così, trepidanti al pari di Maironi e don Giuseppe dopo la morte di Elisa; agitati e invasi dal «soffio dello Spirito». Dopo qualche minuto d'intensa meditazione, padre e figlio escono dalla sala dove non resta «che la piccola lucernina morente»,⁴⁸⁹ raggiungono le gallerie vaticane le quali richiamano la staticità della perorazione. Le grandi statue immortali guardano le due ombre muoversi adagio nel corridoio infinito (da ricordare sempre la diatesi temporalità-eternità). «Benedetto [...] palpita, attendendo una parola» e, in un certo senso timida (se confrontata colla forza, l'istantaneità soprannaturale della domanda), la risposta infine arriva:⁴⁹⁰

Figlio mio alcune di queste cose il Signore le ha dette da gran tempo anche nel cuore mio. Tu, Dio ti benedica, te la intendi col Signore solo; io devo intendermela anche cogli uomini che il Signore ha posto intorno a me perché io mi governi con essi secondo carità e prudenza [...]. Io sono un povero maestro di scuola che di settanta scolari ne ha venti meno che mediocri, quaranta mediocri e dieci soli buoni. Egli non può governare la scuola per i soli dieci buoni.

Nelle parole e nella benedizione papali, il Vicentino insinua la speranza che tale crocevia o confronto possa avvenire in tempi meno eterni del previsto (*sic!*). Immaginando un Santo Padre filosoficamente aperto alle richieste di Benedetto (adesso di nome e di fatto),⁴⁹¹ dei suoi sostenitori e discepoli, l'autore confina gli spiriti nocivi a una parte (anche se influente) della famiglia cristiana. Quanto manca ai novatori è l'incoraggiamento, il riconoscimento pubblico: perché non premiare i buoni? Perché costringerli a continue umiliazioni e soprusi? Ad esempio, si potrebbe sospendere l'imminente condanna di Selva all'Indice (...e con questa, forse, quella probabile di Fogazzaro per *Il Santo*). La riunione è aggiornata. La fiammella sussulta e si spegne («l'ombra, avanzando, aveva inghiottito la Figura bianca e la Figura nera»). Nel frattempo il Santo porti testimonianza del Dio Verità agli umili, agli afflitti: dia seguito alla missione, alla responsabilità o vocazione evangelica naturalmente percepita da chi è cristiano nella parola e nei fatti. Il nostro protagonista non perde tempo, lasciata la Santa Sede si incammina «nella buia notte burrascosa» e raggiunge la casa dove giace, agonizzante, un ex-prete in conflitto con Dio prima di conoscere Benedetto. Durante la veglia, si raccoglie una piccola folla sotto l'abitazione. Una folgore squarcia il cielo: una figura si stacca dal gruppo. È un «delegato di P. S.» incaricato di condurre Piero dal Questore (Marinier lo aveva previsto).

I personaggi attraversano una Roma spettrale – «una sconosciuta necropoli, un dedalo di vie funeree dove ardessero lampade sepolcrali» –; in Questura, di nascosto, l'usciera consegna al Santo una lettera con cui Noemi mette in guardia Benedetto sul prossimo incontro. Tocca quindi al «Direttore della Pubblica Sicurezza» esternare – esplicitamente ed enigmaticamente a un tempo – l'insoddisfazione dell'Autorità Regia rispetto a quanto accaden in città. È così concretizzata una strana alleanza, come sarà quella di *Leila*, fra trono e altare volta a spegnere la minaccia eretica-soversiva (o far sì che Benedetto *scelga* di trasferirsi altrove). Se il messaggio è trasmesso *per animate*, i contenuti sono chiari: tre giorni per decidere, passati i quali si procederà coll'arresto. (È già pronto un mandato a carico di Pietro Maironi, «condannato in contumacia dalla Corte d'Assise di Brescia per mancato servizio di giurato» e inoltre accusato d'«esercizio illegale della medicina» per «aver avvelenato un pa-

489Un'immagine molto insistente: «Il petrolio veniva mancando nella lucerna, il cerchio delle tenebre si stringeva, si addensava intorno e sopra la breve sfera di luce in cui si disegnavano, l'una in faccia all'altra, la bianca figura del Pontefice seduto e la bruna di Benedetto in piedi. [...] La fiammella della lucerna mancava, mancava; nella breve sfera di luce fioca che le tenebre premevano non si vedeva quasi più di Benedetto che le mani stese, non si vedeva quasi più del Papa che la destra posata sul campanello di argento», *ivi*, pp. 207-208.

490Ivi, pp. 208-209.

491Come suggerisce Marangon, il Papa del *Santo* è certamente ispirato a Leone XIII e alla «trasformazione lenta ma immensa nella intelligenza de dogma» da esso perseguita. Leone XIII, 256° vescovo di Roma e della Chiesa cattolica (1878-1903), al secolo Vincenzo Gioacchino Raffaele Luigi Pecci (1810-1903), cui è successo, malgrado Fogazzaro e l'ala riformista, Pio X (1903-1914), al secolo Giuseppe Melchiorre Sarto (1835-1914) ben più intransigente del predecessore e dichiaratamente ostile al romanzo fogazzariano.

ziente»). Se il protagonista sceglierà di rimanere «i suoi nemici faranno un rumore così grande» che i magistrati non potranno «fingersi sordi». ⁴⁹² Gravemente provato nel corpo ma saldo nel suo progetto evangelico (corroborato piuttosto che penalizzato dalla notizia: l'udienza col Papa ha sortito effetti immediati, tra cui la rivalutazione del caso-Selva), il Santo rimane in silenzio come Gesù dinnanzi a Erode. ⁴⁹³ Le vertigini febbrili, le parole lo assalgono senza piegarlo. Finito il monologo del commendatore, Benedetto è portato da due misteriosi individui dei Piani Superiori. Sta per aprirsi il secondo *excursus* esoterico-occultistico del *Santo*: si passa dal movimento teosofico alla massoneria già menzionata *en passant* nella riunione modernista. Il protagonista è accolto da «due uomini seduti ai due angoli d'un canapè»: per loro stessa ammissione, essi sono ambasciatori «di una specie rara», ministri di una «Verità recondita che non è mai stata toccata dalle mani sudicie del vecchio Demos». Un anziano – chi parla per tutto il tempo – e un giovane sottoposto (è tuttavia il secondo a suscitare l'impressione maggiore: si veda la coppia Tita-Emanuele del 1910) i quali, chi affermandolo in maniera viscerale chi invece accondiscendendo quasi con rassegnazione, si dicono buoni cattolici allarmati dalla «melma oscura», dai «vermi di odio» che insudiciano la Chiesa. Nonostante l'innegabile sintonia, la reazione del Santo verso gli inquisitori è veemente: «Chi opera nelle tenebre, le tenebre lo avvolgono». Intuitivamente, Maironi riconosce l'anziano interlocutore: il famigerato Ministro degli Interni (l'altro è il Sottosegretario) o il vertice di una casta politica libera e religiosa a parole, mentre nei fatti è pronta vendere chiunque al nemico pur di conservare il potere. La sequenza è una reinterpretazione della tentazione: i due spiriti (ipostasi delle Piaghe religiose) offrono a Benedetto il mondo (da loro governato occultamente) in cambio della sua complicità. L'apparente sintonia di principi è drasticamente incompatibile colla riforma del Santo. Questa deve darsi dall'alto verso il basso, ma a partire dal basso – perciò, in fondo, ascensionale e per niente “occulta” –: una via da percorrere alla luce del sole e costruttivo dialogo con un'*auctoritas* mai messa in discussione.

Il protagonista fronteggia superbamente i demoni politico-economici i quali, in parte scossi (positivamente) ⁴⁹⁴ in parte frastornati comprendono l'impossibilità di una mediazione e lo congedano. Le condizioni di Maironi sono viepiù critiche: isolato dalla Chiesa, scartato dall'altro forte Potere, egli si sente «amaramente solo». L'unica ad essergli sempre rimasta fedele è Jeanne: lei ha avvertito Noemi dell'incontro col Commendatore (cosa sarebbe stato chiesto a Benedetto); lei sola «aveva vegliato, aveva scoperto, aveva agito». La sua carrozza attende il moribondo e lo porta al sicuro: Maironi ripercipisce il profumo dell'amante, sogna di conquistarla alla fede coronando il suo più grande desiderio. Simile idea lo ristora, lo riporta nel mondo, alla quiete notturna dopo la tempesta. Un'inspiegabile tranquillità lo prende e lo astrae completamente: manca poco al ricongiungimento coi cari (tra cui Nene, di cui Benedetto ha appena scoperto la morte) e con Dio. «Sorridente nell'anima presaga, si volge alle finestra spalancata, contempla il grande pianeta»: sulla luna e sulle stelle scintillanti sfuma il primo *Turbine*. L'alba del nuovo giorno illumina l'esterno di villa Mayda dove un'altra, fremente calca si è raccolta in sèguito alle voci su Benedetto (arrestato? In fuga con un'amante?). *Jeanne* (VIII) è baciato dal fantasma di Piero, ma muove in fretta all'angosciosa Dessalle: la protagonista conosce i piani contro il Santo, dedica tutta se stessa alla protezione di lui «dimenticando la propria incredulità» addirittura ignorando dove egli si trovi al momento. Così come la Roma crepuscolare, pure il *Grand Hôtel* è infestato da dèmoni: la gelosia di Noemi e del suo amore spirituale per/con Maironi; l'isteria, il sonnambulismo: l'apporto malombriano è abbondante. Intanto, «*spirano* i tre giorni», urgono immediate manovre per mantenere il controllo sulla situazione. Insieme alla contessa d'Albacina, Jeanne si reca da un cardinale: grazie a costui Fogazzaro insiste sulla massoneria e fa inoltre rivolgere al

⁴⁹²Citazioni da ivi, pp. 220-221.

⁴⁹³Paralelo giustificato dal prossimo appuntamento esoterico dove i nuovi inquisitori del Santo si schermiscono così dalla di lui diffidenza: «Il mio amico non è Erode, né io sono Pilato», ivi, p. 225.

⁴⁹⁴«Ritto e severo, radiante invisibili raggi di uno spirito dominatore, che tennero a distanza il sottosegretario di Stato, egli costrinse l'altro con questo potere magnetico a voltarsi verso di lui, a fermarsi, a guardarlo in faccia. [...] “Voi fate di voi stessi i vostri falsi dei, voi adorare il piacere di contemplarvi nel vostro potere, nei vostri onori, nell'ammirazione della gente. [...] Voi torcete lo sguardo da torbide congiure d'interessi, vili, da non confessabili intrighi di sette che strisciano nell'ombra e li lasciate passare in silenzio», ivi, pp. 226 e 228.

Santo un'accusa già incrociata in altri libri («quel povero diavolo di razionalista mistico»: vd. Ermes Torranza-Gilardoni).⁴⁹⁵ Ci si sposta in Questura: nel corso dell'inattesa interrogazione la protagonista ottiene notizie – è il nemico, paradossalmente, a istruirla – sul nascondiglio e la salute dell'amato. La giovane ritorna in albergo dove l'attendono i Selva e di Leyni recante un doloroso messaggio: l'«ora solenne» è scoccata. Coerentemente colle più intense sequenze del libro, l'annuncio è caratterizzato dalla mutismo eloquente e dalla reticenza. Gli occhi di Jeanne sono «spettrali»; viceversa, quelli del Santo sono specchio di «un'attesa dolce e quieta».⁴⁹⁶

Il penultimo capitolo muore coll'aspro litigio fra Jeanne e Carlino. (Egli conosce le ragioni di quest'ennesima *malombra*: non perdonerebbe mai alla sorella dei cedimenti «al bigottismo», alla «religione dei preti»). Anch'esso un collegamento al precedente anello della quadrilogia – la sfuriata di Bassanelli a villa Diedo –, lo sfogo lancia la donna nel mezzo di «un mare ignoto, nelle tenebre». La chiama «Verso lui. [...] Anche verso il suo Dio. Ah che ne poteva sapere? Intanto verso lui».⁴⁹⁷ *Nel turbine di Dio*, ponendosi in ideale antitesi al VII, altrettanto decisivo capitolo, chiude il cerchio attorno alla vita di Benedetto (e conduce in porto la più ampia circumnavigazione biografico-spirituale di Maironi: anche se un guizzo postumo agiterà *Leila*). Se spegnendosi *Jeanne* poggiava un piede sul libro del 1901, la conclusione del Santo deve molto della sua iconologia (più che scenografia), dei suoi movimenti e dialoghi a *Mondo moderno*. La Dessalle (rievocando Piero), giunge a villa Mayda quando «l'ammalato ha ricevuto i Sacramenti» («piuttosto per devozione che per imminenza di pericolo»). «Bianca come una morta»,⁴⁹⁸ essa conosce la cruda realtà. Da questo momento, contenutisticamente e stilisticamente, la prosa fogazzariana sarà un continuo oscillare fra il disperato romanticismo femminile e il metafisico maschile (il delirante/allucinatorio e il mistico-onirico). Tradotto nella capanna circondata dal suo giardino, Piero intravede «la porte oscure che mettono a Dio» aprirsi sopra di lui. Il «cielo nero striato di bianco» è un «mistico simbolo di morte, di un oscuro passo dalle ombre terrestri alle altre vie della chiarezza infinita». Una trasformazione o transustanziazione fisico-spirituale (a tratti molto vicina alla Retribuzione teosofica) cui è naturalmente riservato un largo spazio: il dottor Mayda – «incapace ancora di fede ma profondamente convinto che vi hanno enigmi insolubili per la scienza» – (un primo membro positivo della cavalleria fogazzariana)⁴⁹⁹ – assiste il moribondo nei suoi continui slittamenti. Infatti, il Santo è parimenti rivolto alla Visione (passato e presente) e al futuro o oltre (il presagio).⁵⁰⁰ L'aldilà è insieme una certezza (un già visto) e un mistero: l'amore (il caldo conforto degli amici/della comunità sorta e riunita attorno a lui) e il dolore («Grande cosa soffrire, continuare umilmente Cristo») vengono avvolti in un unico sudario.

E davvero a imitazione di Cristo sono ultimi istanti: prima di ricevere il gruppo, Benedetto è preso in una «una visione d'inganno» (irradiazione della Menzogna) nella quale è circondato da «sei giovani donne bellissime». Ciascuna sfinge gli versa sul capo «un liquore di vita, di salute, di piacere» per poi rivelargli in coro il segreto: «povero uomo, tu ora conosci il tuo doloroso errore, tu ora sai che Dio non è». La mente corre immediatamente a Praglia, riconosce la stessa «sensazione fisica» di smarrimento: «un gelo diffuso per tutte le membra». Maironi lotta per fendere la corazza della cieca crisalide e *ri*-conoscersi «farfalla di fiamma»:

495«Le novità grosse erano le vaticane. Avevano raccontato al Papa i fatti della Marmorata e Sua Santità era irritatissimo contro il Governo perché le si era fatto credere che il Governo fosse strumento, in questo affare, degli odii massonici contro un uomo gradito dal Papa. [...] “*Comment don, madame, avez-vous épousé un franc-maçon? Un des pires, aussi! Un de pires! Faites-lui lire cela.*” E le aveva dato un libretto sulle dottrine infernali e la dannazione inevitabile dei frammassoni», ivi, pp. 247 e 249.

496Ivi, pp. 259-260.

497Ivi, p. 263.

498Ivi, p. 264.

499Ivi, p. 267.

500«Gli parve esser morto, giacere steso sulla faccia perpetuamente oscura della luna, avere a cerchio di sé l'imbuto dei raggi solari fuggenti all'infinito e vedere sul fondo nero dell'imbuto fiammeggianti occhi di stelle. Poco a poco si cobbe in un letto enorme, tutto scuro, cinto di un chiaror fioco che si perdeva ai lati verso pareti male visibili. Grandi ombre gli si movevano intorno. A fronte gli si apriva un azzurro tutto sparso di punti lucenti», ivi, p. 269.

Anelò a deporre come una spoglia pesante tutto quel «sé» che lo tardava. Conobbe parte di questo «sé» pesante anche l'affetto alla Visione, aspirò alla Verità Divina nel suo mistero qualunque essa fosse, si donò a lei con tale violenza di desiderio da spezzarsi, quasi, nel palpito; e le stelle gli sfolgorarono un senso così vivo della incommensurabile grandezza della Verità Divina di fronte alla concezione religiosa sua e dei suoi amici, e insieme una fede così certa di essere avviato a quella immensità, ch'egli esclamò alzando di scatto la testa dal guanciaie:
«Ah!».⁵⁰¹

Le sei giovani che offrono al protagonista droghe terrene – «discretamente e senza gioia, [...] come uno che ha perduto ogni cosa più cara» – incarnano l'amore di Jeanne: un'emozione sublime ma sterile, un potente filtro dissolto dall'accorata preghiera. Liberato, Piero può guardarsi indietro *comprendendo* ogni dettaglio del Disegno. Il passare «da una concezione religiosa prevalentemente egoistica» (il possesso/violenza di/verso un falso Dio) orientata da «un bene individuale», alla «depressione centrale della sua vita, un tessuto di sensualità, di debolezze, di contraddizioni». La conversione – l'«impulso e opera di una Volontà interna e prevalente alla sua» –, il doloroso, lungo cammino di purificazione profetato dall'agonizzante Elisa e da essa posto in atto col suo sacrificio. Anche sul limite, già educato al Mistero, Piero-Benedetto non è al riparo; al contrario, proprio *in extremis* avviene la definitiva metamorfosi o la ricostituzione nell'abbraccio di Cristo: «mi separo da tutto quello che pesa». È finalmente l'ora dei saluti.

I primi a venire congedati sono gli apostoli delle Catacombe: Elia Viterbo; «il biondo giovinetto lombardo prediletto dal Maestro» (*scil.* Massimo Alberti), Giovanni Selva e di Leyni (gli «uomini [...] eletti a continuatori dell'opera»). Sostanzialmente, quanto il Santo lascia ai commossi amici è la riconferma (se quello di casa Guarnazzi era il battesimo) delle più importanti, inflessibili condizioni tramite cui realizzare la riforma: «restate uniti», «siate puri», «ciascuno di voi adempia i suoi doveri di culto come la Chiesa prescrive». La «perfetta obbedienza» all'*auctoritas* (la fede) intrecciata all'Amore («Amatevi, l'amore basta»): i due motori del Cosmo, o presupposti della grande Evoluzione alla quale ogni individuo, per dirsi *veramente* cristiano, *veramente* uomo, deve affezionarsi e contribuire. «La religione è soprattutto amore e vita»: evocando colle parole di Tyrell una famiglia di guardiani/cavalieri invisibili ai *radar* del «profitto apparente», della gloria umane, Benedetto sente ravvivarsi la fiamma del laboratorio. Rimangono lui e Clemente, il quale reca con sé l'abito benedettino. Facendoglielo rifiutare, l'autore lancia un (finale?) messaggio al soprannaturale/*paranormale*: il Santo si discosta volontariamente da una Visione che si era riconquistata il diritto di plausibilità/profetismo (ovvero *parzialmente* confermata dai fatti).⁵⁰² Non solo, l'ultima richiesta al maestro è di portare al Pontefice tale notizia, ufficializzarla per precludersi *una* santità e indicare all'opposto *la* santità “naturale”, possibile anzi necessaria al progresso umano-cosmico. Il letto di Piero sfuma lentamente nelle stelle, aspetta l'ultima spinta. Nascosta e ancora dilaniata dal dubbio (la sua onestà le impedisce di arrendersi: essa non sente di *desiderare* la fede), Jeanne studia un modo per raggiungere «la sacra stanza del dolore». ⁵⁰³ «Simile a una sonnambula» o a un'ombra, la donna elude la sorveglianza, si trova a tu-per-tu con Piero giusto in tempo per porgli l'ultima assistenza. Non più in grado di parlare, Maironi emette «un lievissimo gemito», si gira in cerca di qualcosa. Il sèguito lo conosciamo bene: senza sapere quale forza lo muova (né muova/commuova lei...)

501Ivi, p. 274 (come le successive citazioni a testo).

502«Benedetto pregò don Clemente di recarsi dal Pontefice, di dirgli come la fine della Visione non si fosse avverata, come quindi tutto l'apparente miracoloso della sua vita svanisse, come finalmente egli avesse sentita con grande dolcezza, prima di morire, la benedizione del Papa», ivi, p. 284.

503«L'indebolimento del corpo è viatico ad una divinizzazione prossima all'incorporeo e ad un afflato panteistico. [...] Il motivo della malattia [è] usato come modo per umanizzare la figura di Benedetto, fra fragilità ed autoesaltazione. Per rendere più credibili le vicende interiori del personaggio, l'autore immette il tema della santità entro un circuito semi-positivistico di patimenti isterici e corporali, specie nelle pagine dedicate alla sofferenza dell'agonia, assistita emblematicamente da opposti strumenti salvifici, il termometro e il sacramento», C.A. MADRIGNANI, *Persuasione e misticismo*, cit., pp. 63 e 62.

[Piero] si sforza di prendere il Crocifisso a due mani, di alzarlo verso di lei, le sue labbra si agitano, si agitano, non ne esce suono. Jeanne si raccoglie nelle proprie le mai di Piero, bacia il Crocifisso di un bacio appassionato. Egli chiude allora gli occhi. Il suo volto s'irradia di un sorriso, si piega un poco sulla spalla destra, non si muove più.⁵⁰⁴

Il Santo spira nella convinzione di aver forse adempiuto al suo obbligo, di aver senz'altro coronato il sogno di un amore totale, eterno, colla creatura a lui fisicamente/intellettualmente più affine. In questo caso, la sospensione, la tensione all'accrescimento/perfezionamento del Libro è contemporaneamente più celata (viene meno il protagonista) e più urgente: la visione è troncata; è assente il lampo autoriale dei precedenti capitoli/tempi, cioè Manca quello spiegare o accennare al significato dell'opera e, di conseguenza, l'indicare possibili/probabili sviluppi. Forse, finito di scrivere, Fede e Amore già reagivano/con-sentivano in Fogazzaro: inducevano la medesima «commozione», lo stato di «sovraeccitazione» testimoniato nel 1900. Tolle queste spinte positive, ve n'erano altre, ben più pressanti di carattere negativo: un nuovo progetto poteva sorgere dal timore che le precauzioni prese per legittimare o conciliare coll'ortodossia cattolica la riforma del *Santo* risultassero insufficienti a sospendere la condanna. E infatti il romanzo ha conosciuto l'umiliazione dell'Indice.⁵⁰⁵ Tale, amara conclusione ha significato la crisi, ma si è anche tradotta in opportunità poiché è stata proprio la bufera a consegnarci il lampo di *Leila*.

Ebbene, molteplici i misteri lasciati irrisolti dal *Santo* su cui l'opera estrema si radica. Partiamo dalla fine: a chi è rivolto il bacio di Jeanne? A Cristo o a Maironi trasfigurato? Si tratta di un commiato o di un'accoglienza? Di un abbandono volontario o di una nota (fogazzarianamente parlando) accondiscendenza? Bertani ha certamente ragione quando definisce *Il Santo* il «vertice dell'«edificio» fogazzariano»;⁵⁰⁶ eppure, come ricorda Donadoni, tale vertice svetta su una coltre di nebbia: l'edificio intero resta invisibile ai nostri occhi. Dalla dissolvenza di *Mondo moderno* giungiamo all'apocope, all'incompiuto. In somma, ci invade un senso di non-finito il quale, come suggerito, ha probabilmente angosciato il Vicentino *in primis*: la sensazione di «non essersi sciolto dal protagonista» e «averlo vivo» nell'animo. Così, da una costola del *Santo*, *Leila* è stata plasmata in base ai medesimi parametri ma ripercorrendo una via abbandonata nel 1905: *Il Santo* è un romanzo teorico, pone in netta evidenza un ingrediente artistico, ossia il *côté* storico-religioso. L'esigenza di un rinnovamento cattolico, di un accordo tra spiritualità e razionalità (le Verità tramite cui Dio si esprime e rivela) ha alterato l'altrimenti saldo equilibrio esterno-interno, oggettivo-soggettivo, realistico-eccezionale dell'autore. In tal modo, più di un racconto o di una testimonianza (per quanto trasfigurata letterariamente), il libro pedinava una speranza/fantasma.⁵⁰⁷ La chimica tradizionale risultava sbilanciata verso la Fede dando per scontato l'altro termine: ripetiamo, nel 1905 Fogazzaro ha voluto principalmente incarnare in una figura viva, reale l'idea di un cattolicesimo/santità da reinterpretare come pratica individuale (epifanica-mitica) e collettiva. Non solo obbligo e obbedienza; non solo dogmi (celibato, convivenza), bensì libera, *naturale* e ispirata professione di fede. Rimaneva però ai margini l'amore tanto importante nell'In-

504A. FOGAZZARO, *Il Santo*, cit., p. 286. Vd. P.A. SEQUERI, *L'ordine degli affetti*, cit., pp. 34-35.

505Come ricorda la curatrice, le polemiche si sono sin dalla straordinaria campagna pubblicitaria hanno presto travalicato i limiti nazionali: nel 1906 il libro è uscito a puntate in Germania (rivista «Hochland»), in Francia («Revue des Deux Mondes»: si ricordi la citazione in *Malombra*) e nella sua traduzione inglese (giugno). Vd. D. MARESCINI, *Introduzione al Santo*, cit., p. XIII (cfr. P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., pp. 207-208). Proprio di tempesta parla il Vicentino nel citato *Idées de Giovanni Selva*: «C'EST avec une profonde satisfaction que je prends la parole devant vous, sur un sujet auquel je n'ai pu toucher dans mon pays sans y soulever des tempêtes», *Discorsi*, cit., p. 414.

506A proposito della metafora opera-edificio, si legga: «[Il Santo] è il libro che dovette costar più fatica all'autore, il libro in cui egli volle uscire di se stesso, apparire altro da quello che si era usi di considerarlo, innalzarsi all'epopea e al dramma. Ma rimasero dei frammenti di un ampio edificio, non l'edificio», Eugenio DONADONI, *Antonio Fogazzaro*, Editori Laterza, Bari 1939, p. 239.

507«È questa la missione dell'artista: plasmare con la miglior parte di se stesso ciò che nel mondo potrebbe esistere e non è, e foggiare archetipi e precedere col sogno la realtà», Tommaso GALLARATI-SCOTTI, *Che cosa è il "Santo" nuovo romanzo di A. Fogazzaro*, «Il Giornale d'Italia», 5 novembre 1905.

ferno e nel Purgatorio. Per meglio dire, *Il Santo* teorizzava un assoluto amoroso troppo differente da quello alto/medio scadendo, per questo e per altri motivi, nell'astrazione/inconsistenza. Fra le scelte audaci o discutibili del *Santo*, ve n'è una particolarmente coraggiosa ed efficace (in parte volta a correggere lo squilibrio): strozzare in gola a Benedetto l'ultima parola invece conservandogli la forza per l'esempio. Contestualmente al *leitmotiv* del romanzo – la Fede e il cristianesimo come «azione e vita» –, il Vicentino ha voluto ribadire *in extremis* la *conditio sine qua non* di tutto: la condivisione o comunione. Considerando la definizione del Cattolicesimo come fatto sociale e individuale – pratico: di vita nel (non di astrazione dal) mondo –⁵⁰⁸ si era chiamati a puntellare un epilogo forte ma eccessivamente “esoterico”. A tal proposito, l'infinita danza di vita e morte, dolore e amore, l'intrecciarsi degli individui e delle generazioni offrivano un inesauribile bacino d'ispirazione. Con un occhio alle origini e l'altro all'avvenire, Fogazzaro si è subito rimesso in cerca: in questo caso, la scelta è stata di *ri-cordare*, non predi(ca)re. Non per nulla, *Leila* è un'opera su cui l'immaginario di *Malombra* (atmosfera, stile e caratteri) pesa moltissimo; ciononostante, filosoficamente e religiosamente il libro è fedele alle Catacombe dalla cui tenebra è fuoriuscito Alberti. Giunti sul limite, il passato e il futuro non travalicarono il presente: cercarono invece, per la prima volta, di riconoscerlo.

2.IV.II. *Leila (1910), o dell'Amore. Fra liberty e «modernismo di Dante»*

Quindi, l'opera del 1910 ha voluto riordinare le stelle nel cielo del Vicentino e segnatamente ricalcare la disposizione antica conciliandola alle recenti cosmologia, epistemologia e religione pseudo-moderniste. Nell'introduzione e nelle conclusioni relative a *Malombra* – per non dire, a monte, nel titolo di questo capitolo – abbiamo tracciato una parabola tematico-stilistica tesa fra gli estremi dell'occultismo giovanile e del modernismo maturo. Ma Fogazzaro è stato davvero un modernista? Entrambi i termini, tutt'e due i percorsi sono stati *pubblicamente* rifiutati e invece valutati *privatamente*.⁵⁰⁹ Inoltre, ne parlavamo all'inizio, fra occultismo, esoterismo e modernismo vi sono state delle interessanti interazioni. Ora, sagomandone il profilo, abbiamo dato veloci notizie sul contesto del *Santo*, sulle sue radici ideologico-spiritualistiche. Come sappiamo, fra il tramonto del XIX e il crepuscolo del secolo successivo, lo scrittore è diventato uno dei personaggi più discussi dal moderno pubblico italiano.⁵¹⁰ La crociata delle *Ascensioni*, la forte e a tratti «malcelata» attrazione verso l'oscuro universo parapsicologico-occultistico (*Per una nuova scienza*) avevano già preparato il terreno per le critiche al manifesto della riforma seguite alle anticipazioni in rivista del *Santo*, alla pubblicazione e alla prodigiosa diffusione del romanzo in Europa. Prima di valutare insieme a Marangon e ad altri studiosi lo strascico critico-polemico 1906/1907 – *ipso facto* l'*humus* di *Leila* – ritroviamo il nostro filo ermeneutico chiedendoci: se nel 1901 il dialogo si era fatto più freddo, qual è stato il rapporto Fogazzaro-occultismo verso la fine?

Per rispondere, dobbiamo rispolverare numerosi elementi sottolineati altrove. Ancora nel primissimo Novecento, il romanziere ha compiuto delle scelte che testimoniano un vivo interesse ri-

508 Dichiarazione ribadita nella chiusura del discorso pronunciato all'École Pratique: «Nous nous consolons de notre soir qui tombe par la vision d'un tel avenir. Il n'est nullement nécessaire d'être chrétien pour rendre justice à la grandeur d'un mouvement qui rallierait des centaines de millions d'hommes autour d'un drapeau de combat contre le mal, par l'usage courageux et le respect absolu de la liberté. Nous y voyons plus encore: l'attraction puissante qu'un tel groupe exercera sur les âmes naturellement chrétiennes qui vivent en dehors, de toute communauté religieuse et qui apporteraient à l'organisme de l'Église autant de sève vitale qu'elles en recevraient. Heureux de cette vision radieuse, nous descendons vers le mystère qui nous attend, sans demander ici-bas d'autre prix qu'elle-même du court travail qui aura été notre tâche, des légères souffrances qui auront pu l'accompagner et dont nous allons sortir», *Les idées religieuses de Selva*, cit., p. 429.

509 Sul modernismo di Fogazzaro si legga la preziosa lettera di Girola a P. Sabatier (6 novembre 1908).

510 «Dopo la “crisi letteraria” degli ultimi anni del secolo, non solo il pubblico andava allargandosi a fasce sempre più ampie della popolazione, ma stava anche cambiando e diversificandosi l'offerta editoriale e contestualmente la stampa e il giornalismo d'opinione conoscevano un vero e proprio boom, sia in termini quantitativi che qualitativi», P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., p. 193.

spetto al soprannaturale non-religioso: l'avvicinamento alla Società di Studi Psichici (e ciò contestualmente la seduta spiritica di Milano, 1902); l'intervista a Checchi dove, circa gli «spiriti disincarnati» e i «fatti inesplicabili» *tout court* l'autore concludeva eloquentemente: «le coscienze religiose non se ne dovrebbero allarmare; in loro dovrebbe esservi invece il desiderio di veder confermate con questi le loro credenze fondamentali». S'è detto a più riprese, l'occultismo è stato man mano esorcizzato, difeso dalla demonizzazione operata da molta parte dell'*intelligenza*: riconciliato al soprannaturale di matrice religiosa, anzi, in certi casi un prezioso indizio a supporto di quest'ultimo. Forte degli studi pseudo-scientifici (1885-1899), delle ricerche sulla cosmologia e sullo spiritualismo esoterico-occultistico (spiritismo e Società Teosofica *in primis*), il pericolo subodorato in gioventù e confessato nella lettera a Salvadori dell'82, l'agitazione di fronte al «paranormale» hanno progressivamente ceduto a una più calma, scientifica curiosità. Ciò è valso per l'ultima decade dell'Ottocento. Di certo, il Novecento non ha garantito a Fogazzaro un'esplorazione dell'occulto altrettanto spensierata. Per misurare l'autonomia, l'eclettismo fogazzariano è sufficiente considerare una caratteristica dell'opera artistico-divulgativa: come afferma Pasi, «a seconda dei momenti e dei contesti» l'autore adottò «una maggiore o minore prudenza, una maggiore o minore franchezza nell'esprimere le proprie curiosità intellettuali e le proprie simpatie per forme alternative di spiritualità». In somma, già al centro del mirino per le Conferenze scientifiche, affinché le sue idee religiose potessero essere esaminate se non accolte, il Vicentino ha dovuto sbarazzarsi degli scheletri nell'armadio. Così si spiegano i due, parodistici incisi del *Santo* dove, per prendere le distanze dall'occultismo, Fogazzaro lo cita in maniera eccezionalmente chiara (sfuggono all'eccezione i riferimenti spiritistici di *Ermes* e *Mondo antico*): qui egli si riferisce, utilizzando nomi e cognomi, a quanto prima aveva criptato a fronte della strutturale influenza esercitata su contenuti ed estetica romanzesche. Eppure, nonostante il movimento teosofico venga *prima facie* schernito, sopravvivono importanti indizi di consonanza. La ridicola «papessa» del 1905 è portatrice di un messaggio coerente col quadro provvidenziale: non una deviazione rispetto al destino di Benedetto, viceversa una decisa spinta a compierlo. In somma, per un verso l'autore ha dovuto distreggiarsi fra le imputazioni mosse contro di lui sin dal '99 (*Préface*):⁵¹¹ distendere i toni colla Santa Sede per non compromettere un *iter* del quale si conosceva il rischio; sul versante opposto Fogazzaro non ha potuto trattenere un sussulto di coscienza. La fedeltà a un'idea di arte connaturata alla vita, guida nel percorso verso la Perfezione gli impediva di condannare uno spiritualismo ritenuto compatibile colla (e/o complementare alla) religione. Del resto, se numerosi aspetti di teosofia e spiritismo non fossero stati pertinenti all'«ascensione umana», non si spiegherebbero l'abbonamento a «Ultra», gli scambi con Calvari, lo sforzo di celare e insieme trasmettere silenziosamente tutte queste frequentazioni.

Non che il Vicentino sia mai stato uno spiritista o abbia pensato di tesserarsi nella Società Teosofica...⁵¹² e tuttavia un sogno lo portava non lontano da queste parti: l'utopia di riunire tutte le chiese in un'unica RELIGIONE-SAGGEZZA abolendo meccanismi, obblighi, dogmi non più al passo coi tempi. In altri termini, alla base della terza «fase» cattolico-riformista si è insinuato un sincretismo più estremo (o occultistico) dei passati: «è difficile negare la presenza di una certa aria comune» al rinnovamento del *Santo* e alla rivoluzione spiritualistica ed epistemologica promossa dai circoli teosofici del Continente e dalla temperie occultistica *fin de siècle*/primonovecentesca *tout court*.⁵¹³ Ogni impulso/esperienza volta a riconsiderare il rapporti tra razionale e irrazionale erano pietra miliare sul

511 Così Fogazzaro in una lettera a Gallarati-Scotti (15 gennaio 1908): «Pigliando occasione da una frase del *Berico*, ho anche fatto dire che l'accusa di teosofismo scagliata al Santo da persone senza autorità, e balorda perché io resi a bella posta ridicola, nel *Santo*, una teosofa e vi accennai con poco rispetto alla contessa Blavatski, papessa dei teosofi, ciò che mi valse dai discepoli di lei lettere ostili. Teosofia e santità non possono andare insieme», da *Lettere scelte*, in *Tutte le opere*, cit., VIII-IX, pp. 626-627. Forse, tra le reazioni ostili, vi fu quella di Decio CALVARI (*Contro la teosofia*, cit.).

512 «Quella che fu comunemente chiamata la sua fede «spiritista» non era in fondo che un sentire come uomo e come poeta tutti quei legami che ci riallacciano al mondo occulto degli spiriti, così come la religione era venuta preparando-lo a sentirli. Spiritista non fu mai», T. GALLARATI-SCOTTI, *La vita di A. Fogazzaro*, cit., p. 20.

513 M. PASI, *A. Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 241. Non si scordi il riferimento della *Nuova scienza* al Congresso Universale di Chicago (1883), dichiaratamente teso a tale utopia ecumenica-panreligionistica.

sentiero proiettato verso il Dio Verità. Tale attitudine comune al Vicentino e agli altri autori studiati nella tesi ha incontrato il limite invalicabile a noi noto: teosofia e teologia fogazzariana – lo dice Benedetto *in limine* all'incontro delle Catacombe spremendo il succo delle dichiarazioni pubbliche – erano bell'e fatte, avevano bisogno di un semplice aggiornamento. Il «nocciolo di resistenza cattolico» aveva da tempo frenato gli entusiasmi della gioventù e aveva incamminato Fogazzaro verso il secondo termine della nostra parabola. Dunque, di nuovo: l'autore è stato realmente un modernista o la sua è stata, come accaduto per l'occultismo, un'infatuazione in un momento eloquente/strutturale, in un altro periodo secondaria o accessoria a un orizzonte religioso più o meno ortodosso? Nel *Santo*, il modernismo non si cita esplicitamente, eppure ne vengono enucleati i punti nevralgici e accordati al/riflessi dal programma progressista. Sicché, l'«intesa» di Selva s'impronta all'*Unione per il Bene* (dove Fogazzaro si era confrontato con Semeria e Casciola) e agli altri circoli frequentati a cavallo fra Otto e Novecento (la cerchia di Pio Molajoni e le riunioni di piazza Rondanini).⁵¹⁴ Tali ambienti e attori hanno sostanziato un movimento moderno prima che modernista. Con ciò alludiamo alla confidenza degli «apostoli» o «alfieri» del «vero cattolicesimo» coi *mass media* contemporanei e in modo speciale colle riviste (ricordiamo l'«Ora Presente» e l'altro periodico dove Fogazzaro ha scritto di religione e riforma: «Il Nuovo Risorgimento»). Ebbene, la modernità del *Santo* ha avuto diverse *facies*: i contenuti modernisti-riformisti; la lingua (misticismo tardo-romantico/decadente *ri*-conosciuto di natura religiosa); e, *dulcis in fundo*, l'accorta strategia di *marketing* creatagli attorno dall'editore Castoldi fra il 1905 e il 1906. Il lancio del romanzo è stato «meticolosamente preparato» (Marangon) sortendo effetti positivi – lo spasmodico orizzonte d'attesa creato attorno alla pubblicazione in volume – e altri meno felici. Chiudiamo l'*overview* rievocando il contrasto tanto importante per il Vicentino: dolori e soddisfazioni hanno contraddistinto il *post*-Vigilia o gli anni in cui Fogazzaro è stato costretto a difendersi da accuse non sempre giustificate, piovutegli addosso trasversalmente ai gruppi sociali, economici e spiritualistici del Bel Paese.⁵¹⁵ Si sa, *historia magistra vitae*: la strategia per fronteggiare i nuovi nemici (in buona parte quelli storici) è stata identica all'anti-occultistica anche perché non raramente le imputazioni si sono accorpate in un'unica denuncia.⁵¹⁶

Nel 1907, su invito dell'École Pratique d'Hautes Études, Fogazzaro ha tenuto la conferenza *Les idées religieuses de Giovanni Selva*. Pensata per essere un'inequivocabile dichiarazione di fedeltà e obbedienza alla Chiesa, tale lezione si reggeva sul principio: modernità, non modernismo; riforma, non rivoluzione, ribadendo la necessità e l'urgenza degli interventi invocati da Selva e da Benedetto nel 1905 *all'interno* dell'Istituzione. Così, il Vicentino negava espliciti agganci al Capitolo francese (Loisy, Brémond, Laberthonnière) mentre *de facto* confermava implicitamente i modelli (fonti, del resto, con cui era stato contatto per tutto l'arco del processo). Quasi coeva all'intervento di Parigi è stata la citata *Origini biologiche della coscienza religiosa*, anch'essa debitrice di iniziative promosse dal Cattolicesimo di taglio riformista-progressista. Le contromisure non hanno portato ai risultati sperati: l'applicazione del Cristianesimo come *vita e azione*, l'ancora forte volontà di allineare scienza e fede hanno fatto naufragare velocemente il vascello fogazzariano rendendo indispensabile una manovra di salvataggio più sicura. Tramontata la speranza di veder ratificato il manifesto del *Santo* (i cui punti salienti erano i

514P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., p. 61. È citato il gruppo di piazza Rondanini (Pio Molajoni), attivo a partire dal 1899; al quale, ricorda sempre Marangon, va aggiunto quello milanese di Tommaso Gallarati-Scotti.

515Illuminante in tal senso l'intervista rilasciata all'«Avvenire d'Italia» (9 dicembre 1905): «È curioso: le critiche mi vennero quasi ugualmente feroci dal campo clericale refrattario e dalla stampa massonica. E noti che l'una parte e l'altra si è trovata d'accordo nel pensare all'Indice... tanto forse agli uni e agli altri interessa la purezza della dottrina!», *Ciò che pensa Fogazzaro delle critiche al "Santo"*.

516«L'attacco più diretto ed esplicito nel quadro della duplice reazione al modernismo e alla teosofia venne dal padre gesuita Gioacchino Ambrosini (1857-1931), che nel 1907 pubblicò sull'argomento un intero libro, *Occultismo e modernismo*», M. PASI, *A. Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 24. A proposito delle accuse incrociate, Pasi rimarca la strana sintonia fra Ambrosini e il precedentemente citato articolo di Calvari: «non siamo certamente dolenti delle infiltrazioni teosofiche nel modernismo cattolico che constatiamo con piacere anche se siano di seconda o di terza mano: esse, in piccolo, nel nostro paese, stanno a rappresentare quella parte d'influenza che il movimento teosofico – di gran lunga più vasto della Società che porta il suo nome – ha esercitato ed esercita nelle altre nazioni», *Contro la teosofia*, cit., p. 31.

viaggi apostolici e l'apertura della Chiesa verso il contemporaneo) – confermata l'impressione che solo i nipoti delle Catacombe avrebbero salutato le riforme («Ella riceverà oltraggi e battiture, sarà incoronato di spine e abbeverato di fiele, sarà deriso dai farisei e dai pagani, non vedrà l'avvenire, ma l'avvenire è per Lei, i discepoli dei discepoli suoi lo vedranno») –,⁵¹⁷ il romanziere ha rimesso in funzione il 'motore' della prosa ponendosi in cerca di un paradigma/chiosa adatta all'oscuro epilogo del 1905. Come di consueto, prima d'immergervici disegniamo un rapido profilo di *Leila*. Dunque, l'inseguimento cui facevamo cenno si è arrestato in paesi antichi qui stanando una figura ultramoderna. Infatti, il libro del '10 è ambientato fra Velo d'Astico e la Valsolda (ci ricordiamo la prima località per esser stata il teatro della seduta spiritica cui il Vicentino ha partecipato nell'89). In maniera simile all'opera dell'81 e ai primi anelli della quadrilogia, *Leila* visita delle realtà diverse, piccole e grandi (Milano, Torino, Padova, Vicenza) con una preferenza sempre forte per il *micro*. Eco e rinvii intertemporali riguardano soprattutto i personaggi. I protagonisti sono il «biondo giovinetto milanese» del *Santo* e una fanciulla nuova e antica: Lelia/Leila da Camin. Intorno ai caratteri principali – discendenti di Corrado, Marina e Edith –, sono disposte figure «antiche» e «moderne». «Antiquat» sono senz'altro Marcello Trento (*juste milieu* fra i due zii Cesare e Piero Ribera), Fedele Vayla di Brea (o la «Dama bianca delle Rose»: felice incontro di Teresa Rigej, Elisa Scremin e, più da lontano, Luisa), don Tita e don Emanuele (al pari di Marinier, i *gargoilles* dell'antico tempio; diabolici come i massoni del *Santo* anche se malvagi di una malvagità meno 'dannata'). Lelia/Leila, invece, è un «enigma» (è frequentemente associata alla Sfinge e alle naiadi *liberty*): per lungo è tempo indecisa fra passato, presente e futuro. Don Aurelio e Massimo incarnano un futuro intrappolato nell'oggi: fuori posto, emarginato, eppure sicuro del suo luminoso destino (c'è chi non ne dubita mai, chi dispera per poi ritrovarsi).

Dunque, il *set*, il *cast* fundamentalmente rinnovano le preoccupazioni di conferenze e Letture 1907: scindere la riforma da una precisa etichetta per darle una *chance*. Allo stesso modo, mentre rifiuta dichiaratamente una definizione il libro del '10 tende di nascosto le mani ai modernisti per riabilitarli con sé. Stilisticamente e spiritualisticamente parlando, Fogazzaro attinge copiosamente al gotico «infernali» contrapponendolo al mistico-realistico «paradisiaco». Di conseguenza, è l'ultimo libro a oscillare vertiginosamente tra l'Abisso terrestre e quello siderale, l'Oscurità più cupa e la Chiarezza più accecante, l'inconsolabile dolore e l'incredibile felicità. Veniamo alla struttura dell'opera: diciassette capitoli di variabile estensione sostanziano uno fra i più ricchi, abnormi quadri del Vicentino. Ora, benché la somiglianza *Malombra-Leila* sia innegabile, nel '10 l'influsso esoterico-occultistico è notevolmente limitato, anzi circostanziato alla patina con qualche sporadico accenno diretto. Prenderemo in considerazione solo i passaggi dove l'endemico spettro di *Malombra* sussulta ancora con un certo vigore; ciò detto, anche qui non mancheremo di riassumere eventi e notizie di rilievo, di porci domande non sempre pertinenti al nostro orizzonte ermeneutico altresì importanti per comprendere a fondo lo sviluppo fogazzariano. Dei diciassette mattoni coi quali è edificata *Leila* ne estrarremo sette per un paesaggio più dettagliato (I, II, IV, V, VI, XVI e XVII) mai dimenticandoci la caratteristica fondamentale del libro: il riagganciarsi o riscrivere passato e futuro per riconoscere un presente a lungo eluso. Tutto ha inizio da *Preludio mistico* (I), dall'urlo del treno ripreso da *Malombra*, da una misteriosa lettera che una volta ancora ci lascia interdetti. Entriamo in scena poco dopo una crisi arteriosclerotica del signor Trento il quale, tornato in sé, rivolge i magnetici occhi – «terribili nella collera, dolcissimi nella tenerezza» – a Leila, la giovane protetta. La fanciulla non è figlia di Marcello, bensì promessa sposa di Andrea Trento: morto prematuramente il fidanzato, essa ha vissuto alla Montanina conservandosi casta e devota a costui (una relazione spiritica? vd. *Ermes Torranza*).⁵¹⁸ Andrea ri-

517A ben vedere, parte delle riforme elencate nel *Santo* sono state discusse e approvate nel Concilio Vaticano II, indetto da Giovanni XXIII, presieduto da quest'ultimo e da Paolo VI fra il 1962 e il 1965. Sempre sul nodo realtà-profezia, oltre a quella già citata di Geremia Bonomelli, si legga la lettera di Salvatore Minocchi a Fogazzaro (7 novembre 1905): «Ho letto i primi cinque capitoli del "Santo": ho intravisto gli altri. Solo io mi fo ardito di ripeterle cosa certo risaputa e sentita da Lei, che il Suo libro è uno splendido raggio di luce che trafigge e squarcia il mistero dell'avvenire. [...] Ella ha lavorato per una grande idea che sarà, e l'opera Sua sarà condegnamente benedetta e apprezzata dai futuri, che nelle eterne leggi del progresso religioso umano verto vivranno un dì».

518Si noti la precisazione dell'autore: «Lelia aveva accettato l'amore di Andrea per gratitudine, per compiacenza di giovi-

chiama senz'altro Mariano; non individuiamo con altrettanta facilità la matrice di Lelia (forse la dedicataria dell'opera: Maria Fogazzaro o Agnese Blank)⁵¹⁹ mentre Marcello, cogli altri «antiquati», par essere un omaggio ai «maggiori» fogazzariani. Torniamo alla sintesi: la vertigine di Trento è provocata da una serie di presagi in parte chiari e in parte oscuri. Egli è terrorizzato dalla morte annunciata dalle crisi frequenti (chi si occuperà della casa di famiglia?) e allietato dal «vago annuncio dell'approssimarsi di un altro momento, il momento di ricongiungersi per sempre alle care anime desiderate». Gli occhi «gravi, solenni, riverenti» domandano una soluzione per non lasciare nulla in sospeso; meditando, dandosi all'Ispirazione, «l'anima ardeva e tremava, senza formar parole, come la conscia inquieta fiammella della lucerna».⁵²⁰

I confronti decisivi del *Mondo moderno* e del *Santo* erano incuneati tra fuoco e aria, tenebra e luce. L'impronta pascoliano-decadente rivolge la scena di *Leila* alle potenti immagini di *Malombra*; la presentazione della protagonista femminile fa di più, ci riporta direttamente nel passato: alle finestre del palazzo Ormengo aperte sul lago, piene di voci lontane. Lelia è immobile in «una espressione indicibile di fierezza altera». Alberti, tanto caro ai Trento (un fratello per Andrea, un figlio per Marcello), la innervosisce: il visitatore potrebbe guastare il rapporto fra la giovane e il tutore (un legame faticosamente costruito negli anni). Psicologicamente affine alla marchesina, la nuova *fata* è anch'essa un'abile/appassionata musicista. Nell'armonica del piano Leila e Marcello «cercano le parole impossibili degli'intimi sentimenti del dolore, della speranza, dei vaghi ricordi e rimpianti, della emozione mistica». Bene, suono e parola connettono gli attori allo Spirito del mondo e insieme li accordano al più recondito, autentico Io. Catabasi e anabasi si alternano senza equilibrio, assoluti; infrangibile è certo la testardaggine della giovane: «fiore puro di uno stelo amaro», essa è costretta ostentare l'oltranza morale-religiosa per distaccarsi da una famiglia affatto inappuntabile (ciò spiega parzialmente «i moti oscuri» verso Alberti: una minaccia per un cuore ignaro del bene e del male). Tuttavia, tale costruzione non può zittire gli istinti/sensazioni profondi/e: «un germe di passione» s'annida sotto pelle senza che i protagonisti si siano ancora visti. Da parte sua, pure Massimo vive con angoscia l'arrivo (una sequenza ripresa pari pari dal 1881): convinto di alloggiare presso don Aurelio, egli scopre che la carrozza lo sta invece portando alla Montanina. Alberti confidava di trovar pace e difficilmente potrà esservi serenità nella casa del povero Andrea. C'è almeno un risvolto positivo: egli finalmente vedrà la ragazza di cui gli aveva tanto parlato l'amico. Di Lelia, Massimo ricorda due opposte fotografie: l'immagine di un obbediente bambina e quella d'una giovane «sfinge pensosa e triste» (essere in grado di elevare l'animo alle estreme vette del cielo e subito dopo di gettarlo nella voragine infera).⁵²¹ Quale delle due lo stava attendendo? Nelle prime pagine di *Leila*, l'autore sfrutta numerosi termini degni di nota (occulto, oscuro, inesplicabile) e contestualmente affronta un'estensione tematica (doppio, sintonia paranormale, *visibile-invisibile*) abusata dagli intellettuali presi in esame sin qui. Ciò risponde alla poetica «filologica» o nostalgica del '10: un riscoprire il tesoro sepolto, farlo risplendere nel presente. Giunto a destinazione, Massimo è ipnotizzato dalla sua stanza: tutto è sospeso «oltretempo», ogni dettaglio parla di chi è «fiato | senza materia o voce».⁵²² «Nel senso di quel silenzio, di quel riposo, della natura innocente, della maestà della notte, la cameretta gli fu, con i suoi ricordi, una chiesa». Qui ritroviamo il gotico «cristianizzato» del *Santo* o, con Madrignani, un'«atomizzazione di sensazioni, in cui si trasferisce la fisicità del protagonista» e dove si rinnova ed evolve il cripto-teosofico dialogo io-Io del *recto*. In somma, resuscitando quelle di Marina e di Corrado, le menti e le anime dei giovani si sciogliono in «un flusso interiore, anteriore ad ogni concettualizzazione e fuso all'esperien-

netta ammirata e desiderata, piuttosto che per un vero ricambio di sentimento. Egli era troppo giovane, per lei, troppo gaio, troppo immaturo a penetrare con adeguato sentimento quel dramma morale che si agitava nel profondo dell'anima di lei», A. FOGAZZARO, *Leila*, a cura di P. NARDI, Mondadori, Milano 1957, p. 13.

519Vd. Paolo MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., pp. 341-342.

520*Leila*, cit., p. 11.

521A proposito di Lelia/Leila-Sfinge si legga B. PORCELLI, *Note sul romanzo del Fogazzaro*, cit., p. 29.

522A. FOGAZZARO, *Leila*, cit., p. 22. Le citazioni liriche sono da E. MONTALE, *Voce giunta con le folaghe (La bufera, v. 25) e I morti (Ossi di seppia, vv. 34-35)*.

za del corpo»: creano comunione «ipnotica e magica col mondo» fra il sacro e il profano.⁵²³

Dall'astrazione, o meglio dallo speciale realismo mistico-psicologico dei primissimi piani, Fogazzaro torna poi a una verosimiglianza sensibilmente diversa. Per prima cosa, rilegendo *recto e verso* il Vicentino cita Piero Maironi, comune amico di Alberti e Aurelio: «apostolo laico di cui si era parlato molto, in bene e in male». Subito dopo, lo scrittore completa la *shilouette* di Massimo citando le «conferenze» e le «pubblicazioni di carattere filosofico-religioso» da lui curate, inoltre menzionando le «aspre guerre», il senso di spossatezza seguiti alle iniziative. Queste notizie creano un duplice flusso di rimandi: uno interno/letterario (all'opera di Giovanni Selva, alla relativa accoglienza), uno esterno e autoreferenziale. In effetti, pur ringiovanendo il corpo, Alberti traduce lo stato d'animo del Vicentino dopo le ripetute, schiacciante sconfitte 1900-1907 (specie dopo l'Indice e il fallimento delle Letture). Ritrovando e amplificando la nota fantastica, *Preludio* si chiude con una sequenza mistico-poetica: ispirato da Andrea, Marcello ci regala una *performance* incredibile (si fa fonte di una melodia spirituale; vd. Marina/Bianca). Egli «suonava tutto nello sforzo di adeguare la parola musicale al proprio senso interno, dimenticava le cose presenti, il tempo». *Paradisi di gloria* si fa quasi una cosa vera, una «realtà senza forme distinte, nuclei luminosi nascosti nei vapori della luce»: la terminologia simil-spiritistica rimanda alla visita di Ombretta alla nonna nonché alle entità liriche teorizzate da Onofri e Caffarelli nei loro scritti.⁵²⁴ Musica e poesia sono l'unico modo *culto* per infrangere i limiti, toccare un ricordo/un fantasma; esse riavvolgono il nastro temporale e conducono a Dio. Non solo nostalgia e teofania: la *sonata* di Trento è il «mistico preludio di un futuro dramma», e cioè inaugura il percorso di Massimo e di Lelia. Alla fanciulla – 'portata' magneticamente nella stanza – è detto che sarà lei l'erede universale (notizia accolta in modo ambiguo, ci torneremo). Alberti, appena presa confidenza col silenzio, è ridestato dalle note celestiali giudicandole una poderosa espressione dell'energia femminile (cfr. il concerto notturno dell'81). «Quale anima di fuoco, [...] Dio, pareva una confessione, questa musica». ⁵²⁵ Il «viso di Sfinge» rievocato da Massimo ci accompagna verso *Fusi e fila* (II) dove è introdotto un terzo, fondamentale personaggio: la Dama bianca delle Rose. Fedele Vayla di Brea ha una personalità molto complessa specie per quanto attiene la religione e l'amore. Del primo punto parleremo avanti, il secondo ci riporta gioco-forza a Marcello Trento. Fra gli «antiquati» di *Leila* v'è un profondo, antico legame: Fedele nutre da sempre un forte sentimento per l'amico d'infanzia. Memori della soffocata passione, i cordiali rapporti fra la Dama delle Rose e il signor Trento sono viziosi da quell'*eros* trattenuto non nuovo al nostro vocabolario. Anche le relazioni con Lelia sono ambigue: la freddezza della giovane è direttamente proporzionale al desiderio di fare di Fedele una preziosa confidente e amica. Il romanzo indagherà insistentemente questi aspetti.

La complessità femminile viene presto bilanciata dalla semplice bontà di Aurelio. Il prete è un altro saldo puntellamento del macrotesto (egli ha conosciuto Benedetto a Subiaco e frequentato le Catacombe) e un ponte sull'*humus* di *Leila* (proprio Aurelio ci propone le prime riflessioni sulla conferenza di Alberti a tema «eretici italiani del secolo XVI»). Obbediente servo della Chiesa, il parroco di Velo non rinuncia ad assumersi dei rischi per far fede al suo concetto di comunione e compassione; per esempio, egli dà riparo a Ismaele Pestagan: convertito protestante e venditore di Bibbie

523C. MADRIGNANI, *Persuasione e misticismo*, cit., p. 64 e F. FINOTTI, *Pensiero e poesia*, cit., p. 77. Si legga inoltre: «La *sensibile* decadente, quella ornata e allusiva che si erge, o crede di ergersi, al di sopra o oltre la disincantata pagina del romanzo del realismo, è affamata di simboli, chiede di travalicare le apparenze della realtà, può produrre testi interi muovendosi tra natura, figure di significato, suggestioni ed emblemi. [...] Narrare lo spazio attraverso questa osmotica vicenda di percezioni, luogo di una dimensione che rifiuta nettamente di esaurirsi nelle forme – materiche – di una fisica compiutamente riconoscibile, luogo di significato dai sensi: rumori, suoni, silenzi, odori, luci ed ombre, e dal suo mistero», Patrizia ZAMBON, *Leila, del decadentismo e del liberty*, in *A. Fogazzaro nel mondo*, cit., p. 123.

524Del resto, Marcello è a tutti gli effetti mediatore d'un arte spirituale: «Venerava Beethoven non meno di Dante e, quasi, di San Giovanni Apostolo; Haydn, Mozart e Bach non meno di Giambellino e, quasi, di San Marco, di San Matteo e di San Luca. E, come nel Vangelo, così leggeva ogni giorno qualche pagina dei quattro evangelisti della musica», ivi, p. 25.

525«Ripensò il bel viso di Sfinge, le palpebre calate come veli sopra un mistero. [...] Immaginò quasi automaticamente, un amore di fuoco, l'oblio del mondo fra quel tacito dramma di montagne atteggiate quasi a fronteggiarsi con passione e sfida», ivi, p. 36.

non-autorizzate (vd. educazione di Piero presso Selva). Forse per la centralità accordata a Noemi nel *Santo*, forse per la luce positiva così gettata protestantesimo, il romanziere ha sentito di dover compiere *in extremis* una correzione/ridimensionamento e tuttavia, come gli occultisti e modernisti fogazzariani, l'eretico Pestagran risplende di una luce oscura: a vederlo egli è un indiavolato; di contro, le sue parole, le sue azioni sono nobili, dettate dall'amore. In somma, l'ironia indica nuovamente un profondo e incessante confronto con forme di spiritualismo alternative: un invito all'armonizzazione/a condividere un concorde sentiero di scoperta e crescita. Giunto da Aurelio, Alberti conosce Fedele e inquadra Carnesecca – costui lo teme, ha letto di lui sui giornali e lo sa «un modernista!», o uno di quelli «che studiano la Bibbia per trovarvi delle falsità, degli errori, delle contraddizioni, delle interpolazioni». ⁵²⁶ Le fulminee presentazioni cedono il passo a un primo snodo narrativo: il vescovo (su indicazione don Tita ed Emanuele) comanda al parroco di lasciare la Valdastico (il *casus belli* è il ricovero d'Ismaele). La Dama delle Rose e Massimo sentono puzza di piaghe (*in primis* dello spirito di Menzogna); l'imputato invece si rivolge ai «manifesti misteri» dov'è veramente Dio. ⁵²⁷ La semplice, autentica bellezza del mondo è riflessa dall'essenziale biblioteca di Sant'Ubaldo, creata dai volumi di Rosmini e Gratre. La pace e il silenzio sono nuovamente rotti dall'improvvisa fuga di Pestagran: convinto di aver determinato l'«asciutto licenziamento», il *fool* s'è messo in capo di raggiungere i superiori per intercedere a favore di Aurelio. Inizia così un lungo inseguimento il quale ci catapultava indietro: nei convulsi frangenti della corsa, nelle scenette dell'osteria riscopriamo il grottesco, il comico – si ricordiamo l'«antica» fuga da Oria – in larga parte assenti nei libri 1901-1905 o qui confinati in mini-episodi. Dal turbamento faceto, passiamo alla più cupa malombra di Marcello: oltre ai beni, egli ha fretta di sistemare la figliola e ha già scelto Alberti. Se però la reazione all'eredità era stata fredda, quale avrebbe potuto essere quella a un desiderio (o meglio, a una speranza) molto più personale?

Come Marcello ben sa, «Lelia è un enigma, un astuccio chiuso, che può contenere gioie buone oppure gioie false». Persuaderla è difficile, e d'altro canto imporle il matrimonio non si addice al carattere di Marcello: Trento ha bisogno di collaboratori solerti e affidabili. Il parroco accetta di «cospirare» all'unione. Coinvolta da Aurelio, Fedele – per la muta «venerazione» verso l'amico – giura di fare tutto ciò in suo potere per realizzare il sogno. Siamo al primo incontro. L'atmosfera è tesa: Leila e Alberti si districano fra la curiosità di vedersi, conoscersi e un oscuro fastidio (l'intuizione o la sensazione che vi sia un'occulta regia dietro a tutto). Per cui, a dominare l'appuntamento sono il formalismo, la fredda cortesia: la spessa coltre di ghiaccio è però attraversata da lampi di fuoco. Le interferenze, per il momento, rispondono al fermo proposito di lei: riservare all'ospite un trattamento tale da demolire sul nascere ogni velleità. «Era il viso temuto, la Sfinge marmorea dagli occhi bassi». ⁵²⁸ Dicevamo, la compostezza cerimoniale del pranzo è compromessa da punte di verace passione. Più di tutto, Lelia è «accesa» dai discorsi sul modernismo e su un certo Santo:

Anche modernista, era, dunque! Di modernismo Lelia sapeva meno che niente. Le era antipatico il nome, antipatico il senso che gli attribuiva nella sua ignoranza. Ella non aveva mai considerato il perché del suo fedele seguire automatico le pratiche religiose. Creatura d'istinti e di passioni piuttosto che di ragionamento, non si sentiva legata per niente da quelle pratiche nei moti della fantasia e delle idee. Concepiva il modernismo non come uno sforzo di adattamento del cattolicesimo tradizionale all'ambiente moderno, ma come una dottrina che agli obblighi religiosi antichi della tradizione cattolica ne sostituisse di nuovi, più estesi, più indeterminati, più pesanti.

[...] Il solo carattere del modernismo che potesse sedurla era quello di sorgere come una ribellione. ⁵²⁹

⁵²⁶Ivi, p. 48. Questo mentre «Massimo, non occupatosi mai di critica biblica, si divertiva molto dell'orrore che ispirava», *ibidem*.

⁵²⁷«L'erba del prato, le foglie dei gelsi, tremolanti, luccicanti nella brezza pura, le facce placide delle montagne beate nel sole, il gran sereno, tutto, anche l'orticello colle selvette dei piselli, era pieno di bontà, era una musica di bontà intorno alla povera umile casa dell'uomo di Dio, dell'anima penetrata di Cristo», *ivi*, p. 47.

⁵²⁸Ivi, p. 61.

⁵²⁹Ivi, p. 65. Sulla ribellione e sull'associazione spiritualismo-ribellione riportiamo il giudizio di Papini sul *Santo*: «Il santo è, come il mistico, uno che vuole o pretende essere in relazione diretta con Dio e che, perciò, è portato, poco o mol-

La discussione di cui abbiamo citato la parte conclusiva e più soggettiva/introspettiva è certamente uno dei passi più interessanti del romanzo. Il parroco di Velo e Massimo si rimbalzano l'accusa di modernismo: la loro dissociazione è terminologica poiché nei fatti (i contenuti) il *milieu* non è rifiutato e anzi, previa due illustri, ortodosse associazioni (quella a Rosmini e quella ad Alighieri), si cerca di riabilitare la filosofia religiosa dei maestri franco-americani. In altri termini, il Vicentino si discosta da un modernismo (la forma equivoca descritta da Carnesecca) e teorizza il modernismo "reale", naturale evoluzione del cattolicesimo. Tra reticenze e sottintesi, spicca la conclusione: «non vi ha che un solo modernismo buono ed è quello di Dante» («fatti non foste a viver come bruti, | ma per seguir virtute e canoscenza»).⁵³⁰ Torniamo a quanto evidenziato in *display*: Ragionando sul significato (oscuro) di 'modernismo' Lelia ci porta a una concezione spiritualistica (più che religiosa) davvero vicina a quella della sua strana sorella. Marina nutriva una fiducia/culto della fortuna antitetico alle ostentate, automatiche pratiche religiose: il suo trascendentalismo era effervescente (l'insurrezione delle foglie al gelido inverno), senza nome eppure coscientemente in contrapposizione alla Chiesa. Tale irriducibilità/anarchia è una costante delle donne fogazzariane: Marina, appunto; Luisa e il suo panteismo "retributivo"; Jeanne e la religione poetico-estetica; Leila e una ribellione dove tutte le passate stravaganze vengono conglomerate e poste in diretto/dialettico confronto col morto Cristianesimo e con un modernismo il quale è richiamato inconsciamente o 'in negativo' sempre dal ragionamento della protagonista – la filosofia religiosa volta a riallineare la fede e la ragione (il modernismo di Dante). Proprio per l'essere una «creatura d'istinti e di passioni», la paretimologia influenzerà a lungo il giudizio di Lelia; la seconda polemica ispessirà l'invisibile muro. L'aria è piena d'elettricità quanto, senza motivo, una saetta squarcia il cielo.⁵³¹ «quel Benedetto di Subiaco, [...] è vero che morì nelle braccia di una signora?». Dietro all'insulto (in realtà una mezza verità), Alberti intuisce «la voluta ostilità della fanciulla» senza però capacitarsene né interpretare «lo sguardo di fuoco» della «misteriosa creatura». Come Silla dopo l'aspro rimprovero della marchesina (anche in quel caso, alla base di tutto v'era stato un fraintendimento), Massimo decide di tornare a Milano per affrontare gli avversari (neri e rossi) e capire cosa fare della sua vita.

La partenza è più volte rimandata e si aprono delle finestre di dialogo. Gli approfondimenti girano attorno a Maironi, a Jeanne («Lelia domandò cosa fosse avvenuto di lei. Nessuno lo sapeva») e all'arte: a favorire un avvicinamento Alberti-Lelia è invero la musica. Stile e impianto "occulti" sottolineano la mediazione: oltre al costante confronto con *Malombra*, l'opera del '10 costruisce una fitta rete di rimandi a *Ermes Torranza*. La suonata di Lelia è immersa in un contesto più consona all'evocazione che al concerto: frutto della seduta è la manifestazione del dubbio. Prima assolutamente certo di congedarsi, Massimo non sa se partire o restare. L'incantesimo della Sfinge ha fatto effetto: la chimera di una vita, d'un amore semplici (il fantasma di Edith) litigano colla vertigine, colla «femminilità spirante» dall'enigmatica fanciulla.⁵³² L'immagine dell'incantatrice pone termine al II capitolo proiettandoci verso una parte affatto latrice di spunti critico-occultistici o critico-spiritualistici, eppure rilevante in termini, come dire?, psicologico-programmatici. *Trame* (III) è occupato quasi per intero dai profili di don Tita (l'arciprete della Valdastico), don Emanuele (cappellano) e da oscure manovre po-

to, apertamente o nascostamente, a disprezzare l'intermediario fra l'uomo e Dio, il sacerdote; e quindi a ritenere inutili tutte le opere da questo predicate. Il santo, come il mistico, è un individualista, e la sua religione è fondata su esperienze personali, non su credenze intellettuali; e in quanto individualista ha in sé il germe di un ribelle», GIULIANO IL SOFISTA, *Cosa intendiamo fare della religione*, «Leonardo», VI/2 (1906), in Giuseppe PREZZOLINI, *L'ombra di Dio*, a cura di Margherita MARCHIONE, Milano 1984, pp. 62-64

530«Vd. S. BERTANI, *In forma di conclusione: l'impero dell'anima e il dante «progressivo»*, in *L'ascensione della modernità*, cit., p. 327. La citazione è naturalmente da *Inf.* xxvi, vv. 119-120.

531Il Vicentino insiste sull'immaginario della folgore e della tempesta così corroborando l'associazione Lelia-Marina: «I temporali le mettevano nei nervi un tripudio folle. Allora voleva essere sola a goderne, a risponder loro come un'altra piccola nube satura di elettrico», A. FOGAZZARO, *Leila*, cit., p. 66.

532«Sentiva e assorbiva l'aura di Lelia, di una femminilità spirante dalle cose, come un fragranza sensibile allo spirito non all'odorato», *Leila*, cit., p. 78.

litico-religiose. Fra i due è indubbiamente il secondo a presentare la fisionomia più sofisticata: nipote di un cardinale e figlio di nobili friulani, Emanuele ha preso i voti per la soggezione mistica ispirata in lui dallo zio (si noti l'accordo biografico con l'autore). Il giovane ha un'idea obsoleta della Chiesa (la Gerarchia) e di Dio (un «Nonno infinito, santo e terribile»); qualsiasi infiltrazione del pensiero moderno nella religione lo terrorizza. Questa chiusura sorregge la paradossale alleanza di due spiriti piuttosto diversi, ma ugualmente diabolici. Ora, le trame cui allude il titolo riguardano il salvataggio di Lelia dalla cattiva influenza di casa Trento. Infatti, è già arrivata all'orecchio dei santi diavoli la notizia: Marcello ha con sé un seminatore di scandalo. Così, Emanuele e Tita riempiono Bettina Fantuzzo – complice e insieme vittima del loro gioco – di false accuse contro Alberti (la tresca con una donna sposata) certi che le informazioni sarebbero giunte all'attenzione dell'interessata – previa Teresina, la cameriera della Montanina – troncando ogni passione “proibita”. Il mutato atteggiamento di Lelia («paurosamente enigmatica») non sfugge a Fedele, regista di un astuto controspionaggio. In chiusura di *Trame*, la Dama delle Rose affronta a viso aperto l'impacciato Tita e il subdolo Emanuele: il «segreto del cappellano» – la sua fonte, ovvero la madre di Lelia trasferitasi a Milano dopo la separazione dal marito e qui dedicatasi alle opere pie – è portato a galla mentre, nel profondo, i protagonisti fronteggiano un «oscuro gruppo di sensazioni, di pene, di supposizioni, di presentimenti». *Forbici*, rimontando sul III capitolo, porta con sé numerosi elementi di nostra pertinenza. *In primis* è consultata la biblioteca di Lelia: Shelley, Heine, «poeti stranieri» insistono sul parallelo 1881-1910, anzi lo sviluppano in un triangolo (Heine sfuggiva al *radar* di Marina ed era invece un autore di Edith). Romantic, enigmatico, il cuore della ragazza fa «intraveder tesori» d'intelligenza e sentimento: una ricchezza esibita dallo speciale rapporto colla Natura (evasioni, abbracci alla luce lunare sempre più frequenti e sensuali).

Il turbamento/malombra quasi connaturato all'essenza femminile è insostenibile per Alberti: l'«inesplicabile» sensazione di dover «prendere il posto del povero Andrea» diviene di giorno in giorno una certezza.⁵³³ L'atteggiamento di Marcello, le parole di Fedele, la musica di Lelia («una punta di passione, lanciata su, fuori del mondo, cinta di abissi e di cielo») penetrano vieppiù a fondo in lui: sembrano guidarlo verso il compimento del destino. Perché il Disegno si avveri, Alberti dovrà partire da Velo: l'orgoglio impedisce a Lelia di essere onesta nei confronti dei suoi sentimenti; lasciandola, Massimo farebbe crollare la menzogna costruita dal nemico (un ricco, comodo matrimonio di provincia col quale ammutolire le chiacchiere urbane). La «scienza del bene e del male» riesce complicatissima al giovane: a indicargli la via è Benedetto. Aurelio confida ad Alberti i piani del Maestro per il discepolo prediletto: «un amore forte, grande, pieno e santo».⁵³⁴ In somma, «il fantasma d'un caro viso macilento, dagli occhi grandi, parlanti» fende l'oscurità della camera e, come Torranza, sussurra, suggerisce (si ricordi la funzione consultiva, non risolutiva e/o oracolare del soprannaturale medio/basso). Del resto, *Il Santo* è uno spettro man mano più concreto in *Leila*: dietro la crisi/co-sternazione di Massimo vi è anche la prossima traslazione di Maironi nel cimitero di Oria. Il breve discorso funebre è stato assegnato proprio ad Alberti: la sua fede è vacillante, frustrata dal fallimento, dall'insoddisfazione, distratta dalla passione. Detto diversamente, egli non si sente degno di onorare un uomo la cui totale e obbediente fedeltà alla Chiesa gli riesce al momento assurda per effetto di quanto combinato ad Aurelio e delle accuse insinuate a proprio carico. Quindi, in Massimo rivive il dilemma di Piero: per ritrovarsi si deve «uscire dal mondo». Identica soluzione viene valutata da Lelia – in un'accezione più simile a quella profilata da Jeanne a Praglia. Un inconscio desiderio suici-

533«Massimo era penetrato di un'altra persona, in ogni fibra, e ogni fibra gli era dolore, gli era dolcezza, spasimo di confondersi con quella persona senza fine e per sempre. [...] Oscure parole di donna Fedele, oscure parole dello stesso signor Marcello, parole di favore che gli entravano, ripensandole, più e più addentro nella mente come gocce assidue nella neve, gli avevano attutito quel senso di rimorso che, sulle prime, gli si accompagnava ai moti dell'amore nascente. Gli pareva di essere avviluppato da una trama di complici e anche questo gli era inesplicabile», ivi, p. 108.

534«Tu sei fatto per una unione idealmente umana, idealmente cristiana, idealmente bella. Tu sei fatto per avere una progenie forte e pura. La tradizione delle grandi famiglie devote eroicamente al Re è spenta. Bisogna fondare famiglie devote eroicamente a Dio, dove la devozione a Dio si perpetui come un titolo di nobiltà, come il sentimento giusto, tradizionale della nobiltà. Tu te ne devi fondare una. È il mio sogno. Era il sogno...», ivi, p. 114.

da s'era manifestato nei giorni seguenti l'arrivo di Alberti (e sfruttato puntualmente dal duo Emanuele-Tita per assoggettare l'ingenua Bettina); l'occulta voce torna a parlare nella giovane, a muoverne il corpo. Fogazzaro ci conduce con lei in una delle evasioni notturne: la vediamo inoltrarsi dove «fra giganti guardie di alberi, si apre l'ingresso al regno del Silenzio». La protagonista vola sull'erba pedinando i «sussurri di rivi per grembi ascosi». «Piccola creatura della notte, sorella delle cose amoroze», Lelia si lascia guidare dalla «materna» Ombra sino a un angolo di Paradiso segreto:

Vide se stessa bianca, vide un chiaror diffuso su l'acqua tremula, i margini, le sue vesti, nella selva che moveva le vette argentee, mormorando, al vento. Era l'aurora della luna, era un misterioso destarsi delle cose nel cuore della notte. Dalle acacie piovevano fiori sul ruscello, sui margini. La fanciulla si compresse il petto colle braccia incrociate, gemendo, nel crescente chiarore lunare, nella fragranza del bosco, nella pioggia fiorita, di uno spasimo dolce, senza nome, che le gonfiò il petto di lagrime. Lagrime e lagrime le caddero silenziose nell'acqua tremula, lagrime ardenti dell'anima rapita nel divino incanto.⁵³⁵

La preziosissima cartolina *liberty* ci riporta a Onofri, Cardile, Ferenzona e alle loro Donne-Fiore così sofisticate e occultisticamente vibranti. Quello di sopra non è l'unico *excessus* romantico del '10, esso è però un passo particolarmente importante per noi: il *con*-sentire di Lelia con quanto la circonda e pervade è un tratto marcatamente esoterico rifacendosi alle quattro le caratteristiche faivriane in blocco e plasmando un concetto di santità primitiva, pànica, *in pendant* a quello del *Santo*. Nel 1905 il Vicentino premiava il versante intellettualistico-teologico; ora spicca il *côté* mistico. Ne proviene un simbolismo elementare, “occulto”, teso fra il primordiale delle neoavanguardie europee (il menzionato *Jugendstil*) e un primigenio posto da certe esperienze italiane d'inizio secolo alla base dei loro codici figurativi («Cronache Latine» e Gruppo di Ur, *pars pro toto*). La vergine-ninfa evoca l'immaginario del 1905 perché privilegia l'elemento acquatico, la dissoluzione collegata a un battesimo *sui generis*.⁵³⁶ «Il linguaggio della discesa nella follia sembra essere lo stesso linguaggio dell'ascesa verso la santità. [...] Un fluttuare fra la natura come rappresentazione degli stati d'animo, cioè proiezione, e la natura come fonte di cambiamento e rivelazione di una verità nascosta, cioè non più proiezione ma presenza». Le morti-e-rinascite di Piero suggellavano i passi compiuti nel percorso di purificazione; l'esperienza mistico-sensoriale di *Leila*, dimenticando per un secondo la logicità e la “cristianità” di tali transizioni, ci colpisce col medesimo onirismo e potenza.

Ci spostiamo a Villa delle Rose, dove Fedele e Massimo discutono delle prossime mosse. Il giovane è ormai preso, eppure resiste: un aspetto lo turba più degli altri, ossia la religiosità di Lelia. Osservatrice attenta, Fedele ha indovinato sotto a quella «inserita in lei meccanicamente e nutrita d'abitudine» una spontanea predisposizione della giovane a un Vangelo artistico, cosmico, innalzato alla Bellezza: è uno spiritualismo diverso da quello di Alberti (mistico-poetico: vd. Silla) ma non discorde dal fogazzariano. Le battaglie campali non si svolgono alla luce del sole: l'anima, il cuore, la coscienza sono le camere oscure dell'Amore e della Fede. Gli intermediari devono accennare; i protagonisti recepiscono, elaborano, si dispongono alla conversione. Fogazzaro analizza il crescente dubitare della ragazza facendo spesso ricorso a un linguaggio e a un immaginario erotico-fantastici. Massimo è uno spettro vieppiù vivo, desiderabile... desiderato.⁵³⁷ La psicomachia dell'uno e dell'altra, i palpiti del cuo-

535Ivi, p. 122.

536«Ne *Il Santo* l'immagine ricorrente è quella dello “spirito dell'acqua” in cui si mescolano “il mormorio della pioggia”, “la voce grande dell'Aniene”, “il rombo profondo del fiume della solitudine”. Quest'acqua in apparenza purificatrice, battesimale, può essere però anche acqua di morte, in cui Benedetto non ritrova che la propria sensualità, il suo desiderio di “grazia sensibile”. [...] L'acqua è sia tentazione non solo della sensualità ma specificamente di una spiritualità che si lascia troppo facilmente riposare sull'erba molle, che il fiume purificatore della vocazione», L. WITTMAN, *Fogazzaro tra occultismo e modernismo*, cit., pp. 274 e 276. A testo si cita p. 268.

537«Egli la sorprende, di notte, nel Parco di Velo, al sussurro del vento, al chiarore incerto della luna, nella piovosa rosa dei fiori di acacia. Le cingeva la cita di un braccio, l'attirava a sé, le premeva le labbra sulle labbra e il Parco, la luna, il vento, la piovosa di fiori, tutto cessava di esistere. Ella piegò sul sedile, chiusi gli occhi, semiaperte le labbra, attirata da un fantasma, cedendo; e anche il tempo cessò per lei di esistere», A. FOGAZZARO, *Leila*, cit., p. 139.

re, i sussurri sono la nostra colonna sonora; non va però dimenticata la musica *suo jure*. Verso la fine del capitolo, il Vicentino descrive un'altra «inimitabile» *performance* del signor Trento: «il pianto dell'antico poeta, il pianto dell'antico musicista» recano un messaggio di dolore e di gioia precludendo a uno snodo. Ci troviamo su un piano inclinato: «la chiaroveggenza» degli alberi (il loro eloquente silenzio), la «crisi nervosa» di Lelia inframezzata da torbide allucinazioni; in somma, tutti i *leitmotive* dei precedenti romanzi (da *Mondo antico* e i presagi di Luisa alla Visone di *Mondo moderno/Santo*) si riordinano attorno al tema-evento del sacrificio. Benché infuri un violento temporale, Marcello è in pace; dall'«ombra sonora» (sintagma/sinestesia molto apprezzato nella terza “fase”) egli sorveglia «de tenebre sferzate dai lampi». Incurante della pioggia, Trento pone due piante all'esterno perché possano abbeverarsi. Pochi istanti dopo egli è colto da «vertigini violente», «un fulmine»: «sentì farsi di gelo le braccia, conobbe ch'era la morte». ⁵³⁸ Il consistente *Forbici* lascia spazio a due capitoli brevi ma importanti: *Spunta l'ombra del sior Momi* (V) indugia sull'amoroso lutto di Fedele (il sollievo di sapere l'amato insieme ai cari). Di fronte al cadavere del signor Trento, la Dama delle Rose rinnova la promessa ed «è come se qualche cosa di lui vivesse ancora, potesse avere inteso»... «a suggello», Fedele bacia il crocifisso che orna «la camera sacra». ⁵³⁹ Quindi, in poche righe, *Lelia* rielabora una gran mole di materiali antichi (*Ermes Torranza, Il Santo, Mondo moderno*): li fonde, li funzionalizza alla nuova situazione. In chiusura, apprendiamo dell'imminente arrivo a Velo di Momi *da Camin*, padre della protagonista e, ancora per pochi mesi, suo amministratore finanziario.

Con un forte stacco *Nella torre dell'orgoglio* (VI) ci trasferisce a Milano e ci porta nella casa dell'ingegner Luigi Alberti, zio di Massimo e suo tutore. Il signor Alberti è un personaggio «all'antica», «un uomo del passato» o «un superstite» di quella razza inaugurata da Cesare e continuata dallo buon zio Piero. Come il precedente, il VI capitolo è prodotto dall'interferenza di diversi substrati i quali non si limitano a riaffiorare in superficie, bensì *ri-vivono* nel presente. Il rapporto zio-nipote è improntato a quello di *Malombra*: «cristiano dei tempi evangelici», l'ingegnere non asseconda lo «spirito di modernità» col quale Massimo vorrebbe 'contagiarlo'; anzi «modernismo e riformismo religioso gli dispiacevano più ancora che socialismo e radicalismo». ⁵⁴⁰ Come dire?, antico e moderno sono ricollocati sotto lo stesso tetto; rassegnati all'incomprensione ma, in fondo, uniti, preoccupati l'un per l'altro. Oltre alla contrapposizione generazionale, è da notare l'ampio spazio concesso alle conferenze scientifico-religiose (la direttrice autobiografia dell'opera). ⁵⁴¹ Tornato in città, Massimo è invaso dalla *rêverie* di Silla: la mente si divide fra le accuse trasversali dei clericali intransigenti, dei modernisti e della società «elegante e scettica» e la 'chiara visione' di Velo, appunto. ⁵⁴² Preso in uno strano sonnambulismo, il protagonista si aggira spettrale in mezzo alla folla, arroccato «nel segreto del cuore», disprezzando tutti, odiando in particolar modo se stesso e la sua incapacità di reagire alle imputazioni col dialogo: come avrebbe fatto il Maestro. Certi suoi amici ritengono necessaria «una terza conferenza, per spiegare la prima e la seconda, correggere certe impressioni, sopra tutto quella di un ossequio esagerato all'Autorità» (titolo: *Da Döllinger a Loisy*). ⁵⁴³ Tale suggestione è un ulteriore richiamo alla vicenda di Fogazzaro: gli ossequi alla Chiesa rinfacciati a Massimo sono gli stessi imputati al romanziere dopo la condanna all'*Indice* (per i fogazzaristi, tale rassegnazione ha precluso allo scrittore il Nobel in sèguito assegnato al «laicissimo» Carducci). Fra i diversi capi d'accusa, ve n'è uno ispirato a *Occultismo e modernismo*: libro-inchiesta del gesuita Gioacchino Ambrosini. Aurelio (anch'egli a Milano)

538Le citazioni sono da ivi, pp. 153-154.

539Ivi, p. 156.

540Ivi, pp. 159-160.

541«Un mese prima del suo viaggio a Velo d'Astico, Massimo tenne due conferenze all'Università Popolare sui Riformatori italiani del secolo XVI. [...] L'ingegnere ne fu scandolezzato al pari di quasi tutti i conservatori milanesi, che si accordarono con radicali e socialisti nel gridare la croce addosso al conferenziere. Per i primi egli era un eretico ipocrita, per i secondi un debole, quasi un vigliacco, per tutti un sognatore», ivi, pp. 160-161.

542A proposito delle accuse “interne”: «Nel campo modernista si disprezzava Massimo come un povero untorello, un fiacco, un timido, uno che non sapeva sciogliersi dalle pastoie della tradizione né far fronte alla tirannia esercitata sulle coscienze, un giovine vecchio, rimasto indietro di vent'anni», ivi, p. 165.

543Ivi, p. 167.

riporta le parole d'un suo collega per il quale Massimo sarebbe un «teosofo», e cioè non crederebbe nella divinità del Cristo e nella Resurrezione della carne: tale cenno ci conduce a un più affascinante inserto esoterico-occultistico. Convinto a raggiungere il salotto di un'ecclettica nobildonna, il protagonista si trova a fronteggiare una rappresentanza dei suoi detrattori. L'eterogeneo fronte è costituito dalla padrona di casa, un professore di Pavia, un più giovane uomo politico e due signore straniere: una svizzera vecchia e brutta, una giovane e bella russa. L'ultima giocatrice del «torneo intellettuale» è una «teosofa mistica» in passato accostata (meglio, accoppiata) ad Alberti – egli le avrebbe «perdonato la mitologia teosofica in grazia della bellezza, dell'ingegno e anche del misticismo». ⁵⁴⁴ Il contributo dell'occultista alla discussione è di un certo rilievo: ⁵⁴⁵

Io ho le idee di Annie Besant, ma forse non sarei stata lontana dal farmi cattolica se le idee che ho letto negli articoli del signor Alberti fossero state accolte dalla sua Chiesa. Io ero entusiasta di quegli articoli. Credevo che il signor Alberti sarebbe stato un apostolo pieno di fede e pronto al martirio. Invece la sua conferenza mi ha fatto intendere ch'egli non era questo apostolo, che neanche un piccolo rogo freddo era di suo gusto. ⁵⁴⁶

Come vediamo, le presenze teosofiche sono viepiù frequenti e ambigue nel Fogazzaro 1905-1910: da un lato esse suggeriscono un'innegabile curiosità verso la dottrina (i riferimenti sono precisi e pertinenti); d'altra parte, esse pongono gli attori principali in una posizione di guardia. Nel nostro caso, non parleremo di «cripto-teosofismo» come hanno fatto i alcuni critici (Calvari, per esempio): anzi, a squadrarla per bene, la «bella Lalina» conduce l'occultismo dalla parte del torto, per così dire. Infatti, l'avvenente russa dice di aver stimato Alberti quando la sua accennava a essere una ribellione o almeno una ventata d'aria fresca in un altrimenti stagnante putredine. Da queste e dalle pagine immediatamente precedenti indoviniamo un sensibile cambiamento: per far accettare i suoi concetti (rappresentando Benedetto, Selva e le Catacombe in senso lato), Massimo aveva presumibilmente tentato di mediare le proposte riformiste (riformiste, non moderniste!) e l'ortodossia. Perciò, agli occhi dell'opinione pubblica egli è divenuto un codardo, un ipocrita, un «giovane vecchio». Di qui nasce pure il rimprovero di Lalina: per lei, Alberti è un apostolo indisposto a immolarsi per le proprie convinzioni... cosa penserebbero di lui i riformatori citati nella sua lezione? C'è da chiedersi: Massimo e i «continuatori dell'opera» volevano essere davvero apostoli? Essi avrebbero dovuto farsi «sorgenti d'acqua viva», sì, non però martiri contro la Chiesa. La loro era una riforma interiore, profonda; non una rivoluzione intellettuale, mediatica. In altre parole, la teosofa indovina l'insicurezza del collega «spiritualista ardente» (l'intero processo gioca sulla simbologia del fuoco); ciononostante il suo giudizio è solo parzialmente esatto poiché fraintende la reale portata/essenza della riforma, non concepisce la «naturale» santità del 1905. Comunque, tale raffreddamento (*sic!*) risente in maniera importante della situazione venutasi a creare: come sappiamo, non è un ottimo momento per il protagonista... arroccato nella «torre d'orgoglio», egli respinge qualsiasi ipotesi di discussione (sia essa dialettica o dialogica). Appena dopo l'onesto assalto di Lalina, Massimo fronteggia quello più insidioso dell'uomo politico (collega dei frammassoni incontrati nel *Santo*). Se sulla conclusione «teosofia e santità non possono andare insieme» (Lettera a Gallarati-Scotti del 1908) resistono alcuni dubbi (da ricordare la diaresi *privato-pubblico*), sull'incompatibilità Fogazzaro-massoneria non ve n'è ombra: il forte, tenebroso potere del 1905 tenta ancora di abbordare la barca di San Pietro, motorizzarla, farne un ingranaggio del suo vasto meccanismo. ⁵⁴⁷ Non è più tempo, afferma il politico, per la Chiesa impermeabile al

⁵⁴⁴Ivi, p. 174.

⁵⁴⁵Vale a questo punto la chiosa riassuntiva di Pasi: «Se consideriamo l'opera dello scrittore nel suo insieme, dobbiamo rilevare che i riferimenti espliciti alla teosofia sono tutto sommato pochi, e solo in parte positivi. Ma in quei pochi appaiono tutt'altro che insignificanti e sembrano indicare un interesse per le idee teosofiche più forte di quello che Fogazzaro volle generalmente ammettere, sia in pubblico sia in privato», M. PASI, *A. Fogazzaro e il movimento teosofico*, cit., p. 255.

⁵⁴⁶A. FOGAZZARO, *Leila*, cit., p. 177.

⁵⁴⁷«Crede Lei davvero che questa vecchia barca di San Pietro non deva fatalmente andar a finire in un magazzino del Ministero della Marina? O almeno crede Lei che possa andare avanti a remi o a vela, che anche San Pietro non sia co-

mondo: il pulpito dovrà evolversi, politicizzarsi a costo di de-spiritualizzarsi... tanto «non ci avete, oltre la Chiesa visibile, anche la Chiesa invisibile»? Sarcasticamente, lo pseudo-massone ripristina un elemento centrale nel percorso disegnato da Fogazzaro fra il '95 e il 1910: il Tempio del Cuore come concepito in *Leila* corrisponde alla torre in cui è rinchiuso Massimo. Non si tratta di un luogo 'sacro', ma di una prigione o di un esilio per nulla coerente colla missione di rinnovamento. Un errato uscire dal mondo il quale, da parte sua, sprona i personaggi a compiere *una* scelta (magari non *la* scelta, ma una risoluzione parimenti vincolata al Destino).

Sono tanti gli argomenti pseudo-occultistici affrontati nel VI capitolo. Le notizie sono di taglio teorico-filosofico e, più abbondantemente, di carattere storico-biografico. Nei primi anni del XX secolo, il Nostro è stato un senatore: vanno forse attribuiti a tale responsabilità gli specchi massonici del 1905-1910, e cioè a degli incontri con esponenti di società segrete romane. Lasciando da parte i toni riservati alla frammassoneria, l'ennesimo riferimento centra un cruciale obiettivo dell'opera fogazzariana: sfruttare il romanzo per offrire una variopinta immagine di tempo e società coeve. (Una fotografia tanto più preziosa quanto più attenta all'ininterrotto ancorché ineffabile parlarsi di cultura e *controcultura*). Torniamo alla sinossi: *Verso l'alto e verso il profondo* (VII) apre un lungo treno di capitoli occultisticamente piatti. Sorvoliamoli limitandoci a registrare fatti/aspetti essenziali. Massimo effettua un furtivo viaggio in Valdastico per visitare la tomba di Trento; Fedele lo accoglie e lo ragguaglia: Lelia attraversa «una crisi terribile», suscitata tanto dal lutto quanto dall'insediamento di Momi *da Camin* alla Montanina. La fanciulla detesta il padre e si è trasferita dalla Dama Bianca. Sentita nominare l'amata, Alberti è colto a sua volta da spasimi: vuole a tutti i costi allontanarsi da una sorgente energetica così oscura e incontrollabile. Basta poco per farlo esitare: «“Lo ama”. [...] Le due parole lo trapassarono come una saetta di gelo e di fuoco che lo configgesse al suolo». Il frastornato protagonista si rimette in viaggio per Lugano («si riapsero in mente gli occhi magnetici, dalle subite fiamme»)⁵⁴⁸ mentre Fedele è progressivamente allarmata da Lelia. Ai primi, violenti accessi febbrili è successa una strana calma: a quanto pare, in una conversazione con Teresina la giovane ha scoperto l'infondatezza delle accuse contro Alberti. Consumata dai sensi di colpa e dal dubbio, Leila ha deciso di togliersi la vita quella notte: sopraggiunta l'oscurità, la donna sarebbe sgattaiolata fuori e, raggiunto il Regno del Silenzio, si sarebbe lasciata inghiottire dal fiume. Scoeca l'ora fatale, la fanciulla saluta la casa, si congeda *in absentia* dal mancato amore,⁵⁴⁹ ritrova una strana serenità d'animo («ebbe uno slancio di preghiera grata e dolce verso un Ignoto col quale si sentiva in pace») che ritempra la sua risoluzione, ma, sul punto di evadere è bloccata da «una forma umana balzata davanti a lei». *Deus ex machina*, Pestagran ferma la «sonnambula» ponendo fine all'allucinata sequenza così simile (per lingua e 'presenze') e tanto diversa (contenuti) a/da quella di *Ermes Torranza*.⁵⁵⁰ Rimbalziamo presto a *Sante alleanze* (VIII), interamente dedicato a Momi *da Camin*, al suo azzecagarbugli Francesco Molensin e alla governante/amante Carolina Gorlago (la Moma). Al padre di Lelia è riservata una descrizione asciutta, impietosa: furbo di una furberia miracolosa (dare l'impressione del fesso), il signor Momi è un uomo a dir poco sgradevole, detestato segretamente da tutti eppure capace di mantenersi sempre a galla. La spilorceria e la disonestà sono i suoi tratti caratteristici: essi spiegano in parte l'esitazione di Lelia rispetto al lascito di Marcello (sapere che il padre vi avrebbe messo sopra le mani). I collaboratori di Camin (il *da* è particella enfaticamente un'antica nobiltà) condividono la malizia, la disonestà di costui, pur coltivandola a modo proprio. 'Checco', per esempio, è un diavolo molto più tradizionale: è scaltro anche se è portato per natura (l'amicizia con don Tita lo certifica) ad associarsi a *bargnif* (apparentemente) più modesti. Vanno evidenziati due punti di *Alleanze* (entrambi riferiti al titolo): la lettera con cui Fedele informa Momi dell'imminente partenza per il Piemonte chiedendo il permesso

stretto, un giorno o l'altro, di prendere un motore?», ivi, p. 179.

548Citazioni da ivi, pp. 185-186.

549«Gittò l'anima là, là, dovunque egli fosse: ti amo, ti amo, mi dono, prendimi, prendimi intera prima che io vada a morire, baciami, baciami, fammi male con i tuoi baci! Aperse e distese le braccia, si torse tutta in uno spasimo», ivi, p. 197.

550Ivi, p. 198.

di condurre con sé Lelia; la visita di Molesin all'arciprete e al cappellano e l'istituzione di una vantaggiosa, 'santa' intesa volta a debellare la minaccia-Alberti spingendo Lelia ad abbracciare il velo.

IX e X capitolo alternano ancora l'oscuro dramma degli angeli e il grottesco ordire, incastrarsi dei demoni. In somma, assistiamo a una caleidoscopica danza di sacro e profano, serio e fatto la quale ha avvio con *Nel villino delle spine*: differentemente dai precedenti, esso è uno spazio testuale di nuovo confidente con temi e lingua a noi cari. Si torna alla sera del tentato suicidio, alla diagnosi forzosamente tratta da Fedele: sonnambulismo. Fogazzaro è molto attento nel descriverci il decorso successivo agli eventi: il pesante sonno/svenimento, la sovraeccitazione e la successiva afasia riprendono i casi esaminati nella *Nuova scienza* ridonando visibilità e *verve* al *côté* parapsicologico.⁵⁵¹ Tale riviscenza è perfettamente concorde alla poetica del '10 poiché richiama/approfondisce una gamma di sintomi, reazioni (e di simulazioni) già sfruttata nell'81. Infatti, il sonnambulismo di Leila è fasullo, la Dama Bianca lo sa: per indurre la fanciulla ad aprirsi, le racconta della sua sventurata vita amorosa, della passione antica e dei successivi tentativi, alcuni terminati non solo drammaticamente bensì tragicamente (il suicidio di un giovane ufficiale). Insieme, Fedele confida a Lelia l'inguaribile malattia... la vita è una corsa tanto breve: bisogna rassegnarsi ad affrontarla, assaporare avidamente i piaceri che essa ci destina. Più di tutto, si deve amare senza riserve quando il Destino ci chiama chiaramente a farlo. *In giuoco* gioca (*sic!*) sull'assonanza con un capitolo di *Mondo antico* (*È giuocato*) riprendendoci nell'occulta cospirazione del lato oscuro. Se Momi e Checco sono demoni goffi o almeno di cui non temere eccessivamente, il cappellano è un diavolo all'antica ed è fermamente deciso a «strappare a ogni costo la signorina Camin alla influenza funesta della Vayla».⁵⁵² Più interessante degli ultimi due, *Contro il mondo e contro l'amore* (XI) è il quarto capitolo accentuatamente epistolare dell'opera fogazzariana e, memori dei precedenti, esso getta un solido asse su *Numina, non nomina* (*Mondo moderno*) poiché qui non si tratta di spogliare uno scambio (*Mondo antico* e *Santo*), bensì di leggere insieme a un protagonista la lunga, fondamentale lettera dell'amante lontano. Del resto, è un solo messaggio a pervenirci: l'epistola inviata da Massimo (Valsoda/Dasio) a Fedele. La Dama delle Rose sceglie di consegnare la missiva a Lelia cosicché la ragazza «conosca quell'anima, una buona volta». La strategia di lettura è davvero *sui generis*: in un primo tempo indecisa, la fanciulla sfoglia la lettera in cerca del suo nome e legge in un fiato il paragrafo interessato.⁵⁵³ Presa una pausa, Lelia rilegge il documento dall'inizio alla fine omettendo il *culto*. È una consultazione irregolare, disordinata, come si conviene a una «creatura d'istinti e di passioni piuttosto che di ragionamento». Veniamo ai contenuti del messaggio (principalmente ma non solo di natura emotivo-amorosa). Dicevamo, Alberti scrive di aver trovato lavoro *ad interim* come medico di paese; la pace del Ceresio lotta coll'agitazione interiore dello scrivente: «una continua faticosa vicenda di moti».⁵⁵⁴ Per prima cosa, la malombra di Massimo è suscitata dal «presente stato d'animo riguardo alla fede cattolica»: una malattia su cui la medicina del Maestro non ha avuto altro effetto che accendere un lumicino ora arresosi all'oscurità di una notte senza stelle. «Navigante senza bussola e senza timone» (vd. *Ascensioni umane*), Alberti rimugina inconsapevolmente sulle parole di Lalina: la Chiesa è 'uscita' dalla Sinagoga in virtù della Fede e dell'Amore, della loro unione nel Sacrificio (fondamenta della conversione).⁵⁵⁵ Sono parole vere e insieme vuote, insignifi-

551«Era sovraeccitata dalla febbre alta e parlava, parlava, quasi continuamente. Parlava sempre di sonnambulismo e di sonnambuli. Non si tradì mai. [...] La febbre declinò verso sera. Le successe un periodo di taciturnità cupa», ivi, p. 219.

552Ivi, p. 231.

553«Ora l'accesso è passato e me ne resta un disgusto amaro di me stesso, di non saper costringermi all'equità verso una bambina che non è in colpa se mi ha giudicato falso e basso, se non possiede le qualità native di mente e di cuore che io le attribuisco nella mia folla idealizzazione perché ha una personcina elegante, un viso simpatico, due occhi pieni di dolcezza e di fuoco». [...] Si fermò, tremante, ansante, fatta carne di quelle parole. [...] Le rilesse ancora, vi tenne fissi gli occhi fino a che tutto il resto della lettera le diventò nebbia e niente, intorno a un centro di lume e di vita», ivi, pp. 243-244.

554«Ahimè, cara mamma Fedele, l'anima mia non entra in colloquio né colle montagne né colle valli né colle chiese, l'anima mia non sente la quiete delle cose perché non è in lei quiete ma una continua faticosa vicenda di moti che vanno e tornano», ivi, p. 246.

555«Il dubbio che ingrandisce nell'anima mia è che questa divina Religione sia per subire la sorte subita dalla Religione

canti nell'orribile presente. Disgiunto dal mondo, il Cattolicesimo perde la bussola... «Devo sacrificarmi, predicare questo verbo in opposizione al Verbo che ho predicato fin qui?». «Disceso fra gli umili», contemporaneamente fuori e dentro il mondo – lungi dalla falsità; anima e corpo nel *piccolo mondo* dov'è possibile la santità “reale” –, la pecorella smarrita potrà forse se non rientrare nel gregge, tracciare la sua strada per ritrovare il Pastore.

Più delle parti che la interessano direttamente, Lelia è 'trafitta' dai ragionamenti sulla bontà, sulla giustizia, sulla povertà e l'umile santità offerti da Massimo nella confessione (i nuclei tematici degli articoli religiosi cari alla teosofa?). «Fatta carne di quelle parole», la fanciulla si dà idealmente a lui, lo abbraccia e bacia abbracciando e baciando la carta dell'epistola. Audace, non privo di rischi, il tiro della Dama Bianca ha fatto centro. Spostiamoci su *Intorno a un'anima* (XII), dov'è il turno del nemico: qui, Emanuele è sempre posto sotto una luce negativa; questa volta, però, il Vicentino gli viene incontro. È vero, i preti (anzi, la metà dei preti) di *Leila* servono gli spiriti d'inganno: è questo imbroglio a non condannarli del tutto. La cautela di Fogazzaro nel parlare di religione, di sacerdozio è massima:⁵⁵⁶ diretta conseguenza delle polemiche *post-Santo* e, presumibilmente, espediente per riconquistarsi il favore ecclesiastico; come dire?, l'autore ripercorre la via battuta nel 1907 (*Idées religieuses*) non celando uno smorzato accenno polemico (così accontentando pure l'altro fronte critico: eludendo le accuse mosse *bipartisan* ad Alberti). Ebbene, il piano del Cappellano è convincere Lelia a entrare in una Cogregazione di Carità; per riuscire nell'impresa, egli escogita una gita della fanciulla e della Fantuzzo al Santuario di Monte Berico (retto da un buon religioso suo amico: la persona ideale per piegare l'ignara giovane al disegno 'provvidenziale'). Ritroviamo Lelia a colloquio con Fedele – la Dama Bianca sta leggendo Adam Mickiewicz (1798-1855):⁵⁵⁷ «un grande poeta cattolico, non però cattolico alla maniera di don Emanuele, ma piuttosto alla maniera di Dante». Il delicato tema della discussione è lo stesso di prima: l'amore di/per Massimo. «Gli occhi pieni di dolcezza e di fuoco» della ragazza dicono di sì; le labbra sussurrano di 'no'. Fa da teatro al dialogo il Regno di Lelia; la voce della fonte verso cui la fanciulla è magicamente attratta – come se fosse in balia di «una forza ignota» – scandisce le botte-e-risposte della conversazione: lo specchio d'acqua restituisce l'immagine di una creatura divisa, volubile (il doppio/*Doppelgänger*), eppure stanca di lottare contro se stessa, chiamata a una felicità stonata ai «generosi propositi di rinuncia». In somma, in questo frangente v'è «la rivelazione improvvisa» di un «nuovo, profondo stato d'animo». L'orientamento spirituale è detto colla lingua naturale a cui segue senza soluzione di continuità la letteraria: non il gotico di Marina, non il crepuscolare/selenita di Jeanne, bensì uno stilnovismo floreale/primaverile complementare alla mistica illuminazione delle «tenebre inferiori dell'anima».⁵⁵⁸ La luce del nuovo giorno saluta Lelia trasfigurata: raggiante, la ragazza accetta d'accompagnarsi colla Fantuzzo e dispone i preparativi per il viaggio. Facciamo tappa su «*Aveu*»: una parte critico-occultisticamente scarsa, altresì densa di avvenimenti (come la successiva). Una bella immagine del XIII capitolo è quella di Fedele “consenziente” col panorama circostante. Prima abbiamo sorvolato sulla religione della Dama Bianca, riassumiamola in poche parole: il suo è uno spiritualismo scolastico, ma distante da/opposto a quello incarnato da Tita-Emanuele. Fedele coltiva il Cristianesimo di Marcello e di Alberti (ancor prima, quello di Teresa Rigei e Innocenzo): tenero, consolante, non però mistico; la sequenza d'*Aveu* accresce panteisticamente tale concezione. Imitando – o semplicemente seguendo – la giovane amica, la donna *ri*-nasce: non è una trasfigurazione, bensì la stessa strana conversione di Steinegge. A volgerla verso Dio Verità è il «manifesto mistero»: la Firma divina nascosta in piena luce, lapalissiana non appena gli occhi del cuore si

divina di Mosè, che l'elemento divino sia per uscirne come da quella uscì, preparato dai profeti, il Cristianesimo, lasciando dietro a sé la spoglia morta di tutto l'antiquato, di tutto il superato», ivi, p. 248.

556«Come il servo arrogante a fronte di umili dipendenti del padrone facilmente usurpa l'autorità del padrone stesso, facilmente presume interpretarne la volontà, così troppo facilmente don Emanuele si persuadeva d'interpretare la Volontà Divina anche quando interveniva con ordini e consigli nel campo lasciato alla libertà dei fedeli», ivi, p. 254.

557Citazione a testo da ivi, p. 261. Il rapporto Fogazzaro-Mickiewicz è stato segnalato in precedenza; ricordiamo che il Vicentino è stato un ammiratore della letteratura est-europea, apprezzando specialmente l'opera del suddetto poeta polacco e del contemporaneo Marian Zdziechowski.

558Ivi, p. 262.

aprano *veramente*.⁵⁵⁹ La vista miracolosa suggella l'ultimo saluto a Velo: la Dama delle Rose è destinata a morire altrove...

La seconda parte del capitolo si concentra sull'addio Fedele-Lelia (cui è stato tatticamente revocato il permesso d'accompagnare la madre putativa). Vi sono una seconda epistola di Massimo e un altro contrabbando: «quella lettera le bruciava la mano, le bruciava il cuore». Ancora la «palpitazione violenta», di nuovo «un torbido ardore, un senso vertiginoso» di affondare «nel turbine del destino», impotenti. Fogazzaro dipinge trasmissione e consultazione del documento attingendo abbondantemente ai toni parapsicologici della sua tavolozza; applicandoli a un bozzetto a mezzo fra sonnambulismo, magnetismo e ipnotismo (i movimenti, i pensieri di lei sono automatici, robotici o golemici).⁵⁶⁰ Questa volta, la lettura procede in modo ordinato. Alberti si è fatto un buon nome fra gli abitanti di Dasio e, complice la rinuncia di un più accreditato avversario, ritiene di avere ottime *chances* per il posto di medico valsoldese. La notizia non lenisce le ferite antiche e fresche: «credo di trovarmi ancora in acque instabili che sentono l'urto dei venti e il moto delle correnti, di obbedire ancora all'impulso di sentimenti che furono il veicolo delle mie fedi passate». Le considerazioni ricalcano preoccupazioni e psicologia dell'autore fra il 1905 e gli ultimi anni di vita consegnandoci utili aggiornamenti sulle influenze/tendenze spiritualistiche della terza “fase”. Tuttavia, la riflessione è volta più chiaramente al lato sentimentale: «questa febbre che ha nome Lelia si è rincrudita, mi arde, mi consuma e non la combatto più». ⁵⁶¹ Il violento, vivace demone-Sfinge risveglia il registro gotico calmandosi o dissolvendosi solo al cospetto di un fantasma più terribile benché, in un certo senso, ormai esorcizzato. Alberti ha preso gli ultimi accordi col sindaco di Albogasio per la sepoltura di Maironi: non sarà lui a parlare ai presenti, ma Aurelio. La dolorosa rinuncia sigilla la lettera a Fedele; le lacrime gioiose di Lelia bagnano l'ultima pagina. La felicità della protagonista è illimitata, trova immediato sfogo nella musica, nell'*Aveu* dal quale il capitolo trae il nome e che ufficializza – come in precedenza *Paradisi di gloria* – la chiusura del dramma, l'inizio del cammino/avventura paradisiaci. «La gioia si dilatò dalla vita del cuore alla vita dei sensi. [...] Godette di sentirsi vivere, si alzò dritta in piedi, aperse e stese le braccia ad abbracciare il mondo che fosse diventato suo». ⁵⁶² Da un viaggio poetico-simbolico e mistico («*Ab solo un demonio e un angelo il san | Che pugnan, crudeli, nel fragil mio cuor. | Or vince più il dolce, mi dono in sua man, | Or scendo a un abisso di fiori e d'orror, | Or sappi che brucio, che moro di te, | Or tutta mi prendi ché Iddio mi perdé*») si va a quello progettato da Emanuele. *Una goccia di sangue paterno* (XIV) dispone sulla scacchiera le pedine per le ultime mosse (il previsto e l'imprevisto). Dominano il capitolo le figure di Emanuele e Lelia, entrambi assorti in «un segreto disegno». A Villa delle Rose v'è chi ritiene il buon umore della fanciulla un indizio di una prossima conversione (letture religiose, gita colla Bettina); il mefistofelico cappellano sente profumo di vittoria. Riprendendo la lente d'ingrandimento, l'autore sottopone il suo “santo diavolo” a un esame psicologico-spiritualistico dagli esiti chiaroscuri: la malvagità del prete è innegabile, o meglio è evidente che l'azione di costui contrasta il Disegno; sul fronte opposto, a Emanuele sono riconosciuti un ritegno/purezza insindacabili. La conoscenza delle Scritture è inappuntabile, mentre è discutibile la lezione che egli ne trae; la devozione ai Santi (a san Francesco in particolare) è viva, eppure il suo rapporto col Cosmo e le creature è tutto fuorché francescano. Il cappellano è la teoria disgiunta della pratica... di più: *questa Chiesa, questa casta ecclesiastica* «non *sentono* luce divina che nelle architetture delle proprie bugie e di male arti in servizio di Dio».

559«Ella non comunicava intensamente mai col paesaggio, non era una sognatrice. Era una creatura dominata dal senso morale e dal senso del cosmico, quindi più attirata dal linguaggio e dall'aspetto degli uomini che dal linguaggio e dall'aspetto della natura. Ma in quel momento meravigliò ella stessa della tenerezza che provava per la stradiciuola romita, per la silenziosa scena di bellezza e di grazia, per la voce flebile dell'acqua cadente, per le montagne eterne. Era la tenerezza di un addio», ivi, p. 272.

560«Lassù, sola figura viva nel gran deserto ventoso, andò strappando fiori, macchinalmente, a destra e a sinistra, se ne raccolse un piccolo fascio in grembo, vi tenne su a lungo le mani immobili, gli occhi, il pensiero. Poi, fredda quanto poté, cavò la lettera, si fece forza per non correrla in cerca del proprio nome, lesse dal principio, lentamente», ivi, p. 277 (le precedenti citazioni a testo da p. 276).

561Ivi, pp. 278-279.

562Ivi, p. 281.

Dicevamo, il previsto e l'imprevisto o il pianificato viepiù oscuramente, impulsivamente. I frenetici preparativi della protagonista, la sua impazienza dipendono riguardano una specifica parte del viaggio: la corsa verso il Ceresio e verso Massimo. È molto interessante (e insistente) l'associazione fra i sentimenti (l'amore in modo particolare) e il regno floreale (i rododendri in particolare): non si dimentichi la metafora con cui il Vicentino chiudeva la giornata terrena del signor Trento (se ne riparerà a breve). L'amore sboccia dal dolore. Il germoglio si schiude grazie al nutrimento provveduto dalle funebri lacrime, transustanzia le stille in linfa di nuova vita. Dal vasto, contraddittorio campo semantico-simbolico, l'azalea o rododendro può indicare il pericolo (è una pianta velenosa), la tentazione e passione; i fiori rosei dell'arbusto, infine, dicono l'autentica dichiarazione d'amore. In *Leila*, crisantemi e rododendri condividono la radice coi ciclamini i quali contrassegneranno l'unione. Non è il caso di correre. Come gli ultimi due, «*O mi pover'om!*» (XV) è un capitolo privo di spunti esoterico-occultistici, altresì ricco di fatti da riassumere. Fogazzaro si mette in viaggio con Bettina e Lelia, le segue nel Santuario e sin dentro la stazione di Vicenza: qui si coagula la goccia di sangue paterno menzionata precedentemente. Con un pretesto, la giovane si allontana, spedisce una lettera a Fedele e sale all'ultimo momento sull'espresso per Milano. Torniamo a Velo sulle ali del corriere; riceviamo e leggiamo il messaggio coll'esterrefatta Dama Bianca.⁵⁶³ Da tempo, Fedele ha progettato di recarsi a Torino per una visita specialistica (promessa strappata da Lelia); in cuor suo, le interessa molto di più stare colle persone che sente sotto la sua responsabilità, figli da condurre all'altare e forse verso un Amore ancora oscuro, nebbioso (a lei e a loro). La donna è disposta al sacrificio pur di vedere riunite nel Padre due creature separate dal mondo: tale preghiera si avvia a essere esaudita... «si fece silenzio nel cuore pieno di Dio». «Un lume in procinto di spegnersi», la Dama delle Rose dispone il cambio di mèta e prosegue il suo balzachiano commiato dall'universo – «il tacito addio del suo cuore mortale alle cose» – invasa da «una crescente marea di commozione» a mezza via fra dolore e felicità.⁵⁶⁴

Saltando da una parte all'altra, correndo avanti e indietro, Fogazzaro crea un efficace gioco di specchi. La nostra aspettativa è massima: adesso, a essere in vantaggio è Fedele la quale ha già raggiunto le sponde del Ceresio e le ha trovate non solitarie, grigie, lacrimose come le aveva lasciate Franco per andare ad arruolarsi o come suo figlio le aveva riabbracciate scontando l'esilio d'amore, ma sitibonde, arse... tristi di una tristezza diversa; spiranti comunque un'idea di pace, di riposo eterni. A questo punto, non sappiamo come stiano le cose: Lelia è a Dasio? Ha già incontrato Massimo? Ha cambiato idea ed è tornata a Velo? Il mistero è sciolto in *Notte e fiamme* (XVI), primo dei due capitoli conclusivi dove ritroviamo una notevole densità di argomenti coerenti colle nostre linee critiche. Dicevamo, la fine di *Leila* è contraddistinta da strappi e cuciture, eco intertestuali e – regola del 1910 – macrotestuali. L'occhio si riapre su un treno in corsa: è l'espresso agguantato dalla protagonista femminile. Il nastro è riavvolto di qualche giro (rimembrando le storiche sequenze di *Malombra* e di *Mondo moderno*: l'incontro di Rovato), anche se lo spazio-tempo è un'entità o dimensione fantasmatica: «Lelia osserva tutto come attraverso una nebbia ardente», è fuori e dentro le cose. La fanciulla è eccitata dal romanticismo, dalla letterarietà del suo agire; contemporaneamente, essa teme lo scontro con una realtà che potrebbe anche contraddire il sogno. La calda certezza emergente dai penetranti dell'anima lotta col freddo raziocinio. «Intanto il treno correva verso l'evento» significando il fluire del tempo (in avanti e all'indietro). La ragazza osserva l'anello datole in pegno da Andrea, legge l'incisione interna: «a Leila». Tale è il romantico nome con cui avrebbe desiderato farsi chiamare dopo il matrimonio e col quale si riferiva a lei il solo Marcello. Gli spettri alitano d'intorno una nebbia impenetrabile che scorta il convoglio fino a Porto Ceresio nascondendo l'arrivo della fata. La sequenza è costruita sfruttando magistralmente la solita strategia centenario-alchimistica: il treno (e la metafora del

563«Cara amica, sto per salire nel treno che da Vicenza mi porterà verso Dasio. Vado a dirgli che sono stata colpevole e folle; che, se mi vuole, sono sua per sempre. Mio padre non sa e non deve sapere che il più tardi possibile. Per riuscire nel mio intento ho finto e mentito da figlia vera e legittima di lui. Mi perdoni. Quello che faccio è un atto di amore, di umiltà e di giustizia. Devo a Lei la risoluzione e la forza di compierlo. Non mi rimproveri, mi getto nelle Sue braccia, mi benedica. LELIA», *ivi*, p. 306.

564Ivi, p. 310.

tempo), la bruma esoterica, l'incontro del destino (il cui archetipo è l'abbraccio Silla-Marina sulla darsena di palazzo Ormengò ma la cui superba resa è la fusione Franco-Luisa a Isola Bella); inoltre, psicologicamente e stilisticamente parlando, il sangue è irrorato da un cuore romantico-esoterico di cui conosciamo benissimo le pulsazioni. La corrispondenza interno-esterno è robusta, morte e vita sono avvolte in un unico sudario, danzatrici di un *valzer* i cui spettatori sono i giganti delle Alpi, immobili, immutabili, eterni.⁵⁶⁵

Dunque, a livello estetico e per quanto attiene i contenuti il XVI capitolo ci rimette sulla carreggiata "occulta" del 1881 riorientando la bussola verso un'idea di Destino e di Mistero ben più consona al substrato spritualistico-religioso della maturità.⁵⁶⁶ «Leila ebbe l'impressione di una notte d'incantesimi. [...] L'abbandono del corpo al riposo le predispose, per un arcano consenso delle due nature, l'abbandono dell'animo al Destino». L'«Inesplicabil»? La magia? Solo *impressioni*, connessioni remote o involontarie reminiscenze a/di un passato che sta per compiersi («veniva il giorno, veniva il Destino»). Un «Occhio luminoso» scruta la notte e veglia l'insonne Leila – alla donna trasfigurata corrisponde il nuovo/antico nome –:⁵⁶⁷ «de parlavano le cose inanimate»... soprattutto, con lei dialoga la Natura còlta in tutta la sua solitaria bellezza. È l'alba, la giovane si mette in cammino verso Oria, raggiunge la locanda dove alloggia Alberti: il medico è stato chiamato d'urgenza a Pian di Nava. Gli si va incontro sostando nel bosco, pensando e preparandosi. Nel frattempo, dilaniato dai «indicibili tormenti» (conteso tra i fantasmi della ragazza e del Maestro), Alberti discende a valle commiserando la perdita delle sue certezze (quelle religiose *in primis*): «oggi Cristo non era più divino per lui né ri-sorto; domani toccherebbe al Dio personale di crollare». Nel più cupo dramma, la religione è soccor-sa/rivitalizzata dall'amore: la notte prima, preso in una «convulsione di dolore e di speranza», fra «ge-miti inenarrabili» egli aveva implorato un segno che lo folgorasse. Prima dell'illuminazione, il giovane attraversa le tenebre: evoca Benedetto (anzi, ne compie un'apologia), naufraga nel mare dei pensieri «sotto la soglia della memoria cosciente» ed è infine riportato alla realtà da «un ciuffo di ciclamini»,⁵⁶⁸ il contrassegno. Inizialmente incerto (il fisico, il volto non sono più quelli di prima), egli riconosce gli occhi di Leila. «Dubitò, trasalì, impietrò». I lumi dai quali si irradia esotericamente lo spirito («quegli occhi parlavano, dicevano amore amore, dolore dolore»), l'irrigidimento, il verbo inesprimibile, as-sente in-forma ma presente (fluida, diffusa) nel più vibrante significato: *Notte e fiamme* campiona gli elementi del fantastico foggazzariano insistendo in special modo sulla mistica *coincidentia oppositorum* (in mostra fin dal titolo di capitolo). «Un fuoco scuro» accende gli occhi della fanciulla («la solita fiam-ma, oscura della divina oscurità che eccede la luce»); un sensualismo sacro invita i protagonisti – senza recar loro violenza, muoverli come pedine – a baciarsi fissando l'«augusto» momento: la promessa di eterna fedeltà nel «bacio dell'amore» (Alberti scrive subito un telegramma a Fedele: «La prego, do-mandare al signor da Camin la mano di sua figlia per me»)⁵⁶⁹.

L'attimo del (ri)congiungimento e quelli necessari a prepararlo sono straordinariamente fitti di spunti. Seguono alcuni movimenti più tranquilli – benché attraversati da qualche scossa elettrica stimolata dalla musica: «palpitavano entrambi ascoltandosi nella memoria l'incalzante ansito e lo slan-cio delle note divine» –: la tempesta (sentimentale e atmosferica) si riassorbe e «il sereno rompe da

565«Il lago, a fronte del battello, nereggiò di *tivano* violento, il nebbione ascese gli umidi fianchi delle montagne. La fronte della Galbiga, la fronte del Bisgnago, la fronte delle dolomiti di Valsolda si svelarono nel cielo, grandi. [...] Il vento le fischiava intorno: "Sei qui?". Le montagne di destra e di sinistra pensavano silenziose: "È qui?". In faccia, le guglie e le creste di dolomia le mostravano, tragicamente mute, la loro passione di pietra come s'ella sola potesse intenderle, nella sua passione di fuoco», *ivi*, pp. 320-321.

566«Lontano davanti a lei, nel buio indistinto della notte nubilosa, un piccolo fulgore elettrico saettava luce, lentamente girando sopra se stesso, via via per le acque lontane e per le coste. Balenavano dall'ombra un momento casine candide, rupi, falde di boschi, esplorate dal getto luminoso come da un Occhio imperatoriale che ne facesse gelosa rassegna. Lelia vide venir lento alla sua volta il cono sottile, fu investita coll'albergo da un baglior bianco, saettata dall'Occhio inquisitore, ringhiottita dall'ombra», *ivi*, pp. 322-323.

567Ivi, p. 323.

568Ivi, p. 329 (di qui anche le successive citazioni a testo).

569Ivi, p. 336.

ogni parte». ⁵⁷⁰ L'ultima sequenza del capitolo merita di essere letta e commentata con attenzione: a passeggio, Massimo e Leila raggiungono un torrente e poco oltre una cascata alla cui base vi è una fonte molto simile a quella adorata da Lelia in Valdastico. Innanzitutto, in questo Regno del Silenzio è ufficializzato il battesimo di Leila «in memoria» di Andrea (testimone fantasmagorico dei promessi sposi). La metempsicosi Lelia-Leila – «naiade della cascata», «regina bionda del picciol regno di rupi, di acque, di selve» – allude alla reincarnazione di Giovanni e Maria (essenza dell'amore matrimoniale) nella nuova coppia. La comunicazione della ragazza colla Natura «è poesia» in movimento («ella si era sciolta i magnifici capelli biondi dove il sole e l'ombra scherzavano insieme»), parola del Grande Architetto così lontano e così vicino dal suo Disegno («tutto era sogno, tutto era notte e fiamme dentro e fuori»). ⁵⁷¹ *La Dama Bianca delle Rose* (XVII) pone il punto fermo alla nostra storia innestandosi sull'investitura/battesimo del capitolo precedente («sono ancora Lelia, Lelia, Lelia! Ma sarò Leila»), confessando l'antichità dell'amore («d'ho amata prima ancora di conoscerla, prima ch'Ella venisse alla Montanina») e riprendendo il discorso sulla religiosità della giovane di cui qualche aspetto era stato sondato all'inizio:

Il Niente non mi soddisfa e domando una fede a Lei, felice ch'Ella si sia liberato dalle Sue credenze antiche, dalle Sue idee di rinnovamento cattolico. Le domando un Dio che io possa adorare nei boschi di Dasio, nel burrone della cascata, sulle onde del lago, in una camera nuziale; che non m'imponga mediatori ufficiali; che mi domandi solamente amore e mi proibisca solamente odio; che non mi torturi l'intelligenza con dogmi incomprensibili, non mi annoi con pratiche tediose, non pretenda allettarmi con paradisi né atterrirmi con inferni.

È dunque rimarcata la passionalità femminile, ma stavolta viene posta in evidenza una rilevante «paura del vuoto»: la necessità di trovare o di inventarsi un Dio tangibile (si ricordi l'errore di Piero), una fede naturale «che non imponga mediatori ufficiali», soltanto votata all'amore e invisa all'odio. ⁵⁷² Queste dichiarazioni sono affidate a una lettera: così, per ora, gli innamorati possono parlarsi (quasi «un contatto misterioso»). La risposta di Alberti giunge a poche ore di distanza e parla d'amore, di fede («la cercheremo insieme»)... di morte: «un Morto è uscito dalla tomba e si avvicina a me, cerca me per domandarmi della mia fede». Ci torna in mente il motto centrale del *Santo*, «MAGISTER ADEST ET VOCAT TE»: 'il maestro è qui e ti chiama'/è pronto a esaminarti. Definito poco sopra «il Credo cattolico integrale, la fede incrollabile nella Chiesa, la obbedienza mansueta a umile all'Autorità», Maironi è alle porte di Milano, attende di essere restituito alla famiglia. A fronte dell'invisibilità, la sua presenza è ingombrante sin dalle battute iniziali e più ci si avvicina alla cerimonia di sepoltura, più essa opprime il protagonista maschile. Forse che la conversione di Jeanne non era l'ultimo atto di Benedetto? Dobbiamo aspettarci un miracolo postumo? In tale maniera si ripetono gli eventi di *Mondo antico* (Praglia): uno spettro cala fra Massimo e Leila e «ciascuno dei due sente che l'altro pensa la stessa ombra dello stesso cadavere. Ciascuno sente che l'altro non sa se parlarne o no e come parlarne». ⁵⁷³ Il cielo si annuvola sopra i giovani, l'abbozzo di discorso si dirada. Il temporale precedente la promessa d'amore fecondava il terreno preordinando l'esplosione della primavera: la nuova tempesta ha invece un significato psicologico/soteriologico. Ad ogni modo, tornata all'albergo, Leila è sorpresa da una domanda: «cos'hai mai fatto, bambina?». Fedele è lì con lei, commossa, arrabbiata, pronta a salutare il mondo («ombra e luce, a vicenda»). Preso alloggio nella stanza accanto a quella della giovane, la Dama Bianca desidera vedere Alberti per completare la missione riconciliando il figliolo alla fede: la

⁵⁷⁰Ivi, pp. 341-340.

⁵⁷¹«Là nella gola ombrosa, stretta fra due fauci boschive e chiusa, nel fondo, da una parete di roccia, seduti sull'erba di un picciol dorso in faccia all'obliquo nastro di argento che riga la parete, passarono l'ultima ora dolce del dì memorabile. Si comunicavano amore per le mani congiunte, in silenzio, senza guardarsi», ivi, pp. 344. Da notare la somiglianza – solo atmosferica – coll'*Orrido* del 1881. Le citazioni a testo sono da pp. 344-346.

⁵⁷²«Sono una creatura di passione e non di ragionamento. Non so farle un'analisi chiara dei miei sentimenti religiosi. Sono stata attaccata quanto ho potuto alla religione del collegio, benché non mi fosse simpatica, perché avevo paura del vuoto», ivi, p. 348 (di qui anche la citazione in *display*).

⁵⁷³Ivi, p. 351 (le precedenti citazioni a testo sono da p. 350).

sua è una lotta disperata, le resta poco tempo, forse troppo poco.

«L'amore [...] nel contatto di realtà dolorose prendeva un carattere di profondità, di gravità nuova». Nel '10, Fogazzaro ripassa le sue scoperte filosofico-spirituali attingendo in particolar modo agli scritti di fine Ottocento/primo Novecento – *Scienza e dolore* (1898) e *Il dolore nell'arte* (1900)⁵⁷⁴ –, all'iconologia della sofferenza mistica sviluppata con Teresa Rigej/Elisa Scremin e coronata dal dolore spirituale *per excellence* posto a guardia del *Santo*. La Dama Bianca delle Rose incarna questi esempi di santità; essa traduce il significato antico (morte) nel presente (vita) e prepara il futuro (conversione) così assolvendo il massimo compito dei personaggi fogazzariani: testimoniare come lo svanire corporeo altro non sia che «la ventura delle venture».⁵⁷⁵ Inizio e fine vengono fissati in un sol punto: identica chiave di lettura va utilizzata per interpretare la spettacolare *translatio* di Benedetto. Il convoglio giunge finalmente a Porto Ceresio. Massimo «sente sul capo la mano del Maestro morente» e insieme *ri-cor-da* le ultime disposizioni del Santo: «Siate santi. Ciascuno di voi adempia i suoi doveri di culto come la Chiesa prescrive». Il protagonista è sorpreso dalla mole di gente venuta per omaggiare Maironi. I cittadini di Albogasio considerano il Maestro «un benefattore» – da non scordare la sorte di Villa Oria: la fondazione d'una Cooperativa sociale di stampo cattolico rivolta alla comunità –; essi hanno noleggiato un piroscafo per trasportare il feretro a Cressogno. Tra la folla vi sono alcuni che hanno conosciuto Maironi figlio, il padre (la Leü) e pure lo zio Ribera. La deposizione della bara e la lenta processione verso il camposanto sono una liturgia del doloroso, mistico SILENTIUM significato dall'epigrafe del Sacro Speco. Riagganciandoci al paranormale *sub condicione* di *Mondo moderno/Santo* (il soprannaturale pseudo-religioso rimandato/destinato a verifica), la seconda 'profezia' del 1905 è resa adesso inadempiente. Il rifiuto dell'abito benedettino chiudeva in via definitiva le porte alla Visione, vale a dire a un inesplicabile *reale*. Nel *Santo*, leggevamo un'altra anticipazione: l'allucinazione nella quale Benedetto si vedeva in piazza San Pietro, *vis-à-vis* coi suoi nemici. Una folla prorompeva dall'oscurità, sbaragliava gli avversari e portava Maironi in trionfo sulla Soglia Pontificia. Ebbene, *Leila* ammutolisce tale futuro *parzialmente* aperto, lo fa per molti versi ricalcandolo. Il sogno diabolico era agitato, vertiginosamente dinamico e concitato; viceversa, la sequenza del 1910 è dilatata nel tempo, ieraticamente ferma e immersa in un vuoto straniante, appunto (silenzio ricorre una decina di volte in poche pagine). Le «tenebre sonore» scortano gli amici (Aurelio, Massimo, Elia Viterbo e gli altri apostoli delle Catacombe) e la congregazione valsoldese attraverso il Ceresio. A questi va aggiunta una presenza misteriosa: ultima a scendere dal convoglio, «una signora a lutto» sale sulla barca in disparte («nessuno la conosceva, nessuno poté vederne, neppure al chiarore delle torce, il viso coperto da un velo fittissimo»).

Siamo così catapultati in un mondo dove spettri e uomini si toccano e parlano senza mani e parole. «Il vascello fantasma» (la formula è ripetuta in due occasioni) «rompe le tenebre colle due fila di accesi ceri funerei» dandoci forse la più chiara idea di cosa sia l'occultismo spiritualizzato del “secondo” e “terzo” Fogazzaro. Una voce rimbomba nella testa di Alberti, riempie l'oscuro silenzio di un Verbo combattuto, rifiutato, dimenticato... 'il maestro è qui e ti chiama'. Le tenebre sono sempre può dense, ma il fronte luminoso si compatta, come a dire: «la scienza del bene e del male» è di nuovo chiara al protagonista. Al solito, le sensazioni dei personaggi e le immagini naturali s'intessono in una tela dall'ordito fittissimo:

I fari elettrici ardevano come fiamme di un sublime altare dove si pregasse per le sottoposte valli. Sulla riva di Oria si addensava gente venuta fino da Castello e da San Mamette in attesa della salma. Chi vide di là l'ingrandir lento lento del punto luminoso avanzante da ponente sulle acque nere, i balzi intorno ad esso del raggio argenteo che pareva vegliare sul suo cammino e le fiamme sublimi sulla montagna e l'ansia della folla tacita, ebbe il senso di una solennità misteriosa cui

574«Soltanto dalla piena coscienza di tutto il dolore può emergere un perfetto sperato ideale di gioia; e un intero sperato possesso del bene è già così gran parte della possibile felicità umana, è del Bene stesso artefice così potente», ID., *Il dolore nell'arte*, in *Discorsi*, cit., p. 190.

575E. MONTALE, *Portami il girasole*, v. 9, *Ossi di seppia*, cit., p. 73.

prendessero parte il Cielo e la Terra.⁵⁷⁶

«Un misterioso destarsi delle cose nel cuore della notte» incorniciava i rapimenti di Leila (un lunare il quale sfiorava soltanto il nostro notturno novalisiano); ebbene, la *geheimnisvolle Nacht* amplifica il senso mistico del viaggio. Il «tacito corteo» giunge al cimitero dove Aurelio prende la parola. Il suo discorso è rivolto agli astanti e insieme ai critici del *Santo*: le parole del prete raccontano e soprattutto «spiegano» la vita di Benedetto,⁵⁷⁷ la difendono dalle accuse di «teosofismo» e di «panteismo»; l'allontanano dall'eresia e dall'apostasia. In particolar modo, il prete sottolinea i temi-chiave dalla santità foggazzariana così unendola, in silenzio, senza nominare la dottrina o maestri, al modernismo accolto dal romanziere sul fare del XX secolo. Fede, Amore, Comunione e Sacrificio: queste le quattro stelle cardinali del cosmo riformista 1905-1910. Tali sono le fiaccole accese aspettando l'alba del Giorno:

Viandanti nella notte, interroghiamo le stelle, cerchiamo il nostro cammino, chiamiamoci a vicenda nelle tenebre con voci d'interrogazione, di consiglio, di aiuto, annunciamo la trovata via buona perché altri oda o venga, non giudichiamo chi non viene perché non sappiamo se fra lui e noi sieno impedimenti maggiori delle sue forze. Preghiamo per tutti, passiamo per le ombre aspettando l'aurora del giorno di Dio.⁵⁷⁸

È molto rilevante che, alla fine, sia un sacerdote e non un discepolo a tenere l'elogio funebre. I temi toccati da Aurelio sono comunque disseminati in tutta l'opera: il senso della riforma e i relativi limiti (Benedetto ha detto tanto, può aver sbagliato e meritato il rimprovero ecclesiastico su precisi nodi teologici); la sincerità, la bontà e l'onestà del Santo nel perseguire la sua idea di Cristianesimo come *azione e vita...* Dicevamo, la predica è in una posizione tattica raccogliendo, intensificando e ufficializzando l'apologia di Benedetto (un preciso obiettivo, se non *il focus* del libro). Perciò, è stato costui un modernista? Affatto: egli è stato immagine del «cattolismo integrale». Se vi è stato un modernista questi è Alberti: non è più così, ad ogni modo. Lo spirito del Maestro lo ha derubato delle insicurezze/dubbio; lo ha ricostituito fonte interna allo stagno. Ancora scosso dall'illuminazione/rivelazione interiore, Massimo riceve il messaggio della fidanzata: «La nostra amica sta molto male. Venga appena può». Prima di piombare a Oria e concludere tutto, il romanziere si ritaglia un attimo per svelarci l'identità della «dama velata». Sciolta l'assemblea, la donna chiede di vedere il sepolcro. Salutato il Santo, essa riprende il lago da sola. «I giovani la guardarono dal ponte, curiosamente. La dama si era alzato il velo, era giovine e bella. Uno di loro esclamò: “So chi è! È la signora per causa della quale Benedetto ha fuggito il mondo». Il volto di Jeanne è inghiottito dalla notte, il suo mistero (in special modo quello sulla sua conversione) è reso immortale.

Alberti e Aurelio si precipitano al capezzale di Fedele. «Perfettamente in sé» – proprio come Elisa nell'epilogo di *Mondo moderno* – la Dama Bianca ha resistito per sentire la luce di Piero sfiorarla. Lo spettacolo di dolore e amore offerto dalla donna – «la vicenda di tenebra e luce» – ha fatto grande impressione a Lelia. Fedele ha percepito il corteo funebre a pochi metri dall'albergo, ha afferrato il crocifisso, trasformandosi, vivendo «una misteriosa crisi benefica». Ci ricordiamo la veggenza dei morenti citata nel 1901: simile intuito soprannaturale pare aver suggerito in anticipo la *ri*-conversione di Massimo (guizzo di «un lume lontano, nelle tenebre»). *Lelia* si spegne in maniera speculare al *Santo*, rifiutando la parola. Infatti, l'ultimo atto della Dama è indicare cogli occhi un vaso «di cristallo dove languivano ancora le rose del villino». Ora i due fiori sono una sola cosa, nutriti da un'unica radice pronta ad affondare in terra e a dar frutto. «Son felice» suggella il sogno. Pur non rispettando tutte le

576A. FOGAZZARO, *Leila*, cit., p. 370.

577«Quest'uomo ha molto parlato di religione: di fede e di opere. Non Pontefice sentenziante dalla cattedra, non profeta, ha potuto, molto parlando, molto errare, ha potuto esprimere proposizioni e concetti che l'autorità della Chiesa avrebbe ragione di respingere. Il vero carattere dell'azione sua non fu di agitare questioni teologiche nelle quali poté mettere il piede in fallo; fu il richiamo dei credenti di ogni ordine e stato allo spirito del Vangelo, fu la determinazione del valore religioso di questo spirito incarnato nella vita, nei sentimenti e nelle opere degli uomini», ivi, p. 372.

578Ivi, p. 373.

'profezie' dell'inizio, l'opera si compie nel Destino. Così come quella di Franco e Luisa aveva sepolto Teresa con un «soave sorriso» dipinto sul volto, l'unico solco tracciato da Leila e Massimo riempie la cavalcata fogazzariana di senso, la 'compie' in un *esemble* di Fede e Amore, Dolore e Gioia, Sacrificio e Conversione.⁵⁷⁹ Il futuro rimane incognito. L'eredità di Marcello è rifiutata (pure quella di Luigi Alberti): la pianta nascente troverà un suo terreno di coltura esterno alla serra erettale su misura. Ecco dunque interpretato il gesto del signor Trento (richiamato da quello dell'antica amata). D'altro canto, se non conosciamo il *dove* (forse la stessa Valsolda: culla e tomba della vicenda 1895-1910), stavolta sappiamo bene il *perché* di quanto affidato al testamento del Vicentino: il primo passo verso un tipo di uomo, di famiglia, di società e civiltà votate al Dio Verità.⁵⁸⁰ Il fertile seme di un'*ecclesia* laica filosoficamente/spiritualmente irrorata di Verità religiosa. La santità "reale" del 1905 esonda dall'originale alveo teorico (Rinascimento dell'Io), invade la storia piccola e maiuscola. L'ultima fotografia fogazzariana, sempre attenta a miscelare cultura e *counterculture*, è senz'altro più nitida della precedente e più conforme al Cattolicesimo; ciò detto, l'opera del 1910 ha conosciuto un'accoglienza identica a quella del *Santo*. Nonostante le professioni di obbedienza, le ritrattazioni, le dissociazioni dal (da *un*) modernismo, dall'occultismo e dagli altri spiritualismi pericolosi, al tramonto della sua carriera il Vicentino non ha scorto quel barlume luminoso intravisto da Selva. Anche *Leila* è stato proibito sancendo l'incongruenza della riforma col tempo in cui essa è cresciuta (e dal quale è stata chiamata). *Nemo propheta in patria*: sarebbero occorsi decenni per assistere al parziale accoglimento dei punti trattati nei libri 1905-1910. A ben dire, il Concilio Vaticano II (1962-1965) è nato dai presupposti alla base della quadrilogia battezzata "modernista" per via dei contenuti/fonti che parlano attraverso di essa (esplicitamente e discretamente).⁵⁸¹ «Viandanti nella notte», personaggi e vicende di Fogazzaro non ci 'spiatellano' le loro ragioni mentre ci invitano a seguirli, a partecipare alla «solennità misteriosa» – attento dosaggio di misticismo, panteismo e lirismo – la quale firma il Libro senza più accennare... esaudendosi, anzi compiendosi nella consapevolezza di aver almeno tentato (e forse accarezzato) la conciliazione di *invisibile*/teoria e *visibile*/pratica nell'*atanòr* dell'arte.

L'esergo del capitolo fogazzariano proviene da *Per la bellezza di un'idea*: «tutti gli esseri viventi sono rami e frondi di un solo albero genealogico, salito, chi dice in un modo, chi dice in un altro, da un solo germe, la prima cellula vivente, a un solo vertice, l'Uomo». Lo spunto consente di raccogliere alcune conclusioni sul percorso fogazzariano (specialmente sul tragitto occultistico del Vicentino). L'immagine pregnante del nostro commento è quella di un macrotesto da leggere e interpretare sotto-forma di inesausta, carsica metempsicosi: dal 1881 e da un'influenza esoterico-occultistica netta, per certi versi disarmonica al lavoro prospettato dall'autore negli scritti teorico-critici (pertanto riconoscibile a occhio nudo), si giunge al richiamo di segno opposto, cioè all'occultismo addomesticato a un piano/*Weltanschauung* non più incerta, agnostica, bensì fortemente cattolica (se anche cattolica di un Cattolicesimo diverso). Incredulità e possibilità; condanna esplicita e oscura, silenziosa riabilitazione. Dicevamo, la porta del Vicentino è rimasta socchiusa sino alla fine... La strabiliante somiglianza – in quanto ad atmosfere, psicologia dei personaggi, stile e struttura – fra *Malombra* e *Leila* lo testimonia e insieme corrobora la nostra chiosa specifica. Dall'Inferno al Paradiso attraverso il Purgatorio, l'*iter* fogazzariano grossolanamente riassunto (e pronosticato) nella *Préface* del '99 non ha mai scordato le sue radici e anzi le ha disseppellite, connesse a germogli sempre nuovi. In fin dei conti, la Storia che interessava al romanziere era *una* sola; i modi di spiegar[se/ce]la e narrarla erano molteplici.

579 Citazioni a testo da ivi, pp. 376-379.

580 «Se il sogno imperiale è caduto, sta e vive e prende vigore l'anima unitaria di quel sogno. La Storia mostra di voler obbedire in qualche modo al profeta Dante. Le applicazioni industriali delle scienze, l'idea socialista, la fatale progrediente separazione dell'idea religiosa dagli interessi terreni, il fatale progrediente processo che tende a fondere insieme la coscienza religiosa e la coscienza morale, a diminuire il valore di quanto religiosamente divide, ad accrescere il valore di quanto religiosamente unisce, tutto prepara l'avvento, nel futuro lontano, di una Umanità costituita in persona dalle varie membra organicamente congiunte», «Dante Alighieri» e *politica*, Atti della Società Nazionale «Dante Alighieri» (gennaio 1909), in *Tutte le opere*, cit., xv (*Scene e prose varie*), pp. 514-516.

581 Vd. P. MARANGON, *Il modernismo di A. Fogazzaro*, cit., p. 357.

ci. Il soprannaturale e il *paranormale*: in quest'estensione semantica, chiusa e aperta insieme, s'è invero giocata la partita. Sottolinea Finzi,

La forma intima e intellettuale dell'idea dell'Oltre spinge Fogazzaro dall'intuizione dell'occulto e del mistero che sono nelle cose verso il più empirico spiritismo, dalla premonizione si sconfinava nell'allucinazione, si filtra il sogno nell'incubo, per intravedere quella visione mistica in cui tutto alla fine si compone, realtà e soggetto indagante, misticismo e fede, religione positiva e politica, vita e oltrevita.⁵⁸²

Dunque, quello disegnato dalla parapsicologia e dalle «scienze occulte» non era un vicolo cieco; al contrario era un contributo di «grande valore a fronte del materialismo e del positivismo» imperanti sul volgere del secolo “adulto”. Nella battaglia contro la negazione/uccisione di Dio, la Chiesa ormai stanca, fuori dal tempo, poteva – e forse doveva – trovare alleati nel compatto fronte del neoidealismo/irrazionalismo *fin de siècle*/primonovecentesco:

Le frequentazioni moderniste e le simpatie pragmatiste, le passioni evolucioniste, l'interesse continuo e perdurante verso lo studio positivo del mondo dell'occulto e del metapsichico, l'ossessione per la tentazione della carne e del peccato, anziché essere indice di un irrazionalistico e sensuale decadentismo, ovvero solo delle 'inquietudini' del mondo cattolico insofferente dell'artratezza della Chiesa, potrebbero essere viste in tutto il loro reale, e direi tragico significato: la presunta ma realmente percepita inadeguatezza, nella storia moderna, della «via» storica e tradizionale di una Chiesa che potesse redimere il male e compiere altrimenti che in un futuribile progresso la felicità dell'uomo.⁵⁸³

Senza dubbio, Fogazzaro ha colto tale opzione e, per tale motivo, è stato ostracizzato, umiliato, salvo, giunto il tempo maturo, essere (in parte) riconsiderato. Scienza e Religione è solo una delle opposizioni che l'opera del Vicentino voleva ripensare in termini dialogici, ma si tratta della stessa divaricazione occultistica. Del resto, la prospettiva e la precedenza accordata in ogni capitolo del suo libro al *côté* spirituale rende giustizia dell'accostamento Fogazzaro-occultismo. Tale, identico nodo contraddistingue la produzione teorica, critica e letteraria di Capuana.⁵⁸⁴ È ora il momento di trasferirci nell'ultimo capitolo. Esaminata la terza colonna, potremo valutare la solidità strutturale dell'edificio occultistico-letterario e proporre una finale mappatura conscia di tutti i volumi e i dettagli che avremo raccolto nella nostra ispezione critica.

582G. FINZI, *Fogazzaro e il soprannaturale*, cit., p. 14.

583S. BERTANI, *L'ascensione della modernità*, cit., pp. 241-242.

584Scaldiamo i motori riportando l'interessante osservazione di Pescechiera circa i rapporti Fogazzaro-Capuana: «Per Luigi Capuana che s'inoltra in un'acuta analisi critica dell'arte del Fogazzaro nel vicentino spesso il pensatore e il mistico sopraffanno il narratore e certa critica aggrediscono questi trasporti bollandoli di eresia e di neo-cristianesimo. La valutazione dello scrittore verista è tuttavia positiva: “Fogazzaro può attendere la sentenza definitiva intorno all'opera sua: non è di quelli che devono aver paura dell'azione del tempo”», V. PESCECHIERA, *Il fondo Fogazzaro*, cit., p. 194.

Capitolo 3

IL «MONDO OCCULTO» DI LUIGI CAPUANA (1877-1901)

Dove rintracceremo noi quella linea che separa l'immaginario dal vero? E nel mondo dello spirito esiste qualche cosa che possiamo chiamare assolutamente reale o assolutamente fantastico?⁵⁸⁵

Igino Ugo TARCHETTI, *Riccardo Waitzen*

Sono credente. Forse faccio male a non essere un attivo praticante nel miglior senso di questa parola. A poco a poco, dal vanitoso ateismo giovanile, la mia sincera riflessione mi ha convinto che, come accettiamo tante ineluttabili leggi fisiche, dobbiamo accettare anche le spirituali, che non sono meno ineluttabili di quelle.⁵⁸⁶

Luigi CAPUANA, nota manoscritta

L'aldiqua e il mondo «di là», il *visibile* e l'*invisibile*, la Scienza e la Fede. Si risolve tutto in questa lotta? Ci sono soltanto la luce e l'oscurità oppure esistono delle zone d'ombra? È possibile forse che il polo negativo e quello positivo stringano un'alleanza offrendo la *chance* d'incastarsi fra quanto si vede e quanto si può solo immaginare? A sentire Onofri e Fogazzaro tale *no man's land* non rappresenta una possibilità bensì una probabilità o addirittura una necessità. Del resto, secondo molti, l'arte vera, spirituale – l'obiettivo o il massimo privilegio a essa accordato – consiste nella momentanea emancipazione di chi la esercita dall'«illusione della realtà».⁵⁸⁷ In risposta all'inesauribile sete di conoscenza positivista, alcuni «cavalieri dello Spirito» si sono fatti «estremi esploratori» del mondo oltre i sensi, i limiti, le misure razionali. Venturieri o «viaggiatori» nelle tenebre, gli intellettuali protesi verso le «scienze occulte» sono stati da noi riorganizzati nell'immagine di una galassia. Abbiamo selezionato i nostri sistemi, i soli, i pianeti e i satelliti, e ci siamo messi in cerca di regole, influenze, coordinazioni fra i corpi celesti. Stringiamo l'obiettivo sugli ultimi due capitoli: l'analisi delle influenze occultistiche sul romanzo ha mosso dalla *mise-en-scène* sveviana – un ironico, bonario possibilismo verso lo spiritismo – per arrivare a un trattamento del paranormale assai diverso. La loquace penombra di casa Malfenti ha illuminato un percorso della prosa occultistica e, *ipso facto*, una modalità tramite cui l'occultismo si è diffuso/radicato nella cultura italiana d'inizio Novecento: il salotto e la *moda*. Nella *Coscienza di Zeno*, Svevo ha giocato sull'equilibrio/opposizione ricordata all'inizio: da un lato il polo razionale a negare l'eventualità di un contatto fra i vivi e i defunti; dall'altro lato un *no saber* indubbiamente familiare alla *forma mentis* occidentale (retaggio della religione e del folklore), man mano più importante coll'avanzare dell'età contemporanea a dispetto della guerra mossa verso tale *milieu* dal Sette/Ottocento.⁵⁸⁸ Le scienze sperimentali, gli irrazionalismi di *fin de siècle* e il loro confondersi nelle «scienze occulte» sussurrano attraverso l'opera sveviana un desiderio molto diffuso sul principio del XX secolo: *spiare* il cosmo di mezzo, incunearsi fra Bianco e Nero e qui godere la libertà della zona grigia, o il poter conoscere e immaginare simultaneamente.

Dallo spionaggio e dalla scettica credulità rispetto all'esistenza di un infracosmo siamo passati a tutt'altra posizione. Pure il primo astro della nostra galassia ha risentito dell'insicurezza rispetto a quanto sfuggiva – quanto è destinato a sfuggire eternamente – alle rigide limitazioni dell'empirismo e alle altrettanto vincolanti regole della religione rivelata. Lasciando la sua porta socchiusa al soprannaturale, Fogazzaro ha recisamente negato all'occultismo un carattere religioso lasciandosi altresì ir-

585 Igino Ugo TARCHETTI, *Riccardo Waitzen*, in G. FINZI, *Introduzione a Fogazzaro e il soprannaturale*, cit., p. 7.

586 Le parole sono state ritrovate sul *recto* di un cartoncino presso la Biblioteca Capuana di Mineo (sul *verso* è incollato un autoscatto). Il documento è databile alla fine del 1915, e cioè in prossimità della morte dell'autore (29 novembre dello stesso anno). La fonte della citazione è Luigi CAPUANA, *L'aldilà*, a cura di Salvatore NICOLISI, Tringale editore, Acireale (CT) 1988, pp. 8-9.

587 Si fa riferimento a *L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana*. Atti del Convegno di Montreal (16-18 marzo 1989), a cura di Michelangelo PICONE e Enrica ROSSETTI, Salerno editrice, Roma 1990; una delle fonti più preziose a nostra disposizione.

588 Vd. S. CIGLIANA, *Introduzione a L. CAPUANA, Mondo occulto*, cit., p. 13.

retire dalle potenzialità delle dottrine, delle filosofie, dalle idee esoterico-occultistiche. In somma, la curiosità/il fascino a confronto coll'obbedienza: tali gli ingredienti di un particolare occultismo-in-prosa. Discostandosi dalla *moda* di Svevo, il *paranormale* del Vicentino ha assegnato all'occultismo il ruolo di *medium* in un dialogo fra realtà scisse ma connaturate. Non più – o non solamente – *sbirciare* l'invisibile, ma *mettersi in contatto* con entità, tempi, luoghi fuori dello spazio-tempo. In tal modo l'occultismo e l'arte sono divenuti sinonimi intendendo rendere ontologicamente sussistente il varco interdimensionale (chi col linguaggio degli spiriti, chi colla musica, la lirica, la pittura). Di qui l'anima a tratti genuinamente romantica (Inferno), a tratti decadente (dal Purgatorio) della poetica fogazzariana. L'arte 'pontificia' dell'*Avvenire*, quella gnoseologica delle *Ascensioni* e quella (etimologicamente) teosofica dei lavori novecenteschi sono le tappe dell'*iter* intrapreso da Fogazzaro: uno sviluppo di cui abbiamo analizzato le radici *culte* – la letteratura coeva (Manzoni, Tarchetti, Sand, Balzac, i poeti francesi) e lo stesso salotto immortalato dal Triestino nella *Coscienza* – e colto i fiori “occulti”, sbocciati nel Tempio o Chiesa di cui l'autore ci parla da *Mondo moderno* in poi. I frutti della pianta avrebbero voluto essere la felice via di mezzo fra i termini della crescita, il fedele sunto del lungo, proteiforme apprendistato filosofico, spiritualistico, scientifico e religioso. Complice un pesante vizio strutturale – l'impossibilità di darsi *in toto* all'una o all'altra tensione –, la mediazione è fallita; per meglio dire, quest'abnorme pianta è stata consegnata a un pubblico e a una critica che difficilmente avrebbero potuto apprezzarla mentre il *milieu* esoterico-occultistico, attento alla produzione fogazzariana fin dal tardo Ottocento, è stato in qualche modo eluso facendo crollare subito una quasi certa base d'intesa.

Ricapitolando, sin qui abbiamo valutato due forme molto diverse ma parimenti interessanti dell'esoterismo-occultismo letterario italiano. Alla *moda* di Svevo, al *mezzo* o *alleanza* scientifico-spirituale di Fogazzaro, si somma una terza via. Attingendo a entrambe, Luigi Capuana ha tracciato – *ex nihilo* se escludiamo i modelli internazionali, quindi creando un precedente nel Bel Paese – un sentiero di più stretta attinenza scientifica. Infatti, quanto ha interessato principalmente il Menenino sono state la fenomenologia e l'epistemologia dell'occulto, e, di pari passo, il potenziale letterario delle discipline che creano la strana *silhouette* dell'occultismo tardo-ottocentesco/primonovecentesco. Fra gli anni Settanta del XIX secolo e il primo decennio di quello successivo, 'don Lisi' ha compiuto numerosi studi ed esperimenti sullo spiritismo e sulla parapsicologia occupandosi al contempo (non sistematicamente e in maniera meno rigorosa) di magia, cabala, alchimia e in generale delle *Occult philosophies* pronte a convergere o a trasformarsi nelle «scienze occulte». Non diversamente dal caso fogazzariano, possiamo dire che l'occultismo è stato tra le influenze più antiche su 'don Lisi'.⁵⁸⁹ Come sostiene nella nota citata in esergo, a partire «dal vanitoso ateismo giovanile», Capuana ha nutrito un'insaziabile curiosità per l'«inesplicabile». All'inizio, il dominio è stato avvicinato collo stesso sorrisetto del Cosini; l'irridente scetticismo è stato presto scalzato dal dubbio (*Spiritismo?*) cui è successo il timore e infine la certezza: «il fatto religioso non è un'accidentalità», bensì una parte della risposta su dove/cosa siamo. In somma, se Svevo e gli altri scrittori satellitari hanno *spiato* il «mondo occulto», se Fogazzaro ha voluto *comunicare* con esso, l'altro sole del nostro sistema ha tentato di *catturarlo* e *studiarlo*. Detto altrimenti, la via aperta da Capuana è stata quella dell'*occultismo-scienza*: una tradizione dove le tematiche occultistiche ancora si fondono coi mezzi/proprietà miracolose dell'arte; dove un altro, rilevante impulso è giunto dalle nuove tecnologie e dagli inediti linguaggi della modernità.⁵⁹⁰

La passione fotografica, la ricettività verso il Naturalismo e il Verismo hanno legato a doppio filo il Menenino al suo tempo, ossia a una modernità improvvisamente inebriata dell'antico, mai

589Si escludono le influenze “scolastiche” ben individuate e compendiate da Corrado DI BLASI in *Luigi Capuana. Vita – amicizie – relazioni letterarie* (cap. 2. *Adolescenza poetica e amorosa*, pp. 33-55), «Biblioteca Capuana», Mineo (CT) 1954.

590Capuana, lo ricordiamo appena sotto, fu un fotografo dilettante. Nell'Archivio di Mineo (Biblioteca Capuana) sono conservati numerosissimi scatti e autoscatti; non pochi di questi materiali hanno a che fare cogli studi occultistici. Il tema Capuana-fotografia è molto ben delineato da Emiliano MORREALE in *Tre scrittori del vero: Verga, Capuana, De Roberto*, in *Atlante della letteratura italiana*, cit., pp. 329-344. Inoltre, riguardo alla fotografia capuaniana di stampo occultistico, facciamo presente la testimonianza di Federico DE ROBERTO, *Luigi Capuana nei cimeli fotografici di Federico De Roberto*, ricordo in morte di Capuana edito su «Noi e il mondo» (gennaio 1916), pp. 63-70. Cfr. Giovanna FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Inediti e archetipi di Luigi Capuana*, Bulzoni editore, Roma 1979, pp. 105-124.

dimenticato seppur temporaneamente represso richiamo verso il soprasensibile. Le realtà occulte, le regioni fra il *visibile* e l'*invisibile*, e poi l'«inconscio»/Inner space della psiche... in uno dei più rilevanti pronunciamenti sul «mondo occulto» – *Religione dell'avvenire* –, l'autore di Mineo parla dell'«inatteso risorgimento spiritualista» concludendo: «aspettiamo: qualche cosa verrà fuori». L'attesa di Capuana è stata lunga, non però passiva – come, per certi versi, quella fogazzariana –: essa è stata costantemente assetata di nuovo e mai distolta da un 'vero' in continuo aggiornamento, in rapida trasformazione. Del resto, per compiere un veloce viaggio nell'opera capuaniana bisogna riprendere alcune riflessioni proposte nelle pagine precedenti in merito all'Italia esso-/esoterica del tardo Ottocento/primo Novecento. Il terzo esponente della nostra schiera autoriale dà un ulteriore, potente scossa a una scena già di per sé agitata: dal ribollente Centritalia (la Roma/Firenze onofriano-uriana e delle avanguardie «occulte»), dal veloce e moderno Settentrione fogazzariano, il *tour* scende a Sud, si bagna fra il Tirreno meridionale e lo Ionio superando l'ideale confine fra un Paese avviato verso il progresso industriale-tecnologico, verso la società di massa/urbanizzata, e un Paese immobilizzato nel passato. La «Questione meridionale» è un vastissimo capitolo della storia nostrana, ci limitiamo a sfiorarlo considerando un elemento portato a galla dalla difficile situazione italiana (e in perfetto accordo agli argomenti che ci guidano): i vari profili del Bel Paese hanno mostrato gioco-forza delle comuni caratteristiche somatiche. Fra le cerniere o i cardini Nord-Centro-Sud ce ne sono stati alcuni di natura istituzionale e altri più «discreti» (per ricollegarci a Faivre). Correnti, discipline e «scienze occulte» rientrano fra questi silenziosi collanti: esse sono state un forte elemento di stabilizzazione all'interno di uno scenario caotico e mutevole. La parapsicologia, lo spiritismo, le dottrine occultistiche non hanno unito solo i diversi tasselli del neonato Regno: essi hanno operato diacronicamente e diastraticamente e la parabola capuaniana ce lo dimostra bene. A breve apriremo un discorso sulla Sicilia «magica» di cui Cardile ci ha regalato la prima impressione; quindi, la prosa del Menenino si è mossa a mezza via fra filologia folkloristica e indagine empirica: parimenti rivolta al presente/futuro delle nascenti discipline metapsichiche/pseudo-scientifiche e all'intramontabile universo della fiaba e del mito.⁵⁹¹

Delimitando il *côté* basso/popolare e quello erudito fissiamo implicitamente i due versanti dell'oscillazione capuaniana. Diciamo oscillazione perché similmente al Vicentino, Capuana è stato una personalità complicata: anch'egli ha stabilito una diatesi dove stavolta non si sono contraddetti pubblico e privato, ma si sono susseguite più coscienze occultistiche in un'evoluzione graduale, coerente (le fasi poc'anzi riassunte in scetticismo, agnosticismo, timore e certezza). Su tale sviluppo hanno senza dubbio influito i numerosi spostamenti di 'don Lisi' fra la Sicilia imbalsamata nei suoi stereotipi e archetipi, e l'Italia continentale, per dir così.⁵⁹² Infatti, per molti anni Capuana ha fatto spola fra la natia Mineo (qui è stato sindaco per due mandati), la vivace Firenze, l'industrializzata Milano e la Roma che sul morire del XIX secolo si imponeva sempre più risolutamente come il centro politico-riformistico del Paese. Come dire?, la provincia e la città si sono messe in posa: dialogando (anzi lottando), esse hanno detto all'ecclettico autore siciliano l'incredibile realtà del volger d'epoca. E il Menenino ha recepito la svolta dando deliberatamente sfogo alla fantasia dello scrittore e alla memoria del lettore (piccolo e grande). L'inesausta miscela di cronaca e leggenda, vernacolo e linguaggio critico-giornalistico, tecnologia e superstizione rendono necessario stabilire delle rotte per solcare l'oceano capuaniano senza perdersi o naufragare perciò concludiamo l'introduzione illustrando la struttura del capitolo, la metodologia adottata nell'inchiesta e citando i più importanti riferimenti critici consultati. In quanto all'organizzazione, si riproporrà quella del capitolo fogazzariano: *in primis* leggeremo attentamente gli scritti occultistici; poi ci dedicheremo alle prose critico-estetiche e ci lanceremo in una

591Vd. S. CIGLIANA, *Futurismo esoterico*, cit., p. 49.

592I movimenti migratori dalla Sicilia all'Italia centro-settentrionale, al resto del Continente fino all'America sono stati un fenomeno diffusissimo fra il secondo Ottocento e la prima metà del Novecento. Tra i migranti siciliani molti sono stati gli intellettuali: per un quadro sintetico della situazione si rimanda a Massimo SCHILRÒ, *La Sicilia fuori dalla Sicilia (1850-2000)*, in *Atlante della letteratura italiana*, cit., pp. 335-343. Sul fronte migratorio interno, lo studioso sottolinea come Roma e Firenze siano state inizialmente le mete più appetibili (dal primo Novecento in poi esse sarebbero state sostituite da Torino e Milano).

fulminea scorribanda negli esercizi-in-versi. Verrà quindi il turno dell'opera-in-prosa: dai racconti e le novelle (documenti ricchi di soprannaturale) arriveremo ai romanzi prendendo in mano *Giacinta e Il marchese di Roccaverdina*, simbolicamente la partenza e l'approdo di Capuana-romanziera.

Abbiamo prescelto queste tappe ricalcando le orme dei nostri (non moltissimi) precursori. Se rapportata alla fogazzariana e all'onofriana in particolare, la critica capuaniana gode di buona salute, tuttavia la branca occultistica degli studi su Capuana potrebbe e dovrebbe essere migliorata. *Mondo occulto* edito da Simona Cigliana nel '90 costituisce la nostra fonte più importante e completa; possiamo inoltre fondarci su *L'aldilà* (edizione degli scritti "occulti" curata da Salvatore Nicolisi nell'88), sulla tesi di Tania Eccher (2004) e sui contributi di Fabrizio Foni (2006/2007).⁵⁹³ "*Bramosia dell'ignoto*" ha offerto un gran numero di *lectures* sull'occultismo capuaniano:⁵⁹⁴ aspettando gli Atti (la cui pubblicazione è prevista entro il 2018), attingeremo ai nostri appunti le notizie più rilevanti qui emerse. Ciò per quanto attiene gli studi specifici. L'opera di 'don Lisi', dicevamo, è stata pubblicata e ripubblicata per tutto il Novecento: le introduzioni e le indagini critiche d'ampio raggio informeranno generosamente il prossimo commento.⁵⁹⁵ Di pari passo, i contributi di taglio storico-culturale resteranno una preziosissima fonte per comprendere a fondo l'*humus* da cui è nata l'opera capuaniana: contesto nel quale – non ci stancheremo mai di dirlo – esso- ed esoterico hanno cospirato (o *con-sentito*) a un futuro oltre un presente segnato dalle contraddizioni, dall'incertezza. «Arriva sempre il momento in cui una cultura che tramonta chiederà aiuto ai maghi per essere mantenuta al potere».⁵⁹⁶ Lo spunto di Pedullà riprende quanto scritto da Evola superato il crocevia otto/novecentesco, sulla soglia di un tramonto assai più cupo:

Talvolta nulla somiglia così da presso ad una rovina, quanto alcune case in via di farsi. I brividi dell'agonia sono analoghi a quelli delle resurrezioni ed i bagliori di certi crepuscoli a quelli delle albe.⁵⁹⁷

Magia e scienza, magia e antropologia, magia e teosofia sono combinazioni non certo sconosciute al nostro orecchio dopo aver ripercorso – a velocità massima – la genesi/sviluppo delle dottrine esoteriche, delle «scienze occulte»; dopo aver sbirciato nello scrigno di Ur e aver studiato l'opera chi, *pars pro toto* Onofri, ha tentato di tradurre-in-versi i principî della nuova *epistème*. Ci ricordiamo senz'altro la paradossale sintonia fogazzariano-evoliana su malombra; Capuana è stato travolto da una crisi non meno significativa di quella del Vicentino. Pure lui è stato a lungo 'anima in pena': uno spirito in cerca della via fra le «mille strade per il Mistero». Dei sentieri tra i quali l'occultismo affermava di sapersi (e potersi) orientare sicuramente scorgendo dinnanzi a sé, a differenza della religione, le nitide tracce delle dimensioni superiori. Bene, 'don Lisi' e Fogazzaro sono stati testimoni di diverse realtà, cittadi-

593Ci riferiamo nell'ordine al citato L. CAPUANA, *L'aldilà*; a Tania ECCHER, *Narratori italiani d'ispirazione esoterica tra Ottocento e Novecento: Collodi, Capuana, Fogazzaro e Pirandello*. Tesi di laurea in Lettere moderne, relatore: prof. Francesco ZAMBON, Università degli Studi di Trento, Facoltà di Lettere e filosofia, Anno Accademico 2003/2004 (il capitolo che ci interessa è il secondo: *Luigi Capuana: un approccio scientifico al mondo occulto*); e a Fabrizio FONI, *Capuana tra spiriti e sonnambule. Prefazioni, narrativa, pamphlet*, in «I corsaronero. Rivista salgariana di letteratura popolare», 2 (2006), pp. 29-39; studio riproposto come *Lo scrittore e/è il medium. Appunti su Capuana spiritista*, in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», serie VIII, VII/257 (2007), pp. 397-416.

594"*Bramosia dell'ignoto*", cit. Gli interventi dell'aprile 2016 inerenti Capuana sono: Daniela BOMBARA (Università di Messina), *Magie musicali fra '800 e '900 nei racconti di Faldella, Capuana, Fontana*; Ornella FENDT (Universität Hamburg), *Luigi Capuana tra verismo e spiritismo*; e Lara MICHELACCI (Università di Bologna), *Capuana, lo spiritismo e i personaggi femminili*.

595Facciamo riferimento specialmente ai citati *L'illusione della realtà e Inediti e archetipi di L. Capuana* e a Luigi CAPUANA, *Racconti*, 3 volumi a cura di Enrico GHIDETTI, Salerno editrice, Roma 1973-1974. Al cui interno: I. *Introduzione* di E. GHIDETTI (pp. IX-LXX); *Profili di donne* (pp. 1-168); *Storia fosca* (pp. 169-249); *Le appassionate* (pp. 250-499). II, *Le paesane* (pp. 1-258); *Il decameroncino* (pp. 259-330); *Delitto ideale* (pp. 331-454). III, *Coscienze* (pp. 3-200); *Fatale influsso* (pp. 201-238); *La volontà di creare* (pp. 239-312).. Altri riferimenti (esoterici ed essoterici) verranno offerti nel corso del commento.

596W. PEDULLÀ, *Prefazione* a S. CIGLIANA, *Futurismo esoterico*, cit., p. 4.

597J. EVOLA, *Superamento del Romanticismo. Trasformazioni ed anticipazioni nella cultura europea*, in «Il Progresso Religioso» VIII/3 (maggio-giugno 1928), p. 97.

ni di diversi paesi accomunati, fra le tante differenze che li distanziavano, da una certa *air de famille* riguardo al «rinascimento spiritualista» tardo-ottocentesco/primonovecentesco. Nello scatto menzionato nel primo capitolo di questa quarta parte, i due scrittori si trovano spalla a spalla fra i prosatori dedicatisi in diverse misure all'occultismo e il loro viso, a mezza via fra sereno e agitato, si riconosce meglio di tutti. Descriviamo cosa vediamo quando scrutiamo il vivace volto di 'don Lisi' guardare in camera. Facciamolo a partire dallo sfondo sul quale esso si staglia: la fantastica, immortale (per non dire immobile)⁵⁹⁸ Sicilia evocata ripetutamente nella tesi.

598Così lo definisce Ghidetti illustrando le *Paesane* di Capuana: «un ambiente fuori della storia e del tempo fermato nella memoria curiosa, nostalgica e ironica del testimone», E. GHIDETTI, *La «provincia» siciliana e il vento della cultura moderna*, in *L'ipotesi del realismo. Storia e geografia del naturalismo italiano*, Sansoni editore, Firenze 2000, p. 234.

3.I. LA "MAGICA" SICILIA DI CAPUANA, CARDILE, PIRANDELLO E VERGA

Avvicinandoci a Thelepylus da Occidente restammo sbalorditi quando quella possente roccia proruppe nel panorama nel momento in cui il treno svoltò. [...] Stendeva due grandi zampe sulla città come un leone accucciato che gioca con la preda che sta per divorare. [...] Difficilmente non si ha bisogno di sostegno dopo un'occhiata all'incomparabile bellezza del luogo; una bellezza che varia ogni giorno. [...] Guardare ogni sera il tramonto; vale due ore di opera lirica.⁵⁹⁹

Aleister CROWLEY, *The Diary of a Drug Friend*

Dunque, è giunta l'ora di riprendere il discorso siciliano sollevato e velocemente lasciato cadere in due occasioni: analizzando figura e opera di Cardile e prefacendo la parte sui prosatori occultistici di cui Capuana rappresenta l'ultimo astro. Il titolo di paragrafo elenca i membri di un fantomatico "Gruppo" – anche questo citato in diversi punti dell'indagine – il cui assortimento non è stato, come dire?, alchimico al pari di quello che ha unito Onofri a Comi, Fallacara e gli ambienti irrazionalistici di Roma e Firenze primonovecentesche. A fronte di ciò, 'don Lisi' ha direttamente conosciuto tutti gli scrittori citati: il sodalizio più duraturo e rilevante è stato senz'altro quello fra Capuana, Verga e De Roberto, o gli scrittori del vero.⁶⁰⁰ I contatti con Pirandello sono stati fitti e costanti dagli anni Novanta dell'Ottocento in poi;⁶⁰¹ tale dialogo è per noi davvero interessante perché in parte incentrato sull'occultismo: infatti, dei documenti di particolare rilievo nella relazione fra 'don Lisi' e il più giovane Girgentino riguardano lo spiritismo. Nel dicembre 1905 Pirandello ha pubblicato sulla «Gazzetta del Popolo» l'articolo *Un fantasma*. Pochi giorni dopo e sempre sulle colonne della medesima testata torinese, Capuana ha risposto con *Lettera aperta a Luigi Pirandello*:⁶⁰² l'ironica accusa del drammaturgo e la difesa del Menenino. Punto dagli argomenti del conterraneo, Pirandello ha in seguito tommati numerosi elementi spiritistici, teosofici e occultistici *tout court* nella sua opera.⁶⁰³ Del resto, diversi pirandellisti hanno esplorato il «mondo occulto» mettendo in luce delle connessioni fra il Girgentino e l'irrazionalismo di *fin e début du siècle*.⁶⁰⁴ Dagli «ingegni complementari» dei veristi (Zimbone), dalla discussione fra due neoidealisti *sui generis*, giungiamo al più chiaro nodo letterario-occultistico prefigurato dal titolo e celato dietro la nebulosa etichetta di 'Gruppo siciliano'. Si tratta della relazione fra lo scrittore di Mineo e Cardile: una conoscenza non ancora studiata a livello critico benché supportata da noti indizi documentari. A breve distanza dall'apocalittica alluvione calabro-siciliana e su proposta di Salvatore Barzilai (presidente dell'Associazione della Stampa Periodica Italiana), Capuana ha dedi-

599Nota del *Diario di un drogato*. Citata da Pietro SAJA, *Aleister Crowley a Cefalù*, in *Aleister Crowley. Un mago a Cefalù*, a cura di Pier Luigi ZOCATELLI, Edizioni Mediterranee, Roma 1998, p. 21.

600Sulle relazioni fra Capuana e De Roberto abbiamo fornito minime coordinate critiche nel paragrafo precedente. Per una visione d'insieme si suggerisce la lettura di *Verga De Roberto Capuana*. Celebrazioni Bicentinarie Biblioteca Universitaria di Catania (1755-1955), a cura di Angelo CIAVARELLA, Giannotta, Catania 1955. Importante, inoltre, la considerazione offerta da Croce ZIMBONE in *Mineo. La Biblioteca Capuana. Manoscritti e carteggi superstiti editi e inediti*, a cura con introduzione di C. ZIMBONE, Edizioni Greco, Catania 1982, p. 24: «Non dico cosa nuova affermando che il Verga e Capuana furono due ingegni complementari, l'uno possedendo in gran copia quello di cui l'altro difettava».

601Il colloquio capuaniano-pirandelliano è ben sintetizzato da Giovanna FINOCCHIARO CHIMIRRI in *Inediti e archetipi di Capuana*, cit., *Teorie pirandelliane sulla prosa narrativa*, pp. 127-148.

602Luigi PIRANDELLO, *Cronache stravaganti: A proposito di un fantasma*, in «Gazzetta del Popolo» (dicembre 1905); L. CAPUANA, *Lettera aperta a Luigi Pirandello: A proposito di un fantasma. Credenti e miscredenti dello Spiritismo*, in «Gazzetta del popolo» (gennaio 1906). Cfr. Marco MANOTTA, *Luigi Pirandello*, Mondadori, Milano 1998, p. 40

603Pensiamo soprattutto alla *pièce* teatrale *All'uscita* (1916); sono però molte le suggestioni «teosofistiche»-spiritistiche offerte dall'opera pirandelliana a cominciare dalla «lanterninosofia» del *Fu Mattia Pascal* (1904) che, a ben vedere, addirittura precorre il dibattito citato a testo.

604Nel Convegno di Praga (*Bramosia dell'ignoto*, cit.) il tema Pirandello-occultismo è stato al centro di: Moonjung PARK (Università di Firenze), *Una ricerca possibile: la presenza del Buddismo nel mondo pirandelliano*; Walter GEERTS (Universiteit Antwerpen), *L'occulto nelle Novelle per un anno di Pirandello*; Silvia ACOCELLA (Università Federico II di Napoli), *Nel «bujo pesto» di Pirandello: uomini-lanternina, uomini-luciolina e corpi che si fanno fantasmi*; Regina DAL MONTE (ricercatrice indipendente), *Una «strana realtà impensata». Evocazioni pirandelliane*; Roberta COLOMBI-Paola CULICELLI (Università di Roma Tre), *Teosofia ed esoterismo in Pirandello: tra funzione mitopoietica e interrogazione metafisica*.

cato un commosso saluto ai letterati defunti nel terremoto, nel maremoto e incendio che hanno devastato lo Stretto fra l'alba del 28 dicembre 1908 e le prime settimane dell'anno successivo.⁶⁰⁵ Il ricordo capuaniano ha titolo *Primavere distrutte* e mentre elenca i nomi dei giovani spezzati in «un attimo dalla potenza degli elementi» (così nella relazione del 1909 al Senato del Regno) tratteggia un veloce profilo delle vittime. Bene, fra queste 'don Lisi' inserisce pure Cardile: valido esponente di «un gruppo di letterati ai quali era stato vicino per una sorta di risonanza empatica».⁶⁰⁶ È un chiaro abbaglio. Il Messinese si è spento molto più tardi (1951), non solo: anni dopo la catastrofe, egli ha pubblicato la sua opera artisticamente e occultisticamente più significativa (*Sintesi*, 1923) poi aderendo a Ur collo pseudonimo di Eli Drac. Ciò chiarito, nel suo memoriale Capuana conferma di aver se non altro conosciuto questi poeti ribelli, dannunziani, promotori di una rivista letteraria («Ars Nova») la quale fra il 1900 e il 1905 ha raggruppato attorno a sé «un cenacolo di fede vivissima e di assoluta fedeltà per il Nume tutelare» della poesia (*supra*, P III, § 3.II).⁶⁰⁷

In somma, nonostante sbagli grossolanamente dandolo per morto – non si tratta comunque di un errore macroscopico dato il caos seguito ai fatti 1908-1909 –, il Menenino è altresì capace di collocare con precisione Cardile in una Sicilia letteraria segnata da tensioni, linguaggi differenti e più spesso conflittuali ma contraddistinti da un tenace *consentimento* verso l'immaginario magico. Dunque, il Gruppo siciliano si è disseminato in una complessa geografia artistica nutrendo un'attrazione per il soprasensibile la cui radici erano antichissime (la cultura popolare) e si rinnovavano nel «paranormale» il cui studio si era diffuso sul territorio insulare tra il secondo Ottocento e il primo decennio del Novecento coll'affermazione di realtà connesse più o meno direttamente all'occultismo. Prima di ripercorrere il sentiero magico-folkloristico e quello scientifico-irrazionalistico, leggiamo una considerazione sui *cultural studies* italiani (nella fattispecie quelli rivolti alla 'periferia'):

Si è notevolmente acuita, negli ultimi anni, sulla base dell'emergente aspirazione al riconoscimento delle singole identità culturali, l'attenzione storiografica per la molteplicità dei “centri” in cui si articolano le storie nazionali; per le aree eccentriche e periferiche per le quali, a differenza di quanto avviene per quelle egemoni e ufficiali, non è possibile adottare parametri unitari. In una prospettiva di tal genere acquista peso e rilievo, contro ogni riduttivismo localistico, la rivisitazione di quegli oggetti e di quei personaggi che, a prescindere dal loro livello assoluto, segnano, tuttavia, storicamente, flussi significativi di cultura fra lo specifico ambito territoriale e gli sfondi egemonici di riferimento.⁶⁰⁸

La riflessione di Cofano rimarca le difficoltà e incertezze relative alla *counterculture* italiana tardo-ottocentesca/primonovecentesca di cui abbiamo detto in più punti sin qui e contemporaneamente ci offre l'immagine dell'attuale interesse accademico all'argomento. Insieme a noi, molti studiosi sono oggi impegnati nella ricostruzione dell'ambiente esoterico-occultistico italiano: le prime inchieste si sono focalizzate sui centri d'irradiazione del sapere iniziatico nel Bel Paese (Roma/Firenze per quanto riguarda il *milieu* magico-teosofico; Torino e Milano per quanto attiene la parapsicologia); cresce giorno dopo giorno il numero di ricerche concentrate sulla “periferia”. Ciò detto, è ancora abbastanza complicato trovare un sostegno al quale appoggiarsi se si vuole definire il profilo della Sicilia irrazionalistica. Qualche sparsa notizia è stata fornita nella parte lirica e ci porta al substrato mitico/folklorico. Come vedremo a breve analizzando gli scritti occultistici del Menenino, leggenda e supersti-

605L. CAPUANA, *Primavere distrutte*, in *Scilla e Cariddi*, pubblicazione a cura dell'Associazione della Stampa Periodica Italiana a beneficio del Patronato Regina Elena per gli orfani del Terremoto, Armani e Stein, Roma 1909.

606G. FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Censimento capuaniano di Messina letteraria all'inizio del secolo*, in *Inediti e archetipi di Capuana*, cit., p. 97.

607Sulla letteratura siciliana di primo Novecento si consulti *Novecento siciliano*, 2 voll. a cura di Gaetano CAPONETO, Sergio COLLURA, Salvatore ROSSI e Rita VERDIRAME, Casa editrice Tifeo, Catania 1986 (specie, per quanto attiene a Cardile, Toscano, a «Le Parvenze» e «Ars Nova», il II volume, pp. 382-383, Rosa Maria MONASTRA, *L'avanguardia del primo Novecento*, pp. 378-390).

608Domenico COFANO, *Per rosam ad crucem, per crucem ad rosam*, in *Il crocevia occulto. Lucini, Nazariantz e la cultura del primo Novecento*, Schena editore, Fasano (BR) 1990, p. 11.

zione sono stati due elementi-chiave della letteratura siciliana. Paese di fiaba e di incantesimi: così ci figuravamo l'isola leggendo i componimenti del Messinese... così la Sicilia è immortalata da Capuana nelle *Primavere* dov'essa è anzi fatta nutrice di una genia lirica votata eroicamente al Nume poetico. L'appassionato pronunciamento del 1909 collega l'indefinita aura magico-idillica di Sicilia al *milieu* occultistico, e cioè alle esperienze e realtà occultistiche proliferate nell'isola fra il 1850 e il 1930 (in parte studiate altrove). Nel paragrafo caffarelliano abbiamo sottolineato come fra le prime congregazioni fondate da Steiner nella Penisola vi sia stata quella di Palermo;⁶⁰⁹ abbiamo così stabilito il *terminus post quem* del rosicrucismo contemporaneo e individuato, forse, le fondamenta della più famosa e controversa Rosa+Croce siciliana: l'Abbazia Théma di Cefalù istituita da Aleister Crowley nel '20 e attiva fino '23. A sua volta, l'eccentrica fratellanza crowleyana è considerata dagli studiosi apripista dell'*Ordo Templi Orientis*: un «importante crocevia del mondo occultista».⁶¹⁰ Restando su quanto il Menenino ha potuto conoscere, oltre al nucleo steineriano di Palermo abbiamo menzionato il «Cenacolo simbolista» di Messina dove Cardile ha condotto i suoi studi esoterico-occultistici insieme ad Angelo Toscano e pubblicato le sue ricerche su «Le Parvenze» (1900) e su «Ars Nova».

In somma, la topografia culturale della Sicilia annovera numerosissime zone grige. A ben vedere, l'occultismo capuaniano ha attinto a entrambi i bacini della fiaba/mito e della «scienza occulta»: nei *Ricordi*, l'autore ha inserito varie reminiscenze su fiabe, leggende e superstizioni siciliane. L'infatuazione soprannaturale ha caratterizzato pure il quinquennio collegiale di Bronte (1851-1856): simile fascino e le idee politiche di famiglia hanno comportato probabili ma mai dimostrate simpatie massoniche nel lasso di tempo fra il collegio e la “fuga” in Toscana. Fervente garibaldino – una delle prime fatiche poetiche (sottoposta a Niccolò Tommaseo per un commento) è stato infatti un poema sull'Impresa dei Mille.⁶¹¹ In breve, il giovane Capuana ha mosso diversi passi nel «mondo occulto» decisamente prima di formarsene una robusta coscienza: la fiaba, il mito della Sicilia; il sogno/utopia dell'Unità nazionale. L'affluente massonico (ammesso che abbia fatto parte della nostra metaforica idrografia) si è presto asciugato, mentre quello soprannaturale si è fatto man mano più impetuoso e difficile da arginare almeno fino alle ricerche (anch'esse davvero precoci) su spiritismo e parapsicologia. Prima di dedicarci all'archivio occultistico, riordiniamo le idee intorno alla Sicilia “magica” e ai Gruppi di cui abbiamo dato conto. Aprendo il paragrafo sono stati confrontati, quasi per riflesso, le connessioni esoterico-siciliane e gli occultismi toscocapitolini, ed è stata presto indicata un'evidente differenza: Ur, il cenacolo di «Leonardo», la Biblioteca Filosofica e il relativo Circolo sono state realtà riconoscibili nella cultura italiana di primo Novecento; il Gruppo siciliano resta una teoria fondata comunque su un certo numero di *indizi*. Non esistono *prove* di una collaborazione letterario-occultistica *volontariamente* sostenuta da intellettuali dislocati in varie parti del territorio insulare. In somma, vi sono delle curiose coincidenze/sussurri i quali non promettono di condurci a un vero dialogo. Se è dunque esistita una rete di diffusione/comunicazione occultistico-siciliana essa è nata spontaneamente (o meglio, *involontariamente*): una realtà disgregata/scoordinata all'interno di una regione tradizionalmente incline a una determinata *forma mentis*. D'altro canto non si può ignorare la presenza di vari *occultismi* nella Sicilia tardo-ottocentesca/primonovecentesca: fenomeni sì evanescenti, manifestazioni delle quali, tuttavia, l'opera verista, la poesia latino-simbolista, il teatro e il romanzo “teosofeggiante” di Pirandello hanno proposto – ora esplicitamente ora silenziosamente, ora seriamente ora ironicamente – delle corpose briciole da integrare al vasto mosaico contro-culturale italiano. Ad oggi, di simile ordito distinguiamo bene il motivo centrale mentre ci sfuggono le decorazioni laterali o 'periferiche'. In virtù della doppia cittadinanza siculo-italiana e sulla scorta di un robusto percorso teori-

609Beraldo ricorda inoltre che proprio «dalle tipografie palermitane sono nel 1909 e 1910 i primi due libri tradotti in italiano di Steiner: *Il cristianesimo quale fatto mistico* e *Teosofia*, entrambi per la Libreria Internazionale Reber», *Viaggi e incontri di R. Steiner in Italia*, cit., p. 21.

610P.L. ZOCCATELLI, *L'Ordo Templi Orientis in Italia: storie e significati*, in Aleister Crowley. *Un mago a Cefalù*, cit., p. 106.

611L. CAPUANA, *Garibaldi. Leggenda drammatica in tre canti*, Galatola, Catania 1861. Sul sentimento patriottico e *ipso facto* sulle possibili simpatie massoniche hanno inciso le idee del padre; vd. L. CAPUANA, *Ricordi d'infanzia e di prima giovinezza nell'edizione originale del 1893*, a cura di G. FINOCCHIARO CHIMIRRI, Giannotta, Catania 1979. Sulle idee politiche del giovane Capuana si legga Carlo A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, Editori Laterza, Roma-Bari 1970, pp. 36-37.

co, Capuana è il candidato ideale per estendere la trama. Infatti, lo sguardo del *fanciullo* incantato dai misteri della propria terra non è mai venuto meno, e anzi si è fatto ancor più commosso, vibrante e consapevole nell'uomo.⁶¹² Apriamo la nostra indagine proprio dalle memorie capuane pubblicate a mezzo secolo di distanza rispetto ai fatti evocati.⁶¹³

612«Nel diciannovenne raccoglitore (e compositore) di canti popolari, c'è già l'esperto novellatore e favolista che donerà a grandi e piccini copiosa messe di divertimento spirituale, coi suoi pregi e i suoi limiti, e con quell'aria ingenuamente maliziosa che lo ricinge come di un alone d'innocenza», C. ZIMBONE, *Introduzione a Mineo. La Biblioteca Capuana*, cit., p. 15. Questa nostalgia e la capacità di rievocare nell'animo con precisione assoluta i temi e i luoghi della Sicilia non sono state esclusiva capuane: «Lo scrittore passa il confine per portare lo sguardo non sul punto dove è arrivato ma sul laggiù da dove è partito. La formula è questa: scrivere, dalla metropoli, sulla provincia. Brancati ha letto i romanzi ottocenteschi di formazione, ma la sua scoperta è che questi siciliani andati nel Nord a spendere il proprio talento non sono propriamente dei giovani, chiamati da una vocazione e ansiosi di compierla; sono degli adolescenti che un timido spirito di scoperta e un'esangue vocazione non bastano per emancipare dalla condizione di figli. Partono, ma finiranno per tornare», M. SCHILRÒ, *La Sicilia fuori dalla Sicilia*, cit., p. Potremmo connettere tale facoltà all'«Erlebte rede» di Leo Spitzer, ossia «una facoltà di ascolto che cerca l'evocazione di un mondo attraverso la prosodia piuttosto che affidandosi alla precisione descrittiva», E. MORREALE, *Tre scrittori del vero*, cit., p. 330. Tali tecniche meriterebbero un confronto attento colle psicometrie gozzaniane che abbiamo a lungo studiato in P III, cap. 3.III.III. Per un suggestivo ritratto della Sicilia magico-fiabesca si legga la *Prefazione* di Enzo GIUDICI a *Le statue di sale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1965, pp. 7-11 (specie p. 7).

613Ci riferiamo ai citati *Ricordi d'infanzia e di giovinezza* i quali, ricorda G. FINOCCHIARO CHIMIRRI nella presentazione, «avevano visto la luce nella "Gazzetta Letteraria", il famoso settimanale torinese fondato nel 1876 per la direzione del Bersezio, in quattro puntate consecutive, corrispondenti ad altrettanti capitoli, dal 30 settembre al 21 o 22 ottobre 1893», *Ricordi*, cit., p. 5.

3.I. I CONTRIBUTI TEORICI DI MONDO OCCULTO (1896)

Esistono realmente esseri destinati ad esercitare un'influenza sinistra sugli uomini e sulle cose che li circondano? È una verità di cui siamo testimoni ogni giorno, ma che alla nostra ragione freddamente positiva, avvezza a non accettare che i fatti i quali cadono sotto il dominio dei nostri sensi, ripugna sempre di ammettere.⁶¹⁴

I.U. TARCHETTI, *Racconti fantastici*

Questo Spiritismo che vuol essere «uno spiritualismo sperimentale e una filosofia cosmosociale», che pretende di darci una nuova *Weltanschauung* o interpretazione del mondo ed una nuova regola permanente di condotta, vive e prospera in mezzo a noi forse perché le altre credenze con lui in antagonismo, o sono troppo vecchie per mantenersi ancora vigorose e resistergli, e questo avviene per le fedi religiose, o sono troppo astratte e lontane dalla coscienza comune per diventare altrettanto accessibili alle menti della maggioranza, e questo accade di tutte le filosofie scientifiche. Lo spiritismo si vanta perciò di essere “moderno” e di corrispondere ai bisogni morali e alle tendenze mentali della nostra epoca storica, come ai dati positivi della scienza dell'anima.⁶¹⁵

E. MORSELLI, *Psicologia e “spiritismo”*

In limine a Ricordi d'infanzia e di giovinezza, Capuana inserisce la dettagliata notizia di «un fenomeno notevolissimo» di cui, ancora nel 1893 (anno in cui le memorie sono uscite sulla «Gazzetta Popolare» di Torino) egli serbava «netta memoria come se si trattasse di caso recente». All'età di «tre o quattro anni» 'don Lisi' era stato ripetutamente visitato da una presenza femminile. Così il Menenino inquadra l'evento paranormale:

In quella camera, su quel lettino, ho fatto due anni, notte per notte, lo stessissimo sogno. Oggi, che fin la scienza comincia ad occuparsi di visioni, di apparizioni, forse non dovrei dire sogno, tanto più che anche allora lo credevo proprio realtà. Non n'ebbi mai paura, non ne parlai mai né alla mamma, né ad altri; mi compiacevo di quel segreto. E visto replicare il fatto per più notti di seguito, la sera affrettavo l'ora d'andarmene a letto per vedere se continuasse a riprodursi identicamente.⁶¹⁶

Dunque, «Un luccicare» anticipava la swedenborghiana «apparizione» di *Facciabella* (tale il nome dato al fantasma), o «una bellissima signora, vestita di raso bianco», simile e diversa dalla Madonna che vegliava sul lettino capuaniano. Azioni ed espressioni della fanciulla si replicavano ogni volta uguali («il fievole luccicare che diventava gradatamente più intenso, e poi l'apparizione») in tal modo istituendo una specie di rituale o *raptus* a metà strada fra religione, magia e letteratura.⁶¹⁷

S'inoltrò lentamente fino alla sponda del mio letto, guardandomi fisso, mi prese ignudo su le braccia e mi portò via con sé, facendomi passare attraverso l'uscio chiuso com'era passata lei.

Le visite di *Facciabella* hanno turbato e interessarono l'autore; esse hanno dato precocemente il la a una serie di verifiche, osservazioni, riflessioni critiche – per quanto un bimbo di tre anni possa porsi criticamente di fronte a un fatto inesplicabile – le quali hanno costituito il vero seme della passione irrazionalistica. Del resto, già negli anni del collegio l'«adolescente escursionista nel campo dell'ignoto» (Di Blasi) aveva esplorato i meandri dello spiritismo appena approdato in Europa nella sua forma teatrale-spettacolare e in piena fase di ridefinizione filosofico-religiosa (supra, P I, § 2.II.I). «Libri che

614Igino Ugo TARCHETTI, *Racconti fantastici*. Citato da Umberto BOSCO, *Tarchetti e i suoi «Racconti fantastici»*, in *Realismo romantico*, Salvatore Sciascia editore, Roma-Caltanissetta 1959, p. 131.

615Enrico MORSELLI, *Psicologia e “spiritismo”*, 2 voll., flli Bocca, Torino 1908, I, p. 11.

616L. CAPUANA, *Ricordi d'infanzia e di giovinezza*, cit., p. 13.

617«Il lettore rievochi il fantasma di qualche prima donna vestita da Margherita per le rappresentazioni del *Faust* o del *Mefistofele*, e vedrà la mia *Facciabella*», ivi, p. 14 (la successiva citazione in *display* è da p. 13).

venivan letti con particolare attenzione, eran quelli trattanti di spiritismo e di magia, fenomeni che avevan cominciato ad attrarre l'attenzione di molti studiosi sul serio e per diletto del subcosciente e del soprannaturale». ⁶¹⁸ Più del *côté* scientifico la manifestazione paranormale del '42-'44 aveva però sospinto la fantasia di 'don Lisi' verso l'«alta magia». Non per nulla, sono stati proprio i dogmi magici a segnare la seconda, cruciale esperienza occultistica della gioventù, ossia l'«esperimento» cabalistico di cui leggeremo in *Spiritismo?*. Prima di consultare i contributi teorico-critici, terminiamo la breve panoramica sul *background* magico-spiritualistico di Capuana parlando di certe rappresentazioni religiose alle quali l'intellettuale siciliano ha partecipato da giovanissimo e che arricchiscono il quadro della Sicilia “magica” tratteggiato nel paragrafo precedente.

Le liturgie di Mineo – la “terra della poesia”, come la chiamavano «i rustici poeti isolani» – erano connotate da uno speciale equilibrio di sacro e profano, perciò da un sincretismo il quale bene si sposa ai nostri tracciati di ricerca. Subito dopo i sogni o apparizioni o visioni di *Facciabella*, il Menenino è stato arruolato per due liturgie sacre *sub condicione*: la Festa dei Pastori («una specie di “Mistero” che si recitava in Mineo il 1° maggio d'ogni anno») e *Lo dittu* ('il detto'). ⁶¹⁹ Nel primo caso – Capuana ha recitato il ruolo nel 1848 – «la maggior attrattiva dello spettacolo consisteva nell'estasi del Bambino Gesù». Esotericamente parlando, la seconda cerimonia è più interessante:

La messa in scena di “Lu dittu” era in genere, quella comune alle altre rappresentazioni. Al “Monte” o alla “Grotta” delle più antiche rappresentazioni, era stato sostituito il “palco” più o meno addobbato ove si svolgevano le scene multiple delle varie fasi delle recite. Le incongruenze di queste si erano moltiplicate con le aggiunte della fantasia popolare; i fatti si succedevano nel modo più ingenuo, ma in complesso i molti spettatori si divertivano per gli innesti delle scene salaci fatti di vita paesana e si impressionavano, specialmente quando le rappresentazioni si svolgevano di sera, al lume suggestivo delle torce a vento, mentre i diavoli dalle maschere orrende gettavano, tra una strofe e l'altra, fiammate di pece greca. ⁶²⁰

I due appuntamenti delineano ottimamente la «graduale immersione» del Menenino «nell'attraente e suggestivo mondo dello straordinario». Come detto, l'attenzione capuaniana ha presto virato in direzione della magia/superstizione ben presente nelle due rappresentazioni sacre. Dagli ingenui tentativi della fanciullezza – la *prova del morto* «spesso praticata dai contadini brontesi» (Di Blasi) – si è giunti in breve corso all'evocazione menzionata poc'anzi. Nel mezzo, rivissute fra il vero psicologico e un sovrappiù di letterarietà, si sono incuneate situazioni occultisticamente curiose: cartoline di una Sicilia «avente fama di terra feconda di streghe e di stregoni». ⁶²¹ Il prete-alchimista, le fattucchiere... tanto la natia Mineo quanto Bronte «avevano dato alla fantasia [capuaniana] agio di sbrigliarsi [...] verso il mondo dell'irrealtà». Tuttavia, nel ricordo di *Facciabella*, 'don Lisi' mette presto in dubbio l'irrealtà delle esperienze giovanili: sul tramonto del XIX secolo «fin la scienza» si rivolgeva seriamente al «mondo occulto» e pure da piccolo il Menenino non aveva dubitato di quanto visto, di quanto in sèguito letto e ascoltato sull'inesplicabile. Come mai? Da quali fonti egli aveva tratto le informazioni sul «di là»? Vi ci era arrivato da solo o su suggerimento di qualcuno?

Ricordiamo la contrapposizione luce-tenebra citata in apertura di capitolo: l'educazione e i primi esercizi artistici di Capuana sono stati di argomento religioso (il sonetto del '53: *Per l'Immacolata Concezione della Beata Vergine Maria*) e da una variante bassa del Cristianesimo cui si sono aggiunti (e ai quali si sono via via sostituiti) interessi differenti anche se – *ab origine* come *in extremis* (si pensi alla nota del 1915) – ritenuti complementari ai primi. Sempre affidandoci ai *Ricordi* e alla particolareggiata

618C. DI BLASI, *Luigi Capuana*, cit., p. 45.

619«Vd. L. CAPUANA, *Ricordi d'infanzia e di giovinezza*, cit., p. 25.

620C. DI BLASI, *Luigi Capuana*, cit., p. 15.

621«Dalle “nonne” uscenti la notte fra i casolari, gli ulivi e i fichi d'india di Santa Margherita, ai “mercanti” del “Monte” che possedevano ricchezze favolose nella grotta delle “sette porte”; dal prete alchimista di Bronte che col “cerchio magico” sterminava centinaia di topi, alla “prova del morto” che era riuscita a dargli, quasi, la sensazione dell'imponderabilità del suo corpo, vi erano state, durante la sua fanciullezza e l'adolescenza, un insieme di occasioni che avevano dato alla fantasia, agio di sbrigliarsi, correndo più dell'ordinario verso il mondo dell'irrealtà», ivi, p. 45.

biografia di Di Blasi riusciamo non senza difficoltà a ricostruire l'*iter* scolastico di Capuana: i rudimenti di letterari/religiosi offerti dallo zio prete e corroborati dagli anni scolastici. Molto in fretta, fra tutti gli interessi è spiccato quello umanistico il quale si impostò decisamente a partire dagli anni universitari (Catania, '57-'59). Ci occuperemo di ciò nel paragrafo dedicato agli scritti teorico-occultistici; basti per ora dire che la poesia e la letteratura sono stati per Capuana un territorio ben più congeniale giurisprudenza verso cui lo spingeva la famiglia. In somma, la fantasia e l'eclettismo hanno segnato da sempre la personalità del Menenino e «correndo più dell'ordinario», essi hanno sostenuto le «escursioni presso l'ignoto» (Di Blasi) già velocemente riassunte. Chiosando infanzia e giovinezza – dunque interpretando le recite teatrali-religiose e le varie avventure “occulta” –, 'don Lisi' ironicamente afferma: «se, dopo d'essere stato prima Bambino Gesù e poi Madonna, non sono riuscito a quel che pare uno stinco di santo, la colpa è tutta mia». ⁶²² L'accusa inserita fra le righe dell'auto-giudizio è forse da mettere in relazione alle deviazioni/sconfinamenti sempre meno inconsapevoli/accidentali nel «mondo occulto»? Di nuovo, chi ha guidato Capuana nelle inesplorate regioni occultistiche? Bene, purtroppo non possiamo stabilire con sufficiente chiarezza quali sono state le basi teoriche dei più antichi studi occultistici: nonostante gli articoli e i libri del 1879-1906 siano generosissimi di informazioni critico-bibliografiche, dobbiamo sempre tener presente la tendenza di 'don Lisi' a miscelare la realtà e l'invenzione – o meglio, a plasmare con maggiore o minore intrusività letteraria gli avvenimenti reali. Dunque, la biblioteca del giovane Capuana (il reparto occultistico *in primis*) rimane abbastanza indefinita. Ciò è da imputare principalmente alla lunga incuranza pesata sulla collezione: se studiando figura e opera fogazzariane potevamo fare affidamento su un fondo incompleto altresì intatto, l'archivio-Capuana è falsato da troppi vuoti e, come detto, sino alla metà degli anni Settanta – quando Zimbone lo ha recensito – esso versava in pessime condizioni. ⁶²³ Così, inoltrandoci nel *dossier* teorico-occultistici dobbiamo ancora far leva sui volumi parapsicologico-spiritistici «letti con particolare attenzione» a Bronte. Ma lasciamo perdere per ora i titoli, gli autori e materiali consultati dallo scrittore e concentriamoci su quanto ha seguito l'apprendistato. In altri termini, volgiamoci al *corpus* diaristico, critico-teorico ripubblicato nel 1990.

3.II.I. La religione dell'avvenire e i primi saggi sul paranormale (1879-1880)

Il compendio curato da Cigliana cataloga quanto c'è da sapere sulla biografia e sulla ricerca occultistica del Menenino:⁶²⁴ sono qui ripresi i numerosi eventi dell'infanzia e della giovinezza citati nel cappello introduttivo; ci viene illustrato il nutrito elenco di fonti critico-teoriche messo insieme tra la Firenze degli esperimenti su Beppina Poggi (1864) – ne parleremo a breve con *Spiritismo?* – e la menzionata polemica torinese del 1905-1906. Più di tutto, in *Mondo occulto* 'don Lisi' spiega cosa fosse per lui l'occultismo: quale ruolo il *milieu* (le dottrine spiritistiche *in primis*) fosse destinato a giocare nel futuro. Ora, la curatrice dispone i contributi in un ordine particolare (da *Spiritismo?* agli articoli 1879-1906), rompendo la successione cronologica e premiando un'evoluzione creata dai contenuti dei saggi così dislocati. Dal canto nostro, a costo di stravolgere la linearità e la logicità della ricostruzione, preferiamo rispettare la successione editoriale. Quindi, fra i documenti ri-editi nel 1990 selezioniamo subito *La religione dell'avvenire*, o la prima pubblicazione capuaniana sull'occultismo di portata nazionale. Uscito sul «Corriere della Sera» del 10 novembre 1879, ⁶²⁵ l'articolo precorre tutti gli altri contributi

⁶²²L. CAPUANA, *Ricordi d'infanzia e di giovinezza*, cit., p. 27.

⁶²³«Frammenti di romanzi e racconti, novelline e fiabe, opere teatrali, saggi critici, lettere, fogli e foglietti volanti di notevole importanza, insieme con circa duemila tra volumi e opuscoli di diversa natura buttati qua e là alla rinfusa, furono rinvenuti nel buio e lercio ingresso dal quale si accedeva alla Biblioteca e dove si sta avviando alla rovina un bel dipinto a olio di Tullio Massarani», C. ZIMBONE, *Introduzione a La Biblioteca Capuana*, cit., p. 8.

⁶²⁴Vd. S. CIGLIANA, *Introduzione a L. CAPUANA, Mondo occulto*, cit., p. 13.

⁶²⁵«*La religione dell'avvenire* costituisce il testo della recensione al libro di Terenzio Mamiani *Della religione positiva e perpetua del genere umano, libri sei* (Milano, Treves, 1880). Comparsa sul «Corriere della Sera», il 10 nov. 1879, la recensione fu pubblicata in volume in *Studi sulla letteratura contemporanea*, Seconda serie, Catania, Giannotta, 1882», S. CIGLIANA, commento a L. CAPUANA, *La religione dell'avvenire*, ivi, p. 223.

di *Mondo occulto* e ciononostante dà continuità a un'indagine sul paranormale avviata già alla fine degli anni Cinquanta. Per prima cosa, *La religione* ci dà una precisa coordinata critica: Terenzio Mamiani e il suo *Della religione positiva e perpetua del genere umano, libri sei*. Nato come recensione del controverso studio mamianiano (a cavallo fra ricerca scientifica e il sentimentalismo romantico), il saggio del Menenino dà in pari tempo sfoggio di una profonda cultura neo-idealista/irrazionalista. Ecco innitidirsi alcuni volti e titoli celati dietro la vaga descrizione di Di Blasi:⁶²⁶ infatti, insieme alla fonte italiana vengono menzionati puntualmente altri modelli e si crea in tal modo una rete di riferimenti la cui vastità e aggiornamento si intuiscono fin dal titolo apposto all'articolo.

La religion de l'avenir (1876) di Eduard Hartmann è citata abbondantemente nelle pagine capuaniane: oltre a fornire il titolo, la riflessione hartmanniana contribuisce a dettagliare il quadro della «religione positiva e perpetua del genere umano» la cui più interessante avvisaglia, a detta del Menenino e dei suoi precursori, è lo spiritismo, appunto. Di seguito l'ampio estratto riportato da Capuana per introdurre la parte più analitica del giudizio su Mamiani, sulla dottrina e la teologia spiritistiche:

Il panteismo dovrà penetrare nella coscienza dei popoli che rappresentano la civilizzazione moderna, altrimenti il naturalismo materialista irreligioso prenderà il posto vuoto... Invece d'una fede nella persistenza dell'individualità umana dopo la morte, la fede ristretta e perniciosa, il panteismo accorda al sentimento religioso l'emozione profonda e l'alta soddisfazione di sentirsi eternamente uno col suo Dio, di modo che non ci sia separazione possibile, l'uomo essendo una manifestazione di Dio nella quale non esiste altro che Dio. La coscienza di questa persuasione è lo scopo delle aspirazioni più esaltate dei mistici, scopo ch'essi non potranno mai raggiungere finché Dio sarà per loro una persona distinta dalla loro e separata da un'immenso abisso. Solo il panteismo realizza le ardite aspirazioni dei mistici senza offendere la ragione: esso soltanto rende affatto superfluo il dialogo con Dio, che nel deismo è il meschino espediente con cui si nasconde il difetto di unità.⁶²⁷

Gli «sfarfallaggiamenti culturali» di cui ci parla Di Blasi sono bene esemplificati dall'accostamento della *Religione* mamianiana e de *La religion* hartmanniana: per quanto logica (anzi, genetica), è notevole la cerniera creata da 'don Lisi' fra il «panteismo» à la page nell'Europa primo-/medio-ottocentesca (sul quale si fonda la riflessione del '76) e lo spiritismo. Abbiamo avuto modo di studiarlo bene nella seconda parte della tesi: la dottrina spiritistica ha captato e rielaborato vari elementi orientali così riallacciandosi alla *forma mentis* teosofico-paracelsiana, quindi aprendo la strada alla *Weltanschauung* teosofica che, pur negando energicamente legami collo spiritismo, ha proposto una cosmologia, un'antropologia piuttosto simili a quelle definite da Kardec nei libri teorici del 1857-1859. Perciò, il ragionamento di Capuana penetra a fondo nel terreno per individuare le radici della pianta spiritistica, giustamente indicandole nel demonismo swedenborghiano; di pari passo l'autore inquadra questa particolare filosofia religiosa sorta come reazione al materialismo moderno. Il Menenino sembra accogliere con favore l'ipotesi di «spiriti che rimangono a mezza via, e rappresentano uno dei tanti stadii dello spirito umano»: infatti, per lui il *perispirito* una «necessità naturale inevitabile, male del bene [...] e in questo caso il bene è la scienza» più che una teoria o fantasia visionaria.

Sin dall'alba dei tempi l'uomo ha creduto in un universo oltre le sue capacità percettive e intellettuali. In tale *realtà* invisibile, gli assoluti, le idee godevano pieno diritto di cittadinanza: scisse, distanti, ma affacciate sul (e implicate nel) mondo dei sensi. Da un lato l'ordine e le leggi naturali, dal-

626Altrove nella ricostruzione, il capuanista è ben più preciso nel fornirci un quadro delle fonti occultistiche di Capuana: relativamente al 1864, «lo sorreggono, nel graduale svolgersi degli esperimenti, le letture di parecchi libri sull'argomento, del Tommasi, del Guidi, dello Champignon, dell'Allan-Kardec, del Deleuze, del Caroli. “Le sonnambulisme provoqué” del Richet, “Le serate spiritiche” e “Le Cronache della fotografia spiritica” della signora Hongton, lo fanno ancor più immergere nell'argomento, moltiplicando il suo desiderio di provare», *Luigi Capuana*, cit., p. 95. Sempre a DI BLASI si deve l'articolo *Il «mondo dell'ignoto» nelle letture del Capuana*, apparso in «La Sicilia», 2 giugno 1968, p. 3: qui lo studioso individua in Ludovico Antonio MURATORI e nel suo *Fantasia Umana* un primo seme degli studi occultistici condotti da 'don Lisi' sin dalla fanciullezza.

627L. CAPUANA, *La religione dell'avvenire*, cit., pp. 218-219. Come detto, la fonte è Eduard HARTMANN, *La religion de l'avenir*, Germer Baillière, Paris 1876.

l'altro lato un robusto ancorché ineffabile codice spirituale. Il positivismo ha posto fine a questo bicameralismo o osmosi negando al «di là» il connotato dell'esistenza, disintegrandolo... in tal modo «la leggenda travolgeva nella rovina tutto un grand'ordine di concetti morali». ⁶²⁸ Da un diverso punto di vista, la vittoria dei Lumi ha paradossalmente creato le condizioni per il trionfo del *côté* spiritualistico-religioso poiché se prima il soprasensibile era confinato nell'«astrazione», sul tramonto del XIX secolo esso si dotava di una nuova, straordinaria consistenza scientifico-empirica. Si ricordi la chiosa di *Psicologia*: «lo spiritismo si vanta di essere “moderno” e di corrispondere ai bisogni morali e alle tendenze mentali della nostra epoca storica, come ai dati positivi della scienza dell'anima». Non altrimenti il Menenino ha recepito lo spiritismo filosofico-dottrinale:

Il nuovo popolo religioso ne ha già fatto un domma, una realtà. Secondo questi, l'anima umana non si separa affatto dal corpo, ma ne ritiene uno più sottile, ordinariamente invisibile, e che può rendersi visibile in certi casi, date certe disposizioni fisiche o morali in un individuo.

La morte è quindi un'apparenza. L'immagine dantesca: «Noi siam vermi | Nati a formar l'angelica farfalla» non è più un'immagine, ma una profonda verità. Terminata la funzione del grossolano organismo corporale, comincia quella del nuovo corpo, il *perispirito*. [...] Le abitudini, le passioni, lasciano una traccia che si scancela più o meno lentamente, secondo la più o meno sviluppata spiritualità della sua natura, e la nuova esistenza è precisamente il risultato del bene e del male dell'esistenza, dirò così, mondana dalla quale è uscito fuori come da una vera crisalide. ⁶²⁹

Nel passo leggiamo un'altra suggestiva associazione (spiritismo-Dante) e, direttamente legata a questa, un'immagine trovata e ritrovata nelle poesie occultistiche della parte terza. Spiegando il concetto di esistenza secondo lo spiritismo, Capuana fonde insieme il Cattolicesimo (la Resurrezione e l'aldilà) e la Reincarnazione; così, da una parte la *Religione* accenna alla Legge del Karma o del Destino postulata proprio in quegli anni da HPB e ripresa nei primi del Novecento da Steiner nella *Scienza occulta*; dall'altra parte, superando il dominio etico-ideologico riassunto nel principio della retribuzione (cruciale tanto nella teologia occidentale quanto nella cosmologia orientale), l'attenzione di 'don Lis' passa alla scientificità/«modernità» dello spiritismo o, appunto, al suo carattere di «religione dell'avvenire». In somma,

Una nuova religione è già venuta al mondo e si dilata, si propaga coi mezzi e coi modi più propri della nostra civiltà. Non ha apostoli, ma giornali; non ha martiri, ma ha le sue vittime che vanno a popolare gli ospedali di teste sconvolte da esaltamenti nervosi. Derisa, combattuta, oppone ai ragionamenti la forza della sua convinzione, i suoi *fatti*, i suoi *miracoli*, giacché non è religione per nulla e non può far a meno del soprannaturale. Ma è religione come può esserla nel secolo XIX, cioè senza rito, senza prete, e con una certa apparenza scientifica.

È dunque nata una dottrina cucita a misura sul «cuore del credente»: ⁶³⁰ priva di comandamenti, apostoli e testi sacri eppure continuamente discussa dai *media*, osservata dagli spettatori di tutto il mondo tardo-ottocentesco/primonovecentesco nei salotti e negli ospedali psichiatrici. Una forma spiritualistica, al di là dei suoi dogmi e delle sue convinzioni specifiche, la quale rispecchiava assai meglio delle altre il tempo che l'aveva nutrita e nel quale essa voleva imporsi. Anche i detrattori dello spiritismo, i

⁶²⁸«Nel cattolicesimo [...] il dramma della purificazione e della comunione aveva la sua solennità, si traduceva in una serie di atti uno più significativo e più importante dell'altro, e con essi non s'acquetava la mente che non era entrata in funzione, ma l'immaginazione, il sentimento. Che ha fatto invece la scienza? Ha detto che Cristo non fu Dio: ha ridotto il predicatore di Nazaret alle proposizioni d'un allucinato; distruggendo l'idea della colpa originale, ha distrutto l'illusione della necessità del mediatore. Non più comunione di sorta, quindi non più necessità né possibilità di purgazione spirituale; la leggenda travolge nella sua rovina un grand'ordine di concetti morali», L. CAPUANA, *La religione dell'avvenire*, cit., p. 220.

⁶²⁹Ivi, p. 221.

⁶³⁰«Dio è concepito dallo spiritismo infinitamente buono e misericordioso. La scala delle reincarnazioni, che può elevare fino alla immediata cognizione spirituale, non è mai retta dall'arbitrio d'un'onnipotenza capricciosa e inesorabile. Un fonte inesaurito di consolanti speranze scaturisce da questa dottrina e conforta il cuore del credente», *ibidem* (la citazione in *display* viene invece dalle pp. 221-222).

discepoli della scienza positiva vivevano nella «convinzione di trovarsi di fronte ad un universo fisico in gran parte sconosciuto, il quale induceva comunque ad una grande cautela di giudizio». ⁶³¹ La considerazione di Cigliana vale perfettamente per l'autore della *Religione dell'avvenire*: fra scetticismo, sarcasmo e una più seria, interessata valutazione, Capuana evita e di bocciare recisamente e di sottoscrivere con trasporto una «nuova forma religiosa» che contava al tempo centinaia di migliaia di fedeli (numero in costante, impressionante aumenti di giorno in giorno). In quanto alle fondamenta dottrinali e scientifiche dello spiritismo, il Menenino conclude come segue: «secondo la scienza moderna il cristianesimo non fu fondato sopra basi più solide o meno assurde di quelle del moderno spiritismo; eppure ha dominato il mondo e rinnovato lo spirito umano». ⁶³² *L'Eterno femminino* (1882) corrobora l'impressione del '79 senza ancora sbilanciarsi. ⁶³³ Per sapere se lo spiritismo sarà effettivamente la religione dell'avvenire bisogna aspettare: nell'attesa, gli osservatori dilettanti (fra cui il Nostro) e quelli professionisti studieranno il proliferare dei moderni fenomeni spiritualistici analizzandone prima di tutto le fondamenta dottrinali e i presupposti 'scientifici'.

Il secondo saggio in ordine cronologico di *Mondo occulto* è proprio un'inchiesta sulla figura e il pensiero di Swedenborg, il filosofo e teologo svedese al quale Capuana ha riconosciuto una parte importante nella genesi spiritistica (specie nella sistemazione filosofica e religiosa della dottrina). *I pianeti abitati secondo un illuminato* è un articolo affascinante per diversi motivi: esso senz'altro integra le argomentazioni della *Religione* e del discorso sul «paranormale»; inoltre, l'esercizio dell'80 pone in risalto – forse implicitamente – alcune caratteristiche delle coeve mode letterarie (italiane e soprattutto straniere). ⁶³⁴ È azzardato accostare 'don Lisì' alla *science-fiction* che dalla seconda metà dell'Ottocento ha dominato la scena letteraria statunitense portando presto dalla sua parte diversi scrittori del vecchio Continente. ⁶³⁵ Come già sappiamo, il fantastico capuaniano è diverso da quello a mezza via tra plausibile e utopistico dei romanzi spaziali (le opere più famose della *sci-fi*): ⁶³⁶ saldamente ancorata all'identità culturale/biografia capuaniana, la propensione del Menenino verso l'inesplicabile ha tuttavia intrecciato le rotte battute da chi ha desiderato o è stato costretto a proiettare le colonne d'Ercole oltre l'atmosfera. In effetti, le nuove frontiere della conoscenza (*ipso facto* del romanzo/arte) non abitavano più sulla Terra – messa a nudo dalla scienza e dalla vieppiù veloce/globalizzante tecnologia –; quanto interessava la mente e la fantasia umane si disperdeva nell'infinito secondo due opposte direzioni. Da un lato cresceva l'attenzione verso l'*Inner space* o l'oscuro universo della psiche/incoscio; dall'altro lato v'era la rudimentale branca dell'esplorazione spaziale (sin lì pura *fantascienza*). Frontiera non certo allettante per il Menenino-scrittore, tale rotta è stata comunque percorsa e valutata criticamente in risposta a una non passeggera infatuazione per Swedenborg: fra i primi ad aver concepito i viaggi interplanetari e i mondi alieni *tout court*.

I pianeti abitati – ripubblicato in *Studi sulla letteratura contemporanea* col titolo di *La scienza delle religioni* (ne riparleremo: 3.III.I) – è la recensione di *Religione e filosofia*: un'inchiesta di Tomaso Caivano

631S. CIGLIANA, *Introduzione*, ivi, p. 17.

632L. CAPUANA, *La religione dell'avvenire*, cit., p. 222.

633«Nei primi secoli la religione era l'ideale e il reale. Nei tempi moderni l'ideale e il reale s'incarnano nella scienza, e da essa ci viene la nuova, ma non diversa, non opposta, redenzione e purificazione dello spirito umano», *L'eterno femminino*, in *Per l'arte*, a cura di Riccardo SCRIVANO, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1994, p. 83.

634Vd. S. CIGLIANA, commento a *I pianeti abitati secondo un illuminato*, in *Mondo occulto*, cit., p. 255.

635Vd.. Rosemary JACKSON, *Il fantastico. La letteratura della trasgressione*, a cura di Rosario BERARDI, Pironti, Napoli 1986; Carlo PAGETTI, *Il senso del futuro. La fantascienza nella letteratura americana*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1970. Sulle nuove frontiere spaziali e letterarie si legga Sergio SOLMI, *Prefazione a Le meraviglie del possibile. Antologia della fantascienza*, a cura di S. SOLMI e Carlo FRUTTERO, Giulio Einaudi editore, Torino 1957, pp. IX-XXIV. È interessante, quanto Capuana afferma nelle *Cronache letterarie* a proposito di scienza e romanzo: «La scienza? Ma essa nega oggi quel che ha affermato con gran sussiego ieri! Nessuno peggio di lei, dà il doloroso spettacolo di credersi infallibile, di ostinarsi, per anni ed anni, in una cantonata presa, in un errore, per giungere poi a disdirsi e a ricominciare daccapo. C'è stato un artista, o quasi, che si è baloccato a mettere un po' di scienza in romanzo; viaggiate nella luna col Verne, passeggiate con lui ventimila leghe sotto il mare, e lasciate in pace tutti gli altri!», L. CAPUANA, *Prefazione a Cronache letterarie*, Giannotta, Catania 1899, p. XXII.

636Facciamo eccezione per alcuni racconti contenuti in *La volontà di creare* (*infra*, 3.V.III).

il cui *leitmotiv* si avvicina a quello delle *Ascensioni umane*. Lo studio si focalizza sull'evoluzionismo religioso: una variante filo-spiritualista del darwinismo che sul finire del XIX secolo guadagnava terreno e consensi sulla/alla teoria originale.⁶³⁷ Approfondendo le note stilistiche fornite in precedenza, notiamo come Capuana sia solito sfruttare la circostanza particolare per svolgere un discorso d'ampio respiro su temi e personalità valutate dalle opere recensite: a finire sotto la lente d'ingrandimento sono adesso i processi con cui il filosofo e teologo svedese ha detto di aver acquisito le conoscenze "aliene". «Le sue cognizioni sono di seconda mano, cioè per intermediazione degli spiriti degli uomini che avevano abitato quelle terre. Egli ha visto per influsso intellettuale, per rappresentazione in cui la memoria dava l'illusione della realtà».⁶³⁸ Così interpretata la memoria swedenborghiana (psicometria o 'chiara visione'), 'don Lisi' collega la cosmologia di Swedenborg allo spiritismo:

Gli spiriti dei morti [...], secondo lo Swedenborg, si aggirano sempre nell'atmosfera della loro terra, e si mescolano, invisibili ordinariamente, alla esistenza dei viventi; visibili di tratto in tratto per alcuni di questi. Conservano nel loro corpo fluidico, non solo le sembianze originali, ma il carattere, l'indole, le virtù, i vizii che li distinguevano.⁶³⁹

Un ulteriore *trait-d'union* colla *Religione* è dato dagli argomenti addotti per illustrare la *Weltanschauung* swedenborghiana: per l'intellettuale di Stoccolma l'universo è un «grandissimo uomo» nel quale i corpi celesti e le umanità «sono gli atomi, le fibre, i nervi, il sangue, gli organi». Una considerazione evidentemente teosofico-panteistica, questa rete che tiene insieme ogni essere vivente allude al più basilare, decisivo interagire *visibile-invisibile*: «Per Swedenborg quel che noi sogliamo chiamare spirituale o materiale sono un'unica cosa, unica realtà. Non c'è limite tra il di qua e il di là; il limite, semmai, è formato dalla imperfezione dei nostri sensi».⁶⁴⁰ 'Don Lisi' allora si chiede: v'è la possibilità di affinare questi sensi, di addestrarsi a percepire il consentimento spirituale-materiale? Lo spiritismo del '79 par essere una buona pista per indagare il «manifesto mistero» con «una certa apparenza scientifica». In coda al saggio, però, Capuana rimarca come il mistico di Stoccolma «non solamente non *facesse* evocazioni spiritiche ma le *sconsigliasse*» a quanti gliene chiedessero.⁶⁴¹ (Certo, questo avveniva prima dello spiritismo). Tornando alla presunta scientificità di speculazioni e di dottrine riguardanti l'inesplicabile, il Menenino riconosce agli *Arcana caelestia* e al *Diario spirituale* la stessa plausibilità accordata alla letteratura spiritistica: egli lo fa non tanto perché nelle pagine swedenborghiane siano svelate le modalità per accedere ai mondi altri, quanto per la natura del fantastico qui raggiunto. Essendo un «uomo di grandissimo ingegno e di vastissima cultura», se lo Svedese avesse voluto ingannarci «avrebbe inventato qualcosa di meglio»... i suoi pianeti e i loro bizzarri abitanti sono troppo assurdi per essere semplici invenzioni. Al di là dei sillogismi, vi sono evidenze a sostenere (in parte) le cronache interplanetarie: «l'abitabilità dei pianeti e delle infinite stelle seminate nello spazio è un'ipotesi ormai concordemente accettata» dagli scienziati;⁶⁴² Di conseguenza, se non nella *forma* (vedremo quanto abbia contato tale aspetto per Capuana), la profezia swedenborghiana ha fatto centro almeno sui *contenuti*/la teoria.

Per concludere sul 1879-1880 e muoverci verso l'84 notiamo come nella *Religione* e nei *Pianeti abitati* lo scrittore abbia mantenuto un atteggiamento essenzialmente ironico verso i libri e gli argomenti recensiti senza tuttavia chiudere la porta a quanto sfuggiva alla sua comprensione e, più in generale, alle leggi della scienza. La chiosa di Cigliana in merito allo snodo otto/novecentesco interviene di nuovo in nostro soccorso: giunti a tal punto, sia i sacerdoti della scienza che gli adoratori del Nume poetico nutrivano la «convinzione di trovarsi di fronte ad un universo fisico in gran parte sconosciuto, il quale induceva ad una grande cautela di giudizio». Cos'era reale e cosa irreali in un mon-

637Tomaso CAIVANO, *Religione e filosofia. I destini umani. Ricerche e studi*, Ottino, Milano 1880.

638L. CAPUANA, *I pianeti abitati*, cit., p. 249.

639Ibidem.

640Entrambe le citazioni sono da ivi, p. 249.

641Ivi, p. 253.

642Ivi, pp. 252-253.

do ogni cui interstizio, se illuminato, conduceva a un'altra ramificazione di cunicoli segreti? Questo il dubbio di Tarchetti... su tale base, molto prima, Swedenborg nominava il mondo «illusione della realtà»: uno specchio cui sottrarre il rivestimento argentato per abbracciare collo sguardo la vera realtà data dall'unione (anzi, dalla ricostituzione dell'alleanza) fra di quà e «di là», principi e cause. Riprenderemo lo swedenborghismo capuaniano e la relazione Swedenborg-spiritismo con *I misteri dello spiritismo* (3.II.IV). Trasferiamoci ora dai contributi critico-divulgativi, principalmente analitici, a un differente tipo di scritti. Certo, le prose di *Spiritismo?* sono attente alla dimensione scientifica del soprannaturale; in più esse comunicano numerosi dettagli sull'*iter* occultistico di 'don Lisi' partendo dalle esperienze antiche, attraversando la fase intermedia (anni di Bronte e di Catania) e giungendo al crocevia 1864-1880, o, dice Di Blasi, «uno dei più intensi e lunghi periodi di spiritista dilettante» del Menenino. Ripercorriamo questa fase senza farci ingannare dalla commistione di realtà e fantasia cui alludevamo in precedenza e che si realizza con particolare efficacia nel libro dell'84.⁶⁴³

3.II.II. Spiritismo? (1884)

Edito al termine di un lungo, accidentato cammino critico-biografico, il sottile volume ha raccolto e messo a confronto le scoperte di Capuana sul «mondo occulto». Da un lato, dicevamo, l'autore ha qui elencato e giudicato le numerose, eterogenee esperienze dell'«ignoto» alternatesi tra infanzia, adolescenza, maturità; dall'altro lato, *Spiritismo?* si è caricato sulle spalle il discorso critico a proposito dell'occultismo/i seguito e arricchito dallo stesso Capuana sin dagli anni Settanta dell'Ottocento. (Del resto, molto probabilmente sono state la crescente prolificità critica e, a monte, la sempre più profonda coscienza dei fenomeni/dottrine irrazionalistici a suggerire il compendio). Osservandolo da un altro punto di vista, il libro del 1884 non ha voluto, come dire?, porre il punto fermo sulle curiosità/esperimenti del Menenino, bensì frenare quella che era diventata un'autentica corsa a perdifiato. Da direttore del «Fanfulla della Domenica»,⁶⁴⁴ 'don Lisi' ha intrapreso – bensì fiutandone con tempismo l'attualità – una campagna sulle nuove realtà scientifico-spiritualistiche: una discussione volta a importare Italia e qui proseguire la «querelle che da più d'un trentennio divideva aspramente psichiatri e filosofi, uomini di fede e scienziati». In somma, il *privato* e il *pubblico* hanno firmato a quattro mani un'opera il cui maggior enigma – considerata scientificità e serietà colle quali sono affrontati i delicatissimi contenuti irrazionalistici – è impresso sulla copertina e rimane lì, in bella vista, a stimolare la nostra curiosità. Come mai il punto interrogativo? Capuana ha desiderato segnalare subito la nuova considerazione in cui egli teneva l'occultismo? È palese, col libro dell'84 si passa dallo scetticismo degli appunti giovanili (un'incredulità ancora vagamente trasmessa dagli articoli 1879-1880) a un contegno dubbioso ma aperto alle manifestazioni e ai fatti «paranormali». L'espedito intendeva rimarcare la (relativa) novità degli argomenti affrontati? Anche questa è una probabilità più che una possibilità. A detta di Checchi, il ? sarebbe «un parafulmine»: una burla retorica per camuffare la vera «conversione» capuaniana allo spiritismo. Fra le ipotesi preferiamo la prima non perché l'abbiamo suggerita nelle considerazioni preliminari, quanto perché nel 1882 'don Lisi' ha scritto ? lirica attribuita al fittizio poeta danese W. Getziier e «pressoché contemporanea alle vicende legate all'ideazione di *SP*». La poesia è uscita su «Fanfulla»; essa è stata poi riedita in *Semiritmi* (nel cui contesto la leggeremo e commenteremo) e nel *Mondo occulto* del '96 con leggere varianti le quali, di redazione in redazione, hanno comunque alterato il messaggio originale. Nonostante il cambiamento, sin dalla prima versione – e dal titolo... – si coglie benissimo «la drammatica incertezza in cui si trovava» Capuana.⁶⁴⁵

643Del resto, a chi ha recuperato e ripubblicato i contributi 1879-1906 «Fu subito evidente che l'importanza di questi testi di impianto saggistico ma dal tono familiarmente colloquiale, ricchi di aneddoti biografici, si estendeva, oltre l'ambito del godimento narrativo, alle fonti stesse dell'ispirazione capuaniana, e anche oltre, fino a illuminare, sullo sfondo, sconosciuti dettagli di un'epoca e di una cultura ancora poco studiate e non del tutto comprese nelle loro intrinseche contraddizioni», S. CIGLIANA, *Prefazione*, ivi, p. 7.

644Per una rapida panoramica sul «Fanfulla» si rimanda a E. FRONTALONI, G. PEDULLÀ, *I luoghi della cultura in Roma capitale*, in *Atlante della letteratura italiana*, cit., p. 325, nota 64.

645S. CIGLIANA, commento a ?, nota al testo in L. CAPUANA, *Mondo occulto*, cit., p. 216.

Lo stesso stato d'animo ha presumibilmente accompagnato/determinato *Spiritismo?* il cui accento ingannevolmente interrogativo è di per sé un chiaro segno della stretta parentela fra i documenti 1882-1884. Lasciamo da parte copertina e indice immergendoci nelle prose 'occulte' di 'don Lisi'.

Ebbene, *Spiritismo?* è ideato e scritto in forma di lettera e indirizzato a Farina, membro emidente della «Società di Studi Psichici» e autorevole firma di «Luce e Ombra» (*supra*: P I, §§ 2.II.I e 2.III.I). Abbiamo già archiviato il nome di Farina, l'ambiente e lo strumento appena menzionati occupandoci dell'opera/biografia fogazzariense: sono pertanto confermate alcune suggestioni delle parti e dei capitoli precedenti, e cioè una certa, anche *involontaria* collaborazione tra figure e profili ideologicamente distanti fra loro, ma avvicinati da una comune attrazione occultistica. Quindi, l'*air de famille* di cui parlavano Faivre a livello teorico e Pasi in chiave critica si conferma passo dopo passo una solida realtà. Riportiamo di seguito la dedicatoria, o l'immaginaria intestazione capuaniana:

Abbiamo tante e tante volte ragionato insieme di Spiritismo, tu da credente, con molte riserve e cautele, attritato più dal misticismo della dottrina spiritica che dal meraviglioso della *comunicazioni* e delle *apparizioni*, io da curioso, da dilettante che ha tentato e provato e non ha perduto la voglia di ritentare e riprovare; ne abbiamo ragionato insieme tante volte, che ora ti dovrà parere naturalissimo il vederti indirizzata in pubblico una lettera colla quale si vuol sottoporre al giudizio delle persone competenti alcuni fatti e alcune ipotesi meritevoli, mi pare, di considerazione e spiegazione.⁶⁴⁶

La tattica capuaniana è creare un dialogo *in absentia* per illustrare le sue riflessioni sull'argomento (il destinatario lontano o inventato è un *escamotage* sfruttato anche negli scritti critici); simile compagno di viaggio o avversario nascosto ricorda molto *Vedute d'economia cosmica* e *Riposi festivi*: le prose dove Comi esponeva in forma di botta-e-risposta le teorie sull'arte e sulla poesia. Ciò detto, in apertura di *Spiritismo?*, il Menenino non crea *ex nihilo* la sua controparte: i confronti con Farina si sono effettivamente avuti, e anzi proprio a questi – e alle conoscenze qui acquisite – si è legato, appunto, il libriccino occultistico. Passiamo oltre: in questa e in altre occasioni, lo scrittore si auto-definisce un dilettante mentre all'interlocutore è attribuita una consapevolezza (e una fede) ben più solida nei confronti delle discipline e dottrine parapsicologico-spiritistiche. Perciò, a detta di 'don Lisi' è giunto il tempo di coinvolgere in un colloquio privato anche se impostato secondo le leggi della rigorosa scientificità (l'osservazione e la valutazione dei fenomeni spontanei o indotti) un maggior numero di «persone competenti». Quindi, il messaggio (il manifesto, se si preferisce) retrocede idealmente all'inizio del lungo periodo chiuso dall'84 evocando medianicamente (*sic!*) gli autori dei «parecchi libri» letti con attenzione da Capuana a cavallo fra l'educazione siciliana e la parentesi fiorentina. Se da un lato il Menenino si affida ai teorici – Tomasi, Guidi, Champignon, Kardec, Deleuze, Caroli, Richet, m.me Houghton –,⁶⁴⁷ dall'altro lato egli apre la porta a nuove voci critiche spronando i lettori di «Fanfulla» (specialisti e dilettanti o appassionati come lui) a intervenire/prendere una posizione sulle parapsicologie, lo spiritismo e sulla loro prodigiosa affermazione nel globo.

In *Spiritismo?*, presente e passato si rincorrono senza sosta, così l'*ouverture* giornalistica e sincrona alla *querelle* (debitrice dei più freschi frutti dell'inchiesta) cede presto il passo alle radici o origini di tutto. Fin dalle prime righe, Capuana ci proietta nel cuore della Sicilia “magica” intravista nelle pagine introduttive e, senza dirlo ma lasciandolo intendere in maniera chiara, egli incolpa la sua incredibile, fantastica terra dei passi ora incerti ora fermi mossi all'interno del «mondo occulto»:

646L. CAPUANA, *Spiritismo?*, ivi, p. 57.

647Tra le fonti individuate da Di Blasi specifichiamo Joseph Philippe Françoise DELEUZE (1753-1835), *Histoire critique du magnétisme animal*, 2 voll., Mame, Paris 1813 e *Introduction pratique sur le magnétisme animal, suivie d'une lettre écrite à l'auteur par un médecin étranger*, J.-G. Dentu, Paris 1836; Charles Robert RICHET (1850-1935), *Du somnambulisme provoqué*, «Revue Philosophique de la France et de l'Etranger», X/462 (1880); e m.me Georgiana HOUGHTON (1814-1884), *Chronicles of the Photographs of Spiritual and Phenomena*, London 1882 (di particolare interesse particolare interesse visti i tentativi di Capuana nel campo). Gli altri riferimenti sono decriptati da S. CIGLIANA in L. CAPUANA, *Mondo occulto*, cit., *Spiritismo?*, nota 16, pp. 151-152.

Voltando un po' la testa veggio stesa laggiù la vasta pianura e, intorno intorno, le colline che Diodoro disse *luoghi degni della maestà degli Dei*; e veggio riluccicare come uno specchio il piccolo lago dei Palici, figli di Giove e di Talia, dove fu un tempo la *placabilis ara* cantata da Virgilio, da Ovidio, da Claudiano. La campagna comincia a rivestirsi del verde-smeraldo dei seminati; i mandorli fioriti spandono ad ogni leggiadro soffio di vento una nevicata di petali dai rami nudi di foglie; e, al tepore primaverile diffuso per l'aria fulgidissima, i passerii celebrano sul tetto di casa mia i loro primi amori, assordandomi con l'interminabile cinguettio.⁶⁴⁸

Tali spunti ci rimandano all'esergo scelto da 'don Lisi' per *Spiritismo?*: «There are more things in heaven and earth, Horatio, | Than are dreamt of in your philosophy». Si tratta naturalmente dell'*Hamlet* (atto I, scena V) cui accostare il celebre motto di Prospero «We are such stuff | As dreams are made on; and our little life | Is rounded with a sleep». ⁶⁴⁹ Sogno, realtà, illusione (della realtà)... incuneati in questa crudele morsa, studioso e osservatore dei fatti spirituali si devono chiedere: «dove termina lo spiritualismo e comincia lo spiritismo»? In che modo si sfuma dalla realtà incredibile nella credibile irrealtà? Gli spunti offerti da Capuana e “suggeriti” dalla poesia shakespeariana marcheranno a fuoco le idee artistiche del Menenino: è inutile cercare l'impossibile, è vano inventare l'assurdo poiché il Cosmo (e Chi lo ha creato) è un mago, l'uomo un attonito spettatore che desidera a ogni costo carpirne i trucchi (questo il succo della Sicilia “magica”). Appena indovinato un meccanismo, intuìta una legge segreta, eccone un'altra a coglierci di sorpresa, a sconcertarci e disorientarci sino a chiedersi: di ciò che vediamo, di ciò che viviamo, cos'è *veramente reale* e cos'è *veramente irreale*?

Domande, preoccupazioni, battaglie antiche... strade ripercorse dalla scienza ottocentesca con un inedito bagaglio di conoscenze e strumenti. Ebbene, le tematiche di *Spiritismo?* sono state attualissime per il pubblico italiano e viceversa “classiche” per gli americani, inglesi, francesi e tedeschi i quali vi si erano abituati già colla fervente discussione sul mesmerismo (tardo Settecento) e sull'isteria (il recupero 'scientifico' del magnetismo animale operato da Charcot). Il divario fra la scena continentale e quella italiana è affrontato dal Menenino in un articolo del '82 – senza titolo, «Fanfulla della Domenica», 25 giugno –, in risposta al quale è giunta in redazione «una bellissima lettera che richiama specialmente l'attenzione degli scienziati sopra un genere di fatti non meno notevoli e strani delle tavole giranti e delle apparizioni dei morti». ⁶⁵⁰ Il messaggio era anonimo, tuttavia Capuana lo ha presto ricondotto a Eugenio Checchi (ci viene spiegato in una lettera del novembre 1883 a Giovanni Alfredo Cesareo). ⁶⁵¹ Intestata al 10 luglio dell'82, la missiva pone il problema in questi termini:

È di moda ridere dello Spiritismo, come delle quarte pagine. Ridiamone pure; il riso fa buon sangue. Arrivi o no la scienza positiva a rintracciare la causa di fenomeni così oscuri, sta di fatto che una spiegazione plausibile non ci fu data finora. Si esaltino dunque i fanatici nella contemplazione del soprannaturale, e si divertano gli scettici a fabbricare lepidi farse sulle supposte manifestazioni. Ma si raccolgano i fatti frattanto, fatti che dieno ragione a questi o a quelli: si studii il problema; si metta a nudo la ciarlataneria tutta quanta; e si vegga finalmente se una parte di vero c'è in questa fantasmagoria di nuovo genere. ⁶⁵²

A detta dell'attento lettore la questione è stata fraintesa *ab origine*. In Francia, in Inghilterra e Germania era stato istituito un vero e proprio processo all'occultismo: indagine volta non a *studiare* i presunti «fenomeni fisici» sui quali si fondava la dottrina (per altro, nemmeno la parte più interessante dello

648L. CAPUANA, *Spiritismo?*, cit., p. 57.

649[– Noi siamo fatti della medesima sostanza di cui sono fatti i sogni, e la nostra vita breve è circondata dal sonno –]. William SHAKESPEARE, *La tempesta*, a cura di Rocco CORONATO, traduzione italiana di Gabriele BALDINI, BUR, Milano 2008, atto V, scena I, pp. 238-239.

650«La lettera da Firenze, pubblicata anonima ma con ampio commento nella rubrica Da una domenica all'altra, ricomparve sul n. 29 del 16 luglio 1882. Della missiva era probabilmente autore Eugenio Checchi, di cui cfr. anche la lettera su un giovane medium scrivente fiorentino», S. CIGLIANA, nota 8, in L. CAPUANA, *Spiritismo?*, cit., p. 149.

651Per un'introduzione al rapporto fra i due intellettuali siciliani si consulti L. CAPUANA, G.A. CESAREO, *Carteggio inedito posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Palermo (1882-1914)*, Valguarnera, Palermo 1950.

652Anonimo (*fort.* E. CHECCHI), riportato da L. CAPUANA, in *Spiritismo?*, cit., p. 59.

spiritismo), bensì a *smascherare la frode* rifilata dai *medium* agli ignari/ingenui credenti/spettatori euro-americani. Così, il vasto, misterioso *côté* dei cosiddetti «fenomeni viventi» rimaneva estraneo alla scienza, ancora penalizzato dalle sue origini folklorico-spettacolari. Non dimentichiamo il monito – o l'apologia, dipende da quale verso la si legge – di Fogazzaro rispetto alle pseudo-scienze e ai «fatti inspiegabili»: delle realtà sulle quali l'Accademia avrebbe dovuto interrogarsi seriamente per negarne la fondatezza/veridicità, oppure, al contrario, per confermare *in toto* o *sub condicione* quanto esse sostenevano.⁶⁵³

Mosso dalla lettera fiorentina e «da uno scritto del Prof. Cesare Lombroso», 'don Lisi' dice di aver ripreso allora le sperimentazioni e osservazioni interrotte anni addietro, ossia gli esperimenti sulla sorella Giuseppina (i quali gli erano valsi la nomea paesana di confidente diabolico) e su Beppina Poggi, la figlia sedicenne degli ospiti capuaniani in Firenze. Osserveremo e analizzeremo a breve tali sedute, prima però sveliamo il riferimento accennato dal Menenino: *Hauca!*, articolo – ricorda la curatrice di *Mondo occulto* – comparso su «Fanfulla» il 22 ottobre '82. Il tema del saggio è lo stesso al centro della prosa capuaniana: una scienza in continua rifondazione per star dietro a un universo tanto più incredibile quanto più osservato al microscopio. Così 'don Lisi':

È innegabile: alcuni fatti paiono oltrepassare di gran lunga i limiti della umana natura. Le fantasie molto vivaci vedono, con essi, spalancarsi dinanzi gl'infiniti spazi del meraviglioso, e vi si perdono e godono di perdersi. Le menti fredde e osservative, massime se libere da preconcetti, indagano, studiano, tentano di darsi una ragionevole spiegazione.⁶⁵⁴

Secondo Capuana, a fronte delle incessanti scoperte nel «paranormale», la scienza contemporanea si intestardiva nel solito errore: negare *a priori* un fatto apparentemente inspiegabile, escludere preventivamente alcune aree di ricerca dal suo *radar*.⁶⁵⁵ Prima era toccato ai meteoriti poi a Mesmer; ora è il turno dei «fenomeni spiritici», i macroscopici indizî, dicevamo, dell'«inatteso risorgimento spiritualista» otto/novecentesco. Del resto, il termine più ricorrente in *Spiritismo?* è proprio inatteso: nella prima metà dell'Ottocento, allorché il darwinismo e il metodo scientifico avevano ridisegnato la *forma mentis* occidentale, disintegrato, o meglio imposto il confino alle realtà diverse/avverse da/a quella visibile, misurabile, comprensibile, chi mai avrebbe previsto il travolgente successo dell'occultismo? Gli scienziati, gli intellettuali, i letterati avevano proclamato la 'morte di Dio' già decenni prima del dibattito importato in Italia da «Fanfulla»; eppure «i fatti sono cocciuti», sicché, una volta ancora, l'«inatteso problema del mondo invisibile picchia forte all'uscio dei laboratori, gridando: son qui anch'io». ⁶⁵⁶ «Derisa, combattuta – così Capuana nel '79 –, [la dottrina spiritistica] oppone ai ragionamenti la forza della sua convinzione, i suoi *fatti*, i suoi *miracoli*. Di fronte a tali *evidenze* quanto a lungo la scienza avrebbe potuto «chiudere gli occhi e tapparsi gli orecchi»?

Posto lo stato di cose delimitato dalla lettera fiorentina – incorniciata dalla presentazione e dalla chiosa capuaniana, voci in perfetto accordo con quella dell'anonimo scrivente –, spetta perciò ai dilettanti sobbarcarsi il problema, indagare il «di là» affidandosi ai mezzi dei quali dispongono: apertura mentale, entusiasmo, pazienza, incoscienza e fantasia. Nel ritratto che leggeremo a breve, 'don Lisi' attribuisce al Fogazzaro delle *Ascensioni* tutte queste qualità con delle riserve sui punti specifici, certo, altresì ammirando lo spirito fogazzariano. Qui e in altre occasioni, più che un difetto, il Mene-

653 Spiritismo? «Ridiamone pure: ma la scienza che fa? Studii con calma e con imparzialità il sincero fenomeno di questo improvviso arricchirsi d'una intelligenza, a certi dati momenti, di facoltà straordinarie, che si sa positivamente essere a lei abitualmente estranee», ivi, pp. 61-62.

654 Ivi, p. 62.

655 «Quando si pensa che, appena un secolo fa, i fenomeni del magnetismo, ipnotismo o sonnambulismo provocato che vogliasi dire, trovarono nella stessa Accademia e in uomini come il Franklin, il Bailly, il Darcet, una sistematica avversione a riconoscerne la realtà e poi leggonsi i lavori pubblicati da cinque anni a questa parte in Germania, in Francia, in Italia, che studiano quei fenomeni coi più severi metodi moderni, si prova un'invincibile diffidenza contro certi sdegnosi responsi di quella che meritatamente vien chiamata la *scienza ufficiale*», *ibidem*.

656 Ivi, p. 63.

nino ritiene l'inesperienza *il tratto* o *la* qualità spiccata dell'indagatore nell'occulto.⁶⁵⁷ Altrettanto fondamentale è la curiosità – l'impronta digitale del «dilettante» –; un impulso il quale «attende, con rispetto, l'osservazione del naturalista» e spinge il «curioso» ad affiancare costui nella verifica dei «fatti inesplicabili». In somma, i passi da inanellare nel percorso sono: la lettura/l'inchiesta, l'ipotesi, la ricostruzione/valutazione e le conclusioni. Se per lo scienziato tardo-ottocentesco verificare le teorie parapsicologico-spiritistiche è inammissibile o pericoloso poiché indice di accondiscendenza verso simili assurdità, «nel provare noi dilettanti godiamo del beneficio della nostra condizione; non com-promettiamo nulla, neppure il nostro amor proprio». A onor del vero, v'erano stati (e ancora al tempo di *Spiritismo?* ce n'erano) uomini di scienza temerari i quali, fedeli alla loro vocazione di «venturieri» nei meandri della conoscenza, avevano portato il lume scientifico dentro i cunicoli «paranormali». Per introdurre l'esperimento magico citato all'inizio, l'autore cita infatti Willam Crookes (P I, § 2.II.I e 2.III.I):

Qualunque sia la mia fede nella vostra potenza di osservazione e nella vostra perfetta sincerità, io provo un gran bisogno di vedere da me, e mi è penoso pensare che esigerei molte prove. Dico: *penoso*, perché capisco che non c'è altro mezzo di convincere un uomo all'infuori del fatto ripetutamente osservato: soltanto allora l'impressione diventa un'abitudine dello spirito, una vecchia conoscenza, insomma, una cosa saputa da gran tempo, da non poterne dubitare. Questo è uno dei lati più curiosi dello spirito umano, e negli uomini di scienza mi par più sviluppato che negli altri. Perciò non si deve facilmente tacciar di mala fede un uomo che resista all'evidenza. Per abbattere il vecchio muro delle credenze occorrono colpi replicati.⁶⁵⁸

Ed eccoci così ai «segreti dell'alta magia» tentati dal giovane Capuana e da un compagno di scuola entrato in possesso di un manoscritto cabalistico (più precisamente, «la copia d'un manoscritto che diceva ritrovato da un ramaio nel buttar giù la facciata della sua piccola casa»).⁶⁵⁹ Riavvolgiamo il nastro temporale sino al 1855: reperito il codice, lo scopritore ne aveva accidentalmente saggiato il potere evocativo-demonico. La copia consultata dai collegiali non conteneva «la parte dov'erano le terribili evocazioni»; tuttavia, in essa erano svelati incantesimi dai diversi effetti. Interessati alla formula tramite cui apprendere tutti gl'idiomi antichi e moderni, ma a corto dei costosi e rari ingredienti necessari alla riuscita, i due avevano ripiegato sulla magia erotica. Dunque, recitata per tre giorni la lunga preghiera cabalistica – di cui il Menenino ricorda il principio: «Adonai, Pater omnipotens sempiternus Deus...» –, disposte intorno al letto le libagioni per le tre meravigliose donne promesse dal codice, dopo alcune ore di concitata attesa, 'don Lisi' era piombato in un sonno profondo. Il mattino ad attenderlo non vi era il premio, bensì «un'infreddatura indiavolata» poiché, totalmente assorbito dall'esperimento (o per favorire l'arrivo delle fanciulle), egli aveva dimenticato le finestre aperte trascorrendo tutta la notte alla mercè delle gelide correnti invernali.⁶⁶⁰

Spiritismo? è per appunto contraddistinto dal prezioso equilibrio di *pubblico* (il dibattito neo-idealista/irrazionalista) e vita vissuta, *privato*. A unire gli orli della veste vi è il giudizio sullo *status* storico-sociale e critico dell'occultismo, i criteri/la metodologia su cui impostare l'osservazione; infine le occasioni da sfruttare per registrare i dati e strutturare le conclusioni. Il giusto scienziato di *Spiritismo?* è animato da una forte bramosia di conoscere tramite l'osservazione naturalistica, ma è aperto a qualsiasi campo esplorativo (visibile o invisibile) prefigurando l'*identikit* da noi scoperta nella *Nuova scienza* e nelle *Ascensioni*; per indagare a fondo un cosmo scisso in due regni o mondi (Swedenborg),

657«Le nostre ipotesi, ordinariamente, hanno poco o punto valore; però non è raro che dal lavoro disordinato della mente d'un dilettante baleni un'intuizione divinatrice da far qualche comodo al vero scienziato quand'egli avrà la pazienza di vagliare quella bizzarra farragine di osservazioni, quando non parrà sconveniente alla sua serietà il prestar benigno orecchio a impressioni alquanto vaghe ma vivaci, a ragionamenti forse sbagliati ma non campati del tutto in aria, perché oggi anche i dilettanti sentono, volere o non volere, l'influsso del metodo positivo e si sforzano, alla loro maniera e secondo le scarse forze, di metterlo in pratica», ivi, p. 64.

658W. CROOKES, *Researches in the Phenomena of Spiritualism*, London 1874, in L. CAPUANA, *Spiritismo?*, cit., p. 66.

659Ibidem.

660L'episodio è ricordato anche da F. FONI, *Lo scrittore e/è il medium*, cit., p. 400.

la flotta accademico-scientifica avrebbe dovuto arruolare dei marinai ricchi di fantasia e meticolosità, coordinati da ufficiali non meno completi di doti poetiche (chiamiamole così) e prerogative scientifiche. Ecco, in simile proposta, le università e le accademie avrebbero dovuto se non proprio aprire le porte ai dilettanti, per lo meno tendere l'orecchio ai loro moniti. «I nostri ragionamenti più astratti – sostiene Capuana – poggiano, non foss'altro che colla punta d'un piede, sulla granitica roccia dell'esperienza». Un identico presupposto aveva orientato (e ancora orientava) la bussola di Crookes: «io provo un gran bisogno di vedere da me, [...] soltanto allora l'impressione diventa un'abitudine dello spirito». Riflettendo sulla sua carriera di esploratore dilettante e sulla rudimentale mappatura dell'ignoto disegnata fra il 1850 e l'84, 'don Lisi' confessa: all'inizio era «l'immaginazione [che] vi cercava il pascolo»... «le prove e le riprove» conseguite con una «cresciuta intelligenza» dei fenomeni avevano man mano condotto al dubbio, alla convinzione che vi fosse qualcosa di vero/verificabile in tutto ciò. Del resto, un fatto non è tale sino a quando non sia riprodotto mettendo l'osservatore «nella circostanza di poter rifare un lavoro di osservazione e di astrazione molto simile a quello eseguito da chi espone».⁶⁶¹ (Salvatore Farina, rientra certamente fra coloro ai quali i dilettanti devono sottoporre i fatti «paranormali» – di prima e di seconda mano – in attesa della verifica metodica). In accordo all'oscillazione di *Spiritismo?*, dopo aver affrontato un evento della giovinezza, l'autore torna al presente e dà conto dei documenti pubblicati su «Fanfulla» fra il 1881 e l'83: storie e cronache lui pervenute da persone affidabilissime.⁶⁶² A ben vedere – lo anticipavamo nella presentazione –, *Spiritismo?* concede maggiore spazio alle esperienze dirette/di prima mano scortandoci su e giù lungo l'intero corso della vita occultistica capuaniana. Capolinea del viaggio sono gli «esperimenti di sonnambulismo provocato» compiuti a Firenze. Così il Menenino introduce la sintesi degli inquietanti eventi 1864-1865:

Allora non avevo nessuna idea del delicatissimo e terribile strumento col quale mi baloccavo, intendo dire il sistema nervoso di quella ragazza sui diciotto anni, non bella, d'un bruno pallido, di costituzione linfatico-nervosa che così gentilmente si prestava a tutti i miei capricci di dilettante. [...] Entrata in sonnambulismo con qualche difficoltà, dopo nove sedute consecutive, non mai durate meno di un'ora e mezzo, la Beppina P... aveva mostrato quasi subito facoltà di sonnambula talmente eccezionali, talmente docili e sottomesse alle più strane pretese di uno sperimentatore senza scrupoli perché ignaro dei danni ove poteva inciampare, che il resistere agli allettamenti di quella rarissima occasione sarebbe stato uno sforzo proprio miracoloso.⁶⁶³

Prima di approdare nel pulsante cuore del nuovo Regno d'Italia, Capuana aveva soltanto grattato la superficie degli arcani occulti. V'erano stati, è vero, dei tentativi in tal senso (i ricordati esercizi sulla sorella) i quali, tuttavia, non lo avevano messo in guardia sulla pericolosità del «delicatissimo e terribile strumento col quale *si baloccava*»; perciò, egli «*si divertiva colle allucinazioni* come con dei giuochi di prestigio». In virtù di ciò, non sorprende lo *shock* rispetto ai fatti successivi: avvenimenti che *in primis* hanno compromesso la salute della cavia spinta dallo «sperimentatore senza scrupoli perché ignaro dei danni ove poteva inciampare» oltre l'«estremo limite dell'allucinazione» nella «vera pazzia». Andiamo con ordine: 'don Lisi' ripercorre l'indelebile esperienza confrontando i passi da lui compiuti con quelli definiti in *Le sonnambulsime provoqué* di Richet – ritenuto «l'iniziatore della *metapsichica*» (Cigliana); nel libro del 1880 sono descritti i metodi allucinatori (*passaggi*/tecniche di ipnosi verbale) provati dall'incauto Capuana su Beppina Poggi. Constatata l'efficacia dei comandi in stato di sonno, al Menenino era passata «per capo l'idea di vedere se l'allucinazione poteva egualmente venir riprodotta».

661L. CAPUANA, *Spiritismo?*, cit., p. 68.

662Capuana insiste sulla sua buona fede e sincerità nel riferire queste notizie al lettore: «Io come il capo della assise, *giuro sul mio onore e sulla mia coscienza*, che in tutto quello che son per raccontare non ho aggiunto nessuna frangia, neanche una virgola di mio. E giuro tanto più facilmente, quanto più son sicuro di non esser stato vittima di nessuna allucinazione di nessuna soperchieria. [...] I documenti che non provengono dalla mia personale esperienza, posso garantirli egualmente come esenti di frode; alcuni perché, nati sotto i miei occhi, fanno parte integrante delle mie ricerche e dei miei tentativi; altri perché provenienti da persona ben conosciuta e della cui lealtà e buona fede non è possibile dubitare», *ibidem*.

663Ivi, p. 70.

ta, o almeno prolungata, nello stato di veglia» (quanto, in seguito, detto *suggestione allucinatoria*).⁶⁶⁴ Corroborato dal controllo ottenuto sulla mente della Poggi, 'don Lisi' si è spinto più in là, preso da «un piacere fanciullesco» egli ha sperimentato soluzioni sempre nuove. Come dire?, i miracoli posti innanzi agli occhi dell'incredula paziente non soddisfacevano l'evocatore... alla credibile irrealtà, andava sostituita la realtà incredibile e l'enorme curiosità capuana – insieme una biografia su Foscolo in cantiere da un po' – ha portato il Menenino allo spiritismo. «Concepire un esperimento e tentarlo era tutt'uno per me»: quale soluzione più consona allo scioglimento dei dubbi critico-biografici sul poeta dei *Sepolcri* che (*sic!*) evocarne la voce dall'oltretomba? Letto un buon numero di opere sul *fluido magnetico* (Pacini) – il Capuana-narratore ha allargato la base studiando Richet, Charcot e Burq –,⁶⁶⁵ prima di mettere in pratica l'evocazione, 'don Lisi' ha testato attentamente la tempra del laccio col soggetto-veicolo. «Magnetizzatore e magnetizzata li consideravo come due macchine telegrafiche messe in comunicazione dal filo conduttore»; poco più avanti e in virtù della consuetudine, tale simbiosi è detta «istantanea».⁶⁶⁶ infatti, al mittente era sufficiente *pensare* i comandi perché il ricevente li eseguisse. D'altro canto, oltre a rafforzare la connessione Capuana-Poggi, l'«eccessiva frequenza degli esperimenti» ha provocato il crollo della ragazza: un ricordo ancora vivissimo nella memoria, persistente come la *Facciabella* dalla quale ha preso il largo la nostra ricostruzione.

In somma, le verifiche «ripetute, variate, intrecciate insieme con tanta sconsideratezza e tanta prodigalità» avevano finito col debilitare il sistema nervoso della donna causando la «crisi isterica, o un che di somigliante» che concretizzatasi inesorabilmente e violentemente al termine del secondo ciclo sperimentale: quello spiritistico.⁶⁶⁷ Capuana inserisce i fatti di casa Poggi in una preziosa cornice teorica dove trovano spazio molte considerazioni sullo spiritismo, sul legame fra le scoperte delle sorelle Fox, la risistemazione kardeciana e lo scibile occultistico *fin de siècle*/primonovecentesco. A ben vedere, l'inchiesta capuana è contraddistinta dalla capacità di – e anche dalla semplice tendenza a – valutare possibili parentele fra le dottrine parapsicologiche: collegare sonnambulismo e spiritismo, spiritismo, isteria e nevrosi, e ricondurre tutto a un mondo, delle leggi e a dei meccanismi non ancora chiari a pubblico e critica.⁶⁶⁸ «Chi potrebbe dirci in questo momento dove il sonnambulismo finisce e la nevrosi incominci? Dove il sonnambulismo finisce e incominci lo Spiritismo?». Delle domande non diverse avevano segnato la diffusione e affermazione del pensiero swedenborghiano in Europa... un altrettanto sottile confine separava l'uomo comune e l'uomo straordinario – non si scordi il discorso sul misticismo in età contemporanea intrapreso con *Piccolo mondo moderno* e col *Santo*. Genio e/o follia, ispirazione e/o psicopatologia, realtà e/o illusione? Prima di formulare un giudizio andavano individuate le fonti – nel '64, per sua stessa ammissione, Capuana non aveva una solida conoscenza spiritistica –,⁶⁶⁹ successivamente erano da studiare i fatti. La curiosità non mancava di certo al

664«Quel corpo non diventava, sotto la mia influenza, una specie di automa? Non lo facevo correre, arrestare, piegare, atteggiare in tutti i versi, prima con quei movimenti delle mani, di alto in basso, che i magnetizzatori han chiamato *passaggi*, poi col semplice comando di una parola un po' energicamente pronunciata e, finalmente, colla forza, più inapplicabile ma non meno efficace, della volontà *solamente pensata?*», ivi, p. 71 (di qui anche le citazioni a testo).

665Victor Jean-Antoine BURQ (1823-1884), autore di *Métallothérapie, traitement des maladies nerveuses, des paralyses etc. par les applications métalliques* (1853), e di *Des origines de la métallothérapie, part qui doit être faite au magnétisme animal dans sa découverte* (1882). Più avanti, Capuana menziona anche Louis-Ernest BAILLIF e il suo *Du Sommeil magnétique dans l'hystérie*, Silbermann, Strasbourg 1868.

666«Mi pareva che i *passaggi*, gli ordini indetti, a voce, la volontà *soltanto pensata*, fossero gradazioni, più o meno notevoli, d'una stessa forza o energia che debbasi dire, richieste dalla progressiva educazione sonnambolica di quell'organismo. [...] L'influenza della volontà avviene forse, per l'effetto dello stato elettrico della mano del magnetizzatore, modificato dalla commozione che prova e dai movimenti che fa», L. CAPUANA, *Spiritismo?*, cit., pp. 75-76.

667Ivi, p. 77.

668«Così quando par di essere egualmente sicuri che tra i fenomeni del sonnambulismo e gli spiritici corrano relazioni di parentela non meno strette delle altre già osservate fra il sonnambulismo e la gran nevrosi, ed ecco i nuovi fenomeni che ci sbalestrano lontani mille miglia, e ci strappan fra le mani quest'esile filo da cui ci aspettavamo di esser guidati per l'intrigantissimo laberinto», ivi, p. 78.

669«Poco sapevo allora intorno allo spiritismo, e più per sentita dire che per cognizioni attinte dai libri. Mi era stato assicurato che col mezzo del sogno magnetico l'evocazione spiritica riusciva assai facilmente. Altri ci si era provato, pareva, con buon successo; volevo provarmici anche io», ivi, p. 79.

Menenino e la comoda circostanza di 'covare' una *Vita di Ugo Foscolo*, dicevamo, o l'«idolo letterario giovanile» di 'don Lisi', aveva sciolto le ultime riserve circa la sperimentazione medianica. La prima seduta di Firenze (23 agosto '64) è partita da una semplice richiesta di Capuana: «potrebbe mettersi in comunicazione collo spirito di un uomo morto in Inghilterra nel 1827?». In effetti qualcuno/-cosa ha risposto alla domanda veicolata dalla fanciulla... non Foscolo, bensì un sinistro SPIRITO dalla «voce aspra e violenta». «La faccia della sonnambula metteva paura a guardarla» e le «intermittenze» fra la personalità di lei e quella dello spirito abitatore accrescevano l'effetto complessivo: «la scena diventava potentemente drammatica e l'illusione completa!». ⁶⁷⁰

L'intera faccenda è stata intrigante e ricca di molti spunti critico-scientifici fin quando i susulti dell'ospite avevano potuto essere controllati – e cioè evocati dal magnetizzatore attraverso dati comandi e dissolti con altri ordini –; presto, però, possessioni e manifestazioni spiritiche hanno preso un andamento inaspettato. Per prima cosa esse si sono verificate in modo spontaneo, imprevedibile. In secondo luogo, il fantasma ha smesso di «sorprendere e deliziare» la fanciulla e ha invece cominciato ad assalirla violentemente, certe volte sino al panico totale:

Fu una scena straziante, indimenticabile! Mi sento accapponar la pelle al solo ricordarla scrivendo. La voce della Beppina, quando ella parlava in nome dello spirito, aveva uno accento feroce; e lei, la povera ragazza, sfigurata dal terrore, quasi non era più riconoscibile. I capelli, scioltisi nell'agitarsi di tutto il suo corpo, le cadevano disordinati sulle spalle e sul petto, e, fra il nero dei capelli, il suo viso pareva livido, con quelle occhiaie dove sprofondavansi gli occhi chiusi, sotto le sopracciglia corrugate. [...] Inginocchiata nel mezzo della stanza, la Beppina singhiozzava, e grosse lacrime le rigavano il volto. I suoi ed io, attorno a lei, ci guardavamo, atterriti, nel bianco degli occhi, senza poter dire una parola. [...] Si avanzò, curva, a lenti passi, con un'indescrivibile espressione di terrore, sino alla parete opposta; poi tornò indietro, senza voltarsi, perché, diceva, le era stato ordinato. ⁶⁷¹

La «scena straziante, indimenticabile!» ha posto fine alle velleità medianiche del Menenino; e tuttavia lo SPIRITO sfuggiva al controllo dell'inesperto evocatore; così, «alle nove precise, lo strazio della Beppina ricominciava ogni sera, per due ore fitte». Per chi non l'avesse vista, era impossibile solo immaginare le stranezze compiute dalla giovane mentre era nello stato di possessione spiritica (o *suggestione allucinatoria*: in *Spiritismo?* 'don Lisi' ancora non sa se attribuire le crisi all'allucinazione o allo spiritismo). Se le ragioni sono ancora oscure al Capuana del 1884, l'eccezionalità dei miracoli spiritistici è per lui indiscutibile e tale da meritare l'attenta valutazione scientifica. ⁶⁷² Fenomeni di levitazione; mutamenti nel fisico, nella psicologia, nella voce della Poggi infrangevano ogni legge conosciuta e, viceversa, rigettavano nell'atro (o occulto) pozzo della magia e della superstizione popolari. D'altronde, abbiamo immediatamente stabilito come il sistema occultistico si sia retto sull'equilibrato apporto di tradizione e innovazione, primordiale antichità e modernità aggiornatissima; abbiamo poi inquadrato il percorso filosofico-spiritualistico e artistico di 'don Lisi' entro gli stessi termini o argini cominciando dal mito siciliano e giungendo agli studi sulle discipline/dottrine parapsicologico-occultistiche. Ebbene, allegate alla cronaca memoriale, vi sono quattro fotografie scattate alla Poggi per ordine dello spirito. Chi parla in *Spiritismo?* descrive le prove come segue:

Durante gli accessi più forti, ora nell'uno ora nell'altr'occhio della Beppina, manifestavasi uno strabismo pronunciatissimo; potresti osservarlo nelle fotografie che trovansi in mia mano, ordinate da *lui* ed eseguite dal Semplicini. Sono in quattro pose. In una di esse, i caratteri della nevrosi isterica appaiono evidenti nello sguardo smarrito, nella fiera espressione delle labbra, nell'at-

670Ivi, p. 80.

671Ivi, pp. 82-83.

672«Un giorno, a mezzo desinare, lo spettacolo divenne, subitamente, meraviglioso davvero. La Beppina cadde in una specie di estasi che la rapiva alto e le faceva tenere così equilibratamente sulla estrema punta dei piedi, che per un momento dubbitai non stesse proprio elevata a qualche distanza dal suolo. Il suo volto era trasfigurato. I lineamenti, irregolari e poco aggradevoli, avevano assunto una bellezza sorprendente: la carnagione, da bruno-pallida, si era mutata in un incarnato di portentosa delicatezza», ivi, p. 85 (di qui anche le precedenti citazioni a testo).

teggimento della testa e delle braccia. Nessun pittore ha mai dipinto un'Ofelia così terribilmente vera da poter reggere il paragone di questa fotografia della Beppina.⁶⁷³

Il rapporto fra Capuana e la fotografia – e più precisamente la fotografia spiritistica (si ricordi lo studio di m.me Houghton conservato nella Biblioteca menenina) – è stato davvero assiduo; 'don Lisi' ha condiviso cogli amici veristi questa grande passione senza peraltro esimersi dall'applicarla in maniere macabre o, appunto, funzionalizzarla ai propri esperimenti e rilievi pseudo-scientifici. Perciò, tolto lo scherzo giocato a Verga, De Roberto e ad altre persone lui vicine,⁶⁷⁴ a latere degli scatti *post-mortem* effettuati dietro richiesta nel paese natio, il Menenino ha colto immediatamente l'occasione offerta dallo strano caso fiorentino per fissare su pellicola quanto l'occhio e la mente non riuscivano a capire e proporlo, vero e vivo, allo sguardo del lettore, echeggiando implicitamente il ? del titolo. La lotta fra incredulità ed esperienza replica il tremendo combattimento fra l'organismo e la psiche della Poggi, e «lo Spirito (o l'accesso)» il quale aveva qui preso residenza. «Per mesi e mesi» Beppina è stata tormentata quotidianamente dal sonnambulismo e relativi sintomi (anestesia, catalessi, «spontanee allucinazioni») sedati a pena dai *passaggi* capuaniani. Come dire?, i segni della possessione si sono fatti via via visibili: dall'ambito psichico-allucinatorio si è giunti velocemente a quello motorio e infine a quello somatico/psico-somatico.⁶⁷⁵ Seriamente scosso, dicevamo, Capuana ha messo da parte la pratica spiritistica; ciò detto, le forti sensazioni immagazzinate nella memoria, i miracolosi fatti a cui ha assistito lo hanno persuaso che il «mondo occulto» era reale; esistevano dei canali tramite cui raggiungerlo e, accumulato un congruo bagaglio teorico, riuscire un giorno a comprenderlo.

Dunque, dagli anni Sessanta dell'Ottocento in poi 'don Lisi' si è 'buttato' nella filosofia, ha studiato le discipline positive col solo intento di capire quanto aveva osservato a Firenze. Il pensiero di Hegel attinto dalla *Fenomenologia dello Spirito* «lasciava intravedere orizzonti nuovi» e luminosi. Oltre ad abbozzare alcune risposte, il «gran pensatore di Stutgarda» suggeriva altre domande, dava elettrizzanti impulsi sull'«inesplicabile»: le manifestazioni soprannaturali «non potrebbero essere le nuove e più perfette creature di quella più perfetta natura? Non può darsi che nascano, crescano, si moltiplichino e muoiano anch'essi, [...] invisibili ai nostri sensi, ma capaci, date certe condizioni, di mettersi in contatto con noi?». ⁶⁷⁶ Accanto a Hegel v'era Swedenborg, cui il Menenino era arrivato sia per via dei suoi interessi che delle sue frequentazioni. A Firenze, Capuana ha stretto un buon numero di rapporti irrazionalistici: innanzitutto egli è entrato nella cerchia dei «*mediums intuitivi*» o un «crocchio di spiritisti di buona fede». Benché costituito da «veggenti di bassa lega», tale gruppo ha fornito a Capuana «una magnifica occasione per tornare ad osservare, a studiare, a sperimentare» – stavolta in sicurezza – le attività occultistiche lasciate in decantazione per un consistente intervallo di tempo. Più precisamente, a solleticare la fantasia capuaniana è stata la scrittura automatica. Per prima cosa il Me-

673Ivi, p. 86.

674Si tratta della trovata descritta dal più giovane dei tre «ingegni complementari» in *L. Capuana nei cimeli fotografici*: 'don Lisi', prevedendo il giorno della sua morte l'ultimo giovedì di maggio 1903, alle 17, ha spedito ai sodali un *memento* assai particolare. «Non rammento più se egli avesse ottenuto quella rivelazione in sogno, oppure se la dovesse ad un presentimento: il fatto è che, aspettando di dover morire nel vespero d'un giovedì d'una primavera ancora molto lontana, egli aveva posto ad effetto la bizzarra idea di fotografarsi nell'estremo atteggiamento, col corpo abbandonato, gli occhi stravolti, le labbra dischiuse, ed aveva mandato le poche copie di quel ritratto ai più intimi amici», F. DE ROBERTO, *ivi*, in G. FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Inediti e archetipi di L. Capuana*, cit., p. 111. È ancora De Roberto a ricordare le foto scattate da Capuana a una «piccina» prematuramente dipartita, i cui genitori avevano pregato 'don Lisi' d'immortalare il corpo esumato *ad hoc*. Commosso, il Menenino aveva ritratto «la morticina non ancora corrotta né del tutto irrigidita [...] nell'atteggiamento del riposo, con una manina sotto il capo, sopra un letticciuolo improvvisato, in un angolo tutto frondoso del camposanto». La resa era stata una «miracolosa parvenza di vita per l'amaro conforto della mamma e del babbo», *ivi*, pp. 114-115.

675«Quella notte, tornando a casa dopo il tocco, trovai il casamento sossopra. La Beppina era, da quasi tre ore, in preda a terribili convulsioni, e i pigionali del primo e del terzo piano, destati nel meglio del sonno e accorsi vestiti a mezzo per la fretta, avevan dovuto, insieme col babbo e il fratello di lei, stentare non poco per trattenerla e impedirle di non farsi qualche malanno. Urlava, si agitava violentemente, avea la schiuma alla bocca, e dei suoi occhi stravolti si vedeva il bianco soltanto: faceva proprio paura», *ivi*, p. 116.

676Ivi, p. 90.

nenino si è fatto ipnotizzare e ha stilato degli appunti incoscienti («nulla che giustificasse il supposto intervento di un'intelligenza superiore»).⁶⁷⁷ A fronte di poche, significative annotazioni, il diario occultistico '65-'80 (o *Diario spiritico* com'è stato ribattezzato nel 1907) è rimasto pressoché immacolato: qual era il problema? Rispetto alle visioni della gioventù, ai tentativi della fanciullezza, agli azzardi della giovinezza, il fantastico-plausibile alla Swedenborg approcciato dal 1870 in poi era per natura difficilissimo da *verificare*: «questa specie di razionalismo mistico» non serviva a penetrare la scorza della fenomenologia occultistica e raccogliere prove su cui impostare il dibattito erudito. «Inaspettamente», però, ecco verificarsi il caso di un ragazzo «che, da *medium* scrivente *meccanico*, passa, di botto, a *intuitivo* e mettesi a comporre, con sorpresa di noi tutti e, più, di lui stesso, leggende e novelle».

A simili fiabe e visioni, *Spiritismo?* riserva ampio spazio senza peraltro citare tutti gli straordinari prodotti della *trance* medianica. Il primo indizio a favore del *côté* inesplicabile è lo stile dei medio-brevi esercizi: diseguale, troppo vicino alla lingua antica per un dodicenne la cui preparazione era da scuola media.⁶⁷⁸ Come nella circostanza dei viaggi swedenborghiani, poi, il fantastico evocato dal *medium* se non escludeva il falso, almeno poneva in serio dubbio l'eventualità che si trattasse di *pura* fantasia. In aggiunta, v'era da considerare l'oscillazione fra il vero delle rievocazioni classiche e un immaginario tanto vivido e colorito da far invidia ai maggiori autori europei del secondo Ottocento. Dunque – quasi punto nell'orgoglio –, Capuana allega al libro del 1884 dei brani trascritti dal fanciullo sotto dettatura spiritica. Il primo documento ha titolo *Gli orrori di Menelesta* e propone una sorta di leggenda esoterica ambientata sulle pendici di un Monte dovev sta il Vecchio Menear.⁶⁷⁹ Compito del 'Salvatore' o 'Restauratore' è far capolino «ogni due o trecentomila secoli» dagli scuri cunicoli della montagna, distruggere coll'alito di fuoco quanto attornia il Monte e lasciarsi dietro «qualche piccola colonia di suoi figlioli». Il Padrone/Fabbricatore ricorda il *δημιουργός* che abbiamo delineato nella parte storico-filosofica e incontrato spesso nelle poesie d'ispirazione occultistica. Il brano contiene altri elementi esoterico-occultistici: l'Albero della Vita, la morte-e-rinascita e più in generale l'idea di una ciclica distruzione-e-rifondazione del cosmo.⁶⁸⁰ La morale leggendaria si sposa ai contenuti e viepiù al messaggio capuaniani: «Menear, quasi creatore, siede in alto: i suoi figli per rapida generazione, si moltiplicano e ogni cosa va bene. Le dottrine di Menear vengono ascoltate, e il lume eterno del Sole tutto rischiarava tutto fa germogliare». Nella parte critico-poetica sono state analizzate varie interpretazioni della Vera Sapienza o *Σοφία*: Menear incarna la Verità e il suo intermittente rivelarsi agli uomini? Egli simboleggia forse, in una luce “scientifica”, l'Evoluzione che sempre distrugge la vita per ri-crearla? «Il concetto mistico» tradito dagli *Orrori* è o non è quello di una scienza e di una *forma mentis* da ricalibrare/rivolgere sull'/all'occulto agire delle Cause dietro/attraverso gli effetti? Il secondo esempio di *Spiritismo?* – ce lo dice il “trascrittore” – offre un'«immagine più solida».

Dal titolo più articolato – *La pugna dei Persiani ai tempi del Re Leonardo il Piccolo e la lotta dei venti* –, il secondo testo s'impronta alla struttura e all'immaginario della fiaba: anche qui si retrocede in un imprecisato (ma antichissimo) passato dove un re saggio dà al popolo il libro della legge e da quel giorno l'uomo osserva e rispetta i dettami terreni però ignorando gli obblighi verso la divinità. Placato dai sacrifici dei cittadini, il Dio aveva risparmiato di soffiare sulle case e sui palazzi della città il suo gelido respiro, e in tal modo il regno aveva a lungo prosperato. Adirato dal silenzio umano, Egli sospende l'astinenza costringendo re e sudditi a ripristinare l'usanza. Nel frattempo, però, Dio ha perso

677Gli esperimenti sono documentati nel *Diario spiritico*, riedito da Ada CAPUANA col titolo, *A colloquio con me stesso? Diario tra «Spiritismo?» e «Mondo occulto»*, Centro Studi e Divulgazione Luigi Capuana, Roma 1985.

678*Spiritismo?*, cit., p. 93.

679«In questo luogo spaventevole, quando fischiava il vento, pareva che gli Spiriti perversi sortissero dei luoghi a loro destinati e si rizzassero pei loro consigli o sedessero nelle loro radunanze. Alla base, regnava il disordine e quasi sembrava che le ombre dei serpenti e le infezioni degli animali colà dispersi vi avessero lasciato le loro orme», *Gli orrori di Menelesta*, ivi, p. 94.

680«Il Vecchio scuote la sua volontà e ogni cosa, tra i rumori e il terrore, cade a terra. Gli spiriti fuggono con un gran spavento nel cuore, quasi presaghi della loro prossima fine. Così tutti i nascondigli e la struttura di quelle crollanti rocce vien messa in chiaro, che prima davano una trista idea dei loro abitatori. L'Albero della Vita, che stava per ri-germogliare, diventa rapidamente alto e rigoglioso», ivi, p. 96.

il potere sul Vento il quale, «più malizioso» degli uomini avvertiti del futuro scontro (il conflitto del titolo), produce «un leggero Zeffiretto» che si insinua sotto le barriere erette per opporsi alla forza natural-divina. Persuasi di aver risolto la minaccia intimidendo l'etereo nemico con armature e mura, i soldati e il sovrano sono improvvisamente proiettati in aria e schiantati a terra dove divengono «pastro dei Vermi». Quale morale nasconde *La pugna*? A caldo, interpreteremmo la fiaba non discostandoci da quanto emerso poco fa: Dio allude alla Verità/Sapienza, il Vento alle Sue emanazioni o manifestazioni; dall'altra parte, l'uomo e le sue leggi simboleggiano la civiltà votata al positivismo e ai fenomeni visibili. Ne deriviamo il suggerimento: per godere della prosperità sono da onorare il *côté* invisibile/divino e quello visibile/naturale non dando precedenza/preferenze sennò si rischia di attirare l'ira di forze la cui natura e potere sfuggono all'umana comprensione. Il terzo frammento di *Spiritismo?* procede sulla falsariga del precedente: l'ambientazione è remota e urbana; v'è un evento il quale sconvolge la quiete cittadina e innesca il circuito tragico. *Il re di Menefal* gioca sul travestimento e sul *misunderstanding*: un giorno i cittadini di Menefal uccidono il sovrano scambiandolo per un mostro. In realtà, il re cercava di scacciare dei ladri, ma lui e i suoi uomini erano rimasti impietriti di fronte a un individuo sconosciuto. Convinti si tratti di Giove in persona, i sudditi incoronano lo straniero. Ora, «era costume in Menefal di celebrare una festa» in onore del dio «rivolgendo le acque del fiume Mela verso la città e facendole passare in mezzo al gran tempio ove il Dio doveva benedirle prima che irrigassero e inondassero i campi». La presunta divinità del forestiero dipende dal diverso colore della sua pelle. I vapori del Mela sciacquano lo sporco di dosso all'impostore smascherandolo. Nel panico, il re cerca di fuggire gettandosi in acqua, ma si dimentica di liberare il fiume. Pertanto, chi si trovava all'interno del tempio (compreso lo straniero) affoga e chi è all'esterno viene travolto dalla potenza delle acque che poco dopo distruggono gli argini e si riversarono con furia nella campagna circostante.

Col *Re di Menefal* si chiude il mini-ciclo leggendario-fiabesco – un *corpus* il quale, dice 'don Lisi', sfoggiava «altri e certamente più ammirabili documenti» – e si consulta un *dossier* piuttosto diverso. Già scandalizzato dalla qualità e dall'ingegno delle storie fantastiche,⁶⁸¹ prima di passare ai documenti mistici Capuana svela l'identità dell'autore-compilatore fiorentino: Eduardo Gordigiani. Costui era il figlio del prof. Michele Gordigiani (1835-1909), uomo «conosciutissimo in Firenze», la cui complicità in una burla ai lettori era fuori questione. Come altrove, il Menenino opera una strenua difesa delle fonti (o dei suoi testimoni) anche se i risultati – e specie il modo con cui essi sono stati ottenuti – avrebbero spinto chiunque allo scetticismo. Le dieci *Visioni di Fra Iacopone da Todi* costituiscono la parte più sorprendente della documentazione allegata al caso-Gordigiani. Il Menenino illustra i frammenti mistico-visionari in tal modo:

Qui il misticismo religioso regna da padrone assoluto, e l'ebbrezza della povertà, rivelata al medio evo dal *poverello di Assisi*, vi si effonde in tali miraggi da far provare la vertigine delle allucinazioni e dell'estasi, da parer di vivere in un altro mondo. Infatti è proprio un altro mondo quello che qui ribolle, scoppia e spumeggia in trasporti, in slanci, in disfacimenti di spirito, in delirii divini.⁶⁸²

Di nuovo Capuana si/ci chiede? Come credere che un fanciullo incolto si sia inventato *ex nibilo* tali fatti e abbia padroneggiato egregiamente un registro/simbologia tanto complesse e aderenti ai modelli della letteratura di genere? Infatti, tutte le visioni ricalcano fedelmente i testi del grande mistico umbro aggiungendo moltissimi particolari all'opera *culta* e recando sempre *in calce* la firma 'Iacopone Todiano' o 'Jacobus'.⁶⁸³ In *Spiritismo?*, il Menenino antologizza quattro frammenti (III, VI, VII e VIII)

681«Oh, ti confesso, caro Farina, che questa storia del Re di Menefal mi parrebbe sempre una bella cosa, anche se non sapessi che fu scritta currenti calamo, in due volte, e senza mettervi nulla del suo, da un giovinetto di nessuna cultura; il quale, dopo, non è mai stato più capace di comporre nulla di simile», L. CAPUANA, *Spiritismo?*, p. 102.

682L. CAPUANA, *Spiritismo?*, cit., p. 103.

683A titolo esemplificativo, ecco uno squarcio della III visione: «Sul mio tertro era posato un abeto grande, da parvi adornato – Frai convenienti quivi rimiravo alcuni che venivano ad istudiar li belli alberi e la veduta spaziosa; altri veni-

i quali spaziano dalle «altezze mistiche» alla «parabola» ricalcando, da un certo punto di vista, lo schema leggendario-fiabesco. Delle volte, confessa l'autore, «si pena a tener dietro» ai voli del «miserello», ovvero si stenta a immaginarsi i meravigliosi spazi così soavemente catturati e descritti dal Gordigiani *currenti calamo*. Del resto – afferma lo pseudo-Todiano – «Solo lo spirito libero può provar cose tali; come la sola terra a fiamma resiste. Lo apparito dinerire lurido, di pulcro orrido». Il viaggio nel quale Jacopone rapisce il giovane interprete va dal Paradiso/le altezze swedenborghiane all'Inferno facendo eco al pellegrinaggio dantesco. Tuttavia, quello che il Menenino indica implicitamente come possibile modello/impianto delle divagazioni mistiche non è di per sé sufficiente a spiegare la qualità ecelsa delle *Visioni*. In somma, è lo stile o forma a certificare se non l'ispirazione/suggerimento di *Jacobus*, perlomeno l'influsso di «potenze superiori» sull'ordinaria attività cerebrale del *medium*.

Forse questi documenti sono giunti a 'don Lisi' come ce li restituisce in *Spiritismo?* o forse lo scrittore è intervenuto per accomodarli alla sua lettura del fenomeno occultistico: è difficile stabilirlo senza aver sott'occhio il fascicolo pervenuto nella redazione romana. In ogni caso, alcuni elementi ci suggeriscono l'interpolazione:⁶⁸⁴ dicevamo, le fiabe di Gordigiani sono compatibili colle conclusioni capuane analizzate sin qui... ancor più sospetta è la consonanza di certi scenari e meccanismi “mistici” colle teorie sull'abitabilità dei pianeti esposte da Swedenborg in *Arcana caelestia* e citate dal Menenino nell'articolo del 1880. In principio, mettevamo in guardia sulla commistione di realtà/cronaca e fantasia/letteratura propria del compendio capuano: da un lato la *reductio ad unum* scalfisce la veridicità o attendibilità dell'inchiesta – anzi, delle prove allegate alla perorazione –, è vero; d'altro canto, l'inclinazione comparatistica è l'arma più affilata di 'don Lisi'. Poc'anzi abbiamo ricordato come Capuana sia stato uno dei pochi a collegare i tasselli del mosaico esoterico-occultistico disegnato dal tardo Ottocento/primo Novecento. Chiusa la parentesi forense – perciò risintonizzatosi sulla frequenza teorica –, il Menenino riprende a ragionare sui legami inter-occultistici prefacendoli con una considerazione sulla più basilare, profonda interdipendenza *visibile-invisibile*. Sempre rivolto a Farina, 'don Lisi' domanda: «non ti si è presentato spontaneamente il concetto di una strettissima analogia tra lo stato normale e l'anormale, tra il sonno e il sonnambulismo provocato, tra lo stato magnetico e lo spiritico, fra questi due e lo stato ordinario delle nostre facoltà intellettuali»? In altri termini, chi si è occupato delle grandi affinità – oltreché delle ovvie differenze – fra il mondo *culto* e il «mondo occulto»? Chi ha ipotizzato che dietro le *realtà* sconosciute all'uomo si nascondano le prove del sopransensibile? L'«ignoranza intorno alle funzioni del sistema nervoso», ad esempio, o sul «sistema psichico [...] ci impongono di essere circospetti», e cioè di rispettare il sacro limite del dubbio:⁶⁸⁵ un confine violato dalla scienza colla sua troppo frettolosa bocciatura del «paranormale», e varcato pure dai sostenitori della parapsicologia e dell'occultismo col loro troppo confidente, entusiastico assenso. In somma, a sentir Capuana si resta ancora «avvolti nella nebbia dei pregiudizi»: v'è chi teme i *fatti*, anzi l'essere costretto dai fatti «ad ammettere l'esistenza di un *qualcosa* non semplicemente materia»; e vi è chi ha paura di scoprire uno spirituale ben più compromesso col (o inquinato dal) mondo inferiore di quanto secoli di speculazione spiritualistico-esoterica abbiano teorizzato.

Il *juste milieu* teorico è un comodo compromesso pure per normalizzare l'ambiguo *status* capuano di scienziato, esploratore e critico «dilettante». Fra curiosità, incoscienza e perspicacia, il Menenino è in tal modo libero di indagare seguendo l'intuizione di Bernard: «un fait morbide n'est

vano ed allacciavano or l'uno albero grande, or uno più piccolo, raro apparivami un bel senex, il quale spariva nel suo proprio bagliore, onde non veniva scorto dalli circostanti, e diffilava all'albero maggiore e, chinato per toglier pietra, lentamente scalzava nel superbo fusto e misurava via facendo lo percorso fatto collo proprio corpo», ivi, p. 104.

684Del resto, il Menenino è stato l'artefice di un clamoroso falso storico-letterario quando spedì all'ammirato Lionardo Vigo (1799-1879) alcuni componimenti di sua mano spacciati antiche testimonianze d'antichi poeti siciliani. Le liriche, a quanto pare, sono state composte piuttosto bene perché hanno suscitato l'entusiastico consenso dell'esperto Acese.

685«Mi pare giusto il convenire che con tutto il meraviglioso progresso delle nostre cognizioni positive, nel presente anno di grazia mille ottocento ottantaquattro, noi ci troviamo, di faccia a molti fenomeni naturali, nella stessissima condizione di poveri selvaggi al cospetto di altri fenomeni spiegabilissimi per noi e per essi ancora un mistero», *Spiritismo?*, cit., p. 117.

que l'exagération d'un fait normal». ⁶⁸⁶ Eccoci riportati allo spunto che sigillava i fascicoli documentari: per capire il «mondo occulto» è necessario innanzitutto colmare le lacune nella nostra conoscenza scientifica e in special modo procedere nella mappatura tenendo in considerazione il nesso fra l'universo alla portata dei sensi e quello (al momento) oltre le nostre possibilità. «I mondi non sono separati: sono legati da una catena d'amore, fisica per ora, e fra non molto intellettuale». ⁶⁸⁷ A ben vedere, il procedimento ripreso dal Menenino è quello su cui si fonda oggi come ieri ogni ricerca sperimentale – il risalire alla causa dall'effetto –; tale massima è impreziosita da uno spunto swedenborghiano: si studi sperimentalmente l'occultismo! Gli scienziati del Bel Paese imitino d'Assier (*Essai sur l'Humanité posthume e le Spiritisme*, 1883)! È in gioco qualcosa di ben più rilevante della ragione o del torto a proposito del «di là»! Le acquisizioni nel campo dell'occulto insieme a quelle della scienza sono stati da sempre i mattoni coi quali gli uomini hanno costruito la loro identità e, *mutatis mutandis*, l'arte. «La poesia è ciò che DELLA SCIENZA FA COSCIENZA», avrebbe concluso Pascoli sul limitare del XIX secolo... eppure il Capuana dell'84 è ancora magicamente/magneticamente irretito dalla *zona grigia* nella quale scorge la sorgente delle/la risposta alle più angoscianti domande esistenziali. Se inizialmente disposta attorno ai fatti naturali/paranormali, quest'oscurità man mano confessa di proteggere segreti, rivelazioni di più stretta attinenza poetico-letteraria: del resto, in questi anni 'don Lisi' perfezionava la teoria dell'opera (e della critica) scientifica, modello nel quale realtà e fantasia, originale e replica vantano a una stretta parentela quando non la coincidenza esatta. Così stabilisce lo scrittore nelle conclusioni di *Spiritismo?*: «il vero punto della creazione si avvolge come in ogni fenomeno vitale nelle misteriose oscurità dell'incoscienza». «Il mestiere, il tecnicismo» sono fattori necessari alla *forma* la quale, tuttavia, è di per sé fantasmatica, inafferrabile, presa in una vorticoso palingenesi: l'«arte ha un proprio organismo che si va di giorno in giorno sviluppando in tutta la sua rigogliosa crescita». ⁶⁸⁸ Dunque, riconosciuta la sinergia (l'estrema somiglianza dei relativi meccanismi-base fra arte e cosmo) è la prima a dipendere dal secondo o viceversa? Affronteremo il dilemma – capuanianamente – più avanti. ⁶⁸⁹ Restiamo ora concentrati su un altro tipo di relazione/dipendenza.

In coda a uno dei suoi maggiori libri occultistici, 'don Lisi' ci regala una «chiave d'oro»: le riflessioni finali del 1884 e il loro avvolgersi attorno alla questione artistica – sino a quel punto in margine al discorso sul «paranormale» – stabiliscono l'alleanza brevemente menzionata nel cappello introduttivo fra scienza, spiritualismo (religione e pseudo-scienze) e letteratura la quale ha orientato dagli anni Settanta il timone di Capuana romanziere e novelliere. La chiarezza con cui l'autore qui associa letterato e *medium*, racconto ed esperienza del «di là» non trova concorrenti nell'Italia tardo-ottocentesca/primonovecentesca:

L'artista procede come i *soggetti* del sonnambulismo provocato, ed ha la sua particolare allucinazione; la quale differisce dalle sonnamboliche unicamente per gradi, minimi o massimi, d'intensità e non per la intima sua natura.

È evidente l'influsso di *Spiritismo?* – e degli studi/delle osservazioni occultistiche – sul quasi coevo *Per l'arte* (1885), lo scritto nel quale la concezione dell'artista-*medium* è sistematizzata. Del resto, il periodo 1884-1886 è stato cruciale per il Menenino poiché, ne parlavamo di sopra, in tale epoca egli ha disertato le fila naturaliste per sostenere un realismo, un'attinenza più profonda fra realtà, narratore

⁶⁸⁶Vd. S. CIGLIANA, in *ivi*, nota 51, p. 157.

⁶⁸⁷Così 'don Lisi' nel tredicesimo appunto del *Diario spiritico*, in *A colloquio con me stesso*, cit., p. 18.

⁶⁸⁸*Spiritismo?*, cit., p. 120 (come la seguente citazione in *display*).

⁶⁸⁹Basti per ora leggere il XVI appunto di *Diario spiritico*, dove il Menenino (istruito dallo spirito dettatore) offre un'immagine affascinante della Creazione: «In Dio devi distinguere: il pensiero, la parola, il concetto spirituale. Il pensiero è ab eterno, profondamente misterioso, chiuso ad ogni creatura ed anche al Verbo. Dal pensiero chiuso scaturisce, vien generato il Verbo per una riflessione amorosa e potenziale del pensiero stesso; e appena fu fatta la generazione del Verbo, procedette dal Pensiero e dal Verbo lo Spirito Santo. Questo avvenne sì dall'Eternità, generazione infinita ed istantanea, generazione infinita e procedenza infinita. Così solamente noi possiamo apprendere la personalità divina. Or l'ineffabile essenza di cotesta generazione e di cotesto procedimento non sarà rivelata alla creatura che alla fine. Basta», *A colloquio con me stesso*, cit., p. 22.

ed evento/soggetto narrato. Adesso non bastava scattare fotografie... quanto interessava a Capuana era la definizione, il contrasto o, in una parola, la *forma* delle sue creazioni.⁶⁹⁰ Prima di Svevo, di Tozzi e del *Modernism* nostrano *tout court*, Capuana ha scelto di smarrirsi nei meandri mentali/sentimentali delle sue donne imprevedibili, dei suoi *alter ego* fra il *dandy* e il *gentlemen*. Perdersi per trovare qualcosa visto da nessuno e sbirciato da pochi (*pars pro toto* Balzac): «la chiave d'oro» colla quale solidificare l'idea in-forma. Questa magia è stata sfiorata solo dalla *Comédie humaine*, dove «l'allucinazione dell'artista si è così prodigiosamente condensata nella forma, che l'impressione della lettura non solo eguaglia l'impressione diretta ma talvolta la vince». È quindi Balzac a suggerire la formula: l'arte e lo spiritismo sono gemelli diversi, dominî parimenti rivolti a istituire una «*comunicazione*» fra coscienza e incoscienza. Per corroborare la tesi, *Spiritismo?* reca un aneddoto biografico: in una visita alla Galleria dell'Accademia di San Luca in Roma, il Menenino aveva ammirato il *Ritratto d'ignota* del Van Dick – «una bella testa dalla fronte liscia, dagli occhi vivissimi, dalla carnagione bianca e fina, le labbra sottili e semi aperte a un sorriso» – rimanendo vittima della contemplazione. Nei giorni e nelle settimane seguenti egli aveva pensato e ripensato al dipinto concludendo fra sé e sé: «un bel soggetto di novella fantastica!».⁶⁹¹ La «presenza Ignota» riempiva ogni interstizio: «negli angoli dove l'ombra era più densa, la figura di lei pareva si disegnasse ondeggiante, come formata da una leggerissima nebbiolina azzurrognola». Un riverbero dell'antica *Facciabella?* Un'irradiazione o il *perispirito* del soggetto imprigionato nel quadro? Nell'84 'don Lisi' afferma di non aver mai saputo o potuto trarre dalla *dettatura* dell'ignota una novella sostiene implicitamente che vi siano dei contenuti superiori alla forma, dei segreti indisposti a fissarsi nello scheletro della parola. (Eppure, anni dopo, Capuana ha intessuto attorno al caso un racconto del *Benefattore*, 1901: *La redenzione dei capilavori*).

Il ragionamento sulla stretta parentela di creazione artistica e fenomenologia occultistica ha interessato svariati articoli e pronunciamenti dei primi anni Ottanta i quali hanno attirato l'attenzione di Lombroso (all'epoca già un caposaldo capuaniano in materia di «mondo occulto»). Ripetiamo il fondamentale assunto del paragrafo precedente: per 'don Lisi' allucinazione artistica e allucinazione sonnambolico-spiritica si intrecciano e innestano nell'opera d'arte rendendo complicato riconoscere il limite fra realtà, irrealtà e illusione della realtà. Concordemente alla scrittura automatica, nel secondo Ottocento sono stati documentati molti casi di produzione letteraria “medianica”, ossia opere il cui autore aveva semplicemente veicolato/mediato una forma-situazione fissata nell'ideale perfezione (unità di contenuto, espressione, situazione) dalle «potenze superiori»:

Avviene non di rado che l'opera d'arte sgorgi fuor dell'immaginazione così intimamente compenetrata colla forma, così completamente formata, senza preparazioni od elaborazioni di sorta, che la quasi incoscienza del lavoro diventa una piacevolissima sorpresa. Un'incoscienza *sui generis*. Non c'è propriamente un vero sviluppo, una vera coordinazione, assimilazione, organizzazione di elementi personali, recenti, remoti, ereditari; ma bensì una specie di fioritura della immaginazione nella temperatura primaverile dello spirito, sotto una luce raggianti non si sa da dove. L'analogia delle produzioni che ne risultano colle comunicazioni spiritiche è spiccatissima.⁶⁹²

Non appena ci occuperemo di *Profili di donne* vedremo una superba applicazione di tale idea. Va detto che simile meccanismo non ha costituito un'acquisizione moderna/contemporanea: la dettatura di forze/potenze occulte, le opere suggerite dall'aldilà sono invero un *τόπος* antichissimo e particolarmente fortunato durante il Rinascimento esoterico. Inoltre, a ben vedere questo tipo di scrittura automatica o semi-automatica ha fatto breccia nella modernità venendo recepito – il più delle volte

690«Interpretare, integrare, compire i dati più immediati della realtà con altri più complessi accumulati nel suo organismo delle sensazioni inavvertite e (oggi bisogna aggiungerlo) con quelli, più remoti e non meno efficaci, condensati in esso dall'eredità; ecco le operazioni concorrenti alla produzione dell'opera d'arte, ed ecco la chiave d'oro che può, forse, aprircene i meravigliosi segreti», *Spiritismo?*, cit., p. 121 (di qui anche le seguenti citazioni a testo).

691«Tutto mi faceva intravedere, a traverso le nebbie di due secoli, una pietosa storia di intime sofferenze, eroicamente sopportate nella glaciale solitudine del suo palazzo o del suo castello; la storia d'una passione repressa, non sapevo se per volontaria ferezza dalla propria condizione o per contrasti di famiglia», *ivi*, p. 122.

692*Spiritismo?*, p. 126.

scollegato dal contesto spiritistico originale – dal cinema e dalla televisione odierni. Esponendo la teoria dell'ispirazione *paranormale*, 'don Lisi' ne valuta anche il rovescio della medaglia: se ci sono state delle occasioni in cui taluni scrittori hanno compilato istantaneamente, senza ritocco, delle opere magistrali, di contro, altri si sono arrestati per mesi su un paragrafo, una frase, una parola... quasi scontrandosi con un limite invisibile eppure invalicabile. Tutt'e due i meccanismi rientrano – e sostanziano – il mistero della creazione artistica proprio come i «fatti inesplicabili» portano a confidare, e anzi a credere nel «di là». A imitazione del cosmo, l'arte è un organismo vivente dotato di appetiti e in grado di sentire, amare e soprattutto ispirare amore. Riconducendo tutto a quest'immagine, l'artista di Capuana è il più grande amatore fra gli uomini in quanto è condannato a inseguire una creatura «fatta della sostanza di cui sono fatti i sogni» (l'Ariel di *Tempesta*, l'Undulna dannunziana): testardo, cieco *chevalier* della sua allucinazione. Il poeta, per l'altro verso, è anche più onesto indagatore di mente e cuore poiché unico chiedersi: «è dunque vero che questo mondo di fuori è una mera creazione del nostro spirito, uno scherzo, un'illusione?».⁶⁹³

Dai dubbi di Shakespeare, *Spiritismo?* ci porta alla «cristallizzazione» di Stendhal e chiude su Lombroso e sulla fenomenologia parapsicologico-occultistica.⁶⁹⁴ «Per abbattere il vecchio muro delle credenze – ricordava Crookes – occorrono colpi replicati»: *in primis* si deve fare *esperienza* di quanto si vuole studiare e comprendere. Finalmente, l'Ottocento offriva la *chance* di esperire le realtà soprannaturali, di varcare dei confini individuati secoli prima ma mai (o quasi mai) potuti raggiungere. Tale presente – afferma Lombroso col caldo sostegno del Menenino – avrebbe rivelato le capacità/grandezza dell'uomo di domani: un essere riequilibrato fra quanto lo accompagna o circonda e quando lo presuppone o origina. Sicché, la nevrosi, la follia e il coacervo di psicopatologie non sono forse anticipazione di una santità, di un'umanità eccezionale pronta a nascere e mobilitarsi piuttosto che indice della fine? Di nuovo, il matto e il visionario, l'uno di fronte all'altro, l'uno *nell'altro*:

Forse [...] si avverte meglio lo svolgersi successivo dei fenomeni della nevrosi, perché nella eccitazione straordinaria dell'estasi sonnambolica noi acquistiamo una coscienza maggiore del nostro organismo, nelle cui condizioni, come nell'ingranaggio d'un orologio, stanno inscritte, in potenza, in germe, le varie successioni morbose.

L'isteria lombrosiana, i rilievi pubblicati da Achille de Giovanni sulla «Gazzetta medica italiana» e ispirati dagli stessi riferimenti capuaniani (Hippolyte Taine su tutti) sono fondamentali passi mossi dalla cultura italiana verso una conoscenza rigorosa, metodica dei mondi e delle forze implicate nell'esistenza fino a determinarne le leggi, a influire sulle (se non proprio *dettare* le) composizioni poetiche, musicali, pittoriche e artistiche *tout court*.⁶⁹⁵ D'altronde – è la domanda conclusiva del 1884 ed è pure il punto interrogativo del titolo –, «siamo proprio sicuri che non avvenga nell'incoscienza delle comunicazioni spiritiche un fatto di trasposizione intellettuale identica a quella dei sensi»? Siamo certi «che la funzione del pensiero non si produca in tutt'altri organi che il cervello»? In somma, cosa possiamo ritenere verità scientifica incontestabile e cosa una teoria da ricalibrare alla luce delle continue scoperte (e pure delle frenetiche rivelazioni) contemporanee? Quanto oggi *sembra* assurdo, improbabile o addirittura impossibile, in pochi anni e «chiarito con una serie di osservazioni positive» potrebbe essere riconosciuto «la cosa più naturale del mondo». ⁶⁹⁶ Ricordiamo i casi elencati dal Me-

693Ivi, p. 129.

694Nella fattispecie, 'don Lisi' riprende il monito del Veronese: «Non è vero che nel sonnambulismo naturale e anche nell'artificiale abbiamo dei fenomeni che escono assolutamente dalla cerchia fisiologica come la *lucidità profetica* per dirla in una parola, e la trasposizione dei sensi? È una domanda a cui lo scienziato accademico risponderebbe con uno di quegli accenni olimpici del capo che pei profani sono più schiacciati di dieci dimostrazioni e di un centinaio di fatti, eppure non vogliono dir nulla. Ma io che ho un vizio antico di non credere se non ai miei occhi e di non avere paura di affermare quello che ho veduto, le dichiaro subito che ella ha in gran parte ragione», Cesare LOMBROSO, *Sull'azione del magnete e la trasposizione dei sensi nell'isteria*, «Archivio di Psichiatria, Scienze penali e Antropologia criminale», III/2 (1882), p. 220 (di qui pure la successiva citazione in *display*: ivi, p. 222).

695Vd. Achille DE GIOVANNI, *Sulla così detta trasposizione dei sensi e sull'ipnosi*, «Gazzetta Medica», 25 (1882), p. 410.

696«Noi cominciamo appena ora ad intravedere i portenti dell'eredità fisiologica e psicologica che si nascondono nel no-

nenino in precedenza: i meteoriti, il mesmerismo e il magnetismo, l'abitabilità dei pianeti... fra i prodotti dell'intelletto umano, la scienza – a dispetto di come si ve(n)deva – è la più mobile, la più sensibile a distruzioni e rifondazioni. Per essa misura, dubbio, trasformazione non sono solo limite/legge, bensì regione essenziale. Ecco, secondo noi la scelta, la volontà di porsi dalla parte di *questa* scienza hanno portato al ?. L'esempio di Lombroso, Lotze e Crookes ha alimentato «la timida interrogazione di curioso» la cui *ouverture* e la cui firma si sovrappongono millimetricamente. «*Spiritismo?*».

Nel *Mondo occulto*, al libricino firmato e datato *in calce* 20 gennaio sono allegati «alcuni brani del Parville» e «la maggior parte di un articolo del Conte Villiers de L'Isle-Adam» comparsi rispettivamente sul «Débats» e sul «Figaro» del maggio '84. Si tratta di due nomi noti a Capuana e di riflessioni organicamente presenti in *Spiritismo?* benché pubblicate pochi mesi dopo il compendio. Le annotazioni non aggiungono granché a livello teorico se non fluidificando il discorso capuaniano data la “professionalità” degli autori in confronto al diletterismo del Menenino. Il discorso cambia per quanto riguarda le fonti e gli approfondimenti: certo, Capuana non è stato di borsa stretta quando s'è trattato di esibire i suoi sostegni teorici; tuttavia, progettando/compilando *Spiritismo?* egli ha teso a glissare su alcuni nomi della *querelle* importata da «Fanfulla». In tal senso, le appendici aiutano a individuare con maggior precisione le pareti portanti dell'edificio sulle quali lo scrittore ha disposto gli arricchimenti interni. Il saggio di Parville, per esempio, oltre a ispirare il tono eccitato e sconcertato a un tempo di 'don Lisi', menziona Richet (riferimento non taciuto da Capuana) e ricorda l'importanza avuta sul panorama pseudo-scientifico tardo-ottocentesco da Ochorowicz e dalla sua analisi del medianismo.⁶⁹⁷ «Magnétisme, hypnotisme, illusions hier, réalités aujourd'hui»; di qui il consiglio: «le doute est la règle recommandée avec raison en face de l'inconnu». Fermi sulla *au seuil de mystère*, per correre nelle vergini praterie del «mondo occulto» i viaggiatori dovevano affidarsi al lume della ragione. Il secondo inserto è interessante per più ragioni: innanzitutto la firma di L'Isle-Adam chiude un autorevole *gotha* di riferimenti a mezza via fra scientificità, letteratura e occultismo (di simile dell'*élite* il capostipite è senz'altro Balzac); in secondo luogo, la mappatura delle fonti capuaniane esce vieppiù rischiarata.⁶⁹⁸ Da sottolineare, infine, come L'Isle-Adam sia stato un modello tanto per *Mondo occulto* e gli scritti occultistici 1884-1906 *tout court*, quanto la *Nuova scienza* e le *Ascensioni* fogazzariane: «l'homme de science, qui croi à la conservation de la force, demande que ces manifestations se répètent dans son laboratoire, où il pourra les mesurer, et les soumettre à des essais catégoriques». L'*habitus* o la vocazione dello scienziato – ricorda l'intellettuale bretone – non è di credere o non credere, bensì di rilevare e studiare i fatti a prescindere dalla loro plausibilità.⁶⁹⁹ Non si possono sintetizzare meglio di così i contenuti/messaggio di *Spiritismo?* e delle opere fogazzariane di taglio scientifico: non v'è *possibile* e *impossibile* per la scienza, ma quanto è svelato e quanto resta segreto benché destinato ad aggiornare l'enciclopedia umana. Scienziati e spiritualisti non potevano chiudersi nella *Turris eburnea* dell'autocompiacimento, al contrario essi dovevano sintonizzare le loro frequenze su un unico canale: «la vera scienza – annota 'don Lisi' in un appunto medianico del '70 – è quella che si occupa della grande

stro corpo. L'azione magnetica, lo stato, diciamo così, spiritico, risvegliate tutte queste impressioni ereditarie latenti e liberatele dalla prepotenza delle impressioni immediate, le fanno forse entrare coscientemente in azione? Lo ignoriamo», L. CAPUANA, *Spiritismo?*, cit., p. 134.

697Su Julian Ochorowicz (1850-1918) si legga S. CIGLIANA, in L. CAPUANA, *Mondo occulto*, cit., nota 74, p. 161.

698Come il lavoro capuaniano, il saggio di Villiers de L'Isle-Adam si fonda sulle speculazioni di William Crookes, specie su *La force psychique. Recherches sur le phénomène du Spiritualisme*, o la (parziale) traduzione – ricorda Cigliana – delle *Researches* pubblicate a Londra nel 1874 e recensite su «Fanfulla» nel giugno del 1884. Sull'accoglienza di Crookes in Italia si rimanda a Giovanni VAILATI, *Il pensiero di Crookes sulle ricerche psichiche*, in «Archivio di Psichiatria. Scienze penali e Antropologia criminale», XVIII/4 (1897), ora in G. VAILATI, *Scritti*, 3 voll. a cura di Mario QUARANTA, Forni, Sala Bolognese (Bo) 1987, III, pp. 120-122.

699«Donc: 1. Les résultats de nos longues et patientes investigations paraissent établir, sans conteste, l'existence d'une nouvelle force liée à l'organisme humain et que l'on peut appeler *force psychique*. 2. Tout homme serait plus ou moins doué de cette force secrète, d'une intensité variable, pouvant être développée, et, par suite, agir, soit à volonté, soit pendant son sommeil, soit contre son gré, soit à son insu, sans le secours d'aucun mouvement ni de communications physiques, sur des êtres ou des objets quelconques, plus o moins éloignés», Villiers DE L'ISLE-ADAM, in L. CAPUANA, *Mondo occulto*, cit., p. 146.

armonia» fra di qua e di là. Sul limitare del XIX secolo, l'interrogativo capuano ha chiamato a gran voce un punto esclamativo che lo bilanciasse e *Mondo occulto* ha risposto all'appello.

3.II.III. Mondo occulto (1886-1896)

Il libriccino del 1884 è stato senz'altro fra i documenti più significativi del Capuana-occultista. Non per questo, esso ha rappresentato l'inizio o il capolinea degli studi sul «di là»; al contrario, *Spiritismo?* ha significato la preziosa *summa* teorico-biografica o la pausa di riflessione necessaria per inaugurare la seconda fase della ricerca. *Mondo occulto* è *de facto* l'altra pietra miliare posta dall'autore di Mineo sul suo cammino: gli scritti raccolti in quest'opera possono essere datati fra l'86 e l'anno della loro edizione in-volume (Pierro, Napoli).⁷⁰⁰ La struttura del compendio è simile a quella dell'84: vi sono due noti destinatari (Vittorio Pica e Benedetto Croce) coi quali – in modo meno esplicito di *Spiritismo?* – si instaura un dialogo virtuale su tematiche verso cui l'attenzione della comunità intellettuale italiana cresceva regolarmente. Dunque, i contenuti e il taglio di *Mondo occulto* sono rimasti quelli di prima con una predilezione per la fenomenologia teorica, di seconda mano, a discapito di quella militante/autobiografica. In termini organizzativi, dopo la *Prefazione*, si articola una lunga prosa suddivisa in paragrafi, al cui termine l'autore aggiunge due appendici scientifico-mediane (nell'ordine, la descrizione di alcune esperienze spiritiche autopticate da Lombroso e condotte da Eusapia Palladino; e il resoconto di una seduta spiritica). Illustrati schematicamente indice e contenuti, muoviamoci verso il commento di *Mondo occulto* e incominciamo dalla lettera ai lettori firmata 24 febbraio 1896. Il nuovo opuscolo irrazionalistico – definito dal Menenino «appendice» di *Spiritismo?* (forse per via del grande successo riscosso nell'84) – così si presenta :

La materia del presente scritto, servitami per una serie di articoli pubblicati, anni fa, nel «Capitan Fracassa» e rimaneggiata poi per una conferenza al Circolo filologico di Napoli, è stata da me ampliata in modo da poter servire di appendice a una mia precedente pubblicazione intitolata: *Spiritismo?*. Il punto interrogativo di questo volume significava allora un prudente riserbo. Da allora in poi però i fatti così detti spiritici, grazie alla savia spregiudicatezza di parecchi scienziati, hanno assunto tal valore scientifico da permettermi di uscire dal riserbo parsommi necessario quando affrontavo, forse primo in Italia, lo scabroso soggetto.⁷⁰¹

Ebbene, fin dall'intestazione, *Mondo occulto* ci fornisce la sua giusta inquadratura nell'opera e nel pensiero capuani insieme spiegandoci il ? sul cui abbiamo a lungo riflettuto. Come anticipato, nel '86 il rapporto Capuana-«di là» era entrato nella fase successiva al dubbio, all'incertezza o al timore dell'infanzia-adolescenza-prima maturità. Ormai l'esistenza del «mondo occulto» era un dato di fatto da cui sgorgavano altre domande. Alla *conversione* – per utilizzare un termine sfruttato (impropriamente) da molti critici – 'don Lisi' è arrivato sia per via degli studi e sperimentazioni accademico-scientifiche cresciuti in modo esponenziale (in Italia e in Europa) fra anni Ottanta e anni Novanta dell'Ottocento; che per una galassia di evidenze, fatti, manifestazioni di tutt'altro tipo: a mezza via fra realtà, finzione e illusione della realtà. In somma, sia il *côté* alto (scientifico, filosofico e spiritualistico-teologico) che quello *pop* del «di là» si erano sviluppati tanto da chiamare l'aggiornamento distribuito nei tre preziosi articoli del «Capitan Fracassa» (*Il mondo occulto*) e nel quarto, finale saggio (*Mondo occulto. L'ultima parola*) composto in prospettiva dell'edizione unitaria. D'altronde, le condizioni ambientali erano mutate rispetto al passato: l'impulso lanciato da *Spiritismo?* aveva scosso la comunità erudita italiana e se pochi anni prima della *Lettera Capuana* discuteva di parapsicologia e occultismo con Farina e con un ristretto numero di amici, sul tramonto dell'Ottocento l'orchestra di scienziati e artisti attratti dal «paranormale» era decisamente più polifonica. I progressi non erano stati soltanto quantitativi: era

700Vd. S. CIGLIANA, *Introduzione* a L. CAPUANA, *Mondo occulto*, cit., pp. 39-40.

701L. CAPUANA, *Mondo occulto*, cit., p. 165. «Gli articoli, intitolati Il mondo occulto, furono pubblicati in “Capitan Fracassa” nn. 96, 110, 117 del 7, 22, 29 aprile 1889; l'articolo conclusivo, *Mondo occulto. L'ultima parola*, comparve sul n. 97 del 20 dello s.a.», S. CIGLIANA, in *ivi*, nota 1, p. 205.

cresciuta soprattutto la qualità delle contribuzioni (l'avvicinamento di Lombroso, *pars pro toto*, è salutato dal Menenino come il *terminus post quem* della critica italiana ad argomento occultistico).

Citando il famoso scienziato-criminologo veronese, rivolgendosi a Croce e a Vittorio Pica e improntando il suo studio a *The Occult World* di Sinnet (1881), il volume capuano ha cambiato decisamente tono e marcia rispetto a prima senza rinunciare alle ipotesi e alle teorie originali. «Sonnambulismo, Spiritismo, Occultismo sono gradazioni di uno stesso fenomeno? Si comincia a sospettarlo, e se ne formula, assai timidamente, la ipotesi». ⁷⁰² «Indispettita dell'audacia dell'intelletto umano», la Natura si diverte – immagina 'don Lisi' – a umiliarci e a confonderci per denunciare la debolezza delle nostre leggi. Questo celare e rivelare a intermittenza ha raggiunto nell'epoca contemporanea un'intensità insostenibile. Dunque, afferma Capuana, al Lume scientifico, Dio e il Cosmo hanno contrappongono l'ombra dell'«Occultismo»:

Fino a poco tempo fa tutta questa immensa congerie di notizie era stata relegata nel limbo delle storie primitive, delle tradizioni, delle superstizioni popolari; oggi si comincia a dubitare, se mai sotto le disprezzate storie primitive, sotto le tradizioni e superstizioni popolari non si nasconda un segreto scientifico smarrito lungo il corso dei secoli, una divinazione, o per lo meno un presentimento di fenomeni elevatissimi, troppo malaccortamente e troppo superbamente trascurati. Si vien formando attorno a noi un'atmosfera morale insidiosamente suggestiva. ⁷⁰³

Una prima, puramente tipografica conferma della mutata considerazione capuana rispetto ai temi trattati in *Spiritismo?* (e in precedenza) è il capolettera dei vocaboli indicanti dottrine e correnti parapsicologico-occultistiche. Oltre a dirlo esteticamente, sin dal primo paragrafo l'autore grida il suo entusiasmo per l'«atmosfera morale insidiosamente suggestiva» che si stava pian piano creando intorno all'occultismo: «i confini del mondo naturale si spostano; il mondo naturale e il soprannaturale accennano di confondersi insieme e formare una cosa sola, il mondo della realtà; realtà varia, infinita, che parte dall'atomo per elevarsi via via fino alla forma, dirò così, senza forma, allo spirituale, dove il fenomeno e il pensiero che lo studia si riconoscono identici». ⁷⁰⁴ Appena dopo, lo spiritismo è definito un metodo scientifico – non comunque scevro di contenuti morali-teologici – adatto per comprendere la realtà così ridefinita. Prima di riporre totale fiducia nella dottrina

è bene dividere i fenomeni spiritici in classi: una, di fenomeni propriamente materiali, e da cui è possibile scartare l'idea d'un agente diverso dalle forze organiche dell'operatore; l'altra, da cui l'intervento di un agente estraneo all'operatore non si può scartare affatto. ⁷⁰⁵

Dallo scritto dell'84, *Mondo occulto* eredita la dimestichezza con cui Capuana affronta parapsicologia e occultismi ispirandosi ai riferimenti inglesi, francesi e americani. ⁷⁰⁶ Adesso il fronte dei «fatti inesplorabili» accoglie nuovi «scabrosi soggetti» da interrogare con un occhio rivolto ai fenomeni e l'altro alle cause; inoltre dal nuovo libro inferiamo quanto fosse vivo il ricordo di casa Poggi e dei fatti accaduti venti/trent'anni prima... restio a compiere ulteriori sperimentazioni medianiche, il Menenino è viceversa affamato di nozioni riguardanti le apparizioni spiritiche in entrambe le declinazioni esposte di sopra (i fenomeni spontanei e quelli mediati o spiritistici). Capiamo bene perché una fonte certa di *Mondo occulto* siano stati gli Annali della SPR: documenti tramite cui Capuana ha integrato il glossario e la tassonomia dell'84 introducendo numerose, sottili distinzioni specie in campo allucinatorio (*alluc.*

702Ivi, p. 167.

703Ivi, p. 168. Lo spunto ci riporta alla tradizione primordiale di Guénon e in senso lato alla *Philosophia perennis* dell'esoterismo. Del resto, ricorda la curatrice di *Mondo occulto*, a fianco dei fenomeni visibili/riproducibili, nel secondo Ottocento la letteratura dedicata all'occulto e all'occultismo lavorava a pieno regime: vd. S. CIGLIANA, in *ivi*, nota 4, p. 206.

704L. CAPUANA, *ivi*, p. 168.

705Ivi, p. 169.

706Del resto, «in molte opere di Luigi Capuana, c'è spesso contrasto fra le affermazioni “dilettantismo”, “modestia”, “ignoranza”, “curiosità” e altro sui modi di pensare, scrivere, agire», Ada CAPUANA, *Uno scrittore siciliano ancora con il punto interrogativo*, in *A colloquio con me stesso*, cit., p. 51.

transitorie, visuali, uditive, tattili, reciproche, collettive: categorie fissate dalla commissione scientifica dopo lo studio d'«ottocento e più casi»).

Alle considerazioni di fondo (rapporto *visibile-invisibile*, civiltà-Natura/Dio), ai riferimenti di *Mondo occulto*, seguono quelle che abbiamo chiamato testimonianze di seconda mano: delle situazioni riprese pari pari dalle fonti teorico-critiche. I casi allegati concernono in maniera speciale le allucinazioni e il rapporto (quando dialogico, quando dialettico) fra quest'ultime e le manifestazioni spiritiche. Simili esempi hanno un loro valore intrinseco, certo, preferiamo però rimarcarli in quanto, negli stessi anni di Capuana, la *Nuova scienza* fogazzariana si era fondata proprio su di essi per sollecitare – echeggiando l'appello dell'84 – scienziati e intellettuali ad ammettere il *côté* occultistico nelle Accademie e Università contemporanee. Così, in *Mondo occulto* leggiamo ancora del generale Alberto Fychte, del signor Milwar Pierce, del comandante Aylesbury di Sulton. In circostanze molto dissimili, tutti questi affidabilissimi individui avevano osservato da vicino il fantasma di un loro caro apprendendo solo dopo l'incredibile verità: i famigliari, gli amici, i conoscenti apparsi nei più disparati angoli del pianeta (Nepal, Nebraska, isola di Giava, etc.) erano morti da pochi giorni/ore a migliaia di chilometri di distanza dai punti in cui erano stati visti. Per quanto autopticate da gente delle più varie estrazioni sociali e culturali, tali «pretese apparizioni di morti» rimanevano ai margini della *querelle* anche dopo le coraggiose (e incoraggianti) aperture della SPR: il rischio di comprometersi era troppo alto. Da parte sua, il 'dilettante' Capuana non esita a (né teme di) menzionare, per esempio, le «sedute di ombre» tenute da William Eglinton: la «rara» abilità di costui nel «rendere visibile e tangibile la persona fluidica dei trapassati» vale decine di simulazioni *in vitro*.⁷⁰⁷ Ora che il «mondo occulto» viene timidamente nominato dalla scienza, perché non ritirare lo stereotipo del *medium* truffatore? Di più, perché non gettare le basi per un accordo di pace sul quale, un giorno, imbastire una preziosa alleanza (ne è un paradigma l'asse d'Assirer-Eglinton o teoria-pratica)?

Tracciata una mappa planetaria, Capuana inquadra la sua “magica” Sicilia: qui, sfogliando le cronache locali, egli cerca alcuni corrispettivi delle apparizioni mutuate da Sinnet e altri «fatti inesplcabili» che bene si sposino alle basi teorico-occultistiche. L'occhio capuaniano cade su una serie di misteriosi eventi avvenuti a Vittoria (RG):⁷⁰⁸ pure in tal caso, il confine tra allucinazione e spiritismo è davvero sottile, mentre la persistenza delle apparizioni/comunicazioni resta lunga (invito a studiare con maggior scientificità questi casi?). Ebbene, *Mondo occulto* crea uno scambio esterno-interno non meno fitto di quello avviato da *Spiritismo?*: concentrandosi sul centro e sulla provincia, sul nazionale e sull'internazionale probabilmente 'don Lisi' ha tentato di ricucire nel minor tempo possibile lo scarto fra il Bel Paese e il resto del mondo (la somiglianza dei fatti di Vittoria e degli eventi di Hydesville è impressionante/sospetta). La campionatura delle “assurdità” nostrane riesce piuttosto selettiva e misera in confronto alle centinaia di evenienze scrutinate dalla SPR, non si discute; tale lista altresì dimostra come basti strutturare una robusta coscienza del *paranormale* per trovarsi sotto il naso, pronti per l'analisi, un incalcolabile numero di situazioni e di indizi. Così è per le comunicazioni *postmortem* (proprio a Mineo il figlio dell'avvocato Giacomo Mazzone era stato istruito dal padre sul reperimento di un registro smarrito) e per una pletora di fenomeni occulti *sine medium*.⁷⁰⁹ Infatti, verso la metà di *Mondo occulto* Capuana effettua una puntualizzazione: sin qui, egli ha lasciato stare «le comu-

707«La “Revue Illustrée” (N. 50, gennaio 1880) riferisce il caso del pittore francese Tissot, al quale l'Englinton fece apparire una persona cara, morta pochi anni avanti. Il Tissot non solamente la riconobbe, ma poté tracciarne il ritratto e riceverne un bacio», ivi, p. 179.

708«La famiglia di ricchi contadini di Vittoria (in Sicilia) presso cui avvenne due anni fa, era composta della madre, allora vedova da pochi mesi, e di due figlie. Un giorno, s'odono per le stanze inesplicabili rumori: picchi agli usci e sui mobili, e qualcosa di simile a un ruzzolare di sassi giù per la scala di legno della cucina. Si ripetono nei giorni appresso; e tutte le volte, durante la manifestazione, il cane familiare uggiola o abbaia, inquieto. [...] Si ricorre alla benedizione del prete; ma neppur l'acqua santa giova a fare sparire i supposti diabolici fenomeni. Una persona invisibile, insistendo con incestuose proposte all'orecchio della ragazza minore, vuol far crederesi lo spirito del padre. [...] I fenomeni durarono quasi un anno. Non so in qual modo siano terminati», ivi, pp. 180-182.

709In *Piccolo mondo antico* (1895), Fogazzaro sfruttava un espediente molto simile per mettere nelle mani di Beniamino Gildardi il testamento di don Franco Maironi (uno dei pochi elementi trasversali alla saga 1895-1910).

nicazioni ottenute per mezzo dei tavolinetti» o per tramite «di medii meccanici e intuitivi». Il pubblico italiano conosce fin troppo (male) simili personaggi e strumenti. Per l'autore è più urgente tratteggiare la *forma mentis* scientifica autenticamente moderna, ossia un'epistemologia che deve ancora abituarsi al suo metamorfico *status*: scoprire dietro a un punto interrogativo non una/la risposta nuove domande. Di seguito citiamo una suggestiva chiosa capuana:

Appena saltato il fosso del sonnambulismo e della suggestione – e la scienza, o meglio, gli scienziati hanno esitato un pezzo a saltarlo –, eccoci davanti a un altro fosso, con le telepatie e con le manifestazioni propriamente dette spiritiche. Ci troviamo di fronte – e credo che bisogna far prova di cocciutaggine negandolo – ci troviamo di fronte a una forza naturale, materiale o psichica che si voglia chiamare, prima d'ora non sospettata nel nostro organismo, e della quale ignoriamo fin le leggi più elementari.⁷¹⁰

Il «falso diletterantismo» (Ada Capuana) risalta dalle pertinenti riflessioni dell'autore a proposito della scienza, della sua natura, dei suoi fini: «la verità scientifica è stata sempre un'ipotesi che porta in seno il germe di altre ipotesi dalle quali sarà distrutta, e che saranno da lì a non molto, alla loro volta, distrutte anch'esse».⁷¹¹ Certo, l'idea è di Charcot, Crookes e L'Isle-Adam – limitandoci a chi parla attraverso *Mondo occulto* – e, dicevamo, sorreggeva pure i quasi coevi scritti scientifico-divulgativi di Fozzaro; se tuttavia il tono, la retorica di fonti e consimili venturieri erano interrogativi, quelli di *questo* Capuana sono militanti. Come dire?, nel 1896 il Menenino non ha più peli sulla lingua e, corroborato dalla «savia spregiudicatezza» di chi si era esposto alla gogna pubblica – altrove sono chiamati apostoli –⁷¹² per consentire l'avanzamento (se non la fondazione) della scienza sperimentale, egli afferma programmaticamente:

Per le intelligenze piccole, timorose, e che vorrebbero sentirsi sotto i piedi un terreno solido su cui poggiare, questa condizione provvisoria è dolorosa; per ciò tentano di persuadersi che non sia tale, e si sforzano di convincere gli altri. Gli intelletti larghi e poderosi non hanno paure, non hanno pregiudizi. Che l'edificio della scienza attuale vada giù come un castelletto di carte, non vuol dir niente. Essi si metteranno subito a sgombrare il terreno dalle macerie, a scavare nuove fondamenta a rizzare muri più solidi, con la coscienza che forse lavoreranno a un edificio destinato anch'esso, un giorno o l'altro, a crollare.⁷¹³

Ribadendo e dettagliando l'immagine suggerita poco prima, Capuana rincara la dose polemica contro le fondamenta imperfette, precarie dell'*epistème* moderna. Di qui, intenta a prevenire un crollo già in atto, la struttura accademico-scientifica ha ereditato il pesante vizio costituzionale. Un limite – era il succo del 1884 ed è di nuovo un cruciale presupposto nel '96 – non certo insuperabile per il «curioso» (o sedicente tale), la mente elastica, irriverente, assetata di Verità in barba al regime d'incomunicabilità razionalità-spiritualità il quale costituisce il secondo, grave *gap* della modernità. «Che male ci sarebbe se tutte le credenze dell'antichità, se tutte le superstizioni popolari venissero giustificate? O nel caso opposto, perché voler rimanere dubbiosi quando potremmo vederle compiutamente annullate?». Se confermata empiricamente l'esistenza di un «di là» e di forze immateriali/diversamente materiali si scatenerrebbe una *querelle* non meno furiosa della precedente: «bella novità voi studiate!», griderebbero i cattolici e gli spiritualisti *tout court*... «cotesti fatti sono antichi quanto il mondo». Che la scienza abbia negato e ancora neghi con decisione – ciecamente, aggiunge l'autore – il «mondo occulto» per paura di doversi sottomettere al nemico? Che la Chiesa (come ambasciatrice del soprannaturale) non si sia del tutto aperta alla scienza per paura che le Rivelazioni ne venissero profanate?

⁷¹⁰Ivi, pp. 183-184.

⁷¹¹Ci riferiamo a Ada CAPUANA, *Uno scrittore siciliano ancora con il punto interrogativo*, in *A colloquio con me stesso*, cit., pp. 51-54.

⁷¹²L. CAPUANA, *Diario spiritico*, cit., nota 15 e nota 17, pp. 21 e 23. «Infine ti dico che per essere apostolo, bisogna essere vero spirito. Sollevati dunque, sollevati a Dio con maggiore slancio, e cerca in te, perché l'hai dentro la forza di te, la forza di volontà. La luce dell'intelletto e la carità ti saranno rivelate dopo: prima bisogna volere», nota 17, ivi, p. 23.

⁷¹³*Mondo occulto*, cit., p. 184.

Capuana punta il dito contro entrambi gli schieramenti; in pari tempo, egli ricostituisce una seppur minima genealogia di fatti e fonti attraverso cui l'occulto s'è manifestato all'uomo e, in molti casi, è stato affrontato col giusto atteggiamento. «La demonologia – per esempio – potrebbe riempire, da sola, una magnifica biblioteca» e aiutare a spiegare le tante «sorprese» che il «mondo occulto» ci consegna epoca dopo epoca, giorno dopo giorno. Così, dalla constatazione del/i limite/i contemporanei, si muta orizzonte guardando con fiducia all'avvenire. Successivamente, a stimolare la fantasia (ed egemonizzare la prosa) capuaniana è la strana società scoperta dall'autore mediante Sinnett; un movimento il quale incarna bene la particolare *philosophia perennis* o «tradizione primordiale» di *Mondo occulto*.⁷¹⁴

La Società teosofica, fondata a Madras dalla signora Blavatsky e dal colonnello americano Olcott, allo scopo di diffondere la conoscenza e lo studio delle dottrine indiane n'è la figlia primogenita [della commistione antico-moderno; religione-scienza], ed ha già ramificazioni in America, in Inghilterra, in Germania, in Russia, in Francia. Parecchie rassegne, due inglesi: "The Lucifer" e "The Theosophist", una tedesca: "Die Sphynx", altre francesi: "Le Lotus", "L'Aurore" (cito le principali) tentano di opporre all'invadente materialismo contemporaneo le alte dottrine spiritualistiche del centro dell'India. In una serie di pubblicazioni più o meno importanti, il Dramard, il Sinnett, l'Olcott, la signora Blavatsky, ladi Caithness, il Guaita ci han già fatto intravedere qualcosa del mondo ancora avvolto tra le nebbie esoteriche. Il Guaita anzi, condottici proprio *au seuil de mystère*, promette d'introdurci nel tempio delle *scienze maledette*, così da lui chiamate, perché le dottrine esoteriche non sono una novità recente ed hanno stretto legame con l'antica alchimia e con la magia nera. Mosè non fu altro che un teosofo, discepolo dei sacerdoti egiziani. Raimondo Lullo, Cornelio Agrippa, Khunrath, nel Rinascimento, l'abate Faria, l'abate Costant, noto sotto lo pseudonimo di Elifas Levy, la signora Mond, la signora Blavatsky ai nostri giorni sono altrettanti sacerdoti e sacerdotesse delle *scienze maledette*.⁷¹⁵

Nato come antidoto o contro-difesa all'«invadente materialismo contemporaneo», il movimento teosofico le altre dottrine occultistiche sorte sulla scia dello spiritismo dicono di possedere la chiave per schiudere o svelare «il mondo ancora avvolto nelle nebbie esoteriche» conducendoci «*au seuil de mystère*». Citando de Guaita/ricordando Lévi, Capuana allude alla Rosa+Croce contemporanea appena annunciata dalle *Costituzioni* del 1887 ('rivelate' nel '92) e ufficializzata dai gruppi costituiti tra l'89 e il '91. Colle manifestazioni filosofico-spiritualistiche si chiude il cerchio disegnato dal Menenino attorno all'occultismo *fin de siècle*: dal *côté* delle scienze o pseudo-scienze, sconfiniamo in quello delle *scienze* o *arti maledette* (si ricordi la distinzione rinascimentale *magia naturalis* e magia demonica o nera). Del resto, 'don Lisi' ha esplorato – in tempi diversi – entrambi i territori intuendo un legame fra le nozioni magico-esoteriche, le scoperte parapsicologiche e le cognizioni occultistiche. In *Mondo occulto*, egli prova di conoscere perfettamente geografia e storia esoterico-occultistiche;⁷¹⁶ le sue notizie non sono solo orientative/cardinali: la confidenza con organizzazioni e personalità chiamate in causa è tale da spingere l'autore a confrontare quest'ultime individuando – non di rado con precisione specialistica – differenze e similitudini invisibili all'occhio profano (è davvero affascinante la comparazione fra il *perispirito* kardeciano e il *mediatore* rosicruciano).⁷¹⁷

714«Questo fatto mi ritorna alla memoria ogni volta che ricordo il *Mondo occulto* del Sinnett dove si parla d'una società segreta di sapienti indiani pei quali, stando a quanto egli afferma, la Natura ha pochi o punti segreti. Pare che tale società conti affiliati in ogni parte del mondo. Costoro si trasmettono, come i cursori di Lucrezio, la face delle misteriose dottrine e dei misteriosi poteri con esse acquistati; ma nulla ne fanno trapelare ai profani. Questi saggi vivono, come gli antichi anacoreti, lontani dai rumori del mondo, assorti nello studio delle più alte speculazioni religiose, metafisiche e scientifiche», ivi, p. 188. In questo caso 'don Lisi' si richiama alla traduzione francese di *Occult World*, ossia A.P. SINNETT, *Le monde occulte, hypnotisme transcendent en Orient*, traduit de l'anglais par K. GABOTIAU, Carré, Paris 1887.

715L. CAPUANA, *Mondo occulto*, cit., p. 189.

716Come nota Cicliana, vi sono qua e là imprecisioni... p.es. il far nascere la S.T. a Madras invece che a New York.

717«Accennerò soltanto, col De Guaita, che il *Perispirito* o *Mediatore* viene stimato capace di proiettare lontano, lontanissimo il suo fluido *configurativo*, specie di fluido fotografico, atto a ricevere l'immagine degli oggetti tocchi dalle sue onde luminose. Accennerò soltanto che i cabalisti han già riconosciuto l'esistenza positiva dei miraggi animati, specie di venti coagulazioni dalla luce astrale. Inintelligenti, appena dotate d'istinti, inconsistenti ma reali, queste creature pren-

Dunque, l'opera del '96 prosegue – e a questa tendenza si deve la definizione di «appendice» – la *reductio* tratteggiata nell'84: un compattamento scientificamente non troppo lecito il cui obiettivo non è comunque l'accomunare indistintamente/arbitrariamente le gradazioni della zona d'ombra esoterico-occultistica, bensì costituire *un* fronte vario e unito il quale – proprio a causa delle sue molte voci – non riesce a far penetrare *un* grido al di là del chiuso «uscio dei gabinetti» scientifici. La perspicacia del Menenino sta proprio qui: capire quanto sia impegnativo ricatalogare i tomi della *prisca theologia*, dello spiritualismo occidentale-moderno e della scienza in un unico Fondo. Un'operazione tanto più difficile quanto più le tre sezioni dell'ipotetica enciclopedia persistono a presentare disomogeneità, contraddizioni tanto forti da far dubitare della loro effettiva coesione/unità. *Scienza occulta?* Qual è il significato del termine?⁷¹⁸ Più precisamente, qual è il suo significato attuale? La formula si riferisce al magnetismo, all'isteria e *tout court* alle parapsicologie? Si richiama allo spiritismo, alla Società Teosofica, alla Rosa+Croce e ai loro *iter* iniziatici proiettati verso le realtà oltre i sensi? La risposta data da Capuana è diplomatica: la *scienza maledetta* riguarda un po' tutte e un po' nessuna. Infatti, essa supera (anzi precorre) le definizioni particolari riferendosi direttamente il «mondo occulto» dal quale i movimenti, le dottrine elencate derivano (come già sosteneva sottovoce *Spiritismo?*). La sfaccettata inchiesta sulle radici della conoscenza primordiale si condensa nelle pagine conclusive, dove – mostrando di aver letto m.me Blavatsky – 'don Lisi' innanzitutto distingue la scienza 'superiore' (le cause: *Yog vidya*) e quella 'inferiore' (i fenomeni: *Hatti yog*);⁷¹⁹ quindi si concentra sulla prima per ricondurre quanto esposto in *Mondo occulto* a una legge, a un ordine tanto antichi quanto ignorati o dimenticati dall'uomo d'oggi:

La *Ragi yog*, la scienza superiore, trasporta a dirittura nella regione dei miracoli. L'adepto può proiettare a immensa distanza il suo *corpo astrale*, e farsi vedere e sentire, come praticò il Mahatma Kout Koumi col medium W. Eglington, apprendogli il 22 marzo 1882 sulla «Vega», in mezzo all'oceano, quatt'ore dopo la di lui partenza da Ceyland. L'adepto può trasportare, in pochi secondi, da una parte del mondo all'altra, oggetti d'arte, lettere, fiori, qualunque cosa, riducendoli prima nel loro stato fluidico e ricostruendoli, o meglio, tornando a crearli nel loro stato ordinario al punto d'arrivo destinato. L'adepto può, non solamente vedere e sentire a grandi distanze, ma leggere nell'altrui pensiero e rispondere immediatamente a una domanda mentale, scrivendo col mezzo d'un meraviglioso processo di *precipitazione* fluidica, di cui i nostri chimici non hanno ancora sospettato neppur la possibilità.⁷²⁰

Filosofia e tecniche orientali importate in Occidente dai teosofi sembrano penetrare se non proprio pseudo-scientificamente almeno filosoficamente nella «regione dei miracoli» poiché colgono il principio alla base dei fatti inspiegabili riuscendo inoltre a replicare quest'ultimi. Ed è su tale fronte che a detta di 'don Lisi' e degli occultisti avverrà lo scatto nella *forma mentis* otto/novecentesca: il *miracolo* dovrà farsi la *scienza*; lo straordinario, ordinario. Ciò potrà darsi a un'unica condizione: gli intellettuali contemporanei dovranno smettere di ridere alle spalle del «mondo occulto», o anche farsene beffe, d'accordo, ma dovranno altresì calcolarlo. Le nuove frontiere dell'esplorazione e della scoperta non

dono in magia il nome di *Spiriti elementari*. [...] L'occultista che le attira, le domina e dirige con l'intermediazione del suo proprio corpo astrale, può dare ad esse, a volontà, l'apparenza di un oggetto qualunque, a patto ch'egli determini mentalmente l'oggetto designato e ne schizzi i contorni con la immaginazione», L. CAPUANA, *Mondo occulto*, cit., pp. 189-190.

718«Gli indiani chiamano *Yog vidya* la *Scienza occulta*; fanno però una distinzione, chiamando più propriamente *Hatti yog* quella parte di essa che s'occupa di esercizi ed esperimenti fisici, e *Ragi yog* l'altra che mira allo sviluppo delle facoltà superiori. La «Società teosofica» oggè anche agli europei il mezzo d'iniziarsi alla *Yog vidya*, essendo, giusta il regolamento sociale del 1886, l'investigazione delle leggi inesplicite della natura e delle forze psichiche dell'uomo uno dei principali suoi scopi», *ibidem*.

719«Certamente, con tali e con più ardui sacrifici non si pagherebbe troppo cari i meravigliosi poteri che la *Yog vidya*, permette ai fortunati capaci di giungere alla meta. La sola *Hatti yog*, cioè la scienza inferiore, sarebbe anche un bel compenso, se si riflette che l'adepto può perfino farsi seppellire vivente, restare molti mesi sotto terra e tornare a rivivere, quasi si fosse addormentato nel suo letto la sera avanti», L. CAPUANA, *Mondo occulto*, cit., p. 191.

720Ivi, p. 192.

sono più quelle terrestri o macroscopiche – suggeriva *Pianeti abitati* –: è l'invisibile a reinventarsi, *au seuil de l'avenir*, da insignificante/vuoto a sconosciuto/inconscio secondo le due direzioni fissate poco fa (la “cosmica” e la psicologica). Dalla scienza dell'evidenza a quella del germe/atomo fino a quella dell'occulto, appunto.⁷²¹ Questo «*Mondo occulto* – conclude lo scrittore – è fuori e dentro di noi»: le sue eco si fanno sensibili, sono tanto vibranti e ai nostri orecchi da far tentennare anche i tradizionalisti più agguerriti. Sicché, dicevamo, col libriccino del '96 finisce il tempo delle domande, si apre quello delle tesi o delle risposte (pur provvisorie, futuribili, come sempre...). E la «legione» di chi mette da parte il proprio orgoglio e ritiene, da uomo di scienza e d'intelletto, che «i fenomeni spiritici *possano* dirsi fatti scientifici» arruola ogni giorno nuove reclute.

A ben vedere, *Mondo occulto* si spegne in maniera autoreferenziale (o quasi) costruendo un saldo ponte fra le ultime considerazioni e le appendici d'impronta forense-sperimentale. Il primo dei due allegati menzionati precedentemente è una testimonianza lombrosiana su certe sedute medianiche osservate nell'*atelier* di Eusapia Palladino.⁷²² *In limine* al resoconto, Lombroso offre una preziosissima considerazione:

Pochi scienziati furono più di me increduli allo spiritismo. Per chi non lo sapesse, gli basti di consultare i miei *Pazzi ed anormali* e i miei *Studi sull'ipnotismo* ove giunsi quasi all'insulto contro gli spiritisti. [...] Ma l'aver veduto respinti dagli scienziati dei fatti come la trasmissione del pensiero, la trasposizione dei sensi, che veramente erano rari ma che certamente erano veri, e che io aveva constatato *de visu*, mi ha spinto a dubitare che il mio scetticismo pei fenomeni spiritici fosse della stessa specie di quello degli altri dotti pei fenomeni ipnotici.⁷²³

Secondo Capuana, la dote principale dei «veri scienziati» è la capacità (e l'umiltà) di riconoscere l'errore, la sempre pronta disponibilità a “convertirsi” alla verità qualunque aspetto essa assuma nel tempo e in accordo alle trasformazioni della mentalità/tecnologia umane. La constatazione *de visu* dell'illustre criminologo lo ha spinto non soltanto a riconsiderare la credibilità scientifica dello spiritismo, bensì a rivalutare *in toto* il *dossier* parapsicologico cogliendo le stesse, valide consonanze diremmo inter-irrazionalistiche sottolineate dal Menenino – e approfondite rispetto alla fonte – nel corpo centrale di *Mondo occulto*. Per esempio, v'è forse una dipendenza o consonanza fra l'eziologia isterica e l'antropologia spiritistica? È possibile: non se ne coglie l'intenzionalità, ma resta il fatto che le «forze luminose» degli isteristi e i «corpi sottili» degli spiritisti medianici recano una somiglianza davvero straordinaria. Da un altro punto di vista, non poco della fenomenologia «paranormale» si lega alla condizione isterico-nevrotica; viene così da chiedersi: i delicati equilibri interni dei sonnambuli/isterici e dei nevrastenici potrebbero parzialmente spiegare le visioni/trasporti degli individui magnetizzati, ipnotizzati o medianizzati? Mentre consegna a 'don Lisi' una puntigliosa autopsia, *Esperienze spiritiche* offre anche una diagnosi (un'«interpretazione psichiatrica», citando l'originale titolo dell'articolo pubblicato su «Vita moderna» nel febbraio 1892), o prova a capire quali aree cerebrali vengano interessate dai fenomeni parapsicologico-occultistici (*ipso facto* quali meccanismi vengano sospesi o alterati per produrre l'*illusione* del soprasensibile).⁷²⁴ Ecco, appunto, Lombroso non oltrepassa l'ancora ragione-

721«Tutti [...] dovrebbero spingersi, con modi diversi e per diverse vie, alla ricerca di questo *Mondo occulto* che è fuori di noi e dentro di noi, e dal quale ci arrivano oggi più che mai echi vicini e lontani, rivelazioni inattese, sprazzi di luce che ci abbagliano, riscontri che complicano le difficoltà invece di aiutare a risolverle, promesse strane, promesse terribili, di fronte alle quali l'umana ragione dovrà dare la maggior prova della sua grande saldezza», ivi, pp. 192-193.

722«L'articolo di Lombroso, originariamente intitolato *I fatti spiritici e la loro interpretazione psichiatrica*, fu pubblicato contemporaneamente su “Vita moderna”, Milano, 7 febr. 1892 e “Archivio di psichiatria” (poi tradotto in “Revue de l'Hypnotisme”, 1892). Gli altri testi da Lombroso citati sono: *Pazzi ed anormali. Saggi*, Città di Castello, 1886 e *Studi sull'ipnotismo. Comunicazioni preventive (con cinque tavole)* in “Arch. di psych., Sc. Penali, Antr. crim.” VII, 1886, pp. 257 sgg. E 281 sgg. (poi in vol.: *Studi sull'ipnotismo con ricerche oftalmoscopiche ecc.*, 2^a edizione completamente rivista ed ampliata con *appendice critica sullo spiritismo*, Torino 1886²), S. CIGLIANA, in L. CAPUANA, *Mondo occulto*, cit., nota 32, p. 210.

723Cesare LOMBROSO, *Esperienze spiritiche*, in ivi, p. 195.

724«I *medium* scriventi non hanno più alcun bisogno di spiegazione dopo i lavori del Janet sull'*Automatismo* incosciente. Quel *medium* che crede di scrivere sotto la dettatura del Tasso e di Ariosto, e scrive dei versi che non sarebbero degni nemmeno di un liceista, lavora in uno stato semi-sonnambolico, grazie alla maggiore azione dell'emisfero destro,

vole bivio realtà-illusione realistica.⁷²⁵ Pur menzionando il *perispirito* e altri elementi occultistici non strettamente connessi all'allucinazione, la navigazione lombrosiana del mare occulto rimane piuttosto vicino a riva.

Il cabotaggio – più che l'ardita traversata – del Veronese cede il passo a un secondo verbale specialistico sul medianismo: un «soggetto rimarchevole» ancorché «impopolare» e denigrato dalle Accademie e dalle Università. Lasciamo da parte la minuziosa ricostruzione della seduta e citiamo i firmatari della cronaca (o i supervisori dell'esperimento): Alexandre Asakof (1832-1903), Giovanni Schiaparelli (1835-1910), Carl du Prel (1839-1899), Angelo Brofferio (1846-1894), i noti professori Giuseppe Gerosa (1857-1910), Giovan Battista Ermacora (1858-1898) e Giorgio Finzi (1868-1958). Ad altre riunioni menzionate nel documento avevano preso parte Richet e Lombroso: inoltre, a una delle sperimentazioni successive forse partecipò Fogazzaro (la seduta del 1903). Glissando sugli ultimi tre profili, notiamo come l'elenco includa nomi di un certo rilievo: il direttore di «Psychische Studien»; il direttore dell'osservatorio astronomico di Milano; una folta rappresentanza accademica divisa tra fisica (Du Prel, Gerosa, Ermacora, Finzi) e filosofia (Brofferio); in somma, qualsiasi angolatura del problema spiritistico è stata scrutata da un esperto, competente giudice. Del resto, nella sua *overview* sull'occulto capuaniano Fabrizio Foni sottolinea:

Per Capuana esporre il meraviglioso all'analisi scientifica, e ridurlo a un ambito naturale ancora da scoprire, rientrerà tra quelle sempre più elaborate forme di compromesso che egli attua negli anni per non rinunciare al meraviglioso stesso. Ciascuna tappa di questo percorso vede il soprannaturale gradatamente assoggettato a un controllo che vuol sembrare di volta in volta più esigente e razionale. Dalle visioni spontanee e continue dell'infanzia si passa infatti alle rigide prescrizioni dei rituali magici; quindi alla pratica in odor di scienza del magnetismo, che cede il passo al vaglio e alle teorie dei grandi scienziati dell'epoca circa lo spiritismo, chiamati in causa per garantire la serietà dell'argomento.⁷²⁶

Fra le notizie date dall'appendice sottolineiamo nuovamente e di buon grado le comuni fonti capuaniano-fogazzariane: entrambi i nostri *autori* hanno consultato la rivista di Lipsia la quale tra il 1874 e il 1903 ha dedicato largo spazio all'occultismo cullando il compendio asakofiano *Animismo e Spiritismo* (1890). Tutt'e due sono stati in contatto con Brofferio un cui *Per lo spiritismo* è custodito nel Fondo di Praglia. Come possiamo rendere l'idea?... i nostri polmoni sono ormai saturi d'*air de famille*. Vi ste tutte le somiglianze e coincidenze, siamo portati a ipotizzare dei contatti, fin una *diretta* collaborazione capuaniano-fogazzariana nell'indagine «occulta» o, almeno, nell'opera di rifondazione scientifica avviata sullo snodo otto/novecentesco. Tuttavia, tolta la recensione delle *Ascensioni*, non troviamo un sufficiente numero di prove a sostegno dell'ipotesi e, di conseguenza, rimandiamo le conclusioni a future ricerche. Comunque, sul tramonto del XIX e sull'alba del XX secolo i due intellettuali in prima fila nella foto di gruppo precedentemente scattata hanno regolarmente frequentati determinati ambienti contribuendo al progresso della Società di Studi Psicici e del relativo bollettino «Luce eombra». La virtuale relazione fra i due pseudo-dilettanti è un ottimo trampolino di lancio verso l'ultimo plico documentario di *Mondo occulto: Sulla ricerca psichica. Articoli e saggi*.

3.II.IV. Sulla ricerca psichica e altro (1901-1906)

La terza sezione del libro curato da Simona Cigliana è costituita da un *collage* di scritti e di materiali eteroclitici elaborati da Capuana fra il 1882 e il gennaio-maggio 1906. Cronologicamente, la

mentre l'emisfero sinistro, che è per solito il più energico, è inattivo; egli non ha coscienza di quello che fa, e crede quindi di agire sotto il dettato di un altro», ivi, p. 198. Il riferimento, come ricorda la curatrice, è a Pierre JANET, *L'automatisme psychologique. Essai sur les formes inférieures de l'activité mentale*, Paris 1889.

725«La causa dei fenomeni medianici deve cercarsi nelle condizioni patologiche del *medium* stesso, appunto come ho dimostrato per i fenomeni ipnotici (*Studi sull'ipnotismo*, terza edizione)», C. LOMBROSO, *Esperienze spiritiche*, cit., p. 199.

726F. FONI, *Capuana tra spiriti e sonnambule*, cit., pp. 32-33.

rassegna è aperta dalla *Religione dell'avvenire* e da *I pianeti abitati* il cui commento ha inaugurato il corrente paragrafo; segue la già menzionata ? – che analizzeremo nella parte critico-poetica. È poi il turno de *Il «di là»*, *La medianità* (1901), *Lettera aperta a Luigi Pirandello* (1906) e il coevo *Misteri dello spiritismo*, o il secondo saggio capuaniano a tema Swedenborg. In somma, il nuovo *corpus* stabilisce un lasso cronologico lungo e vario nonostante la maggior parte dei contributi si collochi oltre quanto sinora analizzato. Quindi, con *Sulla ricerca psichica* possiamo certamente affermare di entrare nella fase terminale del *ménage* occultistico-capuaniano: epoca in cui dalla plateale “conversione” si è arrivati alla più discreta ma solida sicurezza del soprasensibile e dei «fatti inesplicabili». Cominciamo la consultazione da *Il «di là»*.

Edito su «La Rassegna Internazionale» del I gennaio 1901, il pezzo capuaniano – coerentemente con ogni intervento sull'occultismo, sulla parapsicologia e sulle «scienze occulte» – ha tratto ispirazione dalla realtà d'epoca. Al solito, la cronaca è un checchiano «parafulmine»: il Menenino non perde tempo per derivare dai fatti una breve (se rapportata alle indagini consultate sinora), ficcante riflessione sugli spettacoli medianici. In quest'occasione, al centro del bersaglio finiscono i rappresentanti e le modalità colle quali si materializzava il fenomeno sociale/mondano dello spiritismo. Lo scrittore valuta in maniera ambigua questa forma folklorico-spettacolare, barbara e insieme seducente: da un lato egli è convinto che diversi *medium* siano degli imbrogliatori; dall'altro lato, il «di là» da essi (di)mostrato quando in modo convincente (Palladino ne è esempio), quando grossolanamente (in testa al saggio è riportata una tragicomica farsa) si è imposto alla *forma mentis* contemporanea.⁷²⁷ Valutiamo la terminologia sfoggiata nel 1901:

Oggi chiamiamo *Di là* il mondo che sfugge ai nostri sensi ordinari, e che una volta veniva chiamato *soprannaturale*. Si è dovuto abbandonare ai teologi e ai metafisici l'uso esclusivo di questa parola, perché essa implica nozioni ristrette e false alle grandi leggi della Natura. Il *Di là* [non] è soltanto qualche cosa che sta oltre i limiti delle comuni nostre facoltà di vedere e di sentire, ma che esiste nella Natura precisamente come vi esistevano tante forze fisiche prima ignorate e delle quali ora ci serviamo senza punto lasciarci vincere dalla ripugnanza ispirata da fatti quasi identici ai *Raggi X* e alla telegrafia senza fili.

La «storiella» del complice quasi soffocato in un salotto medianico può essere «vera o no». Quella svelata dai talentuosi *medium* e dalle loro «abili manovre» può essere realtà o illusione. Non cambia la sostanza: l'antico «*soprannaturale*» è oggi una solida certezza e ha nome «*Di là*». Una volta, il *Di là* era esclusiva dei teologi e dei filosofi, mentre oggi è alla portata di tutti specie degli scienziati i quali ancora lo deridono o ignorano. Secondo il Menenino le cose sono però cambiate rispetto agli anni Sessanta/Settanta dell'Ottocento: il più significativo, utile sviluppo nel campo, come dire?, dell'apologia occultistica riguarda le tecniche fotografiche. Non ci riferiamo ai dagherrotipi prim'ottocenteschi né ai pur impressionanti risultati raggiunti dalla fotografia *fin de siècle*; sfruttando certe prodigiose macchine i tecnici moderni sono in grado di vedere «a traverso i corpi solidi». Naturalmente, il Menenino sta menzionando l'avveniristica tecnologia dei raggi X: oggi uno strumento all'ordine del giorno, ma che dev'essere apparso a Capuana e contemporanei qualcosa di davvero simile a un miracolo.

Ecco, questo nuovo 'don Lisi' oscilla fra tecnofilia e magia, fra acume pseudo-scientifico e 'sospensione dell'incredulità' sfoggiando una *forma mentis* riconoscibilmente occultistica. Resta ancora abbastanza complicato collocare *Il «di là»* e i coevi interventi in una comoda definizione critica: non

⁷²⁷«Ho letto in un giornale la storiella, vera o inventata, di certi esperimenti spiritici che facevano strabiliare le persone invitate ad assistervi. Per parecchie sere erano avvenuti i più straordinari e più rari fenomeni ottenibili soltanto nelle sedute al buio; se non che, una sera, essendo state imprudentemente prolungate troppo le esperienze, si udiva tutt'a un tratto nella stanza, assieme con uno strano rumore, una voce che balbettava: “Soffoco! Aria! Aria!” E, riaccesi i lumi, si vedeva uscire da un canapè, scoperchiatosi come un baule, l'uomo fatto nascondere colà dal padrone di casa e che era incaricato di suonare i tamburelli, di lanciare per aria diversi oggetti, di produrre gli *apporti* dei fiori freschi e i globuli di luce fosforica, di operare insomma tutte le maravigliose e terrifiche manifestazioni da quegli sperimentatori di buona fede attribuite agli Spiriti evocati e alle misteriose forze di potentissimi *mediù*», L. CAPUANA, *Il «di là»*, ivi, p. 225 (di qui anche la seguente citazione in *display* e le successive citazioni a testo).

possiamo avallare la chiosa offerta dal pur ottimo studio di Madrignani secondo cui tra il 1885 e il primo Novecento lo scrittore sarebbe passato «dallo spiritismo all'occultismo» poiché contraddiremmo le nostre linee-guida. Lungi dall'esserne un sinonimo, lo spiritismo è stata una delle espressioni occultistiche più rappresentative e antiche (risalendo agli anni Cinquanta del XIX secolo): il Capuana del «*Di là*» è occultistico per una ragione diversa da quella individuata da Madrignani (in breve, lo spostamento dallo scientifico al fantascientifico). Il nostro ragionamento si fonda sul fine dichiarato dagli occultisti: “profanare” la *Higher/Hidden Knowledge*, o meglio desacralizzare i saperi vietati mediante una serie di ancoraggi scientifico-pratici e riorganizzare questo scibile in un percorso pedagogico aperto a chiunque avesse la volontà di/possedesse la forza necessaria per affrontarlo. Simile esoterizzazione esoterica o razionalizzazione dell'irrazionale è stata una tappa decisiva della navigazione capuaniana. Lasciamo da parte gli *-ismi contemporanei* su cui ragioneremo meglio nel paragrafo dedicato ai saggi critico-estetici e proseguiamo, dietro al Nostro, lo scandaglio delle realtà scientifico-sperimentali *à la page* nei primissimi anni del XX secolo.⁷²⁸ Nel secondo Ottocento, i raggi X hanno conosciuto una veloce promozione da fantascienza a scienza; mezzo secolo prima, è toccato al magnetismo e alle parapsicologie sconfinare dall'utopia alla tecnica/tecnologia. Perciò – si/ci chiede Capuana –, il Novecento riserverà al medianismo la stessa sorte? Per far sì che ciò avvenga va risolto un grave problema: riprodurre «a piacere» i fenomeni spiritistici in laboratorio per sottoporli «a uno studio rigorosamente scientifico». A differenza delle altre discipline e dottrine *paranormali*, il conduttore-misuratore delle forze medianiche è un essere umanodotato di facoltà straordinarie. Occupandosi di mediatori, 'don Lisi' crea quindi un resistente collegamento fra *Ricerca psichica* e le due sezioni precedenti di *Mondo occulto*.

Altrove, Capuana spronava la comunità erudita a formare una propria schiera di *medium* dal comprovato talento e affidabilità. Strutturandosi sulla distinzione impostore vs. «scienziato occulto», *Il «di là»* raccoglie il monito e in pari tempo stabilisce un confronto fra il presente (l'occultismo incamminato verso lo *status* di scienza) e il passato recente (l'occultismo-frode o «assurdità»). Per esemplificare la situazione, il volume del 1901 confronta (come molte altre indagini d'epoca) lo spiritismo e il magnetismo:

Il magnetismo, lasciato per lungo tempo in mano dei ciarlatani di piazza, è potuto già divenire un prodigioso mezzo terapeutico per le malattie nervose; e la telepatia, cioè la sensazione a distanza, venir accertata quantunque non si sia ancora trovato il mezzo di riprodurla a volontà. Ormai soltanto l'ignoranza della vasta letteratura scientifica dello Spiritismo può permettere di mostrarsi increduli e avversi a questo nuovo e interessantissimo mondo che sta per svelarsi compiutamente ai nostri attoniti sguardi.⁷²⁹

Nel *Diario spiritico*, 'don Lisi' annota il seguente appunto: «ogni grande errore richiama per legge di contrapposizione una grande verità». Ci sono voluti anni, ma alla fine le discipline di Mesmer e di Charcot hanno trovato il loro spazio – e la loro utilità immediata, «prodigiosa» – nell'enciclopedia scientifica. Non appena superato il pregiudizio, anche il *côté* spiritistico promette di schiudere saperi, di fornire applicazioni stupefacenti. Ammette il Menenino: «è naturale che la scienza si mostri diffidente davanti a

⁷²⁸«Per via delle più esercitate e più sviluppate facoltà di alcuni *medii*, certi fenomeni possono essere riprodotti a piacere e presentati compiacentemente all'osservazione degli scienziati. La luce rossa, che garantisce lo sviluppo e la fissazione delle immagini fotografiche, fa lo stesso ufficio in parecchie operazioni spiritiche che prima richiedevano il buio assoluto», ivi, pp. 226-227 (la successiva citazione in *display* è da p. 227).

⁷²⁹Così 'don Lisi' in *Scienza e spiritismo* a proposito della conversione scientifica di magnetismo e isteria: «Bisogna leggere alcuni rapporti di Commissioni dell'Accademia di Francia, nei quali si nega fino il sonno magnetico, per convincersi che la storia non è davvero la maestra della vita! Senza il gran coraggio del Diegois della Facoltà di Nancy, del suo collega Bernheim, e poi dello Charcot, l'ipnotismo sarebbe ancora abbandonato ai ciarlatani di piazza. Che cosa fecero essi? Sperimentarono per proprio conto, si crearono, per dir così, i *soggetti*, non attesero che questi andassero a presentarsi da loro per essere sottoposti a un esame scientifico [...] E così l'ipnotismo è riuscito ad ottenere il suo diritto di cittadinanza nella fisiologia e nella psicologia e anche nella terapeutica degli ospedali», in *A colloquio con me stesso*, cit., p. 42.

fenomeni che sembrano appartenere alle regioni dove la fantasia dei poeti può sbizzarrirsi a capriccio... originalmente, pure lui ha nutrito forti dubbi. Ciò detto, una cosa «è la diffidenza prudente, altro l'orgoglioso rifiuto»: in tal senso, il dilettante/curioso ha molto da insegnare all'erudito il quale s'arrogava il diritto di fissare aprioristicamente «il limite del possibile». ⁷³⁰ Così comportandosi costui contesta l'unica immutabile verità: scienza e conoscenza sono entità in trasformazione. L'uomo e le sue esplorazioni (dell'esterno e dell'interiorità), insegna Dante nel xxvi canto dell'*Inferno*, traggono la loro linfa dall'approssimazione alla perfezione: la continua scoperta di sempre nuovi limiti dietro a quelli che consideravamo estremi.

È una battaglia fra le tenebre dell'ignoranza (e la più oscura, angosciante, ombra della falsa conoscenza) e la luce della Verità. Il primo raggio a squarciare il buio è l'antico motto «noi non sappiamo niente» – corretto, alla luce dei progressi tecnico-scientifici, in «o poco assai». ⁷³¹ Chiudendo l'articolo, Capuana ribadisce uno dei suoi cavalli di battaglia in materia di critica/teoria occultistico-epistemologica: nell'universo visibile ci sono delle «forze inesplicate, ma esplicabili col tempo» e, soprattutto, tenendo conto di un «mondo occulto» il quale si offre al nostro sguardo proprio attraverso questi canali/mediatori sconosciuti. Perciò, non è il caso di chiedersi *se* gli Spiriti *esistono*; ci si deve domandare *cosa sono*, quali relazioni instaurano col nostro organismo/psiche. ⁷³² Per tale via arriviamo all'altisonante chiusa del «*Di là*»:

È stato detto che il secolo xx sarà chiamato trionfalmente il *secolo dell'elettricità*. Ma vi sono gravi indizi che potrà spettare ad esso un più glorioso appellativo. I prodigi dell'elettricità non varcano, in ogni modo, i limiti della chimica e della fisica. Lo spiritismo ci fa passare, per lo meno, in una sfera molto superiore della Natura dove la morale, la religione e la scienza hanno lor sede. Forse, quando avremo ottenuto la certezza della sopravvivenza della personalità umana alla distruzione apparente, saremo usciti dalla Natura? Se il secolo xx arriverà a darci questa certezza, meglio che *Secolo dell'elettricità*, dovrà essere denominato *Secolo dello spiritismo*. E niente allora sarà mutato nell'ordine scientifico; soltanto i futuri dizionari spiegheranno diversamente il significato, ora troppo metafisico e teologico, del vocabolo *soprannaturale*, o relegheranno questa parola tra quelle che non hanno più corso.

La ricerca di «sempre più elaborate forme di compromesso» fra il *visibile* e l'*invisibile*, il misurabile e l'ineffabile trova nella *Ricerca psichica* un manifesto di rara incisività e bellezza. Anticipando gli intellettuali-esoteristi di Ur, fiancheggiando il Fogazzaro-saggista, Capuana si fa tra i più irriducibili fautori italiani di «una sfera molto superiore della natura» colla quale la contemporaneità ha il *sacro* dovere di confrontarsi. È vero, i pionieri nell'esplorazione del *soprannaturale* oggi ribattezzato il *Di là* sono stati gli stranieri, ma in virtù di sforzi e intuizioni dilettantistiche tale dominio ha ormai contagiato il vocabolario/immaginario scientifico del Bel Paese. Certo, c'è tanto lavoro da fare per mettersi a pari: individuare una base d'intesa nella progressiva consistenza del «paranormale» già comporterebbe un incoraggiante passo in avanti delineando orizzonti conoscitivi e additando delle mete fino a poco tempo prima confinate alla sfera poetico-letteraria (per non dire a quella della magia pura e semplice).

⁷³⁰Si crea in tal modo una bellissima cerniera tra la filosofia capuaniana dell'ultimo periodo e la *Weltanschauung* degli autori scapigliati, ambasciati da Tarchetti di cui riportiamo un suggestivo estratto da *L'innamorato della montagna* (*Racconti fantastici*): «Ho sentito spesso un disprezzo profondo per quegli uomini che si chiamano materialisti, che riferiscono tutti i grandiosi fenomeni dell'anima umana a cause esistenti nella nostra organizzazione fisica. Chi mi definisce il pensiero? Chi mi fa conoscere i limiti entro i quali può essere circoscritto? Chi lo sottopone alle leggi ordinarie cui sono sottoposte tutte le cose che vivono intorno a lui, che cadono sotto il dominio dei nostri sensi, alle leggi di tempi e luoghi? Che negazione assurda ed impotente». La citazione viene da U. BOSCO, *Tarchetti e i suoi «Racconti fantastici»*, cit., p. 131.

⁷³¹L. CAPUANA, *Il «di là»*, cit., p. 229.

⁷³²«Io non oso affermare che moltissimi fenomeni oggi attribuiti ad esseri convenzionalmente chiamati Spiriti non possano farsi rientrare nelle categorie dei fatti fisici dovuti a forze inesplicate, ma esplicabili col tempo, del nostro organismo. Non so però spiegarmi l'ostinazione degli scienziati nel negare la possibilità della sopravvivenza dell'individuo e, diciamo la temuta parola, la sua *immortalità*», ivi, p. 230 (la successiva citazione in *display* è dalle pp. 230-231).

La medianità si innesta chirurgicamente sugli argomenti e le affermazioni del «*Di là*».⁷³³ Per prima cosa è qui ripreso il soggetto il quale, dalla specifica area medianico-spiritistica si riconcilia colle basi parapsicologiche della fenomenologia occultistica. Quindi, l'intervento del marzo 1901 continua il suo personale, affascinante confronto fra le ricerche internazionali e i progressi compiuti ultimamente dall'Italia:

Chi volesse avere una esatta e rapida cognizione del cammino percorso dalla scienza dai primi passi dello studio del sonnambulismo provocato a quello del *grande ipnotismo*, come lo ha chiamato lo Charcot, e da questo allo studio dei fatti *medianici*; chi volesse conoscere per quali serie di teoriche e di ipotesi sia passata in questi ultimi anni la scienza, dal *fluido magnetico* del Mesmer all'*od* del Reichenbach, dalla *forza vitale* del Baraduc agli *effluvi solstiziali* del De Rochas e al *quarto stato* della materia, o *stato radiante* del Crookes, fino alla convinzione che esseri umanoidi o individualità di spiriti di persone morte da lungo tempo o recentemente vivano e si muovano e agiscano attorno a noi e su noi, quantunque invisibili ai nostri occhi; chi volesse infine conoscere in che modo uno scienziato cauteloso ma senza preconcetti ha proceduto in questo genere di delicate osservazioni, dovrebbe leggere il serio e ben nutrito studio intorno alla *Medianità* ultimamente pubblicato dal Visani Scozzi, che vien dietro a un altro più voluminoso e non meno circostanziato, quantunque meno affermativo, del professore Ottolenghi intorno alla *Suggestione e la facoltà psichica occulta*.⁷³⁴

La prosa capuaniana prende spunto dalla *Medianità* di Paolo Visani Scozzi; studio il quale – pur non risolutivo e, per ammissione dell'autore, ignorante rispetto alle *cause* delle facoltà medianiche – ha donato al Lume scientifico una nuova energia. La finalità del «serio e ben nutrito studio» scozziano (e della stessa investigazione capuaniana) è demistificare il paranormale.⁷³⁵ A tal proposito, «bisogna accettare una teorica che includa in sé il maggior numero dei fenomeni possibili e che corrisponda alle più legittime esigenze della logica e della scienza»:⁷³⁶ si deve creare attorno al nucleo delle ricerche condotte dalla SPR un rivestimento statistico e probatorio capace di difendere le frammentarie ma eloquenti verità sin qui estorte al «mondo occulto». Scozzi, Ottolenghi (e 'don Lisi') stanno orientando i loro sforzi per ampliare la mappatura ed eseguono questa campionatura – qui sta l'assoluta novità – all'interno della popolazione italiana proteggendo dai freddi venti di tempesta il montaliano «bagliore di fiammifero» generato dalla *nouvelle vogue* scientifica del tardo Ottocento.

L'incerta fiamma accesa da Crookes, Richet e colleghi è destinata a farsi un grande incendio che arderà dalle fondamenta l'edificio accademico, e dalle ceneri risorgeranno una scienza, una classe di scienziati assai più consapevoli delle leggi e delle sfere da cui dipende e nelle quali si articola il cosmo. La prima, rilevante azione del medianismo e delle pseudo-scienze è proprio questa: relativizzare – così dilatandole – l'*epistème* e l'epistemologia positivistiche. Se la transizione/mediazione riuscirà, il XX passerà alla storia non come secolo dell'elettricità, bensì come quello «dello spiritismo»: sarà l'era dell'uomo emancipato dalla «terrestrità»; dell'io «immensificato» o l'*Übermensch* di *fin de siècle*/primo Novecento.⁷³⁷ In somma, accordandosi al «*Di là*», *La medianità* ci consegna l'inequivocabile conclusio-

733«Comparso su “Il Marzocco”, il 24 marzo 1901, questo articolo prendeva spunto dalla recensione di un libro di Paolo Visani Scozzi, *La medianità* (Firenze, Bemporad e figlio editori, 1901, illustrato) che ebbe larga diffusione e che fu all'epoca assai apprezzato», S. CIGLIANA, nota a L. CAPUANA, *La medianità*, ivi, p. 237.

734*La medianità*, ivi, p. 234.

735«Il numero di coloro che trattano da illusi o da mistificatori quanti si occupano dei fenomeni del sonnambulismo, della fascinazione, dei tavolini parlanti, delle apparizioni, delle fotografie spiritiche va diminuendo di giorno in giorno. Se si osserva la rapidità relativa con cui questo cambiamento di opinione è avvenuto, non sembrerà arrischiato il predire che tra non molto i fenomeni spiritici saranno quelli che più interesseranno l'ardore investigativo degli scienziati. E già comincia a sembrare inesplicabile come mai fenomeni di così alta importanza abbiano potuto esser lasciati finora in disparte o abbandonati al diletterantismo di sperimentatori senza metodo e senza cultura, o al fanatismo dei mistici, o alla venale speculazione di chi sa trarre più special profitto dai fatti circondati di mistero», ivi, p. 233.

736Ivi, p. 235.

737«Vi sono creature umane dotate di speciali facoltà che non possono confondersi coi fenomeni dell'isterismo. Queste creature diventano per ciò intermediari fra noi e quel mondo di esseri tuttora sconosciuto che può chiamarsi di *umanoidi* perché dà a vedere facoltà, assolutamente umane, d'intelligenza e di forze meccaniche, o di esseri umani ridotti alla morte in condizioni fisiche speciali, quantunque rimasti quali erano vivendo, riguardo al loro sviluppo intellettuale».

ne: «per i fatti medianici è arrivata la pienezza dei tempi». Tale maturità è stata ottenuta *in primis* da chi s'è sacrificato perché fosse compiuto «il passo più difficile»: «il riconoscimento della veridicità» soprannaturale «da parte di quegli scienziati che hanno orrore di qualunque cosa possa implicare il sospetto» di esso. Violato il *caveau* accademico, abbattuti diversi capisaldi tradizionali,

Allora altri, meno rigidi e più giusti, hanno riflettuto che il soprannaturale è concetto arbitrario, convenzionale, poiché noi ignoriamo i limiti della materia, né sappiamo dove essa finisca per dar luogo a un'altra natura di essenza diversa. Perché non credere, piuttosto, che l'universo sia uno, e che in esso non ci sia né *sopra* né *sotto*? C'è tutt'al più, il visibile e l'invisibile; ma questa distinzione riguarda soltanto l'«attuale imperfezione dei nostri sensi». E, se questi sensi, precisamente in particolari circostanze di cui ignoriamo la ragione, ci rivelano tale potenzialità di funzione da lasciare a grandissima distanza le loro funzioni ordinarie, perché non trar profitto di questa, giudicata per ora anormalità, che niente ci vieta di credere possibile normalità avvenire?⁷³⁸

'Don Lisi' chiude il prezioso articolo del 1901 riprendendo il tono interrogativo (seppur retorico) dei precedenti pronunciamenti sull'occultismo: cos'è da dire assolutamente naturale e cosa invece soprannaturale? «C'è tutt'al più, il visibile e l'invisibile» e, suggerisce Crookes, la distinzione concerne soltanto l'«attuale imperfezione dei nostri sensi». Perché, imitando quanto avvenuto col magnetismo e l'isteria, non confidare nell'anormalità invece di temerla e rigettarla? Molte, prodigiose tecniche/tecnologie sono nate dalla normalizzazione delle parapsicologie; altri, ancor più rilevanti sviluppi proverranno dal «nuovo e interessantissimo mondo che sta per svelarsi compiutamente ai nostri attoniti sguardi». Da Karl von Reichenbach (1788-1869) e la «forza odica»,⁷³⁹ da de Rochas (1837-1914) e il «quarto stato della materia» a Visani Scozzi e le «facoltà psichiche occulte» di Salvatore Ottolenghi (1861-1934), la Verità sta arruolando i suoi paladini in ogni paese e sta portando a sé chi poco prima era un suo spietato avversario (Lombroso *docet*).⁷⁴⁰ Bene, pur nella sua brevità e nel focalizzarsi su temi e fonti non nuovi, *La medianità* è lucido specchio dell'occultismo capuaniano, in special modo per quanto attiene alla fase 'terminale' o novecentesca. Menzionando degli schieramenti, citando un conflitto tra fautori e detrattori occultistici affrettiamo il passo verso quello scambio di vedute fra il Capuana e Pirandello del quale già sono state date brevi notizie qui e là. Prima di dedicarci alla polemica torinese leggiamo – collegandolo col gemello *I pianeti abitati* – il saggio *Misteri dello spiritismo*.

Commentando il primo dei due contributi swedenborghiani inclusi nella miscellanea del '90 abbiamo delineato in maniera molto rozza il percorso compiuto dal Menenino verso l'opera e il pensiero di Swedenborg. Nell'analisi di *Spiritismo?* e *Mondo occulto* sono poi stati ricordati certi ambienti frequentati da 'don Lisi' a Firenze. Citiamo per intero il titolo del saggio edito sul «Giornale d'Italia» del 14 maggio 1906 poiché in tale forma esso arricchisce l'interpretazione di un'altra bizzarria menzionata nelle pagine precedenti. *Un dotto 'medium' veggente che preannunciò l'ora della sua morte* completa l'intestazione dell'articolo e ci catapulta allo scherzo giocato da 'don Lisi' agli amici più intimi (tra cui De Roberto il quale apre il commosso ricordo del sodale proprio sull'episodio in questione).⁷⁴¹ Ferma mente convinto che la sua giornata terrena avrebbe avuto termine nell'«ultimo giovedì del maggio 1903», Capuana ha spedito al suo 'cerchio magico' un autoscatto in posa mortuaria vergando sul *verso* la presunta data di morte. È facile ricondurre la burla alle riflessioni intorno a figura e opera di Swedenborg il cui apice si è avuto nel cuore della lunga e importante parentesi toscana. Inoltre – senz'altro legato a quanto affermato a proposito della cornice fiorentino-swedenborghiana – diverse note

le e morale», *ibidem*. Cfr. S. CIGLIANA, *Introduzione a Futurismo esoterico*, cit., pp. 7-15.

738L. CAPUANA, *La medianità*, cit., p. 236.

739Si leggano *Physikalisch-physiologische Untersuchungen über die Dynamide des Magnetismus* (1840) e soprattutto *Odisch-Magnetische Briefe* (1852), molto probabilmente alla base degli esperimenti capuaniani relativi alla scrittura automatica.

740Nella vasta opera di de Rochas sottolineiamo *Le Forces non définies, recherches historiques et expérimentales* (1887) e *Les Frontières de la science*, 2 voll., Librairie des sciences psychologiques, Paris 1902-1904. Di Ottolenghi puntualizziamo la citazione capuaniana: *La suggestione e le facoltà psichiche occulte in rapporto alla pratica legale e medico-forense*, f.lli Bocca, Torino 1900, e ricordiamo il moderno *Trattato di polizia scientifica* (1910) su cui ha pesato non poco Lombroso.

741F. DE ROBERTO, *L. Capuana nei cimeli fotografici*, cit.

del *Diario spiritico* recano traccia degli approfondimenti eseguiti da Capuana su misticismo e teologia dell'intellettuale svedese. Nelle prime battute del nuovo contributo, 'don Lisi' spiega dettagliatamente il suo percorso di avvicinamento all'opera swedenborghiana:

In quegli anni la mia curiosità era stata attratta dalla meravigliosa figura e dalla dottrina del grande svedese. Per mezzo dello Scocia, avevo ottenuto dalla «Società swedenborghiana» di Londra il dono di quasi tutte le opere dello Swedenborg, parte nell'originale latino, parte nella traduzione francese, e mi proponevo di scrivere, intorno alla vita e alle dottrine di lui, un libro, poi rimasto, per diverse ragioni, nello stato di progetto, non ostante la mia cresciuta ammirazione per l'uomo e per le sue idee.⁷⁴²

Pertanto, i contatti con Loreto Scocia – curatore della «sezione swedenborghiana» e redattore de «La Nuova Epoca» –, la consultazione del vasto fondo fiorentino arricchito dalla «Società swedenborghiana» di Londra sono stati l'*humus* e la *conditio sine qua non* del genuino rapporto fra l'eclettico autore di Mineo e le dottrine illustrate dall'*opera omnia* del “dottor mistico”, come lo chiama Ferenzona in *Zodiacale*. Dalla citazione appena riportata otteniamo alcuni elementi degni di nota: innanzitutto 'don Lisi' ha consultato Swedenborg in più lingue (latino, francese e anche nella traduzione italiana che lo Scocia stava giusto approntando); in secondo luogo, tale studio era finalizzato a pubblicare una monografia sul «grande svedese» in sèguito accantonata dal Menenino, ma la cui fase preparatoria ha di certo avuto ripercussioni sulle attività capuane d'anni Settanta/Ottanta. Ricordando il confine di Madrignani – abbastanza impreciso nel nominare i territori contesi, ma corretto nel collocare il limite tra di essi –, le idee swedenborghiane si conciliavano bene alla *Weltanschauung* abbracciata dallo scrittore tra *fin de siècle* e primo Novecento: una visione sotto certi aspetti romantica, emancipata dalla sfera forense-sperimentale e reclamata da un fantastico più plausibile e più (co)scientemente esperibile di quello infantile-adolescenziale.

Rispetto a *I pianeti abitati*, il saggio del 1906 muta l'argomento-chiave altresì conservando inalterati numerosi procedimenti e per di più ricalcando le conclusioni del 1880. Al centro della prosa non vi sono le divagazioni nello spazio inesplorato e l'osservazione dei mondi alieni: 'don Lisi' punta dritto alle somiglianze fra la dottrina swedenborghiana e lo spiritismo filosofico irrobustendo la genealogia accennata nei *Pianeti*. Il succo dell'articolo è contenuto nella seguente riflessione: «Swedenborg tracciò sin dalla prima metà del secolo XVIII le idee fondamentali della dottrina spiritica, confermandole con le sue esperienze, se esperienze possono dirsi molti atti della sua vita».⁷⁴³ Secondo 'don Lisi', molti critici otto/novecenteschi avrebbero definito Swedenborg «un potentissimo *medium* veggente» e già nel Settecento certi intellettuali avevano riconosciuto allo Svedese spiccate doti 'intuitive' pur macchiando la sua fama con accuse – in non pochi casi circostanziate – di follia e allucinazione (in prima fila tra i persecutori vi era stato Kant).⁷⁴⁴ *Spiritismo?* ci spingeva verso l'interrogativo: le patologie nevrotico-allucinatorie compromettono del tutto la credibilità dei fatti narrati da chi ne è affetto? Quant'è sottile (se esiste) il confine tra visione, *raptus*, delirio e realtà? Dietro alle domande ve n'è una più profonda: di quello che vediamo e viviamo, cosa possiamo dire *indubbiamente reale*, e cosa *assolutamente fantastico*? Fra i molti tratti che ne hanno segnato il volto, il Novecento è ricordato come secolo dell'elettricità; non è ricordato come l'epoca dello spiritismo/dell'estasi – almeno non come le conosceva/intendeva Capuana – ma senz'altro è passato alla storia per esser stata l'età della nevrosi individuale e collettiva: dopo le teorie di Freud tutti noi ci siamo scoperti affetti dal morbo moderno. Di più, è la stessa nevrosi a definirci uomini moderni... moderne, pionieristiche sono le strane esperienze descritte nell'*Arcana caelestia* e ordinate nella *Vera christiana religio* (1771) in una cosmologia, teologia e sotierologia di grande attualità all'inizio del XX secolo. Fogazzaro, Capuana, i letterati conosciuti sinora hanno comunicato il bisogno tardo-ottocentesco e soprattutto primo-novecentesco di ripensare *in toto* i canali attraverso cui la civiltà struttura la sua identità: la scienza e la

742L. CAPUANA, *I misteri dello spiritismo*, cit., p. 243.

743Ivi, p. 244.

744Vd. I. KANT, *Sogni di un visionario chiariti coi sogni della metafisica* (1766).

fede riconciliate nell'arte o *coscienza* del cosmo. L'uomo nuovo cercava una religione restituita allo spirituale-mistico, anti-dogmatica e incentrata sul confronto (prima di tutto sulla possibilità del confronto) fra l'individuo e il «di là». Uno spiritualismo in un certo senso spiritico (se non spiritistico *suo jure*) che ri-conoscerebbe gli dèi, li ripristinasse, adattati al rivoluzionato contesto dell'attualità tecnologica, nel ruolo mediatore-maieutico verso la Verità che invisibilmente avevano ricoperto con continuità nel succedersi dei secoli.

Di qui l'autentico quesito/dilemma capuano: se solo il folle riesce a vedere e parlare con Dio/colle divinità o spiriti, è egli cieco – incapace d'interpretare la realtà come i normodotati – o è l'unico a custodire l'antico segreto dei mistici e dei profeti? Perciò, in *Misteri dello spiritismo*, Capuana chiude l'antifrastico ragionamento aperto nei primi scritti sull'occulto: l'apologia di Swedenborg costituita dalle prose 1880-1906 attinge molta della sua energia alle accuse mosse *in illo tempore* (ribadite dai critici contemporanei) all'erudito di Stoccolma. Nella *Religione dell'avvenire* la fede «moderna e positiva» dello spiritismo «popolava gli ospedali di teste sconvolte da esaltamenti nervosi» e tra questi pazzi/esaltati individuava i suoi santi e i suoi profeti. A sentire il Menenino la dottrina spiritistica è la spontanea evoluzione del Cristianesimo – nel quadro di un evoluzionismo spiritualistico non certo ignoto al Fogazzaro delle *Ascensioni* e a un'intera generazione chiamata a resuscitare Dio dalle (e attraverso) le ceneri del positivismo. I credenti non si sognano di mettere in dubbio la sincerità delle cronache agiografiche, così i medici e gli scienziati (gli apostoli o preti del nuovo ordine teologico-religioso) dovrebbero presupporre l'onestà delle fonti e ridefinire, perfezionandole sulla base di ciò, le categorie del vero e del falso, del reale e dell'irreale. Nel congedo del saggio, per modellare questo concetto, Capuana riprende il *leitmotiv* del precedente studio swedenborghiano:

Quest'uomo così profondamente dotto, e di una modestia pari a tanta dottrina, ha scritto cose così sorprendenti intorno alle terre del nostro sistema solare, alle terre astrali e ai lor abitanti, *ex auditis et visis* da non permettere assolutamente il minimo dubbio riguardo alla sua fede e alla sua sincerità, ma tali da far ripetere a ogni lettore la scettica domanda del Grimm: «Tutto ciò è innegabile: ma come crederlo?».⁷⁴⁵

La nuova scienza e la nuova religione sono corroborate l'una nell'altra poiché alla base di entrambe è posto un atto di fede da parte dell'adepto/credente: una professione d'ignoranza sulle cause (il versante filosofico-epistemologico) e una concomitante ribellione contro coloro che, arbitrariamente, stabiliscono i confini tra quanto esiste e quanto non esiste. Il dilemma di 'don Lisi' sulla veridicità o l'illusorietà della cosiddetta realtà sensibile richiama una suggestiva immagine dei *Racconti* tarchettiani: «Chi mi definisce il pensiero? Chi mi fa conoscere i limiti entro i quali può essere circoscritto? Chi lo sottopone alle leggi ordinarie cui sono sottoposte tutte le cose che vivono intorno a lui?». E l'obiezione vale senz'altro anche sul fronte religioso: chi può dire la forma, chi può sapere i piani di Dio? Se per ottenere una coscienza scientifica occorre trascorrere molte ore sui libri e in laboratorio, studiare ed esperire i fenomeni; a volersi conquistare la coscienza religiosa bisogna far esperienza di Dio. Tale conoscenza – si chieda ai mistici e a Dante – è insostenibile per l'uomo; in somma, la coscienza teologica – qui operano esoterismo e occultismo – si struttura indirettamente, per intercessione dei messaggeri o mediatori celesti, attraversando le sfere superiori per arrestarsi, insieme tragicamente e provvidenzialmente, *au seuil de mystère*. Così, Scienza e Fede di Capuana sono due percorsi

745L. CAPUANA, *Misteri dello spiritismo*, cit., p. 248. Un'implicita risposta – molto coerente, tra l'altro, al Pascoli del *Fanciullino* e dell'*Èra nuova* («da poesia è ciò che DELLA SCIENZA FA COSCIENZA») – è data nel *Diario spiritico*: «Non fa paura il pensare che al di fuori di questo corto e fioco movimento terrestre incomba un silenzio solenne e tristo, una pace di morte? Ma come? i mondi si agitano per lo spazio, e si agitano al pari di ciechi? Lì non è occhio che veda, orecchio che senta, intelligenza che comprenda? E se l'universo è un sistema, come ben vuole ed afferma la filosofia, qual'è la ragione visibile di questo sistema? I mondi non sono individui? Quello spirito della terra che forma il complesso della vostra storia fisica e razionale perché non dev'essere legato col resto degli spiriti mondiali per formare un'unità che rappresentasse più degnamente l'idea di Dio? [...] Questo mi sembra un più savio modo di riguardar l'universo. La vostra storia! Ma è una storia individuale: è la storia di una famiglia: non oso dire d'una città dello spazio, d'una città astrale. La storia d'una città astrale può esser quella del vostro sistema solare», *Diario spiritico*, cit., nota 19 (pomeriggio del 12 novembre 1870), pp. 24-25.

oggettivi e soggettivi a un tempo la cui realtà non è posta in discussione, la cui probabilità – o traducibilità dal piano metafisico a quello fisico *sine analogia* – sfida la legislazione positiva. Riprendendo le osservazioni di Kant, nel saggio del «Giornale d'Italia» 'don Lisi' stabilisce: Swedenborg ha senz'altro visto le cose descritte nelle cronache e tuttavia non possiamo dire se si sia trattato di esperienze reali o allucinazioni né può convincercene l'autore posto che la realtà soggettiva e di per sé innegabile di un individuo può benissimo essere una semplice illusione per chi vive (o *rivive* leggendoli) i fenomeni descritti nell'opera swedenborghiana (*focus* dell'accusa kantiana). Il solo atteggiamento da tenere di fronte a una realtà in movimento costante è la duttilità, l'apertura a nuove, eccezionali *conoscenze* o la disponibilità a sperimentare inediti, straordinari *strumenti e forme di conoscenza*.

«Noi non sappiamo nulla [...] o poco assai», sappiamo soltanto che «nell'universo [...] vi è continuità e continuità infinita». ⁷⁴⁶ Su queste certezze sono cresciuti filosofia e occultismo della *Ricerca psichica*, e su questa frequenza si è sintonizzato il tono della lettera a Luigi Pirandello. L'occasione e il contesto della mini-querelle capuaniano-pirandelliana sono stati velocemente ricostruiti in apertura di paragrafo: tra il 24 dicembre del 1905 e il gennaio dell'anno successivo la «Gazzetta del Popolo» ha pubblicato due articoli incentrati su metapsichica e spiritismo. Nel primo, il Girgentino si è pronunciato contro le dottrine occultistiche nonostante – glielo ricorda 'don Lisi' *in limine* alla risposta – il primo approccio pirandelliano al «mondo occulto» sia stato di tutt'altra marca. ⁷⁴⁷ La tempestiva risposta capuaniana ha lo stesso sapore di quella che la presuppone pur essendone una confutazione bell'e buona. Fissate le coordinate di botta-e-risposta, citiamo in *tranches* ma interamente la missiva pirandelliana attingendo alla preziosa ricerca di Sarah Zappulla Muscarà sugli «archetipi e rari» del drammaturgo siciliano: ⁷⁴⁸

L'ultimo voto della Camera, la crisi sopravvenuta, le notizie più o meno fantastiche intorno alla soluzione di essa, hanno distratto l'attenzione del pubblico da una curiosa polemica, che di tratto in tratto si riaccende più vivace tra i fanatici cultori dei cosiddetti studi psichici e gli sdegnosi sacerdoti della pura scienza empirica e positiva, o per l'improvvisa manifestazione di potenti facoltà medianiche, o per certi rumori inesplicabili che si fanno sentire in qualche casa abitata o abbandonata, o per qualche strana apparizione.

Avevano dato esca, giorni or sono, nuovamente a uno di questi fuochi polemici le rivelazioni meravigliose d'un illustre scienziato francese, il Richet, che – a quanto pare – è riuscito a fotografare un fantasma con le più scrupolose diligenze che uno sperimentatore provato può usare per non essere tratto in inganno.

Parimenti, cioè con minori diligenze, parecchi anni fa, un altro eminente scienziato, il Crookes, aveva – com'è noto – fotografato il fantasma di Katie-King.

Questi fantasmi, che si rivelano da un pezzo in qua con inquietante frequenza, cominciano a disturbarci un po' troppo, e bisognerebbe forse trovare il mezzo di far loro intendere una buona volta che noi siamo gente affaccendata, gente che ha da attendere a cose molto serie e più consistenti.

Il problema della vita e della morte?

Ma non abbiamo tempo da perdere in simili fatuità! Abbiamo per le mani gravissime e urgentissime questioni economiche e sociali, e dobbiamo tutti adoperarci per il raggiungimento della maggiore prosperità possibile. È vero che noi non siamo qua per fare una cosa sola, ma per farne due, una più brutta dell'altra: cioè vivere e morire.

Ma, signori spiriti benedetti, lasciateci vivere adesso, lasciateci attendere alla vita soltanto, senza darci prima del tempo il pensiero della morte! Ce ne dà tanti la vita, e voi dovrete saperlo, se – come sostengono – foste un giorno dei vivi anche voi! ⁷⁴⁹

⁷⁴⁶Ivi, nota 14 (mezzogiorno del 6 novembre 1870), p. 19.

⁷⁴⁷Relativamente al documento in analisi e all'*humus* esoterico-occultistico in cui ha preso vita l'opera del Girgentino si consulti *Esoterismo e fascismo. Storia, interpretazioni, documenti*, a cura di Gianfranco DE TURRIS, Edizioni Mediterranee, Roma 2006, pp. 202-205. Su Pirandello spiritualista e critico si legga Raffale CAVALLUZZI, *Pirandello: la soglia del nulla*, edizioni Dedalo, Bari 2003; al cui interno soprattutto il capitolo III (*Forme dell'oltrepassamento*, pp. 61-80).

⁷⁴⁸Vd. Sarah ZAPPULLA MUSCARÀ, *Archetipi e rari del Pirandello saggista*, in *Pirandello saggista*, a cura di Paola Daniela GIOVANELLI, Palumbo, Palermo 1982, pp. 371-389.

⁷⁴⁹Luigi PIRANDELLO, *Un fantasma. Cronache stravaganti*, in appendice a *Archetipi rari*, cit., p. 390.

Le parole di Pirandello toccano più o meno tutti gli argomenti da noi disposti in vetrina. Soprattutto il sarcasmo con cui il Girgentino tenta di diradare i fantasmi che si mostrano «con inquietante frequenza» e in numero viepiù maggiore di anno in anno è direttamente connesso a ? e alla sua ultima stanza esorcistica non citata nella *Lettera* capuaniana ma inserita nel componimento a partire dalla versione dell'88 (e ripetuta o intensificata in *Mondo occulto*; v. 3.IV). «Disperdetevi in atomi pel cielo azzurro! | Disperdetevi in atomi pel mare immenso! | Disperdetevi, disperdetevi, disperdetevi!». Il giovane Pirandello, scrive l'ultima editrice di *Fantasma*, è stato un diligente lettore capuaniano: è difficile che le sarcastiche affermazioni del 1905 non si siano improntate, per farne il verso, alle più serie, scosse scongiure del Menenino. A ben vedere, l'intero impianto argomentativo reca la firma capuaniana: infatti, attraverso l'articolo Pirandello offre una sua impressione a proposito della «curiosa polemica [...] tra i fanatici cultori dei cosiddetti studi psichici e gli sdegnosi sacerdoti della pura scienza empirica e positiva» importata in Italia proprio da 'don Lisi' nelle colonne di «Fanfulla» e «Capitan Fracassa». A prima giunta, il mittente della lettera sembra non condividere il punto di vista capuaniano auto-includendosi fra la «gente affaccendata che ha da attendere a cose molto serie e più consistenti» degli spiriti. Egli *sembra*, appunto, porre una barriera fra sé e il fronte dei curiosi a capo del quale, non dicendocelo, pone Capuana (convinto discepolo di Richet e Crookes nominati direttamente in *Un fantasma*).

Per sollevare la maschera ironica dietro cui Pirandello si è nascosto vanno scavate più a fondo le relazioni fra il Girgentino, il Menenino e la «Gazzetta del Popolo». Il rotocalco torinese ha collegato i due siciliani in molteplici sensi: prima e dopo il dibattito esso ha ospitato numerosi articoli capuaniani e pirandelliani e, dettaglio molto più interessante, «si è occupato frequentemente di spiritismo». ⁷⁵⁰ Lasciamo da parte le considerazioni sulla somiglianza (a livello personale e professionale) fra i nemici-amici e valutiamo invece le caratteristiche più risaltanti di Pirandello-saggista. I contributi pirandelliani «sono strani impasti di filosofia e di saggistica, di umori personalissimi e di critica obbiettiva» (Asor Rosa): essi non si discostano dall'abnorme/alchemica prosa divulgativa di Capuana che tende a verificare le potenzialità di una «terminologia filosofica coraggiosa ma spesso teoricamente discutibile». ⁷⁵¹ Questo stile desultorio rappresenta davvero bene la «varietà e ricchezza degli interessi culturali» coltivati dai siciliani e, in particolare, la comune attrazione verso l'esoterismo/occultismo restituita da entrambe le opere artistiche. Proseguiamo nella lettura della comunicazione pirandelliana immergendoci nella *palus* ironica dov'è seppellita la vera opinione dell'autore sull'irrazionalismo:

Che dite, signori spiriti? Dite che oltre i problemi economici e sociali che riguardano la vita, c'è un altro problema, il problema morale che riguarda la morte?

Dite che l'uomo ha bisogno di spiegarsi in qualche modo il mistero della morte, per trovare una norma direttrice della propria vita? Baje! Noi abbiamo la scienza, cari miei, la scienza che ci sostiene, la scienza che ci dimostra la necessità di uniformarci alle condizioni dell'esistenza e che la norma direttrice della vita si deve cercare nell'adattamento, e l'ideale di essa nello sviluppo perfetto. Non vi capacita? Voi dite che difficilmente, senza il sostegno d'una fede, un pover'uomo sfornito d'ogni bene di fortuna, un pover'uomo che si muore di fame, potrà adattarsi alle condizioni d'esistenza?

Ma, cari miei, prima di tutto noi cerchiamo di migliorare quanto più sia possibile queste condizioni d'esistenza; e poi vi rispondo che per tutti coloro che non sanno o non possono adattarsi, per tutti coloro che non riescono a trovare una norma direttrice nella vita, noi abbiamo già da

⁷⁵⁰In particolare, Pirandello è stato a lungo un contribuente del giornale torinese: al primo articolo *Un fantasma*, seguirono altri nove pezzi editi sulla «Gazzetta» fra il gennaio 1906 e il marzo 1933 (!). Elenchiamo di seguito titolo e data di questi saggi: *Cronache stravaganti: La fiera della sapienza* (10 gennaio 1906); *Cronache stravaganti: Un trionfo nazionale* (26 gennaio 1906); *Cronache stravaganti: I topi bianchi della signora Judic* (10 febbraio 1906); *Nuovi romanzi italiani. Una donna* (27 dicembre 1906); «*Homo*» di Giovanni Cena (26 aprile 1907); «*La Camminante*» di Giustino L. Ferri (17 gennaio 1909); *Diana e la Tuda* (atto terzo) (4 gennaio 1927); *Difficoltà di rappresentazione delle proprie commedie in Italia* (lettera) (5 novembre 1929); «*Acciaio*» ne giudizio di Pirandello (31 marzo 1933). In riguardo all'occultismo della «Gazzetta», la lettera pirandelliana del 1905 fu probabilmente 'chiamata', oltretutto da tutto quanto ricostruito sin qui, dall'articolo *Ancora i fenomeni spiritici di Ruvo di Puglia. Gli esorcismi del padre Gabriele Ravel*, edito sul numero del 23 novembre 1905.

⁷⁵¹Alberto ASOR ROSA, *Pirandello saggista fra soggettivismo e oggettivismo*, in *Pirandello saggista*, cit., p. 11.

tempo provveduto. Sicuro! Costruendo, col dovuto presidio della scienza, bellissimi manicomi e bellissime prigioni. Non lo sapete, forse, o ve lo siete dimenticato?⁷⁵²

Le parole riservate dal Girgentino agli spiriti sono sarcastiche, è vero, – dettaglio notato/rimarcato subito da Capuana il quale tuttavia non coglie l'«amara ironia e il sottile umorismo della prosa» –,⁷⁵³ ciononostante, appunto, non sono irridenti/irriverenti; o meglio essi lo sono, ma in funzione di un'inversione antifrastica. Negando l'attualità delle grandi domande esistenziali e subordinandole agli interessi moderni, più che sponsorizzarlo/sostenerlo, l'autore *denuncia* il materialismo contemporaneo. Di conseguenza, la nota veramente polemica riguarda la società e civiltà coeve, il logorio cui esse costringono corpo e anima fino a rendere la vita, la morte dei compiti. Si potrà soddisfare degnamente il «mestiere di vivere» e intraprendere in serenità il successivo incarico solo mantenendo impermeabilmente separati i due reami, ossia evitando di complicare una realtà, un mondo già irricoscibili rispetto a quelli tradizionali.⁷⁵⁴ La rivoluzione scientifico-filosofica prim'ottocentesca è stata onesta sostituendo alle 'false' certezze le sue leggi rigorose, positive e oggettive. Essa ha disintegrato un universo/ordine istituendone uno nuovo, dimostrativo e incontrovertibile. Quali trasformazioni e quale ordine ci porterà la nuova epistemologia? Di più, potrà davvero esserci un ordine quando il mondo dei vivi e quello dei morti diverranno una cosa sola? Il fitto dialogo scienza-filosofia e scienza-spiritualità conferma le impressioni di Asor Rosa in merito allo stile perspicace ma non scientificamente ineccepibile saggistica pirandelliana (imprecisa specie sulla terminologia). Ad ogni modo, è nei nodi, nelle interferenze e giochi retorici che dobbiamo cercare il Pirandello autentico.

Un fantasma sfoggia struttura ironica vieppiù articolata di quanto appaia a prima vista, dove alle esclamazioni e proclamazioni esplicite si accompagna un più sofisticato, elegante e sotterraneo impianto simbolico-scenografico. Per diradare o esorcizzare i molesti fantasmi, il Girgentino evoca – è il caso di dirlo – la scienza infallibile, il nuovo Dio dell'uomo adulto: una maestra da cui apprendiamo che non v'è nulla di precostituito in natura, né gerarchie né rapporti spirituali, ma tutto è governato dalla «necessità di uniformarci alle condizioni dell'esistenza». Non c'è tensione celeste e se c'è un salto da compiere rispetto allo stato di partenza esso è «perfettivo». Chiamando in scena la selezione naturale e l'evoluzionismo in virtù dei quali era stata stabilita la 'morte di Dio', il drammaturgo scaccia dal palco spettri e «fanatici» spiritistici internandoli nei «bellissimi manicomi e prigioni» adibiti a contenere – e a smaltire – i residui dell'obsoleto irrazionalismo. Non è un paese per dubbiosi, per deboli... ormai l'uomo sa dove sta andando e cosa lo circonda. Egli sa che per vivere deve meritarselo non invocando il favore delle Potenze, ma dimostrandosi migliore, più idoneo al *mestiere* delle altre specie e dei suoi stessi simili. Il problema dell'oltre va affrontato in un secondo momento. Se però i vivi tagliano i ponti coi morti, i morti non sembrano affatto voler chiudere coi vivi:

Il forte, cari miei, è morire. Quando si è morti, non so intendere come si possa avere la mala contentezza di riaffacciarsi anche per un solo istante a questa nostra miserabilissima vita. Eppure, ecco qua: voi vi spassate ancora a picchiar sui tavolini, a suonar campanelli, a grattar chitarre; tirare magari qualche sasso; spaventare la gente con improvvise apparizioni; e insomma pare che siate tutti occupati a darci un'idea affliggentissima della morte. Ma non vedete dunque che noi facciamo finta di non pensarci? che cerchiamo di soffocare la preoccupazione sotto le più svariate agitazioni quotidiane? di stordirci con tante brighe, a cui smaniosamente ci sforziamo di dare importanza? di colmare comunque, affannosamente, il vuoto che la scienza, distruggendo le credenze antiche, ci ha spalancato, orrendo, oltre la morte, con opere di vita? Non vedete quante cose stiamo inventando, almanaccando, costruendo? Lasciateci fare, lasciateci stordire: vedrete dove arriveremo un giorno! E soprattutto non venite a disturbare i nostri illustri scienziati. Prima il Crookes, e ieri il Lombroso, e oggi il Richet.

Fa bene il senatore Blaserma che, chiuso nel suo gabinetto, non vuol darvi retta! Ma voi siete capaci d'andare qualche giorno a picchiare su la vetrina di quel gabinetto o di sghignazzare dentro il tubo di qualche strumento acustico, spiriti irriverenti, spiriti disturbatori della scienza e

752L. PIRANDELLO, *Un fantasma*, cit., pp. 390-391.

753S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Archetipi e rari*, cit., p. 377.

754Il riferimento è chiaramente a Cesare PAVESE, *Il mestiere di vivere: diario 1935-1950*, Giulio Einaudi editore, Torino 1952.

Ebbene, sfruttando l'attrito fra serietà e giocondità, fra religione positiva e superstizione, fra *visibile* e *invisibile*, il congedo di *Un fantasma* riesce potente e chiaro: tanto quelli degli scienziati e dei moderni, quanto quelli degli antichi, erano e sono degli stordimenti. Si tratta di stratagemmi con cui illudere l'attesa, diremmo (e dirà il Girgentino nel «mistero profano» *All'uscita* del 1916), o con cui far finta di non pensare a quanto non conosciamo né possiamo/potremmo investigare se non oltrepassato il limite invalicabile: un «vuoto che la scienza [...] ci ha spalancato» facendo pulizia dei fenomeni, delle realtà estranee all'esplorazione rigorosa ma che un altro tipo di scienza sperimentale desidera colmare. È lecito disturbare gli spiriti poiché essi non ci lasciano in pace, nella nostra ignoranza? La domanda semiseria e per giunta indiretta di Pirandello tradisce più delle altre spie chiare e oscure il pensiero del drammaturgo: tra il «di là» e il di qua ci sono probabilmente dei canali e delle interferenze, ma dove ci conducono o possono condurci questi passaggi? Gli spettri ci hanno mai detto cosa avvenga nel loro mondo? Esiste la possibilità di sfruttare gli sconfinamenti per darsi una coscienza del mondo oltre i sensi? Non pare: l'umano-fantasmatica è una relazione (dis)turbativa. Noi veniamo al mondo per fare due cose, una alla volta: vivere, edificare, scoprire, inventariare... morire e, probabilmente, ripetere le azioni in un contesto fisicamente e percettivamente più vasto.⁷⁵⁶

In tal modo, elaborando termini e immagini capuane (la fine di *Fantasma* è una citazione da *Mondo occulto*), si chiude una testimonianza bella perché capace – come le cartoline raccolte sin qui nella parte poetica, in quella fogazzariana e nel fascicolo riservato allo scrittore di Mineo – d'immortalare colla sensibilità dell'artista il fermento esoterico-occultistico in cui ribolliva la cultura italiana di fine Ottocento/primo Novecento. Aggiungendosi a Musil, a Rossi e allo stesso Capuana, il Girgentino crea infatti un perfetto cardine fra l'essoterico e l'esoterico parlandoci di un uomo affetto da una crisi oggettiva e al contempo agitato da un rinascimento soggettivo: accecato dall'inteso lume della scienza e immerso, anzi sospeso su un altro impenetrabile abisso. In somma, il derobertisiano «colore del tempo» non manca nel quadro pirandelliano, né esso è carente di profondità critica: ben istruito da 'don Lisi' sul punto, Pirandello indovina dietro alle manifestazioni «paranormali» e al gran parlare di queste negli ambienti della società tardo-ottocentesca/primonovecentesca quello che per Asor Rosa, contestualizzando il crocevia positivistico-decadente/avanguardista, è il «tentativo del positivismo di rinnovarsi mediante le sue stesse categorie» e più precisamente attraverso le sue leggi. Scienza e fede anelavano – sempre meno unilateralmente – a un *juste milieu* se non proprio alla perfetta fusione trovando in Capuana, ripetiamo, uno dei loro più entusiasti e strenui sostenitori. Perciò, non ci stupisce la velocità con cui il Menenino ha risposto al conterraneo (fretta la quale forse spiega l'originale fraintendimento). Ebbene, per impartire la lezione all'impertinente scolaro 'don Lisi' ha fatto ampio uso dell'ironia e attinto all'esperienza diretta del «mondo occulto». Secondo lui, lungi dall'essere una pura illusione/narcotico, lo spiritismo o la «scienza bambina» vezzeggiata nel 1905 «apre alla attività umana un campo infinito e intieramente inesplorato».⁷⁵⁷ Lo scrittore opta per un tono confidenziale: *in primis* egli ripercorre il processo mentale con cui il Girgentino è giunto alle sue conclusioni riconoscendo la notevole somiglianza tra esse e le osservazioni proposte in gioventù. Per corroborare la prossimità, Capuana fa perno sulla seconda versione di ? (ne abbiamo citato la chiusa di sopra) capendo che parte degli argomenti addotti da Pirandello vengono in effetti da qui.

755L. PIRANDELLO, *Un fantasma*, cit., p. 391.

756Davvero suggestiva e esemplificativa di quanto enucleato dalla lettera è la prosa *All'uscita*: vd. L. PIRANDELLO, *All'uscita (mistero profano)*, in *Maschere nude*, 4 voll. a cura di Alessandro D'AMICO, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1986, I, pp. 243-260. Cfr. R. COLOMBI, P. CULICELLI, *Teosofia ed esoterismo in Pirandello: tra funzione mitopoietica e interrogazione metafisica*, cit.

757«Il pregiudizio è ancora potente su voialtri. La considerazione del mondo vi arresta innanzi al cospetto della verità, e, come se non fosse la verità, le date un assentimento segreto, nel foro della vostra coscienza, ma innanzi al cospetto del mondo avete paura di sembrare ridicoli. La verità non va trattata a cotesto modo. *Non temete lo scandalo. Occorre che scandali ci siano. Il temporeggiare non giova a nulla. I pusilli si scandalizzeranno sempre; allora è meglio presto: il mondo avanzerà*», L. CAPUANA, *Diario spiritico*, cit., nota 15 (mattina del 7 novembre 1870), p. 21 (di qui anche le citazioni a testo).

La lirica catturava la prima, ironicamente dubbiosa reazione di 'don Lisi' alle dottrine spiritistico-parapsicologiche. Comunque, sin dall'originale stesura dell'82 la poesia vibrava della paura suscitata dagli esperimenti narrati in *Spiritismo?*. Esperienza e ironia... qui lo stato d'animo e la *forma mentis* coi quali il dilettante e inesperto Capuana si era avvicinato al *côté* ipnotico-medianico – gli stessi accennati dalla «sarcastica prosa» pirandelliana – erano solamente evocati. Nel 1884, amareggiato, il Menenino ammetteva: «allora non avevo idea del delicatissimo e terribile strumento col quale mi balloccavo»; e forse nemmeno il Girgentino ha ben chiaro quali forze e traguardi siano in gioco nell'esplorazione sperimentale del «di là». A Capuana è bastato un assaggio «occulto» per trasformare lo scetticismo in dubbio e inaugurare un *iter* di studi metodici il quale ha convertito il dubbio in certezza:

Ora penso che gli spiriti fanno bene a venire, di tanto in tanto, in diversi modi, a ricordarci che c'è il mondo di là, che può essere anche parte del mondo di qua, di cui *ancora* i nostri sensi non hanno la percezione immediata. E dico *ancora* perché ho la convinzione che un giorno o l'altro, tra qualche secolo, tra parecchi secoli – il tempo non fa nulla; la natura è lentissima nella sua evoluzione – le facoltà medianiche, ora privilegio di pochi, diverranno comuni, per eredità, per svolgimento organico, come accade agli Anfossi dei laghi sotterranei, che hanno gli occhi in embrione vivendo nell'oscurità, e che li aprono poco a poco dopo di esser trasportati a vivere in acque illuminate dal sole.⁷⁵⁸

Prima di proseguire nel commento della lettera registriamo alcuni interessanti elementi di Capuana prosatore occultistico i quali – il prosieguo dell'indagine lo confermerà – appartengono al *modus scribendi* capuaniano *tout court*. La continiana «memoria di sé» sfoggiata dal Menenino è particolarmente profonda: i nuovi pronunciamenti sul «mondo occulto» rielaborano il materiale antico riciclando ampie porzioni di prosa per funzionalizzarle a una concezione critica e a un messaggio sempre diversi. Detto altrimenti, 'don Lisi' crea una solida catena innestando anello su anello senza mutar stampo e minerali: l'estratto della *Lettera* ci ricorda moltissimo le riflessioni sullo stato dell'arte illustrate ariosamente nel compendio dell'84 e in *Mondo occulto* mentre, se ci focalizziamo sul versante terminologico, nel 1906 udiamo numerose eco dei contributi specialistici 1901-1905. È appunto un circuito di *repêchages*, un tessuto di citazioni illustri – saleggia costantemente l'*auctoritas* di Crookes, Richet (per altro citati poco oltre) insieme a quella di Lombroso – vieppiù ordinato ma anche estetico; infatti, ogni volta, l'autore è filosoficamente e scientificamente più indipendente dai maestri, sempre più carico di *fede* nel soprannaturale. Nasce così uno stile coerente a quello di *Un fantasma*, e cioè equilibrato fra scienza, filosofia, teologia e autobiografia: una prosa permeata di un'ironia non sferzante come quella pirandelliana, bensì 'buona', finalizzata a persuadere/educare.

Man mano staccandosi dal punto di vista dell'interlocutore, 'don Lisi' finisce col confessare quale sia il suo attuale atteggiamento di fronte al soprasensibile. Egli coltiva una fede – citando una bellissima intervista al Montale di *Satura*: distante, in termini cronologici, dal Capuana della «Gazzetta» altresì aderente alla posizione religiosa del Capuana “novecentesco” – che «procede per via di rifiuti e negazioni», di incontri e scontri col *Di là/l'ancora* «di là».⁷⁵⁹ Avanzando nell'età, l'intellettuale siciliano è stato (comprensibilmente) portato ad approfondire la dimensione spirituale dei misteri spiritistici e della religione in senso lato: ce lo dice chiaramente la nota del 1915 citata in esergo al capitolo. In pari tempo, l'atteggiamento verso i «miscredenti» dello spiritismo è divenuto più foggazzariamente indulgente. Perciò, nella missiva a Pirandello, lo scrivente è veloce a scusare l'amico – rivedendo in lui il se stesso degli anni Cinquanta/Sessanta/Settanta dell'Ottocento – ed è anche rapido nel recuperare dall'accusa i materiali utili per argomentare la difesa (identico principio di *Misteri*). «I

758L. CAPUANA, *Lettera aperta a Luigi Pirandello: a proposito di un fantasma. Credenti e miscredenti dello spiritismo*, in *Mondo occulto*, cit., pp. 239-240.

759Intervista di J. Amrouche a citata da Massimo GEZZI nell'*Introduzione* a E. MONTALE, *Diario del '71 e del '72*, a cura di M. GEZZI, con un saggio di Angelo JACOMUZZI e uno scritto di Andrea ZANZOTTO, Milano, Mondadori, «Oscar poesia del '900», 2010, p. CXX.

fatti sono più testardi e più forti di noi: picchiano e ripicchiano all'uscio dei gabinetti e finiscono sempre col farsi aprire». Dunque, i fatti molesti citati nel messaggio del Girgentino avvengono e non basta constatarli per scongiurarli: bisogna avvicinarsi a queste evidenze mossi dalle giuste domande. «Il problema della vita e della morte vi sembra una fatuità? Per una bizzarria ciò può passare; ma sul serio no». ⁷⁶⁰ Proprio qui, osserva Muscarà, Capuana 'manca' la sfumatura ironica prendendo «sul serio» l'uscita pirandelliana. Sulla base di tale equivoco, il Menenino rimprovera l'interlocutore di non dire il vero sulle sue convinzioni (e soprattutto sulle sue esperienze) occultistiche:

Io non ho dimenticato la seduta del *medium* Politi a cui assistemmo insieme, in casa di quel principe romano del quale in questo momento mi sfugge il nome. Vedemmo cose da far strabiliare: globi fosforescenti che erravano sotto la volta dello stanzone dove si facevano gli esperimenti; croci luminose che apparivano, sparivano, tornavano ad apparire sui muri; il profilo di un fantasma su l'alto della tenda dietro cui stava il Politi in trance, mentre la tenda veniva spinta fin su le nostre teste quasi gonfiata dal forte vento. ⁷⁶¹

Ebbene, scopriamo così un dato molto importante: pure il drammaturgo di Agrigento ha timbrato il cartellino spiritistico e se la sua concezione critico-occultistica – limitatamente a *Un fantasma* – si colloca in prossimità dello scetticismo sveviano, i suoi presupposti sono di tutt'altra marca. «Pochi anni addietro, ricordate? Eravate un gran curioso anche voi». Frequentatore (non sappiamo quanto affezionato) di Augusto Politi e del suo salotto (*supra*, P I, § 2.III.I) nemmeno così strabiliante se confrontato con quello di casa Chiaia e quello di Eusapia Palladino (dice l'esperto Capuana...), il Girgentino sembrava esser stato scosso dagli spettacoli. Da dove, perciò, la nuova *uggiosità* verso gli spiriti? È l'ingestibilità del paranormale a infastidirlo? È l'apparente disordine dell'agire/manifestarsi spiritico? Facezie, fatuità: di certo i fantasmi rispondono a «una ragione, una legge» di cui *ancora* non sappiamo, ma che decifrata ci permetterà di capire le azioni miracolose da essi compiute, di replicarle e piegarle ai nostri bisogni/progetti. «Allora, addio ferrovie, automobili, treni elettrici! Altro che le invenzioni della scienza attuale!». Non spetta ai letterati *studiare* il soprasensibile; a essi tocca far «DELLA SCIENZA COSCIENZA» ossia consolidare un'immagine di mondo, universo e uomo in continua metamorfosi o perfezionamento. In conclusione, l'arte avrebbe dovuto ri-umanizzare un ordine naturale-scientifico disumanizzato (perché despiritualizzato) dalla scienza cieca e bigotta.

L'alleanza di empirismo e di spiritualismo è il fine caldeggiato in tutti i pronunciamenti capuaniani sul «mondo occulto». L'*epistème* annunciata dall'alba del nuovo secolo sarà una novità incredibile e insieme un ritorno alle origini, o a quando magia e conoscenza erano *recto* e *verso* di un unico procedimento. In forte, altresì involontario accordo (ci sembra così) col fronte occultistico militante di *fin/début de siècle*, 'don Lisi' interpreta la riconciliazione del mondo/scienza fenomenica e di quello invisibile/superiore come una specie di risarcimento: per far muovere alla scienza un/ il passo avanti gli scienziati devono farne uno indietro e mentre taccia Pirandello di aver imboccato il vicolo cieco, il Menenino dà conferma di aver sostanzialmente frainteso il punto avversario (l'incertezza in cui versa la conoscenza/le strutture conoscitive dell'uomo moderno). In chiusura di riflessione, Capuana recupera (e asseconda) parzialmente le argomentazioni pirandelliane:

Il giorno in cui ci fosse dimostrato, con *assoluta certezza scientifica*, la reincarnazione e continuazione della nostra esistenza spirituale (mi servo di questa parola per farmi intendere: *materia* e *spirito* sono vocaboli e concetti convenzionali; nessuno sa se corrispondono a qualcosa di reale come ce lo figuriamo noi), quel giorno, caro Pirandello, s'inizierebbe tale trasformazione sociale da non potercene fare anticipatamente neppure un'idea approssimativa. ⁷⁶²

760L. CAPUANA, *Lettera a L. Pirandello*, cit., p. 240 (di qui anche la successiva citazione in *display*).

761Sul medianismo e soprattutto sui *medium* italiani di primo Novecento si consulti S. CIGLIANA, *La seduta spiritica. Dove si racconta come e perché i fantasmi hanno invaso la modernità*, Fazi Editore, Roma 2007; e, dedicato nella fattispecie a Eusapia Palladino, ma importante per farsi un'idea a tutto tondo sul fenomeno, Clara GALLINI, *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*, Feltrinelli, Milano 1983.

762Ivi, p. 242.

Pirandello prima, 'Don Lisi' poi – sostenuto a distanza (geografica e temporale) dalle *Ascensioni* di Fogazzaro – paragonano lo scibile umano a un edificio sempre in crollo e sempre in costruzione. Le menti deboli hanno bisogno di un sostegno dove poggiare i piedi e rimarranno disorientate ogni qual volta la struttura verrà giù. Gli intelletti duttili, avventurosi e anche incauti, perché no?, si occupano di progettare e riprogettare, di sgombrare e ricostruire finché un giorno la casa saprà sostenersi. Da una parte v'è appunto il preoccupato autore di *Fantasma*; dall'altro lato il più esperto consigliere: contemporaneamente eccitato e rasserenato dal 'sapere di non sapere (per ora)' a chi dar retta o cosa credere. Se tuttavia, come egli spera, l'esistenza di spiriti, reincarnazione, telepatia e in generale del «di là» dovessero venir provate «con assoluta certezza scientifica», la portata della scoperta non avrebbe pari nella storia della civiltà. Saremmo proiettati nell'anno 0 e dal «risorgimento spiritualista» – o una realtà già acquisita per quanto inattesa.

Per concludere, la lezione vuole ricordare a Pirandello come sia la *coscienza* e non la nuda *conoscenza* della realtà a interessare l'uomo di lettere (il cui laboratorio è la mente, il cui strumento è la penna). Abbiamo accennato al fascino esercitato da 'don Lisi' su Pirandello e al comune *iter* percorso dai due scrittori siciliani: simile sintonia è in un certo senso svincolata dal rapporto diretto ed è connessa alla più profonda radice comune. A detta di Muscarà, il drammaturgo è stato «particolarmente sensibile al fascino dell'ignoto e di storie che affiorano dalle giovanili memorie girgentane, dove spiritismo e metafisica, fede cristiana e superstizione subalterna, s'intrecciano con ambivalente sincretismo». ⁷⁶³ L'*humus* magico-siciliano ha resto Capuana e Pirandello “indifesi” rispetto all'inesplicabile e *ipso facto* aperti a forme di sincretismo coerenti con quelle sfruttate dalle nascenti dottrine/discipline esoterico-occultistiche. L'esoterismo pirandelliano meriterebbe un approfondimento a parte; in questa sede ci limitiamo a citare le ricerche – datate ma ancora molto valide – di Antonio Illiano le quali, affiancate dai recenti studi di «*Bramosia dell'ignoto*» ci spingono verso il movimento teosofico. ⁷⁶⁴ Senza addentrarci nel *mare magnum* delle prose e delle opere teatrali, tra 1902-1904 (*Le Donne* e *Il fu Mattia Pascal*) e 1933 (*Favola del figlio cambiato*), Pirandello ha dato fondo alle sue conoscenze irrazionalistiche per definire non superficialmente i suoi personaggi e trame: ⁷⁶⁵ «esoterismo, spiritismo, magia, teosofia, allucinazioni, ipnotismo, sdoppiamento della personalità, presentimenti, stranezze» hanno partecipato attivamente alla sintesi alchemica del cosmo-libro pirandelliano. Inoltre va tenuta in conto l'idea d'arte sviluppata da Pirandello: una concezione del “fatto” letterario concorde con quella capuana la quale, lo vedremo, è stata influenzata dalle esperienze e dagli studi compiute/condotti sul *Di là*. Fatto tesoro dello spunto, muoviamo agli scritti critico-estetici di Capuana.

⁷⁶³«Esoterismo, spiritismo, magia, teosofia, allucinazioni, ipnotismo, sdoppiamento della personalità, presentimenti, stranezze, affiorano sovente dalle pagine di chi, dopo aver assistito alla disfatta della scienza positiva, incapace “di strappare alle cose il loro mistero”, “capito il gioco”, non può più ingannarsi, e dà vita a singolari elaborazioni letterarie, dai contorni via via sensibilmente diversi, fino talora ad ambigue anticipazioni delle antinomie tra “personaggi” e “persone”. Ancora pochi anni e gli spiriti diventeranno incarnazione dei personaggi», S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Archetipi e rari*, cit., pp. 374-375.

⁷⁶⁴Antonio ILLIANO, *Pirandello dallo spiritismo alla teosofia: «Il fu Mattia Pascal»*, in *Pirandello e il cinema*. Atti del IV Convegno Internazionale raccolti e ordinati da Enzo LAURETTA, con introduzione di Stefano MILIOTO, Centro nazionale di studi pirandelliani, Agrigento 1978, pp. 241-255; e *Metapsichica e letteratura in Pirandello*, Vallecchi, Firenze 1982.

⁷⁶⁵Come sostiene Illiano, Pirandello si è attestato su «un compassato e ironico scetticismo nei confronti delle rivelazioni e manifestazioni più appariscenti e sensazionali della pratica metapsichica. Ciò non toglie che l'agrigentino trovò in tali fenomeni, e nelle loro più o meno velleitarie ramificazioni dottrinali scientifiche e pseudoscientifiche, spunti, stimoli e motivi a meditare su un problema che avrebbe in seguito operato come uno dei nuclei vitali della sua arte: il problema del personaggio creato», *ivi*, p. 243.

3.III. IL «PARANORMALE» NELL'ARTE DI CAPUANA. GLI SCRITTI CRITICO-ESTETICI

Quando [l'oggetto] diverrà creazione? Quand'io cercherò di contemplarlo quale un oggetto in me, quando esso comincerà a volersi in me, qual'io per se stesso lo voglio; quand'esso cesserà di essere mera contemplazione teoretica in me e diventerà azione, quando la mera forma teoretica di esso diventerà forma pratica, tecnica, cioè libero spontaneo e immediato movimento della forma stessa, non più oggettivazione, ma subiettativa. Allora soltanto, e non prima, io avrò il fatto estetico, l'arte.⁷⁶⁶

L. PIRANDELLO, *Per le ragioni estetiche della parola*

Distogliendo l'occhio dall'«opera», fissandolo non sul valore dell'opera per il pubblico, ma su quello dell'atto da cui essa trae nascita, abbiamo che in questo tipo di arte la parte dell'io non tanto è quella di un vero autore, quanto piuttosto quella di un «medium».⁷⁶⁷

J. EVOLA, *Superamento del romanticismo*

«Ogni opera offre al critico i segni di un'epoca, di una poetica, che è il punto di partenza per qualunque successiva speculazione storica o estetica».⁷⁶⁸ Facciamo tesoro della chiosa donataci da Musumarra e innestiamoci presto sui ragionamenti conclusivi del paragrafo dedicato agli scritti teorici. Contemporaneamente, connaturalmente e in modo complementare alla riflessione sul «mondo occulto», 'don Lisi' ha interrogato i concetti di arte, letteratura e tradizione cercando anche in questo caso di sviluppare un modello teorico che potesse innanzitutto orientare l'esplorazione critica dell'universo artistico antico e coevo, che quindi potesse determinare un prototipo di arte futura sul quale basarsi per applicarsi nella pratica letteraria. L'ampio *dossier* critico-estetico del Menenino sovrasta di netto i pur consistenti *corpora* onofriano-fogazzariani corroborando un profilo dell'intellettuale *fin de siècle*/primonovecentesco sempre più dettagliato e complesso man mano che procediamo nel nostro scavo. Del resto, volgendo alle prose editte da Capuana fra il 1880 (*Studi sulla letteratura contemporanea*) e il '99 (*Cronache letterarie*) possiamo riaprire il discorso intorno all'*identikit* del nuovo erudito delineata dal secondo Ottocento: una figura, dicevamo, incarnata da 'don Lisi' prim'ancora della sua consacrazione ufficiale.

È interessante rilevare come i primi critici letterari siano stati in genere coloro i quali, prima o simultaneamente dell'/all'impegno critico-estetico, si sono avventurati nella *querelle* epistemologica *fin de siècle*. Pascoli, *pars pro toto* – anche in virtù della sua carriera accademica –, ha affiancato Capuana nel rappresentare una generazione di letterati parimenti attenta alla produzione e alla percezione della letteratura coeva (sempre con un occhio rivolto indietro e uno in avanti).⁷⁶⁹ Lo (pseudo)dilettantismo di 'don Lisi', del Romagnolo, di Fogazzaro e di molti altri umanisti nel campo della scienza (e particolarmente in quello delle scienze sperimentali) ha trovato nell'approccio scientifico all'opera d'arte un terreno quantomai fertile. Riconsiderando le tappe toccate sin qui, tale avvicinamento metodico, strumentale a un dato di per sé oscuro al pari del *Di là* capuaniano non ci sorprende e anzi rimarca il carattere dannunzianamente inimitabile della civiltà moderna/contemporanea. Di fronte allo snodo tra Otto e Novecento, la maggior parte degli studiosi ha parlato dell'insorgere improvviso, incontenibile di un sentimento irrazionalistico in antinomia col *côté* dominante nel corso del XIX secolo ed erede della più antica *forma mentis* illuministica. Una categorizzazione di questo tipo, talmente netta e pulita, mostra immediatamente dei limiti e delle falle: inutile dire che la nostra idea è differente. Ricostruendo la tradizione o controcultura esoterica e concentrandoci sul fermento/«rinascimento occultistico» abbiamo combattuto tutte le impostazioni ad altro contrasto sempre preferendo le letture

766L. PIRANDELLO, *Per le ragioni estetiche della parola*, appendice ad *Arte e scienza* (1908), in *Saggi, poesie, scritti vari*, Mondadori, Milano 1960, p. 927.

767J. EVOLA, *Superamento del romanticismo*, cit., p. 98.

768Carmelo MUSUMARRA, *Argomenti di letteratura siciliana*, Giannotta, Catania 1984, p. 8. Cfr. ID., *Capuana critico*, in «Cultura e Scuola», 21 (gennaio-marzo 1967), pp. 73-80.

769Rimandiamo a *Letteratura e scienza nella storia della cultura italiana*, cit.; e, più selettivo, N. VALERIO, *Letteratura e scienza nell'età del positivismo: Pascoli-Capuana*, cit.

chiaroscurali, forse meno rassicuranti ma senz'altro più attente alla complessa, contraddittoria realtà storico-culturale. Di conseguenza, il viaggio attraverso l'occultismo e la letteratura ispirata alle discipline e dottrine occultistiche impone il bisogno di ripensare il sofisticato fenomeno del decadentismo: ci spinge prima di tutto a cogliere i molti, cruciali elementi in comune tra la visione positivista e la reazione occultistico-decadente e, osservando il diverso sfruttamento di tali elementi, ci porta a individuare con maggior precisione e pertinenza le forti divergenze teorico-filosofiche tra chi aveva 'ucciso' Dio e chi, *au seuil de l'avenir*, invece di seppellirli s'incaricava di resuscitarli noleggiando, diciamo, i mezzi e le scoperte scientifiche. Dunque, pur gridando con forza l'esistenza e la precedenza dell'*invisibile* sul *visibile*, il diversificato fronte *ultrà* del «mondo occulto» non ha mai messo in discussione l'importanza di *conoscere* l'universo e i suoi fenomeni per raggiungere la Verità: quanto esso ha rigettato è stata la *coscienza* accademica del mondo (*Lettera a Pirandello*). La consueta immagine del decadentismo puramente irrazionalistico-spiritualistico esce piuttosto bidimensionale da questa specificazione e spinge a domandarci: quanto è stata epocale la trasformazione socio-culturale nel cui mezzo si sono inseriti i nostri intellettuali? Inoltre, analizzando gli scritti teorici e critico-estetici di Capuana, di Fogazzaro e di Onofri si può davvero parlare di antipositivismo puro?

In un orizzonte più vasto di quello occultistico, l'armata irrazionalistica di cui hanno fatto parte i nostri autori e anche alcuni *voyeuristi* piuttosto che rifiutarlo si è impossessata del *more/modus* empiristi: vi è stato chi li ha ri-orientati verso la «scienza» del soprasensibile (gli occultisti *suo jure*); chi li ha piegati verso «l'atto da cui [l'arte, e specialmente la poesia] trae nascimento», per citare Evola. In anticipo rispetto alle avanguardie, ben prima della metaletteratura, i «curiosi» che affollano la terza parte della tesi hanno illuminato, con fiaccola scientifica alla mano, la facciata del tempio letterario; si sono addentrati per primi nei sotterranei dove l'intuizione vive e da dove, risorgendo in un lampo, ci sorprende e disorienta. Da tale oscurità sono riemersi i nuovi sacerdoti della Musa: i sacerdoti, certo, perché è stata l'arte a (proporsi di) riempire l'abisso morale-teologico spalancato dalla scienza. La spiritualità decadentista è nata/si è identificata inscindibilmente dall'/coll'opera celebrando la distanza o il distacco dalle Potenze e da Dio, confermando (e insieme adorando) la parola al grado d'ipostasi o, per contrasto, ritenendola una conquista tanto potente e profonda da poter azzerare in un (e solo per un) istante la distanza fra cielo e terra. L'inconoscibile mistero è allora divenuto il tesoro dell'abisso, un oro nascosto ma non del tutto invisibile... sostenuti dalla metodicità scientifica, i tentativi di affermare il segreto avrebbero portato al trionfo: teorizzare/realizzare l'arte perfetta, pura espressione di sé stessa e delle modalità che la creano. Concludendo l'ampio cappello introduttivo ribadiamo come, contrariamente a quanto saremmo portati a credere, i cultori del nostro «inatteso risorgimento spiritualista» abbiano sostenuto un positivismo volto a conferire un'inedita consistenza all'invisibile, a radiografare lo spirito (cosmicità) dietro o attraverso la/alla materia (terrestrità). Sicché dall'anti-positivismo saltiamo a un ultra-positivismo tanto più ferreo e ardito quanto più concentrato a individuare il *vero* attraverso fatti e dinamiche spirituali.⁷⁷⁰

Il vero di cui parliamo «non [è] solo quello della scienza, ma in senso più generale la verità della vita umana»:⁷⁷¹ ciò vale specialmente per la materia che ci accingiamo a studiare. Se non quella fisica, è l'arte la scienza assoluta di Capuana? Rispondendo di sì, come definiremmo la critica letteraria? La 'scienza dell'arte', più che una scienza *stricto sensu* è a sua volta un'arte (si perdoni il gioco di parole) poiché è una disciplina intuitiva la quale, a differenza del suo soggetto, non si limita a osservare l'oggetto-personaggio o l'oggetto-contesto desiderando bensì *vedersi vedersi* mentre fa ciò. Certamente la critica capuaniana ha guardato in diverse direzioni per trovare il suo riflesso cercando con preferenza nei volti/parole di chi l'aiutava a definirsi. Quindi, prima di riassumere i «concetti maiuscoli» del *corpus* critico-estetico e le fasi di Capuana-critico, prima di concludere la panoramica sugli

770«La moderna critica [...] ha questa funzione di porsi come “metodo” euristico che sveli lo scrittore a se stesso e al pubblico, rendendo esplicite le sue potenzialità e si faccia in qualche maniera senso interno dell'opera analizzata o conclusione esplicita di un processo latente, in modo da costringere, per così dire, l'opera d'arte ad essere coerente col principio artistico che la anima», C.A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., p. 81.

771U. BOSCO, *La critica di Luigi Capuana e la poetica del verismo*, in *Realismo romantico*, cit., p. 103.

studiosi sinora occupatisi degli scritti a cui è dedicato il paragrafo, terminiamo la solo abbozzata ricognizione degli ambienti culturali frequentati da 'don Lisi' negli anni Sessanta e Ottanta dell'Ottocento facendo attenzione alla scena fiorentina e al tema della 'Sicilia fuori dalla Sicilia'.⁷⁷² Conosciamo abbastanza bene gli spostamenti d'infanzia e adolescenza capuaniane: da Mineo a Bronte (1851-1855), da Bronte di nuovo al paese natio e poi la fuga in Toscana del 1864. Gli anni di Firenze, dicevamo, hanno rappresentato un periodo tra i più importanti e intensi vissuti da Capuana: tanto dal punto di vista umano, quanto da quello formativo, produttivo e critico il largo decennio fiorentino ha portato lo scrittore ad abbracciare e sostenere delle ben precise posizioni politiche, artistiche e filosofiche. In precedenza abbiamo inquadrato gli ambienti esoterico-occultistici conosciuti da Capuana negli Settanta (fase ipnotista); spostandoci ai luoghi essoterici, segnaliamo innanzitutto il *Caffè Michelangelo*, abituale *rendez vous* tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del XIX secolo di Michele Rapisardi, Telemaco Signorini e Camillo Boito.⁷⁷³ Come per Fogazzaro, all'attivismo e all'associazionismo politico-letterario – alla dimensione pubblica del fermento socio-culturale ottocentesco – vanno aggiunte le realtà intime (o chiuse, non volendo abusare del termine esoterico). Per esempio, Capuana è stato un *habitué* del salotto Pozzolini, uno dei «più frequentati e ricercati, specialmente fino al '70» (Di Blasi). Inoltre, il Menenino è stato regolare ospite del poeta Francesco Dall'Ongaro nella cui casa ha conosciuto, tra gli altri, quel Verga poi divenuto fratello adottivo oltreché riferimento letterario imprescindibile.⁷⁷⁴

Tratteggiata in fretta e furia la mappa della Firenze capuaniana, lasciando da parte altre pur importanti connessioni inter-letterarie – *pars pro toto*, quella alla Scapigliatura e a Tarchetti nello specifico (ne ripareremo in rapporto agli *Studi*) –, indugiamo un attimo sul tema 'Sicilia fuori dalla Sicilia'. Nonostante la discussione fra i capuanisti sia tutt'ora accesa, probabilmente il laccio Capuana-Verga è stato stretto all'«estero».⁷⁷⁵ Parrà paradossale, eppure il ritrovarsi fuori dal nido è stata un'eventualità comune nell'Italia post-risorgimentale dove moltissimi siciliani sono stati costretti a emigrare dalla loro terra in cerca d'impiego, per sfuggire la miseria in cui versava l'isola dopo l'unificazione (rinviando agli approfondimenti sulla «Questione meridionale»);⁷⁷⁶ o – è il caso capuaniano – in cerca di gloria poetica e di autonomia. Quale miglior palcoscenico della «capitale temporanea»? Pur volendosi affermare a livello nazionale (in altre parole emanciparsi da una *forma mentis* prim'ancora che da una realtà provinciale), il legame di questi migranti ottocenteschi colle radici non è mai stato rotto; così diverse città del Centro-Nord hanno visto proliferare delle pittoresche e attive enclavi siciliane. E fra questi ritrovi ve ne sono stati di natura e di partecipazione prevalentemente (o esclusivamente) letteraria.⁷⁷⁷ A Firenze, il cenacolo isolano ha accolto 'don Lisi', Verga e, poco dopo, ha aperto i battenti a Federico De Roberto consacrando la triade destinata a marcare il volto del romanzo/della prosa italiana a cavallo fra Otto e Novecento. Dalla situazione appena descritta e sulla scorta della lucida analisi di Schilrò circa il fenomeno della 'Sicilia fuori dalla Sicilia' capiamo come per molti esuli «la letteratura *sia servita* a istituire una comunità culturale di espatriati che in patria non dialogavano», una

772La definizione «concetti maiuscoli» è sottratta a A. ASOR ROSA, *Pirandello saggista*, cit., p. 16.

773Vd. C. DI BLASI, *Luigi Capuana*, cit., p. 97. Il Menenino ha qui stretto una forte amicizia soprattutto con Signorini; per approfondimenti si rimanda a ID., *Sodalizio fra Capuana e Signorini*, in «La Fiera Letteraria» (12 e 19 gennaio 1964). Per quanto invece riguarda il Caffè Michelangelo si legga Telemaco SIGNORINI, *Caricaturati e caricaturisti al caffè "Michelangelo"*, Civelli editore, Milano 1893.

774Francesco Dall'Ongaro (1808-1873), poeta e umanista friulano la cui casa fiorentina era frequentata da Giovanni Prati (1815-1884), Aleardo Aleardi (1812-1878) e Andrea Maffei (1798-1885). L'amicizia Verga-Capuana e l'ambiente culturale della Firenze tardo-ottocentesca sono ricostruiti in una bellissima lettera del 7 maggio 1869: vd. Giovanni VERGA, *Lettere sparse*, a cura di Giovanna FINOCCHIARO-CHIMIRRI, Bulzoni editore, Roma 1980, p. 135.

775Si consulti a proposito *Verga De Roberto Capuana*, cit., *Premessa* di Angelo CIAVARELLA; E. MORREALE, *Tre scrittori del vero*, cit.; e A. FINOCCHIARO-CHIMIRRI, *Un ritratto obliato di Luigi Capuana scritto da Federico De Roberto*, in *Inediti e archetipi di L. Capuana*, cit., pp. 105-111. Come ricorda Anna De Stefano, è stato De Roberto a stabilire la fiorentinità del legame Verga-Capuana: A. DE STEFANO, *In margine al carteggio Verga-Capuana*, in *Studi di letteratura italiana in memoria di Calogero Colicchi*, EDAS, Messina 1983, p. 410.

776Vd. M. SCHILRÒ, *La Sicilia fuori dalla Sicilia*, cit., p. 336.

777Vd. C. DI BLASI, *Luigi Capuana*, cit., p. 103.

speciale «isola-biblioteca» 'settaria', e cioè chiusa da «una sorta di barriera iniziatica». ⁷⁷⁸ Solamente chi aveva affrontato la 'diaspora siciliana' poteva entrare nel circolo e di qui farsi introdurre a un mondo incantato da una magia diversa da quella antica, ritualistica, della patria: ⁷⁷⁹ viepiù elettrica, inebriante e «moderna». ⁷⁸⁰

Ricapitolando, presto inserito negli ambienti culturali pubblici, privati e 'settari' della Firenze ottocentesca, il Menenino non ha impiegato molto tempo per dedicarsi agli interessi e alle passioni letterarie all'origine – insieme ad altri importanti fattori – del «trapianto violento» da Mineo all'animato, fremente scenario della Capitale *ad interim*. ⁷⁸¹ Prendiamo a prestito – e per molti versi snaturiamo – l'espressione usata da Valli per fotografare il trasferimento di Comi dalla provincialissima Lucugnano a Ginevra e Parigi: infatti, nel caso capuaniano di violento vi è stato soltanto lo stacco socio-paesaggistico, mentre atteggiamento e impegni (abbiam detto eclettismo e curiosità essere le caratteristiche di 'don Lisi') non sono per nulla cambiati. Già incamminato alla recensione di opere teatrali negli anni di Catania, ⁷⁸² i primi scritti del Menenino hanno riguardato la situazione (secondo Capuana tragica, *sic!*) del teatro italiano. Gli ancora esplorativi articoli sono stati pubblicati nelle «Rassegne drammatiche» de «La Nazione» fra il 1866 e il 1868. In questi anni 'don Lisi' ha seguito molto attentamente la produzione teatrale e la letteratura francese trovando in tale ambito diversi modelli destinati a orientare la sua opera ben oltre la «fase» verista-positivista (1860-1880). ⁷⁸³ Avvalendosi di «un linguaggio parco e sobrio», focalizzandosi in maniera particolare sul «dramma storico e la lirica» – i critici capuaniani parlano di «critica drammatica» – già nel '66 'don Lisi' ha divulgato un articolo panoramico sulla scena transalpina e qui innalzato alcune colonne portanti del suo edificio teorico. *Il teatro francese nel 1866* è uscito su «La Nazione» del 5 marzo ed è ricordato per esser stato uno dei più antichi documenti a testimoniare la 'conversione' del Nostro al romanzo, o la composta celebrazione di una forma d'arte dove l'autore trovava «agio di svolgere in tutta la sua estensione i caratteri, libertà di sfogarsi nello studio più minuzioso del colore locale». ⁷⁸⁴ Il primo «concetto maiuscolo» di Capuana ha perciò un colore-base naturalista e già contiene delle sfumature concordi con quell'orientamento che si definirà nella Milano scapigliata proprio dalle “sacche” meridionali (non solo la siciliana) qui emigrate per trovare il loro posto nella «società delle banche e delle imprese industriali, dell'homo oeconomicus»: il Verismo. ⁷⁸⁵ «Il minuto ragguaglio» o l'aderenza al dato osservato sono stati appunto i capisaldi del «nuovo credo letterario» appena prefigurato dal saggio del '66 e invece sistematizzato nella prima raccolta di scritti critico-estetici edita nel 1882-1883.

«La 'carriera mentale' di Capuana» (Madrignani) sfoggia subito un buon numero di elementi poi presenti nell'intero corso del suo svolgimento. Da un lato vi sono l'attenzione allo scenario continentale e l'inclinazione verso forme alternative se non proprio 'di rottura' rispetto a un “nuovo” ita-

778M. SCHILRÒ, *La Sicilia fuori dalla Sicilia*, cit., p. 341.

779La definizione 'diaspora siciliana' s'ispira alla «diaspora dei giovani siciliani» menzionata da A. DE STEFANO, *In margine al carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 409.

780C.A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., p. 5.

781Sulle motivazioni alla base della “fuga in Italia” si consulti C. DI BLASI, *Luigi Capuana*, cit., p. 67.

782Vd. *ivi*, capitolo III. “*Ebbi parecchi anni d'illusioni sublimi*” (1857-1863), specie p. 66 dove il critico elenca alcuni titoli di opere giovanili e individua nell'*Hernani* vittorughiana il modello teatrale di Capuana.

783L'incontro decisivo per Capuana è stato quello colla *Comédie humaine* di Balzac. Su questo punto e sugli altri modelli capuaniniani degli anni Sessanta/Settanta v'è accordo fra tutti i critici di 'don Lisi'. Dunque, oltre a Hegel e a Vico (che conoscevamo da prima), sono stati molto importanti nello sviluppo artistico del Menenino Gustave Flaubert, i fratelli de Goncourt, Émile Zola e Alexandre Dumas (o Dumas *filis*).

784«Il romanzo ha larghezza indefinita, agio di svolgere in tutta la sua estensione i caratteri, libertà di sfogarsi nello studio più minuzioso del colore locale e dovere di non trascurare i menomi episodi, anzi di finirli come altrettante miniature. [...] Il teatro, invece, sovraneamente sintetico... dei caratteri mostra ciò che è sempre uguale...», L. CAPUANA, *Il teatro francese nel 1866*.

785A. DE STEFANO, *In margine al carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 413. L'adesione di Capuana al verismo s'ebbe molto presto (a Milano, anni Settanta dell'Ottocento), tantoché Capuana è riconosciuto universalmente il primo teorico della corrente; come ricorda Bosco, tale incontro «era stato lieto e felice: fra lo scrittore e quel nuovo credo letterario s'era stabilita una vera e intera congenialità; egli era così naturalmente verista, che il verismo poteva apparire come un frutto spontaneo della sua pianta», *La critica di L. Capuana*, cit., p. 76.

liano considerato insignificante (o quasi). Dall'altro lato, il Menenino dimostra una «capacità di assimilazione lenta nei confronti di ogni 'novità'». ⁷⁸⁶ Come dire?, a un pionierismo/freschezza avanguardisti *ante litteram* si contrappone una lentezza imputabile in buona parte alla questione sulla lingua posta in rilievo dall'ambiente in cui Capuana, dietro a De Sanctis e De Meis, muoveva i primi passi professionali. ⁷⁸⁷ Dato il nostro specifico obiettivo ermeneutico non possiamo dilungarci sui primissimi esercizi critici di 'don Lisi' né possiamo ispezionare colla giusta attenzione l'*humus* filosofico-teorico dal quale essi sono nati; però, prima di dedicarci all'insieme di contributi 1880-1883, ispezioniamo un saggio del '67, o – suggerisce Madrignani – «l'anno di maggiore impegno critico teatrale». È la recensione a *Le fils* di Vacquerie, ⁷⁸⁸ di cui riportiamo un estratto significativo:

La facoltà creatrice ha l'intuito delle regole, o proporzioni che vogliansi dire, donde scaturisce la bellezza di un'opera d'arte, ma in guisa affatto vaga e indeterminata. La facoltà critica, all'opposto, ha cotesto intuito con la possibile nettezza e precisione. [...] Nell'opera meccanica tutto si riduce a proporzioni, stabilite le quali, gli effetti infallibilmente si rassomigliano; nell'opera d'arte invece, oltre alle proporzioni, v'è qualcosa che non s'impara, che non si toglie a prestito, insomma vi è lo *spiraculum vitae*, il quale è indipendente da quelle leggi di proporzione...

La «ripresa di alcuni concetti tipici dell'estetica romantica» unita al desanctisiano «gusto realistico» o al «senso della vita concreta» pure trasmesso al Menenino da *Dopo la laurea* di De Meis (1868-1869) schematizzano «quella dialettica del contenuto e della forma» alla quale sono stati proprio i saggi raccolti nell'83 sotto il titolo complessivo di *Studi sulla letteratura contemporanea* a dedicare massima attenzione. Scavando sotto la dura scorza del lessico filosofico-estetico raggiungiamo un livello dove troviamo alcuni fossili dell'antica passione occulta/occultistica e luminose avvisaglie di una critica letteraria destinata alla teorizzazione primonovecentesca per bocca di Steiner, Onofri e Caffarelli. È vero quanto sostiene Madrignani: il linguaggio capuaniano è netto, pulito e scolastico, per certi versi. Capuana non vuole sbagliare, pertanto resta allacciato a una teoria della letteratura piuttosto istituzionale (specie per quanto attiene la critica: operazione meccanica e regolata da precisi procedimenti analitici); contemporaneamente egli semina tracce di un modo ermeneutico da un lato antico/romantico, dall'altro lato irrazionalisticamente moderno. A ben dire, oltreché dall'idealismo, il commento giovanile è pervaso da un'aspettativa autenticamente spiritualistica nei confronti del 'fatto' letterario: per il Menenino «i dettami particolari rappresentano soltanto l'aspetto più appariscente di un travaglio segreto» o l'azione dello *spiraculum vitae* la quale, in sostanziale contrapposizione a una *forma mentis* naturalista/verista in cui Capuana certamente si riconosceva, relativizza il lavoro creatore individuale, o meglio subordina la capacità plastico-pittorica (e soprattutto osservativa) dell'autore a una *quidditas* indefinibile e incomprensibile (per adesso) nel suo essenziale, effettivo funzionamento. ⁷⁸⁹ Bene, proprio qui notiamo l'oscura ma decisiva influenza delle teorie/esperienze occultistiche studiate/vissute nei primi anni toscani: una nuova incertezza nei confronti del mistero o semplicemente un accresciuto rispetto verso quanto l'uomo non conosceva, ma voleva comprendere forte degli strumenti e metodi conquistati dalla modernità.

Eccoci dunque al secondo «concetto maiuscolo» di 'don Lisi' critico: a fare da coinquilino allo «scrittore [che] deve indossare il camice dello scienziato» v'è un pseudo-*Puer* pascoliano. Lo sguardo rigorosamente distaccato, forense, si accompagna con un altro commosso, rapito per non dire incantato dal *miracolo* artistico. La sovrapposizione dei due fuochi (mente e cuore) permette di scrutare

⁷⁸⁶C.A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., pp. 23 e 19.

⁷⁸⁷Vd. U. BOSCO, *La critica di L. Capuana*, cit., p. 77.

⁷⁸⁸Il riferimento è a Auguste VACQUERIE (1819-1895), *Le Fils*, comédie en quatre actes (1866).

⁷⁸⁹ID., *Romanticismo e realismo*, ivi, p. 12. Del resto: «È ovvio che ogni scuola letteraria nasce da un terreno di determinate condizioni sociali e politiche, di determinati orientamenti generali dello spirito, di determinate tendenze del gusto. [...] Ma è evidente che non si può avere il senso di valori eterni, che sono esistiti ieri ed esisteranno immancabilmente domani, se questi valori non ci appagano compiutamente oggi. Prima che nel giro dei secoli, essi debbono agire con tutta la loro forza in ognuno dei singoli momenti dai quali i secolo sono formati», U. BOSCO, *La critica di L. Capuana*, pp. 12-13.

non solo dentro e intorno, ma anche *attraverso* l'opera usufruendo di uno speciale raggio X. E com'è avvenuto in campo scientifico, il *côté* selvaggio/archetipico prende via via il sopravvento sull'"adulto", sicché dall'autopsia del «documento umano» e da un culto del bello/vero “oggettivi”/artificiali, 'don Lisi' ha lentamente sfumato verso il «misticismo estetico» della «fase» novecentesca. Incuneato fra il passato e il presente, l'antico e il moderno, l'*invisibile* e il *visibile*, l'archivio degli scritti critici corrobora la fisionomia capuaniana tratteggiata nei precedenti paragrafi, o una mentalità inizialmente impostata su «una fede sicura nel primato estetico», «della forma», successivamente lanciata oltre il «binomio sinonimico Natura-Verità» verso l'altrettanto stretto nodo Verità/Natura-profondità.⁷⁹⁰ Così corriamo più in là dei saggi '66-'68 e pure dei compendi '80-'85... restiamo focalizzati sugli esordi e *ipso facto* sul versante scientifico dell'ermeneutica capuaniana aprendo gli *Studii sulla letteratura*.

3.III.I. *Gli Studii sulla letteratura contemporanea (1880-1882)*

Per adempiere le promesse fatte nell'introduzione ai *dossier* critici del Menenino dobbiamo dire degli approfondimenti sul Capuana critico letterario: *a latere* dei già ampiamente citati Madrignani, Bosco e De Stefano – i quali costituiscono la cassaforma dell'intera ricostruzione da noi ideata – vi sono le analisi *ad hoc* dei singoli contributi raccolti e pubblicati in volume da 'don Lisi' fra gli anni Ottanta del XIX secolo e i primi del Novecento. Relativamente agli *Studii*, un'ottima fonte di notizie e spunti è l'ampia *Nota introduttiva* di Paola Azzolini alla riedizione Liguori del 1988.⁷⁹¹ Normalmente, i libri critico-estetici di Capuana sono consistenti e pongono fianco a fianco argomenti, scrittori, opere diverse: essendo al lavoro su una specifica tematica ci toccherà compiere una mirata selezione. Nel caso del compendio edito nell'83, i contributi a finire sotto la lente d'ingrandimento saranno *Balzac*, *Giovanni Verga*, *Neera*, *Prometeo nella poesia* e *La scienza delle religioni* (incluso anche in *Mondo occulto* col titolo *I pianeti abitati*). Il volume in questione ha ufficialmente chiuso la “fase” contraddistinta da un approccio 'europeo' al pirandelliano (e non solo) «fatto» artistico: ciò è valido in campo teorico, critico e pratico. Con Madrignani, «l'elemento importante e nuovo degli articoli di questo Capuana sta non tanto nei rifiuti o nelle affermazioni, quanto nel modo scientifico del suo argomentare».⁷⁹² Dicevamo a proposito del bipolarismo capuaniano: lo scrittore (e il critico) moderno doveva «indossare il camice dello scienziato» per capire il suo tempo/la sua dimensione artistica e, insieme, per ridefinirli.

Rimaniamo sulla duplice/opposta tensione – già viva, per quanto piuttosto tenue, nei primi esercizi ermeneutici – alla rigerosità scientifica da un lato, dall'altro lato a un'intuitività di sapore romantico che i movimenti/correnti primonovecentesche avrebbero rinverdito sia in campo teorico-critico che in ottica artistica. La voce 'adulta' del Menenino si focalizza sul dato oggettivo, la «forma» e il suo spontaneo parlare uno *Zeitgeist*; la voce fanciullesca ne coglie invece l'eterna presenza e metamorfosi interrogandone il *significato*, ovvero ricostituendo la perduta unità di particolare e universale. Descrizione e penetrazione/comprendimento: questo interessa a Capuana; tale è l'insegnamento appreso da De Sanctis, De Meis, Taine, dalle «formule scientizzanti» di Balzac e da quelle più datate di Sant-Hilaire/Goethe.⁷⁹³ La «fenomenologia delle 'forme' artistiche» delineata nel 1879-'83, lo si nota dal crudo elenco di contributi estratto dagli *Studii*, è ariosa e «militante» (Bosco) perché prima di tutto *dentro* quanto *stava accadendo* nella letteratura europea/italiana *fin de siècle*. Del resto, due cruciali articoli 1879-1883 sono dedicati a Balzac e Verga: 'maestri' poiché “novatori” di dramma e romanzo ottocenteschi. La novità, la freschezza del commento capuaniano non dipendono dai contenuti affrontati (almeno non principalmente da questi): l'eccezionalità degli *Studii* è proporre alla scena *fin de siècle*

790C.A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., p. 30 e 28.

791Luigi CAPUANA, *Studii sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, a cura di Paola AZZOLINI, Liguori editore, Napoli 1988.

792«Il critico deve avere lo stesso rigore dello scienziato, del naturalista che dimostra o meglio “scopre” l'ineluttabilità di certe forme naturali; allo stesso modo il critico letterario giudica il corso delle “forme” e le loro moderne reincarnazioni», C.A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., p. 33.

793Vd. U. BOSCO, *La critica di L. Capuana*, cit., p. 80.

un inedito «operatore culturale [...] costantemente [diviso] tra i due poli dell'efemeride e della storia letteraria, tra il gusto del lettore colto e il giudizio estetico da consegnare ai posteri». Capiamo meglio la lettura di Azzolini consultando la *Prefazione*:

La critica diventa di giorno in giorno più dichiaratamente scientifica, e i lettori dei giornali, da che si stuzzica in tutti i modi la loro malsana curiosità, sembra non sappino gustar altro che le notiziette imbandite calde calde dalla sollecitudine dei cronisti. Fra intendimenti e gusti così opposti non c'è conciliazione possibile; sarà assurdo sperare che, per amore della letteratura, s'abbia a tentare un piccolo sforzo contro le inclinazioni del pubblico. Quando il divorzio tra il giornale politico e la critica letteraria sarà completo, gli scritti del presente volume acquisteranno, se non m'illudo, il valore – non grande – di “segni del tempo”.⁷⁹⁴

Dicevamo, dalla «doppia polarità» – e doppia radice – che ne contraddistinguono la *vis critica*, Capuana deriva una strategia molto simile, col senno di poi, a quella adottata da Comi negli scritti artistico-filosofici del 1921-1922: il botta-e-risposta o il meta-dialogo. È come se lettore e scrittore si ritrovassero (in un tempo e in contesto mutati) uno di fronte/contro l'altro. In somma, il Menenino mette in scena una disputa interiore e insieme allude all'attrito fra il fruitore culturale colto (il critico) e la miriade di lettori – più o meno intelligenti, tutti morbosamente curiosi – delle svariate riviste/giornali letterari *fin de siècle*. Non va dimenticata l'origine degli scritti rielaborati e raccolti nell'82: una serie di contributi editi fra il '66 e il '68 su «La Nazione» e quindi nel neonato «Corriere della Sera» fra il '76 e l'81. A essere onesti, di tale *escamotage* non v'è traccia negli *Studii* dove il ragionamento capuaniano è molto più convenzionale/scolastico in superficie e cercando di portare una ventata d'aria fresca sul fronte dei contenuti, delle 'novità' teoriche e artistiche. Tornando alla *Prefazione*, la diagnosi di 'don Lisi', chiamiamola così, muove dalla necessaria separazione fra cronaca (l'inventario dei fatti), critica letteraria (il ristabilire l'unità di fatto e ragione) e teoria della letteratura (l'interpretazione dell'asse fatto-ragione-senso). Il Menenino propone uno sguardo e una prospettiva inedita su genesi, realizzazione e ricezione letterarie: tale rivoluzione, suggerita a monte dall'infervorato clima di Firenze, è corroborata dall'esperienza milanese e dalla relativa adesione al Verismo (nato sotto la Madonnina a cavallo fra anni Settanta e anni Ottanta dell'Ottocento).⁷⁹⁵ Una Firenze, una Milano, quelle capuaniane, su cui soffiava un vento francese che contribuiva ad accrescere l'aura magica, epocale dello snodo moderno/contemporaneo; a rendere irripetibile il periodo esortando chi ne era testimone/attore a immedesimarvisi, a *narrarlo* (perciò *com-prenderlo*) invece di descriverlo con distacco.

Ciò contestualmente, per le sue pagine critiche Capuana ha scelto lo stile «agile e colloquiale dell'elzeviro» unendo alla sua perspicacia «l'istinto del narratore» e, mentre attinge in egual misura ai due bacini, cercando di *ri-cor-dare* il legame genetico-spirituale tra sfondo e oggetto prescelto.⁷⁹⁶ Simile *focus* e procedimento, come dire?, retributivi caratterizzano il primo approfondimento appuntato sul nostro taccuino. *Balzac* trae spunto dalla recensione *Historie des œuvres de H. de Bazac* di Lovenjeoul:⁷⁹⁷ sin dalle prime righe il Menenino lascia filtrare la grande passione per *La Comédie humaine* e per l'opera balzachiana *tout court* definendole «forma *anticipata*» di quanto, forse, l'avvenire acclamerà come canone.⁷⁹⁸ Seguendo le orme di tutti i genî, pure Balzac ha dovuto scontare la propria eccezionalità: ha conosciuto una lenta, difficoltosa affermazione, ma alla fine, a differenza di altri precursori

794L. CAPUANA, *Prefazione a Studii sulla letteratura contemporanea*, cit., in P. AZZOLINI, *Nota introduttiva*, ivi, p. XI (le precedenti citazioni a testo da p. XII). Da notare la prossimità filosofica al De Meis di *Dopo la laurea*: «L'arte è una serie di forme estetiche l'una men perfetta dell'altra, come quelle che sempre meno adempiono alle assolute condizioni dell'arte: e sono sempre meno naturali e spontanee, meno epiche e fantastiche, sempre più spirituali, liriche, filosofiche e vie più reali; e sì l'intuizione dell'arte è sempre men lieta e bella e vie più trasparente e immediata all'ideale. Ella è sempre una serie regressiva e discendente».

795Cfr. Pierluigi PELLINI, *Naturalismo e verismo*, La Nuova Italia, Firenze 1998 e *Il verismo italiano fra naturalismo francese e cultura europea*, a cura di Romano LUPERINI, Manni, Lecce 2007.

796P. AZZOLINI, *Introduzione a Studii*, cit., pp. XIX e XX.

797Charles de LOVENJEOL, *Historie des œuvres de H. de Bazac*, Lévy, Paris 1879.

798L. CAPUANA, *Balzac*, in *Studii*, cit., p. 45.

o profeti, la gloria è arrivata (anche in patria). Dopo le considerazioni generali (dietro alla fonte) e dopo una lunga ricostruzione storico-bibliografica, Capuana dedica un paragrafo a un 'caso italiano' con protagonista il Tourangeaux.⁷⁹⁹ Saltiamo tali pagine e fermiamoci sulla più interessante conclusione dove l'autore riaccende il suo sensibilissimo termometro critico:

Allo stesso modo che coi periodi della sua prosa, soleva adoperare il Balzac colla struttura dei suoi romanzi. Fondeva insieme più racconti, saldava parti diverse e non sempre in maniera che la saldatura non si scorgesse. Ma in molti punti della sua *Comédie humaine* il lavoro lento, paziente della creazione ha ottenuto il gran risultato a cui tendeva: vi si sente l'immortalità della vita dell'arte e la onnipotenza del genio.⁸⁰⁰

È interessante confrontare la chiosa capuaniana con uno scritto ripubblicato da Finocchiaro Chimiri negli *Inediti e archetipi di Capuana*. Nel saggio del 1879 incontriamo un 'don Lisi' eccezionalmente in guardia sulla distinzione racconto-romanzo: in un numero speciale de «Le Grazie», i due generi (più precisamente le loro definizioni teoriche e sfumature intermedie) sono “modernamente” studiati da alcuni scrittori contemporanei. Consultando il fascicolo del 16 febbraio '97 troviamo *L'avvenire del romanzo* a firma capuaniana e, poco oltre, *Racconto, Romanzo, Novella* di Pirandello. Soprattutto il secondo contributo, prendendo a esempio Neera, lo stesso Capuana (*La Sfinge*) e Baffico si prefigge «di fissare una buona volta il senso ondeggiante dei termini *novella, romanzo, racconto*, così male appropriati dai nostri critici a definire le loro opere stesse».⁸⁰¹ Perché insistere su una demarcazione racconto-(novella-)romanzo che, ce lo dice indirettamente la partecipazione a «Le Grazie», ancora nel '97 non conosceva una sistemazione definitiva? Le ragioni sono due: la prima concerne il lungo oscillare di 'don Lisi' fra il racconto (breve, lungo o *ensemble* di *recits*) e il romanzo (anch'esso di variabile estensione); un'incertezza la quale denota l'irrisolta attrattiva di Capuana sia verso forme narrative immediate e calzanti (come i *Profili di donna* usciti poco prima degli *Studii*, nel '77) che verso una più complessa concezione/realizzazione del «documento umano» (*Giacinta*: pure questa pubblicata in corrispondenza di *Balzac*). La seconda ragione della digressione (e del salto dal '79 al '97) riguarda l'importanza della *forma* nell'estetica e nella teoria letteraria del Menenino. Detto dell'equilibrata attrazione verso il breve e il lungo e assodata la naturale inclinazione critica di nei confronti di quanto lo attraeva, capiamo bene perché quello racconto-romanzo sia divenuto ben presto un nodo importante del Capuana-critico. Ce ne facciamo un'idea migliore consultando un altro saggio-guida del 1883.

Giovanni Verga è un'analisi diversa da quella appena osservata: restano invariati l'importanza artistico-biografica dello scrittore sotto inchiesta e la forte scossa trasmessa dalla di lui opera alla scena continentale di secondo Ottocento; cambiano nettamente la profondità e l'ampiezza del commento. A ben vedere, con *Verga* passiamo da un generico/essoterico salto passato-presente a una delimitata, esoterica esperienza letteraria di *fin de siècle*. «Un nuovo filone nella miniera quasi intatta del romanzo italiano», dice il Menenino, emergeva da Milano e contagiava/contaminava la prosa del Bel Paese. Il Verismo sorgeva come l'«animosa avanguardia di quella diffusa e aspramente sentita ansia di rinnovamento» già nominata da 'don Lisi' negli articoli teatrali 1866-1868 e in risposta alla quale sono state pubblicate nell'80 le otto novelle di *Vita dei campi*. Il Menenino è entusiasta del capolavoro verghiano in cui scorge, riallacciandoci ai temi-chiave della *Prefazione*, il nitido superamento del romanticismo teleologico-mistico e l'embrione di quel «documento umano» dal quale nascerà non solamente un nuovo modo di guardare la realtà, ma pure un'inedita interpretazione critica dell'opera d'arte. Non più «le notiziette imbandite calde calde dalla sollecitudine dei cronisti» per soddisfare la vorace curiosità dei lettori, non una morale spiattellata in copertina, bensì uno scavo paziente al fine di comprendere – e aiutare lo stesso autore a capire – le ragioni, i significati dell'opera. Si tratta di motivi e tracciati che già esistono e, in un certo senso, scorrono sotterraneamente (o carsicamente) lungo il libro...

799Si tratta un'operazione finanziaria andate male con al centro alcune miniere d'argento sarde, per l'acquisto delle quali Balzac p stato a Genova e a Milano nel 1837.

800L. CAPUANA, *Balzac*, cit., p. 59.

801L. PIRANDELLO, *Romanzo, racconto, novella*, in *Inediti e archetipi di L. Capuana*, cit., p. 145.

attendono di essere aperti colla giusta chiave interpretativa. Come il mondo, l'opera deve nascondere la sua arte/celare dietro a un'apparente alogicità/disordine una perfezione ideata e data da un architetto (volutamente) in incognito:

Un'opera d'arte, novella o romanzo, è perfetta quando l'affinità e la coesione d'ogni sua parte divien così completa che il processo della creazione rimane un mistero; quando la sincerità della sua realtà è così evidente, il suo modo e la sua ragion d'essere così necessarie, che la mano dell'artista rimane assolutamente invisibile e l'opera d'arte prende l'aria d'un avvenimento reale, quasi si fosse fatta da sé e avesse maturato e fosse venuta fuori spontanea, senza portar traccia nelle sue forme viventi né della mente ove germogliò, né dell'occhio che la intravvide, né delle labbra che ne mormorano la prime parole.⁸⁰²

«A paro dei più bei lavori di simil genere della Sand e dell'Auerbach», le storie verghiane riescono nell'intento più ambizioso e innovativo: dare al lettore una pagina concretizzatasi «quasi si fosse fatta da sé e avesse maturato e fosse venuta fuori spontanea». I punti principali della disamina capuana hanno importanti ripercussioni sul nostro *focus*: la teoria del «documento umano» come pensata (in special modo) da Capuana non si ferma alla realtà visibile/fenomeno; l'analisi microscopico-letteraria va svolta anche e soprattutto sulle realtà/fenomeni invisibili *prima facie*. *Profili di donne* e *Giacinta* sono progettati per esprimere – e possibilmente soddisfare – tale preoccupazione: il sentimento, le idee e i fattori contestuali al nudo schema realistico-narrativo sono anch'essi 'oggettivi' poiché «sono il necessario prodotto del clima» che lo scrittore-scienziato vuole fissare su carta quasi lasciandosi impossessare dallo Spirito del Tempo, lasciandosi scrivere invece di scrivere. Così, da un lato immedesimandosi interamente nel soggetto/oggetto/contesto e dall'altro lato offrendosi a una prospettiva *autre*, più sintetica, olimpica, diciamo, Verga è riuscito a evocare letterariamente l'attrito antico-moderno il quale contraddistingue tanto la sua opera quanto la stessa Sicilia tardo-ottocentesca. Ebbene, il Verismo era (e voleva essere) un movimento impostato sul contrasto/contraddizione: il 'vero' che interessava a Verga, Capuana e agli altri protagonisti della corrente non era quello scientifico, ma la verità della vita umana dove entra a pieno titolo il fiabesco-mitologico, per esempio; e dove la suggestione, la strana interferenza tra visibile e invisibile si ritagliano tra *fin de siècle* e primo Novecento uno spazio ampio e determinante.

La seconda parte dell'articolo è dedicata all'*opus summum* verghiana, specie alla furente polemica seguita all'edizione Treves.⁸⁰³ «Scritti in francese, a quest'ora *I Malavoglia* avrebbero reso celebre il nome dell'autore anche in Europa, e toccherebbero, per lo meno, la ventesima edizione. In Italia, intanto, pare che pochi se n'accorgano o vogliano mostrare d'essersene accorti».⁸⁰⁴ Dopo la pungente nota, il critico propone rilevanti riflessioni sul genere in cui s'inserisce il libro dell'amico, tra cui la seguente postilla:⁸⁰⁵ «il romanzo, da noi, è una pianta che bisogna ancora acclimatare». Com'è possibile? *I Promessi sposi* non avevano egemonizzato (con l'opera di Hugo) l'Ottocento in-prosa? Dalla perentoria, rischiosa affermazione possiamo misurare la portata della rivoluzione artistica e socio-identitaria secondo Capuana.⁸⁰⁶ Sempre qui possiamo misurare l'avanguardismo dell'ermeneutica capuana o una concezione secondo cui per dar vita all'arte/critica di domani ci si deve concentrare sul presente e sul futuro lasciando ben poco al passato:

802L. CAPUANA, *Giovanni Verga*, in *Studia*, cit., p. 72 (di qui anche la successiva citazione a testo, mentre la precedente è da p. 69).

803Giovanni VERGA, *I Malavoglia*, f.lli Treves, Milano 1881.

804L. CAPUANA, *Giovanni Verga*, cit., pp. 78-79.

805Sulla *vis* polemica su altri aspetti centrali di Capuana-critico vd. U. BOSCO, *La critica di L. Capuana*, cit., p. 99.

806Un saggio della spregiudicatezza capuana è senz'altro il giudizio dato sui *Promessi sposi*: «*I Promessi Sposi* s'abbarbicano soltanto con poche radici nel suolo dell'arte moderna; più per una meravigliosa esecuzione delle parti secondarie, che per tutto l'insieme, il quale s'attacca a Walter Scott, secondo una naturalissima necessità di circostanze che nessun ingegno, per grande che sia, potrà vincere mai intieramente», L. CAPUANA, *Giovanni Verga*, cit., p. 80 (la successiva citazione in *display* è da p. 81).

I popoli moderni han perduto, in gran parte, il loro vecchio carattere particolare. L'italiano, il francese, l'inglese, il tedesco di certe classi sociali si può anzi dire non esistano più. La aristocrazia e la borghesia oramai non sono di questa o di quella nazionalità, ma europee. [...] Talché non è solamente la forma straniera (e dico straniera per modo di dire, l'arte non avendo patria), ma è anche la materia italiana, così poco diversa dalla francese, dall'inglese, dalla tedesca, quella che impaccia i nostri passi e ci fa apparire più imitatori di quanto non siamo in realtà.

In breve, l'Europa si avviava verso una prima (e paradossale, considerati i nazionalismi ottocenteschi) globalizzazione che avrebbe azzerato le differenze e specificità etniche; se non altro per quanto attiene determinate classi, ci si incamminava a una standardizzazione invisibile all'idea di arte e di vero sostenute dal Verismo. In precedenza abbiamo detto che Firenze ha dato a Capuana uno specifico orientamento politico-culturale le cui radici affondavano nel patriottismo della gioventù. Ciò considerato, il Verismo sembra proprio aver riassunto il tragitto del Menenino offrendo la possibilità di trasportare letterariamente i principi garibaldini e teorico-estetici 1860-1880; in altri termini, esso è stato la soluzione sino a quel punto assente di fare dell'astratto, il concreto. Come inferiamo dai saggi di «critica drammatica», già negli anni Sessanta il teatro medio-borghese era ritenuto incapace di rappresentare (*ipso facto* di spiegare) la realtà tardo-ottocentesca perché staccato da essa, preoccupato di scimmiettare un *format* o *brand* artistico alieno alla *quidditas* del Bel Paese. Per ottenere il canone italiano senza impedirsi di essere moderni/europei era necessario assorbire dalla discussione continentale le novità formali o teoriche (il naturalismo di Zola, la perfezione di Balzac, etc.) e applicarle al soggetto particolare: indirizzare uno sguardo artistico internazionalmente 'scientifico' verso le situazioni e soprattutto le condizioni dove ancora un'identità regionale/nazionale conservava il suo fascino (tanto più inimitabile quanto più assediato dalla modernità onnivora/livellatrice).⁸⁰⁷ Proprio il contrasto sta alla base della visione verista e di quella del primo Capuana; guardando più in là, il binomio/binario tradizione/modernità resterà un tema caldo della discussione critica otto/novecentesca estendendo gli strascichi polemici – ancora connessi alla necessità di salvaguardare un'identità nazionale e l'opportunità di far parte di una nazione/cultura vieppiù ampie – fin nel tramonto del XIX secolo e oltre, come dimostra la *querelle* fra Ugo Ojetti, Giosuè Carducci e Giovanni Pascoli a proposito della letteratura italiana e della (auspicabile per il primo, deprecabile per gli altri due) «letteratura italo-europea».⁸⁰⁸

Imitare per dichiarare la propria unicità? E anzi, imitare perché i critici (stranieri e non) la smettano di chiamarci imitatori? Per quanto possa sembrare contraddittorio, il messaggio lanciato da 'don Lisi' suona esattamente così. Lasciando stare gli argomenti socio-politici e concentrandoci invece sui temi critico-estetici notiamo come già nell'81 la basilare distinzione di *forma* e *contenuti* derivata dalle teorie desanctisiane e demeisiane agisca attivamente sul giudizio capuaniano: da un lato è posta un'oggettività/*forma* trasversale a ogni ricerca artistica nel tempo e nello spazio, dall'altro lato v'è una specificità (l'estetica) suscettibile, o meglio indice del variare di tempo e gusti. «Un'opera d'arte – afferma Capuana in chiusura – non può assimilarsi a un concetto scientifico che alla propria maniera, secondo la sua natura d'opera d'arte». Essa resta un mistero di cui possiamo sapere un dato numero di funzionamenti – il romanzo, sostiene 'don Lisi' «è un congegno di piccoli particolare [...] organicamente innestati insieme» –,⁸⁰⁹ ma del quale a noi e a chi ne è il padre (*malgré lui*, verrebbe da dire) sfugge l'alchimia complessiva. Imitando la scienza, la critica vuole e deve rincorrere il senso sfuggen-

807Vd. U. BOSCO, *La critica di L. Capuana*, cit., p. 95.

808Ci riferiamo a tre pronunciamenti del 1896-1897: Ugo OJETTI, *Quelques littérateurs italiens*, in «Revue de Paris» (15 febbraio 1896); Giosuè CARDUCCI, *Le Mosche cocchiere*, in «La Vita Italiana», (16 marzo 1897); e Giovanni PASCOLI, *Letteratura italiana o italo-europea?*, in «La Vita Italiana» (1 maggio 1897). Si consulti a proposito Dario TOMASELLO, *La realtà per il suo verso e altri studi su Pascoli prosatore*, Leo S. Olschki, Firenze 2005.

809«Un romanzo come questo [*I Malavoglia*] non si riassume. È un congegno di piccoli particolari, allo stesso modo della vita, organicamente innestati insieme. L'interesse che ispira non è quello volgare, triviale del come finirà? ma un interesse concentrato che vi prende a poco a poco, con un'emozione di tristezza dinanzi a tanta miseria, dinanzi a quella lotta per la vita, qui osservata nel suo primo stadio quasi animale, e che l'autore s'accinge a studiare nelle classi superiori con una serie di romanzi legati insieme dal titolo complessivo: *I Vinti*», L. CAPUANA, *Giovanni Verga*, cit., pp. 83-84.

te: stanarlo dall'ombra ed esorcizzarlo come si fa coi fantasmi... conoscerlo per demistificarlo. L'articolo su *Neera* è davvero interessante in tal senso poiché abbina alla robusta programmaticità del contributo verghiano/verista l'attenzione a un'area della letteratura italiana abbastanza vicina ai nostri territori 'di confine' (si pensi all'erronea identificazione Neera-barone de Renzis su cui il contributo). Il terzo saggio critico-estetico prende spunto da *Un nido* (Brignoli, Milano 1880) di Anna Zuccari Radius *alias* Neera, appunto, autrice, fra il '77 e il 1918, di ben quarantasette opere letterarie a tema vario ma sempre incentrate sul ruolo socio-culturale e la psicologia femminili.⁸¹⁰

Per prima cosa il Menenino sottolinea ironicamente l'appetibilità (specialmente economica) del mistero nella *fin de siècle* italiana:⁸¹¹ oltre a rappresentare uno dei motivi (forse *il* motivo) del successo occultistico, l'«avidità dell'ignoto» diviene nel caso in questione chiave interpretativa di fama e vasta circolazione dei romanzi/poesie neeriane. Non si tratta di opere volte a dipingere la realtà «allo stesso modo della vita», bensì d'autentica *rêverie* dove «la realtà centra quel tanto che occorre perché il sentimento prenda una forma».⁸¹² Anche il sentimento, tuttavia – ne abbiamo parlato poco fa –, è un elemento/oggetto importante del realismo contemporaneo: del resto, contestualmente alla ricostruzione dello snodo otto/novecentesco e delle conseguenti trasformazioni nei temi e generi della letteratura europea, sappiamo come l'*Inner space* e l'inconscio siano stati per l'uomo/artista del XIX/XX secolo le nuove frontiere dell'esplorazione. La scienza dell'anima e dell'io – su questo punto il decadentismo e l'occultismo si trovavano in particolare sintonia – era l'unica capace di spiegare i fatti/moti esteriori. La sua azione, da analitica per osservazione/descrizione, era analitica per penetrazione:

Quell'istante dolce e solenne in cui il bocciolo diventa fiore, quel mattino superbo della vita in cui la nostra immaginazione travede insognati splendori, si riflette e fissa sugli oggetti intorno per modo che noi ritornando dopo molti e molti anni vecchi e disillusi, vediamo sorgere come per puro incanto da ogni albero una rimembranza, da ogni sasso una memoria, e volgendoci indietro sui sentieri calcati dalle nostre orme giovanili, ci par di rileggere una pagina dimenticata.

Le parole di *Un nido* (potremmo richiamarci a molti spunti fogazzariani 1895-1910) sono una perfetta esemplificazione di simile attinenza a un reale psicologico-emotivo importante – e di qui comprendiamo *perché* 'don Lisi' abbia scelto di recensire Neera – nella definizione, ancor prima nella progettazione di *Profili di donne*. La reminiscenze neeriane, capuaniane e fogazzariane mostrano tutte questo carattere di veridicità e profetismo: esse traggono sostentamento da un'esperienza reale e al contempo preludono al di là da venire con una precisione strabiliante (se non proprio soprannaturale). Mentre ne interpretavano (e ancora quando oggi ne interpretano) l'opera critico-estetica, i pascolisti dicevano che negli scritti di *Miei pensieri di varia umanità* e altrove il Romagnolo avesse parlato in primo luogo di sé, e quindi che lo spunto (la *Commedia*, *La ginestra* e i classici) altro non fosse se non un velo da scostare per scorgere il Fanciullino ammirare a sua volta l'eterna tessitura della Musa poetica.⁸¹³ Per quanto segnata da un approccio più scientifico, l'analisi di Capuana risponde a una logica non troppo diversa: le varie espressioni sono affrontate con piglio rigoroso mentre i/il contenuti/o (la *forma*) è/sono inseguiti colla fede e la trepidazione del discepolo, del sacerdote adorante il mistero. Lo annotavamo poco sopra, gli *Studii* (vieppiù i libri critico-estetici del '85-'99) sono nati dalla giustapposizione di due prospettive: la mente e il cuore. Solo tale coazione può percepire «il sentimento artistico [...] eterno» – la forma, appunto – dietro le trasformazioni o aggiustamenti di estetica e lingua.⁸¹⁴ Su metamorfosi, continuità e rottura siamo aggiornati dal quarto articolo del volume.

810 Su Neera si legga soprattutto Anna FOLLI, *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo: scritture femminili italiane fra Otto e Novecento*, Guerini e Associati, Milano 2000.

811 «Oh sì! Il pubblico è indiscreto, (spesso è bene che lo sia), e il pseudonimo raddoppia la sua naturale curiosità quando il libro lo scuote», L. CAPUANA, *Neera*, ivi, p. 86.

812 Ivi, p. 87 (la successiva citazione in *display* è da p. 89).

813 Immagine definita superbamente nella *Tessitrice*. Vd. G. PASCOLI, *Canti di Castelvecchio*, introduzione e note di Giuseppe NAVA, BUR, Milano 2006, pp. 374-376.

814 «Il più piccolo squilibrio d'elementi, dalla parte dell'immaginazione o dalla parte della riflessione, producono un danno, una deformità nell'organismo dell'opera d'arte; ma se si riflette bene alla prevalenza ognora crescente della rifles-

Prometeo nella poesia – improntato all'eponimo trattato di Graf – ci porta dal romanzo (sin qui protagonista del compendio) alla poesia.⁸¹⁵ Non dimentichiamo da dove ha avuto inizio l'avventura di 'don Lisi': il verso da lui ritenuto a lungo il mezzo col quale ottenere la tanto sospirata gloria nazionale. Nel 1882-1883 la lirica del Menenino attraversava una fase eccezionalmente vitale che sarebbe durata sino alla pubblicazione di *Semiritmi* (1888). Come insegna il saggio di *Studii*, per Capuana la poesia è una forma insidiosa: infatti, se già era difficile fondare una prosa davvero realistica, ideare e mettere in pratica una 'poesia del vero' suonava come un'impresa impossibile. Ma si tratta di questo? Il compito degli artisti moderni è limitarsi a dire le cose come stanno escludendo la dimensione verticale della lingua/dell'arte? Non è piuttosto ricondurre tutte le espressioni artistiche a un regolamento? E non è notizia recente che la lirica risponda a delle leggi/principi fors'anche più rigidi di quelli romanzeschi. Inoltre, anche la poesia (insieme alla sua branca critica) mostra una superficie e un livello di comprensione più profondo a cui attingere un varie di informazioni sulla *forma*:

Nei suoi versi la profondità del sentimento, la mobilità dell'immaginazione, la tristezza ora piena di virilità, ora piena di delicatezza nervosa e femminile, che scaturiscono evidentemente da fonte tedesca, si rivelano in una forma semplice, schietta e nello stesso tempo, lavorata con accuratezza d'artista meridionale pel quale la forma suol ridursi a tutto. La sua poesia potrebbe dirsi (se non sembrasse contraddizione) un sentimento pensato. [...] Coscienza irrequieta, fantasia piena di ombre e di terrori, il mistero della vita lo attira come la profondità d'un abisso, ma gl'ispira anche ripugnanze e paure invincibili.⁸¹⁶

Nella lettura di Graf, «il critico si tira indietro per lasciar libero al poeta l'entusiastico sfogo delle sue apocalittiche aspirazioni»: la poesia è così il dominio del Fanciullo mentre la prosa lo è dell'adulto? Ci sembra una conclusione affrettata, eppure è senz'altro vero che calandosi nella logica lirica è il profilo fanciullesco a risplendere; e tuttavia non v'è poesia senza coscienza (ambasciatrice del polo razionale), in balia della pura intuitività. La definizione capuana di poiesi – o «un sentimento pensato» – è molto affascinante: essa è moderna e antica considerando la suggestiva chiosa di Bettinelli per cui la poesia è «sogno fatto al cospetto della ragione» e la ben nota influenza di Shakespeare (che descriveva la poesia e il *more* poetico in termini identici) sulla *Weltanschauung* del Menenino. Il Prometeo di Graf – discendente dei personaggi animati da Shelley, Quinet, Lipner, cioè «una fantasmagoria pan-teistico-umanitaria» – incarna benissimo il prototipo dell'intellettuale ottocentesco il quale «s'immerge volentieroso entro l'eterno fuoco purificatore, e si perde e s'annulla immedesimandosi nell'infinito». L'abisso, l'infinito, il Vuoto corrispondono alla destinazione prometeica: un regno segreto da cui abbiamo detto nascere nella seconda parte del XIX secolo un nuovo spiritualismo artistico intenzionato ad abitare e riempire il silenzio teologico-morale post-positivistico e in un certo senso a sostituire alla trascendenza tradizionale la pseudo-divina Poesia.⁸¹⁷

Forse accomodiamo un po' troppo lo spunto di 'don Lisi' all'ermeneutica della parola/poesia assoluta fondata dal Simbolismo, ma il saggio su Graf ci forza la mano. In ogni caso, misurandosi colla poesia il Menenino si conferma essere un critico attento e coerente perché mantiene inalterati i suoi schemi ermeneutici e le sue coordinate teoriche: una forma perfetta è quella dove «la mano dell'artista rimane assolutamente invisibile», in cui la scienza e la consistenza dell'*io* si sciolgono nel tutto e qui si trasformano in *coscienza*. Contestualmente al periodo storico di Graf e Capuana vediamo risalire dietro a Prometeo il profilo dell'*Übermensch* il quale avrebbe conquistato in pochi decenni la *forma mentis* europea e influenzato la maggior parte delle teorie artistiche di primo Novecento (comprese le speculazioni occultistico-letterarie di anni Dieci/Venti). In *Balzac*, 'don Lisi' menzionava ma-

sione e dell'osservazione positiva nell'analisi scientifica, non si tarderà a capire che, se il sentimento artistico vivrà eterno, la forma...», L. CAPUANA, *Neera*, cit., pp. 91-92.

815L'informazione bibliografica precisa rispetto alla fonte è la seguente: Arturo GRAF, *Prometeo nella poesia*, Loescher, Torino 1880.

816L. CAPUANA, *Prometeo nella poesia*, in *Studii sulla letteratura italiana*, cit., p. 162 (la successiva citazione a testo è da p. 163).

817Ivi, p. 165 (la precedente citazione a testo è da p. 164).

linconicamente degli spiriti nazionali a rischio d'estinzione: per descrivere la poiesi grafiana egli si riaffida a queste categorizzazioni individuando nel Prometeo dell'80 la mirabile fusione di due spiriti – il virile e il femminile, il nordico e il latino – e conducendoci non lontano dalle teorie sull'androgino a cui si dedicheranno con particolare cura i movimenti rosicruciani alla fine degli anni Ottanta dell'Ottocento. L'equilibrio più importante stabilito dalla figura prometeica è però un altro: nel mito, Prometeo ha portato in terra la sapienza del Monte Olimpo affinché gli uomini si elevassero a un'altezza pari a quella degli dèi. Punito severamente dalle potenze, egli è stato invece ricordato dagli esseri umani come il progenitore di poesia e scienza le quali avevano – e ancora hanno – una sola, ambiziosa *raison d'être*: emancipare l'uomo dal bruto illuminando la tenebra col fuoco della conoscenza. Di qui, Capuana si concentra sull'associazione prometeico-luciferina compiuta da Graf e, corroborata dalla demonologia di Carducci e Rapisardi (e da una diabolologia filo-miltoniana che Papini avrebbe riattualizzato negli *Appunti* del 1953)⁸¹⁸ si lascia sfuggire – inserendo in posizione tattica una significativo citazione da *Prometeo nella poesia* – un pensiero già incontrato nel quasi coevo *La religione dell'avvenire*:

L'uomo non ha salute ormai che nella umanità, chi non crede nei destini dell'umanità, che sono i suoi propri, a che vive? Dalla storia del genere umano ha da venir fuori il pensiero della religione novella.⁸¹⁹

Equilibrio o miscela di diverse/opposte nature, Prometeo simboleggia perfettamente la coscienza (o filosofia) scientifica sponsorizzata dal Menenino nelle prose occultistiche creando un prezioso, robusto collegamento fra il dominio teorico e quello pratico. Bene, l'ultimo articolo di *Studi* da noi prenotato, per dir così, è *La scienza delle religioni*: un'analisi connessa allo spunto grafiano, secondo cui la religione futura (riconciliazione di *conoscenza* e *coscienza*) non poteva nascere se non dalla duplice/inversa tensione dell'*invisibile* a rendersi visibile (discesa degli dèi o catabasi) e del *visibile*/materiale verso il soprasensibile (ascensione/anabasi umana). Questo lo schema del commento a *Religione e filosofia*, accanto al quale poniamo un secondo «concetto maiuscolo»: *La scienza* è il primo articolo capuano a suggerire un'idea destinata a segnare in profondità il Capuana-critico, o – colle parole di Evola – quella che l'artista «non tanto è [...] un vero autore, quanto piuttosto [...] un “medium”».

Andiamo con ordine: l'urgenza di superare una visione teologico-religiosa d'impostazione dogmatica è il *leitmotiv* della *querelle* epistemologica “importata” da «Fanfulla» in Italia, abbiamo ragionato a lungo su ciò. Anche la necessità di strutturare una scienza religiosa sull'onda dei fatti soprannaturali che avvenivano con regolare/crescente frequenza nell'Ottocento è un punto assodato. Nella seconda versione del contributo improntato alla *Religione* caivaniana, partendo ancora dall'evoluzionismo spirituale, il Menenino corrobora la sua interpretazione dello spiritismo richiamandosi all'affascinante idea dell'artista-*medium*.⁸²⁰

Il *fatto religioso* è diventato simile a tutti gli altri e vien sottomesso tranquillamente all'osservazione scientifica. La scienza moderna non ha altro scopo che di studiare il fatto in se stesso, nelle sue origini, nel suo svolgimento, nelle sue relazioni cogli altri fatti, di qualunque natura essi siano, che formano l'insieme della storia.

Il tragitto per giungere a Swedenborg è più lungo di prima perché mutano tono e posizione capuani rispetto al «di là»: in prossimità di *Spiritismo?* entriamo nel regime dei *fatti*. Del resto, anche l'approccio del Menenino alla fonte è diverso da quello de *I pianeti* qui essendo in questione non solo la

818Ci riferiamo a Giovanni PAPINI, *Il diavolo. Appunti per una futura diabolologia*, Vallecchi, Firenze 1953.

819L. CAPUANA, *Prometeo nella poesia*, cit., p. 169.

820«Anche nelle religioni la teoria positiva e naturalistica delle forme ha trovato la sua giusta applicazione. Per la scienza, le religioni si seguono ma non si somigliano. La loro vita, la loro successione è un elevarsi di forme, un perfezionarsi di organismi; forme ed organismi c'hanno la loro intima legge per la quale essi sono quelli che sono e non avrebbero potuto essere altrimenti», L. CAPUANA, *La scienza delle religioni*, in *Studi*, cit., p. 209 (sempre di qui la successiva citazione in *display*).

«religione dell'avvenire», ma pure la nuova branca degli Studi religiosi (Storia delle religioni). Ora, negli scritti precedentemente analizzati (quelli a soggetto swedenborghiano *in primis*), lo scrittore giocava sulla distinzione di realtà, illusione e illusione della realtà creando sempre un margine di dubbio e a questo attaccandosi, piuttosto che alla certezza, per affermare il suo pensiero («una fede che procede per via di rifiuti e negazioni»: *Lettera*). In tal caso «la polemica è sparita»: la religione non è più un sinonimo di misticismo o sentimentalismo, la si osservi scientificamente o la si studi nelle aule universitarie. Al contrario, essa vuol dire *conoscenza* dei fenomeni «paranormali» e il suo campo d'azione include le numerose, varie testimonianze di «fatti inesplicabili» a partire da quelle tradite dalla monumentale opera swedenborghiana (restando alla «religione moderna e positiva» prefigurata dallo spiritismo, è chiaro).

Avvicinandosi a suo modo alla religione, lo storico delle religioni definisce teoricamente il fenomeno, ne ha propone una ricostruzione storico-filosofica evidenziando i caratteri propri di ciascuna forma ed enumerando le molte declinazioni seguitesi nel corso dei secoli per poi individuare, se possibile, delle costanti. Secondo Capuana, il lavoro di Caivano è lodevole per certi aspetti, ma un po' troppo frettoloso nel catturare quest'eterna «forma religiosa» (quasi lo studioso disputasse intorno alla Tradizione primordiale: la Verità celata dall'*invireconda ciarlataneria* dei sacerdoti).⁸²¹ In breve, *Religione e filosofia* ci riporta alla scissione/contrapposizione fra esoterismo (teoria) e occultismo (distorsione pratica della Conoscenza assoluta). A ben vedere, il bivio esso-/esoterico, Sapienza vs. falsa conoscenza organizzare a monte il procedimento critico di Caivano e lo spinge verso un «misticismo» ben poco coerente colla dimensione scientifica dove la ricerca intende inserirsi. Dunque, volendo rientrare nei binari della serietà e del rigore accademici, Capuana confronta il volume del 1880 col più sistematico, distaccato studio di Mamiani alla base dell'articolo pubblicato sul «Corriere della Sera» del '79. Dalla comparazione emergono due conclusioni: nel turbolento panorama religioso *fin de siècle*/primonovecentesco lo «swedenborgismo» era la corrente spiritualistica maggioritaria ed era in piena rimonta rispetto a un Cattolicesimo fermo su convi/enzioni che inaridivano la sete trascendentale dei fedeli. A detta di Mamiani, il misticismo di Swedenborg non riesce a farsi autonomamente una religione e pertanto sostiene la candidatura di altre forme spiritualistiche più pronte a compiere il salto come lo spiritismo (è questa la seconda conclusione, già annunciata nei *Pianeti*: il saldo legame genetico fra la teosofia del grande intellettuale svedese e la religione degli spiriti). Dopo aver puntellato la connessione inter-esoterica, *La scienza* registra alcuni dati particolarmente interessanti: uno su tutti è il rapido e impressionante diffondersi dello swedenborgismo

specialmente nel Piemonte e nelle provincie meridionali. È un sintomo di risveglio religioso? È l'attività di un alto sentimento umano che si mette a funzionare nelle sfere della nostra società ove la schietta verità scientifica non potrà mai farsi strada?

Queste filosofie religiose conquistano ampi consensi perché «svincolano la religione dalle pastoie del culto e del rito e la riavvicinano sempre più alla pura speculazione filosofica» (ciò vale a maggior ragione per il pensiero swedenborghiano e per l'attrattiva da esso esercitata sugli eruditi del Bel Paese) nonché a una pratica/concretezza empirica capace di convincere il popolo. L'evoluzione dello «swedenborgismo» (spiritismo) «Non è chiesa. Però è attiva, lavora assiduamente alla propagazione delle sue dottrine» e vuole innanzitutto costituire – o cercare di ristabilire (vd. Caivano) – l'alleanza colla scienza in funzione del progresso, dell'uomo e della civiltà a venire.⁸²² In tutto ciò e contestualmente

821«C'è, secondo lui, un verbo religioso, che nel corso dei secoli si è rivelato agli uomini per mezzo di apostoli e messaggeri; ma la setta sacerdotale, per fini di dominio e d'avarizia, lo ha sempre falsato e adulterato. Questo suo libro è destinato a far pienamente conoscere e distinguere la pura voce della religione dall'assordante, multiforme, invireconda ciarlataneria sacerdotale», *ivi*, p. 211.

822«Progredire, e sempre progredire. [...] Eterno stato di continua e costante felicità, risultante da una serie infinita di felicità sempre nuove e sempre desiderate; eterna, infinita scala che giammai si lascia di ascendere e ogni gradino della quale è una nuova e desiderata gioia sempre più bella e più squisita dell'antérieure... ecco la vera vita dell'uomo; ecco qui il brillante e grandioso avvenire riserbato all'umanità», T. CAIVANO, *Religione e filosofia*, cit., in L. CAPUANA, *La scienza*

alla poetica/legge dell'interferenza *visibile-invisibile*, il ruolo dell'artista e del critico erano avviati a una veloce quanto importante trasformazione: il poeta doveva fare «DELLA SCIENZA COSCIENZA»; il lettore e il critico inserirsi in tale, magico dialogo. Essi (in special modo il secondo) dovevano decodificare la sovrapposizione *visibile* (forma)-*invisibile* (contenuto/spirito) la quale si dà eccezionalmente nell'opera d'arte (quando essa è tale di nome e di fatto). In questo senso, *La scienza delle religioni* – convogliando diversi interventi teorico-critici di Capuana – suggerisce la particolare figura dell'artista-*medium* insieme individuandone nel “dottor mistico” di Stoccolma il vero precursore.⁸²³ Forse tale associazione risaltava più chiaramente da *I pianeti abitati* dove il Menenino si soffermava sulle incredibili descrizioni contenute negli *Arcana* e nella *Vera cristiana religio*; ciononostante l'ampia citazione da *Religione e filosofia* che chiude il contributo dell'80 ci proietta verso una parola poetica, un simbolismo e un immaginario artistici sempre più profondi (o pesanti) perché vieppiù consci delle loro origini, dei meccanismi alla loro base, dei loro effetti e delle loro soprannaturali possibilità. Osserviamo in che modo simile letteratura e critica scientifico-miracolosa sono state interrogate nel successivo compendio critico-estetico.

3.III.II. Per l'arte (1885)

Il libro dell'85 è latore di una critica non meno «militante» di quella di *Studii*, osserva Riccardo Scrivano – curatore della riedizione: preziosissima fonte per definire i contorni di quanto stiamo per consultare – e, adesso in maniera importante, si regge sul dialogo fra lettore, critico e scrittore di cui abbiamo fornito una breve descrizione poc'anzi. Anche per la nuova opera vale quanto stabilito nell'introduzione di *Studii*: non ci occuperemo di tutti gli scritti, ma ci concentreremo sull'ampia prefazione e sul saggio dedicato all'«eterno femminile» (non ci addentereremo nemmeno nei brevi «trucioli» tra cui spicca quello sulla Sand).⁸²⁴ Dunque, prima di commentarlo, inquadrano il secondo compendio ermeneutico a cominciare dal botta-e-risposta che forse ne costituisce il tratto più particolare. Bene, l'alternarsi di voci (di norma un interrogante e un rispondente) è un trucco usato da Capuana sin dagli anni Settanta quando, in seguito alle sperimentazioni sulla scrittura automatica e l'ipnotismo, egli ha redatto *Diario spiritico*. Disponiamo di un appunto particolarmente efficace nell'illustrare simile meccanismo e nel profilare il *leitmotiv* degli scritti critici 1885-1899:

Tu cerchi una prova: l'hai avuta. Che t'importa della scrittura materiale e meccanica? È come se tu richiedessi l'istinto dell'animale ora che hai completamente sviluppata la ragione. La ragione è superiore all'istinto perché si riconosce, e l'istinto sa appena di essere. Quello che tu vuoi sapere, cioè fin dove arriva l'azione del tuo io e dove comincia l'azione del non io è una questione che ti scioglierai facilmente appena sarai avviato.⁸²⁵

Molto probabilmente la definizione «misticismo estetico» con cui tanti capuanisti hanno etichettato *Per l'arte* nasce proprio dal riemergere di tale divisione a cavaliere fra gli *Studii* e *Libri e teatro* del 1892 (anticamera del terzo compendio critico *Gli «ismi» contemporanei*). Di nuovo, il materiale con cui il Menenino intesse la sua tela è di riuso: si tratta di contributi pubblicati nella finestra cronologica 1882-1884 su varie riviste e testate giornalistiche («Fanfulla della Domenica» e «Corriere della Sera» *in primis*) dove, diversamente da prima, a spuntarla non è il teatro/il dramma, ma il racconto, il romanzo e la poesia, ovvero i generi nei quali Capuana si stava cimentando con grande energia e prolificità (an-

za delle religioni, cit., p. 213.

823Vd. P. AZZOLINI, *Nota introduttiva a Studii*, cit., pp. xxxi e xxxix.

824L'indice di *Per l'arte* s'articola come di seguito: *Per l'arte (Premessa)*; *I Promessi Sposi*; *Interpretazioni artistiche*; *Gabriele D'Annunzio*; *Medaglioni*; *L'eterno femminile*; *Alphonse Daudet*; *Torquemada*; *La moglie di Claudio*; *Un romanzo giapponese*; *Felice Romani*; *Giuseppe Machiaroni*; *Bernardo Celentano*; *Un poeta danese*. Vengono dopo i «trucioli» su: Verga, *Novelle rusticane*; V. Sardou, *Fedora*; A. de Pontmartin, *Mes mémoires*; Sand, *Correspondence*; A. Baragiola, *Muspilli*; N. Dei Motoori, *Josagami e Camicoto*; J. Lemaitre, *J. et Ed. de Goncourt*; Verga, *Pane nero*.

825L. CAPUANA, *Diario spiritico*, nota 3 (mattina del 22 ottobre 1870), in *A colloquio con me stesso*, cit., p. 11.

che con successo). Infatti, il *corpus* critico pubblicato nell'85 è stato «parallelo e talvolta conseguente alla produzione creativa» avendo il Menenino già dato alla luce *Profili*, *Giacinta* e numerose novelle o racconti (pianificandone altrettanti). Per quanto concerne lo stile, qui il tono «parco e sobrio» delle cronache drammatiche si fonde a un «ragionamento incalzante», imbrigliato in «un orizzonte di modi di giornalismo letterario di facile e intensa comunicazione» (Scrivano). Quindi, vivacità, precisione e incidenza sono gli strumenti coi quali il Menenino prosegue il percorso di avvicinamento *scientifico* all'opera d'arte. In somma, per Capuana la critica ha continuato a essere un procedimento normato da leggi fondamentalmente invise alla pura istintività romantica e più attente a cogliere un'oggettività (circa la bellezza, l'importanza di un dato 'documento' artistico-letterario) dell'agire o del 'fare' (e non meno del percepire) romanzo, poesia, teatro e tutti gli «organismi viventi» generati dal pensiero e dall'animo umano.

Spostiamoci subito al saggio-guida dell'85 il quale ha titolo *Per l'arte* e «ridefinisce l'intera trama del libro» (di più, secondo l'ultimo editore tale articolo è «il nucleo originario» dell'opera). *Per l'arte* è stato inizialmente pubblicato su «Fanfulla» (14 dicembre '84) a breve distanza da *Mondo occulto*; l'occasione è stata la celebrazione di un autore italiano la cui opera poteva competere con quella degli ancora attualissimi modelli transalpini. Ci riferiamo naturalmente a Verga, ai *Malavoglia* e ad altre prose verghiane che stavano consentendo, appunto, al romanzo italiano di uscire timidamente dall'ombra di quello francese e di darsi una sua fisionomia autentica. Imitare per scansare le accuse d'imitazione... così abbiamo interpretato le conclusioni su teatro/prosa 1866-1880.⁸²⁶ Ora, appresa la lezione di Balzac, Zola e degli altri genî moderni, gli scolari del Bel Paese sembravano poter addirittura superare i maestri e coronare «quella trasformazione del documento, del fatto in rappresentazione e narrazione» che in *Studii* spingeva il critico a fare *tabula rasa* del romanzo italiano ottocentesco, a invocare tempi più maturi per il vero romanzo o – con banale gioco di parole – per il romanzo 'del vero'. Stabiliti questi punti cardinali, cominciamo la traversata di *Per l'arte* riflettendo innanzitutto sulla collocazione del suo nucleo o motore e sulle implicite informazioni che ne otteniamo. Se, geograficamente parlando, il primo compendio critico di 'don Lisi' costruiva l'affascinante asse Firenze-Milano, il secondo volume crea un canale di comunicazione fra Roma (sede del «Fanfulla» di cui Capuana era direttore dall'83) e la natia Sicilia: un movimento apparentemente inverso a quello seguito dal Menenino nell'adolescenza/prima maturità, ma da valutare in una prospettiva contenutistica/teorica piuttosto che pratica o biografica. Al contrario, le responsabilità e attività critico-giornalistiche hanno spinto 'don Lisi' verso una città in rapida crescita istituzionale/politica, demografica e, *dulcis in fundo*, culturale. L'agitazione di Roma – diversa ma non meno intensa di quella presente nella Firenze anni Sessanta/Ottanta – si riverberava su una scena artistica molto difficile da osservare data la sua incontenibile dinamicità:

Confesso ingenuamente che non mi ci raccapezzo più. Che cosa si vuole? Pare non lo sappiano, precisamente, nemmeno quelli che urlano più forte, tanta è la confusione delle idee.⁸²⁷

Realismo? Psicologismo? Occultismo? In breve, le correnti veriste-naturaliste cedevano in fretta il passo al rarefatto gusto *liberty* il quale imperversava in ambito pittorico-architettonico influenzando immaginario e modi della classe medio-alta (vd. *Leila* di Fogazzaro). Contestualmente a tale disorientamento o disordine, Capuana sceglie la via appena evocata e, con una brusca sterzata, da quelli urbani/metropolitani egli si ri-orienta verso il tono, il calore/colore di Sicilia. Un ritorno al passato? Per niente: semplicemente un riappropriarsi di sé (parlare la propria lingua) onde riuscire finalmente a dire cosa sta accadendo al/nel mondo. «Avevamo bisogno di una prosa viva, efficace, adatta a ren-

826«Mentre riconosce la grandezza esemplare del romanzo francese moderno per la solidità della forma che ha conquistato, afferma decisamente la diversità, l'originalità del romanzo italiano che, liberatosi della pedanteria dell'imitazione dei trecentisti e cinquecentisti, attinge dal vero e genera il romanzo e la novella provinciali, cioè prima di tutto Verga», R. SCRIVANO, *Introduzione a, Per l'arte*, cit., pp. 14-15.

827L. CAPUANA, *Per l'arte*, cit., p. 25 (le successive citazioni a testo da pp. 27-28).

dere tutte le quasi impercettibili sfumature del pensiero moderno». L'autore invoca una narrazione e un dialogo *come* (ma *non identica a*) quelli di Molière, Balzac, Zola: «fu forza decidersi a cercare qualcosa da noi, a tentare, a ritentare; quella prosa moderna, quel dialogo moderno bisognava inventarlo di sana pianta». Il risultato inseguito dagli scrittori del vero è una prosa viva, «organica», «sincera»: adatta a «descrivere le sensazioni complesse, le moderne passioni» e in grado di trascinarsi dietro – quando più che se costretti a lasciarsela alle spalle in cerca di denaro/gloria – un pezzo della terra-madre.

Nell'età della prima globalizzazione o della civiltà «inesorabile livellatrice» –⁸²⁸ 'don Lisi' si riallaccia al discorso storico-culturale di *Balzac (Studi)* – la reazione è ancorarsi alle radici o allo scoglio (così la poetica di Verga) per non affondare nel *mare magnum* – in altri tempi, ma in non diverse circostanze Montale lo avrebbe detto la *palus* del «monoblocco» umano: *Satura* e il *Diario del '71 e del '72* – degli stili e delle mode carnevalescamente in parata sul morire del XIX (e ancor più sul fare del XX secolo). In un'epoca/mondo dove tutti volevano suonare degli strumenti e uno spartito impropri anche eseguendoli «con invidiabile bravura», l'operatore culturale onesto si doveva affidare ai poveri «strumentacci dozzinali», alla parlata e al tesoro popolare concependo non più un prodotto ben confezionato da smerciare nel supermercato dell'editoria moderna, ma un organismo (è il termine-chiave di *Per l'arte*) refrattario alle tirature e agli stoccaggi industriali in quanto non esercizio di stile, bensì un conduttore/ricettore stilistico: in una parola, *vera conseguenza* della «forma». Ecco il concetto maiuscolo *par excellence* della critica capuaniana: il romanzo e l'opera d'arte andavano ripensati come l'emanazione spontanea della Forma prefigurata dai primi articoli drammatici mediante lo *spiraculum vitae*. Sul versante critico-teorico – e in connessione ai nostri argomenti – 'don Lisi' offre nel saggio-guida del 1885 altri rilevanti spunti riflettendo sulla dialettica/dialogo fra il possibile e l'impossibile, il reale e l'irreale. Un punto fermo ribadito in apertura di molti racconti/novelle comprese fra il '77 e il 1900 è il seguente: «i romanzi più *impossibili* sono quelli che accadono ogni giorno sotto i nostri occhi, attorno a noi, in alto e in basso». L'arte non è tanto opera di fantasia quanto elaborazione della *forma*: osservazione e restituzione (millimetricamente adiacente) di quanto occhio/orecchio registrano semplicemente vivendo. Così: «è artista colui che ripete, nella forma letteraria, il segreto processo della natura». Proprio per tale ragione, in apertura ragionavamo su come alcuni dei maggiori artisti dell'Ottocento italiano siano stati le tre le cose insieme (e quasi sempre allo stesso tempo). Una scienza dello *sguardo*, una dell'anima/dello *spirito* e, sopra/affianco di/ad esse, una scienza della *scienza* (teoria e critica letteraria). Aggiungendo all'asse teoria-critica-pratica letteraria/epistemologia gli spontanei sconfinamenti scientifico-spiritualistici di cui sappiamo, possiamo farci preventivamente un'idea abbastanza chiara della produzione letteraria capuaniana a cavallo fra gli anni Settanta dell'Ottocento e i primi del Novecento. *Per l'arte* ce ne dà un'istantanea eccezionalmente nitida: «il romanziere ruba il mestiere al psicologo, al professore di scienze sociali»; costui, come il chirurgo, scortica vivi «i suoi personaggi [...] con la stessa spietata indifferenza di un anatomico». Il camice da laboratorio serve a questo: proteggere lo scrittore dagli schizzi che volano qua e là mentr'egli sviscera la verità e soddisfa «la smania di positivismo, [...] che è il nostro sangue, il nostro spirito»: «l'effetto di un'evoluzione che nessuno al mondo è nel caso di arrestare o d'impedire».⁸²⁹

È molto interessante osservare una certa distanza dall'atteggiamento capuaniano in materia di creazione letteraria e in quello di esplorazione scientifica: se nella seconda circostanza 'don Lisi' si

828«La civiltà, questa inesorabile livellatrice, ci faceva apparire più imitatori di quel che non eravamo in realtà. Un torinese, un milanese, un fiorentino, un napoletano, un palermitano dell'alta classe e della borghesia differiva, esteriormente e interiormente, così poco da un parigino delle stesse classi che il coglierne la vera caratteristica presentava una difficoltà quasi insuperabile, almeno a prima vista», ivi, p. 29.

829Ivi, pp. 42-43. Relativamente alla straordinarietà (o irrealità) del quotidiano, il Menenino cita poco prima un curioso aneddoto legato alla fantomatica figura del Dottor Z***: «Il Dottor Z***, un gran fisiologo per il quale il sistema nervoso aveva oramai ben pochi misteri da farsi strappare, non solamente era convinto che la vita del cervello continuasse, dopo la morte, per un tempo variabile dai sette ai dieci giorni (quando la malattia non l'attaccasse direttamente) ma aveva anche inventato una specie di fonofono, con cui seguiva a notare i movimenti e le impressioni di quella vita celebrale già in via di spegnersi. [...] E così a un tratto, nella novella, la fantasia si confonde talmente colla realtà, che non pare di leggere un'opera d'arte, ma una cosa vera; e ci corrono i brividi addosso», ivi, pp. 40-41.

beffava di chi chiedeva un sostegno (il fatto) dove poggiare un piede per avventurarsi in un sentiero dove contavano più la larghezza di vedute e la flessibilità, nel primo caso egli esclude di poter lavorare se non ancorandosi saldamente al dato della realtà (anche e soprattutto quando della realtà si vuole o si deve svelare la natura/essenza incredibile).⁸³⁰ Come dire?, il positivismo agisce con assai maggior intensità sul fronte critico che su quello delle ricerche scientifiche *suo jure* secondo un'inversione non così paradossale se giudicata attentamente: la sfrontatezza/avanguardismo si addicono alla mentalità del dilettante e non allo specialista il quale deve invece avvicinarsi all'oggetto di studio con tutta calma e darne una descrizione/diagnosi non contingente/approssimativa. Capuana era per sua ammissione un dilettante delle scienze positive, sperimentali e «occulte» mentre era un pioniere di quelle letterarie. Ci ricordiamo l'appello lanciato nella *Lettera a Pirandello*: i letterati lascino l'esplorazione dei fatti agli scienziati e si preoccupino di comprendere l'arte nelle sue manifestazioni particolari/nella sua forma intrinseca o immortale. In somma, oroprio come lo scienziato, il romanziere/novelliere non cerca bensì attende l'opera. Egli ha l'unico compito di mantenere funzionali i suoi strumenti ricettivi (l'udito e la vista su tutti):

Quando il materiale è lì pronto, il romanziere moderno fa precisamente come lo scienziato moderno. Questi è poeta, è creatore, è romanziere anche lui. La natura gli porge dei fatti; ma egli non saprebbe che farsene se non sapesse anche di poter arrivare a cavarle di mano la cosa più importante: il vivo processo di quei fatti. Allora lo scienziato cerca, tenta di compenetrarsi con quei fatti, si sforza, sto per dire, di diventar Natura; e a furia d'immaginazione – domandatelo ai grandi fisiologi – combina, rifà un processo che la Natura, gelosa di suoi segreti, vorrebbe tenergli nascosto; e quando riesce – non vi paia una bestemmia – si mette quasi a pari con Dio.

Prima di un *medium*, il romanziere è detto uno «scienziato [...] dimezzato» poiché, allo stesso modo dell'intermediario fra di qua e «di là», egli riesce soltanto a *scoprire* un fatto/documento non potendo però *replicarlo* e *ipso facto* funzionalizzarlo a scopi utilitaristici/euristici. Quindi, la «scienza» del romanzo e dell'opera d'arte *tout court* è gemella della spiritica: incompleta, poiché se fosse in grado di controllare i fenomeni di cui si preoccupa, porterebbe i suoi scienziati alla stessa altezza di Dio.⁸³¹ Esiste sempre un margine di mistero, di costituzionale insicurezza (nel nostro *essere umani*) rispetto alle Cause e nessun fuoco prometeico potrà emanciparci da tale condizione. In accordo a questo cruciale punto, il personaggio più ricorrente nelle novelle del Menenino è un dottore o uno scienziato molto critico verso i «fatti inesplicabili», e via via convinto se non proprio della veridicità (l'assoluta certezza), almeno di una plausibilità soprasensibile (ci arriveremo a breve). Proseguendo l'analisi di *Per l'arte* capitiamo su un'interessante serie di botte-e-risposte dove Capuana riprende il rapporto – a suo dire stravolto dalla modernità – fra autore, lettore e libro:

Persuadetevene: non sono i lettori che fanno i libri; sono i libri che fanno i lettori. Intendo dire che tra il gusto della folla e quello dei veri scrittori c'è sempre, da principio, un urto, una contraddizione, un vero conflitto. Si va avanti a questo modo, a furia di spinte, di strappi, di gomitate; chi è più forte la vince: e il vostro gusto intanto si modifica, si raffina e le forme dell'arte anche.⁸³²

La critica letteraria avrebbe assunto una sua precisa fisionomia quando sarebbe stata capace di staccarsi dal giornalismo *stricto sensu*, del tutto rivolto ad assecondare il gusto di un pubblico poco intelligente e molto curioso (*Studii*). È prevalentemente questo tipo di ragionamenti a fare di 'don Lisi' uno dei primi critici letterari italiani: attraverso tali prese di posizione egli si fa apostolo di una nuova letteratura (critica) che nutre il culto della Letteratura autentica (*forma*) e non di quanto la circonda o la riempie (contenuti e dimensione morale/politica dell'arte i quali sono insiti nella *forma*). Non soltanto

830«Il romanziere, il novelliere guarda di qua e di là, osserva, prende nota. Se non poggia un piede sopra un fatto vero, non si crede punto sicuro, e non si avventura a metter l'altro innanzi», ivi, p. 43.

831Ivi, pp. 44-45 (la precedente citazione in *display* è da p. 44).

832Ivi, p. 46.

giornalistico, ficcante come lo classificava Scrivano, lo stile di *Per l'arte* da un lato è attento a evocare la lingua/immaginario della scienza ottocentesca tramite alcuni suoi *leitmotive* (ad esempio il darwiniano *Survival of the Fittest*); dall'altro lato a una teologia o mistica dell'opera senz'altro coerente colla ridefinizione spiritualistico-epistemologica che abbiamo detto essersi realizzata grazie al Simbolismo e alla relativa idea della poesia come depositaria o ipostasi (forse epigono) dell'*Absconditus*:

La Forma (coll'effe maiuscolo) ha più genio, è più divina di tutti i divini genii del mondo presi insieme; cresce, si sviluppa, fiorisce; e quando è pronta per un nuovo frutto, cerca e trova il fortunato individuo che le occorre, come ne avea trovati degli altri, uno, dieci secoli avanti – essa non ha punto fretta – e gli si concede, in un fecondo abbraccio spirituale, e gli lascia gettar nel bronzo, scolpir nel marmo, dipinger sulla tela, costringer nelle note musicali o nelle pagine d'un libro quel momento dell'altra sua vita ideale; poi via, da capo, finché ce ne sarà, indefinitamente, *usque ad mortem*; giacché la morte è legge universale e neppur le forme del pensiero vi si sottraggono.⁸³³

In chiusura del cruciale saggio introduttivo, partendo dalla liquidità e dall'autonomia della Forma rispetto al mediatore/esperitore,⁸³⁴ il Menenino sfiora l'argomento più volte nominato nelle scorse pagine, non prima di averci regalato un inquadramento del miracolo letterario simile e al contempo agli antipodi rispetto a quello onofriano di qualche anno successivo: infatti, l'«arte antica» del *Rinascimento* sarà identica alla Forma illustrata nelle pagine dell'85, libera/autosufficiente nello scegliere il vaso attraverso cui fluire fissandosi nel capolavoro. La poesia invocata da Onofri – l'arte moderna o “auto-cosciente” – sarà sempre un'entità divina, ineffabile, ma non calerà dall'alto muovendoci a suo comodo per poi lasciarci orfani... al contrario, la scintilla artistica corrisponderà col nostro *Io* “cristico”; essa dimorerà all'interno di noi e, in modo estemporaneo, affiorerà in superficie perché – istruiti a farlo in un lungo, difficile addestramento – noi saremo capaci di evocarla (e, *ipso facto*, di esercitare un certo controllo su di essa). Confronteremo volentieri le genesi/teorie artistico-letterarie di Capuana, Onofri, Fogazzaro, Caffarelli, così simili e insieme diverse, tuttavia il nostro piano ci impone di accelerare e trattare l'argomento della creazione-intermediazione letteraria il quale troverà piena definizione negli scritti critici di Capuana editi fra il 1898 e il 1899.

I molti spunti di *Per l'arte* – specialmente l'ultimo concetto – tornano, in forma più condensata e specifica, nella «scaramuccia» a titolo *L'eterno femminino*. Focalizzandosi sull'*Ewig-Weibliche*, il critico passa in rassegna un aspetto importante della sua teoria dove s'intrecciano in maniera affascinante produzione artistica, ricezione critica (dunque 'scienza dell'arte') e spiritualismo. Pure secondo Capuana nell'artista esiste – ed è anzi importantissimo – un «sentimento religioso»: simile dimensione della percezione umana è quanto consente di tradurre le cose o gli oggetti della realtà da una forma temporanea e contingente in una Forma assoluta.⁸³⁵ D'altronde, cos'è la poesia, cosa sono il romanzo, la novella, la *pièce* teatrale se non il tentativo di trascendere/transustanziare il quotidiano? E cosa ci spinge verso l'assoluto più di cuore e mente femminili? Abbiamo studiato tanti poeti ammalati dalla *Σοφία* e molti altri avrebbero dato al Divino/Poesia sembianze e psicologia di donna (il genere scelto dal Menenino per nominare la sua Istanza ce lo conferma subito). L'amore fisico e spirituale è il tema più fortunato e duraturo dell'opera capuaniana: esso domina sin da *Profili* editi nel '77 ma scritti in un arco cronologico fra l'infanzia e la prima maturità. Un tracciato narrativo e simbolico non certo avaro di notizie se osservato in una prospettiva teorico-programmatica:

833Ivi, p. 47.

834«Voi confondete due cose ben diverse: l'arte e l'artista. Se l'artista, colla potenza del suo genio, fissa una delle tante forme dell'arte, se produce un capolavoro immortale, di quelli che sguscian fuori ad intervalli di secoli, non significa mica che la forma rimanga cristallizzata, imprigionata eternamente nell'opera sua», *ibidem*.

835«E con il ragionamento, è il sentimento, il sentimento religioso, quello che opera la trasformazione; è, precisamente, l'Ewig-Weibliche, l'eterno femminino, cioè, l'astrazione della donna; la quale col suo organismo, col suo carattere, colla sua funzione umana, lo incarna e lo rappresenta meglio e assai più completamente che l'uomo, troppo intellettuale e troppo riflessivo, non possa e non debba fare», ID., *L'eterno femminino*, in *ivi*, *Scaramucce*, p. 81.

All'ignoto, all'ideale noi, per la nostra natura, non possiamo avvicinarci e accostarci che pel sentimento. Quando la riflessione sopraggiunge, l'ideale diventa reale e dal sentimento passa all'intelletto. Ma lo spirito umano non si conferma un solo istante; ed ecco che, subito dopo, riprende il suo viaggio di purificazione, di divinizzazione; ed ecco daccapo l'ignoto, l'infinito, il vago, l'eterno *femminino*, che lo attrae su su e lo aiuta a poggiare per lo spazio infinito.⁸³⁶

Tale ridefinizione dell'atto poetico/creativo per fusione o amplesso, come si integra all'argomento che ci interessa individuare nel compendio dell'85? Intanto la fenomenologia artistica data nella scaramuccia richiama la somiglianza fra la genesi letteraria e la scienza spiritica di cui abbiamo letto nella presentazione: la cognizione del mistero giunge per intuizione; dopo la fase di riflessione, tale «sentimento» è scienza: un'acquisizione che, via artistica, si tramuta infine nella *coscienza* del Vero. Tutto ciò è innegabile ma è anche non replicabile, o meglio: pur rifacendosi a una costituzione unica, ogni manifestazione artistica varia significativamente il testo delle leggi. La condanna delle discipline che ambiscono a comprendere scientificamente un procedimento di natura (e ragione), in fondo, divina o soprannaturale è il non potersi appellare allo statuto se non da lungi. La scienza delle religioni, quella degli spiriti e la nuova scienza del *miracolo* mutano strumenti e strategie (stile, lingua), ma tutte inseguono la Forma: «Nei primi secoli cristiani la religione era l'ideale e il reale ad una volta. Nei tempi moderni l'ideale e il reale s'incarnano nella scienza, e da essa ci viene la nuova, ma non diversa, non opposta redenzione e purificazione dello spirito umano».⁸³⁷ Dunque, il congedo di *Eterno femminino* pone in risalto una fiducia ancora salda nei confronti del *more* e del *modus* empirici: per l'autore questi sono i dispositivi privilegiati per smascherare il Vero, e ci troviamo già dentro gli anni Ottanta. Tuttavia, dopo l'85, è avvenuto un cambiamento su cui, probabilmente, ha avuto un ruolo decisivo la viepiù religiosa confidenza col «mondo occulto» e le cui conseguenze in termini critico-produttivi – *Un vampiro* e i racconti scritti fra il 1880 e i primi del Novecento – sono state lo slittamento dallo sguardo anatomico al citato «misticismo estetico». Tale *forma mentis* si è affermata a partire dall'86 (in prosimità di *Mondo occulto*), ma i suoi risultati più significativi ci sono offerti nei due volumi critico-estetici del 1898 e il 1899: legghiamoli.

3.III.III. Gli «ismi» contemporanei e Cronache letterarie (1898-1899)

Tale atto di sfiducia nei confronti dell'infallibilità scientifica ha forse convinto il Capuana critico a lasciar perdere «il vivo processo [dei] fatti» e la relativa spiegazione? Non sembra proprio a giudicare dagli *«Ismi» contemporanei* e dagli spunti contenuti nei suoi sette, articolati ed eteroclitici capitoli.⁸³⁸ Nemmeno le folte *Cronache* del '99 paiono rinunciare all'inseguimento e alla definizione – per quanto possibile – 'scientifica' della Forma o del miracolo letterario. Si diceva nel cappello introduttivo e nell'introduzione generale al capitolo: decennio dopo decennio, 'don Lisi' si è ri-sensibilizzato verso lo spiritualismo e la religione fino a ritrovare, poco prima della morte, alcune certezze dell'ingenuo credo infantile a quel punto certamente contaminato dal tragitto scientifico, filosofico e occultistico compiuto in un abbondante cinquantennio di studi, teorie, sperimentazioni e cimenti artistici vari. È dunque stato il *côté* misterioso e magico a (ri)prendere pian piano il sopravvento su Capuana senza comunque stravolgere – di qui un sincretismo o amalgama davvero particolari – il taglio e piglio rigorosi della sua disamina teorico-critica. Andando con ordine, apriamo il libro del 1898 nell'e-

836L. CAPUANA, *L'eterno femminino*, cit., p. 82.

837Ivi, p. 83.

838Vd. S. CIGLIANA, *Introduzione* a L. CAPUANA, *Mondo occulto*, cit., p. 36. L'indice degli «Ismi» è: *Prefazione, o quasi – La letteratura italiana nel 1896; Idealismo e cosmopolitismo; La crisi del romanzo; Romanzi e novelle*, al cui interno: *Gabriele D'Annunzio* (I); *E.A. Butti – Neera – L. Gualdo* (II); *Adolfo Albertazzi – Errico Corradini* (III); *Grazia Deledda – Alfredo Pansini* (IV); *Un romanzo regionale* (V); *Varietà*, al cui interno: *Il teatro di Giovanni Verga* (I); *Pulvis et Umbra* (II); *L'Odissea della Donna* (III); *Lionardo Vigo* (IV); *Emilia Pardo-Bazán* (V); *Un padre Bresciano spagnolo* (VI); *Un poema drammatico portoghese* (VII); *Psicopatia cristiana* (VIII); *I contadini siciliani* (IX); *Escursioni di arte*, al cui interno: *Michele La Spina* (I); *Ignazio Orlando* (II); *Grafomane?* (III); e infine *Polemica*.

dizione di Giannotta:⁸³⁹ le parti che studieremo sono la significativa *Prefazione* e l'VIII articolo delle *Varietà, Psicopatìa cristiana* (apriremo poi una finestrella sul successivo *I contadini siciliani*).

Prefazione, o quasi... – *La letteratura italiana nel 1896* da un lato reca (e così conferma) le caratteristiche più risaltanti dell'ermeneutica capuaniana: è un botta-e-risposta; miscela l'umorismo e l'ironia graffiante di tanti pronunciamenti antichi; contiene una descrizione della creazione (o della magia) letteraria affatto discorde da quelle noi note. Dall'altro lato, già superficialmente intuimmo la conversione del Menenino dal positivismo a un agnosticismo più pacato nei riguardi della (ma anche più profondamente interessato alla) Verità. Trascorsi vent'anni dal primo articolo di «critica drammatica» (*Il teatro francese nel 1866*) e quasi volendo rispondere a se stesso per chiudere un secondo, paradossale colloquio, Capuana interviene nel dibattito critico-letterario coevo pronunciandosi così: «questo è il male: il non avere più illusioni di sorta, in politica, in arte, in ogni cosa, se pure si debbono chiamare illusioni le aspirazioni all'ideale».⁸⁴⁰ Un altro interessante dato della *Prefazione* è l'auto-ridimensionamento al quale Capuana si condanna (in maniera seria o per scherzo?): «io non sono un letterato di professione, sono un lettore, un osservatore»... è come se egli cercasse il diletterismo, la spontanea, sana e utile curiosità coi quali aveva affrontato le ricerche scientifiche, invece rinunciando a una visione schematica o meccanica del 'fare' letteratura impossibile dire risolutiva poiché – concludeva 'don Lisì' negli scritti teorico-occultistici – il *reale*, il *definitivo*, il *perfetto* non appartengono al vocabolario dello scienziato coscienzioso la scienza, la realtà, l'arte dominò in perenne ridefinizione. In somma, il Menenino vira verso «un culto riverente dell'arte» nel quale le sicurezze del passato sono demolite programmaticamente, mentre le intenzioni antiche – specialmente intraprendere un dialogo colla parte nascosta, profonda del proprio essere o la camera segreta dalla (e per mezzo della) quale l'arte ci parla – resistono, pur scosse, al crollo generale.⁸⁴¹

Ben coerente al «misticismo estetico» dei nuovi commenti, *Psicopatìa cristiana* scatta una fotografia scioccante del coevo scenario socio-religioso. La «religione moderna e positiva» è ancora in piena diffusione nel Bel Paese – lo dimostra l'attenzione concessale da Fogazzaro in *Mondo antico* – e riempie le «corsie degli ospedali psichiatrici» di santi e apostoli. «Sembra di fare un sogno pieno di stranezze e di orrori, o visitare lo spedale di qualche fantastico Charcot».⁸⁴² La nota capuaniana guarda la realtà tardo-ottocentesca e insieme le viepiù numerose opere rivolte alle moderne religioni d'ispirazione scientifica. Del resto, *Psicopatìa cristiana* è il titolo del libro pubblicato da Ermete Rossi nel 1892 e incentrato sulle corrispondenze fra le moderne psicopatologie e il misticismo.⁸⁴³ Pur mutando punto di partenza, l'approdo di Capuana non è diverso da quello raggiunto negli articoli a tema swedenborghiano-spiritistico: «dando un'occhiata ai terribili libri dello Charcot e del Richer, e un'altra a questo volumettino siamo spinti a dubitare se la nevrosi universale, non debba un giorno o l'altro costituire lo stato ordinario dell'uomo».⁸⁴⁴ Sono forse il sonnambulismo, la pazzia, l'isteria, la patologia *tout court* un segno di elezione? Lasciando da parte la traccia esoterica, il Menenino e la fonte compiono un interessante ragionamento sulla sovraumanità di santi e mistici sconfinando naturalmente nella sfera dove gli occultisti stavano teorizzando le «scienze occulte» e gli *iter* per padroneggiarle: «i cinque sensi sono altrettante porte spalancate alle tentazioni»;⁸⁴⁵ degli impedimenti rispetto a un senso

839L. CAPUANA, *Gli «ismi contemporanei» (Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitismo) ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, Giannotta, Catania 1898.

840*Prefazione, o quasi...* – *La letteratura italiana nel 1896*, ivi, p. 4.

841«Con un bel salto dal mondo fisico al mondo metafisico il verista Capuana si invassallava a un concetto dell'arte mistico e trascendentale, che gli faceva considerare il verismo come un “ismo” qualunque fra tanti altri “ismi”», U. BOSCO, *La critica di L. Capuana*, cit., p. 91.

842«Pallide figure dagli occhi sbarrati, dalle membra convulse, ci si agitano d'attorno in crisi nervose, in estasi, in contorsioni, con grida alte o soffocate scoppianti da bocche riarse, fra laceramenti delle proprie carni, mutilazioni e macerazioni, durante una rapida rincorsa di quasi due secoli verso meta ignota e misteriosa», *Psicopatìa cristiana*, in L. CAPUANA, *Gli «ismi» contemporanei*, cit., p. 273.

843Ermete ROSSI, *Psicopatìa cristiana*, Tipografia laziale, Roma 1892.

844L. CAPUANA, *Psicopatìa cristiana*, cit., pp. 274-275.

845Ivi, p. 278.

interno/profondo della Verità. Ci ricordiamo i gradi iniziatici di HPB e Steiner, o la lunga successione di stati/strati (dall'*io* fisico al Sé spirituale) indicanti il progressivo alleggerimento dello spirito e la conseguente elevazione della coscienza verso i mondi superiori. La rinuncia ai piaceri terreni che conduce a questa ascensione è il *leitmotiv* dalla letteratura mistico-religiosa. L'approccio teosofico-occultistico alla realtà fenomenica è certo più moderato di quelli considerati in *Psicopatia*: infatti, la «conoscenza superiore» parte sempre (o quasi) da un dato – plausibile o incredibile che sia – per risalire (indietro/in alto) delle Cause o fonti spirituali. Religiosamente parlando, raggiungere Dio significa invece «fuggire dal mondo» o, richiamando un'affascinante similitudine incontrata sovente nella parte lirica, liberarsi dalla crisalide per *ri*-conoscersi «farfalla di fiamma».

Di questa fenomenologia Rossi e Capuana apprezzano particolarmente due aspetti: il primo riguarda gli «eccessi molto somiglianti a quelli dell'erotismo sensuale»,⁸⁴⁶ o una *copula spirituale* coerente cogli schemi teologico-cosmologici dell'esoterismo antico e moderno, tantoché numerosi poeti vicini alle nostre correnti hanno intarsiato la loro opera di richiami – non raramente interpolati ad altri tracciati simbolici e filosofico-religiosi – all'erotismo spiritualistico e magico (vd. soprattutto Cardile e Ferenzona). Il secondo aspetto a catalizzare l'attenzione capuaniano-rossiana è l'eziologico/patologico *stricto sensu*, cioè i pericoli a cui si espone chi pratica l'ascetismo.⁸⁴⁷ Specie per 'don Lisi', il resistere lungamente alle condizioni di vita auto-imposte dai santi/mistici è un evidente prova che alcuni esseri umani – sostenuti o non sostenuti dalla Provvidenza come crede di essere il religioso – possiedono straordinarie, fin paranormali capacità le quali, un giorno, saranno scritte nel corredo genetico dell'umanità. Contrariamente a Rossi, Capuana è cauto nel definire i sovraeccessi religiosi una psicosi pura e semplice; l'unica conclusione certa è che «da nevrosi religiosa e la nevrosi ordinaria non hanno per lo meno lo stesso contenuto». Lo spunto con cui si chiude la scaramuccia merita di essere citato per esteso:

Forse sarebbe meglio che nessun elemento, né terrestre né divino, venisse a turbare e a sconvolgere l'armonia dell'umano organismo; ma se qualcosa deve pur troppo romperla, mi pare desiderabile che il gran perturbatore sia il Divino.⁸⁴⁸

Leggendo queste parole non possiamo non pensare ai temi della polemica capuaniano-pirandelliana ripercorsa nell'ultima sezione del paragrafo sugli scritti teorico-occultistici. Però *questo* Capuana sembra sostanzialmente precorrere il Girgentino quando reclama un po' di pace, di silenzio dal *di là*... per ripristinare l'ordine sottolineiamo che tale congedo si ricollega, più che alla *Lettera* del 1905 (ancora lontana) a ? e specialmente all'ultima strofa esorcistica della lirica. Come detto, le prose capuane intessono una trama i cui fili sono sempre gli stessi, intrecciati e re-intrecciati continuamente fino a perdere la tinta originale o a rivelarcela per riflesso. Da un lato, tale *modus operandi* complica l'avanzamento costringendoci ritornare sul già detto; dall'altro lato, esso corrobora una delle più importanti prerogative del viaggio all'interno di Capuana: il lungo, ininterrotto, coerente (non però monotono) occuparsi di mondo e «scienze occulte». Ciò vale in un'ottica contemporaneamente oggettiva/globale e soggettiva/provinciale (lo conferma *I contadini siciliani* di cui ricordiamo la fonte: «il recentissimo libro del dottor Salomone Marino intorno ai costumi e alle usanze dei contadini di Sicilia»).⁸⁴⁹

Cronache letterarie è probabilmente il più voluminoso *dossier* ermeneutico di 'don Lisi' ed è anche fra i più rilevanti. Come sempre, i contributi a “meritare” un approfondimento non possono essere tanti: valuteremo la prefazione (*Nuovi ideali d'arte e di critica*); consulteremo *Una jettatura* e *La Chi-*

846Ivi, p. 283.

847«L'ascetismo che nega violentemente le funzioni essenziali dell'organismo umano, e dà preoccupazione e terrore continui di peccato, mantiene il sistema nervoso in uno stato d'irritazione e sensibilità repulsiva, e finisce a produrre fenomeni di pervertimento sensuale», E. ROSSI, *Psicopatia cristiana*, in L. CAPUANA, *Psicopatia*, cit., p. 285.

848Ivi, p. 286.

849Salomone MARINO, *I contadini siciliani*, Sandron, Palermo 1897.

mera per studiare, infine, *Ascensioni umane, La nevrosi artistica* e le conclusioni (*Domando la parola*).⁸⁵⁰ Veniamo subito a *Nuovi ideali* la cui impostazione è simile a quella della *Letteratura italiana nel 1896* però non così dichiaratamente dialogico-psicologica. Il tema-chiave dell'introduzione è l'idea d'arte/creazione artistiche viva o organiche che Capuana adesso afferma di aver appreso da Dante tramite De Sanctis (nel 1899 il Menenino cita ripetutamente i riferimenti di De Sanctis e De Meis).⁸⁵¹ «*La realtà straripa, oltrepassa l'allegoria, diviene se stessa*» – cioè arte – quando è colta, interpretata e restituita dall'artista degno di tale nome, perciò refrattario a condire, manipolare o caricare di sovrasensi una chimica/alchimia già perfette. «L'essenza dell'Arte è la forma, nel più alto significato di questa parola»; la Forma tramite cui si crea (o ricrea) un mondo e lo si cede/«abbandona alle dispute degli uomini». ⁸⁵² Qual è il senso dell'arte in un mondo attratto morbosamente dalla realtà ma tragicamente distratto dalla Verità?⁸⁵³

Capisco benissimo che in un secolo quale il nostro, tutto pervaso di positivismo e di riflessione, in un secolo che cerca ansiosamente nuove vie nelle industrie, nelle scienze, nella costituzione sociale, il problema dell'Arte s'imponga alla meditazione di coloro che studiano i fenomeni dello spirito umano e vogliono rendersene ragione.

Settantacinque anni dopo la lezione da cui nascono queste *Cronache*, ritirando il Nobel per la Letteratura Montale avrebbe pronunciato *È ancora possibile la poesia?*: un eccezionale discorso sul destino della più inutile, «inoffensiva» ma anche miracolosa delle arti nell'era «dell'uomo robot», dove la «comunicazione di massa» e soprattutto la televisione «tentavano non senza successo di annientare ogni possibilità di solitudine e di riflessione». La Forma del Menenino è una lontana antenata di questa Poesia allergica agli scaffali delle biblioteche, «alle glosse degli scolasti» e per la quale «non c'è morte possibile» dato il suo carattere di «essenza». ⁸⁵⁴ Ma oltre a (soprav)vivere, cosa dicono (e a cosa servono) la poesia e l'arte oggi? È questa la grande domanda di 'don Lisi' post-positivista, orfano di molte sicurezze e ancora in ricerca di risposte, ben più vecchio e stanco di quando aveva cominciato a preoccuparsi di teatro e letteratura:

L'Arte, o Signori, non è una cosa convenzionale; ha avuto ed ha la sua funzione nella storia della umanità: prima, certamente, una funzione più grande, perché era e Arte e Religione e Scienza nello stesso punto: poi – quando la Religione e la Scienza si scissero dal primordiale organismo per svilupparsi a parte, con organismi più vasti e più propri della loro natura – una funzione meno complessa ma più determinata; forse meno importante, perché prodotto, principalmente di facoltà inferiori – immaginazione e sentimento – ma non superflua o inutile. ⁸⁵⁵

«Superflua o inutile» rischia davvero di diventare l'arte moderna... almeno così sembra leggendo fra le righe di questo curioso schema a metà strada fra Steiner, Onofri e De Sanctis. Se l'arte ha finito

850L'indice di *Cronache* è il seguente: *Nuovi ideali d'arte e di critica*; Felice Cavallotti, *drammaturgo e poeta*; Alfonso Daudet; Goethe; Giovanni Meli; Gabriele D'Annunzio; Emilio Zola; *Una jettatura*; *La Chimera*; E. Rod - E. Lesca; Vittorio Pica; Enrico Ibsen; *Di un'opinione di E. Zacconi*; *Ascensioni umane*; Tullio Massarani; E. De Amicis e F. Martini; *La nevrosi artistica*; *Domando la parola*; *Per un romanzo*; *Dialoghi d'Esteta*; Edoardo Boutet e le sue *cronache drammatiche*; *La Società per gli studi francesi in Italia*. Anche in tal caso, la nostra edizione di riferimento è l'originale Giannotta.

851«Ogni volta che sento ragionare o sragionare di arte – e a me accade spesso, bene o male, essa è il mio mestiere – mi torna in mente una mirabile pagina di Francesco De Sanctis a proposito della *Divina Commedia*. Con arguta genialità, egli dimostra come Dante, volendo fare un'allegoria etico-religiosa, sia stato costretto dalla sua natura di poeta a ribellarsi contro il concetto astratto, a dargli forma viva e solida, a farne una creazione immortale», L. CAPUANA, *Nuovi ideali d'arte e di critica*, in *Cronache letterarie*, cit., p. v.

852Ivi, p. vi.

853Ivi, p. vii (la successiva citazione in *display* e da p. vi).

854E. MONTALE, *È ancora possibile la poesia?* Discorso pronunciato in occasione del Premio Nobel per la Letteratura 1975; in *Il secondo mestiere. Prose*, 2 voll. a cura di Giorgio ZAMPA, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1996, I, pp. 3034 e 3036.

L'immagine della poesia come «essenza della memoria» viene invece da *Botta e risposta III*, II. *Di quel mio primo rifugio...*, v. 12, in *Satura*, a cura di Riccardo CASTELLANA, Mondadori, «Oscar poesia del '900», Milano 2009, p. 192.

855L. CAPUANA, *Nuovi ideali*, cit., p. xii.

col diventare ornamentale/commerciale è perché la modernità non perde tempo colle dimensioni e coi fatti di cui le sfuggono le spiegazioni (specie quando non possa volgerli a suo favore pur ignorandone i meccanismi-base). Della lenta, apparentemente inesorabile estinzione artistica i veri colpevoli sono gli stessi artisti: parola di chi finalmente afferma di conoscere la situazione *dall'interno* («bene o male, [la letteratura] è il mio mestiere»). Oggi mancano gli 'apostoli' o anche solo i professionisti della Forma, mentre abbondano gli ingnoranti per cui lo scrivere dar sfogo alle fantasie e alle mode dell'ora. «Siate uomini, non fanciulloni. Il regno dell'immaginazione è finito da un pezzo. Sostanza ci vuole, non apparenza: e la forma e la bellezza sono soltanto apparenze». Non si confonda simile forma con quella «dall'effe maiuscolo» presentataci negli *«Ismi»* a seguito di una lunga elaborazione e richiamata pure nei *Nuovi ideali* (non sempre in maniera chiara) da diverse riflessioni circa le «caratteristiche più intime e più durature dell'uomo» su cui il vero artista sa quasi istintivamente soffermarsi.⁸⁵⁶

Chi è dunque il vero artista nella nuova *Weltanschauung* capuaniana? Il *Puer*, lo scienziato, una via di mezzo fra i due? Esplorando le connessioni fra arte e scienza (a livello metodologico e contenutistico) 'don Lisi' corrobora un caposaldo degli studi sul «mondo occulto»: l'assoluta instabilità dell'immaginario/dell'enciclopedia scientifica.⁸⁵⁷ Il compito dell'artista è dire il *quid* che ci fa essere umani a discapito dei fattori destabilizzanti/contestuali i quali modificano, di tempo in tempo, la nostra auto-percezione di civiltà, conoscenza ed espressività. In accordo a quanto appena stabilito, quest'essenzialità non ci si presenta *sic et simpliciter* davanti agli occhi: essa adora celarsi nel caos delle trasformazioni estetico-contenutistiche e svela di sé soltanto un aspetto, ossia il suo essere mobile sicché i tentativi di descriverla sono (come la scienza) «qualcosa di [sempre] approssimativo all'ideale». Infatti, a detta dello scrittore

I veri artisti si disinteressano soltanto in apparenza di tutte le grandi quistioni che affannano l'umanità, perché loro dovere è unicamente mettere al mondo creature ideali. [...] Ognuna di tali creature è un'idea, un sentimento fatti carne, ossa, sangue, non una vanità che par persona.

Nelle pagine precedenti abbiamo sparsamente considerato alcuni *trait-d'union* fra le teorie artistiche di Capuana e quelle degli altri autori studiati nella testi. Bene, il concetto di opera come «creatura ideale», vivente unisce saldamente il pensiero capuaniano e la filosofia/teologia po(i)etica di Onofri, Steiner e Caffarelli: una comunicazione diacronica (1899-1923/1925) la cui *raison d'être* (in modo speciale se impugnamo le *Cronache*) è favorita dalla comune fonte del *Genesis*. Nel trattato del '99, il Menenino concepisce la realtà e il cosmo nei termini di un immenso capolavoro a rappresentazione del Pensiero divino. Così, il «sogno dello Spirito» è il principio del Creato il quale si è concretizzato/sostanziato lungo una serie di progressivi affinamenti chimico-biologici:

Che altro possono essere stati se non una specie di sogno dello Spirito, quel fermento di atomi, quell'aggregarsi, quel distinguersi, quel combinarsi, e le consecutive formazioni sempre più addensantesi, sempre più moltiplicantesi, fino al prodursi delle nebulose, fin al condensarsi di essa in Soli immensi, fino al disgregarsi di questi Soli in sistemi solari, fino alle formazioni particolari di ogni singolo mondo di quei sistemi nei quali, forse, anzi senza forse, nessuna delle combinazioni chimiche aveva qualche analogia con quelle conosciute oggi; nessuna delle forme qualche lontana rassomiglianza con le forme di oggi; sistemi solari, mondi, creature viventi morte e sparite migliaia e migliaia di secoli prima che qualche indizio apparisse dell'infinito universo attuale, che l'occhio nostro scorge nelle notti stellate e che i nostri telescopi intravedono di mano in mano che la loro potenza visiva si accresce.⁸⁵⁸

856Ivi, p. XXI..

857«La scienza? Ma essa nega oggi quel che ha affermato con gran sussiego ieri! Nessuno peggio di lei, dà il doloroso spettacolo di credersi infallibile, di ostinarsi, per anni ed anni, in una cantonata presa, in un errore, per giungere poi a disdirsi e a ricominciare daccapo», ivi, p. XXII (la successiva citazione in *display* è da p. XXIII).

858Al di là dell'importanza rispetto al discorso ermeneutico che stiamo facendo, il passo di *Nuovi ideali* si allaccia in modo chiaro e affascinante ai coevi scritti scientifico-critici di Pascoli e i particolare alla conferenza *L'Èra nuova* del 1899 (poi raccolta in *Miei pensieri di varia umanità*, Muglia, Messina 1903, pp. 133-154). Anche il Romagnolo compie dei significativi ragionamenti a proposito delle *scienze occulte* e della loro incidenza sul progresso tecnico e tecnologico

In scala ridotta, le espressioni del genio o capolavori riproducono simile miracolo genetico dandoci idea di cosa abbia significato (e continui a significare) la compenetrazione spirituale-fisica... la solarità divenire terrestrità prima sul piano macro- (Dio → universo) e poi, continuamente, su quello micro-cosmico (idea/sinapsi cerebrali → opera d'arte). Ecco spiegato il perché consideriamo l'ultimo compendio capuaniano il più "religioso" dei quattro presi in esame anche se tale religione non rinuncia affatto ai crismi di scientificità ed esattezza evidenti nel Capuana tardo-ottocentesco. Proprio da tale incontro nasce (anzi, perfeziona) un'ulteriore, fondamentale alleanza: l'evoluzionismo scientifico-spiritualistico tramite cui 'don Lisi' ripensa cosmo- e artegenesi è straordinariamente simile a quello delle *Ascensioni* solo che, al posto della terra e degli organismi, nell'opera capuaniana a progredire sono i concetti, le idee, le vere manifestazioni della Forma eterna e immutabile.

Ben inquadrato il sistema di riferimento o la condizione di partenza e reinterpretando molti principî delle precedenti raccolte critiche, 'don Lisi' ci consegna una regola importante: osservando quanto ci circonda in prospettiva evoluzionistica comprendiamo subito perché non esistano dei riferimenti stabili da porre al centro dell'indagine naturalistica-artistica e, di conseguenza, come mai ci si debba volgere non al soggetto, ma al soggetto-nel-tempo/in-evoluzione. Ripercorsa questa catena di cambiamenti, giustapponendo i dati ottenuti – osservando diligentemente le caratteristiche di antico e moderno – desumeremo le fondamentali nozioni sulla Forma e indovineremo (anzi, prevederemo) il futuro. L'arte così ricalibrata rispetterà l'originale funzione di Religione-Scienza – strumento per far *conoscenza* e insieme *coscienza* del reale – dotandosi di un inedito versante *scientificamente* profetico.⁸⁵⁹

Dal grido bestiale quasi inarticolato, dalla mimica, dalla danza sacra e guerresca noi abbiamo veduto scaturire a poco a poco i poemi dell'India, la Bibbia, l'Iliade, la tragedia greca, la commedia, i capolavori di Dante e dello Shakespeare, il romanzo e la lirica attuale. Ed ecco che nuove facoltà si rivelano oggi o almeno attirano l'attenzione dello scienziato, agitano il nostro spirito e lo fanno tremare di sgomento e di curiosità. C'è un altro mondo in questo mondo, c'è un'altra natura dentro la nostra natura. S'intravedono facoltà incredibili, si scorgono bagliori di forze prima ignorate o trascurate. L'invisibile diventa visibile, l'occulto si manifesta.

L'ampia citazione da *Nuovi ideali* ci riaccompagna alle strette relazioni presenti, nella *forma mentis* di Capuana, tra il 'fare' letteratura e il comunicare con un mondo/dimensione diversi ma per nulla discordi dal fenomenico. Ne deriva l'immediata e riconoscibilissima connessione fra l'arte e lo spiritismo su cui siamo al lavoro sin dai paragrafi teorici, o un'alleanza di fronte alla quale «tutti i limiti cedono»: «c'è un altro mondo dentro questo mondo, c'è un'altra natura dentro questa natura». Essi sono il mondo, la natura dove lo Spirito e la Forma vivono allo stato della Creazione, liquidi ed eterni a sorvegliare le – talvolta interferire colle – faccende terrestri. Pertanto, nell'una o nell'altra forma (fantasma/entità artistica) l'«occulto si manifesta», «l'invisibile diventa visibile» mostrandoci delle vie, insegnandoci delle scienze/tecniche le quali porteranno a «tale rivoluzione nel mondo, che qualunque superlativa nostra fantasticheria non potrà darne misura». ⁸⁶⁰ Il XX sarà comporterà un'arte fondata sull'assidua comunicazione dei due mondi e nature riconosciuti anche dalla scienza (in Italia, soltanto al tramonto dell'Ottocento e con riserbo). A consentire l'unione opererà con particolare efficacia la «*forza psichica*»:

La forza psichica, di cui già parlasi con trepido stupore, dovrà produrre nel lontano av-

umano e il rapporto tra presente e passato, tra cui: «Siamo costretti a prendere in prestito da Crookes le fotografie degli spiriti immateriali e materializzati, per rinforzare la vecchia metafisica: a far la riprova con un tavolino che gira, della sublime visione di Ezechiele», G. PASCOLI, *L'Èra nuova*, cit., pp. 141-142.

859«Da questi secoli iniziali, se pur si può parlare d'inizii ragionando d'eternità, noi possiamo slanciarci fino alla fine dei secoli, alla maturità, alla vecchiezza, alla decrepitezza del nostro sistema solare e ricostruirne con l'immaginazione, anticipatamente, quel che forse sarà o potrà essere l'opera d'arte futura», L. CAPUANA, *Nuovi ideali*, cit., p. XXVIII (la successiva citazione in *display* è da p. XXIX, e anche quella a testo poco dopo).

860Ivi, p. XXX. Su tutte, è la «*forza psichica*» quella che secondo Capuana stravolgerà le antiche impostazioni: vd p. XXXI.

venire un'Arte della quale non possiamo formarci neppure un'idea approssimativa, in corrispondenza delle nuove facoltà che avrà allora acquistato l'umano organismo.⁸⁶¹

Non è la prima volta che Capuana nomina tale energia: essa ricorreva puntualmente negli scritti teorico-occultistici e la evocavano pure altre prose critico-estetiche. Ebbene, la robusta saldatura del *côté* contenutistico/nozionistico sul «mondo occulto» alle speculazioni teorico-critiche conferma – senza che ce ne fosse il bisogno – quanto sia stata estesa l'influenza esoterico-occultistica sulla vita privata e pubblica/professionale del Menenino. D'altro canto, la corrispondenza/concomitanza di «religione dell'avvenire» e arte dell'avvenire rendono l'occultismo il nervo principale del sistema-Capuana, ma questo lo sapevamo avendo individuato (e superato) il *terminus post quem* negli esperimenti e studi toscani narrati in *Spiritismo?*. Il 'don Lisi' novecentesco, ha cambiato atteggiamento in parte rinunciando a controllare il procedimento e invece disponendosi al miracolo creativo (una specie di fede snell'occulto). Si tratta di una fiducia – se non di un culto – assolutamente umana perché convinta dell'intrinseca, inesplorata o inespressa (a pieno) divinità dell'uomo: potenza che il tempo ci rende chiara passo dopo passo, scoperta dopo scoperta, finché l'Arte («la magia della parola e dell'espressione» dove si realizza la vera scienza) non ci obbedirà pienamente elevandoci alla statura divina. Allora, soltanto nell'avvenire, tale entità «si esplicherà, si formerà con la stessa rapidità e con la stessa nettezza dell'idea» e «il pensiero diventerà visibile, tangibile» come il cinematografo fa resuscitare i fotogrammi semplicemente unendo e volgendo a sé la luce e il dinamismo.⁸⁶²

Nuovi ideali termina col suggestivo paragone fra «arte spirituale»/medianica e moderna tecnica cinematografica (altro prodigio o sortilegio dopo i raggi X) che raffigura ottimamente lo sguardo fanciullesco e al contempo scientifico di Capuana. Il mondo, sosteneva 'don Lisi' in *Ismi*, è incredibile per conto suo: non dobbiamo far nulla per renderlo più attraente o magico di così; al contrario, dobbiamo ancora rassegnarci a ciò e non porre limiti alla corsa verso il Vero.⁸⁶³ Giusto parlando di magia ed eccezionalità quotidiane, arriviamo *Una jettatura*, l'VIII saggio di *Cronache* dal quale, in realtà, non ricaviamo troppe informazioni se non qualche indizio a proposito del doppio (o doppia personalità) capuaniano/a. Più degli altri, il compendio del '99 alterna contributi di taglio (prevalentemente) scientifico ad approfondimenti sulla superstizione e sul folklore i quali ci rimbalzano alla Sicilia magica e alla contaminazione fiabesco-“anatomica” dei paragrafi introduttivi. *Una jettatura* trae spunto dalla polemica fra Capuana e *Marius* in merito a Zola (a detta dell'accusatore, il Menenino si è permesso di muovere delle critiche ingiustificate al “maestro”); al solito, Capuana è pronto sfruttare l'occasione specifica per arricchire il suo ampio discorso intorno a romanzo e letteratura coeve, sicché in risposta all'avversario egli ribadisce come anche secondo lui l'opera artistica debba necessariamente veicolare un contenuto di moralità e «giustizia spirituale» senza affannarsi a spiattellarlo. Tale contenuto fluirà *sua sponte* nell'espressione della Forma o in una prosa viva, organica, 'vera'.⁸⁶⁴ Veniamo subito a *La Chimera*, un articolo ben più ricco di materiali, a cominciare dall'*ouverture* agitata da un sentimento che altrove abbiamo ribattezzato «misticismo della conquista»:

La chimera ordinariamente è l'ideale; il nuovo che sta per schiudersi e che si fa intravedere appena; il sogno che si agita per divenire realtà; il feto che si matura nel seno oscuro, dove succhia tutti gli elementi della vita e dà nausea, dolori, malessere sui generis, alla creatura gestante di cui è sangue del sangue.⁸⁶⁵

L'Arte è un organismo che si nutre di sangue e sostanze vitali (la realtà) per ricreare un mondo e por-

861 *Ibidem* (corsivo mio in segnalazione di un errore di concordanza: della).

862 *Ivi*, pp. xxxii e xxxi.

863 «Ho visto diventare realtà tante cose giudicate da gran tempo impossibili, che non oso più rimanere scettico neppure davanti l'assurdo», *ivi*, p. xxxii.

864 «Le tre righe incriminate da Marius volevano dire soltanto che l'opera d'arte, per la sua speciale natura, ha un valore assai superiore a qualunque nostro atto semplicemente morale. [...] L'opera d'arte infatti, anche quando non ne ha la precisa intenzione, è atto di alta moralità, di giustizia spirituale», *Una jettatura*, *ivi*, p. 148.

865 *La Chimera*, *ivi*, p. 154.

gercelo perché noi ne discutiamo e, dopo un certo studio/dibattito, lo capiamo. La comprensione o coscienza è condizionata dall'aspettativa/ambizione insite in questo tentativo, perciò abbiamo nominato il particolare misticismo dannunziano/avanguardista... perché in certi casi definire quanto ci circonda e ci compenetra vale a indovinare quali saranno le nostre possibilità future specialmente in campo scientifico ed espressivo-spiritualistico. «La chimera di oggi sarà la realtà di domani»: il fermento filosofico-artistico di un'epoca contiene i movimenti e gli orientamenti che lo soppianderanno come scienza/epistemologia di un'età preludono le successive.⁸⁶⁶ Sempre percorrendo una via insieme soggettiva e oggettiva, Capuana propone nella *Chimera* un significativo sunto del suo tragitto:

O Romanticismo, chimera della generazione che precedette la nostra! O Verismo o Naturalismo, che sei stato anche la mia chimera quando io avevo folli capelli scuri e baffi neri e non sospettavo di dover scrivere un giorno due volumi di Fiabe, che allora mi sarebbero parse vigliacca rinnegazione della mia fede. O Idealismo, o Simbolismo, chimera della generazione presente! O sogno di bellezza estetica che dinanzi al vocabolo raro, al periodo armonioso e voluttuosamente snodantesi come collo di cigno o come corpo di serpe che rinnova la sua spoglia sotto i raggi canicolari, dimentichi che il vocabolo è segno e confondi l'essenza della musica con l'essenza della parola.⁸⁶⁷

Un vero «Proteo multiforme», o meglio un osservatore acuto: conscio di non potersi mai riposare intendendo professionalizzarsi nella letteratura e nella critica letteraria: realtà la cui attività principale consiste ne raffigurare lo *Zeitgeist* attraverso i suoi cambiamenti. Analizzando diverse opere letterarie, 'don Lisi' si ferma sulla contrapposizione Idealismo-Simbolismo: entrambi «azzurre chimere» che offrono «ai giovani scrittori, come la mitica Sfinge, enimmi insolubili o che paiono tali» senza lasciare indizi per scioglierli. Di qui la grande confusione evocata in «*Ismi*» e la tendenza degli autori contemporanei a snaturare i propri lavori per assecondare ora il primo, ora il secondo *côté*. Se tale instabilità impedisce un facile orientamento critico, essa altresì sottolinea come la metamorfosi sia il naturale decorso dell'arte o, in altre parole, come un'opera nasca, cresca, divenga se stessa a partire da un feto e si accresca, si perfezioni pascendosi della sua realtà. È questo il miracolo d'«armonica bellezza» raggiunto da pochi capolavori, «dove il reale e l'ideale si confondono e si compenetrano talmente da far risultare la concezione artistica verità materiale e simbolo in una».⁸⁶⁸

Il denso e interessante *Chimera* lascia spazio a un saggio più specifico. Dicevamo, *Ascensioni umane* è la fundamenta su cui costruire un solido confronto fra 'don Lisi' e Fogazzaro poiché è unico, concreto documento sul quale possiamo edificare la comparazione. Questo contributo è particolarmente affascinante in quanto mette fianco a fianco due concezioni cosmologiche e storico-evoluzionistiche che presentano numerosissimi aspetti comuni e qualche rilevante differenza parimenti occupandosi – come nessun'altra testimonianza d'epoca ha fatto, togliendo quelle 'di parte' – del «di là» e della sua influenza sul mondo e sui meccanismi regolatori l'universo visibile. Per prima cosa il Menenino fotografa il libro fogazzariano (miscellanea di scritti vari a tema unico: «il problema dell'origine dell'uomo e l'ipotesi darwiniana dell'evoluzione»); poi, immedesimandosi, e anzi scorgendo una certa somiglianza fra sé e il Vicentino, egli definisce Fogazzaro un uomo «colto, che tende l'orecchio alle discussioni degli scienziati e scorge com'esse siano talora frantese dalle persone mezze ignoranti e perciò presuntuose».⁸⁶⁹ Inoltre,

Poeta, spiritualista, egli vuole esercitare il diritto di intervenire nella questione e di manifestare certe sue aspirazioni e farle partecipare e infondere agli altri, per contribuire, secondo le sue forze, a quell'ascensione che ha tratto dal brutto l'uomo barbaro, dal barbaro l'uomo cosciente e ri-

⁸⁶⁶Ivi, p. 154.

⁸⁶⁷Ivi, pp. 154-155.

⁸⁶⁸«Creare un'opera d'arte dove lo stile, i personaggi, la natura, le sensazioni, i sentimenti, le idee siano, tutt'insieme, un'armonica luce di bellezza; dove il reale e l'ideale si confondano e si compenetrino talmente da far risultare la concezione artistica verità materiale e simbolo in una!... Come resistere agli incanti di tale chimera», ivi, pp. 160-161 (la precedente citazione a testo è da p. 158).

⁸⁶⁹*Ascensioni umane*, in ivi, p. 205 (la successiva citazione in *display* è dalle pp. 205-206).

flessivo, dall'uomo religioso e poeta il filosofo e lo scienziato, e che trarrà da questi l'uomo spirituale, spirituale anche di corpo, affrancato dagli impacci della materia e ridotto veramente simile a Dio alla cui immagine e similitudine è stato creato.

Lecita curiosità, fruttuoso diletterantismo, diritto di formarsi un'opinione sulla storia umana e universale, facoltà d'intervenire in una *querelle* affatto dissociata dall'ambito artistico-letterario se si concepisce l'Arte *coscienza della scienza*: specchio/lente tramite cui vedere/comprendere *un tempo* (*ipso facto* il Tempo). Questi i principali argomenti a favore dell'«apostolato» fogazzariano: la fede accresciuta o svecchiata dall'abito scientifico «in cui si fondono insieme le sue facoltà di artista, le sue convinzioni estetiche, le sue credenze religiose, la sua cultura scientifica». ⁸⁷⁰ È qui riassunto tutto il necessario per mettere d'accordo il fronte accademico e quello religioso, eppure – chiosa profeticamente 'don Lisi' – «credo che questo volume sia destinato a non contentare nessuno». Quanto Fogazzaro ha cercato di fare è lecito; illecito è il tempo che ha salutato tale chimera: porre in pratica un diritto/libertà in un'epoca non libera dal pregiudizio porta inevitabilmente alla condanna pubblica. Le parole capuaniane sono attentamente calibrate: l'apostolato/martirio tradiscono una certa ammirazione per chi ha voluto anticipare l'avvento dell'«era nuova» o indicare un futuro dove la religione e la scienza saranno di nuovo una cosa unica. La simpatia per *Ascensioni* e il suo autore è data anche da un altro importante elemento: Fogazzaro è penetrato «in regioni che la fede non illumina della sua luce e che la scienza sdegna di esplorare perché le stima proprio fuori del suo dominio», invero ricalcando i passi del Menenio o almeno sintonizzandosi sulla frequenza d'onda capuaniana.

V'è però una lacuna nell'operazione fogazzariana: essa è ben sostenuta da scienza e poesia, ma difetta in filosofia. Ecco entrare in scena uno dei due riferimenti capuaniani: Camillo De Meis e il suo *Dopo la laurea*, «dove l'ascensione umana è proclamata ben diversamente e più elevatamente [...] con tutti i sussidi della fede che discute liberamente, della scienza che non trascende oltre il suo limite» e, appunto, «della riflessione filosofica che [...] compie ciò che la fede e la scienza e anche la poesia, sono, tutte unite insieme, incapaci di compire»: ⁸⁷¹ fare *coscienza della scienza*, dice Pascoli nel coevo *L'Èra nuova*. Tanto De Meis quanto il Vicentino ridefiniscono Dio il Principio/Agente delle trasformazioni, evoluzioni o ascensioni umano-naturali portandoci senza soluzione di continuità alla Forma capuaniana di cui *Cronache* è una specie di Vangelo – per non stonare colle note di quest'ultimo, interessantissimo contributo. ⁸⁷² Passiamo oltre soffermandoci sull'altrettanto cruciale *La nevrosi artistica*, il saggio in cui Capuana ha dato corpo alla fondamentale teoria della medianità letteraria sempre ancorandosi all'assurda, fantastica realtà d'epoca. Come mai i libri moderni non offrono più il riferimento a un canone, a una forma e invece ci bombardano di stili, idee e soluzioni sempre nuove? In somma, da dove viene il caos in mezzo al quale il critico letterario deve faticosamente orientarsi? L'instabilità è collegata al continuo mutare dell'uomo e della sua cognizione del mondo/epistemologia. Nel contemporaneo le idee si moltiplicano e accelerano la corsa perché originate da una scienza e da una tecnologia sempre più veloci e vaste. La nevrosi sociale diagnosticata dai «fisiologi o psicologi» è presto tradotta dagli artisti nell'opera d'arte così originando la nevrosi letteraria:

Ogni periodo letterario è una involontaria pubblica confessione della società che lo produce. Ogni opera d'arte, dramma, commedia, lirica, romanzo, una specie di processo verbale dei sentimenti, delle idee che rendono affatto diversa una società da quella che l'ha preceduta e da cui è

⁸⁷⁰«La profonda sincerità delle sue convinzioni religiose dovrebbe assicurare i credenti; la sua imparzialità nell'espone le dottrine degli avversari appagare coloro che ripongono tutta la loro fiducia nella parola positiva della scienza; la sua elevazione di sentimento poetico, trascinare infine coloro i quali, e sono la maggior parte, piuttosto che discutere, amano abbandonarsi alla delizia dei voli dell'immaginazione e facilmente penetrare in regioni che la fede non illumina della sua luce e che la scienza sdegna di esplorare perché le stima proprio fuori del suo dominio», ivi, pp. 206-207 (la prima citazione a testo è da p. 206, la seconda da p. 207).

⁸⁷¹Ivi, p. 209.

⁸⁷²«È Dio che prepara di lunga mano la combinazione; è lui che concentra la natura in un punto e crea la vita: è lui che feconda la terra e ne fa uscire le forme viventi originarie, similitudini imperfette e rozze della idea divina, e germe della perfetta forma umana», C. DE MEIS, *Dopo la laurea*, in L. CAPUANA, *Ascensioni*, cit., p. 211.

Balza immediatamente all'occhio la sintonia di *Neurosi* e *Chimera* su questo genetico *fil rouge* fra capolavoro e tempo (quindi, a livello ipotetico, fra tempo e tempo). L'arte capuaniana «non [è] vanità che par persona» anche se si mimetizza fra gli articoli industriali, o fra i prodotti di una «mera contemplazione teoretica» ed estetica. Come a Pirandello, al Capuana interessa l'«azione»: la «forma pratica» che assume il capolavoro quand'è «libero spontaneo e immediato movimento della forma». Nell'editoria tardo-ottocentesca vi sono tantissimi scrittori (sedicenti tali), ma pochissimi artisti; pure questo è un carattere proprio della Forma: scegliere dove esprimersi, attraverso chi fluire. Sulla base di ciò, in *Neurosi* 'don Lisi' dice: «l'artista è aristocratico senza saperlo, e senza volerlo; anzi è soltanto tale quando non vuole essere tale per forza». Ci ricordiamo l'«aristocrazia del cattolicesimo» con cui Comi spiegava il lato costituzionalmente esoterico di religione e poesia; diversi anni prima, il Menenino sintetizza un principio non troppo diverso focalizzandosi su contenuti e meccanismi assai differenti.⁸⁷⁴ La vera arte non è alla portata di tutti perché non tutti sono disposti a sporcarsi le mani colla realtà; non tutti sono dediti (o inclini) allo studio/osservazione di quel mondo che ci dà la vita e ci nutre. Anzi, sono rari gli uomini convinti di poter trovare, un giorno, nascosto nei più oscuri interstizi o brillante sotto il nostro sguardo, quell'angolo naturale dove la bellezza di cielo, colline e acque dica la misura della Perfezione/Verità divina/spirituale.⁸⁷⁵

Fuor di metafora, lo scenario miracoloso inseguito dall'artista-esploratore è «quel poco di spontaneo, di semplice» ancora vivo nella periferia di un mondo che corre e corre senza conoscere la sua mèta. Siamo sempre sulla definizione teorica – e la concomitante ricezione critica – di un'arte del vero perché veramente fedele alla Verità. *Domando la parola* funge da conclusione del percorso ermeneutico tracciato da 'don Lisi' in *Cronache* (e nella *fin de siècle*) poiché fortemente incentrato sul problema o la questione dell'arte ideale/futura. Il Menenino parte dal principio rievocando la battaglia verista, e lo fa anche e soprattutto per compiere non irrilevanti puntualizzazioni. Egli si dice un convinto difensore del «naturalismo zoliano» tuttavia rifiutando seccamente il titolo di «strenuo campione del naturalismo in Italia» venutogli dal «Marzocco» in due occasioni.⁸⁷⁶ Perché l'autore contesta un accostamento creato più per «cortesia» che per malignità/maliziosità? Una quindicina d'anni prima, l'associazione lo avrebbe indubbiamente lusingato (anche fosse stata stabilita per infamarlo); nel mezzo (e per effetto) della crisi razionalistica/positivistica, ora la sua idea di «documento umano» è molto più aperta all'irrazionale, al fantastico/fiabesco. In somma, la Verità del Capuana novecentesco non fa rima con realismo/verosimiglianza, bensì con «sincerità» d'osservazione ed espressione.⁸⁷⁷ A non cambiare negli anni è la convinzione che «la forma è tutto, o quasi, in un'opera d'arte» intendendo con forma non solo «la lingua e lo stile, ma l'intimo organismo» di ciascuna testimonianza artistica.⁸⁷⁸ Ancora una volta, le notizie della (pseudo-)conclusione capuaniana sono di seconda o terza mano, mentre il modo di dirle muta in maniera piuttosto significativa. Per esempio, stavolta il Menenino usa un tono assai più perentorio: egli pronuncia un giuramento di fedeltà contro le scuole particolari e verso una sola Forma che attraversa e determina tutti gli stili di tutti i tempi.⁸⁷⁹ In triplice anafora, «dico» fissa

873 *La neurosi artistica*, in *ivi*, pp. 238-239. A proposito del «documento umano» così ridetto vd. Michelangelo PICONE, *Pre-messa a L'illusione della realtà*, cit., pp. 7-8.

874 «Oggi, per esempio, ci riempiamo la bocca col trionfo assioma che l'arte è e dev'essere aristocratica, quasi l'arte non fosse stata tale in tutti i tempi e in tutti i luoghi», L. CAPUANA, *La neurosi artistica*, cit., p. 240 (la citazione a testo è da p. 241).

875 «Ci sono ancora nella vita angoli intatti, inesplorati, angoli limpidi e sereni come certi piccoli laghi che riflettono il cielo e le colline dattorno meglio di uno specchio», *ivi*, p. 243.

876 Vd. U. BOSCO, *La critica di L. Capuana*, cit., p. 75.

877 «Unica mia cura è stata sempre quella di raggiungere la maggiore sincerità possibile di osservazione unita alla maggiore sincerità possibile di espressione», L. CAPUANA, *Domando la parola*, in *Cronache*, cit., p. 248.

878 *Ivi*, pp. 248-249.

879 «Dico dunque semplicemente che io, caso mai, sono naturalista, verista, quanto sono idealista e simbolista: cioè che tutti i concetti o tutti i soggetti mi sembrano indifferenti per l'artista ed egualmente interessanti, se da essi egli riesce a trar fuori un'opera d'arte sincera. Il mondo è così vasto, ha tanta molteplicità di aspetti, esteriori e interiori, che c'è po-

una specie di punto fermo per cui «il concetto di un'opera d'arte è una cosa secondaria» o subordinata alla realizzazione/rivelazione di una «forma viva», connaturata al suo concetto tanto da non potersene distinguere. Ne risulta la seguente regola: «l'artista deve avere, per dir così, altrettanti stili quanti sono i soggetti che tenta».⁸⁸⁰

È questo l'ultimo «concetto maiuscolo» consegnatoci dall'archivio degli scritti ermeneutici. Esso è stabilito non tanto sulla base di pur numerose e rilevanti speculazioni teoriche, ma guardando alla propria, già lunga esperienza di romanziera, novelliera e poeta. Il «documento umano», il *récit* fantastico-psicologico, le fiabe e le poesie hanno tutte inseguito a loro modo inseguito *il* vero interrogando con precisione *un* vero. Sinceramente aperta/in dialogo col suo tempo, la letteratura di 'don Lisi' è stata soggetta ad altalenanti gusti e stili, è stata un laboratorio di lingua e di trasposizione sul piano artistico-finzionale delle strabilianti conquiste compiute dalla modernità; essa è stata inoltre *ca-veau* di un modo/tesoro folkloristico-regionale minacciato dal progresso altrove celebrato. Sovente, i distinti filoni si sono intrecciati proprio come i fili tematico-terminologici riciclati dallo scrittore nei *dossier* teorico-critici. Ogni nuova evoluzione è cresciuta nel grembo del presente (e del passato); da esso ha tratto il sostentamento per divenire ciò che era destinata a essere. Precorrendo Onofri e la coincidenza (parziale) di teoria e pratica poetica, il Menenino ci ha lasciato una monumentale opera strutturata sulle leggi e riflessioni riassunte nel paragrafo che qui muore. Archiviamo il *curriculum* e l'album fotografico capuaniani e dedichiamoci all'analisi dei *corpora* prosastico-lirici 1877-1906.

sto per tutti questi diversi aspetti nel mondo superiore dell'arte. Perché vogliamo restringerlo, limitarlo? Perché vogliamo imporre a tutti l'afflizione di doverlo riguardare dal medesimo punto di vista?», *ivi*, p. 250. Come osserva Picone, «Il “vero” ricercato non è tanto quello delle cose, quanto quello delle parole: delle parole cioè che come sonde riportano alla superficie della pagina scritta gli eventi che appartengono a una condizione personale e storica aurorale», M. PICONE, *La Sicilia come mito in Capuana*, in *L'illusione della realtà*, *cit.*, p. 70.

880L. CAPUANA, *Domando la parola*, *cit.*, p. 251.

3.IV. SEMIRITMI (1888). ALCUNI ESERCIZI OCCULTISTICI IN VERSI

Lessi nella mia prima giovinezza la poetica leggenda del pozzo tanto profondo da non potervi né occhio né strumento umano arrivare all'acqua. Viene un trovatore, siede sul pozzale e suona dolcemente; l'acqua si muove; colui suona e suona; l'acqua sale a poco a poco, sale sempre, brilla sulla bocca. La notte dopo sognai di salir da non so quale abisso per la potenza di una voce soave che diceva in alto, con accento straniero, parole incomprese [...] non mi uscì di mente l'idea che fosse un sogno profetico, una comunicazione arcaica della Divinità. Nessuna voce femminile mi fece sovvenire di quella; ma [...], durante una convalescenza, rifeci l'identico sogno, riudii la voce dall'accento straniero [...]. Può essere che io sia mistico per natura e inclinato a credere in certe occulte potenze dello spirito umano, in certe sue relazioni segrete col soprannaturale.⁸⁸¹

A. FOGAZZARO, *Il mistero del poeta*

Ho bisogno di fantasticare, di sognare, di lanciarmi sulle ali dello spirito lontano, lontanissimo dalla balorda realtà che mi urta e mi irrita colla sua ignobile prosa.⁸⁸²

Il primo paragrafo introduttivo, il secondo rivolto agli scritti teorico-occultistici e il terzo a quelli critico-estetici hanno ricostruito un profilo abbastanza completo di Capuana: la sua vita, le sue esperienze culturali e il percorso, accidentato e prolungato, compiuto attraverso la nostra tradizione letteraria *fin de siècle*/primonovecentesca. Abbiamo considerato numerose prerogative dell'*opus* capuaniana; delimitato il concetto di scienza e arte messi a fuoco dal Menenino in un arco di tempo piuttosto largo già offrendo anche qualche considerazione sulle prose e romanzi 1877-1901. Infine, appellandovici al bisogno, ci siamo talvolta inoltrati nel *corpus* lirico schizzandone una rozza *shilouette* e ragionando sulla sua importanza macrotestuale/programmatica. Adesso, senza pretendere lo spazio e il tempo dati ai *corpora* teorico-critici, consulteremo la produzione-in-versi capuaniana per vedere – com'è successo con Fogazzaro – se 'don Lisi' abbia lasciato pure sul fronte lirico traccia delle frequentazioni e studi che abbiamo visto esser stati determinanti sulla sua crescita a tutti i livelli. Il paragone fra il verso capuaniano e il fogazzariano non è gratuito: entrambi gli autori hanno in principio scelto la poesia per (tentare di) affermarsi artisticamente – o soltanto per accedere al «mondo superiore dell'arte» – e, dopo aver cambiato genere, hanno continuato a scrivere componimenti.⁸⁸³

Lo diciamo subito, fra le liriche del Menenino e quelle di Fogazzaro esiste un notevole dislivello qualitativo, contenutistico e stilistico. (L'assenza di un settore critico rivolto alle poesie fogazzariane non è accidentale). Anche se sostanzialmente delusa nelle ambizioni originali, la lirica capuaniana presenta un carattere e un'energia decisamente più freschi di quelle del collega meritando, per dir così, una fulminea campionatura stavolta informata da qualche giudizio critico.⁸⁸⁴ I componimenti di 'don Lisi' hanno goduto di una certa fama per due ragioni: la loro pubblicazione nelle riviste frequentate dal Menenino già dalla metà degli anni Settanta; la tipologia del «semiritmo» sviluppata dal 'don Lisi' e per certi aspetti anticipatrice del «verso libero» se non addirittura della poesia avanguardista, anti-lirica come nel secondo Ottocento avevano professato i simbolisti. Quale filo cuce il verso e il capoverso capuaniani? È bene porci subito tale domanda e definire un abbozzo di risposta prima

881A. FOGAZZARO, *Il mistero del poeta*, cit., pp. 12-13.

882L. CAPUANA, *Cecilia (Profili di donne)*, in *Racconti*, cit., I, p. 144.

883L. CAPUANA, *Domando la parola*, cit., p. 250.

884Buona parte degli studi sinora consultati ha dedicato un capitolo alla produzione lirica di 'don Lisi'. In merito alle analisi specifiche, citiamo *in primis* l'ampia premessa di Enrico GHIDETTI alla riedizione di *Semiritmi* (Guida, Napoli 1972, pp. 5-40). Un altro importante approfondimento specialistico è quello di Flora, il quale scrive a proposito dei *Semiritmi*: «Nella storia dei tentativi prosodici e metrici e che attestarono il bisogno di una musicalità più armonica e meno preveduta di quella tradizionale, scaduta a pura ripetizione e consuetudine [...], hanno il loro luogo anche i *Semiritmi* di Luigi Capuana. Essi [...] precorrono i versi liberi che dal futurismo e dalle influenze dirette di alcuni scrittori stranieri son giunti alla più recente, e già stanca, maniera di versi senza schemi e senza rime», Francesco FLORA, *Storia della letteratura italiana*, 5 voll., Mondadori, Milano 1966, V, p. 369.

di intraprendere la “scorribanda”. In esergo abbiamo ripreso un passaggio del *Mistero del poeta* dove l'autore fotografava l'emergere dell'intuizione lirica dalle profondità spirituali. Nell'introduzione agli scritti critici abbiamo svolto un approssimativo ragionamento sulla rivoluzione epistemologico-spiritualistica portata dal Positivismo inquadrando un rapporto poeta-Poesia, creazione-ispirazione non diverso da quello illustrato nel romanzo fogazzariano. *Prima facie*, il dialogo di *Mistero* fra un *io* e un *Io* o *Sé* spirituale stona col procedimento analitico tramite cui, nei pronunciamenti visti poco fa, Capuana affermava si manifestasse il capolavoro artistico (prima «documento», poi «miracolo»). Bisogna altresì considerare una cosa: la poesia è un regno a parte;⁸⁸⁵ più di una forma espressiva, molti autori hanno considerato la lirica un (quando non *il*) culto della Bellezza/Verità: una religione dotata di una speciale legislatura e così sollevata dagli obblighi prosastici. In breve, se il romanzo è l'incarnazione del tempo, se la critica letteraria ne è sgranatura o definizione scientifica (coscienza), il verso è una temporanea divagazione dalla «balorda realtà»: è un «sogno profetico, una comunicazione arcana della Divinità» o una sintonizzazione, difficoltosa, instabile, con «certe occulte potenze dello spirito» capace di instaurare «relazioni segrete col soprannaturale» (*Per l'arte*).

Da eccezione alla norma, la poesia capuana si fa conferma della norma quanto affronta e «transustanzia» la realtà nel verso (rifacendoci alla contaminazione lirica-prosa del primo Pascoli).⁸⁸⁶ Infatti, gli argomenti dei ventidue *semiritmi* editi (incompleti) nell'82 su «Fanfulla della Domenica» poi da Treves nell'88 sono stati pressoché gli stessi degli scritti occultistico-teorici e critico-estetici in aggiunta evocando un filone magico-religioso connesso alla memoria/infanzia siciliane dell'autore. Oltre a rispondere in parte alla domanda iniziale, la constatazione ci spinge a definire in via preliminare alcune linee tematico-simboliche per la lettura dell'eterogeneo *curpus* lirico. I filoni emersi da una veloce lettura di *Semiritmi* sono sei, tutti, in vario modo, se non intramati fra loro per lo meno in dialogo: i componimenti religiosi; le liriche celebrative; i documenti scherzosi o fiabeschi; l'ampio capitolo delle poesie romantiche; l'altrettanto consistente (e importante) gruppo delle liriche mistico-scientifiche; infine il nucleo più pertinente ai nostri temi: i componimenti di soggetto o ispirazione occultistica (fra i quali la famosa ?). Dicevamo – e Ghidetti ci aiuta a definirlo meglio – la produzione poetica è stato «un episodio affatto marginale nella fluviale produzione dello scrittore siciliano», anzi essa è stata il campo dove Capuana ha dato saggio del suo «incoercibile sperimentalismo».⁸⁸⁷ La prima raccolta-in-versi di 'don Lisì' («tutt'ora inedita») è stata pubblicata nel '57 col titolo *Fior d'amaranto*: qui il Menenino aveva già fissato alcune caratteristiche del suo 'fare' poesia esibendo specialmente il «gusto istintivo dell'imitazione, della contraffazione, della mimesi letteraria» *in nuce* al più antico esercizio lirico di cui abbiamo notizia da Di Blasi, il sonetto simil stilnovista *Per l'immacolata Concezione della Beata Vergine Maria* risalente agli anni brontesi ('53).⁸⁸⁸ Riportiamo integralmente il testo (raro) del componimento:

Donna vegg'io di sovruma splendore
 su di un altare siedere regina
 e qual lucente stella matutina
 dar le sue vesti, celestial chiarore.

Ecco Satan che d'inferral furore

5

885Del resto, «La parola non si contenta dei propri mezzi; non si rassegna a darci un'immagine della realtà che entri nell'intelletto per la via dell'orecchio, no; ma travalica i suoi confini, si condensa, si assoda sotto l'occhio in forma di macchietta assolutamente pittorica, senza velar l'artificio, con una sincerità ingenua che finisce coll'ispirar simpatia e riuscire gradita», L. CAPUANA, *Per l'arte*, cit., pp. 27-28.

886«In verità, abbiamo un solo linguaggio, ma due modi di vedere le cose. O le vediamo con commozione e meraviglia e dare vogliamo ad esse un nuovo nome, o senza e non chiediamo come si chiamano. È chiaro che il vero poeta è quello che dà il nome nuovo alla cosa nuova, ma questo non può essere che al principio, e dove la poesia e la prosa si fondono e sono la stessa cosa», G. PASCOLI, *Elementi di letteratura*, manoscritti vergati fra il 1906 e il 1912 e conservati presso l'Archivio pascoliano di Castelvecchio, parte IV, *Carte varie*, cassetta LXXVI, busta 6, foglio 31.

887E. GHIDETTI, *Introduzione a Semiritmi*, cit., pp. 6-7.

888Il primo verso, infatti, riprende tanti tradizionali *incipit* dantesco-petrarcheschi nonché il celebre «Veggio negli occhi de la donna mia» cavalcantiano.

temprato di laggiuso alla fucina
spumante il labro, il brutto capo china
colmo di molto cruccio e di dolore.

E fu costei che dall'ecceleso trono
sull'empia testa il bianco piè sospinse
e segno fu di pace e di perdono.

10

E di Adam sulla fronte allor si tinse
nuovo color e di gran gioia un suono
misto al fremer d'abisso il mondo spinse.⁸⁸⁹

Si tratta chiaramente di una prova scolastica, determinata innanzitutto dall'ambiente dove Capuana stava conducendo i suoi studi e quindi dagli studi stessi se ci ricordiamo che fra i primi maestri vi è stato uno zio prete cui sono seguiti fra il '50 e il '58 altri docenti ecclesiastici. Pure la scelta del soggetto è tradizionale anche se è possibile un'influenza della «Madonna dagli occhi cilestri» di cui 'don Lisi' ci ha parlato nei *Ricordi* in associazione a *Facciabella*: forse che il Menenino ha voluto porsi idealmente sotto la protezione della Vergine per esorcizzare gli spiriti disturbatori evocati dal tremendo Satàn del v. 5? Inoltre, questo esordio poetico sembra recar traccia del Cristianesimo *sui generis* di cui abbiamo detto in merito alle recite religiose dell'infanzia. Torneremo sul punto nell'analisi dei componimenti a tema; prima terminiamo l'introduzione alla poesia capuaniana citando altri momenti importanti, come ad esempio *Vanitas vanitatum*, la collana di sonetti uscita nel '62 o *A mia madre*, lirica ambientata «in una Firenze mitica, immersa in un'aura foscoliana». Siamo di fronte a prove che riflettono assai bene lo sperimentalismo del Menenino, in particolar modo la tendenza a esplorare la realtà/cultura coeva *attraverso* l'arte (gli stili, le forme) da essa generata.⁸⁹⁰

Oltre alla letteraria, va considerata la «proficua milizia critica» lungo la quale 'don Lisi' si è occupato di Graf (*Prometeo nella poesia*) e di Antonio Rapisardi, poeta il quale ha suggerito *Paralimpieni del «Lucifero»* e le *Parodie* ('78-'84). Lo scolaro diligente, il letterato dilettante, il critico e l'esploratore scientifico (con predilezione della «scienza occulta»): queste le fonti da cui sono venuti (e hanno tratto sostentamento) i rivoli simbolico-tematici di *Semiritmi*. I riferimenti di questa stravagante silloge sono il Paul Verlaine della *Sagessa*, il D'Annunzio di *Canto novo*, e in seconda linea ma comunque bene in vista Théophile Gautier, Carducci e Umar Khayyām.⁸⁹¹ Per quanto riguarda la veste e lo spirito semiritmici, la silloge dell'88 ha segnato un deciso cambiamento nel *modus* capuaniano: passiamo «dalla poesia come imitazione alla poesia come gioco sulla poesia» in accordo a un tratto tipico del carattere capuaniano. Quest'estremo bisogno di ridere – maggiore se alle prese coll'«inesplicabile» – ha intimamente marcato le «divinazioni incoscenti» di *Semiritmi* (Lucini).⁸⁹² ridere del mondo e di se stessi senza rinunciare a prendersi sul serio. Affine ai paradossi palazzeschi, il compromesso (e la psicologia) di *Semiritmi* si nota bene in una lettera a De Roberto del novembre '87:

In due giorni ho messo insieme un volume che farà stupire il mondo, che metterà sopra il regno barbarico delle Muse: per esso sono già in trattative coll'editore Triverio di Torino. Ah? Ah? Ah? Spalanca pure la tua miserabile bocca quanto il cratere dell'Etna: non l'avrai mai spalancata abbastanza. Già io non volevo dirti nulla, e farti così arrivare la notizia per mezzo delle sette trom-

889L. CAPUANA, *Per l'immacolata Concezione della B. V. Maria* [1853], in C. DI BLASI, *Luigi Capuana*, cit., pp. 35-36.

890Vd. E. GHIDETTI, *Introduzione a Semiritmi*, cit., pp. 7-8. Relativamente al componimento fiorentino: «sono versi che mostrano appieno il desiderio dell'autore di superare la maniera romantica in una appassionata prova di stile, e insieme testimoniano il tormento del giovane poeta che si interroga e cerca la propria strada», C. A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., p. 12.

891E. GHIDETTI, *Introduzione a Semiritmi*, cit., p. 24.

892«Queste divinazioni incoscienti, o suggeritegli da un acuto prevedere, lo estraggono dalla folla, in allora tumultuosa; lo distinguono di tra i carducciani, i novellieri alla Verga, i roditori delle unghiette di Argia Sbolenti, i necrofori dello Stecchetti, i nonzoli, li invertiti, ed i psicopatici foggazzariani, in un posto da lui occupato per sé stesso, cui gli si deve, nella sua dignità di buon letterato nostro, verso cui la storia non potrà esser muta», G.P. LUCINI, in «La Giovane Italia» (febbraio 1909), ora in *Libri e cose scritte*, a cura di Glauco VIAZZI, Guida, Napoli 1971, pp. 37-38.

be dei giornali; ma poi ho avuto pietà di te; e così la mia immensa misericordia ti ha annunziato la buona novella.

L'ironia, la tensione all'eccesso o *keitch* non hanno risparmiato gli argomenti e simboli più classici ma delicati; ci riferiamo naturalmente alla materia religiosa: un sempre sempre generoso bacino d'idee per Capuana. Partiamo da due interessanti componimenti sacri inclusi nel volume dell'88 e improntati agli esercizi della gioventù (oltre a *Per l'immacolata concezione* del '53 va citato il quasi eponimo-coevo *Per l'Immacolato concepimento della Beata Vergine Maria*). La prima poesia da leggere è *Dinanzi a un Cristo dipinto*, dove, intarsiato nello svolgimento e negli argomenti religiosi *stricto sensu* scorgiamo qualche tenue bagliore del 'don Lisi' mistico-estetista:

Eri un uomo? Eri un Dio? Ben eri divino. Uomo, in quella suprema lotta col fuggente Ideale, tu, no, non disperasti. Un fioco lamento, quasi commiserante preghiera, ti sfuggia dall'anima prostrata. ⁸⁹³	25 30
--	--------------------------

In *Spiritismo?* il Menenino raccontava una visita alla Galleria dell'Accademia di San Luca in Roma e del rapimento in cui era stato preso dal *Ritratto d'ignot*. Lasciando stare la parte relativa all'allucinazione che ha seguito l'esperienza, la comunicazione spirituale fra il contemplante e l'opera d'arte/il capolavoro, la totale immedesimazione di soggetto e di chi osserva contraddistinguono pure la nostra lirica. Del resto, alcune coincidenze cronologiche sostengono il legame teorico-poetico: il semiritmo è databile all'81 ed è stato ripubblicato, appunto, nell'88; *Spiritismo?* si è posto quasi esattamente nel mezzo della forbice. Ad ogni modo, la poesia offre altre soluzioni simbolico-terminologiche più interessanti: per esempio, ai vv. 46-48 l'autore incastona una riflessione ben intonata al tracciato mistico-esplorativo da noi affrontato nella parte poetica e che un filone di *Semiritmi* riprende con precisione (5). «La distanza tu colmasti che terra e cielo | divide, ci provasti che possiam davvero | esser simili a Dio»: certo, prima di pensare alle teorie sul Superuomo va considerato il tema della lirica... ciò detto, quell'inconfondibile misticismo della conquista tanto vivo nell'opera dannunziana sussurra qualcosa attraverso *Dinanzi a un Cristo*, nella convergenza di divino/cosmicità e umano/terrestrità disegnata dalla Croce capuaniana. Senz'altro il 'don Lisi' non ha composto la poesia pensando alle speculazioni blavatskyane – la Società Teosofica (ancor più la corrente “cristica”/steineriana) era lungi dal costituirsi –, eppure il testo di *Semiritmi* ci porta da queste parti con un seminascolato accenno; gli ultimi due versi del componimento recitano (indirizzati al Crocifisso) «O Verità invocata, | Iside senza velo!» (vv. 71-72). Ebbene, nel 1888 *Isis Unveiled* di m.me Blavatsky (1877) circolava nelle librerie di mezza Europa e anche prima esso era alla portata di Capuana vista la sua frenetica attività di critico e di vorace lettore sull'occulto nella Firenze dove l'esoterismo e l'occultismo guadagnavano rapidi consensi e dalla quale si preparavano a essere diffusi in tutto il Bel Paese.

Veniamo al secondo elemento del gruppo religioso/sacro: *Passio domini nostri*, pure esso probabilmente composto intorno all'80 e edito nell'88 nella prominente posizione di guardia (XXII) – se escludiamo il dramma garibaldino il quale costituisce una parte a sé stante del *corpus* poetico. Sottotitolato *Frammenti d'un Mistero*, *Passio* è un *récit* suddiviso in un *Prologo* e in ventisei scene tratte dalle Scritture. Come *Dinanzi a un Cristo*, il robusto, rigoroso impianto religioso del dramma è arricchito da considerazioni vicine a temi, simboli e glossario esoterico-occultistici. Ce lo dimostra in prima istanza la riflessione di Claudia Procula sulle qualità o le proprietà profetiche dei sogni:

Guai, mio signore, chi sprezza la voce faticata dei sogni! Son gli Dei che ci ammoniscono	25
---	----

893 *Dinanzi a un Cristo dipinto*, vv. 25-30, in L. CAPUANA, *Semiritmi*, cit., III, p. 59.

Più della precedente, questa testimonianza lirico-religiosa reca traccia d'un cristianesimo *sui generis*, interpolato dal mito, dalla leggenda e più precisamente dal floklöre siciliano su cui *Lo dittu* e il Mistero dei Pastori ci hanno istruito. Per altre ragioni, anche la risposta di Pilato è significativa. Sono qui delineati un pensiero, una fenomenologia che in passato avevano interessato il Menenino e che lo avrebbero riguardato ancora nel futuro:

Lasciami in pace, o donna;
 ho tanti affari pel capo.
 I sogni son cosa vana, 35
 nebbia che fugge davanti al sole.

Immagini scappate
 dalle case del cervello,
 vanno attorno per la mente
 mentre la ragione dorme.⁸⁹⁵ 40

Da un lato, l'arrogante ridimensionamento dell'inesplicabile/irrazionale precorre quanto verrà colla *querelle* della «Gazzetta del Popolo» (1905-1906), dall'altro lato esso caratterizza molti personaggi delle prose: degli intellettuali la cui cieca fede nella scienza è drammaticamente scossa dalle manifestazioni paranormali (si pensi al dottor Maggioli di *Voluttà di creare*). Concludiamo il discorso sulla scena XIII del dramma – sempre restando su argomenti connessi al dibattito Capuana-Pirandello – citando i «capricci di spiriti | notturni, perturbatori», o la definizione di sogno data da Pilato la quale getta un ponte fra sé, ? e il semiserio (tentativo di) esorcismo qui attuato dall'autore. Ultimo elemento da rilevare in *Passio domini nostri* prima di spostarci sul versante lirico-celebrativo è un impercettibile cenno al substrato mitico-popolare del Cristianesimo: nella XXVI e finale scena del dramma, Cristo è detto «soave riso del sole» così rimarcando la discendenza di Gesù (o, in parte, della sua simbologia) dalla tradizione mitraico-solare (operazione non poi così diversa da quella orchestrata da Caffarelli nell'*I-khmaton*).⁸⁹⁶ Quindi, antichità e modernità, leggenda, storia e avvenire contraddistinguono i semiritmi sacri fissando le rudimentali coordinate della crociata artistica intrapresa da 'don Lisi' (una religiosità non precisamente cattolica ma cristiana; una serietà non precisamente seria ma solenne).

Il secondo filone è quasi coevo di quello sacro e conta una sola, rilevante testimonianza: la «leggenda drammatica in tre canti» *Garibaldi*. Se gli esercizi-in-versi del 1853-1854 esprimevano il desiderio di intraprendere una carriera artistica attraverso la poesia, se le opere teatrali a tema sacro e non (tra cui *Passio*) dovevano costituire il *passé pour tout* per la gloria letteraria (cioè per diventare in breve tempo «lo Shakespeare d'Italia»), il «poema lirico ciclico» sul condottiero risorgimentale è stata l'autentica lettera di presentazione capuaniana tantoché 'don Lisi' ne ha spedite delle copie ai vati del secondo Ottocento (fra i quali Tommaseo, una cui risposta calda e severa non si è fatta attendere).⁸⁹⁷ Per contestualizzare il progetto di 'don Lisi' dovremmo aprire un'ampia finestra sul Risorgimento si-

894 *Passio domini nostri*, XIII, vv. 25-28, ivi, p. 95. Il sogno di Claudia è descritto ai vv. 9-16: «Ho fatto un brutto sogno: | ho sognato un cielo di sangue | e il velo del tempio | che si squarciava in due. || Si spegnevano il sole, la luna | e tutte le stelle del firmamento; | e una voce gridava forte: | Pilato ha condannato il Giusto!», ivi, pp. 94-95. Come per Steiner e Onofri, anche per Capuana sembra essere l'*Apocalisse* giovannea la fonte prediletta per le immagini onirico-profetiche.

895 Ivi, XIII, vv. 33-40, p. 95.

896 Ivi, XXVI, v. 100, p. 99.

897 Cfr. *Il primo fiore dei miei poveri studi (Luigi Capuana a Niccolò Tommaseo)*, in G. FINOCCHIARO-CHIMIRRI, *Inediti e archetipi di L. Capuana*, cit., pp. 25-29. Di seguito la lettera d'accompagnamento scritta dal Menenino a Niccolò Tommaseo (15 febbraio 1861): «Signore, Come discepolo a venerato Maestro, oso presentarle il primo fiore dei miei poveri studi, sperando che Ella non lo disgradisca per quella bontà dei maestri che verso i discepoli è comune. Viva lungamente alla Patria e alle lettere», ivi, p. 28. Le lettere sono state conservate nella Biblioteca di Mineo, vd. C. ZIMBONE, *Minea. La Biblioteca Capuana*, cit., p. 18.

ciliano e spiegare come dall'entusiasmo o euforia (variabili da ricostruzione a ricostruzione, a seconda della prospettiva popolare o borghese, sabauda o isolana) che hanno scandito le prime fasi della liberazione si sia arrivati alla «Sicilia 'sequestrata' dal continente» che ha causato moti violenti di varia natura (dall'organizzato brigantaggio alle insurrezioni popolari ricordate in *Diario d'infanzia*).⁸⁹⁸ Ciò non pertiene *Garibaldi* né concerne direttamente la nostra pista ermeneutica: lo lasciamo da parte per esaminare il «primo fiore dei poveri studi» capuaniani, programmaticamente dedicato «alla sacra memoria» di Daniele Manin (1804-1857). Sin dal canto I notiamo una peculiarità dell'opera «politica»: tono e linguaggio sono chiaramente religiosi. La contaminazione o coesistenza di sacro e profano ci spinge (di nuovo) a chiederci se Capuana abbia mai militato – pur per un breve periodo – nel Grande Oriente di cui *Garibaldi*, *Mazzini* e *Pascoli* sono stati rappresentanti autorevoli.⁸⁹⁹ Come affermato in precedenza, non abbiamo prove a conferma di ciò: possiamo solo congetturare sul lascito artistico e precisamente su un paio di dettagli presenti nel poema garibaldino.

Riassumiamo per sommi capi le le scene del dramma: il canto I è occupato dal confronto tra l'angelo Elim e l'arcangelo Salem (Paradiso); qui avviene la tentazione di Elim («Forse l'antico | Peccato in te si rinnova?», vv. 9-10) in seguito alla pietà, all'amore per i (e concupiscenza dei) «figli d'Eva». Avendo disobbedito mentalmente alla legge di Dio – la separazione fra i regni (e popoli) celeste e terrestre –, Elim viene spogliato dei connotati angelici (tutti eccetto le ali)⁹⁰⁰ e scaraventato di sotto (dice Salem: «Italia accoglie | L'orma del peccator angelo afflitto», vv. 57-58), o meglio in una «media sfera» (v. 52) molto simile all'infracosmo spiritistico. Entra in scena la Giovinetta di cui Elim si è invaghito (la causa della *chute*). Il primo contatto fra i protagonisti evoca i casi soprannaturali affrontati da 'don Lisi' nei libri teorico-occultistici:

Che fu? Mi parve che qualcun sfiorasse,
 Passando, la mia veste... Oh, più non regge
 La mente!... Eppure non è forse inganno:
 Talun che all'occhio della carne è tolto
 Da folta nebbia forse è qui...⁹⁰¹

75

La rivelazione e le parole sussurrate dall'angelo all'orecchio della fanciulla («Destati, o fiore», v. 99) corroborano l'aura «paranormale» del dramma aggiungendo qualche sfumatura di stilnovismo partecolare/rosicruciano – «D'uno spirto, o sciocca, | Provai temenza; dalla man di Dio | Uscir gli spirti più di noi perfetti» (vv. 102-104) –, per poi rientrare gradualmente nel quadro grottesco-religioso di partenza.⁹⁰² Il canto II descrive l'innamoramento di Elim e Giovinetta dandoci ulteriori indizî sullo stilnovismo *sui generis* del primo canto («Calice, dove le mie labbra ardenti | Estinguono l'arsura che l'infiamma!», vv. 33-34) e confessando l'ipotetica fonte di *Séraphîta* (*Au seuil du mystère*, punto 4). Il romanzo balzachiano narra di *Séraphîta/Séraphitüs*: angelo confinato sulla terra, amato (non riamando, anzi amandoli non come vorrebbero loro) nell'essenza/personalità femminile da Wilfrid e nella maschile da Minna. In tal caso l'unione resta – meglio, si conferma – impossibile: l'opera finisce col doloroso commiato fra i personaggi. Viceversa, Capuana non solo permette a esseri di diversa natura di desiderarsi, ma li unisce carnalmente comunque rimandando la fusione spirituale/totale a un tempo-oltre-il-tempo (la corrispondenza più evidente fra il dramma capuaniano e il capolavoro di Bal-

898E. GHIDETTI, *Introduzione a Semiritmi*, cit., p. 8. Come ricorda Trombatore, «più si studia la storia di quella spedizione, e più s'indovina, oltre la crosta dei fatti chiarissimi e certi, un fondo di favola e di leggenda», G. TROMBATORE, *Riflessi letterari del Risorgimento*, cit., p. 8.

899Vd. Luigi PRUNETI, *Il sentiero del bosco incantato. Appunti sull'esoterico nella letteratura*, La Gaia Scienza, Bari 2009.

900«Le mie ghirlande chi mi strappa? O luce | Che mi circondi, oh come in baglior fosco | Ti sei mutata!... Chi fui io? Chi sono? || (SALEM) – Misero! – || (ELIM) – L'ali! L'ali almen! Che possa | In questa media sfera a piacimento | Spiegarle», *Garibaldi*, canto I, vv. 49-53, *Semiritmi*, cit., p. 133.

901Ivi, vv. 71-75, p. 134.

902«(GIOVINETTA) – Oh! L'ali non vegg'io di foco, | Né la veste di luce di che sono | Ricoperte l'eteree creature – || [...] || (ELIM) – Un decaduto spirto | Per amor mi vedi: ai piedi tuoi mi getto, | E l'amor mio colla mia colpa in uno | A te confesso», ivi, vv. 111-113 e 125-127, pp. 136-137.

zac: «Purificati, in un eterno amplesso | D'amor vivremo», vv. 108-109).⁹⁰³ Conseguentemente, Garibaldi è il «colpevole frutto del vietato | Amplesso degli spiriti colla carne». In somma, come il Gesù di *Dinanzi a un Cristo* Garibaldi è il mirabile risultato di due tensioni/regni opposti e insieme complementari:

Intelligenza	
D'angelo, e di beltà vago semblante	
Avrai. Nel mondo Tu miracol novo,	165
Braccio di Dio ti chiameran le genti	
Che in GARIBALDI speranzosi il dito	
Saluteran del Creatore, che schiude	
Delle cristiane leggi all'alma luce	
Dei regi le pupille, e del Satanno	170
Abbatte i troni, e li disperde ai venti! ⁹⁰⁴	

Anche il canto III allude a Balzac. Ciò non si deve a richiami o specularità puntuali, bensì a un più invisibile/strutturale *trait-d'union* fra *Garibaldi* e *Séraphîta*: ogni parte dell'uno e dell'altra è un commiato.⁹⁰⁵ Nel canto I, Elim saluta Salem e il Paradiso; nel II appare/scompare alla Giovinetta per annunciare l'arrivo del condottiero; nel III canto Elim si manifesta al figlio per dirgli il suo destino (non meno che «Mosè novello», v. 19).⁹⁰⁶ Il paragone Garibaldi-Mosè è il più sospetto accenno a frequentazioni massoniche: Mosè è infatti il 'maestro' per antonomasia nella tradizione biblica e in quella occultistica (si pensi agli *Initiés* di Schuré). Imitando il patriarca – e anzi succedendogli così proseguendo l'aura catena dei prescelti –, Garibaldi libererà il popolo eletto, lo guiderà (più che nella terra) nel tempo promesso per la finale affermazione: egli sarà (e sarà ricordato dai posteri) «il dito del Creator» il cui occhio vedrà per primo l'aquila italica (*totem* della Roma cesarea) lanciarsi ancora in volo dopo una lunga cattività.⁹⁰⁷ Nel canto III, l'autore descrive una Sicilia iper-idealizzata, magica e fiabesca, auspicando che l'Italia (sino a quel momento solo 'letta') ne sia una prosecuzione o quasi: «incolte lande, e monti aspri e fumanti, | E spirar mi parrà l'aura del primo | Alito della terra allor raccolta | Dal sen dell'acque dalla man di Dio» (vv. 61-64). Tale «Terra | Madre d'eroi» e tale «Italica potenza» sono ridestate dall'arrivo dell'«Eletto» o dell'angelo-uomo sulle «viridi sponde del novello mondo» (vv. 73-74, 68, 75 e 56). Pregando, Garibaldi si protende verso il cielo (movimento ascendente) mentre cala su di lui la benedizione di Dio: la scena ricorda da vicino l'investitura cavalleresca o l'iniziazione; in ginocchio davanti all'angelo, Garibaldi ne sente il tocco e poi rinasce («Altr'uom divento | al tocco di sue palme!»). Il battesimo simbolico-iniziatico si conclude col dono della correggia e coll'inno di Elim, dove il figlio è connesso a due archetipi: il mitico *δυσεύς* e il sempre presente Cristo («di regni | Novelli precursor»: vv. 126-127 e 162-163).⁹⁰⁸

903Sono infatti le rivelazioni dell'angelo caduto alla Giovinetta a farci pensare a un'ispirazione balzachiana di Garibaldi: «Ma lo spirito vivrà. Qual sia ne accolga | Stella dell'etra, o spento astro disperso | Nei poli più remoti; allor l'impaccio | Non avrò della carne, e nel tuo ratto | Volo seguirti ben potrò. Si crea | Un universo quell'amor che vuole; | Un universo è nella cosa amata, | Un universo è nello spirito amante», II, vv. 95-102, p. 142. Ciò detto, quasi tutti i capuanisti spostano il contatto Capuana-Balzac al 1865 (circa dieci anni dopo la composizione di *Garibaldi*).

904Ivi, vv., 163-171, p. 144.

905Vd. Giampiero MORETTI, *Séraphîta sul Reno*, in Honoré DE BALZAC, *Séraphîta*, Zandonai, Rovereto (TN) 2008, pp. VII-XX.

906«Eccol, pensoso; che del mar fremente | Par noverasse i subitani gorghi | E le subite spume onde si veste | La bruna punta degli scogli, in preda | Ad agitazion che negli sguardi | La sua natura d'angelo riflette. | [...] | Figlio di lei che un angelo sedusse | Di sua bellezza col sublime incanto | E strappollo dai cieli, io ti saluto, | Mosè novello», III, vv. 1-5 e 16-19, p. 145.

907«Calpestate vedrai la tua sembianza, | Signor, l'altar contaminato, e il sangue | Dei tuoi martiri vano in questa bella | Fra le bell'opere di tua mano uscite, | Che un di vestisti da fatal regina, | E dell'aquile sue spingesti il volo, | Ai quattro venti? – E poi che il dì fu chiuso | Della Roma dei Cesari, tremenda | E senza fine correrà la notte | Della sua schiavitù? L'itale genti | Scancellasti dal libro della vita | Delle tue nazioni? – Io spero e attendo», ivi, vv. 39-50, p. 146.

908«In tanto immenso | Affaticarsi ed agitarsi, in tanta | Vita e ruina, splenderai Tu, Solo, | Come l'astro maggior che,

La nostra intrusione nel *Garibaldi* capuano si spegne in questo enigmatico epilogo. Non possiamo ancora dire se 'don Lisi' abbia plasmato il suo eroe ispirandosi a simboli e meccanismi d'uso corrente nelle società iniziatiche otto/novecentesche (come le Logge massoniche ben conosciute dal personaggio centrale del poema). Certo, ci sono non pochi elementi che indicano un'oscura, lontana conoscenza di tale universo. Bisognerebbe avere il tempo di scavare a fondo, ma la nostra tabella di marcia ci costringe a rinviare l'approfondimento e trasferirci sul filone scherzoso-fiabesco rappresentato da due curiosi semiritmi: *Un poeta danese* e *Rospus*. La prima burla condivide con *Garibaldi* una caratteristica: entrambi i testi sono stati pubblicati sotto pseudonimo («Faunus» nel caso del poema, Getziier per quanto riguarda *Un poeta*). Abbiamo sottolineato l'attitudine di Capuana a prendere in giro i suoi amici, conoscenti e suoi lettori: tutto ha avuto inizio coi componimenti in antico dialetto siciliano 'rifilati' a Lionardo Vigo (1799-1879), si è giunti al macabro omaggio a De Roberto, Verga e altri sodali letterari; *Un poeta danese* si pone in mezzo a questo vortice umoristico narrando la favolosa (e senz'altro falsa) vita di Wil'hem Getziier: intellettuale le cui vicende ricordano (non troppo) lontanamente le capuane. Tale Getziier era destinato a diventare un pastore (Capuana un avvocato) però un giorno è fuggito nel bosco e ne è rimasto incantato: l'immersione nella Natura gli ha suggerito i soggetti intorno a cui egli ha composto la sua opera cimentandosi in «quasi tutti i generi». ⁹⁰⁹ Possiamo datare *Un poeta danese* al 1882 anche se l'idea si riallaccia al più antico progetto del pseudociclo lirico-dialettale (dalle parti del '60). Dai riferimenti alla biografia e alla produzione di Getziier sparsi esternamente a *Semiritimi* inferiamo come, non diversamente dalle altre produzioni di 'don Lisi', *Un poeta danese* abbia avuto una vita lunga editoriale il cui termine è stata l'edizione in volume del '88 (un rilevante cenno stravagante è quello di *Per l'arte*). Vivace è stato anche – o meglio, avrebbe potuto essere – la polemica sulla storicità di Getziier, da certi critici creduta effettiva... per (loro) fortuna Capuana non ha approfittato dell'allettante circostanza. ⁹¹⁰ Il secondo scherzo ha un aspetto diverso dal precedente perché semiserio soltanto nel tema e nell'intreccio di fiaba, leggenda ed esoterismo che si viene qui a creare. *Rospus* è introdotto da una lettera a Giuseppe Perrotta dove Capuana cita «certe finte traduzioni dal danese» ritenute dall'amico un ottimo schema per un libretto musicale. Ecco svelato l'*humus* della «cosina letteraria» di timbro shakespeariano ancora attribuita al fantomatico Getziier. Fra *The Tempest* e *A Midsummer Night's Dream*, il fine congegno di *Rospus* è costruito con l'accuratezza del teorico e del critico letterario esperto: come da copione, la fiaba ha un livello linguistico-semanticamente superiore e un livello inferiore dov'è celata la morale. (Se non altro così è nelle fiabe classiche e così Capuana lascia credere ai critici divertendosi a leggere le reazioni e chiose a/di *Rospus*). ⁹¹¹ Nella *Nota* presente in *Semiritimi*, lo stesso 'don Lisi' (mascherandosi dietro al prof. Groz du Exestopf dell'università di Schwachstad) offre un'interpretazione allegorica della sua fiaba-in-versi intonata

dove il raggio | Spande, colori rinnovella, e crea | Esseri novi ed altri esseri strugge. | [...] | Il tuo model Cristo sarà, di regni | Novelli Precursor; già ti saluta | MESSO DI DIO quest'universa terra», ivi, vv. 154-158 e 163-164, p. 151.

909«Nato il 19 maggio 1839 ebbe ome maestro suo padre che intendeva farne un pastore come lui. La madre, una giovane donna assai culta, gl'insegnò la musica e il disegno. Visse fino ai diciott'anni una vita, com'egli dice, quasi selvaggia, perdendosi ogni giorno per la campagna con un libro sotto il braccio e la colazione in tasca. La sera lo coglieva spesso a mezza costa di una montagna, o fra i sentieri intricati d'una foresta. (*Altitudo*) I suoi canti ebbero dal pubblico una festosa accoglienza. D'allora in poi, ad intervalli di tre o quattro anni, sono comparsi: *Nuvole autunnali* (1863), *Echi del mondo incivilito* (1866), *Voci della foresta* (1871), tre raccolte dove il Getziier ha tentato quasi tutti i generi poetici, la piccola lirica, la leggenda epica, l'apologo, il dramma medioevale, l'idillio, la satira; e sempre con felicissima riuscita», *Un poeta danese*, ivi, pp. 43-45.

910Vd. E. GIUDICI, *Maupassant, Zola e altri personaggi del tempo*, cit., p. 26.

911«Ad un amico che si picca di filosofia e voleva da me sapere qual concetto si nascondesse sotto la finzione poetica di *Rospus*, manda, per canzonatura, la spiegazione seguente, fingendo che fosse un brano di articolo d'un critico tedesco, certo prof. Groz du Exestopf dell'università di Schwachstad, vattelappesca! Lo metto qui in nota per quel possibile lettore che farebbe – non si sa mai! – una consimile domanda. “*Rospus*, il mago sapiente, rappresenta la decadenza del pensiero filosofico dopo il malaugurato accostamento di esso alle cose sensibili e positive, per cui esso, nella sua inevitabile degradazione, si trova, dalla logica necessità, costretto a chiedere, con contraddicentesi conseguenza, il fuoridisé, il non-ideale, il non-trascendente, come scorgesi dalla ricerca di sentimento (dell'amore) mentre la riflessione avevalo già sollevato lontano, nelle incommensurabili altezze della pura scienza assoluta”», L. CAPUANA, *Nota a Rospus*, in *Semiritimi*, cit., p. 125.

al nostro spartito occultistico-irrazionalistico: «il mago sapiente rappresenta la decadenza del pensiero filosofico dopo il malaugurato accostamento di esso alle cose sensibili». Il singolare mago Rospus è probabilmente improntato agli scienziati moderni: degli abili conoscitori solo e soltanto delle cose terrene, ma dei dilettanti di quelle spirituali; vieppiù impauriti dal confronto con eventi e fenomeni non perfettamente misurabili atresi reali una cui incarnazione è *Fatum*, l'interlocutore del mago.

Saltiamo dalla fiaba filosofica e dal tracciato folkloristico-umoristico *tout court* al quarto filone tematico dell'88. Le liriche cosiddette romantiche creano l'ambiente più ampio dell'edificio semiritimico: fra i numerosi componimenti di questo tipo ne abbiamo selezionati quattro particolarmente incisivi. Oltreché dall'aspetto, il *corpus* è contraddistinto dalla sua antichità risalendo *Sub umbra* (II), *Poesia musicale* (VII), *Nella notte, per la foresta* (X) e *L'albergo del cuore* (XII) al lasso temporale compreso fra il '67 e *Profili* ('77). L'*incipit* del primo componimento ci riporta in mente una delle ultime considerazioni offerte nel paragrafo critico-estetico (*La nevrosi artistica*):

Quand'io socchiudo nel silenzio notturno
i fantasticanti occhi che anelano
a terre sempre verdi, a cieli sempre sereni,

te riveggo, o angolo ignorato, dove
protendevano in arco i cinerei lor rami
i sacri ulivi che stormivan sommessamente.⁹¹²

5

Il *locus amoenus* descritto in *Sub umbra* corrisponde a «quel poco di spontaneo, di semplice» la cui sopravvivenza è minacciata dal progresso tecnologico-industriale, dalla globalizzazione della lingua e della cultura. Questo paradiso un tempo diffuso su tutta la terra oggi si rivela in rari, «improvvisi lucichii» ed eco lontane: è terminata l'età dell'oro, le antiche fonti della Verità più non parlano agli uomini. Sciogliendo la metafora, l'uomo contemporaneo risulta incapace di interpretare la Natura nel giusto verso di custode e specchio del mistero (o, come definita nella parte poetica, il serbatoio dei «manifesti misteri»): cerca una conoscenza/coscienza insieme più alta (astratta) e più grezza (fatua) rispetto alla purezza con cui Dio parla (il fruscio delle piante, il canto delle bestie).⁹¹³ In un mondo cieco, sordo e muto, solo il poeta è spettatore-attore del quotidiano incarnarsi/dirsi dell'Idea tramite le cose; solo egli viene inebriato, trasfigurato dall'energia naturale fino a toccare l'estasi descritta da Onofri nell'*Albero delle stelle* (P III, § 2.II.IV):

Generoso, ai polsi e alle tempia,
batteva il sangue con ritmo vibrato.
E rubicondi folgori avean le guance;

e sorrisi le labbra, fulgenti anch'essi;
sorrisi le pupille nuotanti nel desiderio,
vago, di cose impossibili a ottenersi.

La parola tremava nella voce, tremava
come preghiera saliente dalle fonde
viscere della terra dove noi, pari

alle erbe e ai fiori, prendevamo radice,
assorbendo il prorompente rigoglio,
verde onda in cui era dolce annegare.⁹¹⁴

25

30

35

912 *Sub umbra*, 1, vv. 1-6, ivi, p. 56.

913 «Esse cantavano, le divine cicade, le elleniche | cicade, ingannate dal sole dell'alto, | esse che amano le stoppe riarse. | | E l'erba verde, protetta dagli ombrosi | rami, e i crisantemi e le argentee margherite | stupivano di quel canto, nuovo per loro. | | Oh la frescura dell'ignorato angolo, dove | con lei, candente nel vestito, io bevvi | la gran voluttà di sentirmi vivere!», ivi, vv. 16-24, pp. 56-57.

914 Ivi, vv. 25-36, p. 57.

A ben vedere, *Sub umbra* potrebbe rientrare nell'insieme di poesie mistico-scientifiche come, per certi versi, essere considerata anticipatrice della linea magico-orfica che si sarebbe affermata nella poesia italiana degli anni Venti a partire dal primo Montale i cui *Ossi di seppia* (e specialmente la sezione eponima del '25) sono levigati da sole e vento narrati dal 'don Lisi' nel suo semiritmo.⁹¹⁵ È il parallelo Capuana-Onofri quello più stabile, corroborato dalla comune fonte dannunziana (il titanismo eroico) che bene si nota da un'ancorché veloce lettura di *Sub umbra* (non va inoltre ignorata la chiusa leopardiana del componimento). Nel secondo anello della catena romantica, il «tiepido alito» di Natura diviene vera e propria sinfonia. Pure qui il modello di D'Annunzio risalta nitidamente – pensiamo alla poetica di *Primo vere* e del ricordato *Canto novo* la quale avrebbe trovato in *Pioggia nel pineto* una mirabile condensazione lirica –, insieme a un gusto di più fedele impronta romantico-teosofica (la corrente novalisiano-goethiana *in nuce* al wagnerismo *fin de siècle*), persino simbolista nell'evocare la Forma (il Senso) sotto il velo della lettera:⁹¹⁶

Suona nei tuoi versi, o biondo poeta,
una musica troppo nuova pei duri orecchi
del nostro volgo. Ei grida: parole, parole!
E volge altrove sdegnosamente il capo.

Parole, parole!... Ma vive nelle sillabe,
avvolgentesi in spirale onda armoniosa,
un senso profondo; il ritmo anch'esso
è poesia che, indefinita, invade il cuore.

5

Gravi, dolci, in minore tutta scendono
e salgono la gamma, luminosamente,
fiammelle cantanti con linguaggio arcano,

10

salgono e ascendono, incessanti, le numerate
sillabe; e i duri orecchi, o poeta, non afferrano
la lor gentile espressione... Parole, parole!⁹¹⁷

«Oh velo che tutta avvolgi | la libera Idea nuotante nell'infinito» (2, vv. 1-2). In somma, la parola è una «fallace apparenza» che ci dà «illusione come realtà» (vv. 3-4). Da un certo punto di vista, *Poesia musicale* riaccende l'opposizione poesia/prosa menzionata nel cappello introduttivo ridefinendo la lirica l'essenza o l'emanazione del Vero umiliata dal 'vero' artificiale (l'espressione umana. Infatti, le parole «meglio mentiscono | quanto più sembra che dicano il nudo vero!» (vv. 5-6) e così, mentre si appiccicano alla (apparente) verità/realtà dei fatti, ci portano lontano dall'«incoercibile Idea». Di nuovo, solo il poeta e la poesia sfuggono all'imbroglio/incantesimo sapendo in rari casi catturare o costringere-in-segno il Senso sfuggente. È questo lo sgorgare spontaneo/incontrollabile dell'entità poetica: stesso organismo di cui ci parlava il Capuana-critico, ora metaforicamente localizzato nel magico angolo il cui accesso è consentito a pochissimi fortunati «inconsci | del loro privilegio» (le «terrestri divinità» sorprese da Montale in *Satura* saranno proprio così: vd. *Divinità in incognito*).

Gli ultimi due componimenti-manifesto del tardo-romanticismo capuaniano s'inoltrano nel

915«A traverso i protesi rami, lucidissimo | coruscava l'azzurro etere, sprofondato | lontano, assai, incommensurabilmente. || Sdraiati sulla rorida erba, indolenti, | non pensando più a nulla, nella gran calma, | respiravamo la voluttà di vivere; | ognun per sé, senza baci né accenni, | con un intenso egoismo, muti nell'oppressione | tua santa, o Natura dal tiepido alito!... || Sogno, quanto sei lungi, quanto sei lungi!», ivi, vv. 37-46, *ibidem*. Interessante in confronto con *I limoni*: «Vedi, in questi silenzi in cui le cose | s'abbandonano e sembrano vivine | a tradire il loro ultimo segreto, | talora ci si aspetta | di scoprire uno sbaglio di Natura, | il punto morto del mondo, l'anello che non tiene, | il filo da disbrogliare che finalmente ci metta | nel mezzo di una verità. | Lo sguardo fruga d'intorno, | la mente indaga accorda disunisce | nel profumo che dilaga | quando il giorno più languisce. | Sono i silenzi in cui si vede | in ogni ombra umana che si allontana | qualche disturbata Divinità», E. MONTALE, *I limoni*, vv. 22-36, in *Ossi di seppia*, cit., p. 14.

916Ricordiamo la già citata *Alchimie du verbe* di Arthur Rimbaud, in *Une saison en efer, Délires II* (1873).

917L. CAPUANA, *Poesia musicale*, 1, in *Semiritmi*, cit., p. 66.

folto della vegetazione per spiare – come D'Annunzio in *Morte del Cervo* e in *Undulna* – le ninfe poesie danzare al chiaro di luna. *Nella notte, per la foresta* è la poesia più antica sinora esaminata – è databile intorno al 1867 ma il soggetto sembra legarsi alle divagazioni magiche degli anni brontesi –, e, imitando *Poesia musicale*, suggerisce l'accostamento fra intuizione poetica e rivelazione soprannaturale:

Nella notte, per la foresta,
sotto gli alberi annosi e tra le
macchie folte, errano
silenziosi e tristi
i Genii d'una volta, 5
ora dimenticati.

Poi quelle tenebre si riempiono
di susurri e pianti sommessi;
e sul tremulo specchio delle fonti,
che riflette le fioche stelle, 10
suonano maledizioni
in un linguaggio divino.⁹¹⁸

Il decimo componimento di *Semiritmi* affronta un tema decisamente importante della poesia tardo- e medio-ottocentesca: il 'crepuscolo degli dèi' e del soprasensibile *tout court* nella civiltà massificata. Destinato a un'abbondante elaborazione attraverso Rilke e un'intera tradizione lirico-filosofica imperniata sull'angelologia hölderliniana – si pensi ad Alberti, Montale e Ceronetti –, la difficile sopravvivenza del trascendente nell'epoca del robot, della tecnologia surrogata all'umanità è quantomai avvertito da Capuana sia in ambito poetico che in campo prosastico dove specie le ultime produzioni *Storia fosca* e *La volontà di creare* rovesciano (appannaggio del secondo) la lunga relazione empirismo-spiritualismo descritta dall'opera capuaniana. Per vendicare l'oblio cui sono costretti, «i Genii d'una volta | ora son diventati cattivi... | Io però non ne ho paura; | per me son sempre Iddii».⁹¹⁹ Il congedo di *Nella notte* ci consegna alcune utili informazioni: il riaprirsi del canale fra il di qua e il di là è la *conditio sine qua non* di tutta la ricerca sul «mondo occulto»; un seguire «la voce fatidica dei sogni» non sempre spensierato e confidente, bensì drammatico, spesso, terrificante ci *ridirà ?* assai vicina alla linea romantico-orfica. Affine al terzo anello romantico è certamente *L'albergo del cuore* il cui soggetto e messaggio sono tuttavia più immediati e concreti:

Il mio cuore è un vasto albergo.
Arrivano le gentili
viaggiatrici, bionde, brune,
gracili, forti, grassocce;
arrivano e trovano sempre 5
una bella stanza d'amore.

Ma questa va al primo piano,
quella sale al secondo;
l'altra, molto borghesemente,
va albergata in su, in su... 10
Purché esse abbiano tutte
una bella stanza d'amore!⁹²⁰

918 *Nella notte, per la foresta*, vv. 1-12, ivi, p. 71.

919 «Gittati sui muschi e sulle erbe, | ch'essi strappan con mani | convulse dallo sdegno, | imprecano contro gli ingrati | che dei loro benefizii | non si sovveggono più. || Non passate, quand'è già notte, | non passate per la foresta! | I Genii d'una volta | or son diventati cattivi... | Io però non ne ho paura; | per me son sempre Iddii», ivi, vv. 13-24, *ibidem*. Il componimento riprende di sfuggita l'argomentazione di *La pugna dei Persiani ai tempi del Re Leonardo il Piccolo e la lotta dei venti* (supra, § 3.II.II).

920 *L'albergo del cuore*, vv. 1-12, in *Semiritmi*, cit., p. 75.

Il componimento simbolizza l'opera capuana in un grande albergo dove, nel corso degli anni, si sono alternati innumerevoli donne di ogni forma, colore ed estrazione sociale. Le notizie raccolte nei paragrafi teorico-critici già concordavano nel riservare al femminile il ruolo di assoluto protagonista nell'universo di 'don Lisi'; *L'albergo del cuore* non fa altro che confermare la preminenza insieme giustificando, per così dire, la schiera di donne capuane: un vero esercito di cui *Profili* (quasi certamente alla base del semiritmo) restituisce un minimo dispiegamento.⁹²¹ Simili ai lampi di *Sub umbra*, alle Parole di *Poesia musicale* e ai Geni di *Nella foresta*, le donne che a fasi alterne occupano il cuore/libro del Menenino hanno una personalità, un carattere, un'energia e un destino coi quali l'umile ospite (cioè l'autore) non può interferire. Esse esistono realmente malgrado non siano reali. Sono per il poeta/lo scrittore un'illusione più vera della stessa realtà.

Veniamo al quinto, penultimo filone della miniera semiritmica, il mistico-scientifico. Per prima cosa è bene ripetere a cosa alludiamo con tale formula: si tratta sostanzialmente di una categoria a metà strada fra lo spiritualismo romantico-teosofico (la comunione, il rifluire con/nella Natura sacralizzata) e le conoscenze promesse dalla scienza (in special modo da quella «occulta»). Le tensioni sono cucite insieme dalla Parola-Verbo: lo strumento con cui fare esperienza (a suo modo cosciente, scientifica) delle realtà spirituali connesse all'intuizione artistica.⁹²² *Semiritmi* propone un discreto numero di poesie coerenti con tale ascensione umano-divina per via magico-esplorativa (non ci scordiamo gli argomenti toccati dal Capuana teorico-critico: i raggi X, il cinematografo, etc.): le liriche più interessanti in tal senso sono *Ritratto fotografico* (IX), *Intus* (XI), *Altitudo* (XIV) e *Per le nozze di uno scienziato* (XVI). Quattro componimenti i quali, a modo loro, riprendono o tracciano *ex nihilo* (va sempre considerata l'antichità di certi versi) le rotte solcate dalle prose precedentemente, contemporaneamente o successivamente l'elaborazione lirica. Leggiamo i primi versi di *Ritratto fotografico* dal sapore inconfondibilmente dannunziano:

Questa parlante immago che della luce
dipinser le vibrazioni,
destando dormenti forze,
(accorser liete al suo rapido appello)

non ha di voi proprio nulla, gentile Amica,
se palpitavate lì, ritta,
nell'ansia, e col pensiero
correvate lontano?... Non credo affatto!

5

La luce che si posava sulle vostre carni
ne ha qui impresso la vibrante
bianchezza; e il lampo strano,
che vi rideva allora negli occhi azzurri,

10

ha qui acceso il lampo che sembra
voglia scrutarmi addentro
ogni volta che vi affiso,
interrogante anch'io trepidamente.

15

Qui voi non passaste attraverso l'accesa
fantasia d'un artista;
egli non v'imprese il sigillo
della sua forte interpretazione creatrice.⁹²³

20

Negli altri paragrafi abbiamo abbozzato il tema Capuana e la fotografia (o meglio, la fotografia e i tre

921«Cento belle viaggiatrici | bionde, brune, d'ogni terra, | prendon stanza in un albergo; | ma forse quei diversi piani | non le distinguono abbastanza | anche agli occhi degli altri? || Contentatevi, sdegnosa, | dell'appartamento di gala. | Tanto, voi non passerete lì | la intiera vostra gaia vita; | come da tutti gli alberghi, | anche da un cuore si va via!», ivi, vv. 25-36, p. 76.

922Vd. S. CIGLIANA, *Futurismo esoterico*, cit.

923L. CAPUANA, *Ritratto fotografico*, vv. 1-20, in *Semiritmi*, cit., p. 68.

scrittori del vero) scoprendo come il Menenino sia stato fra i primi intellettuali italiani a coltivare tale passione. Inoltre sappiamo inoltre che il moderno *hobby* ha conosciuto non poche/irrilevanti applicazioni negli studi sul «mondo occulto». A dire la verità, pur alludendoli (vv. 3-4) il semiritmo si mantiene essenzialmente lontano dagli esperimenti capuaniani sulla fotografia spiritistica, mentre stabilisce un collegamento più forte colle riflessioni sull'indipendente vitalità dell'arte. Per l'autore di *Ritratto* il romanziere ideale è un fotografo attento a immortalare nella loro posa più rappresentativa i soggetti 'reali': l'occhio è lo sceneggiatore, la luce la regia, la vita la sostanza. La lirica è rivolta a un *tu* femminile sul quale aleggiano da un lato la *Facciabella* e la «Madonna dagli occhi cilestri» dell'infanzia (*Un ritratto fotografico* è databile al '74), dall'altro lato le istantanee di *Profili* evocate poco fa nell'*Albergo del cuore*.⁹²⁴ I raggi luminosi scolpiscono la protagonista, la cristallizzano nell'assoluta perfezione di figura e di gesto (quest'ultimo collegato all'«interpretazione creatrice» di chi guarda-scatta-scrive); in somma, la donna riesce come l'artista la voleva poiché *così com'è*, esattamente. Niente di strano, dunque, se, terminato il lavoro – lo sviluppo fotografico, l'elaborazione letteraria –, lo scrittore ritenga il suo frutto un essere vivente: «Non mi sembra mai d'esser matto | se vi rivolgo la parola... | E voi rispondete, benigna, | colla malizia di starvene muta» (vv. 33-36; vd. *La redenzione dei capolavori*).

Diverso ma affatto scollegato da/a quello di *Ritratto* è il tema di *Intus*. L'undicesima lirica di *Semiritmi* si concentra sugli esercizi di scrittura automatica compiuti da Capuana durante la fase ipnotista) osservando l'arte dell'avvenire (spontanea, meccanica o medianica) in una sua ulteriore, vieppiù occulta declinazione. Il nuovo componimento conferma l'abitudine di 'don Lisi' al *repêchage* o *collage* di elementi (teorie, espressioni, simboli e situazioni) appartenenti a contesti/discussioni eterogenei. Dagli scritti teorici (contemplazione/estasi di *Ignota*: vd. *Spiritismo?*) ancora alla *Voluttà di creare* attraverso gli spunti critici, il capolavoro auto-realizzato è qui affrontato con piglio ed espressività particolari:

Avverrà, avverrà mai che io finalmente
 arrivi a dominare questo tumultuante
 oceano nascosto nel profondo mio essere,
 infinità racchiusa in un guscio di conchiglia?⁹²⁵

In tal caso la commistione non è tanto fra due opposti/complementari tipi di studio (lo scientifico e lo spiritualistico), bensì fra due diverse profondità di intuizione: la poetica e la religiosa. Quando – si chiede 'don Lisi' – la nostra mente potrà cogliere «una prisca fibrilla» dalla «notte dei tempi», capire in quale modo tutto si è fatto e *ri*-creare il procedimento tremando di «mistica terribilità» (vv. 10, 13 e 50)? Quando «gl'infranti lacci» fra il mondo/il fenomeno e Dio/la Causa si ricostituiranno più saldi? «È? Non è? La spaura il profondo mistero | delle cose, l'Iside che non vuole svelarsi» (vv. 70-72). Il richiamo di Iside e del suo velo ci riporta a *Dinanzi un Cristo* e corrobora il tono religioso di questa seconda testimonianza mistico-scientifica che candidamente si svela (*sic!*) nell'epilogo:

E la carità perdonante del Cristo,
 e i sospettati cieli spirtali e la china
 ignoranza dei saggi e gl'innumeri mondi, 75
 e l'amor generante e la morte che annulla

mi riducon, di nuovo, brancolante cieco,
 credulo e insieme riluttante. Così
 incessantemente la cosmica aurora
 teco confondesi in me, o Avvenire!⁹²⁶ 80

924«Così voi siete più voi, tutta voi; | qual'io vi volevo compagna | in questa silenziosa | stanza dove sogno spesso ad occhi aperti. || Così vi volevo. A sommo il capo raccolta | la bionda chioma, le labbra | semiaperte a un sorriso | dubbio, che talvolta fa quasi male. || Così vi volevo! Ignuda le belle braccia, | eretta sulla persona | splendida di giovinezza, | collo sguardo profondo e irrequieto», *ivi*, vv. 21-32, pp. 69-70.

925*Intus*, vv. 1-4, *ivi*, p. 72.

926*Ivi*, vv. 73-80, p. 74.

Ebbene, gli ultimi versi di *Intus* consuonano coll'ormai famosa nota del '15: lasciata alle spalle la più intensa/cieca fase di fiducia nella scienza e nelle proprietà magiche se non proprio redentrici del progresso tecnologico, il Menenino (ri)volge lo sguardo al *côté* religioso più che allo spiritualistico. Dallo scetticismo alla certezza passando attraverso il dubbio: così s'è snodato il percorso occultistico di Capuana. Tuttavia, in campo religioso i passi sono stati abbastanza diversi: dalla certezza dell'infanzia 'don Lisi' ha optato per lo scetticismo riparando, diciamo, sull'incertezza (un rassicurante 'sapere di non sapere' ben definito nella nostra poesia: v. 75).

«Brancolante cieco, | credulo e insieme riluttante», è soprattutto Capuana poeta a vedere attraverso le cose la traccia di Dio/un ordine superiore incomprensibile per l'uomo, ma vivo innanzi a noi e in noi grazie all'esempio di Cristo. Nella loro particolare maniera di svolgere il misticismo della conquista, tanto *Intus* quanto *Altitudo* intrecciano Cristianesimo, culto della poesia e devozione verso la 'magica Sicilia' capuaniano-cardiliana: ne nasce una commistione simbolico-terminologica di cui il III canto garibaldino predisponeva alcuni elementi. Nel terzo anello del penultimo gruppo leggiamo:

Laggiù, ai miei piedi, si stendeva
la gibbosa pianura accovacciata
sotto le prime ombre della sera,
sotto le ali dell'immenso silenzio
contro cui brontolava, in lontananza,
il mare biancheggiante sulla riva.⁹²⁷

10

Come *Sub umbra*, *Altitudo* mostra delle chiare somiglianze – perciò anticipa, essendo la lirica non più tarda dell'82 (prima edizione di *Semiritmi*) – coll'*Albero delle stelle* onofriano. Il nostro occhio “sinergico” coglie la nuova sintonia sempre per via di una fonte comune tradita dal v. 15 che recita «il latteo vapore della nebbia»: difficilmente non concorde colla «nebbia di latte» dell'*Assiuolo* (v. 10, *Myricae*).⁹²⁸ Nello svanire dell'orizzonte, nel confondersi di finito e infinito, chi dice *io* in *Altitudo* si smarrisce leopardianamente nell'«immensità» facendosi tutt'uno col Cosmo tramite un assottigliamento/fusione consonante col magico corrispondere di Corpo, Albero e Universo cantato da Onofri nel 1911:⁹²⁹

E in quella immensità si perdeva
l'animo spaurito e tremante.
E provavo un assottigliarsi
soave, soave, di tutto il mio corpo,
come se gli atomi se ne dileguassero
disgregati via per l'infinito!⁹³⁰

20

A ben vedere, il dileguamento di *Semiritmi* è più scientifico e meno “sciamanico” di quello onofriano: esso è atomico, particellare, parla di cose eterne usando un registro/misura accademici. Chi scrive è il ricercatore fuso spiritualmente coll'oggetto di studio: un ottimo aggancio a *Per le nozze d'uno scienziato*. Probabilmente la lirica è stata composta assieme o *in pendant* al *Dottor Cymbalus* ('67), la più antica prosa del Menenino dov'è presentato uno scienziato a cui si sono improntati tutti (o la maggior parte degli) eruditi capuaniani i quali, come quelli descritti nel racconto e nella poesia, hanno sfiorato

927 *Altitudo*, vv. 7-12, ivi, p. 78.

928 «E poi dai prati e dalle valli, | vedevo sollevarsi, lentamente, | il latteo vapore della nebbia, | che si addensava, si addensava, | come un altro cielo che a poco a poco | andasse inghiottendo la terra», ivi, vv. 13-18, *ibidem*.

929 Pure questo movimento ci riporta a un aspetto del Romanticismo (il romanticismo “perenne”): «Intanto, il romantico è dominato dal senso del mistero. Non vede chiaro in sé e davanti a sé; la realtà sensibile e comprensibile gli si presenta come semplice aspetto esterno d'un'altra più essenziale realtà, che gli sfugge. Non può dunque avere mete. Sofre e, se è poeta, esprime la sua perenne scontentezza, il suo perpetuo ricercare – che sa vano – un punto d'appoggio, un centro da cui possa irradiarsi con sicurezza la sua attività spirituale e pratica, una meta che compiutamente lo appaghi», U. BOSCO, *Romanticismo e realismo*, cit., p. 27.

930 L. CAPUANA, *Altitudo*, cit., vv. 18-24.

che ti strinsero forte,
forte, forte, e non avrebbero
voluto lasciarti più!⁹³³

15

«Fantasma gentile» (v. 21): già il nome della fanciulla reca indizî della personalità femminile dato che è una contrazione dell'essenza alla quale Fasma è insistentemente associata.⁹³⁴ Riconosciamo nel soggetto della poesia la *Facciabella* di *Diario* nella sua ibrida natura erotico-religiosa (di cui è spia la particolare soluzione di v. 3: vd. *Passio*). Ad ogni modo, ricordiamo certamente i tratti più ricorrenti/risaltanti dell'occultismo fogazzariano: nel romanzo del Vicentino amore e spiritismo costruiscono un binomio consolidato. Insieme, essi tentano di infrangere il limite fra vita e oltrevita, di far giungere un messaggio a chi non c'è più. Lo stesso si può affermare di Fasma-in-versi: «Dove tu sei? Venga a te | questo saluto. Viene | con esso tutto il mio cuore | rorido di lacrime» (vv. 29-32). Il romanticismo *sui generis* di quarto e quinto filone vibra insistentemente nei componimenti rivolti al «mondo occulto» ritrasmettendo un'incredibile smania di conoscenza e un desiderio di fondersi coll'invisibile che pone fianco a fianco i tre autori della nostra ricerca. L'*io* lirico è in bilico sull'oscuro abisso incontrato nei romanzi di Fogazzaro (in modo particolare in *Malombra* e in *Leila*) e affrontato nelle poesie mistico-esplorative di Onofri (sulle quali pesa non poco il magistero del Pascoli “cosmico”):

Eccomi sull'orlo d'un nero abisso!
Ho le vertigini; provo il tremendo
fascino del vuoto, e fra poco (lo so)
forse sarò inghiottito dall'altra gola.

Invece di gridar forte: soccorso, soccorso!
intanto mi compiaccio di analizzare
queste atroci impressioni ad una ad una,
come se punto non si trattasse di me.⁹³⁵

5

Il gorgo definito in *Analisi* rappresenta perfettamente la via aperta dalle correnti pseudo-scientifiche e occultistiche di secondo Ottocento. Terrorizzato e ammalato dal vuoto, il poeta esita ma sente di dover prima o poi immergersi nella tenebra per dissepellire – guidato dalla voce femminile di *Natura-Σοφία* – il tesoro/Verità. Perfettamente coerente colle argomentazioni critico-teoriche e con altri riferimenti disseminati nel commento (*Mistero del poeta*), l'abbandono cantato nel diciottesimo semiritmo definisce con precisione la *Weltanschauung* del Capuana *fin de siècle*: analisi, misurazione, studio naturale? Sono senz'altro passi necessari per avvicinarsi a una coscienza del nostro essere al mondo.⁹³⁶ In ogni caso gli strumenti e l'atteggiamento da usare/mantenere in campo epistemologico-artistico sono altri: è necessario creare anche rinunciando – quand'esso superi di troppo le nostre (attuali) cognizioni – a comprendere cosa stiamo facendo. Bisogna affidarsi allo Spirito.

Chiudiamo l'intrusione nella poesia capuaniana col componimento più interessante di tutti. Scritto fra la fine degli anni Settanta e il principio degli anni Ottanta, edito prima nel 1882 («Fanfulla della Domenica»), poi in *Semiritmi*, in *Mondo occulto* ('96) e infine nella *Lettera a Pirandello* (1906), ? ha vissuto numerose trasformazioni senza mai alterare l'originale impronta drammatica connessa ai fatti di Firenze (Beppina Poggi, gli esperimenti medianici, la stravolgente scoperta capuaniana del *di là* e di come le tecniche per contattarlo/contenerne le energie fossero *naïf* o sperimentali anche dopo un secolo di discussione pseudo-erudita). La «scienza bambina» dello spiritismo e quella poco più che

933. *A Fasma*, vv. 1-16, ivi, p. 82.

934. «O fantasma gentile | sparito così rapidamente, | fossi tu almeno felice | come io ti vorrei! O, al pari || di me, sei viva soltanto | nei ricordi, il bel cielo | dove possiamo ancora incontrarci | senza sospetti o paure?», ivi, vv. 21-28, p. 83.

935. *Analisi*, vv. 1-8, ivi, 84.

936. «È indifferenza? O il mio povero cuore | insensibile divenne sotto i fieri colpi | della sorte (meritata in parte, lo confesso)? || No. A furia di analizzare, di analizzare, | l'analisi si rese un'abitudine spietata, | e, orrore! mi dibatto sotto il mio stesso scalpello», ivi, vv. 9-14, *ibidem*.

adolescente di Mesmer/Charcot hanno dimostrato l'esistenza di una realtà al di là dello sguardo, ma non hanno ancora stabilito cosa sia questo «mondo occulto». Da un certo punto di vista, cercando di estendere il dominio a delle realtà non solo nuove/inesplorate ma fino a poco prima del secondo Ottocento avverse agli studi naturali/metodici, la scienza ha risvegliato entità/potenze più grandi di lei senza averne il permesso e così esponendosi a non pochi pericoli:

È dunque vero che incole lievi
 siete dello spazio,
 o anime trapassate, e che vi è caro
 discendere dai lontani
 mondi all'appello delle ansie dita 5
 sotto cui s'agita il legno, ben strano
 veicolo della parola?

Nella notte, per la foresta ci ha parlato di Genii diventati malvagi/ostili per la lunga incuranza nei loro confronti (cfr. *La pugna dei Persiani*) che si ridestano ogni qual volta un intruso sconfini nel loro bosco, attaccandolo e uccidendolo. Le «incole lievi» sono più impercettibili, però non meno aggressive. Certamente questi spiriti possono essere collocati in un'area più precisa del *magico* evocato dal decimo semiritmo: essi entrano a pieno titolo nella fenomenologia/cosmologia spiritistica dove la prova regina della sopravvivenza *post mortem* sono le comunicazioni medianiche trasposte liricamente ai vv. 5-7. Nonostante tali messaggi dal *di là* rappresentino una prova (quasi) certa, in ? Capuana nutre ancora dei dubbi sul «mondo occulto», specie sulla possibilità di aumentare le nostre cognizioni/epistemologia attraverso gli insegnamenti soprannaturali. È vero: gli spiriti forniscono di giorno in giorno sempre nuovi, intensi segni della loro esistenza, ma *cosa* ci dicono?⁹³⁷ Se è impossibile stabilire una relazione costruttiva, forse è meglio restarsene ognuno nel rispettivo campo, o mantenere inalterato un silenzio sterile eppure rassicurante:

Ma lasciateci in pace, se null'altro, nulla,
 apprender ci potete! 30
 Nessun segreto al novercale seno
 di Natura strappaste?
 Nessun lembo di velo, nel nuovo e intimo
 consorzio coll'Idea, voi poteste sollevare?
 Nessun piccolo lembo?... Ma dunque?⁹³⁸ 35

Quello appena citato è il passaggio-chiave del componimento occultistico *par excellence* ed è anche lo schema su cui Pirandello, anni dopo, avrebbe costruito la sua accusa anti-spiritistica. Abbiamo incrociato un pensiero del genere nei *dossier* critici quando, mortificato dall'incapacità di comprendere gli sconfinamenti di qua/*di là*, 'don Lisi' scriveva: «Forse sarebbe meglio che nessun elemento, né terrestre né divino, venisse a turbare e a sconvolgere l'armonia dell'umano organismo» (*Psicopatìa cristiana*), ci togliesse la consolazione (o l'illusione) dell'eterno riposo.⁹³⁹ Viceversa, la folle attività dei corpi sottili lascia pensare che l'oltre- imiti, detti, amplifichi i patimenti della vita: un tormento semplicemente traslocato su un piano spazio-temporale diverso. Eccoci così agli ultimi versi “esorcistici” del dician-

937«Io dubito ancora; o dovrei farmi | una ben miseranda | e risibile idea dell'immortale | vostro soggiorno. | Nulla disimparato, nulla voi avete | dunque appreso costì, se è un mistero | l'essenza delle cose sempre, o Spiriti, per voi? || Voi picchiate, sì, con combinati | colpi sui tavolini; | segni per mano altrui, | dicono (io non gli ho visti) che di maggiori | prodigi siate capaci: con abili dita | faceste palpitare quasi viva la creta; || e fiori da lontane regioni e frutta | pronti arrecaste; | e dai mobili avorii cavaste suoni | soavissimi o forti. | Bravi! E, a volte, facilmente stizzosi, | dicon stampaste sulle guance un segno | a chi osò rider di voi. Bravi, bravi!», ivi, vv. 8-28, pp. 85-86.

938Ivi, vv. 29-35, p. 86.

939«È desolante, o Spiriti, se dovremo | ricominciare da ombre, | la gran monotonia dell'abbandonato | corso vitale, ahimè! | Amare, credere, odiare, mentire, | illudersi, ingannare... Ahimè, ahimè! Vizioso | circolo, non arriverem mai a spezzarti, mai?», ivi, vv. 36-42, *ibidem*.

novesimo semiritmo:

Lasciateci in pace, ricoricatevi tosto
dentro le vostre tombel
Confondetevi, è meglio, colle vegetanti
forze alimentatrici! 45
Disperdetevi in atomi pel cielo azzurro!
Disperdetevi in atomi pel mare immenso!
Disperdetevi, disperdetevi, disperdetevi!⁹⁴⁰

Da un lato le parole del Menenino esprimono la costernazione per la «ben veneranda | e risibile idea dell'immortale | soggiorno» (vv. 9-11) derivante dal contatto coll'universo oltre i sensi (dover riprendere da morti «la gran monotonia dell'abbandonato | corso vitale»); dall'altro lato trasmettono la frustrazione di non riuscire a interpretare la lezione degli spiriti. Ne nasce la domanda: siamo di fronte a un problema di contenuti/messaggio o di capacità cognitive? Apparentemente, chi trasmette dal di là non ha alzato il «lembo di velo» isiaco (v. 33): non ha appreso nulla più di quanto sapesse prima sul mistero dell'esistenza (e cioè niente). Si tratta di una sensazione, come ribadisce lo schema retorico della poesia il quale costruisce un forte contrasto fra il tono interrogativo di I, II, III, VI e VII strofa e l'esclamativo di IV-VIII. Diffidenza, rispetto, soggezione: il semiritmo ripercorre il difficile cammino dell'autore nel pianeta occultistico e, sfruttando la concentrazione o transustanziazione garantita dal verso (o cassa di risonanza poetica) restituisce il tragitto con un'energia davvero intensa.

Torniamo, per concludere, alle domande iniziali: quale rapporto intercorse fra la prosa e la lirica capuaniane? Cosa ha significato la poesia per il Menenino? Il breve *tour* nel verso di Capuana ha posto davanti ai nostri occhi un'incontestabile consustanzialità, contemporaneità e connaturalità del dire-in-versi e del dire-in-prosa. Lo stesso ? si collega ai racconti/novelle di stampo irrazionalistico scritti fra il 1880 e il 1900 citando la creta dell'*Inesplicabile*, i fiori e la frutta dell'*Imvisibile*, inoltre facendo leva su un tormento che è il marchio delle prose nere (se non proprio occultistiche). Pertanto, in risposta al primo quesito, poesia e prosa sono stati strumenti parimenti importanti: essi si sono alleati contro la tenebra dell'ignoranza in una guerra da combattere strategie talvolta coincidenti (individuare il Vero in mezzo alle tante, moderne distorsioni del concetto), talvolta conflittuali (i modi per arrivarci). Cos'è dunque il 'fare' poetico per 'don Lisi' e come si concilia colle teorie critico-estetiche? Ne *La redenzione dei capilavori* si legge: «Pensavo: “È un gran poeta costui!” e ignoravo di dire una profonda verità, giacché poeta significa: creatore, o meglio, rivelatore». La prosa appartiene alla *Voluttà di creare* (1901-1911), cioè alla fase finale dell'*iter* capuaniano dove lo scrittore è via via ripiegò sulla confidente ignoranza rispetto alle certezze inseguite in gioventù/prima maturità. In somma, rinunciando al controllo/possesso su di esso, il Menenino è riuscito a dare del *tu* al Mistero o per lo meno a ritrovare la *vis* mistica (tra poetica e religiosa) inquadrata da Fogazzaro nel *Mistero* e alla base dell'intero percorso occultistico capuaniano: «può essere che io sia mistico per natura e inclinato a credere in certe occulte potenze dello spirito umano, in certe sue relazioni segrete col soprannaturale».

Può essere, forse è così o forse no: resta certo che soltanto abitando il dubbio, coltivandolo – lasciandoci toccare dagli spettri senza poterli toccarle a nostra volta – verremo condotti «lontanissimo dalla balorda realtà» e vicinissimo alla pura Verità di dove/cosa siamo. Creare per rivelare, tutto a nostra insaputa... tanto le convinzioni teoriche quanto le considerazioni critico-estetiche e gli spunti poetici concordano nel congegnare il meccanismo: suggerimento → ricezione → concepimento, *ipso facto* l'interscambio soprannaturale → naturale → artificiale. Gemello diverso del poeta, il prosatore deve farsi carico del medesimo onere: proseguire tale comunicazione e dar consistenza fisica alle idee (o entità artistiche) le quali esistono oltre (addirittura malgrado) chi le elabora. È giunto il momento di dedicarci alle prose capuaniane per poi raccogliere delle conclusioni sul nostro *tour* ermeneutico.

940Ivi, vv. 43-49, *ibidem*.

3.V. LE SFUMATURE OCCULTISTICHE DEL «DOCUMENTO UMANO». LE NOVELLE E RACCONTI (1877-1911)

Snoda l'anima tua come snodi il tuo corpo. Fai delle lunghe passeggiate per l'infinito, penetra coll'immaginazione e col sentimento la natura: è così e non altrimenti che l'anima tua potrà acquistare quell'elasticità di creazione che tu vai cercando. Sei isolato: ma non isolarti da te stesso. Crea, per così dire, un mondo a parte, e di tutti i cari fantasmi della tua immaginazione fattene dei compagni amorosi, e coltiva la loro compagnia come di amici reali. L'anima non attinge forza che da sé stessa. Il di fuor serve a destare la sua attività: essa se lo assimila, se lo riduce in sua essenza. Il di fuor non avrebbe significato se non fosse, per così esprimermi, chilificato dall'anima e ridotto in sangue spirituale.⁹⁴¹

Che miniera inesplorata e feconda ci hai sottomano con queste novelle in cui l'immaginazione e le ricerche e i quesiti scientifici si danno la mano, e producono un'impressione assai suggestiva! Bisognerebbe *scavarci dentro* e approfondirle, e dar loro il rilievo e la fantastica evidenza che resero immortali le novelle di Poe e danno fama e quattrini al Verne e a quell'altro novelliere inglese di cui non ricordo il nome. Tu che sei uno studioso e un forte novelliere hai un campo vastissimo e inesplorato dinanzi a te, e ti auguro anche, fecondo.⁹⁴²

G. VERGA

Col quinto paragrafo entriamo nel cuore del tema Capuana e l'occultismo *fin de siècle* trovandoci a dover affrontare problemi antichi e nuovi. La mole di materiali da maneggiare è impressionante – una «miniera inesplorata e feconda» dice Verga – e ci forzerà a una sintesi che restituirà soltanto un tenue bagliore dell'energia spiritistica, metapsichica ed esoterico-occultistica *tout court* irradiata dal capoverso di 'don Lisi'. In somma, per tracciare la nostra mappa dell'opera-ombra capuaniana dovremo usare una volta ancora dei riferimenti scelti. Cosa intendiamo con opera-ombra? L'alta frequenza di coerenti col «paranormale», scienziati del «mondo occulto» e di una sconfinata casistica inesplicabile sostanziano una tradizione occultistico-prosastica a dir poco completa e tale da fare invidia all'intera produzione di certi scrittori. Espressione di una sotto-cultura – meglio, di una *counterculture* – tale archivio è per noi un'opera-ombra, appunto. Ciò detto, le difficoltà nell'affrontare il nuovo *dossier* sono accresciute dalle peculiarità del periodo storico in cui esso è nato e dall'*usus scribendi* del Menenino (a noi noti, in parte). Entrambe le questioni si possono sintetizzare così: da un lato le prose capuaniane hanno colto attentamente le innovazioni teorico-estetiche immesse nella letteratura italiana di secondo Ottocento dal *milieu* naturalista/verista sfidando un gusto borghese/raffinato non più capace di *dire* la modernità (e *ipso facto* di *comprenderla*); dall'altro lato e in connessione a questa caratteristica, i racconti e le novelle di 'don Lisi' hanno sfruttato la nuova (idea di) prosa per celebrare le frontiere esplorative/conoscitive “prenotate” dal presente, e in senso lato per immortalare il volto di un mondo irricognoscibile rispetto a quello di qualche decennio prima, in costante metamorfosi, proprio come l'opera/la prosa capuaniana.

Quindi, con Pestelli, «L'opera narrativa di Capuana è collegata ad un problema letterario di non facile risoluzione. Insieme alla storia del critico, l'itinerario artistico rivendica il proprio ruolo di necessaria e spesso difficoltosa fase esecutiva delle teorizzazioni intellettuali».⁹⁴³ Corriamo ad Albertazzi il quale definiva *Terrestrità del sole* la traduzione poetica delle teorie onofriane. Non ne eravamo convinti allora e, trasferendo la questione nell'orizzonte di Capuana, siamo restii a ritenere la prosa del Menenino un'efficace e piena *esecuzione* delle teorie sull'arte. Per meglio dire, tale relazione va valutata caso per caso, poiché Capuana non ha seguito un solo orientamento: non vi c'è stata un'unica opera, ma tante idee e tante opere.⁹⁴⁴ D'altronde, l'area di scrittura e pubblicazione delimitata dall'ar-

941L. CAPUANA, *Diario spiritico*, nota 6 (mattina del 25 ottobre 1870), in *A colloquio con me stesso*, cit., p. 13.

942G. VERGA, Lettera a L. Capuana del 10 agosto 1902, in *Verga De Roberto Capuana*, cit., p. 136.

943C. PESTELLI, *Capuana novelliere*, cit., p. 22.

944Vd. E. GHIDETTI, *Introduzione* a L. CAPUANA, *Racconti*, cit., I, p. IX.

chivio prosastico ha grossomodo coperto un cinquantennio incarnando l'accidentato *iter* evocato nei precedenti paragrafi. È vero: fra le molte cose, 'don Lisi' è stato il «miglior seguace italiano della letteratura sperimentale, della pagina-documento».⁹⁴⁵ Sebbene il «documento umano» abbia lungamente rappresentato il suo obiettivo artistico, pure nei periodi in cui egli ha subito più intensamente l'influenza balzachiana e verghiana la verosimiglianza di 'don Lisi' è sempre stata macchiata da un'ombra di incertezza e di mistero. Quanto sin qui esaminato ci ha messo sotto gli occhi gli eterogenei ingredienti dell'arte (e del *fare arte*) capuaniana: l'osservazione/studio, la fantasia e un sentimento simil-religioso. Così, invece di asettici documenti (ci concediamo il prestito dal lessico medico), il Menenino ha finito coll'animare l'entità dei saggi teorico-critici,⁹⁴⁶ o i «compagni amorosi» dell'appunto spiritico citato in esergo: nutrendo di una realtà «ridotta in sangue spirituale» un'opera dove il passato (leggen-da) e il presente (cronaca) si fondono attraverso vari scompensi e assestamenti.

Ci ricordiamo senz'altro *Poesia musicale* e il suo interpretare l'intuizione lirica come una bolla d'aria emergente dal ventre di un gorgo. Ebbene, anche il capovero capuaniano si è dotato di 'parole-sonde' con cui portare in superficie «gli eventi che appartengono a una condizione personale e storica aurorale»:⁹⁴⁷ tali parole si sono cimentate nella fiaba, nella novella e nel racconto per scorgere il Vero dietro all'apparenza in certi casi imitando le cose narrate (fase verista), altre volte travalicandole (gli ultimi esercizi). Stabiliamo un ideale confine tra il gusto documentaristico o filo-positivistico e l'inclinazione fantastica intorno al '95 – «the pivotal year», secondo Scalia –,⁹⁴⁸ e cioè poco prima di «*Ismi*» contemporanei/*Cronache* e (quasi) contemporaneamente a *Mondo occulto*. Non vogliamo così scompartimentare la carriera di 'don Lisi' – scelta critica non poco pericolosa –, bensì riconoscere in un preciso lasso di tempo il predominio di un influsso sulle molte altre tensioni. Prima di valutare gli esiti di tale contesa immergendoci nel *mare magnum* del *récit* capuaniano, ricostruiamo le tappe di racconti e novelle nulla aggiungendo al nudo elenco cronologico-editoriale. Come sappiamo, *Cymbalus* è stato il *terminus a quo* della prosa capuaniana: l'esercizio impregnato di umori occultistici ha inaugurato una ricchissima collezione-in-prosa la cui più antica gemma è stata la raccolta *Profili di donne*, costituitasi nel 1877 dalla giustapposizione di prose scritte fra il 1872 e il 1876. Vi si è aggiunta nel 1883 *Storia fosca* che ha preso forma nell'abbondante decade 1867-1880. La pubblicazione delle *Appassionate* e delle *Paesane* è avvenuta fra il 1893 e il 1894, mentre *Il decameroncino* è uscito nel 1901. All'inizio del Novecento, Capuana ha scritto *Delitto ideale* (1901-1902) per poi lavorare su *Coscienze* (1905) e *Un vampiro* (1904-1906): le tre raccolte dove i rimandi al «mondo occulto» sono più folti insieme alla *Volluttà di creare*, edita, dopo un'altra consistente pausa, nel 1911.

La nostra sintesi elude un vasto e cruciale territorio di Capuana: la fiaba. Vi rinunciamo a malincuore spiegando in pari tempo il perché del *forfait*. Da sola, la fiaba capuaniana potrebbe nutrire un'intera indagine critica: fornirne un grossolano schizzo non ci sembra il corretto modo di confrontarsi col tema (inoltre la panoramica ci sottrarrebbe un tempo che non abbiamo).⁹⁴⁹ Ciò chiarito, la

945U. BOSCO, *Tarchetti e i suoi «Racconti fantastici»*, in *Realismo romantico*, p. 130. Anche Pestelli pone l'accento su quest'aspetto della produzione capuaniana ricordando come 'don Lisi' sia (e sia stato considerato immediatamente) il «cosiddetto 'banditore' del naturalismo, l'equivalente, sul piano critico, di ciò che Verga rappresenta (o rappresenterebbe) sul piano artistico», C. PESTELLI, *Premessa a Capuana e il naturalismo*, cit., pp. 12-13.

946M. PICONE, *Premessa a L'illusione della realtà*, cit., p. 8.

947ID., *La Sicilia come mito*, in *ivi*, p. 70.

948Eugene S. SCALIA, *Luigi Capuana and his time*, Vanni Publishers and Bookseller, «Paterno Library Collection of Italian Studies», New York 1952, p. 216.

949Per un'analisi molto ben strutturata delle fiabe capuaniane (il loro substrato e i loro percorsi) rimandiamo a Enrico MALATO, *Capuana e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari*, in *L'illusione della realtà*, cit., pp. 221-265. Qui è riportato un commento assai affascinante del Menenino, dove il critico, il teorico e l'artista si incontrano per dar ragione delle loro scelte: «Per trovare un filone nuovo, inesplorato, noi avevamo dovuto inoltrarci nella grande miniera del basso popolo delle cittaduzze, dei paesetti, dei villaggi, interrogando creature rozze, quasi primitive, non ancora intaccate dalla tabe livellatrice della civiltà; talvolta afferrando qualche fatto eccezionale, residuo di un passato non lontano, ma sparito per sempre, lieti di fissarlo per la storia, prima che se ne perdesse ogni significato e ogni ricordo, talvolta curiosi di rendere, più che analizzare, la sfumatura d'un sentimento, la bizzarra modalità di una passione, l'atteggiamento di un carattere eccentrico che prendeva maggior risalto per l'ambiente, per il paesaggio, per una rara combinazione di luce e

fiaba spiega i buchi o *entr'actes* fra i libri di racconti/novelle capuaniani. Infatti, le pause 1880-1893 e 1894-1901 non hanno significato dei periodi d'inattività (i compendi teorico-critici editi in quest'intervallo erano sufficienti a escluderlo): il primo volume fiabesco di 'don Lisi' è *C'era una volta...* (1882) seguito da *Il regno delle fate* (1883), *Il pecoro nero* e *Il raccontafiabe* (1894), *Il drago, novelle, raccontini e altri scritti per fanciulli* (1895), *Schiaccianoci* e *Scurpiddu* (1897 e 1898), *Gambalesta* (1903) e le tarde *Cara infanzia, racconti per fanciulli* (1908), *Fiabe* (1911) e *Si conta e si racconta* (1912).⁹⁵⁰ Dalla fiaba “classica” scritta dopo gli studi sul *revival* tardo-ottocentesco europeo e italiano – in apertura abbiamo inserito la passione occultistica di Capuana tra la filologia folkloristica e lo studio pseudo-scientifico –,⁹⁵¹ alla variante vernacolare-siciliana e nera, «la produzione fiabistica copre un settore minore, ma non minimo e non marginale nella produzione di Capuana».⁹⁵² La bella prefazione a *C'era una volta* è una testimonianza assai preziosa per comprender questo profilo capuaniano:

I lettori non immagineranno facilmente la gioia da me provata nel vedermi, a un tratto, fiorire nella fantasia quel mondo meraviglioso di fate, di maghi, di re, di regine, di orchi, di incantesimi, che è stato il primo pascolo delle nostre piccole menti. Vissi per settimane soltanto con essi, ingenuamente, come non credevo potesse mai accadere a chi è già convinto che la realtà sia il vero regno dell'arte.⁹⁵³

Riconosciamo la chiara impronta verista di questa dichiarazione risalente all'82, ovvero a un periodo ancora principalmente orientato dal modello verghiano-francese del «documento umano». L'onestà, la sincerità dell'opera d'arte sono rimaste il punto fisso della ricerca artistica condotta da 'don Lisi' e non hanno ceduto alle lusinghe del fantastico puro nemmeno affrontando l'antico, primordiale fiabesco che, viceversa, è stato per l'autore l'ultima roccaforte di genuina autenticità contro la «tabe livellatrice della civiltà». In breve, guadagnandosi il plauso di Verga,⁹⁵⁴ la fiaba capuaniana non solo non ha deviato dai programmi teorico-critici, bensì ha dato loro una traduzione di rara raffinatezza e fantasia non rinunciando a inseguire l'occultismo se è vero che numerose fiabe sono state il risultato delle «lunghe passeggiate nell'infinito» descritte in *Diario spiritico*: gite nel corso delle quali, «sotto un'esaltazione nervosa che aveva dell'allucinazione», il Menenino ha creato, visitandolo, un suo mondo irreal e insieme più vero di qualsiasi altra realtà percettiva-ontologica.⁹⁵⁵

Chiudiamo la parentesi sulle fiabe – rimandando l'approfondimento ad altri tempi e ad altre sedi – per aprire una breve digressione su un altro tema delicato e promettente in prospettiva critica. Naturalmente il 'don Lisi' scrittore ha mantenuto lo stesso *modus operandi* del teorico, del critico e del poeta infondendo nel nuovo l'anima del pregresso o tessendo una tela penelopea i cui fili sono stati

d'ombra da cui era irresistibilmente tentata la fantasia e stavo per dire l'impaziente pennello dell'artista», L. CAPUANA, *La Sicilia e il brigantaggio*, cit., p. 92.

950Il nostro elenco considera principalmente le miscellanee o raccolte; allargando lo sguardo ai romanzi fiabeschi, ad altri consimili ibridismi e alle edizioni postume risulterebbe una lista molto più lunga. Si consulti Aurelio NAVARRIA, *Bibliografia delle novelle di Luigi Capuana*, in «Archivio Storico Siciliano», s. III, vol. XVIII (1968), pp. 279-303.

951I riferimenti in questo campo critico-“esecutivo” sono stati molti e vicini (cronologicamente/concettualmente) a 'don Lisi': dall'archetipo delle *Mille e una notte* (edito in Europa da Antoine Galland tra il 1704 e il 1717) passiamo ai modelli internazionali di Wilhelm e Jacob Grimm (*Kinder- und Hausmärchen*, 1812-1822), Peter C. Asbjørnsen e Jørgen Moer (*Fiabe norvegesi*, 1855-1864) e Aleksandr N. Afanasjev (*Antiche fiabe russe*, 1875). Sul fronte italiano fu senz'altro Giuseppe Pitre a influenzare la fiaba capuaniana (*Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, 1875), ma furono moltissimi i recuperi del tesoro fiabesco-popolare regionale attuati nell'Italia tardo-ottocentesca (v. Giuseppe COCCHIARA, *Popolo e letteratura in Italia*, Giulio Einaudi editore, Torino 1959).

952E. MALATO, *Capuana e l'elaborazione delle fiabe*, cit., p. 223. A proposito della fiaba folkloristico-siciliana si legga E. GHIDETTI, *Il demonio della novella. Storia di Capuana novelliere*, in *L'ipotesi del realismo*, cit., p. 198.

953L. CAPUANA, *Tutte le fiabe*, 2 voll. a cura di Maurizio VITTA, Mondadori, «Oscar», Milano 1983, I, p. 27.

954Vd. G. VERGA, *Lettere a Luigi Capuana*, a cura di Gino RAYA, Le Monnier, Firenze 1975, pp. 198-199.

955«Io non posso resistere alla tentazione di disingannarti, non posso resistere alla vanità di dirti che in tutto quel libro non c'è una sola riga che la “favola genuina delle nostre donne” possa reclamare; che tutto quel mondo di fatti, di personaggi, di luoghi è un mondo mio, sbocciatiomi non so come, sotto un'esaltazione nervosa che aveva dell'allucinazione», L. CAPUANA, in G. RAYA, *Bibliografia verghiana (1840-1971)*, Ciranna, Roma 1972, p. 369.

ogni volta gli stessi, ma la cui l'immagine centrale è cambiata in continuazione.⁹⁵⁶ Ebbene, racconti e novelle hanno ridisegnarono l'identica trama delle prose saggistiche/giornalistiche: l'autore ha scritto e riscritto il suo libro, ne ha seguito la spontanea crescita solo adattando il contenuto (la Forma) all'espressione più efficace nel fissarlo (o la forma-nel-tempo: gli stili). Ora, il contributo della filologia – meglio della variantistica – capuaniana potrebbe corroborare le impressioni/ipotesi sul rapporto teoria-esecuzione delineate all'inizio del paragrafo (e *tout court* le relazioni teoria-critica-pratica al centro del nostro schema critico) restituendoci un Capuana-in-prosa senz'altro più tridimensionale. Ciò detto, la critica delle varianti non aiuta a cogliere altri dati sul rapporto fra il Menenino e il «mondo occulto» e, per tale ragione – rinviando a Pestelli e agli studi *ad hoc* –,⁹⁵⁷ ci spostiamo sul primo spazio di commento rimarcando alcuni aspetti cruciali della letteratura capuaniana (l'ideale e la concreta) ben intonati alle riflessioni suggerite da fiaba e filologia. «Ogni periodo letterario – concludeva 'don Lisi' in *Nevrosi artistica* – è una involontaria pubblica confessione della società che lo produce. Ogni opera d'arte una specie di processo verbale dei sentimenti, delle idee che rendono affatto diversa una società da quella che l'ha preceduta e da cui è nata». L'affermazione stringe un oscuro legame col più antico suggerimento ricordato in apertura: «creati un mondo a parte, e di tutti i cari fantasmi della tua immaginazione fattene dei compagni amorosi, coltiva la loro compagnia come di amici reali».

Così, passiva di fronte al suo tempo (prodotto dello *Zeitgeist*) e contemporaneamente demiurgica o creatrice nel vero, poetico senso della parola, la prosa di Capuana è, accennavamo di sopra, un *mare magnum* all'interno nel quale destreggiarsi abilmente per non perdersi/ naufragare. E considerando i nostri particolari obiettivi critici, il rischio di disorientarci è alto poiché i racconti e novelle contrassegnati dall'occultismo sono tanti da costringerci a operare una sintesi sulla base di un loro più o meno alto 'tasso occultistico' premiando – va da sé – i documenti più coerenti colle linee-guida delle correnti/dottrine occultistiche tardo-ottocentesche e anche colle prose critico-estetiche a loro volta influenzate (se non addirittura determinate) dal fermento d'idee sul «mondo occulto» che aveva «contagiato» la cultura europea *fin de siècle*. Data la loro non eccessiva estensione e la diffusa presenza di marchi occultistici, i *Profili* sfuggono alla regola lasciandosi consultare quadro per quadro: compiamo la nostra scansione critica appena dopo aver descritto la copertina e sfogliato l'indice del volume.

3.VI. Profili di donne (1877). I primi, «cari fantasmi» di 'don Lisi'

Gli impegni, le prime battaglie critiche del Menenino (quelle sul teatro francese/italiano) si riverberano sui sei brani proposti all'editore Brignola i quali sono caratterizzati, appunto, da un tono e da una struttura «drammatici». «Le dimensioni narrative fondamentali [di *P.*] – nota Pestelli – sono il *théâtre des femmes* e il *récit del hommes*» condotti da Dumas *fils* e Balzac – le due *auctoritas* dietro a *Profili* – a un livello di elaborazione/perfezione impareggiabili (per il 'don Lisi' di *Studii/Per l'arte*).⁹⁵⁸ Del resto, i «lungi racconti, tutti di ambiente cittadino» inclusi nel libro assecondano il robusto «interesse scientifico-naturalistico» di fine anni Sessanta/primi anni Settanta, o – ricordando i contributi 1880-1882 – sono i primi corpi su cui l'artista col «camice da laboratorio» esegue l'autopsia.⁹⁵⁹ Parallelamente, i vivi «documenti» di *Profili* danno corso a una *quête* diversa: «quanto credeva il giovane Capuana in una realtà naturalistica governata da leggi precise, scientificamente definibile»? La domanda di Giusi Oddo de Stefanis ci rimanda al *fulcrum* della nostra analisi: l'affermarsi di una scienza moderna/contemporanea non scoraggiata dal «margine di inesplorabile mistero» presente in Natura, e in-

956Vd. E. MALATO, *Capuana e l'elaborazione delle fiabe*, cit., pp. 256-257.

957C. PESTELLI, *Capuana novelliere*, cit., cap. 1. *Novella-romanzo e novella-commedia (1877-1894)* e Fabio PAVONE, *Varianti capuaniane*, in «Le Ragioni Critiche», V/15 (gennaio-marzo 1975), pp. 92-97.

958C. PESTELLI, *Capuana novelliere*, cit., p. 40.

959E. GHIDETTI, *Introduzione a Racconti*, cit., p. XXIII. Giusi ODDO DE STEFANIS, *I «simboli vivi» di Capuana: un'analisi di Profili di donne*, in *L'illusione della realtà*, cit., p. 81. «In [*Profili*] si uniscono due diversi atteggiamenti, quello dello «scienziato», dell'«anatomista», che vuol auscultare e definire gli impulsi e le emozioni che sente e provoca, e quello, solo apparentemente contrapposto, dell'artista che si compiace di stendere veli «di ombre e di mistero» attorno ai procedimenti quasi rituali che accompagnano le passioni descritte», C.A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., p. 90.

vece spronata dal *deficit* ad abbandonare una percezione rigida di se stessa e dei suoi obiettivi/soggetti; a imitare (e in tale maniera compiere) l'evoluzione nel suo perenne mutare, perfezionarsi.⁹⁶⁰

È quindi il «meraviglioso scientifico» a caratterizzare la silloge del 1877 così come qualche anno prima – contemporaneamente a certi profili – esso aveva contraddistinto *Dottor Cymbalus* e *Un caso di sonnambulismo* (1867/1873).⁹⁶¹ Questo per quanto attiene la copertina (modelli, stile/tono e genere della raccolta). Il palcoscenico dove si muovono i «simboli vivi» di 'don Lisi' è (quasi) sempre cittadino, dicevamo (Firenze è la località preferita, ma si citano anche Roma, Milano e Napoli). L'autore ci porta in queste città, ma dietro l'Italia di *Profili* (realistica o solo abbozzata) si nasconde la regione natia. Siamo di fronte a un'interessante declinazione della 'Sicilia fuori dalla Sicilia' studiata in precedenza: un trasferire le specificità paesaggistiche della terra-madre (e le emozioni da esse suscitate nel cuore dell'esule) dal contesto originale a ogni realtà si incroci una volta abbandonato quest'ultimo (forzatamente o volontariamente). In somma, l'animo del poeta resta (e resterà) sempre nell'Isola generatrice: cuore di quella «realità» che pulsa il «sangue spirituale» del grande capolavoro. «Se è vero, come dice Hölderlin, che la verità la dicono i poeti, sarà anche vero che i poeti hanno tratto dalla verità della loro terra la linfa vitale e poetica della loro opera».⁹⁶² Le parole di Musmarra arricchiscono la breve riflessione sulle radici siciliane di *Profili* riportandoci all'arte-entità/opera-organismo di “primo” e “secondo” Capuana. *Fasma* e *L'albergo del cuore* ci spingono a interpretare *Profili* non soltanto come casi di psicopatologia amorosa, bensì come un autentico «incantesimo che immobilizza e uccide» chi vive, osserva e (ri)dice la scena.⁹⁶³ Coerentemente colla doppia natura dell'arte e della realtà, l'artista è un erudito rapito nell'osservazione naturalistica ed è uno sciamano (nel senso etimologico del termine: *colui che sa*) che interagisce con potenze/creature spirituali.⁹⁶⁴ Sia il *côté* della scienza/conoscenza che quello magico dipendono dalla parola (e dall'approccio/uso a/di essa). La parola e il nome non sono mai fini a loro stessi, non sono semplici segni. «Nel nome della persona o del luogo balena l'annuncio del destino. Il nome diventa l'involucro di un significato profondo che la novella si incaricherà di manifestare».⁹⁶⁵

Già conosciamo il nome di una fata capuaniana: il «fantasma gentile» del XVII semiritmo e la sua esplicita carica spiritistico-occultistica. Le altre cinque avventrici dell'albergo sono Delfina (I), Giulia (II), Ebe (IV), Iela (V) e Cecilia (VI): nel complesso, sei sculture viventi le quali parlando, sognando, soprattutto amando (infelicamente) sfoggiano l'«elasticità di creazione» di 'don Lisi' cristallizzando *un* aspetto della Donna perfetta (un gesto, una smorfia, un'espressione) e insieme incarnandoLa come anima composta da tante anime. L'argomento centrale di *Profili* – pur qui v'è totale sintonia fra Capuana e Fogazzaro – è l'amore che si declina nella psicologia amorosa, nella scienza dell'amore e (ultimo ma non meno importante) in un culto erotico con forti ripercussioni occultistico-soprannaturali.⁹⁶⁶ I *récits* che ci riguardano più da vicino sono indubbiamente *Fasma* e *Cecilia*; *Delfina* e *Iela* oscillano fra un *Occult* alla Poe e l'occultismo *suo jure*, mentre il *Giulia* ed *Ebe* forniscono ben pochi spunti. Nella *Nota introduttiva*, il curatore dei *Racconti* ha trascritto la *Prefazione* dell'edizione Brignola; ne citiamo di seguito un significativo estratto:

960«Gli elementi strutturali su cui poggia questa compatta composizione artistica risultano nella moderna visione di una realtà enigmatica e sfuggente, ridotta alla misura soggettiva dell'occhio indagatore, dell'io che narra; frutto della consapevolezza di una realtà non “naturalistica” che può essere soltanto intuita dall'immaginazione e fissata nel vuoto segno della parola», G. ODDO DE STEFANIS, *I «simboli vivi» di Capuana*, cit., p. 82.

961C.A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., p. 85.

962Le citazioni sono da C. MUSAMARRA, *Argomenti di letteratura siciliana*, cit., p. 10.

963Vd. E. GIUDICI, *Le statue di sale*, cit., p. 7.

964Cfr. Leonardo AMBASCIANO, *Lo sciamanesimo e l'estasi nel sistema religioso di Mircea Eliade*, in *Sciamani e sciamanesimi*, a cura di Alessandro SAGGIORO, Carocci editore, Roma 2010, p. 35.

965M. PICONE, *La Sicilia come mito*, cit., p. 80.

966«Tornano a galla quelle inclinazioni positivistiche che suggeriscono al narratore un linguaggio scientificizzante, meglio spiegato a materializzare, sulla base della sua fiducia nella fisiologia, certe situazioni di psicologia rarefatta e morbosa, per le quali la nuova terminologia serve da chiaroscuro nei confronti del formulario passionale», C.A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., p. 91.

Queste novelle sono state scritte coll'unico intento di farne un'opera d'arte, cioè, sono delle sensazioni vere, dei dolori veri, e l'autore si è preoccupato soltanto di renderli, come dicono i pittori, schiettamente, sinceramente, in guisa da mettere il lettore nel caso di averne un'impressione non di seconda mano, ma immediata. [...] Siccome egli si figura che un'opera d'arte sia realmente tale perché racchiude il fiore delle sensazioni e dei sentimenti provati dall'artista, una vera cristallizzazione morale delle fuggevoli cose avvenute dentro l'anima; così ha tentato di fermare, di cristallizzare colla parola quel mondo spirituale che minacciava ingratamente di scappargli.⁹⁶⁷

In *Spiritismo?* Capuana esponeva la concezione dell'«allucinazione artistica» o dell'arte *medianica* anche affrontata in diversi contributi critici di anni Ottanta/Novanta. Ebbene, *Profili* è più di ogni altra cosa un'*esecuzione* di questa teoria concepita in gioventù e affinata tramite *Diario spirituale* (1870).⁹⁶⁸ «Un'incoscienza *sui generis*» regna sulle sei novelle composte fra il 1872 e il 1876, ne determina l'aspetto essenzialmente paranormale anche quando esse non danno chiaro segno di influenze irrazionalistiche. È il caso di *Giulia*, dove solamente pochi *tic* terminologici e una gamma di sensazioni accuratamente descritta dai protagonisti fanno sospettare un *background* spiritistico. Ciononostante, II e IV novella di *Profili* si conformano a «una specie di fioritura della immaginazione nella temperatura primaverile dello spirito, sotto una luce raggianti non si sa da dove»; a un miracolo concentrato a capire, dicendocelo, le diverse fasi in cui si realizza. Tutte le volte, è la splendente, «inattesa» manifestazione femminile nella monotonia/malinconia quotidiana a suscitare l'«ebbrezza voluttuosa» dell'*io* lirico: una strana disposizione «a vagare nell'indefinito, a trarre dalla stupida realtà immagini e visioni che la rendono trasformata». È un rifiutare l'«ignobile prosa» della «balorda realtà» per inseguire – sfiorandolo un istante – un inimitabile ideale di perfezione. «Secondo me, la felicità della vita non consiste nel possedere, bensì nel correre dietro un fantasma che sempre ci sfugge di mano». ⁹⁶⁹ Le parole del dottor Samboni (*Giulia*) sono le stesse di Alberto, il fiero amante protagonista di *Ebe* il quale afferma «la giusta misura riesce impossibile e all'uomo e alla natura: è l'ideale che non arriva ad attuarsi». ⁹⁷⁰ In rari, irripetibili momenti, l'arte e l'amore ce lo fanno dimenticare scaraventandoci in «una profondità sconosciuta», aprendoci una dimensione 'altra' la cui misura è quella dello Spirito (l'eternità). A tale infinito si accede in un unico modo: morendo.

La morte d'amore torna e ritorna nei *Profili* – non risparmiando altre, fondamentali opere capuane (*Giacinta* su tutte) – saldando alchemicamente i due termini ed evocando (*sic!*) lo spiritismo. «La necessità della morte è il passaggio dell'individuo nell'universale»: il motto hegeliano di *Ebe* ci riaccompagna alla novella iniziale, *Delfina*. Se l'amore perfetto non è possibile in terra, esso è invece la dimensione/entità più potente nel *di là*: in somma, per amarsi davvero si deve superare la prova/soglia della morte. Come sapere se tra due persone v'è un legame soprannaturale? Il ricordo dell'amata/o non ci lascerà mai, sopravvivrà anche anni/decenni dopo il fatale incontro. Esso si fisserà in noi pur quando non avremo saputo coglierlo e si farà *ri-conoscere* in un modo che abatterà le nostre certezze di uomini moderni. «Senza dubbio l'avevo veduta un'altra volta. Ma dove? Ma quando?». L'*incipit* del profilo inviato da 'don Lisi' a Salvatore Farina nel '72 «per mezzo di Giovanni Verga» suona così, “drammatico”.⁹⁷¹ *Delfina* è introdotto dal pseudo- o proto-avanguardista «*ceci n'es pas un conte*» di Diderot: una citazione da cui subito intuiamo il conflitto fra la realtà (evocata da 'racconto') e il sogno o l'allucinazione presagita dalla negazione paradossale di quanto ci viene consegnato come

967L. CAPUANA, *Prefazione a Profili di donne*, in *Racconti*, cit., *Nota introduttiva a Profili*, p. 3. Osserva PESTELLI: «Non si tratta di un'*enquête du coeur*, sia pure volta al passato, ma di un'evocazione di fisionomie da fissare sulla pagina, consentendone la teatrale percettibilità di gesti e parole», *Capuana novelliere*, cit. p. 37.

968«Avviene non di rado che l'opera sgorgi fuori così intimamente compenetrata colla forma, così completamente forma, senza preparazioni od elaborazioni di sorta, che la quasi incoscienza del lavoro diventa una piacevolissima sorpresa. Un'incoscienza sui generis», L. CAPUANA, *Spiritismo?*, p. 126.

969*Giulia*, *Profili di donne* (II), in *Racconti*, cit., I, p. 33.

970«Quella ondata di melodie e di armonie pareva facesse montare a galla la sua anima gentile da una profondità sconosciuta. [...] In tutto quest'intimo c'era un che di carnale e di sensuale che ricercava le fibre con dolcezza squisita», *Ebe*, *ivi*, IV, p. 89 (le seguenti a testo sono da p. 88).

971*Delfina*, *ivi*, I, p. 7. Le informazioni sono da nota 7 (Ghidetti), *ibidem*.

un profilo o «documento» artistico. L'oscillazione realtà-finzione-illusione della realtà è senza dubbio il seme del quadro femminile: la vista della *fata* astrae chi dice *io* dagli eventi ed lo conduce – senza che egli se ne possa capacitare – in una realtà profonda, vera, spirituale. Lo sradicamento psicologico ha naturalmente delle conseguenze fisiche: una 'malattia d'amore' dietro/tramite cui scorgiamo i segni di sinistri, oscuri influssi («perché quella donna mi trascinava dietro a sé come legato da una catena invisibile, ma possente?»).⁹⁷² Diversamente dai *récits* occultistici *suo jure*, *Delfina* resta sulla superficie dell'oceano gotico non senza pescare qualche preziosità esoterica dal fondo di esso, come per esempio l'accostamento donna-fiore – «i popoli che chiamano il fiore e la donna collo stesso nome hanno indovinato un mistero» – e l'ipersensorialità dell'amante preso nel magico vortice femminile.⁹⁷³ Altro elemento-chiave del primo profilo è il *ménage* Natura-donna ben consonante colle posizioni di *Eterno femminile*: «le cose più naturali non sono quelle che più facilmente comprendiamo». ⁹⁷⁴ Non v'è «nulla di più naturale» del fascino/incantesimo suscitato dalla donna: «L'arcano è qui! È un nuovo mondo che sta per aprirsi all'anima mia. [...] E la chiave è tra le sue mani».

L'energia irradiata dalla *fata* è la stessa di cui essa ha bisogno per sopravvivere: l'amore.⁹⁷⁵ Amati, l'animo e il corpo femminile si trasfigurano diffondendo tutt'intorno «una magica potenza» e provocando una sorta di ossessione nell'occhio/spirito dell'uomo. Il consueto epilogo dello scambio è l'addio, o meglio l'arrivederci a un luogo/tempo dove l'amore potrà darsi in tutta la sua eccezionalità/soprannaturalità. La sparizione-trasfigurazione di *Delfina* – «un pallore mortale aveva improvvisamente tinto le sue guance e scolorito fin le sue labbra» – è la prima traduzione dall'universo *culto* al «mondo occulto» di una lunga serie proseguita da *Iela*. Ispirato dalla «popolana di Mineo Sebastiana Conti» (Ghidetti), il V profilo amplifica l'atmosfera nera della novella iniziale (lo stesso stile del quasi coevo *Giacinta*).⁹⁷⁶ Le «emozioni notturne», il pericolo, l'«ignoto»: gli elementi decorativi di *Iela*, diciamo, servono a intensificare «la singolare situazione dell'animo» in cui si trova il protagonista maschile, ammalato dall'incantesimo di una donna che fino alla metà del racconto resta avvolta in un velo scuro dal quale trapelano solo i magnetici occhi neri, e una voce dolce e carezzevole. Pur non potendo osservare il suo oggetto di studio, l'*io* lirico compie «un lavoro di ricostruzione simile a quello dei naturalisti»: egli considera attentamente i pochi indizi e pian piano convince la fanciulla a confidarsi con lui. S'erge sullo sfondo, via via più chiara col farsi del giorno, una Sicilia quantomai magica; e in effetti esiste una corrispondenza fra Emilia (il nome della *fata* di cui Carlo è alla *merce*) e l'isola: la loro rivelazione/«schiusura» all'occhio di chi guarda/descrive il miracolo è simile/concomitante.⁹⁷⁷ Splendenti alla luce del sole, volto e fisionomia femminili catapultano il protagonista nello stesso misterioso infracosmo di *Delfina*.⁹⁷⁸ Carlo sente di avere conosciuto quella giovane, ma non sa dire quando né

972«Quello che in questo caso mi dava più pensiero era un intuito confuso, inesprimibile di un passato che la memoria non riusciva ad afferrare; un sentimento egualmente confuso ed inesprimibile di gioie amare, di dolori profondi che l'avvicinamento di quella donna mi avrebbe fatto patire», *ivi*, p. 12 (la citazione a testo è da p. 11).

973«Ero inebriato dal dolce profumo della sua persona, e godevo in vedere il fascino che mi aveva soggiogato, accrescersi a dismisura, invadermi e penetrarmi tutto con sensazione ineffabile. [...] Più stavo lì, al fianco di lei, e più un'intima, rapida trasformazione mi faceva perdere il senso della realtà e delle convenienze sociali», *ivi*, pp. 14-15.

974Ivi, p. 16 (le successive citazioni a testo sono da p. 17).

975«Pareva quasi trasfigurata e come raggianti. Il suo volto acceso d'una fiamma leggiadra aveva rapidamente acquistato un che di più diafano meraviglioso. [...] «Noi siamo avviluppati dal mistero. Non viviamo forse in questo momento fuori del mondo? Non siamo come sopraffatti da una magica potenza che par trasmuti ogni cosa attorno e dentro di noi?»», *ivi*, pp. 18-19.

976«Il vento stormiva furioso fra gli alberi e mi recava ininterrottamente all'orecchio rumori sordi, lontani, che somigliavano ad urli, a lamenti, a grida confuse e mi facevano trasalire. [...] Quell'immensa solitudine da cui ero circondato; quella vallata che il vento riempiva dei suoi strani sibili; quelle ombre della notte senza luna che trasformavano l'aspetto degli alberi e dei luoghi in un che di fantastico e di pauroso privo di contorni e di limite; tutto serviva a comporre uno sfondo che si adattava benissimo alla natura della mia impresa e alla singolare situazione dell'animo mio», *Iela*, *ivi*, V, p. 99.

977Ivi, p. 104.

978«L'avevo già vista altrove? Mi pareva di riconoscerla. Vial non poteva darsi: sapevo con certezza che la vedevo allora la prima volta. Pure nei suoi lineamenti doveva esserci qualcosa di a me noto che produceva quell'effetto; ma non trovavo, lì per lì, una spiegazione plausibile. [...] Mi sentivo imbrogliato. Quegli occhi senza fallo, gli avevo veduti prima

dove. Contemporaneamente egli intuisce la fatalità dell'incontro, presagisce le dolorose conseguenze che verranno dal favore concesso all'amico Paolo (scortare la di lui fidanzata, appunto Emilia, in un luogo prestabilito dove consentire l'unione dei due). L'intreccio è classico: la fuga d'amore; una lenta, progressiva confidenza destinata a sfociare in qualcos'altro; la nuova, travolgente passione e l'addio riparatore. Ripetendo quanto realizzato in *Delfina*, Capuana arricchisce il canovaccio di *Iela* con non pochi dettagli filo-occultistici: ritroviamo l'associazione donna-fiore coerente coll'identificazione fatta-paesaggio; l'oscillazione fra realtà e illusione della realtà («io continuavo, tra sonno e veglia, a osservare senza preoccuparmi»).⁹⁷⁹ Più di tutto il V profilo accenna alla metempsicosi che sappiamo un argomento *à la page* fra certi scrittori del tardo Ottocento italiano nonché un elemento-chiave delle teorie/dottrine esoterico-occultistiche. Perché la protagonista si chiama Emilia e la novella *Iela*? Se gli amanti di *Delfina* si sono ritrovati a molti anni di distanza, stavolta la reminiscenza di Carlo introduce un differente «caso incredibile»: nella fidanzata dell'amico, l'*alter ego* capuaniano *ri-vive* il primo, mai dimenticato amore di gioventù trasfigurato d'anno in anno in un vero e proprio culto lirico-religioso.

In altri termini, Emilia è il corpo in cui rinasce Iela: «Il mio ideale, il dolce sogno della mia giovinezza! La sola donna che io abbia sempre amata anche amandone altre».⁹⁸⁰ Da un lato ciò ci riporta al significato di *Profili*: la ricomposizione della donna perfetta per giustapposizione delle sue *disjecta membra*; dall'altro lato, l'entità femminile «purificata, idealizzata da un lungo e segreto lavoro» mitopoietico evoca la *Σοφία* poetico-esoterica più volte incontrata sul nostro tragitto. Del resto, ammette lo stesso Carlo: «la malinconica figura di Iela assunse presto pel mio cuore e pel mio spirito il valore di simbolo»; «vederla così riprodotta» è alla base del disorientamento realistico-onirico il quale costituisce la spinta narrativa della novella e di altri *écrits* (coevi e futuri). Il simbolo, l'astrazione sfuggono costituzionalmente alla concretezza spingendo chi l'insegue a un'eterna, impossibile corsa: così avveniva nel I profilo e così è di nuovo in *Iela* («penso che è bene ci siano al mondo delle felicità che non si possono mai possedere»)⁹⁸¹ Tornando alle influenze occultistiche e al rapporto *Occult*-occultismo sostenuti dalle riflessioni appena fatte in merito all'arte, in *Profili* il passo fra metafisico e «paranormale» è assai breve: appena dopo essere associata a un'entità spiritualmente indefinita, Iela è detta «un ricordo, un fantasma» (*flatus vocis* della Bellezza/Verità emanate dall'Emilia-Sicilia).⁹⁸² Non è tanto la fanciulla in sé a scatenare la crisi di Carlo, quanto la simultanea azione della giovane, della situazione e del contesto in cui ha luogo la vicenda. In altre parole e coerentemente con quanto sin qui studiato a proposito della produzione teorica, critica e artistica del Menenino, Iela è la Forma mentre Emilia è l'opera d'arte o il prodotto di uno *Zeitgeist*/Forma che incontra la parola/sembianze lei congeniali per *ridirsi*.⁹⁸³ In accordo alla maggiore funzione assegnata al capolavoro/arte, la funzione di Emilia-Iela è farci «assaporare la morte come una delizia ineffabile»: spingere il poeta nel fondo dell'abisso promettendogli la piena realizzazione di una corrispondenza la quale, in vita, è e sarà sempre ostacolata. L'«apparizione sfolgorante» della Sfinge disallinea il visibile e l'invisibile: crea fra i due regni un passaggio dove il protagonista rimane incastrato, incapace di distinguere il vero, l'apparente e il falso. Egli è insieme atterrito ed eccitato (spiritualmente/corporalmente) dalla complicità colla *fata*, dall'essere attraversato da un'esclusiva, esoterica «corrente magnetica».⁹⁸⁴

di allora; quell'indefinibile espressione di tristezza non mi giungeva punto nuova», *ivi*, p. 106.

979 *Ivi*, p. 108.

980 «Purificata, idealizzata da un lungo e segreto lavoro, per il quale il carattere, le circostanze della vita e l'indole dei miei studi si porsero a vicenda la mano, la malinconica figura di Iela assunse presto pel mio cuore e pel mio spirito il valore di un simbolo», *ivi*, p. 113 (la citazione a testo è da p. 112).

981 *Ivi*, p. 114.

982 Del resto, le donne di *Profili* «Esprimono una realtà al di fuori dello spazio e del tempo presenti, e acquistano un valore gnoseologico illuminando a posteriori precedenti esperienze [...]. [Esse sono] figure che si fondono in un tutto anonimo e astratto, aprendo all'indagine della coscienza una nuova dimensione sospesa fra sogno e realtà», G. ODDO DE STEFANIS, *Un'analisi di Profili*, cit., p. 86.

983 «Provavo qualcosa di simile a quelle tiepide correnti sottomarine, delle quali ci parlano i pescatori di corallo, che intorpidiscono nelle mute profondità delle acque il sentimento della vita e fanno assaporare la morte come una delizia ineffabile», *Iela*, in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., I, p. 118 (le successive citazioni a testo sono da *ibidem* e da p. 129).

984 *Ivi*, p. 132.

Nel V profilo, al colmo del «delirio» si ha il violento rientro alla normalità (arrivo di Paolo); in *Fasma*, invece, la comunicazione/comunione si spinge oltre e questo la rende a tutti gli effetti 'occultistica'. Firmato «Villa Santa Margherita, agosto 1874», il *récit* enucleato dall'analisi del XVII semiritmo esordisce fugando ogni dubbio sulla sua sintonia coi precedenti profili: «fu un'apparizione fugace; pure ha lasciato nel mio cuore un'indelebile traccia». Fasma viene da $\varphi\acute{\alpha}\sigma\mu\alpha$ e significa 'visione di sogno' o 'apparizione meravigliosa'. In aggiunta il nome richiama il «gentile fantasma» della versione lirica immediatamente ripreso dalla prosa.⁹⁸⁵ Essenzialmente, l'entità del nuovo profilo simboleggia – più dei casi studiati in di sopra – la concezione artistica del giovane Capuana, come notiamo dal seguente passo:

Quando si ha quel vivo sentimento della natura che cogliendo ogni armonia, ogni perfezione di linee e di colori, ne traduce i segni materiali in sentimenti indefiniti; quando per una dolce illusione, che aggiunge incanto allo spettacolo, tu riversi addosso alla natura tutta la poesia del tuo cuore, mentre intanto ti figuri scaturisca da essa come da vergine ed inesauribile sorgente, è sempre la cosa inanimata che ti fa sentire e pensare; i tuoi sentimenti, le tue riflessioni son circoscritti e limitati nella loro stessa indeterminatezza.⁹⁸⁶

In qualità d'infinito incarnato – «poesia che [...] non è un'illusione» – la donna rappresenta l'anello di congiunzione fra di qua e *di là*, Forma ed espressione, così favorendo la significazione piena dell'indeterminato. Così, i *Profili* sono dei tentativi di «cristallizzare colla parola il mondo spirituale che minaccia ingratamente di scappare di mano». In *Fasma* notiamo tutte le declinazioni dell'amore elencate in apertura: si parte dallo studio naturalistico (la reazione chimico-«fisiologica»), si prosegue colla fenomenologia psicologico-spirituale (gli stadi dell'innamoramento; i cambiamenti da esso indotti nel nostro modo di guardare/concepire la realtà), si termina colle considerazioni lirico-religiose (il culto dell'amore).⁹⁸⁷ C'è un atteggiamento trasversale alle tre fasi: l'occultismo. L'amore è di gran lunga l'energia più misteriosa e innaturale della natura, ed è altresì il sentimento più spontaneo, antico che conosciamo. Le più semplici sono le cose che richiedono maggior tempo per essere comprese (*Delfina*): interrogato scientificamente, liricamente, religiosamente il pianeta-amore è stato mappato sin dall'antichità, eppure i «sottili spiragli» che tale forza riesce ad aprire nel cuore degli uomini moderni confermano il punto di domanda posto accanto alla sua voce enciclopedica. Chi dice *io* nel III profilo abbandona progressivamente il cipiglio fisiologico delle prime battute (scrittore-anatomista) trasformandosi nello sciamano che sa perché sa di non sapere e non pone alcun limite alla ricerca/esplorazione. «Possono esservi delle sconosciute che si conoscono subito meglio di una vecchia conoscenza»: ⁹⁸⁸ convivere con simili «terrestri divinità» – sostenerne la presenza, la voce – provoca un'incredibile «vertigine» nella quale scopriamo, guidati da qualcosa di assoluto, le evanescenti tracce del *di là*.

Oltre ad approfondire tutte le direttrici «occulte» e occultistiche della silloge, *Fasma* esplicita un'interessante caratteristica di numerose donne capuane: il nome rivelatore. Infatti, l'«inesplicabile mistero» femminile può essere parzialmente catturato dalla parola-sonda: «talvolta tra un nome e una persona c'è una tale misteriosa relazione da sembrare che quella non avrebbe potuto chiamarsi altrimenti». ⁹⁸⁹ È il protagonista del terzo profilo a ribattezzare la sua donna/tela Fasma insinuando tramite il nome una spiegazione dell'esistenza/manifestazione muliebre. La conosciuta/sconosciuta Fasma è insieme una donna reale con difetti e passioni particolari (Bulwer, Poe e i suoi *Nouveaux con-*

985 *Fasma*, ivi, III, p. 43.

986 *Ivi*, p. 45.

987 «Talvolta fra te e una bella donnina passa qualcosa che non vien giustificato dalla sua sola bellezza; molte belle donne non producono simile effetto. Vuol dire (è la fisiologia che lo attesta) che tra i due organismi vi sian rapporti materiali di più intima natura, rapporti d'identità. Ci si guarda, la prima volta, come se ci si fosse conosciuti non si sa dove né quando. [...] C'è una confidenza reciproca, un abbandono che altrimenti rimarrebbero degli inesplorabili misteri; c'è, non di rado, la fatale necessità da cui nascono quelle invincibili e spesso tragiche passioni che gli sciocchi battezzano con una comoda parola: "mattezza"!», *ivi*, p. 46.

988 *Ivi*, pp. 49-50.

989 *Ivi*, p. 53.

tes fantastiques tradotti da Baudelaire) e una Sfinge la quale irradia «invisibili raggi che *mutano* la faccia delle cose». ⁹⁹⁰ In lei il passato, il presente, l'avvenire sfumano gli uni negli altri come realtà, fantasia e illusione della realtà. In un bel passaggio della novella, l'inesauribile mutare di Fasma fa parlare a Capuana di *avatar*: ⁹⁹¹ l'incarnazione di una divinità per i seguaci della religione brahmanica. Poco oltre è proposto un secondo, affascinante accostamento fra l'incantatrice e l'*Eva* di Verga: esse possono calarci in «una una vaporosa immensità tutt'ombre e splendori, tutta musiche e profumi, l'immensità dei sogni ad occhi aperti». ⁹⁹² Tutto ciò conferma la nostra impressione iniziale: Fasma è il manifesto artistico del pensiero teorico-critico imperniato sulla rivelazione dell'arte/*forma* mediante le sue ipostasi (i capolavori viventi). La donna-dèa/-maga «evoca col potere della sua magica bacchetta» reminiscenze, fantasmi, luci e ombre frammiste; conosce paure e desideri dell'amante potendo immergerlo a piacimento «nell'onda dolcissima di un piacere senza nome», oppure catapultarlo nel più cupo vortice infernale. ⁹⁹³

Il balzo è spesso scandito dalla sparizione/trasfigurazione femminile: quando il «fantasma vivente» si scompone e la sua luce prima si condensa e poi si disperde nell'aria. «Uno sprigionarsi d'atomi brillanti dalla pelle e dagli occhi che le svolazzavano attorno» scioglie il corpo di Fasma nel paesaggio perfettamente consona alla scintillante «essenza» femminile. ⁹⁹⁴ A questo punto, tutte le cose assumono un aspetto inedito tradendo la loro vera natura:

Le ombre cadevano fitte dal cielo: la terra dormiva. Gli alberi, le macchie, le erbe avevano già preso una figura molto diversa da quella del giorno. A dieci passi di distanza, l'aspetto delle cose assumeva sembianze fantastiche: la mente ne era un po' turbata, e l'occhio vedeva quel non era, l'orecchio sentiva rumori strani e fuori natura. Un altro momentino, e le fate, gli spiriti, sarebbero venuti a volteggiarci sul capo, a turbarci, a impaurirci colle loro apparizioni improvvise.

È questo il minuto «violento» dove avviene «il fatto che non era necessario» o il miracolo montaliano. ⁹⁹⁵ La rivelazione di Fasma è concomitante col calar notte, quando il velo oscuro intorbida la vista e simultaneamente *schiede* il «mondo occulto» dipinto nelle numerose redazioni di ?. Al mattino non v'è altra traccia della «divina creatura» se non un «foglio spiegato»: un addio o, dicevamo all'inizio, un arrivederci a una realtà dove poter forse coronare il vero amore. Notturmo e preziosamente intarsiato di ricami spiritistici è pure *Cecilia*, sesto e ultimo profilo della galleria capuaniana la cui «genesì 'medianica» non è sfuggita a Ghidetti e agli altri commentatori. ⁹⁹⁶ I gesti, la voce di Cecilia spostano l'amante dalla Milano in cui accadono i fatti nel cosmo fantastico-onirico delle precedenti prose: ⁹⁹⁷ trascinato «da una forza irresistibile», egli segue la *fata* per i vicoli cittadini, indeciso fra il rispettare il velo di mistero in cui tutto è avvolto e lo spiare di sotto di esso. ⁹⁹⁸ Il termine-chiave del V profilo è *mistero*: Cecilia ispira «un che di misterioso da non potersi esprimere a parole»; la donna ricorda

990«Ricordi lontani e recenti, immenso tesoro di aurei sogni, di grandiose speranze, di desideri ardentissimi, di dolcezze, di possessi, di dolori, di smanie, di disperazioni, quanto aveva insomma influito più che ogni altra cosa sulla mia vita, e modificato l'anima e il cuore con indelebile stampo», ivi, pp. 60-61.

991«Io mi stancavo a seguirla in tutte queste rapide trasformazioni, in tutti questi nuovi e sorprendenti avatars del suo cuore ch'ella piegava forse ad arte innanzi i miei occhi sbalorditi, e mi davano le vertigini», ivi, p. 67.

992Ivi, p. 68.

993Ivi, p. 71.

994«All'orizzonte il cielo somigliava un lago di purissimo verdemare con spuma di oro lucente. Su quei spruzzi di nuvole, su quei vapori crepuscolari la luce del sole tremolava di mille riflessi sempre cangianti che smorivano chiari, con bellissimo effetto, sulle linee nette e frastagliate dei colli», ivi, p. 75 (la successiva citazione in *display* è da p. 76).

995*Crisalide*, v. 67, in E. MONTALE, *Ossi di seppia*, cit., p. 221.

996Vd. S. CIGLIANA, *Introduzione a Mondo occulto*, cit.

997«Una soave commozione non provata da gran tempo mi spingeva a fantasticare un mondo di cose indefinite sulle quali sorridevano come raggi di sole i suoi begli occhi nerissimi», *Cecilia*, (*Profili di donne*, VI), in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., I, p. 136.

998«Non era meglio lasciare così, nell'ombra, nel mistero, quella gentile figura di donna che mi aveva inattesa svegliato nel cuore le più pure e le più vaporose fantasie della giovinezza? Non era meglio godermi, da artista, un piacere tutto spirituale che il contatto delle realtà avrebbe certamente diminuito e, forse, anche distrutto?», ivi, p. 139.

le «acute sensazioni di un'opera d'arte animata miracolosamente da un soffio di vita».⁹⁹⁹ Un prodigio a mezza via fra creazione e magia: «l'aria intiera n'era impregnata; gli atomi luminosi da lei spostati nell'andare vibravano!». Proprio quando lessico e immaginario spiritistico-metapsichici avvolgono la protagonista cogliamo le più chiare, convincenti spiegazioni del «miracolo» artistico. È così irrobustita l'ormai nota associazione di 'fare' letteratura e comunicare con entità, spiriti, mondi al di là del visibile, ed è anche più evidente che cosa intendesse Capuana negli studi critico-estetici quanto parlava di «arte medianica».

Sin qui abbiamo seguito fedelmente il testo; fermiamoci un momento e – ricordandoci le diverse radici dell'opera capuaniana – chiediamoci quali eventi abbiano ispirato i personaggi del '77. La terminologia e la psicologia dei profili ci riportano al Capuana di *Facciabella* e degli esperimenti magici. La paura, il disorientamento di *Cecilia*, di *Fasma* e delle altre novelle richiamano invece i fatti di Firenze: le sedute con Beppina Poggi e le improvvisazioni di scrittura medianica. I *Profili* desumono da questo substrato una ritualità e una *forma mentis* particolari.¹⁰⁰⁰ Per prima cosa l'uomo è colpito dall'aspetto della *fata* attendendo sempre nuovi segni di lei;¹⁰⁰¹ a ogni manifestarsi, il portamento, l'intelligenza, la malinconia della donna lo stregano. Pure quando l'approccio è scientifico-naturalistico o fisiologico, chi dice *io* finisce coll'essere – e riconoscersi – schiavo della *magia* femminile. Ha successivamente luogo una comunione/amplesso chiusa dalla separazione finale. Rientrato nel «sonnambulismo» quotidiano, il superstite compie un'ultima, critica scansione di quanto è capitato quasi mai riuscendo a stabilire se si sia trattato di sogno, allucinazione o avvenimento reale. In ultima istanza, l'*alter ego* riunisce in sé l'uomo, il poeta, e il «materialista» anti-materialista Capuana valutando da tre angolature diverse il mistero (o il problema) dell'amore, i risvolti più o meno occultistici di esso sulla vita individuale/collettiva. Cos'è quest'inspiegabile, semplice forza che ci invade? Sono forse «affinità della materia, che si risolvono nelle affinità dello spirito, e danno le fantasie, gl'ideali, tutte le mille gioie purissime dei cuori elevati?»¹⁰⁰² Se lo scienziato tentenna perché non può capire le immediate cause dell'arcano, al contrario il poeta è «contento di osservare il mondo a traverso una nebbia la quale gli dà l'aspetto di un'apparizione»:¹⁰⁰³ un'eterna *quête* ispirata dal «bisogno ineffabile» di una consonanza perfetta, *ipso facto* impossibile nell'al di qua. Chi parla in *Cecilia* è il 'don Lisi' teorico-critico quando confessa:

Ho sempre amato un che d'indefinito, di digradato, di incerto nei sentimenti e nelle cose, e son riuscito per questo poco adatto agli affari. Possiamo noi forse, colle nostre indagini, toccare proprio il fondo della realtà? Non avviene, nel passaggio dai sensi allo spirito, un alterarsi, un modificarsi, un trasformarsi dell'impressione del di fuori per cui spesso vediamo non già quello che è, ma quello che ci pare, il contrario?¹⁰⁰⁴

«Da amatore [... e da artista-scienziato] dilettante» il Menenino ha battuto numerose piste per farsi un'idea dell'amore e del mondo spirituale che esso apre dinnanzi a noi sconvolgendo la nostra percezione della realtà. Non v'è altra maniera di sciogliere un dubbio se non legarsi a esso come l'amante stringe l'amata. Le coppie di *Profili* – di *Fasma* e di *Cecilia* in special modo – condividono un linguaggio «intimo, intenso» con cui esprimono i loro sentimenti senza dirseli, comunicandoli «con un semplice cenno degli occhi» (pensiamo al Fogazzaro “mistico”).¹⁰⁰⁵ Come detto, essi abitano per un breve tempo un «piccolo paradiso terrestre» dove sono Adamo ed Eva, dove tutto è nuovo e stimolante

999Ivi, p. 141 (come la seguente citazione a testo).

1000Vd. G. ODDO DE STEFANIS, *Un'analisi di Profili*, cit., p. 90. Si legga inoltre C. DI BLASI, *Visioni magiche presentimenti spiritisti e spiritismo nella vita e nell'arte di Capuana*, in *Luigi Capuana originale e segreto*, Giannotta, Catania 1968, pp. 99-174.

1001«Aspetterò ogni sera, fino a tardi, una celeste apparizione nella quale parmi stia chiuso tutto il segreto del mio avvenire. [...] Ella è per me circondata da una nube, come una dea degli antichi poeti; ha tutto l'incanto del mistero», L. CAPUANA, *Cecilia*, cit., cit., p. 143.

1002*Cecilia*, in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., I, p. 144.

1003Ivi, p. 146 (la successiva citazione a testo è da p. 147).

1004Ivi, p. 151 (di qui anche la seguente citazione a testo).

1005Ivi, p. 156.

ed è lì solo per loro. Alla lunga, la donna non sostiene il peso della felicità: «*tace* come venuta meno, agitata per tutto il corpo da un ineffabile fremito». Consia dell'illusione, la *fata* opta per il sacrificio: svanendo essa libera l'uomo dalla dolce angoscia di non sapersi più collocare nella realtà, nella fantasia o nell'illusione. Rifluendo nella natura sacralizzata, essa gli consegna un un ricordo dove sopravvivrà uno scintillio di perfezione, di eternità: un cenno di quanto ci attende *di là*.

La donna di *Cecilia* (come quella di *Iela*) è una sconosciuta familiare: la sua impronta corrisponde con un ricordo sepolto in profondità, con un femminile a metà fra mito e «subconscio». ¹⁰⁰⁶ Il «sogno d'amore» della donna-dèa «*trascende* qualunque straordinaria espressione» elevando l'animo alle altezze celesti e un secondo dopo scagliandolo nell'inferno. Infatti, pian piano il protagonista-narratore percepisce l'avvicinarsi della tragedia: lo legge nella tristezza malcelata da Cecilia «che giornalmente *diventa* più intima e profonda». «Un cattivo presagio» o la malinconia-nostalgia che abbiamo incontrato in Gozzano e nei crepuscolari: un proiettarsi nel futuro per crogiolarsi nel rimpianto della gioia non ancora goduta. ¹⁰⁰⁷ Il regno della Sfinge è un altro: essa può sostare nel presente, ma appartiene (e sempre apparirà) a passato e futuro. Ci ricordiamo il futuro-passato di Onofri: l'«apparizione» capuaniana produce una crisi non discorde da quella analizzata in *Terrestrità del sole* e nelle *Trombe d'argento*; essa genera e imprime nella memoria il «fascino sacro» di cui *Iela* ci ha mostrato prima il potere/la persistenza. Manifestandosi e decomponendosi nell'istante infinito, la *fata* plasma la leggenda, intuisce e offre significato l'ideale che l'artista-scienziato cerca da tutta la vita (e oltre): «rimasi fino al mattino cogli occhi fissati all'uscio da cui l'avevo vista sparire come un fantasma, incerto se avessi assistito ad una realtà o sognato a occhi aperti». ¹⁰⁰⁸ La strana familiarità alla base di *Profili* o l'«allucinata chiarezza da *voyeur*» dell'*alter ego* capuaniano (Madrignani) nasce/si spiega proprio qui, ¹⁰⁰⁹ e qui comincia la lotta fra osservazione/ricerca, esorcismo e fascinazione la quale dalla silloge del 1877 si propagerà alle altre raccolte di *révits* e ai romanzi principali. ¹⁰¹⁰ «In quel momento ero superstizioso e credevo a qualcosa di un altro mondo». Bene, ricalcando la metodologia del corrente approfondimento, analizziamo gli spunti irrazionalistico-occultistici di *Storia fosca*.

3.V.II. Storia fosca (1883). Uno strano presente tra passato e futuro

Complessivamente e a fronte di alcuni, evidenti vizî stilistico-strutturali dovuti alla carente esperienza da novelliere, 'don Lisi' ha tentato non senza successo di trasmettere a *Profili* i capisaldi della sua concezione artistica. Come mai numerosi commentatori hanno vagamente criticato le prose del '77? In buona misura perché esse peccano di quel realismo tanto fieramente sostenuto dal Menenino nei pronunciamenti critico-estetici di anni Settanta/Settanta. Se esso è davvero funzionale al discorso sull'essenza artistica (la Forma) e il suo intrecciarsi con dimensioni e leggi spirituali, il volume edito da Brignola in effetti non offre al lettore «documenti», immediate impressioni: vicende, caratteri, ambienti di *Profili* sono stereotipati e nemmeno lo scavo psicologico dei personaggi (la nuova idea di donna/della mente femminile concepita da Capuana) controbilancia il *deficit*. Tuttavia, specie per

1006«Pensavo alle belle apparizioni delle dee antiche sognate dai greci e sentivo diffondersi per l'aria attorno un odore soavissimo come di cosa sovrumana», ivi, p. 162 (di qui anche le citazioni a testo).

1007«Sembrava avesse fretta di godersi una felicità che vedeva dileguarsi a poco a poco. [...] Una notte fui di un tratto svegliato da un fruscio di veste nella mia stanza. Apersi gli occhi con un senso d'indefinito terrore, e vidi le Cecilia accoccolata sul tappeto accanto al mio letto, coi capelli sciolti sulle spalle, colle mani aggrappate attorno un ginocchio, gli occhi spalancati, immobili sopra di me, le guance irrigate da lacrime che scorrevano silenziose», ivi, pp. 164-165.

1008Ivi, p. 166.

1009«In questo dualismo è la formula dell'opera, anch'essa divisa fra l'esuberanza della passione e il gusto del distaccato osservatore che studia le situazioni artificiali da lui create», C.A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., p. 92.

1010Enigmatiche le ultime dichiarazioni della *Prefazione*, che si riallacciano all'*Albergo del cuore*: «Figure gentili, forme aeree e tremolanti, spontaneamente e per misterioso processo uscite alla luce nel mio cuore e nella mia fantasia dai tanti casi della vita; riflessi lontani, echi morenti della giovinezza, dolori antichi ancor vivi, speranze perdute per sempre e pur sempre piene di attrattive; o voi, mille dolci e divine cose, che sotto queste sembianze vedute o sognate vi agitate nell'anima a un suono, a un profumo, a un colore, a un'occhiata, a un sorriso, fermatevi, fermatevi ancora con me!», *Prefazione a Profili di donne*, in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., I, p. 4.

l'asse teorico-critica che disegna, riteniamo la raccolta d'esordio uno specchio abbastanza lucido del "primo" Capuana o il dilettante il quale, compiuta un'avanscoperta della realtà, finisce col chiedersi (attraverso i suoi eternomi): «è dunque vero che questo mondo di fuori sia una mera creazione del nostro spirito, uno scherzo, un'illusione?». *Storia fosca* è un'opera al contempo simile e diversa a/da *Profili*: gli elementi in comune sono l'atteggiamento dei protagonisti di fronte a misteri e stranezze posti sul loro cammino e (*ipso facto*) l'abbondanza di situazioni, argomenti e riflessioni riguardanti il «mondo occulto». A cambiare è lo stile: improntato al lessico specialistico dell'analisi forense/medica – quindi molto più attento a rispettare la verosimiglianza naturalista così per il Capuana anni Settanta/Ottanta.¹⁰¹¹ La necessità di ridire le cose come sono non giunge a sostegno del vero-apparente, viceversa esso serve a sconfessare la (smascherare l'illusione della) realtà:

La prosa capuaniana può solo squadrare i casi e le bizzarrie di un mondo scientifico e morale impazzito nella loro successione di fatti in sé, nel loro connettersi *événementiel*, e quasi inspiegabile. Non rimane che rassegnarsi ad una impostazione di dubbio, d'incertezza, di stupore impotente. [...] Dall'obiettività del documento scaturisce l'inconoscibilità, dal 'mirifico' della scienza la contemplazione, fra incredulità e possibilismo, della presenzialità fenomenica dell'evento.¹⁰¹²

In tal modo il nuovo lavoro stigmatizza «i segni della disgregazione del reale» votandosi ai moderni modi di osservare e di descrivere la realtà e riscoprendo attraverso di essi una diversa, ben più antica e 'vera' realtà. Sempre citando Pestelli, in *Storia fosca* e nelle novelle di *Un vampiro* e *La voluttà* «l'anelito al sapere sfocia nel 'meraviglioso', nel fiabesco, nel futuribile tecnologico o biologico, non senza reiterare mescolanze con i temi medianici e spiritistici». Insieme alle altre compiute di sopra, tali considerazioni introducono sufficientemente bene la raccolta del 1883. Vediamo di scovare nei nuovi *récits* il 'don Lisi' gettatosi con «entusiasmo quasi fanatico nell'esplorazione dell'occulto» per «dare vita alla realtà *velando*, ovvero s-velando, un'idea di essa» (Oddo de Stefanis).

Storia fosca raccoglie sei racconti scritti in una finestra temporale più ampia di quella in cui hanno preso forma i *Profili* (siamo nei primi anni Ottanta del XIX secolo). Anche in tal caso, non tutti i quadri della galleria mostrano un soggetto e delle tecniche di nostro gusto: *Un bacio* (II) e *L'ideale di Piulà* (VI) si possono saltare in quanto le minime sfumature irrazionalistico-occultistiche presenti sulla loro superficie non valgono lo sforzo di una benché minima inquadratura critica. *Storia fosca* (II) e *Contrasto* (III) hanno qualche punto di contatto con *Profili* e, indirettamente/involontariamente – così riteniamo –, ritrasmettono un'aura "occulta" non scevra di punte spiritistico-metapsichiche. Gli ultimi due articoli della nuova collezione, invece, sono stati direttamente dettati dagli interessi occultistici di Capuana, specie la suggestione/allucinazione (*Un caso di sonnambulismo*, V) e il relativo, modernissimo campo della scienza sperimentale (*Il dottor Cymbalus*, VI). Prima di studiare i *récits*, leggiamo la nota di accompagnamento a *Storia fosca* (*Ai lettori*) datata Roma, 5 aprile 1883:

Oggi che il romanzo e la novella son diventati un vero studio psicologico, i caratteri dei personaggi, l'ambiente dov'essi vivono, le circostanze che li fanno agire occupano talmente il posto del *fatto*, prima creduto l'essenziale, che lo stesso fatto può esser ripreso e studiato con varietà indefinita. Da esso, trasportato in altro ambiente, come da invisibile nucleo, si svolge e si forma un nuovo organismo di caratteri e di sentimenti, non più vaghi e indeterminati, ma concreti, determinatissimi, del tal posto, del tale anno; ed è il completo trionfo dell'individuo vivo sull'individuo astratto, sul *tipo* classico, insomma una cosa perfettamente moderna. Gli amori di una matrigna col figliastro, per esempio, non potevano considerarsi come una novità neppure quando la *Curée* fu pubblicata. La novità consisteva nei caratteri dei personaggi, nell'ambiente così analiticamente studiato, nei particolari assolutamente parigini, dell'epoca del secondo impero; talché l'incesto diventava una cosa proprio secondaria di faccia a tutte le circostanze che lo avevano determinato e prodotto. Non rimaneva forse tale anche trasportato in altri luoghi, fra notevolissime differenze di caratteri e di sentimenti? Ed ecco perché non credo che, scrivendo *Storia fosca*, io abbia oltrepassato il mio diritto di artista. Né avrei mutato di parere nel caso che, invece di studiarla dal vero, l'avessi in-

1011Vd. E. GHIDETTI, *Introduzione* a L. CAPUANA, *Racconti*, cit., I, p. XXIX.

1012C. PESTELLI, *Capuana novelliere*, cit., pp. 188-189.

Oltre a considerare l'opposizione/paradigma realtà-fantasia-illusione, *Storia fosca* si interroga sulla necessità o meno di inventare «di sana pianta» i propri soggetti letterari. È un problema che abbiamo trovato in diverse analisi teorico-critiche ed è anche un punto fondamentale dell'opera zoliana – *Le Curée* (1871) – senz'altro alle fondamenta della silloge. La realtà, l'importanza, la preziosità del fatto non sono più il *fulcrum* dell'operazione artistica, al suo posto v'è il *modo* di descrivere quanto avviene (che è principalmente quanto accade nella vita e non puro *escamotage*). «L'individuo vivo» deve prevalere sull'astratto: per farlo deve essere ritratto minuziosamente nel suo contesto specifico/connotativo. In somma, l'estrema soggettività è per 'don Lisi' la chiave d'accesso all'oggettività: il particolare è, come dire?, il *medium* dell'universale. I sei *tromple l'oeil* inseguono esattamente una «cosa perfettamente moderna» a metà strada fra la nuda osservazione/cronaca, l'esplorazione scientifica e lo scavo psicologico. La commistione lirico-giornalistica è fortissima in *Storia fosca*, racconto per cui Capuana è stato tacciato di plagio ai danni di Zola, ma – si è difeso – improntato «in quasi tutti i suoi personaggi e particolari» a un fatto realmente successo in provincia di Siracusa. *Ai lettori* spiega lo schema della prima prosa “fosca”: la scandalosa passione fra la giovane moglie del barone Russo-Scaro e il figlio adolescente di costui. Dicevamo, *Storia fosca* propone solo qualche elemento da annotare: *in primis* il paesaggio magico-siciliano celebrato in *Profili* e sullo sfondo del *Marchese di Roccaverdina* – il romanzo tardo la cui prima versione tuttavia risale al 1881. Il notturno siciliano di Capuana è influenzato dalle atmosfere torbide, perturbanti di Poe e dei maestri fantastici in senso lato: come accadeva in *Malombra*, l'aspetto delle cose/soggetti riflette, anzi significa (così riallacciandoci agli argomenti della prefazione) i sentimenti, i destini dei personaggi precludendo la «catastrofe».¹⁰¹⁴

Tale distorsione paesaggistico-psicologica può avere delle declinazioni meno tragiche per quanto sempre impostate sulla tipologia dell'estrazione/rapimento (violento) dal reale apparente. È il caso di *Contrasto* dove Alberto, «gran fantasticatore», avverte un sussurro che lo conduce «verso una tropicale regione» la quale ha nome poesia o chimera. «Il desiderio, soddisfatto, cessa; l'amore è un abisso che non può mai colmarsi. [...] Il vero amore si trasforma»: costringe l'amante all'eterno inseguimento.¹⁰¹⁵ Leopardianamente, il piacere del Menenino coincide coll'aspettativa del piacere mentre il possesso è brusco risveglio dal sogno. Queste, suonando ripetitivi, le poche annotazioni desumibili da II e IV *récit*. Facciamo un salto indietro e focalizziamoci su *Un caso di sonnambulismo*, la prima delle due storie evidentemente toccate dalle teorie e dottrine occultistiche. Come nel caso di *Delfina*, Capuana si è rivolto a Verga (di stanza a Milano) affinché la novella fosse pubblicata, anonima, nel '73: l'amico, l'editore Treves e il pubblico hanno accolto molto positivamente la «cosina» ispirata al caso di «Dionigi Van-Spengel», direttore della Polizia belga e protagonista dell'evento sbalorditivo illustrato dal dottor Croissart (un parente stretto di Getziier) nelle sue memorie adesso introvabili.¹⁰¹⁶ Il medico fiammingo è la prima incarnazione “positiva” di 'don Lisi' cui succederanno il dottor Follini di *Giacinta* e Maggioli, il medico-narratore di *Decameroncino-Voluttà*. Il linguaggio usato da Croissart per riferirci la “fosca” vicenda si ispira alle cronache dello spiritismo e delle correnti parapsicologico-metapsichiche favorendo il ridimensionamento della realtà-apparente tramite una sua congrua, particolareggiata e aderente descrizione. Del resto, il magnetismo, il mesmerismo e il sonnambulismo erano

1013Vd. E. GHIDETTI, *Il demonio della novella*, cit., pp. 217-218.

1014«Tutt'a un tratto, così come trovavasi, barcollante come una persona ebbra, aveva fatto uno, due passi verso l'uscio... [...] Era stata lei! [...] Avevano continuato, insaziabili, come due esseri senza coscienza, come due bruti belli e giovani che tracannavano la coppa della vita, per esaurirla. [...] Una figura, fantasma, non s'era mai rizzato in mezzo a loro! Ogni sentimento era stato soffocato da quel delirio di sensi scoppiato pari a un fulmine in mezzo alla loro serenità gioconda», *Storia fosca*, in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., I, p. 184.

1015*Contrasto*, ivi, p. 194 (le precedenti citazioni a testo sono da p. 193).

1016«Fra i tanti casi di sonnambulismo dei quali la scienza medica ha fatto tesoro, questo del signor Dionigi Van-Spengel è certamente uno dei più meravigliosi e dei più rari. Compendirò l'interessante memoria pubblicata recentemente dal dottor Croissart; spesso, per far meglio, adopererò le stesse parole dell'illustre scrittore», *Un caso di sonnambulismo*, ivi, p. 209.

ben noti al pubblico milanese dopo *La sonnambula* di Bellini, rappresentata per la prima volta proprio a Milano nel 1831 (*supra*: P I, § 2.III.I). Ebbene, fino almeno alle ultime battute, il dottore capuano non interpreta né giudica il racconto del paziente: si limita a ripetercelo iniziando dal primo sintomo registrato la sera del 1 maggio 1872. Di ottimo umore, Van-Spengel si coricava presto trovando al risveglio alcuni fogli sulla scrivania: *Rapporto al signor procuratore del re sull'assassinio commesso la notte del 1 marzo nella casa N. 157 Via Roi Leopold in Brusselle*, o il fedelissimo resoconto di un feroce crimine commesso nella notte poco distante dalla casa dell'ispettore, e della relativa indagine chiusa dall'arresto dei colpevoli rei confessi.¹⁰¹⁷ Forse che il manoscritto fosse da ascrivere al sonnambulismo latente di Van-Spengel? Potevano essere appunti per un romanzo vergati in stato di incoscienza? In effetti, l'anziana servitrice aveva visto/sentito il padrone lavorare tutta la notte, mentre egli era convinto «di aver dormito nove ore di un fiato». Niente di particolarmente strano: una ricaduta nelle crisi adolescenziali, un'opera prodotta inconsciamente. «I nostri romanzi li scriveremo senza fatica, ad occhi chiusi, dormendo!» era la battuta dell'amico Goulard nel sentirsi dire l'origine delle carte che Van-Spengel portava con sé la mattina del 2 maggio, convocato d'urgenza in rue Roi Léopold 157.¹⁰¹⁸

A questo punto i testimoni vedevano impallidire il commissario: «un istantaneo e profondo sconvolgimento» gli si dipingeva in volto al constatare l'inspiegabile coincidenza degli avvenimenti annotati in piena notte e i concomitanti fatti di casa Rostentein-Gourny. Concluso il sopralluogo, Van-Spengel si sedeva e, con «un'espressione stranissima», riprendeva la lettura delle carte. «Gli abbondanti capelli grigi che gli rivestivano la testa erano arruffati, quasi irti per il terrore. [...] Le rughe della sua fronte parevano tormentate da un'interna corrente, e comunicavano la loro violenta mobilità a tutti i muscoli della faccia».¹⁰¹⁹ Pallido come un fantasma, attraversato da una mostruosa energia, il protagonista cominciava a impartire ordini dando l'impressione di conoscere l'identità dei malviventi, la precisa dinamica del crimine e le mosse dei colpevoli per eludere i (futuri) tentativi di cattura. Era pedinato un uomo di cui «nessuno, a vederlo, avrebbe sospettato il menomo indizio di un assassino». Gli investigatori non osavano controbattere tanto geniale, artistica era la ricostruzione fornita dal superiore:

Dal signor Van-Spengel si erano avute parecchie prove veramente sorprendenti di quella lucida, elettrica intuizione – un vero colpo di genio – che distingue l'uomo dell'alta polizia dal commissario volgare. Si tratta di sorprendere intime relazioni fra avvenimenti che paiono disparatissimi; d'intendere il rovescio d'una frase, d'un motto o d'un gesto che cercherebbe di sviarvi; di dar grave importanza a certe cose apparentemente da nulla; di afferrare al volo un accidente da mettervi in mano il bandolo che già disperavate di trovare: lotta di astuzie, di finezze, di calcoli, di sorprese che colla soddisfazione del buon successo compensa l'uomo dell'alta polizia del suo ingrato lavoro.¹⁰²⁰

Se l'associazione principale di *Profili* era amante-scrittore, *Storia fosca* offre invece l'identificazione di poliziotto/investigatore e autore: *Un caso di sonnambulismo* spiega benissimo i concetti espressi in *Ai lettori* sottolineando come i modi di vedere un fatto/la realtà siano tanti, ma la realtà sia unica, inequivocabile, proprio come unica è l'espressione per dirla. È l'intuizione, il colpo di genio a distinguere il grande artista dal prosatore qualunque. Sono l'abilità, la precisione nel ricostruire gli eventi in ogni

1017«Fatti pochi passi, ecco sul primo pianerottolo della scala un'orribile scena. Il portinaio giaceva lì quant'era lungo, colla testa appoggiata a un gradino: nuotava nel sangue. Le sue mani erano squarciate da tagli in direzioni diverse. Aveva due ferite alle regioni del cuore, tre in fondo all'addome. [...] La casa pareva presa d'assalto. Oggetti di biancheria sparsi alla rinfusa per terra; cassette, cassettoni, armadi tutti scassinati e messi sossopra. I divani e le poltrone del salone di ricevimento spostati, o buttati a gambe all'aria. Presso il pianoforte, sopra una duchessa, il cadavere della marchesina Rostentein-Gourny. Colpita da una sola stiletta al cuore, era rimasta lì, colle mani aggrappate ai capelli, col capo rovesciato indietro sulla spalliera. Una piccola riga di sangue le macchiava la veste», *ivi*, pp. 215-216.

1018Ivi, p. 218 (le successive citazioni a testo sono da p. 219).

1019Ivi, p. 222.

1020«Nel caso di Capuana novelliere fantastico, la commistione d'occultismo e tecnologia che fa declinare le suggestioni ricavate da Hoffmann, Poe, Tarchetti, Jules Verne e Wells, ha come scopo la meraviglia o l'inquietudine del lettore, anziché l'esaltazione della scienza in sé», F. FONI, *Capuana tra spiriti e sonnambule*, cit. p. 35.

piccolo particolare, l'entrare nella mente delle vittime e dei colpevoli a far sì che la ricerca dell'artista sia baciata dal successo. Detto diversamente, la verità/Forma sta nelle pieghe del visibile/linguaggio: sul *verso* e non sul *recto* di quanto consultiamo. Per trovare l'oro nascosto bisogna prima scavare. Van-Spengel è esonerato da ciò, o meglio la visione/trascrizione medianica di cui è in possesso precorre – e insieme segue passo passo – l'inchiesta vera e propria (scorciatoia occultistica). Man mano il protagonista si faceva più sicuro di sé, meno sorpreso di verificare la perfetta coincidenza di profezia e avvenimenti; al contrario, chi assisteva al «meraviglioso» caso non poteva esimersi dal meravigliarsi; *in primis* l'arrestato il quale «pareva sotto l'oppressione di un potentissimo fascino». Dopo aver risolto il mistero e aver fatto testimonianza a Croissart, Van-Spengel è impazzito; il fascicolo archiviato alla voce: «strano fenomeno di psicologia patologica». Follia e profezia, malattia e sapienza: una relazione che non c'è sfuggita nella quadrilogia di Fogazzaro e nemmeno negli scritti teorici di 'don Lisi'. In un mondo invisibile all'occhio a guidarci sarà chi conosce l'oscurità, ammoniva Ferenzona ne *I ciechi di Londra*. Il concetto è anticipata dallo spunto capuaniano: «quando vediamo il nostro organismo mostrar tanta potenza in casi eccezionali ed evidentemente morbosi, chi ardirà asserire che le presenti facoltà siano il limite estremo imposto ad esso dalla natura?». ¹⁰²¹ Scienza *culta* e la «scienza occulta»: due arti del medesimo organismo.

Passiamo dal *récit* di taglio lombrosiano-poesco e dalla sua interrogativa conclusione a un altro significativo 'caso' del 1883 ancora ispirato, come la storia iniziale, da uno scrittore caro a Capuana. Improntato a *La boîte d'argent* di Dumas *fils* (1855), *Il dottor Cymbalus* è uscito su «La Nazione» dell'ottobre 1867 ricevendo la stessa, più che positiva accoglienza del racconto sonnambolico. Le figure principali di *Cymbalus* sono William Usinger, Hermann Strauss e il suo maestro Franz Cymbalus. Per so l'affetto di fidanzata e madre, Usinger si reca dall'amico Strauss per dirgli addio: non potendo sostenere il dolore dell'abbandono, egli ha deciso di togliersi la vita. Raggiunto appena in tempo, il disperato William è convinto a farsi visitare dal «più grande dei fisiologi viventi» affinché, sostenendo un'operazione chirurgica, il suo obiettivo (non sentire più emozioni) sia comunque raggiunto. ¹⁰²² «È dunque un Dio cotes'uomo? – Uno scienziato; val quasi lo stesso». In questa “fase” la scienza ancora rappresenta la chiave con cui accedere alla conoscenza della naturale; certo, prima va riconfigurata la *forma mentis* accademica abbandonando il dogmatismo materialista, diventando come Cymbalus: una sorta di stregone bianco o alchimista la cui sapienza è pareggiata soltanto dalla sua saggezza. ¹⁰²³ «Tutto rilevava in lui una natura elevata» la quale – ne era emblema Van-Spengel – ha più di un elemento in comune con quella del letterato:

Nel mondo vi sono molti esseri che paiono condannati alla perpetua servitù di altri esseri superiori; nascono, vivono, muoiono senz'un loro apparente profitto. Fra gli uomini, nella vita civile e in quella dell'intelligenza, succede lo stesso. Il genio potrebbe dirsi una tremenda schiavitù; la scienza, un'orribile catena. Tutta la gloria e tutte le ricchezze di questo mondo non valgono a compensare la più piccola parte dei dolori che l'artista e lo scienziato provano nella creazione delle loro opere e nella ricerca della verità, che è una creazione anch'essa. ¹⁰²⁴

«Affinità della materia, che si risolvono nelle affinità dello spirito»: così *Cecilia* tentava di spiegare gli oscuri processi che legano inscindibilmente due persone; l'interpretazione simil-evoluzionistica data da Cymbalus al rassegnato Usinger si muove nella stessa direzione: «la materia si trasforma e trasforma, alla sua volta, quello che noi chiamiamo spirito, pensiero». E se il giovane fosse destinato a perseguire un ideale ignoto? Lasciarsi sorprendere dal destino/natura: così si dovrebbe reagire invece di

¹⁰²¹Ivi, p. 230.

¹⁰²²*Il dottor Cymbalus*, in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., I, p. 236.

¹⁰²³In effetti lo studio di Cymbalus molto ricorda il gabinetto alchimistico: «Il dottore condusse i due ospiti nel suo gabinetto di studio, un caos di libri, di carte, di mappe, di strumenti, di boccette, di vasi, di crani, di preparati anatomici, di scheletri umani. L'Usinger, entrando, sentì i brividi per la schiena», ivi, p. 237 (la successiva citazione a testo è da pp. 237-238).

¹⁰²⁴Ivi, p. 238.

distorcere i fatti colla nostra (limitata) intelligenza, in base ai nostri soli desideri.¹⁰²⁵ In breve, lo scienziato-sciamano è riluttante ad assecondare la richiesta dei due amici: egli vorrebbe «portar con sé nella tomba» la tremenda tecnica chirurgica «per non mettere nelle mani della fanciulla umanità un'arma così terribile e di così facile abuso».¹⁰²⁶ Il trattamento a cui Cymbalus sottopone infine Usinger è una strana lobotomia: superata l'alta febbre *post-operatoria* – la «natura che si solleva contro la violazione delle sue leggi»,¹⁰²⁷ osserva il medico –, il paziente riprende lentamente coscienza, quasi si risvegliasse da un profondo sonno senza sapere con certezza se si trovi nel sogno, nella realtà, o in un territorio intermedio fra i due.¹⁰²⁸

È tuttavia certo: qualcosa dentro di lui è cambiato. Egli «provava un vuoto immenso e un benessere ineffabile»: l'ebetismo contro una condizione psico-nervosa insostenibile sarà un rimedio sfruttato, con tutt'altra eziologia, nel *Marchese di Roccaverdina*. Nel '73 il paziente è perfettamente conscio di chi è e della condizione psichica indotta dall'operazione. Inizialmente la totale apatia gli fa sperimentare una pace «che non credeva possibile sulla terra», un'estrema felicità la quale è paradossalmente consentita dal non poter più inseguire la felicità e, d'altro canto, non poter più precipitare nell'infelicità. Nessuna emozione:

Quella parola misteriosa della malinconia dei tramonti, del mormorio delle acque, del profumo dei fiori, delle linee della campagna, della serenità dei laghi, dell'altero slanciarsi dei moniti al cielo, del mesto sprofondarsi delle vallate; quella parola misteriosa che tutti cerchiamo, che tutti ci sforziamo a riprodurre poeti, romanzieri, pittori, scultori, maestri di musica, quella viva ed eterna parola dell'universa natura, lui non la sentiva più o non la intendeva. Viveva come circondato da un'immensa solitudine, fra le vaste ruine d'un mondo una volta animato. E si sentiva felice, e s'innorgoglia di se stesso.¹⁰²⁹

Sei anni dopo «la stanchezza vaga, indefinibile» ha logorato William. «I momenti più tristi della sua vita gli parvero preferibili, immensamente, a quella calma di morte».¹⁰³⁰ Indifferente di fronte al cadavere di Ida Blümer – l'ex fidanzata morta di morte violenta –, insensibile alle carezze materne, Usinger conclude: «Oh, maledetta quella scienza che lo aveva così ridotto!». Che senso ha un mondo senz'anima? Per un certo verso, l'βοις del protagonista arroccato in un mondo comprensibile/abitabile a/da lui solo, è la stessa della scienza materialista: non semplicemente ignara dei fatti incontrollabili presenti in natura, bensì volontariamente avversa a essi, coscientemente pronta a negarli. L'ultima seduzione di Usinger è anche la più antica: senza speranza di tornare a sentire, egli si toglie la vita. Il testamento redatto poco prima di suicidarsi recita: «lascio il mio patrimonio al dottor Franz Cymbalus e al mio amico Hermann Strauss perché con esso istituiscano una scuola gratuita dove si insegnino ad AMARE!».¹⁰³¹

In conclusione, *Un caso di sonnambulismo* e *Il dottor Cymbalus* ci hanno consegnato due suggestivi ritratti del Capuana irrazionalista/filo-occultista abbastanza diversi fra di loro eppure resi simili dalla centrale funzione che parimenti assegnano all'arte: un'arte interpretativa, intuitiva e forense da un lato; dall'altro lato un'arte congegnata, speculativa. In entrambi i casi un'arte figlia del genio, dell'attenta osservazione di quanto accade nella realtà, e anzi della realtà che accade malgrado i fatti (il *come*, non il *cosa* e il *perché*). Stilisticamente parlando, le posizioni teoriche delucidate dai *récits* di *Storia fosca* – ancora (per poco) contraddistinte dalla poetica naturalistico-verista – ci comunicano «una progressiva accentuazione dell'aspetto “fantascientifico”» rispetto al predominio dello psicologico-drammatico osservato nella prima silloge: un fantascientifico liberato «dal modello della *gothic novel*» e

1025Ivi, p. 239.

1026Ibidem.

1027Ivi, p. 243.

1028«Hermann, il dottor Cymbalus, il letto, la stanza, l'operazione subita non erano fantasmi creati dalla sua fantasia delirante? Si era forse ucciso, e quello stato di calma era la sua nuova esistenza in un mondo migliore?», ivi, p. 244.

1029Ivi, pp. 244-245.

1030Ivi, p. 247.

1031Ivi, p. 249.

invece rivolto alla *querelle* nazionale/internazionale intorno alla scienza, alla sua funzione-guida nella civiltà a venire, al suo rapporto con spiritualismo e religione – una prevaricazione, una sostituzione o una collaborazione? – e soprattutto all'influenza del dato/metodi scientifici in campo artistico.¹⁰³² Le implicazioni fra l'ambito teorico-critico e la dimensione esecutiva sono comunque varie e soggette a oscillazioni, specie quando ci si pone felicemente sul confine fra naturale e *paranormale*. Come scrive Foni, «la scienza sarà sempre per Capuana subordinata all'avallo dei fenomeni paranormali, un espediente per conferire materialità all'inafferrabile a cui fin da bambino è corso dietro».¹⁰³³ È forse un atteggiamento poco onesto verso la scienza e il lettore? Diremmo piuttosto che si tratta di una preferenza perfettamente consonante con l'idea d'arte e opera artistica sostenute negli anni Settanta/Ottanta: «un nuovo organismo di caratteri e di sentimenti, non più vaghi e indeterminati, ma concreti, determinatissimi» dove il nudo fatto (o l'artificio) è una «cosa proprio secondaria di faccia a tutte le circostanze che lo *determinano e producono*». Tomasinianamente, a partire dal 1885 (*Per l'arte*), 'don Lisi' ha sconvolto i suoi parametri teorici affinché non mutasse il nodo della ricerca critico-letteraria (la rincorsa/fedeltà della *forma*). I libri 1893-1901 restituiscono un'esecuzione piuttosto fedele del passaggio. Leggiamone le prose più importanti per comprendere l'evoluzione *Occult*-occultistica e formale del Menenino.

3.V.III. Le appassionate, Le paesane, Il decameroncino. *Trasparenze occultistiche nei récits 1893-1901*

Assolutamente obbedienti al principio realistico e al contempo diverse dai racconti dell'83, le novelle del lustro 1893-1901 creano il braccio fra i due piatti della bilancia individuati all'inizio: l'attenzione scientifica o naturalistico-realistica e il fascino magico-folkloristico. Il primo impulso sopravvive nell'aderenza di linguaggio letterario e *koiné* della Sicilia otto/novecentesca allineandosi alla mimesi verista e *tout court* all'obiettivo del «documento umano» inseguito nelle prime raccolte di novelle e racconti (v'è una forte somiglianza fra *Profili* e *Appassionate*); il secondo si riflette in temi/atmosfere evocate dai racconti “rusticani” (stessi argomenti e paesaggio al centro della produzione fiabistica anni Ottanta/Novanta). Nei libri 1893-1901, 'don Lisi' ha subordinato il dato (fanta)scientifico a quello meraviglioso-fantastico così ritrovando un sentiero già esplorato nella prima formazione culturale. Il paragrafo della Sicilia “magica” ha riconosciuto due direttrici o radici dell'occultismo capuaniano: l'occultistica *suo jure* (1860-1900) e il più recondito influsso del *magico* (le fiabe e le leggende dell'infanzia). Ciò stabilito, tolta la contiguità cronologica (valida solo per i primi due libri), perché analizzare insieme *Le appassionate*, *Le paesane* e *Il decameroncino*? Tali opere sono legate dall'analisi psicologica femminile, dal ruolo-cardine interpretato dall'amore e dal vieppiù incisivo coefficiente biografico (elemento il quale garantisce alle spie occultistiche un notevole salto di qualità). In somma, i nuovi volumi raccolgono l'eredità del Capuana verista e del conta fiabe gettando al contempo le fondamenta per ciò che avrebbe portato con sé il Novecento (essoterico ed esoterico-occultistico).

Edito nel 1893, *Le appassionate* si ritaglia «uno spazio di manovra assai ampio» valutando una casistica «vasta ed eterogenea [che] spazia dai complicati fenomeni di psicopatologia della vita familiare a faticose esercitazioni di mondanità salottiera».¹⁰³⁴ Gli estremi fissati da Ghidetti grossomodo ricalcano gli interessi del '77 (più che sulla psicopatologia “famigliare”, *Profili* si concentrava sulla amoroza) e del '79, cioè, in parte, le situazioni analizzate da *Giacinta*.¹⁰³⁵ A ben vedere, la silloge edita da Giannotta è quella meno ricca di trasparenze occultistiche, ma merita senz'altro una veloce consultazione non fosse altro per le trasformazioni stilistiche su cui abbiamo ragionato a proposito di *Storia fosca* – i moderni modi di osservare e di descrivere la realtà riscoprendo attraverso di essi una diversa, ben più antica, 'vera' realtà – che certamente risaltano con più nitidezza affrontando una costellazio-

1032E. GHIDETTI, *Il demonio della novella*, cit., p. 210.

1033F. FONI, *Capuana tra spiriti e sonnambule*, cit. p. 31.

1034ID., *Introduzione a Le appassionate*, in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., I, p. 253.

1035C. PESTELLI, *Capuana novelliere*, cit., p. 25.

ne di 'profili' e tematiche a noi nota sin dai primi approfondimenti eseguiti nel paragrafo corrente. Compiremo l'intrusione focalizzandoci su due racconti sufficientemente carichi di elementi ambigui, vale a dire *borderline* tra il fantastico 'strano', l'*Occult* e un irrazionalismo molto vicino a quello occultistico. *Evoluzione* (III) è infestato da non pochi spettri dei precedenti lavori, primo fra tutti Fasma: un nome ripescato da *Profili* per ribattezzare la malinconica protagonista del *portrait* la cui ultima versione è datata '85. Ambientato anch'esso a Villa Santa Margherita, *Evoluzione* rievoca le gotiche atmosfere di *Profili* («un cupo stormire di fronde montava di tanto in tanto da la voragine piena di tenebre») e insieme recupera dal 1877 l'esclusiva comunione amorosa e la comunicazione muta degli amanti (Fogazzaro).¹⁰³⁶ La corrispondenza esterno-interno è assai stretta in *Appassionato*: l'alto silenzio riporta in superficie «l'insondabile profondità» della coscienza,¹⁰³⁷ ossia il barlume «di cose dimenticate, di cose lontane; bagliori della giovinezza» i quali si riorganizzano nel profilo o ricordo di Iana, «la bruna e pallida» fanciulla amata da Oreste in gioventù. Proprio come Iela, tale entità ispira un culto lirico-amoroso dove «fantasmi di sogni gentili» si muovono nella «confusione vaporosa» fra passato, presente e avvenire prodotta dalla straordinaria notte menenina.¹⁰³⁸ Nel buio, i fuochi d'artificio squarciano il cielo per salutare la festa dell'Annunziata; nello stesso istante le reminiscenze separano il protagonista da quanto lo circonda. L'unico aggancio fra di qua (*hic et nunc*) e di là è Fasma: «in quel momento il dolce sogno del suo primo amore si era confuso con la bella realtà tremante fra le sue braccia». Così scrivendo, Capuana associa la Fasma (costantemente) rediviva all'ideale opera organica, vivente, e al processo di creazione artistica mediante fusione con entità/dimensioni *paranormali*.¹⁰³⁹ Non diversamente da quanto letto nei racconti tarchettiani e nell'opera di Fogazzaro, 'don Lisi' diluisce nello stile/genere fantastico di *Appassionato* riconoscibili ingredienti esoterico-occultistici (la metempsicosi, la demonologia) più profondamente sostenendo una teoria (mito)poietica certo commista a quella di numerosi esoteristi/occultisti contemporanei (si ricordi Steiner e l'incoscienza/inspirazione «sopranaturale» dell'arte).

Circa alla metà di *Evoluzione* leggiamo la seguente riflessione: «do impossibile è quel che s'avvera più facilmente». In *Profili* e *Storia fosca* il Menenino riassume la sua epistemologia nella considerazione che le cose più semplici/vere sono anche quelle più complicate da capire. Adesso non è tanto il vero a calamitare l'attenzione dello scrittore (riconoscere la differenza fra reale, irreal, illusorio), quanto invece lasciarsi rapire dall'illusione, piegarsi alla potenza della mente – pensiamo alla *vis imaginativa* e al *mundus imaginalis* di Corbin –, alla nostra capacità di scoprire/esplorare un cosmo *autre* banalmente credendo nella sua veridicità (sul modello di Swedenborg). Non altrimenti chioseremmo lo spostamento del baricentro dal naturalismo/verismo al meraviglioso. È sempre interessante notare come l'occultismo riesca di volta in volta a sopravvivere alle radicali trasformazioni di stile/poetica capuaniani. Ogni nuova “fase” o cristallizzazione della *forma* somiglia a una donna/entità: la stupefacente manifestazione/esistenza è destinata a resistere un attimo prima di ridisciogliersi e di reincarnarsi in qualcos'altro costringendo l'artista-amante, -investigatore, -scienziato a riprendere la sua folle rincorsa. Il «cattivo presentimento» di Fasma è l'annuncio della prossima separazione o – dal punto di vista paranormale – della traduzione/trasfigurazione femminile nel piano spirituale. La donna persisterà nelle «intermittenze di pensiero» rappresentando quel *quid* eterno, assoluto, incontrato sin dai primi racconti e coincidente colla più fulminea, 'semplice' ispirazione poetica. «Noi uomini mettiamo sbadatamente in pericolo la felicità che possediamo, per rincorrere certi fantasmi che poi risolvono

1036«Il mormorio della voce di Fasma gli faceva l'effetto d'un soave tremolo di violino e serviva a cullarlo nell'indefinita fantasticheria che già lo avvinceva col suo torpore», *Evoluzione*, in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., I, p. 407 (la precedente citazione a testo è da p. 406). Più avanti: «Con questa nebbia par di essere proprio segregati dal mondo, lontani, fra cielo e terra, quasi un pallone che corra per lo spazio...», *ivi*, p. 418.

1037E. GHIDETTI, *Introduzione* a L. CAPUANA, *Racconti*, cit., p. XXIX.

1038*Evoluzione*, in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., I, pp. 408-409.

1039«La strada s'inoltrava tra due filari di alberi, fangosa, luccicante di pozzanghere per l'acqua caduta la notte. L'occhio già intravedeva qualcosa nella oscurità che cominciava a diradarsi. Gli alberi, per la corsa del legno, ballavano in mezzo alla nebbia come tanti fantasmi. Lo sfangare del cavallo batteva la solfa. Il rumore delle ruote si perdeva lontano, nella fosca solitudine dove distendevasi la strada», *ivi*, p. 411 (la precedente citazione a testo è da p. 410).

in nulla».¹⁰⁴⁰ Chiudiamo il discorso su *Evoluzione* sottolineando la differenza fra il *récit* e i modelli *Fasma* e *Iela*: Oreste stringe con Fasma un'incredibile relazione amorosa-spirituale, è vero, ma non appena lascia il romantico nido si sollazza colla più giovane (e volgare) Gilda. Come a dire: l'animo dello scrittore appartiene al fantasma irraggiungibile della Forma; non potendo assaporare il piacere del possesso/amplesso, esso sazia i suoi appetiti altrimenti. Dietro al Capuana romantico (il Romanticismo perenne di Bosco) ecco farsi vivo il pragmatico/realista.

Anime in pena (XV) è un racconto più simile a quelli di *Storia fosca*, ispirato da «un dramma passionale che si era svolto a Catania intorno al 1860» (Ghidetti) e edito sul «Fanfulla» del 18/25 novembre 1883. Il caso è tra i classici della letteratura scandalistica: l'omicidio di una giovane e bella donna perpetrato da un anziano, geloso marito. Gli argomenti del *furor* passionale, della jettatura, della sposa-prigioniera costituiscono il cuore del *Marchese di Roccaverdina* e di *Giacinta: Anime in pena* arricchisce e allarga, in tale maniera, un circolo di *repêchages* che va dal '79 al 1901 corroborando la riflessione di Capuana a proposito del rapporto di coppia. La relazione uomo-donna del *récit* siciliano è diversa da quelle – idealizzate seppur 'desacralizzate' (è il caso di *Evoluzione*) – studiate sin qui: «la febbre d'amore» è tutta maschile mentre la donna può solo piegarsi al «fascino maligno» del marito (posizione sociale, sicurezza economica e via dicendo). Reclusa nel carcere dei ricchi appartamenti, madre di una bimba indesiderata, Carmelina entra in una monotonia la quale via via la estrania dal reale allo stesso modo della lobotomia subita da Usinger.¹⁰⁴¹ A rompere il perfetto, malinconico equilibrio e a compiere il «risveglio dei sensi» è la fatale attrazione per uno sconosciuto che la donna vede ogni giorno dalla finestra (unica connessione al mondo). Turbata dagli sguardi di costui – «si sentiva destare da profondissimo sonno» –, Carmelina cede alla passione senza curarsi di nascondersela. La vitalità è come riesplora in lei sotto-forma di ribellione all'incantesimo del marito, contro la sua stessa debolezza nei confronti di «quel fantasma». In somma, la fanciulla si ridesta da un incubo per entrare in una realtà la quale pare un meraviglioso sogno, un'illusione. La crudele realtà non tarda però a farsi viva presentando un conto salato: la tresca viene a galla e lo sposo-carceriere, accecato dalla rabbia, uccide la moglie (incinta dell'amante) sotto gli occhi della figlia. In accordo a poetica/morale di *Profili* – e dell'opera capuaniana *tout court* –, l'amore (specie se passionale/illecito) è un sole che brucia, destinata a esaurirsi in un attimo lasciando campo libero all'entità/dimensione complementare/contraria: la morte.

Spostiamoci da una raccolta diversa ma consonante alle due sillogi novellistiche analizzate precedentemente a un'opera *sui generis*. *Le paesane*, osservavamo poco fa, è una felice via di mezzo fra il gusto naturalistico/realistico del “primo” Capuana (1860-1880), i libri di fiabe pubblicati tra il 1882 e il 1900, e, sotto certi aspetti, il meraviglioso destinato a contrassegnare la prosa di 'don Lisi' nel Novecento (per quanto di stampo decisamente più scientifico-fantascientifico). Ci piace sempre rimarcare la forte coerenza teorico-esecutiva del Menenino. Si ricorderà il rilievo concesso ai casi soprannaturali siciliani in *Mondo occulto* (1896): quindi, sia a livello teorico che sul piano produttivo il decennio liminare del XIX secolo ha riportato Capuana nella sua terra d'origine. Una Sicilia mai dimenticata, è vero, ma sin qui spesso 'mascherata' dietro altre *facies* italiane più esotiche, moderne, più adatte a conciliare gli argomenti della letteratura capuaniana (gli stessi d'infanzia/giovinezza tra cui, in cima, l'occultismo) e la nuova prosa italiana, europea o italo-europea come Pascoli, in aperta polemica con Ojetti, ironicamente definiva la letteratura italiana otto/novecentesca. È stato in effetti «il ritorno all'isola natale dopo un soggiorno di sei anni nel continente» a stimolare la *rêve* fiabistico-novellistica 1894-1901 introdotta – è il *modus operandi* del Menenino – da una preparazione teorica (le fiabe, appunto, e alcuni studi sul folklore isolano riassunti dalla lezione *La Sicilia nei canti popolari e nella novellistica*, 1894) e da una riorganizzazione delle prose sulla base degli approcci teorico-critici, delle tematiche, e, specialmente, degli ambienti analizzati nelle varie situazioni. Ciò detto, l'onestà, l'atti-

1040Ivi, p. 418.

1041«Il tempo e l'abitudine mutavano la sua tristezza in tale sentimento di riposo e di pace, ch'ella non avrebbe voluto mutare stato», *Anime in pena*, ivi, p. 485.

nenza (etica e linguistica) al soggetto scelto, hanno continuato a orientare la ricerca di 'don Lisi', anzi, considerando il fortissimo legame sentimentale colla nuova/antica materia, il bisogno di trasmettere attraverso la parola/il suono la realtà genuina della provincia siciliana è stato se possibile ancor più impellente.¹⁰⁴² «Riportare alla luce l'aspetto autentico della Sicilia giacente sotto varie stratificazioni d'inautenticità» è divenuto, afferma Picone, l'obiettivo capuano: un'autenticità in cui il magico-soprannaturale di stampo favolistico non è scomparsa, ma si è nascosta sotto l'apparenza per riemergere carsicamente nella vita dell'autore-personaggio sabotando il suo modo di vedere (*ipso facto* di interpretare) il mondo.¹⁰⁴³

Tra le varie storie siciliane ve n'è una dove l'interpolazione realistico-soprannaturale si nota benissimo: *Il mago* (XX). Firmata Roma 1889, la novella è una perfetta cartolina di quanto abbiamo ricostruito nel paragrafo della Sicilia "magica" e del substrato magico-occultistico su cui sono cresciuti i lavori di 'don Lisi'. Equilibrata fra devozione religiosa, superstizione popolare e magia (se non proprio nera, per lo meno grigia...), la novella tesse la traccia mitica/atavica (in tal caso la medicina magica) alla realtà del luogo/delle figure osservate filtrando tema e contesto attraverso lo sguardo e la coscienza del Capuano moderno: cercando con essi d'inquadrare il 'vero' a mezza via, o meglio nell'unione di irreali e apparenti. Così potrebbe suonare un'interpretazione volta a individuare a tutti i costi il *trait-d'union* fra la produzione verista e la "fase" fiabesco-siciliana. È però un 'don Lisi' diverso quello dietro le *Paesane* e *Il mago*: un pittore attento a quanto lo circonda, certo, ma intento a raffigurare non tanto la realtà/la vita *in progress* quanto piuttosto la reminiscenza di una verità diversa, più viscerale che la realtà reca con sé (esattamente quanto accadeva al contafiabe).¹⁰⁴⁴ Dall'iperrealismo all'impressionismo; dalla definizione microscopica all'emozione-astrazione. Una bella osservazione degli *Studi* consente di calarci nella raccolta del '94 senza aggiungere altro al ritratto sin qui dipinto:

A me il libro dà la nostalgia del paese nativo, tanto vera e profonda è l'impressione che mi produce. Di mano in mano quei paesaggi tornano a distendersi, nella loro arida tristezza, sotto l'occhio dell'immaginazione; figure ben note ripopolano la fantasia coi ricordi dell'infanzia e della vita di provincia, figure malinconiche, pensose, raccolte nella loro meridionale indolenza, colla coscienza della fatalità della vita che giustifica tutto in faccia a loro.¹⁰⁴⁵

Dicevamo, *Un mago* incarna meglio degli altri *révits* siciliani la «chiave magica» ricercata da 'don Lisi' per «penetrare i segreti più profondi della sua terra» (Picone). Come avviene quasi sempre, il protagonista del racconto, don Saverio, ha più di un elemento in comune con l'autore: consonanze le quali hanno un aspetto immediato/superficiale (l'attrazione per la magia e per il soprannaturale) e un significato meno evidente, di solito collegato alla teoria letteraria.¹⁰⁴⁶ Del resto, l'immedesimazione coi personaggi è la miglior via per regalare al «realismo bozzettistico» degli anni precedenti una seconda, più frizzante giovinezza. Capuana colloca il treppiede alle porte di Mineo e ritrae, con viva e fedele precisione la spiritualità dei menenini, ossia gli aspetti culturali-pagani del Cristianesimo siciliano. In-

1042«Il trovare la sua terra "diversa" fa sorgere in Capuana l'esigenza fondamentale di riscoprirla "identica"; di procedere cioè a un lavoro di restauro dell'immagine originaria sulla quale il tempo è venuto depositando scorie e impurità», M. PICONE, *La Sicilia come mito in Capuana*, cit., p. 65.

1043«Si susseguono in queste pagine, personaggi bizzarri, grotteschi o pittoreschi, segnati nel fisico e nel morale, quasi sempre ispirati a modelli reali colti nelle più svariate circostanze della vita a comporre il quadro oleografico, seppur talvolta arricchito di tinte umoristiche o patetiche, di un ambiente fuori della storia e del tempo fermato nella memoria curiosa, nostalgica e ironica del testimone», E. GHIDETTI, *Il demonio della novella*, cit., pp. 233-234.

1044Vd. M. PICONE, *La Sicilia come mito in Capuana*, cit., pp. 67-68.

1045L. CAPUANA, *Studi*, cit., p. 74.

1046Questa la presentazione di don Saverio, la quale figura ci ricorda da vicino Capuana per come l'abbiamo conosciuto dai *Diari* e dagli scritti pseudo-autobiografici: «Aveva sempre belli e pronti un saluto, un motto, una barzelletta per tutte le persone che incontrava; sempre di buon umore, sempre chiassone, ma senza offendere Dio, protestava, dopo, portando le mani al petto e chinando il capo. – Col Signore non si scherza; è il gran Maestro di cappella!», *Il mago* (*Le paesane*), in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., II, p. 244.

fatti, don Saverio è un dispensatore di incantesimi contro la mala sorte (e non solo) ed è convinto che i poteri necessari alle sue *malie* gli vengano da Dio. (Se non ne è persuaso lui, è abile nel convincere di ciò gli altri).¹⁰⁴⁷ Nel suo repertorio rientrano la fabbricazione di «oggetti incantati», gli incantesimi benaugurali e all'occorrenza, sotto l'imposizione del silenzio, pure qualche jettatura o maledizione («le faccende proibite»).

Il silenzio obbligatorio, le formule «conosciute da lui solo», il corredo talismanico-*voodoo* (la «bambola di cencio» con cui lo strano personaggio scaglia una «febbre maligna») sono elementi attinti all'alta magia esoterica e dal più comune tesoro popolare i quali, nella vicenda capuana, si fondono col Cattolicesimo e creano qualche cosa di unico. Tale dinamica ha anche segnato la trasformazione dell'esoterismo: proprio negli anni delle *Paesane*, Lévi, Péladan, de Guaita stavano rifondando la Rosa+Croce attingendo abbondantemente alla magia (alta e bassa), armonizzandola al credo cristiano così aprendo la seconda (e più fortunata) età dell'occultismo. A fronte di un risultato/genesi per nulla diversi, i presupposti dei due percorsi sono stati notevolmente differenti: per il Capuana del '94 la magia è una «mitizzazione dei bisogni primordiali» sempre rivolta a una dimensione pratica, effettiva, mentre la magia occultistica (improntandosi alla tradizione magico-sacerdotale) ha un taglio prevalentemente – quando non esclusivamente – rituale/simbolico alludendo ad azioni/esercizi da condurre e da compiere nell'interiorità (l'evoliana «scienza dell'io»). Nel *Mago* e negli altri *récits* capuani, il termine utilizzato in associazione alle pratiche magiche è *malìa* – il titolo di una commedia scritta contemporaneamente alle *Paesane* ma non inclusa nell'edizione del '94 –, ossia 'fattura' (dal latino MALUS: 'cattivo'): tradizione la quale, *au seuil de l'avenir* era destinata a scomparire insieme coi suoi ultimi praticanti o a trasformarsi, appunto, in uno strumento/tecnica scientifico/a, dall'esito garantito e riproducibile al bisogno. Don Saverio conosce la dura verità: «i tempi sono cambiati e la gente spende diversamente i quattrini»: già la religione è in ginocchio, figuriamoci le superstizioni... solo i maghi moderni, la cui conoscenza del «di là» si fonda sullo studio e sull'esercizio, hanno una possibilità d'affermarsi, o, auspicava il Menenino teorico, di essere ammessi nell'Accademia e di qui contribuire attivamente al progresso dell'umanità. Un giorno, arriva a Mineo uno scienziato occulto: padre Benvenuto, la cui arte è detta prodigiosa dal popolo, il cui aggiornamento è certificato dalle tecniche che egli padroneggia/esercita per curare i pazienti col sostegno magico. Infatti, Benvenuto «Fa il magnetismo, come lo chiamano. Addormenta le persone; queste rivelano le malattie che hanno addosso e scrivono la ricetta». Il passo crea un solido collegamento fra *Il mago* e *Un caso di sonnambulismo* il quale fa leva sulla scrittura automatica qui soltanto allusa, e prefigura l'attrito fra il *milieu* magico-tradizionale, la scienza, la religione e l'universo delle «scienze occulte» che ritroveremo identico nel *Marchese di Roccaverdina* con don Aquilante, il cavalier Pergola e gli ecclesiastici di Ràbbato.¹⁰⁴⁸

Ecco, oltre a simboleggiare l'incertezza del suo tempo a proposito della realtà visibile e del «mondo occulto», tale contrasto esprime ottimamente la costernazione o, dice Ghidetti, il «profondo disorientamento» del Capuana tardo-ottocentesco/primonovecentesco: in questo delicato periodo, al «disimpegno da formule e teorie» eccessivamente stringenti (quindi incompatibili colla concezione di una natura e di una realtà mai immobili), lo scrittore aveva affiancato il disinganno rispetto alla scienza redentrica della civiltà e, *last but not least*, una vieppiù «religiosa» considerazione del *di là* per effetto delle sue tante, inequivocabili manifestazioni.¹⁰⁴⁹ Per bocca del dr. Maggioli – che ritroveremo a nar-

1047«Secondo don Saverio, occorre la grazia di Dio fin per quelle malie ch'egli faceva o disfaceva, quando n'era richiesto a quattr'occhi, con giuramento, a piè del crocifisso, di non fiatarne con nessuno», ivi, p. 246.

1048«Don Saverio, sentendo raccontare le prodezze del frate, masticava tossico; e scuoteva il capo, scandalizzato che un ministro di Dio facesse il fattucchiere e gabbasse la gente. [...] Almeno lui, don Saverio, aveva oprato sempre in nome di Gesù e della Madonna, e non aveva mai avuto da fare col diavolo», ivi, p. 251. Sulla religione nell'opera di «primo» e «secondo» Capuana: «Se il Nievo, laico e democratico, poco prima di morire aveva pensato ad un romanzo sul sacerdote di campagna interprete della realtà contadina («pescatore di anime»), il cattolico Fogazzaro si preparava a inviare a Roma il «santo» per trattare direttamente col pontefice la questione delle «piaghe» della Chiesa di Roma e del ministero sacerdotale nel mondo moderno, lo scrittore siciliano si diverte a svelare la rude e fragile umanità dei sanguigni preti dell'arcaica società meridionale», E. GHIDETTI, *Introduzione a Racconti*, cit., p. XLVI.

1049Manifestazioni le quali, mentre disintegrano l'*habitus* scientifico del Capuana occultista dilettante, risvegliano il volto

rarci le vicende di *Voluttà* e non solo –, *Il decameroncino* inquadra precisamente la transizione consegnandoci dei racconti i quali, simili a quelli delle *Paesane*, oscillano fra la realtà siciliana otto/novecentesca, la biografia e la fantasia/reminiscenza. Chiaramente ispirata al romanzo di Boccaccio, il libro si regge ancora sulle «epifanie siciliane» continuando la caccia alla verità nella «totalità simbolica custodita dentro il variopinto caleidoscopio dei particolari».¹⁰⁵⁰ È una verità *apparentemente* visiva/oggettiva: le sfumature di *Decameroncino* definiscono un vero dalla consistenza/verosimiglianza tanto convincente quanto falsa essendo a un tempo rievocazione e idealizzazione d'un passato il quale si impone con violenza sul presente per *ri-cor-dare* all'esiliato riammesso nel «paese incorrotto» la realtà stavolta assoluta del mito.¹⁰⁵¹ Il *récit* di maggior interesse occultistico è indubbiamente *Presentimento* (giornata III, novella III) il cui contenuto ci riconduce all'ormai celebre scherzo di Capuana agli amici Verga e De Roberto.

L'antefatto del racconto torna utile per inquadrare la struttura e l'ambiente di *Decameroncino*: il salotto della baronessa Lanari. Fin dalle prime battute di questa parte rivolta alla prosa – e nella parte lirica, con quello de Renzis – abbiamo constatato il rilievo del salotto nella ricezione e diffusione dell'occultismo. Diversi scrittori hanno immortalato questa relazione: dal *voyeurista* Svevo, al combattuto credente Fogazzaro del *Santo* e di *Leila*, e Capuana non ha voluto essere da meno (incontreremo un salotto per certi versi simile nel *Marchese di Roccaverdina*). Dunque, fra i molti casi sottoposti dall'esperto Maggioli all'aristocratica platea, *Presentimento* è il più interessante nonostante il programma delle undici giornate (dieci narrative, più la conclusione) contenga un ampio *bouquet* di motivi/caratteristiche parapsicologico-spiritistici e (fanta)scientifici i quali verranno recuperati nel più puntuale commento della *Voluttà*. Dicevamo prima, il canale di scambio fra realtà, teoria ed esecuzione è sempre aperto nell'opera capuaniana; in *Presentimento* ciò si nota sin dall'introduzione teorica all'aneddoto pseudo-biografico:

La psicologia non è ancora scienza positiva; le manca una delle più vitali condizioni: l'esperimento. Essa studia certi fenomeni, certi fatti, ma non può riprodurli a piacere per sottometerli all'esame provando e riprovando. Ignora il processo creativo, vitale; poggia tutta su ipotesi. E quando si trova davanti a certi fatti che la mettono in imbarazzo, o li nega o li salta sprezzosamente; ma i fatti non esistono meno per questo, e rimangono là irremovibili, attendendo una spiegazione, che forse non verrà mai.

Ecco, la «storiella malinconica» intende confutare l'istintiva reazione della società contemporanea di fronte a tutto quanto sappia di non-misurabile, non-tassonomizzabile con assoluta sicurezza e accuratezza.¹⁰⁵² Paradossalmente, nel microcosmo Lanari, è lo scienziato difendere l'inesplicabile cercando di aprire gli occhi a chi è attaccato a una visione obsoleta del mondo e della ricerca sperimentale. Un vecchio amico del nostro medico – «un dilettante della vita», senza dimenticarci quanto sia significativa tale parola per 'don Lisi' –, colto da un'improvvisa malinconia e stimolato da un'accesa discussione sulla morte, aveva confessato a Maggioli di aver presentito il momento esatto della sua di-

fanciullesco/superstizioso, come afferma il narratore del *Mago*: «Gli tremavano le gambe nel salir le scale di colui che gli aveva rubato il mestiere: e quando fu alla presenza di padre Benvenuto – che pareva proprio un mago con la barba nera, il berretto di velluto calcato fin sopra gli occhi e la sottana da prete sudicia di tabacco – non trovava le parole, quasi fosse andato a invocare aiuto e soccorso per conto proprio», *Il mago*, in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., II, pp. 253-254.

1050M. PICONE, *La Sicilia come mito in Capuana*, cit., pp. 74-75.

1051Come scrive il curatore: «Caratteristiche dominanti del personaggio narratore appaiono l'interesse per fenomeni parapsicologici e spiritistici, la attenta curiosità per il progresso tecnologico, mito dell'età del positivismo, e una vena appena dissimulata di greve moralismo nei confronti delle nuove generazioni», E. GHIDETTI, *Introduzione a Il decameroncino*, in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., II, p. 259. La citazione a testo è da *Ho sostato talvolta nelle grotte*, v. 15, *Mediterraneo*, in E. MONTALE, *Ossi di seppia*, cit., p. 135.

1052«Lei, or ora, ha negato il valore di parecchi presentimenti oscuri, arcani, che ci ammoniscono di un fatto di là da venire. Ha accennato a tanti piccoli particolari che passano inavvertiti e che, accumulati, sviluppati da un lavoro interiore di cui non abbiamo coscienza, si schiariscono tutt'a un tratto e ci danno arie di profeti, di indovini», *Presentimento (Decameroncino, 3, III)*, in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., II, p. 273 (precedente la citazione in *display* è da p. 272).

partita: il quarto giovedì del maggio 1883, nel tardo pomeriggio. Era stata una «voce interiore» ad annunciarglielo, senz'alcuna autosuggestione o forzatura; data l'insistenza dell'indicazione, l'uomo l'aveva scritta sul bordo di un libro «perché gli altri verificassero se il presentimento si sarebbe avverato»: nel raccontare il fatto al dottore, egli «parlava tranquillamente, da uomo convinto della possibilità del caso». ¹⁰⁵³ In breve, i due amici ci avevano scommesso su: nel caso in cui l'avesse spuntata chi sosteneva l'assurdità del presentimento l'altro gli avrebbe offerto un pranzo, viceversa lo scettico avrebbe pensato ai funerali. Per celebrare l'uno o l'altro esito, l'«avvisato» aveva imbandito una cena e invitato numerose persone a casa sua. Scoccava l'ora fatale e, sorpresa (*sic!*), la morte onorava la promessa:

– Eccola! – balbettò.

– Chi? – esclamammo tutti.

– La morte!

E, barcollante, egli si mosse verso un uscio del salotto, come chi va incontro a qualche persona arrivata all'improvviso. Fece due o tre passi, e si rovesciò indietro, agitando le braccia, fulminato.

L'orologio a pendolo suonava lentamente le cinque –. ¹⁰⁵⁴

È evidente il collegamento fra l'episodio di *Decameroncino* e la foto mortuaria spedita da 'don Lisi' agli amici con stampato sul *verso* «ultimo giovedì del maggio 1903, ore 5 p.m.» come è chiara l'influenza esercitata dagli esperimenti di scrittura automatica sull'autore di *Presentimento*. «I fatti sono cocciuti», si presentano e ripresentano alle porte del 'forte' scientifico perché qualcuno li consideri, li studi, dia loro, forse, una spiegazione. L'immagine di *Spiritismo?* torna tale e quale nel *récit* del 1903 per trasportare 'esecutivamente' la pietra angolare dell'impianto teorico-programmatico capuaniano non senza richiamarsi alle contemporanee riflessioni delle *Ascensioni* e, in senso lato, a una branca della scienza la quale – timidamente, sull'esempio delle altre nazioni – allargava i suoi orizzonti a quanto, a causa di un pregiudizio, era sino a quel punto parso agli scienziati una superstizione e auto-justificazione irrazionalistica. Con il trittico 1893-1901 il Menenino ha definitivamente smesso il camice da laboratorio per ritrovare la spontaneità, l'ingenuità e l'incoscienza dilettantistica. Dall'ironico scetticismo e dal dubbio, Capuana si è convertito alla fede in un «mondo occulto» sempre meno esplorabile/evocabile e viceversa viepiù reale/concreto per rivelazione spontanea, intransitiva. Del resto, dice Pestelli, allo scrittore «non rimane che rassegnarsi ad una impostazione di dubbio, d'incertezza, di stupore impotente». Il disorientamento di Maggioli nel ripercorrere la vicenda di *Decameroncino* torna in narratore e personaggi delle opere composte e pubblicate fra il 1902 e il 1911 a partire da *Delitto ideale*.

3.V.IV. Delitto ideale (1901-1902). L'arte, la scienza e il «mondo occulto»

La silloge uscita nel 1902 è fatta di storie risalenti al biennio 1901-1902 pertanto inedite ancorché ispirate – luoghi, argomenti e specialmente personaggi – a quelle degli anni/“fasi” precedenti. I tasselli del nuovo mosaico sono quattordici e recuperano dal bagaglio 1867-1901 «la psicopatologia della vita coniugale (I, IX); lo spiritismo (IV, XIII); il travaglio psicologico che accompagna la creazione artistica (VII); il fascino perverso della funesta 'belle dame sans merci'». ¹⁰⁵⁵ Coerentemente a quanto osservato nel Capuana teorico-critico, tali *repêchages* servono a intramare una tela la quale, per quanto simile (*prima facie*) a quelle già stipate nell'*atelier* capuaniano, immortala il soggetto da un diverso punto di vista. È certamente il contrasto/disorientamento fra realtà, illusione della realtà e irrealtà il tema-chiave di *Delitto ideale*: se negli anni/opere analizzate il progresso scientifico si candidava a solu-

¹⁰⁵³La dilettantistica risposta dell'amico a Maggioli lo dimostra, invertendo i ruoli e rendendo il meno sicuro dei due quello più vicino a una qual forma di saggezza/conoscenza: «“Hai tu paura della morte?” “Paura, no; ma ti confesso che preferisco la vita. Almeno non ha misteri!” “A me invece la vita sembra più misteriosa della morte”», *ivi*, p. 275 (le precedenti citazioni a testo sono da p. 274).

¹⁰⁵⁴*Ivi*, p. 277.

¹⁰⁵⁵E. GHIDETTI, *Introduzione a Delitto ideale*, *ivi*, p. 331.

zione del problema, nel XX secolo, adesso il Menenino si persuade che sia assurdo stabilire limiti oggettivi, inequivocabili. La verità di un osservatore è l'irrealtà/l'illusione di un altro. Per tale ragione – stabiliva *Presentimento* – non sono l'invisibile, l'oltretomba i grandi misteri da interrogare: sono invece la vita e quanto percepiamo a doverci spaventare, o meglio a sollecitare una costante, assidua interrogazione/registrazione dei fatti senza coltivare la folle pretesa di capirli razionalmente (percepire, decifrare, credere, attendere).

Il coefficiente parapsicologico-spiritistico del nuovo lavoro capuaniano è notevole, anche se non tutti i racconti 1901-1902 sono toccati dall'occultismo *fin de siècle*/primonovecentesco. Il IV (*Forze occulte*), XIII (*La evocatrice*) e XIV (*L'inesplicabile*) sono documenti davvero interessanti e verranno perciò commentati con precisione; *Delitto ideale* (I), *Suggestione* (II) e *Non predestinato?* (XI) galleggiano – come facevano *Delfina* e le altre novelle ambigue di *Profili* e *Storia fosca* – sulla superficie dell'oceano “occulto” pescando qualche notevole reperto occultistico dalle profondità. Incominciamo dal principio, proiettandoci nell'accesa discussione scoppiata fra i due personaggi principali di *Delitto ideale* a proposito della giustizia umana e se l'autorità debba punire più severamente l'atto o l'intenzione «spirituale» di un crimine. Chi sostiene l'equivalenza di *fare* e *pensare* racconta la storia di Tullio Dani, un uomo rispettabile e felicemente sposato con una giovane donna. Un giorno, Dani ha cominciato a sospettare l'infedeltà della ragazza: il germe è cresciuto in lui nonostante gli indizi tardassero a saltar fuori. Mortificata da ciò, la sposa si è ammalata ed morta di febbre tifoidea. Tullio ha letto nella fatalità una congrua punizione della sua follia – il segno dell'imperscrutabile giustizia «del mondo di là» – autodenunciandosi alle autorità come colpevole dell'assassino così spesso immaginato in tutti i macabri particolari da esser creduto, appunto, realmente perpetrato («la realtà avrebbe, forse, potuto darmi soddisfazione più sincera e acuta?»).¹⁰⁵⁶ Irriso dai giudici, Dani ha ceduto tutti i suoi averi per poi partire e scontare la «prigionia [...] dura e inesorabile» che tutti i veri colpevoli devono affrontare.¹⁰⁵⁷ Sempre incardinato sulla *vis imaginativa* e sul labile confine tra idea e fatto, *Suggestione* è un aneddoto più leggero di quello dedicato a De Roberto. Qui Capuana insiste – lo dice il titolo – sul potere della suggestione in materia amorosa: agitato dalle insistenti voci circa un suo sconveniente corteggiamento, Efisio Cardi si sfoga coll'amico escludendo di provare qualcosa per la brutta Amelia. Col passare dei giorni, dei mesi e coll'infittirsi delle voci, l'aspetto della signorina lentamente si trasforma. Amelia è sempre meno sgradevole, il suo strabismo si corregge, la sua risata si fa da raglio sgraziato armonico cinguettio... in breve, Chiardi – che «in fatto di amore amava il mistero» – cade vittima dell'idea inculcatagli in mente dagli altri attivando l'«istinto poliziesco» dell'amico Bedini (un eteronimo dell'autore).¹⁰⁵⁸ La vicenda si risolve ironicamente: per smarcare Chiardi dall'insistente *pressing* della famiglia Nerucci, un altro suo conoscente mette in giro la voce che Efisio sia già segretamente sposato. Amelia viene così destinata a un diverso partito, col sollievo del protagonista il quale, non appena sfumato il sogno, riprende a vedere nella giovane tutti gli (oggettivi) difetti di prima.

«Ai curiosi succede come ai grandi scienziati o ai grandi inventori: il caso li aiuta in modo sorprendente». Lo scrittore-investigatore di *Delitto ideale* non insegue le proprie storie, egli si lascia investire dal soggetto aprendosi alla realtà incomprensibile e riconoscendo una sola regola: «mi accorgo che in questo mondo si fanno più commedie che non se ne scrivano».¹⁰⁵⁹ Gustosa al pari di quella appena consultata è la commedia inscenata da *Non predestinato?* Il brano unisce gli argomenti-chiave

1056«Ho assaporato, per due lunghi mesi, dieci, venti volte al giorno, questa feroce gioia assassina; ho assistito dieci, venti volte al giorno, al tetro immaginario spettacolo di quella morte; e tale crescente evidenza esso aveva raggiunto all'ultimo, che io mi riscotevo, dall'impressione collo stesso brivido di orrore e di brutale soddisfazione che mi sarebbe stato prodotto dalla realtà», L. CAPUANA, *Delitto ideale*, I, ivi, pp. 339-340.

1057«Non ho smarrito il senno! Per la pace del mio spirito, per la giustizia ideale ho voluto far questo: giudicarmi e condannarmi con la stessa imparzialità e serenità con che avrei giudicato qualunque persona accusata del mio stesso delitto», ivi, pp. 340-341.

1058«Il suo istinto poliziesco vedeva balzarsi davanti, nell'ombra, una bella impresa da tentare: afferrare il filo messogli in mano da Chiardi con quell'involontaria contraddizione, e penetrare, guidato da esso, nel laberinto dei fatti e più nel cuore di lui», *Suggestione*, II, p. 349.

1059Ivi, p. 356.

del primo e del secondo *récit* proponendoci un confronto sulla fatalità/destino e la scelta, sul sospetto/immaginazione e la realtà. Oddo Remossi – detrattore dei “fatalisti” e convinto che l'inesplicabile diverrà prima o poi una parte dello scibile umano –¹⁰⁶⁰ riferisce uno strano caso incentrato sui tre 'soliti' caratteri: marito («Egli»), giovane moglie («Ella») e amico («Lui») – per questo egli viene accusato di 'balzacheggiare' dal rivale/amico Mazzani. Il marito nota il crescente affiatamento fra la sposa e Gissi comprendendone subito l'esito naturale... Oppresso dai sensi di colpa, Lui vorrebbe abbandonare la città, ma il signor Cagli lo dissuade sottolineando come il distacco non avrebbe mutato le cose. Insospettito (immagina una vendetta), Gissi continua a recarsi in casa Cagli dove un pomeriggio il segreto è rinfacciato da Egli a Lui ed Ella. In tal modo viene disintegrata la teoria della predestinazione a cui la signora Cagli e Gissi si erano rassegnati: l'avvenire è determinato dalle scelte e dalle relative conseguenze (causa ed effetto). Nell'anatomizzare i fatti senza lasciarsi accecare dalla passione, Roberto Cagli previene (*ipso facto* scongiura) la tragedia facendo provare alla moglie e all'amico una tale vergogna da troncarsi definitivamente qualsiasi velleità, come dire?, romantico-letteraria.¹⁰⁶¹

L'esempio di Remossi è molto efficace e ciononostante Mazzani (il “fatalista”) non getta la spugna: vi sono forze occulte o inconse che pregiudicano il comportamento e le azioni umane; nel mondo si susseguono fenomeni straordinari di cui possiamo osservare e studiare le manifestazioni, ma dei quali non potremo comprendere le cause (forse mai... almeno non dal di qua). *Forze occulte* è il primo paragrafo di questo manifesto agnostico: i protagonisti sono i novelli sposi Aldo ed Elvia Samara i quali, sopraffatti da un oscuro fascino, scelgono di trascorrere la loro luna di miele in una «villa mezza nascosta tra gli alberi», fuori città. Il primo impatto coll'ambiente è forte: l'aura di fresca antichità emanata dalla casa rapisce la fantasia della coppia che si sente come catapultata in un reame fiabesco. La fiaba però dura poco, l'incubo le subentra non appena sopraggiungono le ombre notturne. È Elvia ad avvertire per prima i 'tocchi' – «Tutt'a un tratto, ella trasalì. [...] Spalancava gli occhi spauriti, voltandosi a guardare nella stanza già invasa dall'oscurità» – e a provare strane, sinistre sensazioni: «un senso di freddo, come al contatto di persona disagiata... invisibile».¹⁰⁶² Ma si sa, «i nervi di una giovane signora sono impressionabilissimi, la immaginazione troppo facile ad essere eccitata». Quando anche Aldo sente le oscure presenze intorno a sé, la faccenda assume tutt'altro rilievo:¹⁰⁶³

Egli si era rammentato di un libro inglese letto anni addietro, col quale si pretendeva di dare una prova scientifica dell'immortalità dell'anima e dell'esistenza di Dio. L'autore, o gli autori – erano due, se mal non ricordava – credevano di aver dimostrato che fin i più impercettibili movimenti del nostro pensiero, non che gli atti e le parole, vengono registrati e fissati nell'universa materia cosmica come sur una lastra fotografica. [...] E da questa nozione rimastagli chiara nella mente, rannicchiato nel suo cantuccio di letto e fingendo di dormire, egli era venuto fantasticando, durante la nottata, una probabile spiegazione di quel fenomeno ormai innegabile perché avvertito contemporaneamente da tre persone. Le pareti di quella casa dovevano essere certamente sature di misteriosi fluidi, di pensieri e di atti là registrati, e con tale forza da produrre terrificanti sensazioni rivelatrici.

1060«Sogliamo chiamare 'fatali' quei fatti dei quali non riusciamo a scorgere la concatenazione e la logica», *Non predestinato?*, XI, ivi, p. 415.

1061«Senti: io sono sicuro di vedere un prodigio. Non credo alle passioni fulminanti, al *coup de foudre* dello Stendhal. Noi commettiamo cattive azioni, perché diciamo che non sapremmo non commetterle, intendo parlare specialmente delle cattive azioni passionali. Se guardi bene dentro te stesso, vedrai che tu hai lusingato, accarezzato, e non inconsapevolmente, sensazioni che avresti potuto con facilità soffocare nel momento che cominciavano a determinarsi. La tua rettitudine di animo ti ha ora suggerito un mezzo violento che, come tutte le violenze, può produrre, anzi, produrrà certamente effetti contrari a quelli preveduti. Se vuoi la tua, la mia e la tranquillità di lei...», ivi, pp. 420-421.

1062*Forze occulte*, IV, ivi, p. 369.

1063«Durante la lunga nottata insonne non gli era anche parso di sentire una specie di formicolio dappertutto, nelle pareti, nella volta, dietro gli usci, nelle stanze accanto; un formicolio sordo sordo, che l'orecchio non percepiva ma che intanto non gli sembrava meno reale, quantunque percepito dai nervi di tutto il suo organismo quasi per immediato contatto?» ivi, p. 371 (di qui anche la successiva citazione in *display*; la precedente citazione in a testo è invece da p. 370).

Non più «delirî da donnincciuole» – così il *Marchese di Roccaverdina* definirà la tiptologia e *tout court* la fenomenologia spiritistica –, viceversa preziose indicazioni di una realtà per nulla sconosciuta al protagonista del racconto dedicato a Guelfo Civinini.¹⁰⁶⁴ Infatti, da un anno Sàmara seguiva quei «fenomeni di cui soltanto da poco alcuni scienziati osavano spregiudicatamente di occuparsi». Ora, nell'ordine, l'allusione bibliografica è forse al compendio di Georgiana Houghton *Chronicles of the Photographs of Spiritual and Phenomena* (1882) presente nel fondo di Mineo – del resto, la fotografia è richiamata da 'don Lisi' nella ricostruzione/interpretazione delle manifestazioni spiritistiche. È una mera ipotesi vista la vaghezza del passo. Andiamo oltre notando come pure qui 'don Lisi' misceli accortamente scienza e letteratura, occultismo e *Occult. Forze occulte* si ispira innegabilmente alle inquietanti presenze di racconti e romanzi nero-gotici (stranieri e italiani),¹⁰⁶⁵ più precisamente parte dall'*unheimlich* per individuare – procedendo a tentoni, nel buio – una ragionevole spiegazione del paranormale stavolta fermandosi all'ipotesi. La rilevanza di *Forze occulte* sta inoltre nel delineare il *cast* del *récit* occultistico: una donna (la più sensibile rispetto al soprannaturale), un colto marito-amante con una grande passione per l'inesplicabile e un terzo attore che rappresenta il *côté* erudito (intransigente, progressista o entrambi). Bene, Aldo – il quale sin qui ha soltanto letto «di fenomeni anormali» (i misteri del magnetismo e dello spiritismo) –, vuole approfittare della situazione per verificare la teoria; il suo studio (Sàmara accorpa i tipi B e C poc'anzi individuati) è presto vanificato dalla crisi della moglie:

– Elvia!... Elvia!... – egli gridò vedendole travolgere gli occhi fino al bianco.
Ella non rispondeva. Rigida, eretta sul busto, con gli occhi chiusi e le sopracciglia corrugate, sembrava guardasse attentamente e vedesse a occhi chiusi.

Catalettica, insensibile agli stimoli esterni, in preda a un delirio tremendo – «suoni inarticolati le uscirono di bocca» –, la donna infine rinviene. Da quella sera, Elvia vede e rivede una scena come se sia stata lei a viverla, senza ricordarsi di quando e dove. Il racconto tarchettiano e il romanzo fogazzariano associavano questo fenomeno alla metempsicosi; Capuana rimane nel dominio spiritistico e, elaborando la traumatica esperienza di casa Poggi, risolve la possessione sottraendo la protagonista al «fatale influsso» del luogo contaminato dai fluidi maligni. La «malefica influenza» si fa avvertire ancora per qualche tempo nel nuovo ambiente (Roma), vieppiù rara/tenue, per svanire del tutto solo a distanza di anni.¹⁰⁶⁶ «Da allora in poi, Aldo Sàmara ha letto più volte il libro di quei due scienziati inglesi e metterebbe la mano sul fuoco per attestare che essi hanno ragione». In breve, l'autore ci trasmette con *Forze occulte* la certezza del *di là*: sicurezza garantita dalla chiarezza dei messaggi soprannaturali in determinate circostanze; di pari passo, egli ci comunica la rassegnata consapevolezza, dicevamo, di non poter venire a capo dell'arcano. A poco giova accendere lumi in tutte le stanze, gli spettri non se ne vanno. Rivelandosi essi ci rivelano la realtà oltre la realtà. Ci proiettano in un mondo troppo vasto per essere esplorato palmo a palmo. Ci mettono di fronte a forze troppo potenti, misteriose per la nostra mente e il nostro corpo.

Esempio più unico che raro di spiritismo letterario, *Forze occulte* trova in *La evocatrice* un prezioso sostegno. A ben vedere, le due storie sono assai diverse purché imparentate dall'assiduo dialogo scientifico-paranormale, realistico (o biografico)-fantastico: nel primo caso l'equilibrio era molto

1064Guelfo Civinini (1873-1954), letterato, giornalista ed esploratore livornese che si è avvicinato alla poetica dei veristi. Ha conosciuto Capuana e De Roberto perché essi hanno composto la giuria che ha assegnato a Civinini il premio per la novella *Gattaciecra*.

1065«Le stanze illuminate dal sole, assumevano durante il giorno aspetto gaio. Ma la sera, dopo il tramonto, sembrava si trasfigurassero; e non valeva l'accendere molti lumi. Qualcosa d'indefinito, d'inesplicabile vibrava dalle pareti, dagli oggetti; si sarebbe detto anche dall'aria che vi circolava», *Forze occulte*, cit., p. 373.

1066«Gli parve di vedere la sua Elvia in balia delle misteriose forze spadroneggianti nelle stanze superiori della villa abbandonata, e volle sottrarla e sottrarre se stesso al loro occulto potere. Tornati a Roma, egli soffrì per qualche tempo l'irragionevole ossessione di una malefica influenza che avrebbe nuocuto ai due; ma, dopo alcuni mesi di chiusa ansietà, ebbe a convincersi perfettamente che si era ingannato», ivi, p. 376 (di qui anche la successiva citazione a testo).

stabile; nel secondo, prevale di poco il *milieu* letterario che sarà l'ingrediente esclusivo del terzo *récit* filo-occultistico. Prevale, non imperversa: a narrarci la vicenda è ancora Maggioli, il quale, come abitudine, ben contestualizza la storia, dotandola di una consistenza scientifica se non proprio inattaccabile, quantomeno solida da respingere gli attacchi più immediati e sciocchi. «– Andiamo! Voi credete agli spiriti, come le donnicciole? – Che meraviglia? Ci credono tanti grandi scienziati, il Crookes, il Wallace, ecc.».¹⁰⁶⁷ Curioso, affatto credente nelle «cose dell'altro mondo», il medico-cantastorie non può negare incontrovertibilmente il «mondo occulto» sebbene la sua unica esplorazione del soprannaturale non lo abbia portato da nessuna parte. Per corroborare la conclusione, Maggioli articola un pensiero nel quale ritornano in blocco tutti gli argomenti degli scritti teorico-occultistici circa la coscienza e l'evoluzione scientifiche:

La scienza la fanno gli scienziati a furia di sbagliare. Quella di ieri non è più quella di oggi; e quella di domani sarà un'altra cosa. Risolto un problema, se ne presentano nuovi e più complicati e più astrusi. Certe volte gli scienziati si seccano di vederseli affacciare davanti, e chiudono gli occhi e si turano gli orecchi per vivere un po' in pace, e non guardare né udire. Ma non per ciò i nuovi problemi dileguano. Allora qualche scienziato, più curioso o più ardito degli altri, socchiude gli occhi e osserva, timidamente dapprima, per non scandalizzare i colleghi; poi l'amore della verità ne può più dell'orgoglio personale; e così la scienza fa un altro passo, e l'assurdo di oggi diviene la conquista assodata del giorno dopo.

Pars construens e *pars destruens* si fronteggiano sin quando Maggioli rievoca il fallito esperimento spiritistico. Sollecitato da un amico – anch'egli uomo di scienza, ma ben più disposto a credere nel soprannaturale –, il nostro Capuana in incognito (benché in tal caso sia forse il fantomatico 'Lui' a incarnare il Menenino... del resto, egli «s'interessava dei grandi problemi contemporanei, politici, economici, religiosi, scientifici, leggendo tutto, approfondendo tutto con ardore indomabile») si fa convincere ad assecondare il «drizzone degli studi spiritici» partecipando a una seduta medianica. È interessante il dibattito terminologico inscenato da 'don Lisi': chi avrebbe amministrato il rito? Una *medium*? Non è questo il termine esatto? Sbagliato: l'evocatrice «non cade in *trance*, cioè: non si addormenta, non entra in catalessi; evoca, con potere misterioso, in pieno giorno, semplicemente, per via di certi suoi scongiuri» (un altro modo di chiamarla è *maga*).¹⁰⁶⁸ Così, *Delitto ideale* resuscita il contrasto di *Un mago* mettendo il *côté* fiabesco-popolare da un lato e dall'altro lato le più rigorose «scienze occulte», e comunque rimarcando il punto in comune fra i due dominî: il bisogno, perché il risultato sia effettivo, che chi assiste all'evocazione *creda* nel paranormale, o almeno vi si avvicini senza pregiudizi.¹⁰⁶⁹ È stato proprio lo scetticismo a impedire a Maggioli di visualizzare i sette spiriti scorti dall'amico. Onestà o suggestione? «Per vedere bisogna avere la grazia», diceva l'evocatrice: «una disposizione naturale, una facoltà speciale... Che ne sappiamo?».¹⁰⁷⁰

La realtà del medico-narratore è in aperto contrasto con quella del compare: chi aveva visto giusto e chi era stato ingannato? Non possiamo stabilirlo, né potrà farlo la scienza per noi. Scena e argomenti di *Evocatrice* anticipano la polemica Capuana-Pirandello 1905, o meglio paiono proprio improntarsi alla situazione ricordata da 'don Lisi nella risposta al Girgentino: le sedute a cui i due scrittori siciliani avevano assistito, il forte impatto su entrambi. Il confine tra vero, falso, apparente è vie-

1067«Non ho detto che credo agli spiriti, ma mi stimerei presuntuoso, se osassi di affermare che non posso crederci affatto. Non ho nessuna ragione per esprimere un giudizio di questa sorta. Ho settant'anni, e tra poco mi sarà dato di conoscere *de visu* come stanno le cose dell'altro mondo. Ne ho una grande curiosità, ve lo confesso», *La evocatrice*, XIII, ivi, p. 427 (di qui anche la citazione a testo).

1068Ivi, pp. 429-430.

1069«Eravamo nel mio studio, io e lei, con l'uscio aperto sul corridoio. Ella cominciò a brontolare le sue evocazioni inginocchiata dietro una tenda del balcone, con davanti l'orciolino di terracotta pieno di olio, la candela accesa e il piatto col sale. Di tratto in tratto, prendeva un pizzico di sale e lo buttava nell'orciolino. Mi ero situato in maniera da poter seguire, sbirciando da un lato della tenda, l'operazione. Ero tranquillo, in vivissima aspettativa, sì, ma anche un po' incredulo. Mi pareva impossibile che quella povera donna, quel fantasma di donna dovei dire, possedesse così alto potere...», ivi, p. 430.

1070Ivi, p. 432.

più incerto nella terza e ultima gemma della corona 1901-1902. Dalla donna-fantasma o fattucchiera passiamo alla donna-vampiro: prezioso preludio a un soggetto/tema destinato a contrassegnare una delle prose occultisticamente più valide di 'don Lisi'. *L'inspiegabile* è una testimonianza che Maggioli (*fort.*) ci riporta esordendo colla programmatica dichiarazione del suo paziente: «io non distinguo più tra sogno e realtà». ¹⁰⁷¹ Fra quelli *paranormali* di *Delitto*, questo *récit* è il più vicino a *Profili* per contesto, carattere dei personaggi e natura del soprannaturale preso in considerazione. Spinto da un'occulta voce (vd. *Presentimento*), chi dice *io* si reca improvvisamente da Napoli a Firenze dov'è stregato da un'avvenente straniera. Kitty, la *belle dame sans merci*, par proprio essere l'origine della *malìa* o dell'«insistenza suggestiva» la quale impedisce al protagonista di stabilire se quanto ricorda sia sogno o realtà (benché la coscienza degli spazi, più che del tempo lo faccia propendere per la seconda). Ad ogni modo, l'*io* lirico racconta della confidenza creatasi fra lui e l'incantatrice: le frequenti visite al salotto femminile in stile *liberty* (cifra estetica dell'occultismo letterario). A prova del fatto che la storia non è un'invenzione/fantasia vi sono i dettagli emergenti dai recessi memoriali; per esempio lo strano anello di Kitty: un «serpente [che] si *attorciglia*, flessibile, al dito medio simulando cinque o sei anelli, con la testa che si *piega* di lato alla radice dell'unga». ¹⁰⁷² Affine all'uroboro, il *totem* 'avverte' l'uomo dei poteri eccezionali a cui si sta esponendo: «Mi avete attratto da lontano, per via di una forza misteriosa. [...] Rompete l'incanto, liberatemi!». Il protagonista ama e odia la carceriera, così come l'artista ama e odia l'opera d'arte (si pensi all'associazione dolore-creazione di *Cymbalus*) poiché essa lo estrania dalla realtà (rapimento violento/dolore) innalzandolo a una dimensione superiore (l'estasi creativa) la cui ragione – e *ipso facto* comprensione – è inesorabilmente proibita. Non restano che i dettagli. ¹⁰⁷³

Non altrimenti interpreteremmo il disorientamento dell'*Inesplicabile*, la distorsione onirica la quale consente un'ulteriore riflessione sulle proprietà magico-incantatorie dell'intuizione artistica e su come l'ispirazione non risponda alla 'chiamata' dell'artista, bensì sia lei a offrirsi al (a *evocare* il) suo *medium*. E la piena consapevolezza di tale superiorità eccita la *fata* il cui nutrimento sono l'adorazione e i patimenti degli schiavi/servi (il tema dell'arte-servitù incontrato nel *récit* del '67). ¹⁰⁷⁴ L'istantanea, insostenibile trasfigurazione di Kitty è così interpretata dal protagonista:

Credete voi alla malìa? Io sì. Credo che l'uomo possa acquistare, per via d'iniziazione, un quasi illimitato potere su la natura e sui suoi simili; benefico e malefico; malefico più spesso, sventuratamente... Avete letto il recente romanzo dell'Huysmans, *Au de là*. Non è un romanzo come gli altri; è storia antica e contemporanea nello stesso punto... Oh! La mia fede nella magia non proviene soltanto da quel libro. I giornali francesi, mesi fa, hanno parlato a lungo dell'atroce vendetta di uno di questi maghi contro un infelice che era incorso nell'ira di colui, prete, a quel che dicevano...

Magia e inganno, scienza e suggestione. *Malìa* e religione. Le combinazioni capuane sono per lo più le stesse di *Un mago* e riprendono una concezione della magia elaborata nei primi anni di Mineo e Bronte, delle fiabe e leggende (quella del prete alchimista), degli spettacoli religiosi e delle prime evocazioni spiritistico-cabalistiche. Il substrato biografico è rivestito dalla cortina teorico-culturale: la discussione giornalistica sul *di là* (l'ampia *audience*/attrattiva dell'occultismo nella cultura di fine Otto-

1071«Più ripenso al mio caso, più tento di veder bene tra la nebbia che mi avvolge la mente, e più sento sconvolgermi l'intelligenza. Sono già al confine della pazzia?», *L'inspiegabile*, XIV, ivi, p. 433.

1072Ivi, p. 438.

1073«Si possono fantasticare alcuni fatti, intensamente, secondo il desiderio dell'istante, pensando: "Oh, se avvenisse così e così!" e credere per un momento che il desiderio vivissimo si fosse mutato in realtà... Crederlo a lungo però, agire in conseguenza dell'avvenimento fantastico e goderne e soffrirne e sentirne così sconvolta la vita, quasi tra esso e la realtà non ci fosse stato intervallo né contraddizione... è anche più assurdo», ivi, pp. 441-442 (la precedente citazione a testo è da p. 441).

1074«Sul bellissimo viso tremolava un'espressione di crudeltà, di maligna ferocia, di spietata raffinatezza nel godere del tormento altrui. I ceruli occhi limpidissimi sembravano intorbidati da improvviso rimescolamento fangoso. Ai lati delle rosee labbra apparivano due pieghettine lievi ma rigide che davano alla fisionomia il carattere ripugnante di una maschera», ivi, pp. 443-444.

cento/primo Novecento), la grande fortuna letteraria di “occulto” e paranormale incarnata da *Au de là* di Joris-Karl Huysmans. Tornando a *L'inesplicabile*, l'aspetto della misteriosa fanciulla ha tutto della maga, ma non è questa una costrizione mentale?¹⁰⁷⁵ Il potere attrattivo (magnetico, se si preferisce) di Kitty è reale, o è piuttosto frutto di una scelta: la scelta di credere nella realtà dell'incanto subito? Chi ha vissuto la sconvolgente esperienza è confuso tanto quanto chi è chiamato a interpretarla: il carattere simbolico della *fata* è corroborato dalla lunga schiera di amanti che essa colleziona nel periodo al quale si rifà il ricordo (nove mesi), nonché dal carattere di «maschera» assunto dal suo viso mentre trionfa sul malcapitato di turno. Pian piano, la nota mitica sovrasta la realistico/psicologica: «Non aveva nell'accento nessun fremito di compassione! Non una lacrima negli occhi azzurri limpidi, impassibili! Che terribile creatura era ella dunque? Aveva bisogno di sangue umano per le sue orrende incantazioni?». Chi parla è «spinto furiosamente verso l'abisso» ed è interessato unicamente a fonderla colla sua ossessione. «Amarla, possederla volevo, sentirla tremare sotto la forza della mia volontà, domarla... annullarla! Vendicare gli altri e me, impedirle di esercitare sopra nuove innocenti creature la sua malefica influenza».¹⁰⁷⁶

Esorcizzare la maledizione di Kitty annullandovisi simbolicamente o distruggendo la fonte della *malìa*. Il protagonista progetta e pregusta l'assassinio, quindi lo compie. Dopo un certo tempo, tornato al palazzo dell'amante, scopre però che nessun'indagine è in corso: a sentire il portinaio «l'appartamento è sfitto» da settimane. Com'è possibile? Le visite dei giorni precedenti? L'ultimo tragico incontro? «In che modo tutto quel che vi ho narrato si è andato formando nella mia mente con la suprema evidenza della realtà?».¹⁰⁷⁷ Allo stesso modo di Efsio Chiardi, chi dice *io* è caduto vittima di una sua fantasia? I termini-chiave d'*Inesplicabile* sono *strano* (spesso al superlativo assoluto) e *simbolo*: siamo pertanto incoraggiati a confermare l'interpretazione onirico-metapoetica senza però astrarre la donna-simbolo di *Delitto* da una pur vaga dimensione fenomenica. Come Huysmans e il Balzac di *Séraphita*, 'don Lisi' ha affidato al suo racconto un personaggio (e una categoria di soggetti) a mezza via fra emblema e ritratto, realtà e fantasia. Se si decide di credere agli occhi prima che alla mente, nulla è realmente impossibile. Corroborando l'alleanza di simbolico/psicologico, 'meraviglioso' ed empirico-biografico, *Coscienze* e *Un vampiro* ripropongono al lettore un autore-narratore sull'orlo della nevrosi, senza più certezze se non la sicurezza più importante: il sapere di non (poter) sapere ma di poter vedere, vivere, recare testimonianza del soprannaturale. Non le risposte, ma le domande ci spingeranno sempre oltre, in cerca di noi stessi e di una Verità in continuo movimento.

3.V.V. *Coscienze e Un vampiro (1904-1906). Il 'meraviglioso' tra archetipo, mito ed esperienza*

Dunque, fra il 1902 e il 1911, Capuana ha ideato e realizzato i libri più ricchi di richiami all'occultismo. A dire il vero, *Coscienze* è un lavoro marginale in tal senso: vicino a *Profili*, esso ci propone poche briciole tutte concentrate ne *La tormentatrice* (XIX), un racconto la cui lettura ci permette di sfumare gradualmente da *Delitto* al mini-romanzo del 1906. In *Coscienze*, Capuana raccoglie diciannove *récits* con l'intento di trarre il «bilancio di una lunga e intensissima attività di novelliere» prossima a

1075«In poco più di tre mesi, la mia passione era giunta al parossismo. La resistenza che colei mi opponeva, le scarse concessioni che si degnava di farmi, seguite subito da altre e più vive resistenze, mi tenevano in uno stato di eccitazione di cui non può farsi nessuna idea chi non ha amato a quel modo. [...] Quel giorno sembrava proprio una maga, con quella scura vestaglia trasparente su fodera di seta gialla e con pizzini neri che le coprivano le mani e facevano risaltare gli anelli delle dita e i braccialetti ai polsi, di foggia stranissima, quasi rami attorti, di simboliche piante – immaginavo – con foglioline di smeraldi», ivi, pp. 445-446 (la precedente citazione in *display* è da pp. 444-445).

1076Ivi, p. 449.

1077«Il guasto è qui, nel mio cervello... Dottore, liberatemi da questo cerchio alla fronte!... Strappatemi questi chiodi dalle tempie!... Non voglio impazzire!... È orribile!... Se non è morta, se ha potuto sopravvivere al colpo dello spillone conficcato nel seno... è lei, la maga, che continua a tormentarmi!... Non crollare la testa...», ivi, p. 454 (la precedente citazione a testo è da p. 453).

compiere quarant'anni (1907).¹⁰⁷⁸ L'ottica poematico-'filologica' spiega il perché della somiglianza fra nuovi *révits* e quelli del '77: in sintesi, la predilezione per tormentate storie d'amore il cui esito è molto spesso una separazione (vd. *Lettera di uno scettico*); l'abitudine di fondere, nell'analisi del tal caso amoroso, l'intransigenza dello scienziato, l'acutezza dello psicologo, la fede del religioso, l'agnosticismo del dilettante. Come sempre accade, l'amore-patologia (psicologica e non), l'amore-culto e l'amore-possessione coincidono con altrettante declinazioni della creazione artistica. Amore, arte/conoscenza, paranormale restano i fili-chiave dell'arazzo capuaniano; a cambiare è Capuana e, *ipso facto* l'ordine/gerarchia dei diversi materiali all'interno della raffigurazione. Prendiamo *Tormentatrice*: struttura e personaggi ricalcano fedelmente quelli dell'*Inesplicabile*, pure il tono non varia. «Ricordi vaghi, pieni di tristezza» danno a Lucio d'Ortes «un lieve senso di malaugurio»: lo mettono in guardia rispetto al prossimo incontro colla misteriosa autrice dell'invito lui giunto pochi giorni prima. La non più giovane ma affascinante padrona di casa ricorda Kitty e *tout court* le fate-sfingi capuaniane.¹⁰⁷⁹ La donna si chiama Berta ed è un'antica conoscenza di Lucio: moglie di un ricco signore che egli aveva corteggiato cinque anni prima spingendola a fuggire dall'Italia. È come se Lucio la incontrasse adesso per la prima volta tale ne è stata l'«incredibile trasformazione». «I morti non dovrebbero resuscitare» (sottolineiamo il condizionale), e se lo fanno è per sparire definitivamente: appena illustrato a Lucio lo «stranissimo caso», «il segreto» del suo repentino mutamento, Berta lascerà l'Europa per sempre. Trasferitasi a Budapest, la donna aveva continuato a vedere il «fantasma» di d'Ortes – ecco spiegato perché secondo Cagli era inutile allontanare moglie e amico, e invece era assai più efficace il confronto diretto. Disperata, la donna aveva confessato tutto. La veemente reazione dello sposo – la promessa di uccidere Lucio – aveva talmente spaventato Berta da catapultarla in un sonno catalettico: qui un mostro le aveva artigliato via dal cuore «non già il fantasma ma la persona reale dell'amante».¹⁰⁸⁰ Al risveglio suoi i capelli, la sua pelle, fin anche la sua voce erano cambiati. Nel suo cuore non v'era più d'Ortes: il sentimento era morto colla vecchia Berta. La pallida, eterea superstita era qualcosa di non più umano: un'entità purificata e spiritualizzata.¹⁰⁸¹

La belle dame sans merci del 1904, i sette spiriti coinquilini nello scrivente di *Lettera* sono nuove (e identiche) rappresentazioni/manifestazioni della Forma e delle antiche passioni capuaniane: l'inesplicabile, il favoloso, il fiabesco, l'*Occult*. *Un vampiro* rimescola tali ingredienti e li sforma in un romanzo in due tempi (*Un vampiro*; *Fatale influsso*) la cui tematica e figure-chiave sono in pratica quelle del fantastico/nero-gotico tardo-ottocentesco, ma i cui schemi narrativi e stile sono piuttosto diversi da quelli di Poe, Hawthorne, Maupassant e degli altri modelli, più fedeli alla poetica del «documento umano» e al caso patologico. Afferma Ghidetti: «Capuana nulla concede alle atmosfere tipiche del romanzo 'nero', ma presenta il caso secondo lo schema del fenomeno clinico sottoposto alla competenza del medico, il quale lo interpreta, di primo acchito, come un insolito fenomeno di psicopatologia». L'*habitus* scientifico è assai coerente colla denuncia della confusione *fin de siècle*-primonovecentesca, o del collasso positivisticò come punta dell'*iceberg* «di una crisi profonda della società e della cultura post-unitaria». Una rottura catturata benissimo da una corrente artistica magneticamente attratta

1078E. GHIDETTI, *Introduzione a Coscienza*, ivi, III, p. 3.

1079«Pallida, di un lieve pallore di vecchio avorio e che, evidentemente, non era prodotto dall'emozione di quel momento; con folli capelli bianchissimi che contrastavano con la freschezza della pelle del viso; con fine sopracciglia rimaste così nere da sembrare artificialmente tinte, e indosso la vestaglia di colore azzurro cupo, guarnita di merletti, che scendeva in larghe pieghe e ne ingrandiva la statura, ella non fece una mossa, né un gesto, aspettando di essere riconosciuta, mentre egli, stupito, non riusciva a fare nessuno sforzo per ricordare», *Tormentatrice*, ivi, p. 188 (le precedenti citazioni a testo sono da p. 187).

1080Ivi, p. 195.

1081«Ah, quella pallida figura, di un lieve pallore di avorio vecchio, con la candida capigliatura che le incorniciava la fronte e la vestaglia di azzurro cupo guarnita di antichi merletti veneziani che scendeva in larghe pieghe e ne ingrandiva la statura! Come gli si era fissata limpidiissima negli occhi! E come gli risonavano incessantemente negli orecchi le parole rivelatrici che gli avevano sconvolto il cuore, lasciandovi l'indomabile strazio di una passione fatta rivivere senza nessun conforto di speranza, assieme col fiero dubbio che Berta avesse voluto farsi gioco di lui, e avesse mentito per vendicativa malignità femminile», ivi, pp. 196-197.

dall'occultismo: il decadentismo.¹⁰⁸² Ispirandosi al capolavoro decadente *L'Horla*, *Un vampiro* ha riscosso un vasto successo sin dalla pubblicazione ne «La Lettura» (luglio del 1904). Il «motivo fantastico di estrazione addirittura preromantica», l'«atmosfera di scientismo positivista» (Ghidetti) sono incarnati dagli schieramenti prima contrapposti e poi unificati nella vicenda: Lelio e Luisa Giorgi; il dottor Mongeri: un giovane Maggioli, meglio un Maggioli non ancora “sabotato” dal «di là».¹⁰⁸³

Sin da subito, *Un vampiro* tradisce la sua cruciale funzione di raccogliere, mediare e rielaborare il dato spiritistico, magnetistico e occultistico in senso lato. Una *summa* e una necessaria riflessione su quanto letto e osservato in un cinquantennio di studi sul «mondo occulto» (il versante teorico) introdotta da un altrettanto significativa considerazione sul sottile confine tra allucinatorio e reale (il versante critico):

L'allucinazione è un fatto anch'essa; ma quel che rappresenta non ha riscontro fuori di noi, nella realtà. È, per esprimermi alla meglio, una sensazione che va dall'interno all'esterno; una specie di proiezione del nostro organismo. E così l'occhio vede quel che realmente non vede; l'udito sente quel che realmente non sente. Sensazioni anteriori, accumulate spesso inconsapevolmente, si ridestano dentro di noi, si organizzano come avviene nei sogni. Perché? In che modo? Non lo sappiamo ancora.

Nella versione del 1906 il *récit* è preceduto dalla lettera a Lombroso dove 'don Lisi' spiega esattamente quanto Ghidetti e altri commentatori hanno presto notato: il vampiro capuaniano non si risveglia da un lungo oblio come quello stokeriano né è simbolo del *bohémien* tardo-ottocentesco e della rinuncia/rivolta alla società/civiltà materialistiche (Lautréamont).¹⁰⁸⁴ È vero, in qualche maniera esso è *anche* questo, ma rappresenta prima di tutto l'«esplicito interesse per i fenomeni parapsicologici» di 'don Lisi'. Né testo (*escamotage*), né pretesto (relitto mitico-fiabesco), il vampiro di Capuana è un 'fatto', non si sa se reale o immaginario, su cui Giorgi e Mongeri costruiscono delle ipotesi, e che permette loro di ragionare sui procedimenti assimilativi/conoscitivi umani e, in senso più ampio, su cosa sia la scienza. «La scienza è la più gran prova della nostra ignoranza. Più studio e più mi sento preso dalla disperazione di sapere qualcosa di certo». Superfluo rimarcare quanto la conclusione del dottore sia coerente coll'immagine di evoluzione e di coscienza scientifiche definita dal Menenino sin dai primi scritti teorico-critici (e dai pronunciamenti fogazzariani del '92-'99).¹⁰⁸⁵

Mongeri possiede una saggezza simile e al contempo diversa a/da quella di Cymbalus: il secondo era quasi un Dio, uno sciamano perfettamente conscio della realtà e delle leggi naturali; il primo è invece consapevole dei limiti umani che minano scienza e tecnologia: in sostanza, egli afferma di non poter sapere nulla di certo attraverso l'indagine naturalistica/empirista. In conseguenza di ciò – all'inizio ironicamente poi (lo vedremo) con una certa serietà – per tentare di risolvere il caso Mongeri chiama in causa la sapienza folkloristico-popolare.¹⁰⁸⁶ Ecco il presupposto della vicenda: Franco e Luisa si erano amati in gioventù, Giorgi aveva poi cercato fortuna all'estero; tornato, egli aveva tro-

1082Id., *Introduzione a Racconti*, cit., p. 11.

1083Lo si vede molto bene dalle prime battute della prosa: «– Non ridere! – esclamò Lelio Giorgi, interrompendosi. – Come vuoi che non rida? – rispose Mongeri. – Io non credo agli spiriti. – Non ci credevo... e non vorrei crederci neppur io – rispose Giorgi. – Vengo da te appunto per avere la spiegazione di fatti che possono distruggere la mia felicità, e che già turbano straordinariamente la mia ragione», *Un vampiro*, in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., III, p. 203.

1084Bram STOKER, *Dracula*, Archibald Constable & Co., London 1897; LAUTRÉAMONT, *Le Chants de Maldoror*, Albert Lacroix, Bruxelles 1869-1874. Vd. E. GHIDETTI, *Il demonio della novella*, cit., p. 241.

1085«Vorresti una spiegazione della scienza? Ebbene, in nome di essa, io ti rispondo che, per ora, non ha spiegazioni di sorta da darti. Siamo nel campo delle ipotesi. Ne facciamo una al giorno; quella di oggi non è quella di ieri; quella di domani non sarà quella di oggi», *Un vampiro*, in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., III, p. 204 (di qui anche le altre citazioni a testo e la precedente in *display*).

1086*Pars destruens* e *pars construens* si fronteggiano sino alla rievocazione, proprio come avvenuto in *L'inesplicabile*: «– Francamente, mi sembra che tu abbia paura. – Paura di che? Sarebbe bella!... – Paura di dover mutare opinione. Hai detto: “Io non credo agli spiriti”. E se, dopo, fossi costretto a crederci? – Ebbene, sì; questo mi secherebbe. Che vuoi? Siamo così noi scienziati: siamo uomini, caro mio. Quando il nostro modo di vedere, di giudicare ha preso una piega, l'intelletto si rifiuta di prestar fede ai sensi. Anche l'intelligenza è affare di abitudine», *ivi*, p. 206.

vato la fanciulla maritata e, dopo un focoso incontro, era stato convinto dal marito di lei a lasciar perdere. In seguito, la fanciulla era rimasta vedova: sposatisi, i Giorgi hanno trascorso felicemente i primi mesi di matrimonio, ma improvvisamente la ragazza ha cominciato ad avvertire le stesse inspiegabili sensazioni di *Forze occulte* (tocchi, leggerissimi contatti, «un forte senso d'impaccio»). Il dottore spiega i sintomi ricorrendo alla «suggestione inconsapevole»: le preoccupazioni di Luisa si sono esternate/incarnate in una presenza invisibile. Lo stato di Ella ha determinato quello di Egli, così entrambi hanno immaginato che un Lui inesistente si sia interposto fra loro («Udivo un fioco suono di passi per la stanza, su e giù, attorno al letto. Quell'inesplicabile andare e venire, su e giù [...], lo attendevamo»). Pura «fisiologia»... e comunque, afferma Mongeri, «Io non sposerei una vedova per tutto l'oro del mondo! Qualcosa permane sempre del marito morto». ¹⁰⁸⁷ È in fondo cosa nota, così come l'incosciente o il subconscio «l'attenzione aspettante fa prodigi». In somma, il dottore valuta numerosi risvolti del fenomeno – fisiologia, psicologia e *dulcis in fundo* un pizzico di superstizione – e in base a questi fa la sua diagnosi: allucinazione e suggestione vicendevoles.

Per quanto solido, il quadro clinico non spiega i più oscuri, gravi eventi seguiti alla fase puramente “strana” della faccenda: una voce/forza «poderosa» ha terrorizzato le notti degli sposi accanendosi in particolar modo sul loro neonato. ¹⁰⁸⁸ «Luisa sembrava vinta dal malefico fascino di *colui*. [...] Parlava con *colui* e, dalle sue risposte, capivo quel che *colui* le diceva». In effetti, *colui* ha dato una spiegazione della persecuzione: il defunto marito crede di esser stato avvelenato dalla fanciulla. Aggravandosi ogni giorno di più, la situazione ha spinto Giorgi a cercare qualsiasi tipo di rimedio:

Io non sono superstizioso, ma non sono neppure un libero pensatore. Sono di quelli che credono e non credono, che non si occupano di quistioni religiose perché non hanno tempo né voglia di occuparsene... Ma nel mio caso e sotto l'influenza delle parole di mia moglie: “Farò dire delle messe” pensai naturalmente all'intervento di un prete.

Tuttavia, né giustificazioni, né esorcismi hanno scoraggiato o dissolto (vd. ?) la minaccia e anzi, *colui* ha intensificato le visite prendendo di mira il figlioletto di Lelio e Luisa: «chinato sul bambino dormente, faceva qualcosa di terribile, bocca con bocca, come se gli succhiasse la vita, il sangue...» (vd. *L'inesplicabile*). Sulla base di questo dettaglio, Mongeri consiglia un rimedio per nulla consonante con quelli proposti in prima istanza (sostanzialmente psichiatrici, pur essendo la psicologia, lo diceva *Pre-sentimento*, non ancora una scienza positiva): più connesso al *côté* leggendario-gotico (esso viene comunque definito «un consiglio... empirico»). ¹⁰⁸⁹ D'altro canto, le antiche credenze non di rado celano un seme di verità («frammenti della segreta scienza antica»):

Devo aggiungere che, per quanto la scienza sia ritrosa di occuparsi di fenomeni di tale natura, da qualche tempo in qua non li tratta con l'aria sprezzante di prima: tenta di farli rientrare nella cerchia dei fenomeni naturali. Per la scienza non esiste altro, all'infuori di questo mondo materiale. Lo spirito... Essa lascia che dello spirito si occupino i credenti, i mistici, i fantastici che oggi si chiamano spiritisti..., Per la scienza c'è di reale soltanto l'organismo, questa compagine di carne e di ossa formante l'individuo e che si disgrega con la morte di esso, risolvendosi negli elementi chimici da cui riceveva funzionamento di vita e di pensiero. Disgregati questi... Ma appunto la quistione si riduce, secondo qualcuno, a sapere se la putrefazione, la disgregazione degli atomi, o meglio la loro funzione organica si arresti istantaneamente con la morte, annullando *ipso facto* la individualità, o se questa perduri, secondo i casi e le circostanze, più o meno lungamente dopo la morte... [...] La mia opinione oggi sai tu qual è? Che quei rimedi empirici, tradizionali siano i resti, i frammenti della segreta scienza antica, e anche, più probabilmente, di quell'istinto che noi possiamo

¹⁰⁸⁷Ivi, p. 210 (la precedente citazione a testo è da p. 209).

¹⁰⁸⁸«Sentivamo scricchiolare i ferri a cui la culla era sospesa e vedevamo la culla dondolare, traballare e le copertine volare via per la camera, buttate per aria malamente», ivi, p. 211 (di qui anche le successive citazioni a testo).

¹⁰⁸⁹Questa la dichiarazione con cui Mongeri esordisce: «Ascoltami bene. Io non ti spiego niente, perché sono convinto di non poter spiegarti niente. È difficile essere più schietto di così. Ma posso darti un consiglio... empirico, che forse ti farà sorridere alla tua volta, specialmente venendoti da me... Fanne l'uso che credi», ivi, p. 213 (di qui anche la precedente citazione a testo).

Come a dire: «in ogni superstizione si nasconde qualcosa che non è unicamente fallace osservazione dell'ignoranza», ma è al contrario residuo di una conoscenza più profonda del mondo/delle leggi naturali. Già alcuni scienziati ottocenteschi ne sono convinti: dopo la morte, lo spirito individuale perdura sino alla disgregazione di tutti gli elementi fisici; così, nel caso in cui tale sopravvivenza porti conseguenze violente/negative sulla vita 'di qua', il solo rimedio da usare è «l'affrettamento della distruzione del corpo».¹⁰⁹¹ «L'atto apparente della morte» va compiuto colla cremazione dei resti: questo ci insegna la credenza popolare nei vampiri e l'insistenza di Mongeri è data proprio dalla scientifica curiosità di constatare se i miti sui vampiri abbiano fondamento. «La scienza deve essere modesta, buona, pur di aumentare il suo patrimonio di fatti». Naturalmente, prima di *dissolverlo* il medico vuole studiare il nemico, osservarne il comportamento per ipotizzare/teorizzare le difese da opporgli: «Accade quasi sempre così. Queste forze ignote vengono neutralizzate da forze indifferenti, estranee. Come? Perché? Un giorno lo sapremo. Intanto bisogna osservare, studiare».¹⁰⁹²

Quella sera, i coniugi Giorgi e il dottor Mongeri attendono *colui* il quale – un po' in ritardo rispetto al solito, quasi fosse in imbarazzo per la presenza di un terzo individuo – alla fine si presenta e attacca la culla del bimbo impedendo a madre e padre d'intervenire in soccorso.¹⁰⁹³ L'unico libero di confrontarsi colla presenza è Mongeri: inizialmente il dottore tenta di tranquillizzare la coppia chiamando col loro nome i fatti che si stanno verificando (con ciò ostentando il pieno controllo della situazione). Quando però Mongeri tenta di spezzare la «trance spontanea» di Luisa con un *passaggio*, la reazione della ragazza lo getta nel panico: essa risponde con una voce maschile, profonda; i tratti del volto mutano; gli occhi si rovesciano indietro. In altri termini, egli è sopraffatto «dallo straordinario fenomeno della personificazione del fantasma» esattamente come il Menenino durante gli esperimenti su Beppina Poggi.¹⁰⁹⁴ Dall'incredulità alla paura vera e propria il passo è breve: una «mano grigiastra», semitrasparente «come se fosse fatta di fumo», si forma davanti all'attonito osservatore e ostruisce le vie respiratorie del neonato.¹⁰⁹⁵ Fortunatamente il fenomeno cessa in tempo: il bambino sopravvive, il corpo dell'ex marito di Luisa viene cremato. Dopo di ciò, nessun altro evento paranormale viene registrato. Mongeri pubblica un libro, *Un preteso caso di Vampirismo* dove, non «mostrandosi interamente sincero», egli si ricostruisce i fatti autopticati, però intervallando il testo con tanti, troppi punti interrogativi e forme di dubbio... L'autobiografismo che i commentatori hanno giustamente indovinato in *Un vampiro* – soprattutto nel facile riconoscimento di 'don Lisi' in Mongeri – è un ingrediente importante, se non il motivo principale di *Fatale influsso*.¹⁰⁹⁶ Geloso dell'amante paesana – la Beppa –, il Menenino aveva pensato a suo tempo di sottoporla a ipnosi per scoprire se essa avesse una tresca segreta/illecita. Narrativamente, i due tempi del mini-romanzo sono cuciti dall'immagine della donna-impossessata e/o corrotta dal soprannaturale. Nel *récit* del 1904, il protagonista maschile era spettatore e vittima degli eventi, nel nuovo racconto egli è orchestratore della storia (e involontario colpevole della tragedia).

1090Ivi, pp. 213-214.

1091Tutte le citazioni sono da ivi, pp. 214-215.

1092Ivi, p. 217.

1093«– Eccolo! – ella gridò. – Oh, Dio! Povero figliolino! – Fece per accorrere, ma non poté. E cadde rovesciata su la poltrona dov'era stata seduta fin allora. Pallidissima, scossa da un fremito per tutta la persona, con gli occhi sbarrati e le pupille immobili, balbettava qualcosa che le gorgogliava nella gola e non prendeva suono di parola, e sembrava dovesse soffocarla», ivi, p. 218.

1094«Alla voce cupa e irritata, voce robusta, maschile, con cui ella rispose, Mongeri diè un salto indietro. La signora Luisa si era rizzata sul busto con tal viso rabbuiato, con tale espressione di durezza nei lineamenti, da sembrare altra persona», ivi, p. 219 (di qui anche le precedenti citazioni a testo).

1095«La lucidità della sua mente già un po' turbata, non ostante gli sforzi per rimanere osservatore attento e imparziale, venne sconvolta a un tratto quando si sentì battere due volte sulla spalla da mano invisibile, e nel medesimo istante vide apparire davanti al lume una mano grigiastra, mezza trasparente, quasi fosse fatta di fumo, e che contraeva e distendeva con rapido moto le dita assottigliandosi come se il calore della fiamma la facesse evaporare», ivi, p. 220.

1096Vd. E. GHIDETTI, *Introduzione a Un vampiro*, ivi, p. 201.

A dirci la vicenda di Delia è Raimondo Palli, il marito: artista di talento con un'inclinazione per il «mondo occulto» del quale ha una conoscenza puramente diletteristica (il perfetto tipo B del *récit* occultistico). Il tono della rievocazione è sin da subito malinconico: chi dice *io* non si dà pace per aver «violentato l'organismo» della sposa con degli «esperimenti che avrebbero dovuto essere una vittoria e che divennero invece, in meno di un anno, un tristissimo gastigo». ¹⁰⁹⁷ (L'ammissione ben illustra la concezione scientifica del Capuana novecentesco). Tutto è cominciato da un sospetto (*Delitto ideale*) ed è proseguito «per invincibile curiosità di studiare le misteriose forze della nostra psiche in un soggetto che presentava le migliori condizioni per tale studio». Infatti, come Beppina Poggi, Delia mostrava una straordinaria capacità di attirare/veicolare le forze/energie occulte; lei che pure in condizioni normali suscitava in chi la osservava una specie di magia o incantesimo. La vittima prediletta della *malia* era proprio Palli – «sin dai primi giorni mi ero lentamente sentito invadere da un indefinito inesplicabile senso di sgomento, che mi rendeva pensoso e distratto» – il quale riteneva la sposa una viva opera d'arte. ¹⁰⁹⁸ Consumato dall'idea che Delia non lo amasse, Raimondo aveva deciso di ricorrere all'«azione magnetica per ottenere, all'insaputa di lei, la schietta rivelazione della verità». ¹⁰⁹⁹ Saturata la moglie col suo fluido e appurato il controllo così ottenuto su corpo e mente femminili, il protagonista ha immerso svariate volte Delia «nel più profondo sonno magnetico» rinnovando la domanda e interrompendo l'esercizio tramite «opportuni passaggi» appena ottenuta la risposta (sempre positiva). Non contento di sentirselo dire una, due, tre volte, Palli ha protratto le sedute per un'intera settimana sapendo che «i soggetti, come li chiamano, possono mentire anche durante la inconsapevolezza del sogno magnetico». Tale lunga esposizione o possessione magnetica ha dato il la ai drammatici eventi anticipati nelle prime righe scaraventando Raimondo in un mondo confuso tra la realtà, il sogno e l'allucinazione (*L'inesplicabile*). ¹¹⁰⁰ Pian piano, la fanciulla ha avvertito qualcosa di strano (e di estraneo) dentro di sé: un'energia capace di suggerirle in anticipo il pensiero e le sensazioni dei suoi interlocutori. ¹¹⁰¹ Nei mesi successivi all'ipnosi, Palli ha assistito «a tali portenti di chiaroveggenza da far perdere l'equilibrio a qualunque più solido intelletto». Tra la sua anima e quella di Delia non ci sono stati più segreti e, invece di soddisfarlo, ciò lo ha provato incredibilmente, come se «il sacro penetrale del suo pensiero» fosse stato violentato. ¹¹⁰²

Caduto vittima dell'esperimento, il protagonista ha visto la *malia* propagarsi nella vita professionale: impegnato su una statua (*Giovinezza*) che avrebbe dovuto essere un'idealizzazione di Delia – «se pure ci fosse stato il bisogno d'idealizzare una figura che era un'idealità artistica in atto» –, nell'ultimo periodo egli ha disegnato e scolpito quasi incoscientemente, mosso, appunto, da una forza occulta. ¹¹⁰³

Quella statua che mi si vivificava sotto la stecca e il pollice era la libera traduzione del bozzetto improvvisato con con insolita rapidità mentre ella, che me n'aveva quasi suggerito l'idea, posava perché io fissassi nella creta il movimento delle linee della sua persona, così come l'immagi-

1097Il rimpianto principale di Raimondo è «aver contribuito a svolgere in esso [il corpo di Delia] facoltà che, senza dubbio, vi sarebbero rimaste latenti o non sarebbero mai arrivate al punto di riuscire nocive», *Fatale influsso*, ivi, p. 222 (di qui anche le precedenti/successive citazioni a testo).

1098«Quegli sguardi mi scendevano nella più riposta profondità del cuore come raggi luminosi, e ne rivelavano a lei e a me stesso i più intimi segreti. [...] Contemplandola più come deliziosa visione d'arte che come realtà, all'improvviso ebbi coscienza della natura di quell'indefinito sgomento che da parecchie settimane mi rendeva pensoso e distratto», ivi, p. 223.

1099«Da due settimane, notte per notte, mentr'ella dormiva al mio fianco, io m'ingegnavo di saturarla del mio fluido, come avevo appreso dai libri letti e studiati per tale scopo», ivi, p. 225 (la citazione a testo è da p. 224).

1100«Questo, forse – anzi senza forse, ora ne sono convinto – ha prodotto gli incredibili fenomeni che per un intero anno mi han dato l'impressione di una vita fuori della vita, d'una vita che non so distinguere se sia stata sogno o realtà, e che aggiungerà presto un'altra catastrofe a quella avvenuta tre mesi addietro», ivi, p. 227 (le citazioni a testo sono da pp. 226-227).

1101«Mi sembra di avere qualcosa di strano dentro di me, qualcosa che mi scote, che m'eccita... Non so come esprimermi... Oh! oh!...», ivi, p. 228.

1102Ivi, p. 230.

1103Ivi, p. 231 (la successiva citazione in *display* è da pp. 231-233).

nazione me la andava trasformando in fantasia d'arte. [...] Lavoravo febbrilmente, quasi la mia mano fosse stata mossa da un altro me stesso che conviveva dentro di me assieme con quello che si tormentava, e smaniava e delirava, sì, a volte delirava, intanto che la mano dell'altro dava gli ultimi tocchi alle estremità della figura con meticolosa accuratezza.

Mentre “nasceva” la *Giovinezza*, il legame fra i coniugi si spezzava. Delia ha presentato la tragedia («Ah, Raimondo! Tu stai per cessare di amarmi...»)¹¹⁰⁴ Il giorno fatale s'è creato in quel momento: Palli aveva intensificato l'elaborazione della sua grande opera; questo progetto sembrava esercitare su Delia un fascino strano, sinistro o un'ossessione in tutto e per tutto uguale a quella di Raimondo per la moglie (gli psicanalisti lo chiamerebbero *transfert*). Accumulatasi lentamente, tale energia è esplosa l'attimo in cui il capolavoro è stato portato a compimento. «La creta della dea prendeva così mirabili chiaro scuri, riflessi così formicolanti da darmi l'illusione che sotto le carni del seno e delle ignude braccia si avverasse il miracolo della pulsazione del sangue».¹¹⁰⁵ Incarnata e distrutta, in un momento.¹¹⁰⁶ La stessa Delia – o la fonte d'ispirazione – avventatavisi contro con furia inaudita, ha demolito il simulacro significando per *anigmate* il precipizio nella follia. D'allora in poi Raimondo ha vegliato sulla moglie ridotta in stato di irreversibile ebetismo. Ogni cosa ha avuto inizio dalla domanda ancora viva nella mente del narratore, sospesa tra follia e ragione, sogno e illusione: «mi amava davvero?». L'interrogativo di Palli, dicevamo poco fa, è stato anche quello di Capuana: l'esperimento sulla Bep-pa non è stato mai compiuto forse perché il ricordo dei fatti 1864-1865 era troppo vivo in lui. Allo stesso modo dei *récits* occultistici 1901-1904, *Fatale influsso* mischia ricordi, esperienze, appunti sulla cultura coeva e sulle fonti letterarie (l'influsso di *Dorian Gray* è molto chiaro, e tornerà ne *La redenzione dei capolavori*) senza comunque venire a capo dei misteri esaminati; al contrario, aprendo un margine di dubbio vieppiù ampio/drammatico di quello iniziale/giovanile. In somma, quanto Capuana ci dice col “mini-romanzo” è quale sia il costo di inseguire testardamente una domanda o un'utopia. L'ultimo tempo dell'eterna rincorsa è sintetizzato dalla *Voluttà di creare*: dedichiamoci all'estrema silloge di prose rimarcando i robusti legami colle opere precedenti (specie col *Decameroncino*) e raccogliendo le conclusioni (meno provvisorie di prima) dell'*iter* percorso da 'don Lisi' nel *récit bref* per trasferirci nell'ultima area produttiva: il romanzo.

3.V.VI. La voluttà di creare (1911). Pseudo-scienza e fantascienza

Dunque, *Fatale influsso* è un prezioso spaccato sulla *Weltanschauung* del Capuana maturo, o un intellettuale, un esploratore esperto il quale, nel corso dei suoi tanti studi e viaggi ha visto cose che lo hanno portato ad assumere un atteggiamento di cauto agnosticismo rispetto ai fenomeni, alle leggi del cosmo. La scienza resta un tema sentitissimo, ma la totale fiducia dei primi anni, il dubbio della “fase” centrale, ora divengono vera e propria sfiducia. L'arroganza degli scienziati – data dalla pretesa di *sapere* perché sostenuti dall'osservazione metodica – è assai più pericolosa che utile nella cavalcata verso la vera conoscenza. Di norma, nell'ultima epoca capuaniana l'uomo di (sola) scienza cade vittima di se stesso come Raimondo collo «stolto esperimento che avrebbe dovuto disperdere il suo sospetto, e invece... invece», come Mongeri che ha visto il solido *côté* positivistico sgretolarsi di fronte all'occulta, incontenibile potenza di *colui*, e così via sino al dottor Maggioli il quale torna nell'11 per

1104«C'è dentro di me o una anima nuova, o qualcosa che direi malia, se potessi credere alla malia. Strana malia, Raimondo; malefica malia che mi fa vedere quel che non vorrei vedere, che mi fa udire quel che non vorrei udire, quasi il tuo pensiero parli ad alta voce», *ivi*, p. 232.

1105Ivi, p. 234.

1106«Delia brancicava la creta, quasi tentasse di rimodellarla, voltandosi verso di me con gli occhi sbarrati dall'improvviso scoppio di pazzia, le labbra sformate da un terribile sorriso, balbettando con voce aspra e roca: “Ecco!... Ecco come dev'essere!... Ecco! Tu non hai saputo... Io, io sì!” E cadde riversa sul pavimento in violenta convulsione. Quando rinvenne, non mi riconosceva più! La ho assistita, la ho vegliata per tre eterni mesi, giorno e notte, istupidito dal dolore, attanagliato dal rimorso di aver prodotto lo sfacelo di quella povera creatura con lo stolto esperimento che avrebbe dovuto disperdere il mio sospetto e invece... invece», *ibidem*.

narrarci le storie o casi di *Voluttà*. Se in precedenza la poetica di Capuana è stata riconosciuta sostanzialmente scevra di contenuti fantascientifici, più attenta al fantastico puro/fiabesco o strano/perturbante, gli ultimi *récits* in parte contraddicono la conclusione. Davvero somiglianti a quelli del 1901,¹¹⁰⁷ i racconti di *Voluttà* in effetti esplorano la fantascienza per confermare gli assunti del 1901-1906, e cioè l'avversione alla *science for science sake* (evocando il motto estetista di Wilde, una chiara presenza nella silloge) e la difesa/celebrazione di una conoscenza in continua metamorfosi:

Il racconto avveniristico riflette l'angoscia di un'epoca che ha paura dei progressi della tecnica; di un'epoca che, cessando di rappresentarsi la scienza come una protezione contro l'inimmaginabile, la vede sempre più come un abisso nel quale va precipitando. Essa non porta più chiarezza e sicurezza ma scompiglio e mistero.¹¹⁰⁸

Le parole di Roger Caillois sono un'ottima introduzione al nostro commento. Ci concentreremo su tre delle dieci prose edite da Treves: *L'incredibile esperimento* (III), il più volte citato *La redenzione dei capolavori* (IV) e infine *L'invisibile* (IX). Il primo *récit* è il più fantascientifico dei tre (e anche il meno occultistico, a dirla tutta) fornendoci un perfetto quadro della scienza *disumana* e alienante; al contrario, gli altri due sono ricchissimi di argomenti e rimandi irrazionalistico-occultistici. La somiglianza fra la *Voluttà* e *Decameroncino* è determinata in primo luogo dal narratore, quindi dall'ambiente (lo stesso salotto Lanari del 1901) in cui Maggioli interviene per ribaltare uno spunto o una dichiarazione altrui. Ha ragione Nicolisi quando sostiene che «queste cronache e queste storie del soprannaturale hanno come panorama un aldilà bonario, salottiero, intimo» anche se certi casi si dimostrano assai drammatici, quando non tragici.¹¹⁰⁹ *Incredibile esperimento* nasce dalla forte polemica suscitata dalla conclusione del dottore: la donna non è creatura umana, bensì un organismo «preuman». Le proteste delle signore permettono a Maggioli di sostenere l'esternazione con argomenti spirituali e teorici (dalla *Bibbia* alla genetica),¹¹¹⁰ poi di narrare la vicenda del professor Manlio Brozzi e della sua povera figlia. «Quel che egli aveva fatto era proprio incredibile»: questo «cercatore, precursore» non era «Un semplice sperimentatore, ma un pensatore, un filosofo, grande per lo meno quanto la sua modestia cioè grandissimo. Egli leggeva nell'avvenire come in un libro aperto».¹¹¹¹ Cymbalus redivivo, Brozzi non aveva mai sbagliato: per quanto assurde potessero apparire, le sue teorie erano state confermate dai fatti ogni volta, come quella relativa alla procreazione dei primi organismi viventi.

Secondo Brozzi (e perciò secondo Maggioli), un giorno l'uomo potrà tornare alla primitiva condizione di riprodursi senza copulare colla femmina: sarà sufficiente compiere la fecondazione *in vitro* e impiantare le cellule nell'utero di una donna fertile. (Per certi versi, la fantascienza di Capuana è la nostra scienza).¹¹¹² Il procedimento messo a punto dal geniale professore è la «fecondazione artificiale per via dell'elettricità». L'uomo concepito se non ancora partorito dal «lambicco» e dal fornello sarà un essere superiore, perfezionato dagli scienziati tramite una severa selezione genetica. Non

1107«Questa raccolta si ricollega direttamente al *Decameroncino* comparso dieci anni prima sia per la struttura, coordinata dalla presenza del medico-filosofo narrante di fronte ad un variopinto coro di uditori, sia soprattutto per la predilezione per motivi e spunti fantascientifici (del resto ben sei novelle del *Decameroncino* sono riprodotte in *La voluttà di creare*)», E. GHIDETTI, *Introduzione a La voluttà di creare*, ivi, p. 239 (di qui anche la citazione in *display*).

1108Cfr. S. SOLMI, *Prefazione a Le meraviglie del possibile*, cit., pp. IX-XXIV.

1109S. NICOLISI, *L'aldilà*, cit., p. 17. Si legga la sintetica chiosa di S.E. SCALIA: «They are short flights of fancy into the realm of positive science, the narrator often taking off on the wings of a paradox, followed with wide-eyed admiration by his fair listeners, too intrigued by the grace of the flight to notice the flyer's tongue in cheek», *L. Capuana and its time*, p. 235.

1110«La *Bibbia* dice: “Dio creò l'uomo a sua immagine e lo creò maschio e femina”. La storia naturale ci mostra tuttavia questo caso in parecchi animali inferiori, che sono maschio e femina, come la creatura umana primitiva», *L'incredibile esperimento* (*La voluttà di creare*, III) in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., III, p. 254.

1111Ivi, p. 256.

1112«Quel gran chimico che ha detto che noi creeremo l'uomo coi lambicchi, ha detto una sciocchezza: lo creeremo senza il maschio, senza l'amore e il sentimento e senza gli altri inutili ammennicoli; con quella stessa forza che la natura ha adoperato e adopra per la creazione, l'“elettricità”; facendo selezioni, scelte ora affatto impossibili, e perfezionando le specie fino al punto in cui non sarà più quella che ora è», ivi, p. 258 (di qui anche le successive citazioni a testo).

vi sarà più bisogno del maschio, del corteggiamento, del sentimento. Dopo sperimentazioni su piante e insetti, il professore ha dunque usato l'«elettricità umana» per ingravidare la sua figlioletta sedicenne. Così, l'ignara fanciulla s'è trovata nella strana condizione d'essere vergine incinta. Il senso di colpa per aver fatto violenza a una legge di natura – per di più servendosi del suo stesso sangue – ha spinto il professore a interrompere l'esperimento; tuttavia, la giovane è morta per le complicazioni insorte dall'aborto. A quel punto Brozzi è stato accusato di aver violentato e ucciso la ragazza per nascondere il misfatto sempre affermando: «Mia figlia è morta vergine! Ed era verissimo; fu assodato. Ma i giudici non poterono credere al di lui miracolo della fecondazione elettrica». ¹¹¹³ Il bel caso inventato da 'don Lisi' ha una sua plausibilità scientifica, è bensì l'aspetto morale/simbolico a risaltare: i consigli («quando facciamo violenza a una legge della natura, spessissimo i risultati che vorremmo ottenere, falliscono»), l'interpretazione di Maggioli-Capuana («Mario Brozzi era, probabilmente, anche “la Scienza”!») svelano il lato *fanta* della prosa fantascientifica. Prometeo, Faust, il medico-alchimista di *Esperimento* si trasforma nell'artista de *La redenzione*. ¹¹¹⁴ La malizia di Brozzi era «benevola», malevole al contrario le sue azioni; la saggezza/il talento dell'esperto maestro che incontriamo ora hanno ben poco di malvagio eppure appartengono a un personaggio tormentato da un'identica ossessione per il *paranormale*, il *fanta-scientifico* che lo spinge a infrangere i limiti della Natura (e di Dio). In quest'occasione, lo spunto è offerto dall'uditorio: un giovane ospite compie una panoramica sull'arte moderna asserendo «che un giorno ci sbarazzeremo delle gallerie d'arte, vendendole ai selvaggi del centro dell'Africa». L'arte sarà diversa. Il nostro modo di consultarla (e anzi di viverla) pure.

Maggioli coglie la palla al balzo e, zittendo le voci in disaccordo, ci narra un'altra 'parabola' sulle trasformazioni di tecnologia, gusto e *tout court* civiltà umana *au seuil de l'avenir*. È vero, l'arte che conosciamo non durerà a lungo:

Tra quattro o cinque secoli i veri capolavori di pittura e di scultura non esisteranno più, cioè non staranno più chiusi nelle gallerie, ma andranno intorno pel mondo, vivi, immortali, e genereranno altri esseri, immortali al pari di loro; e formeranno, forse, il nucleo dell'umanità futura. ¹¹¹⁵

Quest'intuizione era stata già del maestro di Maggioli il quale ha chiamato il fatto «redenzione dei capolavori». Poc'anzi era l'elettricità a concepire e nutrire gli uomini futuri; dal canto loro, i capolavori di domani saranno animati dalla «divina forza» del pensiero. Eppure, constatava amaro il grande fisiologo, il pensiero (specie quello interpretativo o scientifico) ha dei limiti: «più la scienza va avanti e più diviene ignoranza», un'altra via per «indicare che ogni mistero schiarito ce ne mette subito innanzi parecchi altri e maggiori». *Un vampiro*, *Esperimento* e *Redenzione* mettono fianco a fianco tre scienziatisciamani la cui modestia, sapienza e spiritualità sono immense: essi uniscono lo scibile positivo, i saperi mitico-fiabeschi, la profondità mistica e poetica. La scienza artistica del IV racconto ha infatti dei connotati autenticamente religiosi-teologici nonché lirici:

Egli era partito dall'idea che il pensiero umano, creando un'opera d'arte, non poteva agire diversamente dal pensiero divino che agisce nella natura. Secondo lui, si trattava anzi dell'identica forza creatrice con la sola differenza che il pensiero divino opera nella natura direttamente; indirettamente, per mezzo dell'umano organismo, nell'opera d'arte. ¹¹¹⁶

1113«Tra pochi anni, tra pochi secoli... tra qualche millennio, la donna e l'uomo non avranno rapporti tra loro molto diversi da quelli che noi ora abbiamo con le nostre mandrie, coi nostri armenti. La donna sarà la *Magna Parens*, la covatrice artificiale, e l'uomo... Ma, forse, allora l'uomo attuale non esisterà più, trasformato in essere assai più spirituale e più perfetto», ivi, p. 260 (di qui anche le precedenti/successive citazioni a testo).

1114Come ricorda il curatore di *Racconti* – e come abbiamo anche anticipato analizzando *Spiritismo?* –, la novella è stata pubblicata per la prima volta su «Natura ed arte», il 1 aprile 1900. Essa è poi stata inclusa ne *Il benefattore* (Aliprandi, Milano 1901) e infine ne *La voluttà*. Il modello principale è il *Dorian Gray* di Oscar Wilde (1891).

1115*La redenzione dei capolavori* (*La voluttà di creare*, IV) in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., III, p. 262 (di qui anche la successiva citazione a testo).

1116Ivi, pp. 262-263.

Eccoci di nuovo alla penetrante osservazione citata nel paragrafo dedicato alla lirica capuaniana: «Pensavo: “È un gran poeta costui!” e ignoravo di dire una profonda verità, giacché poeta significa: creatore o, meglio, rivelatore»; e anche un *medium* fra il di qua e il di là, o una dimensione reale ancorché impalpabile, ma certificata in modo incontrovertibile dalle *entità artistiche*. Queste sono «creature con organismi incompleti o, meglio, con organismi più raffinati, più perfetti del nostro, ma rimasti come in incubazione su la tela o nel marmo, in attesa dell'alito risvegliatore della loro vita latente». ¹¹¹⁷ Si sa, le teoriche, per Maggioli le teorie contano solo quando si traducono in fatti. Ed è stato un fatto a convincere definitivamente il medico-narratore della «redenzione».

Nello studio del maestro era appeso un meraviglioso ritratto femminile dall'aria familiare – si ricordi l'aneddoto di *Spiritismo?* –, ¹¹¹⁸ tanto bello da parer vivo (vd. *Fatale influsso*). Uno spettro o un vuoto involucro di qualcosa una volta palpitante, il quadro sembrava necessitare di una qualche energia per riprendere il movimento in cui era stato immobilizzato. Tale energia è il fluido o l'elettricità animale che magnetisti e spiritisti controllano per compiere i loro miracoli. Il fisiologo «si sedette davanti al quadro a mezzo metro di distanza, tese le braccia con le mani aperte, al modo che usano i magnetizzatori coi soggetti da ipnotizzare»:

Sotto la influenza della corrente magnetica che si sprigionava dalle mani del professore, la figura dipinta si animava sempre più, s'agitava con lieve fremito, prendeva un'incredibile espressione di benessere, di piacere e, talvolta, anche di sofferenza, di smania repressa o che non riusciva a manifestarsi compiutamente. ¹¹¹⁹

Come il vampiro, l'opera d'arte – quella in questione e quella in senso lato, si ricordi il tema dolore-creazione di *Cymbalus* – si nutre della linfa dell'autore-mediatore, lo consuma sino a perderlo in un meraviglioso incubo senza uscita. È una follia, una possessione, una sofferenza atroce altresì degna di essere sperimentata visto il mondo che essa schiude/rivela. L'animazione del quadro è durata pochissimo e tuttavia – scriverà Montale in *Divinità in incognito* – «quel brivido [...] ha detto tutto». ¹¹²⁰ Dopo la dimostrazione, il maestro si rivolge così all'allievo: «Dubiti ancora! Sei dunque di coloro che preferiscono dar torto alla testimonianza dei sensi, se questi contraddicono un'opinione da essi stimata certezza?». Il fatto è accaduto, non v'è dubbio; o meglio, gli occhi hanno visto avverarsi il miracolo dell'incarnazione artistica (identico alla personificazione spiritistica di *Un vampiro*) eppure, rievocando l'esperienza, l'*io* lirico non se ne fa ancora una ragione: «l'impressione che ne sentivo era stranissima: di cosa equivoca, non più opera d'arte e non ancora persona viva». ¹¹²¹ Oltre al dolore di non comprendere l'evento osservato, l'allora giovane e promettente apprendista ha dovuto constatare il prezzo pagato dall'insegnante per apprendere la tecnica e ottenere un soggetto su cui esercitarla: l'ossessione del fisiologo per il «ritratto d'ignota» era cominciata anni prima e lo aveva spinto a commissionare il furto. Del resto, non era questa la condizione peggiore del contratto artista-opera: la saturazione aveva progressivamente debilitato l'evocatore la cui energia era stata man mano trasferita «di là». Per tale ragione, l'esperimento/evocazione autopticati dal medico-narratore era riuscita eccezionalmente efficace. Poco dopo il professore era morto. Recatosi nel suo studio – un misto fra una cella monastica e un gabinetto alchemico –, Maggioli era turbato da un «doloroso presentimento»: in un angolo buio giaceva il capolavoro di Sebastiano del Piombo, ed era irriconoscibile, sfigurato, così ri-

¹¹¹⁷Ivi, p. 263.

¹¹¹⁸«Quell'attraentissima mezza figura cinquecentesca produceva una straordinaria illusione di rilievo, quasi di stacco, dal fondo grigio oscuro. Gli occhi avevano vividi lampi, come se nella pupilla si riflettessero le persone e gli oggetti circostanti», ivi, pp. 263-264.

¹¹¹⁹Ivi, p. 264.

¹¹²⁰*Divinità in incognito*, v. 35, in E. MONTALE, *Satura*, cit., p. 207.

¹¹²¹«Avevo osato di accostare la punta delle dita a quel volto che si animava, che palpitava; e, provata la sensazione di toccare non un freddo dipinto ma carne tiepida e molle che si sollevava, come una bolla, dal fondo della tela, avevo tratto indietro la mano con rapido gesto di terrore e di ripugnanza», L. CAPUANA, *La redenzione dei capolavori*, cit. p. 266 (la precedente citazione a testo è da p. 265).

spettando (seppur invertendola) la legge del *Dorian Gray* wildiano (la cessazione di un organismo e il deperimento della vita lui simbiotica).

La redenzione dei capilavori costituisce un eccellente caso di mediazione fra la tecnologia fantascientifica-avveniristica e l'esplorazione irrazionalistico-occultistica, ossia fra il plausibile (o il probabile), il possibile, e il paranormale. Se lo spiritismo e il magnetismo ne hanno alimentato il flusso occultistico-soprannaturale, sembra esser stato il cinema l'elemento scientifico-realistico ad aver ispirato la novella: un cinematografo "spirituale", un *motion picture* insufflato di anima e coscienza, sottolinea Foni.¹¹²² L'illusione della realtà e la realtà incredibile sono affiancate, contrapposte, compenetrante sino al parossismo. Veniamo all'ultima prosa "prenotata" in *Voluttà*. *L'invisibile* è una testimonianza molto interessante per diverse ragioni: *in primis* è qui ripreso il disorientamento capuaniano – e *tout court* fantastico – tra vero, falso e apparente attraverso un esplicito confronto fra realtà o cronaca e favola o fantasia. La «mistificazione» dell'opera fantastica – e con ciò intendiamo (meglio, intende la baronessa Lanari) prodotta *ex nihilo* dalla fantasia dell'artista – non è più attuale, o meglio: essa non ci colpisce se non per un attimo, poi scivola via non lasciandoci che il rimpianto di constatare quanto lontana sia la realtà dalla letteratura. Prendiamo a esempio *L'uomo invisibile* (*The Invisible Man*) di H.G. Wells: com'è possibile credere che esistano delle persone così.¹¹²³ È vero, interviene Maggioli, il titolo del romanzo wellsiano è fuorviante, eppure «l'uomo invisibile non è un'assurdità, è una realtà, ed io credevo che quell'autore avesse voluto raccontarci la storia vera» invece di una semplice favoletta tecnologica/fantascientifica. Per fortuna, nella sua lunga carriera il dottore *giura* di aver avuto in cura un soggetto affetto da tale patologia, se così si può chiamare.¹¹²⁴ Prima di descrivere il caso, il narratore ne trae la (consueta) morale:

Vi sono attorno a noi, dentro di noi tali forze di cui pochi sospettano l'esistenza, e che si lasciano indietro, a grandissima distanza, tutto quel che possono inventare di più strano, più incredibile un novelliere, un romanziere, un poeta in vena di scapricciarsi con le finzioni più pazze.

L'invisibilità non è una magia, un dono o una facoltà latente; essa è invece un tecnica la quale, per essere appresa e praticata, richiede «un organismo speciale e tale persistenza nello sforzo per raggiungere lo scopo, da scoraggiare i più risoluti». E il paziente di Maggioli, più per testardaggine che per convinzione, ha condotto in porto l'esperimento (pentendosi della sua «imprudenza»)¹¹²⁵ Allo spettatore della *Redenzione* il fisiologo rinfacciava l'incapacità di credere all'evidenza; bene, il soggetto dell'*Invisibile* è riuscito nell'impresa inimmaginabile e ciononostante chi lo ha esaminato (un Maggioli più simile a Mongeri) ha stentato a credergli (e a credere ai propri occhi) specie dopo aver conosciuto i presupposti teorici dell'evento inesplicabile.¹¹²⁶ «Era un adepto teosofico, un discepolo di quella scuola religiosa filosofica e scientifica che esiste nell'India e che la signora Blavatsky e i suoi collaboratori cominciano a diffondere in Europa».

La citazione di m.me Blavatsky/del movimento teosofico se proprio non chiude il cerchio

1122Vd. F. FONI, *Lo scrittore e/è il medium*, cit., pp. 409 e 414.

1123«Le storie meravigliose che hanno la potenza di farci penetrare lentamente, inavvertitamente, nelle regioni dell'impossibile, l'assurdo siano, o siano stati, per eccezione, per misteriose circostanze, una realtà, non mi deliziano soltanto perché mi trascinano con dolce violenza in un mondo diverso dal nostro, ma anche perché m'ispirano una grande ammirazione per l'ingegno dell'autore. Dopo, appena la sorpresa è passata, io rifletto che le cose lette sono una.. una...», *L'invisibile*, in L. CAPUANA, *Racconti*, cit., III, p. 295.

1124«Sappia che ogni volta che io racconto in questo salotto qualcuna di quelle che lei chiama storielle, io racconto fatti da me veduti, dei quali posso affermare, fin con giuramento, la veridicità», ivi, p. 296 (di qui anche le precedenti citazioni a testo e la successiva citazione in *display*).

1125«Aveva la sensazione di essere così leggero, che camminando gli sembrava di venir trasportato via dal movimento dell'aria più che dai piedi», ivi, p. 298. Sospetta la somiglianza al quasi perfettamente coevo *Codice di Perelù* di Aldo Palazzeschi.

1126«L'uomo più spregiudicato del mondo non può udire senza incredulità la recisa affermazione di un fatto che contraddice a tutte le leggi della natura da noi credute inviolabili», L. CAPUANA, *L'invisibile*, cit., p. 298 (la successiva citazione a testo è da pp. 298-299).

attorno all'occultismo (la Rosa+Croce?), rende la mappatura capuaniana quasi completa.¹¹²⁷ Gli studi della S.T., gli esperimenti della scienza contemporanea avevano aperto Maggioli alla possibilità di fenomeni fino a poco prima considerati una pura fantasticheria. Però, come dice il narratore, tra la *possibilità* e la *realizzazione* di un fatto v'è grande differenza. Al paziente era stata chiesta una prova, mentre costui nei giorni seguenti alla confessione aveva elargito qualche (importante) indizio.¹¹²⁸ Una lettera auto-compilatasi davanti agli occhi del nostro narratore aveva dato appuntamento all'indomani per una dimostrazione risolutiva. All'ora stabilita, l'uomo era arrivato in studio e si era lentamente diradato in una nube di vapore e fumo:

Vidi uscirgli disotto le braccia un lieve vapore bianco, che discese lentamente lungo le gambe e le avvolse quasi serpeggiando fino alla punta dei piedi; lo vidi risalire con ondate più dense, aggirarsi attorno al petto, elevarsi fin sopra i capelli e nascondere ai miei sguardi tutta la persona di lui. Poi questa colonna di fumo, che spandeva attorno un odore acre, sgradevole, cominciò a piegarsi da una parte quasi mossa dall'aria che penetrava da una delle finestre e a disperdersi, come spinta dal vento, con larghi avvolgimenti, dall'altra...

Così palazzeschianamente risolto, il soggetto era svanito senza mai più farsi rivedere (*sic!*). Da un certo punto di vista, annullandosi, egli si è sacrificato per convincere Maggioli/Capuana della realtà, dell'esistenza del *paranormale* (interpretazione costruttiva); dall'altro lato, ricalcando le altre manifestazioni irrazionalistiche, il miracolo si è disperso compendosi, e cioè è avvenuto per sottrarsi alla comprensione razionale (vd. ?). In ogni caso, l'uomo invisibile ha indicato quale sia il compito/fardello dell'arte e dell'artista "veri": «divenire immortali e poi morire» (citiamo da *À bout de souffle*),¹¹²⁹ garantirsi l'un l'altra l'eternità e insieme assaporare in anticipo quell'eternità la cui garanzia è il «mondo occulto». Questa ci pare la degna conclusione del nostro scavo all'interno della novella e del racconto capuaniani. È ora di trasferirci nel romanzo non prima di aver riassunto gli *highlights* del denso paragrafo che qui si... disperde.

La galleria capuaniana colleziona numerosi ed eterogenei busti: dai profili romantici, alle istantanee naturalistico-fiabesche, per terminare con i casi o miracoli di Maggioli, il più perfetto *alter ego* di Capuana insieme al Follini che conosceremo a breve. Essenzialmente, abbiamo seguito un'arte instabile, vorace e onnivora: biografia, cronaca, scienza, critica e, naturalmente, cultura (in particolare modo letteratura). Non per nulla, gli ultimi metri della galleria da noi *percorsa* sono assai chiaramente caratterizzati da una prosa spiritistica e anzi occultistico-irrazionalistica in senso lato, è vero, ma anche e soprattutto da una prosa autoreferenziale/metaletteraria. Questo tratto di 'don Lisi' è ben spiegato dall'interdipendenza teorica, critica e pratica o esecutiva a cui abbiamo fatto cenno svariate volte. Contrariamente a quanto creduto negli esordi, per il Capuana del Novecento l'arte è un se non *il* «mondo occulto»; la sua manifestazione è identica, concomitante a/con quella delle entità soprannaturali. Confidando ciecamente nell'arte/*forma*, il Menenino non ha potuto che abbandonarsi, verso la

1127«Molto si è insistito, a cominciare dallo stesso scrittore, sulla portata e l'importanza dell'occultismo e dello spiritismo praticati dal Capuana, ma i suoi esperimenti medianici, come i numerosi scritti dedicati all'argomento, le vaste conoscenze della letteratura relativa, dal *Livre des Esprits* di Allan Kardec alle opere della Blavatskij, agli esperimenti di Eusapia Palladino, sono da ricondurre a una moda culturale molto diffusa nella seconda metà dell'Ottocento, fra scietismo positivista, "chiave universale" della conoscenza e degenerazione dello spiritualismo romantico», E. GHIDETTI, *Il demonio della novella*, cit., pp. 207-208.

1128«A un tratto, ecco un foglio di carta da lettere che esce dalla papeterie, si stende sul tavolino proprio nel posto dove io solevo scrivere, ed ecco una penna impugnata da mano invisibile che si muove e traccia dei caratteri celermente. Mi slancio per afferrare il braccio e fermare la mano, ma la penna cade sul tavolino, e io non sorprendo niente di solido come avevo immaginato. Leggo quel che la penna ha scritto: "Credete ora? Verrò domani" e mi sento preso da vertigine. [...] "Credo a quel che ho visto. Ma questo non prova che voi possiate rendervi invisibile. Prova soltanto che avete un potere misterioso con cui agite a distanza, mettendo in opera forze a me ignote e delle quali si parla in parecchi libri che si occupano di simili fenomeni», L. CAPUANA, *L'invisibile*, cit., pp. 300-301.

1129 *À bout de souffle* [*Fino all'ultimo respiro*], diretto da Jean-Luc Godard su soggetto di François Truffaut, Francia, Les Productions de Beauregard, Société Nouvelle de Cinématographie, 1960.

fine, alla fiducia religiosa nel *di là*. Una fede, perché a differenza della curiosità giovanile, della speranza e dei dubbi mediani, l'attenzione data ai temi e agli studi occultistici negli ultimi anni non ha preteso nulla in cambio: non la possibilità di sfruttare le conquiste della scienza; non quella di infrangere i limiti umani. Soltanto l'insicura, intima e calda certezza di poter in qualche modo conoscere il *di là* nell'unica, valida modalità esistente: *credervi*. «Sei peggio di San Tommaso» si faceva dire Maggioli dal maestro. Ed è vero... vediamo, tocchiamo e ancora abbiamo bisogno di qualcuno che ci dica cos'è vero e cos'è falso:

Credo di essermi addormentato; lo spero, ma temo non sia così, perché tutto quello che è accaduto poi era incredibilmente reale, tanto reale che adesso, seduto qui alla piena luce del sole del mattino, non riesco assolutamente a credere che sia stato solo un sogno.¹¹³⁰

L'inesplicabile e tantissimi altri racconti fantastico-occultistici di 'don Lisi' partono dal dubbio di Bram Stoker e degli altri maestri fantastici. Dove finisce l'*Occult* e dove comincia l'occultismo? Ci poniamo tale domanda sin dal paragrafo di *Malombra* e ancora non riusciamo a darci una risposta convincente. Bisognerebbe studiare a fondo il ruolo giocato dalla letteratura/tradizione letteraria nella genesi di correnti e teorie occultistiche. L'interrogativo e l'implicazione vita/realità-letteratura che esso suggerisce, ci seguono nell'analisi dei romanzi capuaniani dove l'*io* lirico e l'*io* scrittore sono una cosa sola come propone Wharton all'autore di racconti fantastici:

L'unico suggerimento che mi permetto di avanzare è che il narratore di racconti del soprannaturale, riferendoli, sia lui stesso spaventato a dovere; perché in tal caso può darsi riesca a comunicare ai suoi lettori il senso di quello strano alcunché.¹¹³¹

Con *Giacinta* e col *Marchese di Roccaverdina*, oltre a corroborare la fusione appena delimitata e già ampiamente realizzata in racconti, novelle e fiabe, Capuana sembra aver valorizzato il consiglio di Verga: colpito dalle prose brevi dell'amico, il Catanese scriveva «bisognerebbe *scavarci dentro* e approfondirle». Vediamo quali sono stati i risultati di scavo e dilatazione, avendo preliminarmente evidenziato la fitta rete di corrispondenze fra i due romanzi principali e i *récits* capuaniani.

1130Bram STOKER, *Dracula*, a cura di Paola FAINI, con introduzione di Riccardo REIM, Newton Compton, Roma 1994, p. 31.

1131Edith WHARTON, *Storie di fantasmi*, con introduzione di G. FINZI, Bompiani, Milano 1995, p. 17.

3.VI. VERISMO E OCCULTISMO NEL ROMANZO CAPUANIANO (1879-1901)

Il tempo col suo forte turbinare, disperderà come aride foglie le molte pagine da me scritte e le cancellerà finalmente dalla mente degli uomini. Se poi qualcuna di esse, per rara protezione della sorte, avrà la fortuna di resistere al turbinoso assalto, dal mondo di là, dove pare che si sopravviva non affatto immemori del mondo attuale, io mi rallegrerò indulgentemente di non essere vissuto quaggiù del tutto invano.¹¹³²

«Bisognerebbe *scavarci dentro* e approfondirle»: è stato forse questo lo stimolo di Capuana a esondare dal verso, dal paragrafo breve, e a imboccare la via del romanzo? Non è così: il consiglio di Verga è giunto nel 1902 quando 'don Lisi' aveva pubblicato *Giacinta* (1879), *Profumo* (1890-1892), *La Sfinge* (1897), *Il marchese di Roccaverdina* (1900-1901), senza considerare l'ampia produzione teatrale.¹¹³³ Solo leggendo le date notiamo la precoce vocazione romanzesca del Menenino; in somma, come il *récit bref* il romanzo ha seguito Capuana nell'intero arco della sua esplorazione/crescita professionale dedicando sempre speciale attenzione all'occultismo. Ancora scrutando a occhio nudo l'elenco, notiamo l'aura emanata dai titoli: è vero, un libro non va giudicato dalla copertina, ma le opere '90-'97 non tradiscono le attese e ci consegnano un contenuto estremamente coerente con quello di racconti e poesie. I quadri femminili di *Profumo* si improntano a *Profili e tout court* alle prose "rosa-gotiche" di 'don Lisi' approfondendo l'analisi della *belle dame sans merci* da un punto di vista contemporaneamente psicopatologico e magico. *Sfinge*, o il romanzo dannunziano di Capuana ci porta nella Roma *fin de siècle* raccontandoci la torbida, maledetta passione/ossessione di Giorgio Montani per un'enigmatica vedova. Amore, arte, irrazionalismo (nel Menenino non raramente eteronimo di spiritismo)... Nell'introduzione di capitolo abbiamo anticipato che per dar conto dell'influenza occultistica ci concentreremo su *Giacinta* e *Il marchese di Roccaverdina* poiché questi romanzi, rappresentando la simbolica partenza e il simbolico approdo del viaggio capuaniano, bastano per inquadrare un'area critica la quale, per essere esplorata palmo a palmo, richiederebbe ben altro spazio e ben altri tempi.

Prima di aprire il fascicolo relativo a *Giacinta*, riflettiamo sul titolo dato al nuovo paragrafo riordinando gli spunti delle precedenti analisi. In realtà, i due termini da noi associati altro non fanno se non ricordare – o meglio, evocare – l'*iter* capuaniano dal «documento» dell'epoca verista-naturalista (1860-1880) al caso-limite o miracolo di quella fantascientifica (1900-1911). Il libro del '79 si colloca al confine tra prima "fase" ed età fiabesco-rusticana 1880-1895; il secondo cavalca invece l'onda dell'interesse religioso verso il paranormale coltivato da Capuana nell'ultima epoca. Eppure, entrambi i romanzi hanno una storia assai lunga e travagliata, pertanto sfuggono a una comoda, netta collocazione. *Giacinta* ha conosciuto due versioni a distanza di un decennio (1879-1889); altrettante, divise da un *entr'act* raddoppiato quelle del *Marchese*, pianificato e cominciato nell'81, ma pubblicato soltanto all'alba del XX secolo profondamente trasformato rispetto all'idea originale. La lunga gestazione è stato un non irrilevante fattore nella scelta di focalizzarci sul primo e sull'ultimo Capuana romanziere piuttosto che compiere una panoramica inevitabilmente meno precisa e puntuale nell'analisi del testo. Ciò chiarito, tanto *Giacinta* quanto *Il marchese* hanno incarnato bene le anime dell'arte capuaniana: la letteraria, perturbante e insieme affamata di una scienza destinata a risolvere i problemi, a esaurire i dubbi dell'umanità; la biografico-siciliana protesa verso una forma d'irrazionale razionalità, una conoscenza antica e nuova dichiaratamente avversa al *côté* scienziata-positivista *suo jure*. Inoltriamoci nella nuova selva oscura attraverso il sentiero disegnato dall'*opus princeps*.

3.VI.I. *Il paranormale di Giacinta (1879-1889). Continuità e rottura tra récit e romanzo (lo stile, la forma, i contenuti)*

Riprendiamo velocemente il discorso sulle due redazioni di *Giacinta*, ossia l'alta versione del

1132L. CAPUANA, in «La Sicilia», 31 gennaio 1910.

1133Vd. G. PULINI, *Luigi Capuana: il teatro in lingua*, in «Lettere Italiane», XLV/1 (gennaio-marzo 1993), pp. 47-86.

1879 e la più recente stesura dell'89.¹¹³⁴ Studiando il *modus operandi* del teorico, del critico e del noveliere è emersa una caratteristica universale di 'don Lisi': tornare e ritornare sul proprio lavoro, usare sempre un certo numero di materiali plasmandoli a seconda degli interessi e delle teorie *à la page* nel dato periodo storico/produttivo. «Una lunga fedeltà» alla propria opera – citando Contini a proposito dei suoi studi montaliani –¹¹³⁵ esemplificata dalle molte riedizioni dei *Racconti* e dalla riorganizzazione complessiva dell'opera prosastica fissata nel «pivotal year» (1895) secondo le due direttrici del *récit* femminile (cittadino, psicologico, documentaristico) e fantastico-siciliano (provinciale, vernacolare, filologico-biografico) – distinzione caduta nella produzione novecentesca dove, come abbiamo visto in dettaglio, lo psicologico, il siciliano, lo scientifico e il fiabesco si sono confusi coerentemente coll'accentuarsi della vena occultistico-religiosa. Allo stesso modo, le due vesti di *Giacinta* sono identiche e diverse: se contenuti e struttura restano pressoché immutati (salvo qualche spostamento interno e pochi tagli), varia di molto la lingua e *ipso facto* l'accento posto sulle situazioni narrative. In seconda battuta, Capuana è intervenuto per ripulire il testo dai toscanismi, dalle soluzioni iperletterarie le quali, comprensibilmente – data la genesi fiorentina dell'opera –, avevano contraddistinto la versione originale. La semplificazione conferisce alla nuova bozza la stessa freschezza e velocità “teatrali” di cui ci parlava Pestelli inquadrando la variantistica del *récit*; di pari passo, nella revisione assistiamo a un'abbondante sicilianizzazione del dettato. Le espressioni idiomatiche, i *tic* linguistici della terza-madre si infoltiscono e donano alla nuova *Giacinta* un aspetto assai simile a quello del *Marchese*.¹¹³⁶

In somma, la rielaborazione del 1889 presenta un Capuana più indipendente, esperto e, per certi versi, nostalgico rispetto al giovane autore che aveva ideato e scritto il romanzo a stretto contatto coi modelli franco-italiani. Per tale ragione, assecondando Marina Paglieri, preferiamo consultare il libro del '79: un'opera più vicina agli interessi, alle battaglie, alle altre importanti produzioni dell'età verista-naturalista (su tutti, i già menzionati *Profili*). Apriamo una sintetica pagina a proposito dei modelli presto rimarcando l'autorità di Zola sul romanzo – d'altro canto, la dedica è rivolta proprio all'autore della *Curée* e dell'*Assommoir* –,¹¹³⁷ insieme riconoscendo l'influenza su *Giacinta* di August Strindberg col suo *Röda rummet* ed Henrik Ibsen con *Et Dukkehjem* (entrambe del '79). È senz'altro il triangolo Zola-Balzac-Dumas *filis* a costituire la fundamenta del progetto; non è però da sottovalutare l'influenza di Verga il quale, negli stessi anni, elaborava *I Malavoglia* e si teneva in stretto contatto col Menenino (pur se «la *tranche* più suggestiva del carteggio rimane [...] quella che va dalla pubblicazione di *Giacinta* a quella dei *Malavoglia*»).¹¹³⁸ Nel complesso, il 'don Lisi' del '79 puntava a imbastire un «documento» capace di cogliere le trasformazioni della mentalità/auto-consapevolezza femminile in età moderna. Infatti, da perfetta eroina tardo-ottocentesca, Giacinta Marulli sta in bilico sui due abissi del romantico/tardo-romantico (l'inesplicabile del gotico) e dello psicologico/inconscio. Essa

1134 Restiamo sulle due principali scritte/riscritture, poiché i critici giustamente notano che vi furono tre o addirittura quattro *Giacinte* (1879, 1885, 1889, 1914).

1135 Gianfranco CONTINI, *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Giulio Einaudi editore, Torino 1974.

1136 Rimandiamo a C. PESTELLI, *Capuana novelliere*, cit; e specie a Guido DAVICO BONINO, *Un romanzo, tre romanzi*. Introduzione a L. CAPUANA, *Giacinta*. Secondo la prima edizione del 1879, a cura di Marina PAGLIERI, Mondadori, Milano 1980, pp. v-xvii. In quest'edizione, che è anche la nostra fonte, è presente una preziosa *Appendice* scritta dalla curatrice in cui si analizzano alcune, importanti differenze fra la prima e la seconda *Giacinta*. Altro importante studio da considerare è quello di Mara DURANTE, *Tra la prima e la seconda Giacinta*, in *Capuana verista*. Atti dell'incontro di studio di Catania (29-30 ottobre 1982), Fondazione Verga, Catania 1984, pp. 199-263.

1137 La carriera di Capuana critico zoliano conta due significativi interventi: la recensione a *Une page d'amour* («Corriere della Sera», 20 giugno 1878) e un'altra all'*Assommoir* («Corriere della Sera», 10 marzo 1887). Per approfondimenti si consulti E. GHIDETTI, «Zolismo», *naturalismo e verismo*, introduzione a *L'ipotesi del realismo*, cit., pp. 1-65.

1138 A. DE STEFANO, *In margine al carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 414. Riportiamo un passo significativo dalla lettera di Capuana a Verga del 4 gennaio 1879: «Sono immerso nel lavoro, e a ogni pagina che scrivo e che rileggo mi faccio la domanda: che ne dirà Giovanni? Spesso anche domando: che ne direbbe Giovanni? E tento di entrare nella tua pelle per ricercare le tue impressioni e formare i giudizi che tu potresti formare. Qualche volta (perché non te lo dovrei dire?) sono arrivato fino alla superbia di affermare: questo qui piacerà a Giovanni!», in G. VERGA, *Storia de I Malavoglia. Carteggio con l'editore e con Luigi Capuana*, a cura di Lina e Vito PERRONI, «Nuova Antologia» (marzo-aprile 1940), p. 115.

appartiene alla medesima famiglia di Malombra e della Fosca tarchettiana pur esibendo una sua assoluta unicità.¹¹³⁹ In parte basata sulla *belle dame sans merci*, in parte improntata alle poetesse decadenti, Giacinta – imitando le sorelle maggiori (le tristi Iela e Carmelina) – ha creato scandalo fra il pubblico e la critica del Bel Paese: la scabrosità del soggetto, le ampie libertà pretese dall'autore sono state tollerate perché si trattava di un romanzo giovanile, o l'opera d'«un romanziere alle prime armi incerto nella scelta di un plausibile modello di romanzo».¹¹⁴⁰ L'analisi di Ghidetti ci convince solo in parte; del resto, sull'inesperienza e i relativi rischi ci istruisce 'don Lisi' in persona nella *Prefazione* alla seconda edizione:

Provatomì nella novella, niente di più naturale che volessi provarmi nel romanzo. Però non avevo un'idea precisa di quello che occorresse fare; né, forse, potevo averla. Una forma d'arte non può venir determinata astrattamente a priori: la riflessione aiuta, in parte, a foggiarla, ma la fusione delle qualità individuali con le forme da altri sviluppate avviene inconsapevolmente, nella spontaneità della creazione. Però, allora, non sapevo neppure questo; e accingendomi a scrivere un romanzo, seguivo più l'impulso della mia blandizia giovanile che non l'idea di abbandonarmi alla genialità del lavoro, e indi vedere che ne sarebbe risultato.¹¹⁴¹

Riguardo alla finalità del romanzo, ci sembra invece che il Menenino avesse le idee del tutto chiare: riportare in vita un'immagine, un ricordo, una sensazione così come vista/vissuta nel suo incredibile, naturale avvenimento.¹¹⁴² Null'altro di un «documento» capace, appunto, di compenetrare «scientismo positivistico» e sensibilità poetica-evocativa, visione e resa descrittiva per far della realtà «oscienza». Come rimarca Davico Bonino, in (tutte le versioni di) *Giacinta* «sembra di trovarsi in schietto ambito lombrosiano», ossia nel territorio da cui proviene dritto il dottor Follini: forse la maggior pecca e insieme l'elemento più interessante dell'opera. Capuana-Follini è una grossa debolezza perché essenzialmente comporta il fallimento della poetica oggettiva o chiusa alle intromissioni autoriali (viceversa Follini interviene, consiglia, giudica, diagnostica). Il punto di forza è il legame macrotestuale garantito dalla presenza autenticamente capuana del medico-esploratore/militante mosso da un'acuta brama di scoprire, testare, osservare la realtà senza pregiudizi.¹¹⁴³ Esempio più giovane di Maggioli – il quale s'affacciava nei racconti capuani negli anni di *Giacinta* e delle sue riedizioni –, Follini è il catalizzatore dei non troppi spunti occultistici del libro (non troppi se li paragoniamo a quelli delle prose brevi e dell'altro romanzo che leggeremo).

Riordinando le idee, l'opera prima del Capuana romanziere è una sorta di indagine forense e medica di un caso psicopatologico-amoroso/familiare non dissimile da quelli osservati in *Profili* e nelle altre raccolte prosastiche, solo vieppiù dipanato e sofisticato potendo 'don Lisi' disporre di uno spazio assai più ampio (...fin troppo largo). Si tende a suddividere *Giacinta* in tre parti: l'infanzia della protagonista narrata tra ricordo e reminiscenza, quasi diaristicamente/psicanaliticamente (sarebbe intrigante un confronto fra il primo Capuana e Svevo); l'incontro, l'innamoramento/passione fra Gia-

1139 Ricordiamo la *lecture* di S. TROVATO, *Fosca e Malombra: le due "coscienze sporche" di Tarchetti e di Fogazzaro* ("Bramosia dell'ignoto", cit).

1140 E. GHIDETTI, *Giacinta: un bel caso di «patologia morale»*, in *L'ipotesi del realismo*, cit., p. 153. Sull'accoglienza del libro si consulti Vincenzo SANTANGELO, *La battaglia intorno a Giacinta*, in *Luigi Capuana e i suoi critici*, Ciranna, Roma 1969, pp. 26-41.

1141 L. CAPUANA, *A Neera*, prefazione a *Giacinta*, III edizione riveduta, Giannotta, Catania 1889, pp. VII-VIII.

1142 «Credetti di vederla viva e parlante, quando egli m'additò una bella ed elegante signora che ci passava davanti, rassomigliantissima, diceva, a colei ch'era diventata così subitamente cosa mia, com'io mi sentivo diventato in pochi minuti sua preda. [...] Da quel momento non fantasticai, non sognai altro che la mia futura eroina. E tornai, dopo alcuni giorni a interrogare, a carpire dalla facile memoria del mio ispiratore ogni minuto particolare a lui noto, ogni linea, ogni schizzo di figure secondarie, ogni motto anche; perché ci sono dei motti che non s'inventano ma scaturiscono soltanto dall'urto della realtà come qualcosa che palpiti e che sanguini, rivelazione tutta individuale d'un personaggio, parte dell'anima sua, spesso tutto lui», ivi, pp. VIII-XI.

1143 «Capuana non riesce, in questa sua prima prova di romanziere, ad osservare inosservato il tormento dei suoi personaggi. [...] Non sa essere dietro le quinte. [...] Si fa avanti, entra in scena, diventa testimone dei suoi personaggi», G. DAVICO-BONINO, *Un romanzo, tre romanzi*, cit., XVI.

cinta e Andrea Gerace, il matrimonio della ragazza col conte Giulio di Grippa san Celso; la vita familiare (nascita della figlia), il “concubinaggio” Giacinta-Andrea, la depressione e la tragedia finale. Le tre *tranches* corrispondono ai capitoli I-IV, V-IX e X-XII. Sorvoliamole compiendo una minima scansione per soffermarci invece sugli elementi o spunti occultistici molto risaltanti specie sulla fine della seconda e all'inizio della terza parte (quando entra in scena Follini). Il I capitolo è ambientato nel salotto di casa Marulli e il primo personaggio che ci presenta è la signora Teresa (madre di Giacinta), descritta come una «bella testa alla Wan-Dyck» spiccante su un lungo e rigido abito nero. Non più giovane, ma ancora molto bella, la padrona osserva i convitati muoversi nel cuore di casa sua e assieparsi intorno alla figlia. La ragazza esercita una forza magnetica sugli uomini: sia sui giovani (c'è già Gerace), sia sui più maturi come il colonnello Renzetti tramite il quale Capuana compie una prima scansione della protagonista (sin da subito 'strana sorella' di Marina Crusnelli). «Quel po' di strano, chiuso, misterioso, che nel carattere di lei non gli era riuscito d'intender bene, lo allettava, lo allacciava con la forza irresistibile dell'ignoto». Conclusa la serata, Giacinta e Andrea – già perdutamente innamorati – si confrontano: in quest'incontro, 'don Lisi' recupera il tema della comunicazione muta («tutti e due stettero a guardarsi negli occhi per mutuamente scrutarsi il cuore») e, soprattutto, quello dell'amore destinato a non trovare un 'giusto' riconoscimento sociale (matrimonio); inebbriante, torrido, perché anticonvenzionale (e perciò anche pericoloso).¹¹⁴⁴ Inoltre, proprio sul finire di capitolo, l'autore rende chiara la gerarchia della coppia: «Quel forte carattere lo schiacciava in modo incredibile. Giacinta era piccola di statura e mingherlina; ma in quel punto egli se la vedeva innanzi più alta e robusta di lui». Come in *Profili* e nelle altre sillogi di prose brevi, l'uomo è servo della donna benché la freccia di Cupido lo ferisca a una profondità tale da impedire il dissanguamento (e questo sarà un elemento importante nel finale della storia).

Il II capitolo parte dal difficile rapporto fra Teresa e Giacinta (siamo ancora al termine della serata) per poi catapultarci alle radici del dissidio familiare sfruttando l'occasione per narrarci sinteticamente, ma precisamente – secondo Verga il difetto del romanzo è il suo essere fin troppo «coscienzioso» (cioè psicologico) – l'infanzia della protagonista. In gioventù, la signora Teresa era stata anche lei una *belle dame sans mercè*: la sua avvenenza, il suo fascino le avevano spalancato le porte dell'alta società. Ciononostante il cavaliere azzurro non era arrivato; allora, prossima ai trent'anni, ella aveva sposato Paolo Marulli da cui aveva avuto, senza desiderarla, una bambina.¹¹⁴⁵ Negli anni successivi Teresa si era accompagnata a diversi «cugini»/amanti mentre, non appena possibile, la piccola Giacinta era stata confinata in campagna. Il discreto capitale dei Marulli era cresciuto rapidamente nelle abili mani della matrona: una serie di buoni investimenti avevano permesso alla famiglia di migliorare sensibilmente il proprio stat. Tra le novità v'era stato Beppe, giovane tuttofare appena più grande di Giacinta. Fra la bimba e il ragazzo era nato un legame di simpatia, il quale, in breve tempo, si era trasformato in un'irresistibile attrazione. Gli asfissianti abbracci, gli umidi baci del garzone avevano prodotto nella protagonista un misto di godimento e dolore, una curiosità non scevra di paura («un certo compiacimento malsano»). La serva di casa se n'era accorta, pertanto il ragazzo era stato allontanato, ma questa macchia avrebbe seguito la protagonista lontano negli anni.

Il III capitolo narra la seconda residenza collegiale di Giacinta (12-16 anni); con tutt'altra consapevolezza di mondo e vita, nella nuova clausura la ragazza aveva coltivato quell'inclinazione triste/malinconica fatta intuire sin dalla tenera età.¹¹⁴⁶ I rapimenti nel paesaggio, le letture, le rare ma in-

1144L. CAPUANA, *Giacinta*, cit., p. 12.

1145«La bimba cresceva in questo ambiente freddo e repugnante, come una povera pianticina spuntata per cattiva sorte in un luogo umido e ombrato. Aveva delle ore di tristezza precoce, di mutolaggine, d'inerzia che le davano un'aria di serietà in perfetto contrasto colla sua personcina gentile, col suo visino così vivace e così pieno d'intelligenza», ivi, p. 23.

1146«Si era subito innamorata di alcune casette bianche dal tetto rossiccio poste sulle colline rimpetto, e stava ad ammirarle dalla finestra. Le sembrava affacciassero la testa fra gli alberi e le sorridessero vagamente. Che abitazioni tranquille dovevano essere quelle lì! Come sarebbe stata più volentieri all'ombra di quelle frondi, in mezzo all'erba di quei campi! Sul tramonto, il sole veniva ad dorarvi dei suoi ultimi raggi gli alberi, i tetti, le bianche pareti. Nei cristalli di qualche finestra si accendevano dei riflessi simili alle fiamme di un incendio. Il verde dei dossi delle colline pareva

tense amicizie... il collegio si era rivelata un'esperienza importante costruendo/restituendo una Giacinta stranamente matura, assetata di una conoscenza simile a quella dei dilettanti capuaniani:

La rapidità colla quale avveniva nella sua mente la rivelazione dell'ignoto le dava proprio il capogiro. Indole fantastica e malinconica, svolta per tante circostanze più che non accada alla sua età, ogni minima cosa la forzava a riflettere. Né si appagava, né si sentiva tranquilla prima di aver penetrato il fondo di quanto vedeva e sentiva. E così, mentre il suo corpicino accennava, crescendo, di prendere le proporzioni ben definite della pubertà, il suo spirito, sorpassando lo svolgimento fisico, diventava serio, positivo, quasi avesse avuto sul corpo l'immenso vantaggio di parecchi anni di più.¹¹⁴⁷

Il terreno di conquista scelto dalla protagonista era naturalmente quello amoroso. L'ignoto svolgersi della maturazione fisico-psicologica è studiato dall'autore con un'attenzione lombrosiana: è questa la «forza occulta» di *Giacinta*, il motivo che ha suscitato «il naturale sbalordimento di quell'anima che, aprendosi di lancio alla folla di tanti sentimenti, se ne sentiva montare al cuore e al cervello dei vapori che la stordivano». Da un lato il presente/progresso (spirito 'positivo'); dall'altro lato il passato/recesso, o il ricordo della casa, del babbo, della madre... di Beppe (il poetico-romantico): un'oasi dove dove rinchiudersi in un'«inesplicabile tenerezza». Un giorno dopo l'altro questo mondo/mito veniva «ravvolto entro un'incerta nebbia simile a un sogno increscioso».¹¹⁴⁸ Gli anni passavano, il ritorno a casa era più vicino e «significava per la Giacinta un viaggio pieno di malie nel gran paese dei suoi sogni». Il temuto confronto colla realtà idealizzata dell'infanzia aveva avuto un diverso dall'immaginato: la casa ritrovata dalla giovane era un «nuovo mondo», irriconoscibile rispetto a prima (dev'essere accaduto pure a 'don Lisi' nei suoi tanti rientri in patria). Lo scatto sociale dei Marulli s'era completato e questa volta gli arredi, l'architettura del palazzo lo riflettevano chiaramente. Specchio più lucente della metamorfosi era il salotto riempito da persone che Giacinta non aveva mai visto prima. Teresa aveva un poco mutato la considerazione nei confronti della figlia, eppure le giornate di costei si succedevano noiose, atone, non fosse stato per la serva Marietta (una comica macchia di colore nel bozzetto realistico, puntualizza Capuana). Un misterioso evento – un abisso/precipizio – tormentava la mente della ragazza; l'annuncio ineffabile d'una vicina sventura.¹¹⁴⁹

Il presentimento – non ultimo del romanzo – s'era tradotto in una febbre «sviluppatissima» la quale aveva costretto Giacinta a letto per diversi mesi. Il quarto capitolo è interamente focalizzato sulla malattia e la relativa trasformazione della giovane: innanzitutto Capuana delimita con assoluta precisione la patologia (tifo) descrivendo con grande minuzia di particolari la degenza della protagonista. Era stato come se la ragazza si fosse via via spenta, o fosse stata privata dell'energia vitale da una minacciosa e invisibile forza (*Un vampiro*). Di pari passo, una luce nuova, per certi versi 'oscura' o sinistra aveva cominciato a brillare nei suoi occhi, a darle un'aria non più innocente, gentile, bambinesca, ma «profondissima».¹¹⁵⁰ I primi giorni dell'«esaltazione incredibile» erano sfumati nelle setti-

nuotasse o formicolasse in un bagno di luce rosata. Quel punto del paesaggio rideva allora, brillava, scintillava, mentre la pianura sottoposta vedevasi già coperta dalle prime ombre della sera. E quando, a poco a poco, confondevasi anch'esso nella tinta uniforme del quadro, la Giacinta sentiva invadersi da un'oppressione indicibile, da un vero senso di paura», ivi, III, p. 37.

1147Ivi, p. 38 (di qui anche la successiva citazione a testo).

1148Ivi, p. 39.

1149«Le pareva di accostarsi a un precipizio. Le s'intorbidivano gli occhi: la prendeva il capogiro. Un presentimento di una grande sventura la riduceva accasciata. Una sventura inevitabile! Le vibrava nei nervi. La fiutava nell'aria», ivi, p. 49.

1150«Il suo spirito si cullava entro un'atmosfera di profumi; si abbandonava a seconda di una fresca e limpida corrente che le pareva scendesse tra rive assiegate di pianticine in fiore, sur un letto di arena e di ciottolini, così pulito da scambiarsi col marmo; provava delle voglie fanciullesche. Quella lunga malattia le aveva abbattuto il suo corpo, ma nella sua coscienza si erano invece sviluppate delle energie ch'ella non sapeva di avere. [...] La pelle aveva preso una straordinaria finezza; i capelli una morbidezza e un nero che dava dei riflessi azzurri, tanto era nero. La pupilla sembrava più splendida, più larga e di una trasparenza profondissima. Si sarebbe detto che nell'onda cristallina di essa nuotassero ora delle pagliuzze dorate, con un movimento vertiginoso. La voce finalmente era diventata più sonora,

mane riempite dalle folte conversazioni con Marietta e col cavalier Mochi. L'umore di Giacinta aveva riflesso il cambiamento fisico oscillando fra giovialità fanciullesca e malinconia adolescenziale/matura. «I suoi gesti, la sua parola avevano ora un che di nervoso, di brusco, d'imperioso, come se il carattere si fosse temprato in un bagno ristoratore e avesse preso qualcosa della natura dell'acciaio». ¹¹⁵¹ Mochi – il primo *seducteur* in ordine cronologico, il secondo a entrare in scena – era stata un'ulteriore, cocente delusione sentimentale. Infatti, a fronte dello scarto d'età, la possibilità di un matrimonio col cavaliere aveva accarezzato la mente della convalescente, salvo poi scoprire le finalità puramente collezionistiche, diciamo così, dell'esperto *trombeur de femmes*. Quindi, se Beppe ha ispirato una repulsione-attrazione per la dimensione fisica/carnale dell'amore, Mochi ha causato il rifiuto dell'amore sociale o convenzionale, in tal modo gettando le basi per la strana situazione fra Giacinta e Gerace. Da questo momento, la giovane avrebbe cercato una relazione letteraria, astratta eppure più vera di quelle sponsorizzate dal buon costume; più di tutto, Giacinta avrebbe voluto stringere un legame su cui poter esercitare un controllo assoluto. Il IV capitolo termina sul canto napoletano di Andrea nell'assoluto silenzio del salotto. Giacinta n'era stata conquistata immediatamente.

Il V capitolo – o il primo della seconda *tranche* –, ripercorre la storia di Andrea e Giacinta a partire dalla fatale notte dell'incontro. Gerace era stato fulminato dalla bellezza/fascino e dallo sguardo «magnetico» di lei. Audace, sincero nell'esternarle i suoi sentimenti, aveva dovuto tuttavia constatare la forte resistenza della fanciulla. «Il mio cuore non può rispondere al suo: deve restare chiuso». Proprio come quello di *Profili* (Iela, Delfina) o di *Coscienze* (Berta), esso era uno scrigno (quasi) impenetrabile. ¹¹⁵² Ripescare le chiavi del forziere, schiuderlo: questa la ragione di un progressivo straniamento dalla realtà, d'un inesorabile sprofondare in un mondo indeciso fra reale e irreale. Al contempo, Giacinta viveva in uno straniamento/disorientamento identico:

Mulinava giorno e notte. Col continuo rimuginio di sentimenti e di fatti ond'era affaticato il suo cervello, succedeva naturalmente una completa allucinazione. Le proporzioni delle cose si alteravano, i rapporti tra fatti e non si mostravano di più. L'occhio dello spirito ora subiva delle miopie proprio incredibili, ora scorgeva tutto con vasti ingrandimenti da microscopio. E poiché anche l'assurdo ha la sua logica, questa s'imponeva alla Giacinta con la perfetta serietà della logica vera. ¹¹⁵³

Il taglio fantastico/allucinatorio (letterariamente parlando) della sequenza restituisce *Giacinta* ai modelli transalpini e americani (la triade francese e Poe) insieme collocando l'opera nel panorama fantastico-italiano inaugurato dalla poetica/estetica scapigliata ben nota al Menenino sin dagli anni Settanta. In questo contesto semi-astratto, a tutti gli effetti 'occulto', scorgiamo alcune nitide impronte degli argomenti e delle presenze occultistiche analizzate da 'don Lisi' nei contributi più o meno coevi all'opera del '79 (in particolar modo le prose poi confluite in *Spiritismo?* e i saggi del «Corriere della Sera»: '79-'81): «fantasmi a frotte sbucavano dalle cellule intormentite del suo cervello e si accozzavano, si confondevano con stranissimo miscuglio». ¹¹⁵⁴ Tutto ciò per comunicare il turbamento di Giacinta a causa del forte affetto verso Andrea: un'infatuazione che rischiava di incrinare gli «ascetici» propositi della fanciulla. ¹¹⁵⁵ Era come se il suo corpo, la sua mente si dissolvessero «entro tenebre infinte», nonostante non si riconoscesse nei credenti *suo jure* o moderni (cioè scientifico-spiritualistici). Simile in ciò a Marina, «il di là non la attirava»: le palpitazioni, il costante stato di angoscia (presentimento della catastrofe) dipendevano da una solida per quanto apparentemente/visivamente incredibile realtà. Sconvolta, Giacinta aveva considerato tutte le soluzioni per porre rimedio alla crisi, per

¹¹⁵¹ più insinuante, con delle vibrazioni che facevan l'effetto di ondulare nell'aria dopo che quella taceva», ivi, pp. 52-53.

¹¹⁵¹Ivi, p. 58.

¹¹⁵²Ivi, pp. 70-71.

¹¹⁵³Ivi, p. 72.

¹¹⁵⁴Ivi, p. 75.

¹¹⁵⁵«Si sentiva irrimediabilmente perduta; né in quella sconfinata desolazione sorgeva creatura umana che potesse soccorrerla. E restava assorta in uno stupore prolungato e provava un venir meno, un dileguarsi della sua persona entro tenebre infinite», ivi, p. 80 (la precedente citazione a testo è da p. 78).

esempio il farsi suora (sostanzialmente per schivare il pericolo di ricadere nell'antico abisso erotico-carnale presagito da Gerace).

Superata la depressione mistica, Giacinta si era gettata nell'avvenire accogliendo finalmente il suggerimento materno – trovarsi un posto/condizione nel mondo – e prendendo due decisioni: sposare il conte Grippa di San Celso e amare Andrea. Il VI capitolo sancisce i fidanzamenti – torniamo al presente, come pure la nostra storia. Inizialmente incredulo alla notizia, Gerace viene persuaso del progetto il giorno della celebrazione (casa Marulli). La cerimonia nuziale ha sulla fanciulla il medesimo effetto sortito dagli altri riti di passaggio.¹¹⁵⁶ Morta-e-rinata, Giacinta consacra l'unione degli amanti con uno spintissimo *randez vous* nel cuore dei festeggiamenti (un'«estasi intensa»), in mezzo all'ignara, tripudiante società del paese. Entriamo in punta di piedi nel VII capitolo dove la protagonista, non ancora del tutto cosciente della nuova condizione, riapre gli occhi nell'«oscurità crepuscolare che regnava nella [sua] stanza». Quasi scontasse i postumi di un trauma o sbornia, Giacinta «Provava un malessere, una stanchezza, una nausea indefinibile. Certamente una modificazione era avvenuta dentro di lei: si sentiva tutt'altra da quella di ieri». E ripensando alle promesse del giorno prima – la falsa (istituzionale/politica), la vera (sentimentale) –, la protagonista vede realizzato un piano/sogno letterario simile se non identico a quello di *Malombra*. La sua vita ora consuona con quelle delle figure romanzesche: ha una facciata convenzionale; un cuore e un'anima palpitanti, proibiti. Il tutto, dicevamo, è sotto il suo stretto controllo/regia. Dal trionfo deriva «un lieve e trasparente sopore dell'anima», una «gioia animalesca» non diversa dal godimento misto a terrore provato negli incontri con Beppe, ma questa volta voluto, o meglio scelto e pianificato. A ben vedere, con Capuana non possiamo parlare di *eros* trattenuto: la *libido* è una forza brutale la quale ha numerosi risvolti coerenti coi nostri tracciati ermeneutici. Ci ricordiamo l'analisi di Hallemore Caesar e della veloce combinazione qui stabilita fra *Occult* e *Sex*; ebbene, il linguaggio scelto dal Menenino per raccontarci gli appuntamenti notturni di Giacinta e Andrea (il catturare ogni impercettibile vibrazione di spirito e organismo), le atmosfere oscure, deserte... qualsiasi cosa contribuisce a costruire un mondo fatto apposta per i due giovani ribelli. Siamo in un universo vagamente esoterico come la terrazza di villa Diedo o la piana di Vena avvolta nella nebbia:¹¹⁵⁷ qui non vediamo, ma intravediamo; qui la parola è superflua e infatti i protagonisti di *Giacinta* non si dicono nulla. I pensieri, i movimenti interiori di Andrea e Giacinta vengono trasmessi dal contatto delle mani, degli occhi, delle labbra:

Il suo sguardo errava avidamente su quei contrasti di ombra e di luce che le stavano innanzi, e l'orecchio riceveva suoni nuovi, simili a voci di creature sofferenti o a parole mormorate in un linguaggio sconosciuto. [...] E intanto, l'aspetto delle cose prendeva apparenze fantastiche; la realtà sfumava a poco a poco in qualcosa di lontano e di indeciso; il presente, arretrandosi lento andava perdendosi nel passato [...], in un quadro tutto smagliante di colore, composto di aria e di luce.¹¹⁵⁸

Occult e occultistico: torniamo continuamente sullo stesso nodo, ci convinciamo vieppiù della solida preziosa e feconda alleanza fra i due. Come quello tarchettiano, il fantastico di 'don Lisi' cela sempre spettri, entità, *flatus vocis* assai simili a quelli spiritistici e del tutto corrispondenti con quelli definiti da

1156«La Giacinta non vide, non comprese nulla di tutto questo. Appena pronunciato il sì, provò un improvviso venir meno della persona e credette di svenirsi. Sentì un rumore dentro le orecchie come di una ruota da mulino; gli occhi le si annuolavano di una nebbia fitta. Questa impressione durò alcuni secondi, che a lei sembrarono secoli. Quando la nebbia degli occhi cominciò a dileguarsi, l'altare le parve trasfigurato. La croce di argento non c'era più. I ceri davano una fiammolina rossastra ed avevano il fungo: qualcuno di essi fumigava appestando la stanza col fetore di un lucignolo spento», *ivi*, p. 101.

1157«Quel vasto silenzio, quelle persiane e quelle imposte tutte chiuse che davano alle case l'aspetto di un immenso convento; quel lume di luna che rischiava così bizzarramente metà della via, mentre l'altra metà restava sepolta in una dubbia ombra tracciata sui ciottoli con crudezza, lungo la striscia luminosa; e il sapersi all'aria aperta al braccio del suo Andrea, quasi a dispetto della gente che dormiva tranquilla, senza sospettare di nulla, producevano alla Giacinta una folla di sensazioni e di emozioni che la rendevano altiera di sé», *ivi*, p. 118.

1158Ivi, p. 120.

Fogazzaro in *Ermes Torranza*. In tutt'e tre i casi, ciò che apre il varco fra di qua e *di là* è l'amore: un amore/sintonia estremamente forti sia da un punto di vista fisico, che in accezione spirituale. Il rapporto Marulli-Gerace conosce picchi di «estasi intensa» e improvvisi rallentamenti. La ragazza è pertanto soggetta alle antiche oscillazioni umorali le quali incidono sulla sua personalità: in certe casi la giovane si impone impetuosamente; altre volte cade in preda a una mesta rassegnazione.

Nell'VIII capitolo la tresca viene a galla: da molto tempo «le cattive lingue» si erano attivate; la simultanea crisi della Banca Alimentare – appoggio di Teresa Marulli per le sue manovre finanziarie –, persuade la donna a intervenire nell'incresciosa questione. Prima dell'acceso confronto, sappiamo della gravidanza di Giacinta: l'attesa d'un figlio da parte di Andrea rinchiude ancor più la protagonista in un mondo disallineato dalla realtà («una catena immensamente superiore annodava le loro vite, spirito e corpo in una volta, in guisa da confonderle in un solo organismo»).¹¹⁵⁹ Perché dunque «Curarsi del mondo? Aveva un mondo a parte [...]»; non voleva occuparsi di altro. Vi si sentiva assorbita». ¹¹⁶⁰ Questa realtà rischia appunto di crollare per l'intromissione materna: la signora Marulli fa pressione sulla dirigenza nazionale delle Poste affinché Gerace venga trasferito. Giunge una lettera di notifica. Giacinta estorce ad Andrea la promessa di licenziarsi: d'ora in avanti avrebbe pensato lei al suo mantenimento. Si scatena così la guerra madre-figlia: la giovane non vuole veder distrutta l'opera da lei così faticosamente costruita e si pone in aperta competizione col genitore sul terreno a esso più caro/congeniale: il sociale. Il suo salotto svetta sugli altri ritrovi cittadini: invece di escluderle una vivace vita mondana, i pettegolezzi pongono Giacinta sulla bocca di tutti, e poco a poco la comunità dimentica gli scheletri accampati nell'armadio della sua *star*. La sicurezza della protagonista è tale da spingerla a confessare serenamente l'adulterio al marito per di più costringendolo ad accettare Andrea in famiglia. La ragazza è convinta di non comportarsi in maniera anormale: semplicemente, essa legalizza uno stato di cose che ha visto in pratica sin da quando era bambina. Nel mezzo della normalizzazione si colloca il parto: Adelina assorbe completamente le attenzioni materne incrinando – invece di significare/corroborare (così si augurava la protagonista) – il rapporto di coppia. In sintesi, l'amore materno è grande (Capuana parla di «magnetica influenza») quanto l'imbarazzo paterno.¹¹⁶¹ Ultima nota del IX capitolo: in seguito a una violenta malattia di Paolo Marulli, fa il suo ingresso in scena il dottor Follini.

Lo stacco fra la seconda e la terza *tranche* è molto più brusco del precedente. Trascorrono due anni. Le cose sono talmente conformi al disegno di Giacinta da essersi trasformate in pura *routine*: i commenti dei nobiluomini/-donne a proposito della stregoneria compiuta da Gerace sulla Marulli (non è forse «un caso di patologia morale stranissimo assai?», si chiede in coro a Follini); la vita “coniugale” dei protagonisti (giorno dopo giorno più spenta). La normalità torna a essere rotta da una serie di turbamenti. La convenzionalità della relazione con Andrea fa dubitare a Giacinta se egli l'ami davvero. Tutti i rischi corsi, tutta la caparbieta e l'abilità messe in tavola per raggiungere l'obiettivo/la vittoria sono stati vani? È Gerace ammalato di lei come lo è lei di lui? Per contrastare questa nuova malinconia Giacinta può contare sulla saggezza e l'intuitività di Follini (effettivamente in scena dal IX capitolo, ma presentato a dovere nel X):

Era un medico filosofo, pel quale i nervi, il sangue, le fibre, le cellule non spiegavano tutto nell'individuo. Non credeva nell'anima immortale; però credeva all'anima ed anche allo spirito: combinava Claudio Bernard, Wirchoff e Moleschott con Hegel e Spencer; ma il suo Dio era De Meis della Università di Bologna.¹¹⁶²

1159«Giacinta si tuffava voluttuosamente in una tiepida atmosfera di sogni luccicanti, di fantasticherie leggiere, diafane, che si risolvevano l'una nell'altra con piacevole arruffio. Era una festa, una vera ebbrezza delle sue intime viscere in gestazione; un'eco gioconda degli alti misteri della vita, irradiata nel sangue e dal sangue aizzato ripercossa vivacemente sulle fibre e sui nervi», *ivi*, pp. 131-132 (la precedente citazione a testo è da p. 132).

1160Ivi, p. 133.

1161Ivi, p. 156.

1162Ivi, X, p. 161. I riferimenti sono nell'ordine a Claude Bernard (1813-1878), fisiologo francese autore di numerosi trattati tra cui *La science expérimentale* (1878); Rudolf Wirchoff (1821-1902), patologo e antropologo tedesco cui si de-

Egli si era interessato di Giacinta sin da subito «come un caso di patologia morale degno davvero di attenzione». La mente scientifica di Follini è stata attivata dai segni psico-somatici della crisi; il suo animo “da poeta” ha letto nelle parole, negli sguardi e movimenti di Giacinta qualcosa d'inusuale. In tal modo, tanto da una prospettiva medica, quanto da un punto di osservazione lirico-psicologico (ed emotivo) egli «s'interessa alla evoluzione lenta e misteriosa con cui quel bel caso *procede* verso uno scioglimento certamente terribile». ¹¹⁶³ Eppure, dalle frequenti chiacchierate, Follini non ottiene altro che cenni a indefiniti sospetti e fantasmi. Attenzione a non farsi distrarre dall'invisibile: Adelina mostra sintomi di una brutta febbre. Quella che sembra una battuta, suona a Giacinta come una condanna irrevocabile. La donna ha un subito presentimento ed effettivamente le condizioni della figlia precipitano; pochi giorni dopo se ne constata il decesso per difterite. La morte della piccina è un colpo durissimo. Il sogno di Giacinta va in pezzi e Gerace è considerato se non *il* copevole per lo meno un complice del destino per aver sempre ignorato la bambina esercitando un «cattivo influsso» su di lei (si salta dalla stregoneria alla *malìa* o alle «faccende proibite» di *Un mago*). Giacinta è convinta che «si sia sviluppata nel [suo] spirito una nuova facoltà da penetrare le apparenze» (*Fatale influsso*) e di scansionare specialmente anima e mente dell'amante («passione sfrenata» che preoccupa il dottore). ¹¹⁶⁴ La tragedia – ormai sono due a pensarlo – è dietro l'angolo. La concentrazione di Giacinta «si perde in una fitta nebbia, come chi entra nel sonno». ¹¹⁶⁵ Risvegliarsi e scomparire sono pressoché sinonimi.

L'XI capitolo ci introduce nel modesto appartamento di Gerace. Se nelle precedenti crisi di Giacinta «l'occhio dello spirito ora subiva delle miopie proprio incredibili, ora scorgeva tutto con vasti ingrandimenti da microscopio», l'apparente eccesso/delirio presagisce anche ora una trasformazione reale. Già da mesi Andrea non ama Giacinta, la asseconda con rassegnazione per mantenersi a galla e progettare la fuga. Contestualmente, la bella Elvira – la figlia degli affittuari –, lo fa sospirare: la ragazza è semplice, dolce, umile... è l'esatto contrario dell'amante. Non diciamo che Capuana stabilisca un conflitto in tutto e per tutto uguale a quello Marina-Edith; una pur vaga somiglianza c'è, nascosta dietro al variare di condizioni/significati cruciali (ad esempio l'assenza di un rapporto fra le due antitesi le quali, del resto, non vengono nemmeno presentate così e sono più semplicemente il frutto di due modi di essere/vivere la femminilità nella Sicilia di secondo Ottocento). Ad ogni modo, la protagonista intuisce l'intrusione di un terzo attore nello spettacolo già compromesso dalla scomparsa di Adelina. Gerace oppone un'insolita resistenza, giustificandola colla gelosia – Giacinta è sempre più sensuale, seducente quasi a compensare la mancanza d'amore/affetto familiari coll'adulazione, concupiscenza pubblici –, ma la protagonista vede qualcosa balenare negli occhi di lui; l'annuncio di un ulteriore, insostenibile abbandono:

Vi sono dei momenti nei quali l'intimo fondo del nostro organismo si sveglia perpotente e sopraffà, come avrebbe detto il dottor Follini, anche l'organismo dello spirito. Allora non si pensa più, ma si sente, si vegeta. È una festa, un oblio di ogni cosa, un vero furor sacro di baccanti, durante il quale le voci delle fibre e dei nervi intonano un coro di trionfo che va a perdersi confusamente nell'immensa sintonia della Natura. ¹¹⁶⁶

Confusamente, furiosamente, Giacinta cerca di risvegliare nell'amante (e in sé stessa) le sensazioni dei primi giorni. La ragazza evoca i ricordi come i *medium* evocano le entità scorporate, ma «i morti

vono, tra il resto, diversi studi pionieristici sulla cellula animale e vegetale; Jacob Moleschott (1822-1893), fisiologo e filosofo olandese un cui compendio scientifico fu tradotto da Cesare Lombroso (*La circolazione della vita*, Brignola, Milano 1869). Di Hegel e Spencer non c'è bisogno di ricapitolare informazioni bio-bibliografiche com'è superfluo ricordare l'importanza di De Meis in Capuana (basti vedere la recensione alle *Ascensioni umane: Cronache letterarie*).

1163L. CAPUANA, *Giacinta*, cit., p. 161.

1164«Un sentimento retrospettivo, un misto di rimpianto e di gelosia del passato, un ultimo aggavignarsi del cuore alla realtà che gli sfuggiva, semplice sforzo del natural istinto di conservazione, atto di disperata resistenza di chi non voleva e si sentiva morire», *ivi*, pp. 169-170 (la precedente citazione a testo è da p. 169).

1165Ivi, p. 173.

1166Ivi, p. 183.

non risuscitano», dice Follini: ciò che è rotto non si può sempre aggiustare. Come Gerace, pure Giacinta è nella condizione di poter scegliere: l'amore maledetto, artificiale e morente; oppure un affetto normale, consolidato dall'abitudine e dal rispetto. Il sentimento provato dalla ragazza per il dottore è anch'esso «una purificazione, un assottigliamento quasi palpabile dei nervi e del sangue» e al pari degli altri, proietta Giacinta dentro il sogno.¹¹⁶⁷ Ma sono troppi, a questo punto, i sogni divenuti incubi; «con una dolce compiacenza piena di malinconia», la protagonista si arrende all'evidenza: «non le resta che rovinare in fondo al precipizio da cui il suo destino l'aveva lanciata». La malattia d'amore o il morbo autoindotto e tenuto faticosamente a controllo sin qui ora le giunge alla testa dicendole cosa fare «pari a un'eco»: ¹¹⁶⁸ *in primis*, la fanciulla vuole ricambiare l'«adulterio» di Andrea e a tal fine partecipa (insieme a Marietta) a una festa popolare dove prima ritrova Beppe (e fantastica d'abbandonarsi completamente a lui compiendo quanto abbozzato in gioventù) quindi si offre a Mochi per poi fuggire e decidere di consumare la vendetta altrimenti. La degna conclusione della storia sarà stringere l'amante nell'ultimo abbraccio della morte.

Il XII e ultimo capitolo segue la folle nottata. Si tratta di un'utile pausa ristoratrice per districarsi nel labirinto, trovare il giusto filo, la soluzione migliore per realizzare il piano. «Da ogni parte, nuovi fantasmi le sorgevano incontro; e una disperata tristezza la sopraffaceva alle visioni della sua giovinezza tutte bagnate di lagrime».¹¹⁶⁹ Un verbo usato con molta puntualità da Capuana nella seconda parte dell'opera è *sopraffare*: assai calzante nel definire lo stato psicologico della protagonista, la soluzione ci riporta ai migliori *révits* occultistici analizzati nel precedente paragrafo e contemporaneamente evoca l'*escalation* del *Marchese*. Nondimeno, anche Fogazzaro ha scelto – a pochi anni di distanza dal romanzo capuaniano – di raffigurare la sopraffazione/trionfo di Cecilia su Marina: di collocare la sua anti-eroina sull'orlo dell'abisso, osservarla inclinarsi verso il vuoto e quindi cadere nonostante il soccorso di Silla. Precorrendo Malombra, Giacinta schiva la mano di Follini e, sorridendo al buon dottore/confessore, lo guarda, teneramente, mentre precipita:

Parlando col dottore, a voce bassa, con l'intimità affettuosa che compenetra due anime in un'anima sola, le era parso di provare il nuovo stato della seconda vita, giusta come aveva inteso raccontare a degli spiritisti nelle sue conversazioni del mercoledì.¹¹⁷⁰

Nella dichiarazione del dottore, 'don Lisi' camuffa una sua programmatica confessione, e cioè mette nero su bianco i termini del contratto fra autore e opera d'arte; illustra quale enorme sacrificio costi il perseguire sino all'estremo la verità, la profondità di una storia e di un profilo/entità artistici.¹¹⁷¹ Al mondo ben pochi hanno scontato tale prezzo (si chieda a Cymbalus): intervenire per risolvere, indicare, convincere... ma allo scrittore 'col camice' non è permesso *indirizzare*, egli può solo *constatare* (al massimo presagire) i fatti – ci manca poco, però, che l'intromissione di Follini-Capuana non modifichi il progetto/destino di Giacinta («ella sentiva più forte dentro di sé qualcosa a cui fino a quel momento aveva sfuggito di dar retta»). Com'è stato anticipato, nel '79 il Menenino è più bravo colle pa-

1167«Un sentimento indeterminato, una felicità opprimente, un perdersi, un confondersi in un etere popolato di visioni diafane che vivevano soltanto di luce, un che di infantile e di primitivo la trasformavano, le infondevano quasi un'anima nuova che periva poco dopo, angosciosamente, al riprender vigore della realtà», ivi, p. 188 (la precedente e la successiva citazione a testo sono da p. 187).

1168Ivi, pp. 189 e 191.

1169«Il letto, le poltrone, tutti gli oggetti della stanza avevano una voce, parlavano confusamente e le gettavano in viso mille gioie da lei assaporate in quel santuario dell'amore, quando la sua felicità era al colmo ch'ella non domandava più nulla né alla terra, né al cielo», ivi, p. 197 (la precedente citazione a testo è da p. 196).

1170Ivi, p. 201.

1171«Vi ho amata come un fanciullo! Ma già colle mie idee, non potevo amarvi altrimenti. Quando si pensa come la penso io, noi che viviamo fitti fino al collo nel pantano della più schifosa realtà sentiamo forse più degli altri il bisogno di alzar gli occhi ad un cielo dove la realtà si purifica, senza perdersi punto in un'idealità fuori del mondo. Vi amo come un fanciullo. E avrei dovuto star zitto; avrei dovuto contentarmi del solo profumo delle nostre anime che già, dopo questa confessione, mi sembra venuto un po' meno!», ivi, p. 200 (da notare la forte somiglianza con quanto avviene ne *L'inesplicabile*).

role/intenzioni che coi fatti, perciò *Giacinta* è un romanzo naturalista soltanto su carta e l'epilogo eccessivamente teatrale, drammatico, "letterario" ne è conferma (sostiene Ghidetti: *Giacinta* è «un quadro di espressionistica evidenza», invece d'un *tromple l'oeil* impressionista).

Dunque, preparato e testato il veleno – ironicamente consegnatole da Follini come *extrema ratio* per curare il padre –, la protagonista si reca da Gerace che nel frattempo organizza la fuga (l'indomani mattina si sarebbe imbarcato per raggiungere Napoli e di lì, chissà...). Per un momento, i tre vertici del triangolo amoroso sono messi di fronte, poi Giacinta e Andrea si appartano e fissano (o meglio, la ragazza ordina all'uomo di seguirla per) il definitivo addio. Stavolta è lui a indovinare qualcosa nel viso di colei che una volta aveva amato follemente: «gli sguardi della Giacinta, il suo sorriso avevano in certi momenti un'espressione così terribile che gli agghiacciavano il sangue». ¹¹⁷² Gerace ottiene di potersi recare autonomamente a casa Marulli-san Celso; arrivato in prossimità del porto, riassalito dal senso di libertà pregustato prima che l'amante lo convocasse, il giovane corre a casa, prende la valigia e torna al molo qui attendendo il crepuscolo e la libertà:

Suonavano le undici di sera. Una fitta nebbia si inoltrava lentamente invadendo la via, facendo sparire i fabbricati, velando gli scarsi fanali che agonizzavano entro quella densità brulicante di una minutissima polvere di acqua.

Il piazzale era deserto. La guardia daziaria di sentinella innanzi il posto pareva uno spettro che andasse e venisse da un punto all'altro per far paura alla gente. ¹¹⁷³

La mattina seguente, egli viene a sapere la triste notizia: la contessa Giacinta Marulli di Grippa san Celso si è tolta la vita. ¹¹⁷⁴ È così archiviato il primo caso del nostro fisiologo; trova epilogo (incerto) una prima battaglia nella guerra per affermare anche nel Bel Paese il 'vero' letterario. «J'ai una grande joie à penser que, même hors des frontières de France, je puisse être le soldat de la vérité». ¹¹⁷⁵ Le rilevanti parole rivolte da Zola al discepolo suonano più come incoraggiamento che come un'incoronazione. Per quanto di impatto sul panorama letterario nazionale/internazionale, fra le sue molte innovazioni e intuizioni, *Giacinta* mostra dei limiti riconosciuti pure dai critici più ben disposti verso l'opera, fra cui Zena. ¹¹⁷⁶ Lo preannunciavamo in apertura, il condizionamento maggiore è senz'altro quello determinato da Follini, una voce assai dissonante dallo stile/poetica "confusamente" scelti da 'don Lisi': un filtro attraverso il quale la verosimiglianza caparbiamente inseguita nell'opera prima si disperde – abusiamo dell'espressione tanto cara a Capuana – in fantasia, in allucinazione.

«L'aspetto delle cose prendeva apparenze fantastiche; la realtà sfumava a poco a poco in qualcosa di lontano e di indeciso; il presente, arretrandosi lento andava perdendosi nel passato [...], in un quadro tutto smagliante di colore, composto di aria e di luce». Ed è anche questa, di contro, la modalità/dinamica tramite cui in *Giacinta* persiste una traccia degli studi/passioni che ci interessano, nonostante questo versante dell'epistemologia capuaniana sia, nel '79, abbastanza marginale rispetto ad altre situazioni già viste. Ciò detto, i limitati, *ipso facto* risaltanti riferimenti all'occultismo – la sequenza richiamata di sopra viene associata in maniera esplicita allo spiritismo – s'incastonano nell'intramatura "occulta" o gotica (altrove abbiamo detto esoterica) in tal modo confermando una regola, un rapporto di simbiosi incontrato prima in Fogazzaro e Tarchetti e poi intravisto in tante prose brevi di Capuana. Tornando all'accoglienza/critica dell'*opus princeps* e tirando le somme della nostra lettura, saranno altri i capolavori del Menenino, tra questi certamente il *Marchese* che andiamo a leggere dopo una rapida occhiata ai suoi dati anagrafici o esterni.

¹¹⁷²Ivi, pp. 206-207.

¹¹⁷³Ivi, p. 211.

¹¹⁷⁴«Al determinismo della scienza positiva subentra il più profondo e oscuro sentimento di una vita incapace di conformarsi a comportamenti stereotipi: il risultato sarà un secondo gesto, stavolta definitivo, di rivolta e la scelta del suicidio», E. GHIDETTI, *Giacinta: un bel caso di «patologia morale»*, cit., p. 169.

¹¹⁷⁵Émile ZOLA, lettera a Capuana da Médan, 27 maggio 1879, in Gino RAYA, *Ricerche e documenti sulla Giacinta di Luigi Capuana*, in «Il Regime Fascista» (14/15 novembre 1931-27 gennaio 1932)

¹¹⁷⁶Vd. recensione di *Giacinta*, in «Frou-Frou» (15-20 marzo 1886), ora in Remigio ZENA, *Verismo polemico e critico*, Silva, Roma 1971, pp. 197-199.

3.VI.II. Il marchese di Roccaverdina (1882-1901). *L'ultimo Capuana fra malia, spiritismo e ossessione*

Inquadrando il libro da tanti studiosi ritenuto l'*opus summum* capuaniana va precisata una definizione fornita nel cappello introduttivo e richiamata anche nell'introduzione di paragrafo. *Il marchese di Roccaverdina* è stato solo *simbolicamente* l'ultimo romanzo di 'don Lisi' poiché a esso ha fatto seguito almeno un altro fondamentale lavoro come *Rassegnazione* (1907) – considerato dall'autore un testamento artistico il cui significato è cifrato nel titolo e ben catturato dalla citazione del 1910 riportata nell'ergo di paragrafo. Ciò detto, a nostro modo di vedere il romanzo del 1902 è probabilmente il più rappresentativo di tutti: qui troviamo miscelate con abilità ed esperienza assai maggiori che in *Giacinta* tutte le essenze sintetizzate dal Menenino nella sua pluridecennale carriera di novelliere, saggista e critico letterario. L'ambientazione ci porta dritti nel cuore della Sicilia “magica” dipinta nelle *Paesane* e nascosta dietro moltissime altre scenografie di primo e secondo periodo produttivo. I personaggi di Ràbbato incarnano le varie personalità dell'autore: dal dilettante, agnostico esploratore del «mondo occulto», al turbato e crepuscolare *dandy* incerto se credere o meno a una dimensione/realtà collocata oltre il suo sguardo, attraverso l'irridente positivista/materialista, sempre pronto a beffarsi dell'uno e dell'altro salvo fare *dietrofront* quand'è sul punto di morire (ci riferiamo a don Aquilante, al protagonista e al cavalier Pergola). La definizione degli ambienti e la costruzione dei dialoghi attingono parimenti al *côté* realistico-naturalistico (il dialetto) e a quello fiabesco-fantastico per descriverci in maniera più fedele possibile la realtà (il contesto, gli accadimenti), l'illusione della realtà e l'irrealtà, o due verità antagoniste/alternative (di quando in quando complementari) a quella fenomenica o apparente, tutt'e due innegabili perché connaturate alla percezione che il protagonista ha del mondo.

Con cautela, possiamo parlare di un verismo ritrovato *in limine mortis* per corroborare una *Weltanschauung* diversa se non avversa da/a quella degli esordi: un 'vero' incredibile volto a esautorare, o meglio a porsi in dialettica contraddizione al verosimile (pensiamo alla trasformazione del *récit* da documentaristico a *fantascientifico*). Come dire?, se *Giacinta* cercava di ottenere una sinfonia nuova seguendo uno spartito classico e piuttosto scontato, *Il marchese* si radica più a fondo nella biografia di Capuana e nella geografia antropica della Sicilia capuaniana. Sembra, appunto, perché anche il libro del 1901 ha avuto alle spalle una fase di pianificazione stavolta non impostata sulle mode della letteratura europea, bensì sul delimitare le impronte digitali di una letteratura siciliana la quale proprio nel secondo Ottocento, e per merito di alcune personalità note allo scrittore, otteneva il giusto riconoscimento (ci riferiamo a Vigo per la poesia e a Giuseppe Pitre per la fiaba). Trovare una soggettività per stabilire finalmente l'oggettività: *ri-cor-dare* un vero intramontabile e *ridirlo* alla maniera di Zola, Balzac, Dumas *filis* e degli altri solit(d)i modelli: è un tentativo di creare il capolavoro 'moderno' – Scalia considera *Il marchese* «Capuana's most ambitious work» – celebrando il primordiale fascino dell'isola dove la *malia*, la superstizione e il rito/ritualismo costituivano pur sempre la realtà quotidiana, e anzi determinavano l'eccezionalità del quotidiano siciliano.¹¹⁷⁷ Fra Capuana e il microcosmo della provincia, suggerisce Finocchiaro-Chimirri, «c'è [...] un legame immediato, filiale e devoto che tuttavia non fa velo al rapido lampeggiare della malizia».¹¹⁷⁸ Con malizia, la curatrice di *Ricordi* probabilmente intende la sfumatura *liberty*-decadente (il gusto, l'estetica), per non dire *gothic* visibile nel *Marchese* a fronte delle molte rivoluzioni attraversate dall'opera/arte capuaniana, ossia allude all'ardita, eccezionale

1177«Before appearing in book form, the *Marchese di Roccaverdina* was serialized in a Catania daily, eagerly awaited and devoured by Mineo literates for the sheer pleasure of recognition. They must have recognized the mental quirks, typical gestures, and physical features of all the characters; the bits of a local color, local gossip, and local lore; the topography and the allusions – everything and everybody except the protagonist, whom they had expected to represent the author himself. Instead he was an unrecognizable (and unbelievable) nobleman, proud and willful as so many of Capuana's characters must to produce that fixation or obsession that is like a beam the author needs to guide his psychological flight by» S.E. SCALIA, *L. Capuana and his time*, cit., p. 230 (la successiva definizione è a p. 229).

1178G. FINOCCHIARO-CHIMIRRI, *Introduzione* a L. CAPUANA, *Ricordi d'infanzia e di giovinezza*, p. 9.

combinazione fra soggetto, oggetto e *humus* culturale del libro da noi appena stabilita.

Il romanzo-*monstre* di 'don Lisi' deve questa straordinaria natura alla sua lunga, complicata gestazione. È il momento di riaprire il discorso in merito alla storia del *Marchese*: una vicenda che «la *tranche* più suggestiva» del carteggio Verga-Capuana (De Stefano) permette di collocare tra la fine degli anni Settanta e il principio degli anni Ottanta e che l'edizione proietta, appunto, nei primi anni del nuovo secolo. Ebbene, varie lettere dello scambio epistolare nominano il libro. Una cosa in particolare è davvero sorprendente: in genere è Verga a chiedere all'amico quale sia lo stato dei lavori/quando sia prevista l'edizione, a spronarlo a terminare poiché gli estratti visionati promettevano bene.¹¹⁷⁹ Differentemente dal reale-psicologico del primo romanzo (una galassia psico-emotiva troppo vasta per quanto affrontata diligentemente e, nei limiti umani/artistici, perfettamente da Capuana), quello della provincia, della mentalità siciliana su cui il Menenino aveva puntato il suo cannocchiale era un territorio decisamente più congeniale alla poetica verista. Pure il 'don Lisi' sapeva di poter fissare col *Marchese* una pietra miliare del genere/orientamento e in senso lato del nuovo romanzo italiano; probabilmente, il peso di tale aspettativa/consapevolezza è stato alla radice delle incertezze che hanno bloccato la mente, la penna capuaniane ritardando di volta in volta la conclusione del lavoro vuoi per una situazione narrativa poco chiara, vuoi per un personaggio da perfezionare, vuoi per scelte linguistiche/terminologiche poco convincenti (in certi periodi, 'don Lisi' è arrivato a disperare di compiere l'ambizioso progetto). Negli anni Novanta dell'Ottocento, quasi certamente per effetto del lavoro su fiaba e novella “rusticane”, la stesura del *Marchese* ha subito una rapida accelerazione e, edita parzialmente in rivista su «L'Orca» di Palermo (22 puntate dal 12 settembre all'11 novembre 1900), l'opera è stata finalmente pubblicata in volume nel 1901. Detto degli estremi cronologici, veniamo al *background* critico-teorico del romanzo partendo da una considerazione già accarezzata poco fa:

Attraverso la rappresentazione di quel mondo magico, certo fantastico e irreali, ma proprio della cultura popolare, nel quale il popolo si riconosceva e trovava il suo modo di esprimersi, è ripresa l'ultima e più recondita parte di quella realtà che lo scrittore verista si sforzava di cogliere e di rappresentare in tutti i suoi aspetti.¹¹⁸⁰

Pur rivolte alle fiabe, le parole di Malato valgono benissimo anche per il libro del 1901, o una produzione, dicevamo, nata assai presto e in accordo alle convinzioni del giovane Capuana mirabilmente riassunte in una lettera a Verga del 28 gennaio 1878: «Quando i personaggi si furono nettamente disegnati e ingaggiati nell'azione tutto andò da sé. Me li vedevo davanti come dei personaggi reali, scrivevo quasi sotto la loro dettatura».¹¹⁸¹ Ci ricordiamo la *Prefazione* alla III *Giacinta* dove 'don Lisi' affermava: «la fusione delle qualità individuali con le forme da altri sviluppate avviene inconsapevolmente, nella spontaneità della creazione», e cioè, ascoltando il proprio quadro, anzi lasciandosi condurre da esso, dettaglio dopo dettaglio. Lo spunto dell'epistola, il pensiero espresso in *A Neera* si collegano a una definizione di arte/creazione artistica la quale, col tempo, avrebbe assunto l'aspetto di un miracolo a mezza via fra il poetico-religioso (l'intuizione/rivelazione simbolista) e l'occultistico manifestarsi delle entità soprannaturali. Il *Marchese di Roccaverdina* si radica su/restituisce tale trasformazione riflettendo ben più chiaramente di *Giacinta* gli interessi spiritistici/metapsichici di Capuana, fondendoli – come le prose 1901-1911 – alle teorie critico-estetiche. In somma, sempre partendo dal 'vero' (stavolta un 'vero' autentico perché intimamente partecipe della vita, dell'essenza capuaniane), il romanzo giunge all'ideale/astratto, stabilisce una teoria sull'uomo e la civiltà di una terra fermandola in un momento della Storia; considerando le costanti o gli elementi immutabili (la religione, la ritualità rurale) e le caratteristiche destinate a trasformarsi coll'avanzare del progresso (l'epistemologia, la tec-

1179Vd. G. FINZI, *Introduzione* a L. CAPUANA, *Il marchese di Roccaverdina*, Mondadori, Milano 1991, p. 7.

1180E. MALATO, *Capuana e l'elaborazione delle fiabe*, cit., p. 265.

1181«La parola e la scrittura restituiscono, a saputa o insaputa, quello che gli occhi, le mani, i sensi, hanno per anni catturato, fatto proprio, e in questo riflesso della realtà del proprio tempo individuale c'è impressa l'esistenzialità concreta di tutti oltre che la pratica stessa del pensiero», G. FINZI, *Introduzione al Marchese*, cit., p. 9.

nologia).¹¹⁸²

Riassunte le caratteristiche esterne dell'opera illustriamo in breve la struttura. Come *Giacinta*, il libro si può suddividere in tre *tranches*: la prima (capp. I-IX) dov'è presentata la situazione (il delitto) e le prime reazioni del protagonista al senso di colpa; la seconda (capp. X-XXV) descrive i rimedi cercati dal marchese alla depressione (iniziativa imprenditoriale, politica, matrimonio, conversione al positivismo); la terza (capp. XXVI-XXXV) cattura il lento riemergere del fantasma di Rocco Criscione e la finale «espiazione» del crimine.¹¹⁸³ Pure il titolo da noi dato al sottoparagrafo pone in immediato risalto i modelli di questo Capuana i quali sono il *milieu* naturalista-verista e, a ben vedere, lo psicologico-soteriologico di Dostoevskij (*Delitto e castigo*). Non per nulla, la critica definisce *Il marchese* l'ultimo romanzo del Verismo e – tanti lo dicono sottovoce, noi lo affermiamo piuttosto sicuri – il primo segno di quel *Literary modernism* incardinato sull'analisi/la scansione dell'anima, del vuoto interiore come conseguenza della crisi esteriore/globale (vedi Svevo, Pirandello e di Tozzi per quanto attiene l'Italia). Riguardo al dato spiritistico e *tout court* occultistico bisogna subito dire che nel romanzo v'è una folta serie di richiami alle presenze/tecniche medianiche, è però verso la fine (l'ultima *tranche* 'espiatoria') che il soprannaturale bussa più insistentemente alla porta pur se occultisticamente depotenziato. Cosa significa? Se nei colloqui tra il marchese e Aquilante lo spiritismo è ampiamente attestato e ben connotato, quando il protagonista comincia a vedere gli spiriti essi non sono più quelli trattati a livello teorico, bensì proiezioni irradiate dalla sua disturbata coscienza: auto-suggestione (invertita, è qui anticipata la struttura di *Vampiro*). Spiritismo, ossessione... *malìa*? Il terzo termine indica l'incantesimo erotico-sessuale (o la stregoneria) in cui il marchese è preso da Agrippina Solmo: la schiava-amante alla base dell'efferato assassinio compiuto da Antonio Schiraldi di Roccaverdina (vd. *Fatale influsso*); una magia la quale si impronta e ribalta i termini della relazione/del 'contratto' giacintiano stavolta scaraventando il maschio in mezzo al vortice tragico. Bene, i capitoli più significativi da un punto di vista esoterico-occultistico sono il I, l'VIII, il XVII, il XXII e il XIII (ma sono da monitorare anche il XXXIII e il XXXIV). Ripercorrendo i passi compiuti nell'analisi di *Giacinta*, scorreremo l'intero libro e ci concentreremo sulle parti più 'cariche' di riferimenti al nostro *milieu*.

Il I capitolo, lo abbiamo appena stabilito, è ricchissimo di cenni alla dimensione e alle correnti che stiamo studiando. Sta per scatenarsi una tremenda tempesta (il clima gotico *par excellence*): il marchese osserva l'agitazione naturale (la quale riflette l'interiore ribollito di sentimenti, angosce, paure) senza dir nulla quand'è raggiunto da don Aquilante. Capuana si sofferma sulla descrizione dell'avvocato e confidente del marchese sottolineando alcuni particolari fisici che significano i suoi interessi nel «mondo occulto», precisamente nello spiritismo (interessi ben contestualizzati nell'ampia didascalia seguente).¹¹⁸⁴ La vista di Aquilante turba l'agitata pace di Antonio: «l'alta e magra figura dell'avvocato [...] gl'incuteva una specie di paura da che si era dato agli esperimenti spiritici». Presenza quasi faustiana (le sue passioni sono «diaboliche» e «anche la voce, che sembrava uscisse dalle profondità dello stomaco»), don Guzzardi è più cupo dell'ordinario nell'annunciare all'assistito l'arresto di Neli Casaccio. La circostanza in cui è inserita la prima scena sono i giorni immediatamente successivi all'assassinio di Rocco Criscione, tuttofare e uomo di fiducia (se non proprio il braccio destro) del pro-

1182In altri termini e coerentemente coll'impegno dei sodali Verga e De Roberto, Capuana vuole «narrare alla universalità degli uomini, trasfigurandolo sul piano dell'arte, in una lingua viva ed efficace, di sapore e colorito siciliani, il mondo della loro isola, di quei personaggi ora tristi e stupidi, ora raramente lieti, spesso taciturni e crucciati, pieni di modi e di umori strani e mutevoli, sopraffatti sempre dal peso d'una legge implacabile, l'antico fato eschileo, che nessuno mai può eludere e che tutti agguaglia nella sconfitta», A. CIARAVELLA, *Premessa a Verga De Roberto Capuana*, cit., p. 11.

1183Vd. G. FINZI, *Introduzione al Marchese*, cit., p. 18.

1184«Latinista, filosofo, teologo, giureconsulto, egli era tenuto meritatamente in gradissima stima anche nei paesi vicini. "Peccato che sia ammattito per gli Spiriti!" dicevano tutti. Il marchese non era giunto ancora ad esclamare così; ma quelle magherie, come le chiamava, lo impensierivano per l'avvenire. E quantunque egli fosse incerto se si trattasse di operazioni diaboliche o di fantasticaggini e allucinazioni, non poteva difendersi dal senso di paura che in quel momento lo turbava più forte, forse perché il vento, i lampi e i tuoni imperversanti fuori infuivano su i suoi nervi e accrescevano l'effetto della solita e invincibile impressione», L. CAPUANA, *Il marchese di Roccaverdina*, cit., pp. 32-33 (le successive citazioni a testo da pp. 32 e 33).

tagonista. Secondo carabinieri e paesani di Ràbbato, ad ammazzare Rocco è stato Neri per gelosia. Non vi sono molti dubbi, nonostante l'accusato protesti la sua innocenza: in pochi giorni, dice Aquilante, verrà conclusa l'istruttoria del tribunale e pronunciata la sentenza di colpevolezza. La faccenda è strana, fosca... un modo di farvi luce ci sarebbe, aggiunge l'avvocato, ma concerne una scienza ancora sperimentale. «Non parliamo di queste sciocchezze». La protesta del nobile non spegne una discussione che è bene trascrivere interamente:

– L'ho veduto l'altro ieri, per la prima volta. Non ha ancora coscienza di essere morto. Accade così per tutti gli uomini materiali. Erra per le vie del paese, si accosta alle persone, interroga, s'indispettisce di non ricevere risposta da nessuno...

– Sì... va bene; ma io non amo ragionare di queste cose – tornò a interromperlo il marchese, che però non riusciva a nascondere il turbamento. – Lasciamo in pace i morti.

– Invece i morti soffrono di vedersi dimenticati. Lo attirerò verso di me, lo interrogherò per sapere proprio da lui...

– E quando sarete arrivato a sapere?... Che cosa avrà la vostra testimonianza?

– Non voglio testimoniare, ma sapere, unicamente sapere. Ecco: io avevo già appreso, per altre vie, che l'assassino è stato uno solo, appiattato dietro la siepe di fichi d'India. “Il nome” ho chiesto. Non me lo hanno potuto rivelare per leggi inviolabili del mondo di là cui noi ignoriamo la ragione.¹¹⁸⁵

Il marchese mostra verso lo spiritismo una forte repulsione dettata da tre ragioni: la prima è che, se davvero in possesso dei poteri millantati, un *medium* potrebbe smascherarlo facendo cadere sui Roccaverdina una vergogna inaudita; la seconda riguarda la cultura e il pragmatismo del marchese: non un materialista ateo, altresì un uomo intelligente, naturalmente indisposto a credere nell'assurdo; la terza è uno spiritualismo, anzi una religiosità profondamente radicata in lui, più contrastata che assecondata, più subita che realmente creduta, ma pur sempre viva nei momenti-chiave della vicenda. Per questi motivi, la reazione agli argomenti dell'avvocato è come al solito rude, secca («non mi convincerete mai, mai, mai!»). Mai dire mai...¹¹⁸⁶ Il II capitolo rimane in casa Roccaverdina e presenta altri due personaggi destinati ad avere un ruolo nel libro: il compare Santi Dimauro e Agrippina Solmo. Il primo è venuto a rivendicare del denaro per dei territori (i campi di Margitello) a suo dire sottrattigli ingiustamente da Rocco dietro comando del marchese; la seconda è la vedova di Criscione, in ansia per il processo imminente (ne sapremo fra poco la ragione).

Colla Solmo, entriamo nel cuore della faccenda: per dieci anni, la donna è stata la “segreta” amante del protagonista addirittura trasferendosi in tenuta e impartendo ordini come fosse la marchesa. Improvvisamente, tre anni prima dei fatti che ci vengono raccontati, il padrone le ha ingiunto di sposare Rocco Criscione e a entrambi ha dato un ulteriore ordine: non consumare; non potendo istituzionalmente, la Solmo avrebbe continuato clandestinamente a esser la *femina* del marchese, l'oggetto del desiderio/del piacere di lui solo. Come con Santi, Antonio si comporta malissimo coll'antica amante, la caccia manco fosse un «fantasma di mal augurio».¹¹⁸⁷ Nel III capitolo ci viene spiegato il perché dello stranissimo contratto imposto dal protagonista ai suoi servi prediletti: per volontà della zia (la baronessa di Lagomorto), davvero preoccupata che il nipote potesse commettere l'imprudenza di sposare la Solmo (sedotto dalle «male arti» di colei),¹¹⁸⁸ Antonio aveva escogitato lo stragemma salva-apparenze (un po' come il matrimonio fra Giacinta e il conte di Grippa San Celso). Ora vediamo l'anziana baronessa a confronto con Agrippina, da lei convocata per sapere se, di nuovo libera, avrebbe riprovato a stregare il marchese... se anzi, la libertà non sia stata conquistata spargendo

1185Ivi, pp. 36-37. Come scrive Finzi nell'Introduzione (pp. 18-19), «La presenza del soprannaturale nelle sue forme cristiane o parapsicologiche conferma la cultura e la disponibilità dello scrittore a esperienze disparate nel dibattito del suo tempo».

1186Ivi, p. 37. A proposito della religiosità del marchese, si legge sempre qui: «La Chiesa proibisce queste operazioni diaboliche. È provato che si tratta di inganni del diavolo. Vi siete lasciato invischiare, così dotto come siete. Ma già voi altri dotti incappate negli errori più di noi ignoranti...».

1187Ivi, p. 45.

1188Ivi, p. 50.

del sangue. (La velata accusa è il motivo per cui la Solmo è poi andata dal vecchio padrone). Da una seconda visita e dal serrato battibecco fra Antonio e Agrippina veniamo a sapere il movente dell'omicidio: pochi mesi prima, il marchese ha iniziato a sospettare il tradimento della Solmo con Rocco (l'adulterio fra coniugi!) e, divorato dalla gelosia, si è appostato dietro a una siepe e ha sparato al suo braccio destro in testa. La schiava-amante nega, non nascondendo una grande pietà verso il defunto marito, frustrato dal dover astenersi dal toccarla e dal correr dietro alle mogli altrui (aveva smesso da poco in riguardo alla moglie). Il protagonista crede e non crede alla confessione, convincendosi viepiù che il suo intervento sia stato necessario e tempestivo.¹¹⁸⁹

Voliamo nel V capitolo, assai povero di spunti occultistici e narrativi altresì interessante per la definizione psicologica del marchese e per la sua anamnesi (i genitori, il cavalier Pergola, la serva-mamma Grazia). Capuana descrive la campagna dei Roccaverdina, la collega al restante paesaggio: saliamo dai campi e frutteti sino in cima al colle di Castello dove il marchese ama recarsi alla sera e chiacchierare con chiunque l'affianchi in quella solitudine tanto inquietante e attraente (andiamo dal galantuomo al pecoraio, con predilezione per don Aquilante, Rocco e il cugino Pergola). In somma, il sangue della Sicilia “magica” pulsa forte nelle vene di 'don Lisi', rapido e abbondante come la linfa che nutre la rada ma rigogliosa flora siciliana. Da quanto il protagonista ha ucciso (e precisamente dalla notte in cui s'è aperto il romanzo), però, non una goccia d'acqua è caduta. Il VI capitolo si apre col botto: giunge in paese la notizia che Neli Casaccio è stato condannato a quindici anni di prigione. Dopo aver saputo, «il marchese *sembra* trasfigurato»: una nuova energia, una nuova voglia rinascono in lui. Le lunghe settimane di reclusione in casa, i silenzi, le liti: tutto passato. La rinascita prosegue nel VI capitolo dove, su consiglio/ordine della zia, Antonio comincia a considerare di prender moglie. Da ragazzo, egli aveva provato un forte sentimento verso Zòsima Mugnos la quale, innamorata di lui, aveva invano atteso la proposta. S'era poi messa in mezzo «la donnaccia» colla sua *malìa*. I Mugnos erano finiti in rovina a causa dei debiti (il barone era un giocatore d'azzardo e uno spendaccione), le donne di casa (la madre e le due ragazze) costrette a lavorare per sopravvivere. Sposando Zòsima, Antonio compirebbe un'azione nobile: si sistemerebbe consentendo a un'antica, prestigiosa famiglia di risollevarsi.

Balziamo all'VIII capitolo, il quale prima ci porta sulla scena del crimine – divenuta un luogo maledetto/nefasto, ferita da cui s'è propagata l'infezione che uccide la campagna –,¹¹⁹⁰ dopo riac-cende la discussione spiritistica fra il protagonista e Aquilante. Ci sono frequenti segni da parte di Rocco – «don Aquilante fece soltanto una mossa che voleva significare: se sapeste! [...] “Voi siete scettico... Non importa!... Vi convincerete un giorno o l'altro!”» –; l'avvocato lo segue da settimane e confida nella possibilità di interrogarlo, prima o poi, e sapere chi è stato a ucciderlo (per prima cosa, Rocco si deve *smaterializzare* divenendo a tutti gli effetti uno spirito). In tale occasione, Antonio ascolta l'interlocutore senza interromperlo, ansioso di sapere:

- Venite a cercare gli Spiriti fin qui?
- L'ho seguito a dieci passi di distanza, senza poter raggiungerlo. Ora è agitato; comincia ad aver coscienza della sua nuova condizione... Voi non potete intendere; siete fuori della verità, tra la caligine dei pregiudizi religiosi.
- Ebbene? – balbettò il marchese.
- Un giorno vi persuaderete, finalmente, che io non sono un allucinato, né un pazzo. Vi sono persone –, soggiunse con un severo accento, – che posseggono facoltà speciali per vedere

1189«Quei torbidi sguardi del marchese le erano penetrati nelle carni come lama ghiaccia, l'avevano frugata ne le più intime profondità della coscienza dove ella stessa non osava di guardare; e le sembrava che vi avessero già scoperto la infedeltà che stava per commettere e che avrebbe certamente commesso, se il fucile dell'assassino non avesse colpito Rocco Criscione», *ivi*, p. 62.

1190«Quel mucchio di sassi indicava il posto dove era stato trovato il cadavere di Rocco Criscione, con la testa fracassata dalla palla tiratagli quasi a bruciapelo dalla siepe accanto. Chi era passato di là in quei giorni vi avea buttato un sasso, recitando un requiem, perché tutti si rammentassero del cristiano colà ammazzato e dicessero una preghiera in suffragio di quell'anima andata all'altro mondo senza confessione e senza sacramenti. Così il mucchio era diventato alto e largo in forma di piccola piramide», *ivi*, p. 85.

quello che gli altri non vedono, per udire quel che gli altri non odono. Per esse, il mondo degli uomini e quello degli Spiriti non sono due mondi distinti e diversi. Tutti i santi hanno avuto questa gran facoltà. Non occorre, però, di essere un santo per ottenerla. Particolari circostanze possono accordarla a un meschino avvocato come me.¹¹⁹¹

La spiegazione di Aquilante ci riporta alla distinzione *esoterismo-occultismo* affrontata in svariate parti della tesi, ossia a una conoscenza/capacità nascoste, segrete, esoteriche che sul fare del XX secolo alcune scuole di pensiero volevano trasporre in «scienza», sistematizzandole per divulgarle e restituirle al patrimonio enciclopedico/epistemologico umano dopo secoli di ostracismo da parte delle istituzioni politico-religiose. Non serviva essere prescelti, straordinari per esercitare la dottrina spiritistica, bensì applicarsi nello studio e soprattutto credere nel *di là*. Tornando al nostro romanzo, v'è qualcosa di strano (più del solito) nel comportamento dello spirito-Criscione: egli/esso evita sistematicamente il marchese, quasi lo temesse, avesse un conto in sospeso con lui. Aquilante interpreta il fatto così: chi ha appena compreso di essere morto cerca di dimenticare qualunque cosa gli ricordi la vita passata tanto fresco è il ricordo dei vivi, tanto forte è il dolore di non poter più interagire con loro. Il marchese è contemporaneamente incredulo di sentir un uomo del calibro dell'avvocato sostenere «*quelle cose*» e impaurito dal «misterioso ignoto» che «de frottole spiritiche» gli spalancano sotto i piedi (Inferno, Purgatorio, Paradiso e *tout court* l'oltretomba ristrutturati 'scientificamente' dagli occultisti).¹¹⁹² «Che doveva importargli delle stramberie dell'avvocato?... Ma se fosse vero?». ¹¹⁹³ Antonio rimugina sulla discussione quando scende nelle cantine di palazzo e rimane pietrificato dinnanzi al Crocifisso. Si tratta dell'enorme Cristo portato in processione quando egli era fanciullo e che allora gli incuteva uno sgomento inspiegabile (da ricordare le cerimonie dell'infanzia capuaniana). La «puerile paura» è ora più intensa perché nutrita dalla consapevolezza della prossima, inevitabile dannazione. Così sono i simboli non i significati a svegliare il timore/senso religioso del marchese: il Cristianesimo siciliano (misterico-pagano) alluso nei paragrafi introduttivi torna a farsi sentire nel *Marchese* e a dettare azioni/scelte affatto secondarie nell'economia della vicenda.¹¹⁹⁴

Il IX capitolo ci porta nell'umile casa di don Silvio La Ciura. È di nuovo tempesta – senza pioggia –: il vento ulula e scuote le povere abitazioni di Ràbbato, l'aria è carica di voci ed elettricità. In somma, Capuana ripropone la situazione iniziale del romanzo (il marchese è fermo sulla porta di don Silvio, immobile, assorto nei suoi pensieri), la quale altro non è se non proiezione del conflitto interno al protagonista. Antonio è dal prete per confessare il suo crimine e ottenere l'assoluzione. I confronti con Aquilante, il venir meno del suo pragmatismo, dell'arroganza positiva, il riaffiorare in superficie degli antichi istinti religiosi lo hanno persuaso a chiedere (o meglio, a pretendere) il perdono di Dio. In bilico fra il rimorso di Raskol'nikov e l'ossessione dell'omicida poesco (*The Tell-Tale Heart*, 1843), il marchese affida il suo terribile segreto alle orecchie e alla coscienza del “santo” più che per farsi aiutare a espiare la colpa, per trovare qualcuno con cui condividere l'onere del peccato mortale. Infatti, se davvero avesse voluto fare ammenda, egli avrebbe pagato volentieri il fio dell'assoluzione: costituirsi e così evitare a un innocente la dura condanna. I due venti opposti (coscienza e orgoglio) riprendono a scontrarsi nel momento in cui il protagonista categoricamente esclude di auto-denunciarsi promettendo di compiere qualsiasi altra azione necessaria alla salvezza della sua anima. Ma la verità e il perdono non possono essere comprati col denaro. Don Silvio è forse quanto di più vicino vi sia nel *Marchese* a un *alter ego* capuaniano: Capuana non è stato un santo (vd. *Ricordi d'in-*

1191Ivi, p. 88.

1192«Il marchese non osava di interromperlo, né osava di domandarsi se colui che gli parlava in quel modo avesse smarrito il senno o fosse ancora in pieno possesso della ragione. A furia di udirlo discorrere di quelle stramberie, come il marchese soleva chiamarle, si sentiva attratto da esse, non ostante che da qualche tempo in qua gli ispirassero una gran paura del misterioso ignoto, a dispetto del suo scetticismo e delle sue credenze religiose», ivi, p. 89.

1193Ivi, p. 90.

1194«Questi ricordi gli eran passati, come un baleno, davanti agli occhi della mente; e intanto la paura di bambino si riproduceva in lui ugualmente intensa, anzi raddoppiata dalla circostanza che il vecchio lenzuolo, ridotto in brandelli, rendeva più terrificante quella figura di grandezza naturale, che sembrava lo guardasse con gli occhi semispenti e volesse muovere le livide labbra contratte dalla suprema convulsione dell'agonia», ivi, p. 90.

fanzia), e anzi per lungo tempo la sua fede è stata subordinata agli altri interessi filo-scientifici, occultistici, mondani. Coll'avanzare dell'età, tuttavia – si rammenti la dichiarazione del 1915 citata nell'epitaffio del capitolo –, il lato religioso è riemerso prepotentemente. E inoltre anche il rapporto autore-personaggio descritto dall'opera novecentesca è stato assai diverso da prima e seconda “fase”: dall'autore-esploratore, -scultore, -detective, -mago (1860-1880/1880-1890) finiamo all'autore-confessore. Dal dinamismo dell'inchiesta (Van-Spengel, Cymbalus) alla passività nel vedersi consegnata la rivelazione senza poter intervenire per modificarla/divulgarla (come Maggioli, don La Ciura è vincolato al segreto professionale: il marchese non tarda a rammentarglielo).

Il X capitolo inaugura la seconda *tranche* del romanzo senza creare grosse fratture. Adesso la siccità è entrata in una fase acutissima e i morti crescono di giorno in giorno. La carestia prende i poveri e i ricchi, gli atei e i religiosi. Non sembrano esistere rimedi alla maledizione scatenatasi su Ràbato (maledizione la quale è amplificazione della stregoneria fatta dalla Solmo sul marchese).¹¹⁹⁵ Le frequenti processioni, le preghiere ispirano la compassione/ironia del protagonista il quale, dallo spiritismo di Aquilante passa a considerare più attentamente l'ateismo-scientismo del Pergola. «“Il mondo, il cielo, l'universo, la materia; non c'è altro! [...] Siamo insetti impercettibili di fronte al Creato.” “Ma cotesta Natura chi l'ha fatta?” “Nessuno. Si è fatta da sé, e per sé...”».¹¹⁹⁶ Si tratta a ben vedere di una posizione coerente colle teorie artistiche del giovane Capuana, ovvero del dover imitare, nell'atto della (ri)creazione letteraria, «la natura, che mette al mondo le creature e le abbandona a sé stesse e al giudizio della società» (*Gli «ismi»*). Una posizione chiaramente sostenuta in *Giacinta* e solo ricordata nel *Marchese*, dove certamente «la realtà è il punto privilegiato di osservazione dello scrittore» (Finzi), ma dove ci sono diverse realtà fuse e confuse fra loro fino a farci perdere di vista quella 'vera', e così farci domandare se esistano effettivamente *una* realtà, *un* senso, *una* direzione. Nella seconda *tranche* del romanzo, Antonio ricusa il provvidenzialismo (*suo jure* e l'auto-indotto dalla coscienza): la conversione apparentemente disperde i fantasmi che gravavano sulla sua mente (Rocco, Agrippina, gli Spiriti, il Crocifisso, l'oltretomba),¹¹⁹⁷ regalandogli – come già aveva fatto la condanna di Casaccio – un'insperata voglia di fare... riportandolo in vita (capitolo XI). «Gli sembrava di essere penetrato in una regione nuova dove si respirava meglio, con più larghi polmoni, ma dove egli si sentiva ancora un po' sbalordito e solo».¹¹⁹⁸

Le letture consigliate dal cugino, la nuova vigoria, dicevamo introducendo il commento, si traducono variamente: per prima cosa, il marchese ritrova Zòsima Mugnos e le propone di sposarlo (capitolo XII) – interessante la risposta della docile, buona donna: «siamo due fantasmi venuti fuori chi sa come». Quindi, nel XIII capitolo, egli ristrutturata da cima a fondo il palazzo Roccaverdina per preparare il nido d'amore e al contempo licenzia (o esorcizza) Agrippina la quale chiede al marchese (e ottiene) il permesso di risposarsi. In somma, nel XIV capitolo la situazione iniziale (i tormenti, le ritorsioni) sembra del tutto superata, ognuno si appresta a ricominciare daccapo e il personaggio più indaffarato a oliare il nuovo meccanismo è proprio il marchese. Dal matrimonio, all'imprenditoria, (la Società Agricola da lui fondata insieme ad Aquilante, Pergola e altri), Antonio è immerso in un vortice di attività chiuso dalla candidatura a sindaco (capitolo XV). Eppure, il dinamismo si spiega non tanto colla catarsi positiva del protagonista quanto, piuttosto, col bisogno di occupare ogni ora della sua giornata per non ricordare il passato: un sovrastare col chiasso mondano i tenui ma sensibili an-

1195«Una vampa di pazzia lo aveva avvolto! Si era creduto davvero stregato, come diceva mamma Grazia. Il colpo di fucile che aveva ucciso Rocco doveva però anche aver rotto la opera diabolica di quella donna, se egli si era sentito invadere immediatamente da invincibile avversione, da odio verso colei, appena ella poteva essere tutta sua, unicamente sua, come la desiderava e voleva prima di ammazzare lo spergiuro», *ivi*, p. 106.

1196Ivi, p. 110.

1197«Di tratto in tratto, però, con lunghi intervalli, qualcuna di quelle figure gli si rizzava improvvisamente davanti e lo faceva sobbalzare, quasi apparizione reale. Rivedeva ora Rocco ora la Solmo in un particolare atteggiamento, come li aveva visti anni addietro, in qualche circostanza insignificante, in campagna o in casa sua; e non riusciva a spiegarsi perché mai quei ricordi gli scattassero dalle oscure profondità del cervello limpidi, precisi, senza che nessun apparente richiamo avesse potuto solleccarli», *ivi*, p. 112.

1198Ivi, pp. 117-118.

liti del *di là*. Una fonte di temporanea tranquillità è la “santa” morte di don Silvio: consumato dalla malattia contratta per l'assidua assistenza dei malati. Fuori dai giochi costui, nessuno può più attaccarlo: la sua sorte è nelle sue mani. Da notare in tali capitoli poveri di contenuti paranormali il racconto dell'agonia di don Silvio (XVI), e soprattutto la divinazione dell'ora fatale, azzeccata al secondo («lo scocco di ventun'ora»). Che vi sia una comunicazione, purché debole, fra il “santo” di Capuana e il fogazzariano? Improbabile data la distanza filosofico-spiritualistica fra i due autori, ma possibile data la vicinanza cronologica delle opere e i non pochi tratti in comune alle due figure.

Il XVII è un altro capitolo contrassegnato dall'occultismo. Distolta la mente dalla colpa, il marchese ha dunque ritrovato un suo (malato) equilibrio quando improvvisamente don Aquilante lo aggiorna: «finalmente s'è smaterializzato». Rocco è così entrato in via ufficiale nel mondo degli spiriti e, pur vincolato alle leggi sconosciute e rigorose del *di là*, potrà mettersi in contatto medianico coi venti (*ipso facto* «ora sarà più facile interrogarlo con certezza di ottenere precise risposte»).¹¹⁹⁹ (Del resto, par proprio che lo spirito desideri parlare date le sue frequenti manifestazioni spontanee). Il marchese oppone alle argomentazioni spiritistiche la scienza suscitando lo sdegno di Guzzardi: «non mi parlate della scienza ufficiale, è la più massiccia ignoranza!».¹²⁰⁰ La scienza pretende di vedere e toccare: è assolutamente dipendente dai «fatti», ma per niente al servizio del vero poiché si arroga il diritto di decidere quali fatti siano reali e quali non lo siano (prendiamo le evidenze spiritistiche, continuamente negate dagli scienziati). Come nell'VIII capitolo, Aquilante sottolinea un carattere essenziale del *fatto* paranormale: non vi s'inciampa, è invece necessario aguzzare gli occhi, affinare le orecchie e, ben più importante, aprire la mente. Chi parte prevenuto rispetto al «mondo occulto» non avrà l'opportunità di penetrarvi perché non saprà individuarne l'ingresso. Bene, le riflessioni del *Marchese* riprendono, approfondiscono, chiarificano le innumerevoli speculazioni occultistiche dell'opera capuana e di pari passo illustrano la nuova considerazione del *di là*: la stessa confidente ignoranza di Maggioli, cioè un incredulo riconoscimento dei tanti fatti inspiegabili che succedono al mondo e che ci recano l'indizio (se non proprio la prova) dell'oltretomba. Guzzardi desidera ardentemente evocare Criscione poiché è persuaso ogni giorno di più che Neli sia innocente e nessuno si presta meglio del marchese a fare da *medium* vista la confidenza col defunto. Gira e rigira, l'avvocato convince il marchese a tentare l'esperimento il quale sortisce un risultato identico a quello di *La evocatrice (Delitto ideale)*: il “credente” vede materializzarsi lo spirito («Eccolo! Non ha atteso la chiamata. State in orecchio. Darà un segnale della sua presenza») mentre lo scettico/“miscredente” fissa il vuoto/silenzio benché l'evocato tenti in vari modi di coinvolgerlo («Vi prende una mano per assorbire altro fluido vostro e poter produrre il fenomeno in modo che possiate percepirlo anche voi...»).1201

Nulla di fatto. Rocco promette di tornare a visitare il protagonista in sogno per rivelargli la verità. Antonio è rinfrancato dal fallimento della verifica; l'assenza di prove altro non fa che corroborare le sue teorie: si tratta d'allucinazione o di follia bell' e buona. Eppure, coricandosi nelle sere successive egli avverte un terrore «che non sa spiegarsi».¹²⁰² Una premonizione o il senso di colpa? Il suicidio di Neli Casaccio rinfranca il protagonista: perché tormentarsi più? Una confessione non gioverebbe a nessuno. Il XVIII capitolo ci porta al Banco di Sicilia (Catania) dove il marchese spera di ottenere un prestito per avviare la Società Agricola. Qui il protagonista incontra lo zio Tindaro e, fra le molte cose dette dai due parenti dopo anni di silenzio, v'è il fugace riferimento ai *Maluomini* di Roccaverdina. Anche questa notizia (meglio, questo ricordo nascosto nei recessi memoriali-genetici) contribuisce a sgravare la coscienza di Antonio: da sempre, i suoi simili sono stati usati a farsi giustizia privatamente, anzi a decidere e difendere una loro particolare giustizia; a detta di Antonio, il regolamen-

1199Ivi, p. 159.

1200Ivi, p. 160.

1201Ivi, p. 162.

1202«Per più notti di seguito, andò a letto con l'indefinito terrore di rivedere in sogno la sua vittima. Se Rocco avesse mantenuto la parola, sarebbe significato che davvero... Ma non la mantenne né allora né dopo! Il marchese però non sapeva spiegarsi quella smania di attività che da qualche tempo in qua lo urgeva, spingendolo troppo fuori dalle sue vecchie abitudini», ivi, pp. 163-164.

to dei conti con Criscione si inserisce perfettamente in tale logica: invece di essere un atto criminale, il suo è un gesto lecito e necessario a ristabilire l'ordine delle cose. Guai a sfidare un *maluomo*.¹²⁰³ Orgoglioso, il protagonista si rituffa negli svariati progetti dedicandosi anima e corpo alla cantina della Società, edificata sull'area di Margitello aspramente contesa a Dimauro. Il matrimonio con Zòsima è rimandato e pure la campagna elettorale. Prima c'è bisogno della pioggia: con essa fiorirà la vite che riempirà le botti (e le tasche) dei consociati. Con essa Ràbbato rivivrà.

Alla fine l'acqua arriva, copiosa. Il XIX capitolo è una cartolina siciliana davvero unica: ogni dettaglio, ogni momento della perturbazione sono descritti e collegati all'aspettativa/reazioni dei paesani. Il popolo e il paesaggio sono una cosa sola: entrambi allo stremo e nelle mani d'una forza maggiore. Le nubi si materializzano all'orizzonte come fantasmi, tantoché chi le guarda non sa se si tratti del vero o di un'allucinazione. Lì esse restano a lungo, indecise, poi, lentamente si avvicinano trattene le vitali gocce. Si sarebbero *disperse* (termine-chiave della sequenza) o prodotte nell'agognata alluvione? Le preghiere/voti, le esortazioni del popolo aumentano insieme all'infiltrarsi dell'ombra.¹²⁰⁴ le braccia si tendono in alto mentre l'acqua cade fragorosamente e resuscita le strade, i cortili, la campagna rabbatese. Ecco il miracolo! Tutti corrono sulla piana di Castello per bearsi dello spettacolo, compreso il marchese. Sia dunque l'inizio del nuovo corso. In mezzo ai festeggiamenti, l'unico volto accigliato è quello del protagonista: proprio quando ogni cosa volge al meglio, ogni desiderio è esaudito, egli ne scopre la vacuità. La libertà, la serenità – come il perdono – non si possono pianificare o comprare. La coscienza e l'anima fanno parte della dimensione superiore da cui provengono (e dove abitano) gli spiriti: noi ne siamo soggetti senza poterle controllare. In virtù di ciò, il XX capitolo narra il ripresentarsi alla porta degli spettri/ossessioni, dopo la folle ubriacatura positivistic/vitalistica. I piani, le conoscenze, le relazioni strette nei mesi seguenti l'omicidio sono avvolte dalla nebbia, si allontanano, e dalla coltre risorgono, appunto, voci e domande faticosamente esorcizzate. Che i fantasmi di Aquilante esistano davvero? Che vi sia un Paradiso, un Inferno e un Purgatorio? E, di conseguenza, che vi sia un Dio a vegliare su di noi, a giudicarci? Non per niente, questa seconda crisi è suscitata dalla sagoma del Crocifisso ceduto alla vicina parrocchia: il nero profilo di Cristo – rimasto netto, preciso, sulla parete – ricorda che se anche non le vediamo, ci sono cose capaci di distruggere le nostre illusioni/certezze. Zòsima sostituirà a breve don Silvio? Più d'una compagna, essa sarà la colonna su cui appoggiare parte del peso che opprime il protagonista?

L'umore, il comportamento del marchese tradiscono un'agitazione inconsueta, inspiegabile. Il protagonista non si dà pace.¹²⁰⁵ (Parenti e amici pensano ancora all'influsso/*malia* della Solmo). Si tenta allora la strada politica (preceduta da una parentesi in cui l'autore ricorda i trascorsi carbonari-garibaldini di padre e nonno Roccaverdina)¹²⁰⁶ e con buoni risultati: a un primo giro di consultazioni, il nome del marchese è già in cima alla lista dei favoriti. Tuttavia, a ogni passo avanti corrisponde un passo indietro: «sentiva rinascere in quei momenti la solita superstiziosa paura, la apprensione di pericoli appiattati nell'ombra». ¹²⁰⁷ La campagna fiorisce e la vite cresce rigogliosa; soltanto assaggiando i

1203«Nel secolo scorso i Roccaverdina erano soprannominati i Maluomini... Coi nostri antenati non si scherzava. Ora siamo una razza incarognita; tu, agricoltore, io... almeno!... Non c'intendiamo. Facciamo conto di non esserci visti.» [...] E intanto che lo guardava, si sentiva rinascere in cuore tutto l'orgoglio della razza dei Maluomini, e la compiacenza di non riconoscersi degenere, come il vecchio lo giudicava», *ivi*, pp. 171-172.

1204«Le labbra mormoravano preghiere, voti, esortazioni a le capricciose che non si decidevano a prendere il volo per venire a spargere il lor fecondo tesoro di pioggia su quelle terre laggiù, languenti di sete, invocanti dalle mille fenditure, simili a bocche riarse», *ivi*, p. 178.

1205«Sentiva qualche cosa dentro di sé, che sopravveniva sempre ad arrestarlo nei momenti in cui egli avrebbe voluto prendere finalmente una risoluzione; qualche cosa che somigliava a una superstiziosa paura, a una vaga apprensione di pericoli appiattiti nell'ombra e pronti a lanciarsi sopra di lui appena si fosse deliberato ad attuare quel progetto iniziatore della nuova fase della sua vita», *ivi*, p. 193.

1206«Suo nonno e suo padre si erano procurati parecchi fastidi per essersi mescolati in certi affari; il nonno specialmente, carbonaro arrabbiato nel venti! Che n'avea ottenuto? Aveva dovuto acquattarsi per vivere in pace. E suo padre nel quarantotto? Capitano della guardia nazionale, per poco Satriano non lo aveva fatto fucilare. Ecco i bei guadagni dell'occuparsi di politica!», *ivi*, p. 194.

1207*ivi*, p. 199.

frutti si scoprirà che le piante sono nate dal veleno. Veniamo a due capitoli molto interessanti in prospettiva critico-occultistica: come nel XVII, nel XXII capitolo l'inquieta stabilità del marchese (data stavolta dalla vendemmia abbondante e dalla produzione vinicola) è rotta dalla comunicazione dell'avvocato: «da un pezzo mi viene davanti senza che io lo èvochi». «Al solito», Rocco non apre bocca, non svela il segreto della sua morte; «la paura dell'ignoto» cresce vertiginosamente nel marchese e le ombre cui accennavano i precedenti capitoli prendono ad affollarsi in ogni angolo della tenuta Roc-caverdina, di Margitello e della mente di chi è al centro dell'obiettivo capuaniano.¹²⁰⁸ Timore, sprezzo e nuova soggezione verso il *di là*: l'oscillazione dov'è prigioniero il protagonista gli fa concludere «che il mondo è un inesplicabile enigma». C'è tuttavia verità e verità: c'è chi è convinto che gli spiriti esistono; chi è persuaso che non vi sia nulla al di fuori del visibile, del tangibile, dell'udibile... non si può stabilire con sicurezza quale schieramento abbia ragione. Quand'anche il Pergola si converte allo spiritualismo la musica cambia: colpito da una grave infiammazione alle vie respiratorie, il già spavaldo, superbo sostenitore/divulgatore dell'ateismo corre ai ripari facendo immediatamente rivestire la sua camera di paramenti sacri, inondarla di incensi votivi, decorarla di reliquie.¹²⁰⁹ Antonio si sente crollare il mondo addosso: «la risata che tornava a fremergli dentro, amara, profondamente triste e sarcastica, gli dava un'acuta sensazione di dolor fisico».

Il XXIII capitolo studia da due diverse angolature il fatto avvenuto nel precedente: la prospettiva pragmatica e ironica del marchese, quella altrettanto polemica ma diversamente spiritualistica di Guzzardi. È giusto riconoscere i limiti dell'intelletto umano; è giusto credere nell'esistenza di forze/realità superiori; è però davvero sciocco fidarsi ciecamente di una teoria incapace di fornire se non prove, quantomeno indizi del soprannaturale. Tolta una solida base, l'edificio spiritualistico è destinato a crollare al primo soffio di vento.¹²¹⁰ Invece che al Cristianesimo, Pergola avrebbe dovuto convertirsi allo spiritismo o a una forma religiosa votata al vero contrariamente a quanto insegnato dai preti. L'avvocato si riferisce e sponsorizza (al)la religione «che è stata rivelata al mondo dallo Swedenborg» o «l'apostolo della Nuova Gerusalemme»: la «religione dell'avvenire» la quale, oltre a *fatti* comprovati, propone ai credenti un percorso più logico di quello fissato dal credo ufficiale. Causa ed effetto, azione e reazione, colpa e punizione:

Niente è più consolante della nuova dottrina. Noi siamo arbitri della propria sorte. Il bene e il male che facciamo influiscono su le nostre esistenze future. Passiamo di prova in prova, purificandoci, elevandoci... se siamo stati capaci di emendarci, di spiritualizzarci...¹²¹¹

Riguardo alla certezza, essa «primieramente sta nella logica». La verità del marchese, quella di Aquilante e quella (ora ricusata) di Pergola: «“C'era da perdere la testa!” Il marchese non sapeva dir altro. A chi doveva dar retta?». ¹²¹² È la prima volta che Antonio perde il controllo; la prima volta – dopo la notte in cui ha ucciso – che qualcun altro (o qualcos'altro) lo sopraffà. Una voce simile all'eco di *Giacinta* si fa strada nel silenzio: d'ora in poi essa non tacerà più.¹²¹³ Il marchese sa *come* e *quando* le cose si sono costituite; un *perché* è del tutto superfluo, ma è pure l'unica cosa a contare,¹²¹⁴ ed proprio il *perché*

1208«Quella solitudine, quel silenzio, quelle ombre che si raccoglievano negli angoli per la scarsa luce del lume gli davano una paurosa sensazione che gli faceva girare timidamente gli occhi attorno e della quale si garriva nell'intimo come di fanciullesca viltà», ivi, p. 206 (la successiva citazione a testo è da p. 207).

1209«A chi doveva egli credere ormai? All'uomo sano, nel pieno possesso di tutte le sue facoltà intellettuali, o a questo qui, infiacchito dal male, atterrito dalle rinascanti paure del mondo di là, ma che forse intravedeva con lucido sguardo verità nascoste alle menti troppo annebbiate dai sensi, o sviate dagli interessi e dalle passioni mondane?», ivi, p. 210 (di qui anche la successiva citazione a testo).

1210«Voi siete tranquillo, avete fede nella Chiesa, credete alla Trinità, all'inferno, al paradiso, al purgatorio, alla madonna, agli angeli, ai santi... È comodo. Non sospettate neppure che ci possa essere verità più vera di quella che insegnano i preti», ivi, pp. 212-213.

1211Ivi, p. 213.

1212Ivi, p. 214.

1213Ivi, p. 215.

1214«Forza e materia, nient'altro... E le cose che scaturivano per propria virtù dal seno della materia cosmica, dall'atomo

a determinare l'etica e *di là* spiritistici (la legge della Retribuzione o del *Karma* illustrata da Guzzardi). Se un *perché* esiste, Antonio ha operato in funzione di esso o vi si è opposto? La tremenda notte trascorre agitata dal conflitto fra legge naturale/umana (*Survival of the fittest*/'maluomo') e una più ideale, perfetta giustizia cosmica. Il sole disperde i fantasmi (vd. *Forze occulte*) colla coscienza del dramma soteriologico. «Aveva sognato?... O continuava a sognare a occhi aperti?». Risponderanno gli eventi.

Il XXIV capitolo insiste sull'incertezza del marchese: «si sentiva già preso da vertigini come su l'orlo di un abisso senza fondo»; un disorientamento sottolineato dall'impianto retorico: ripetitivo, martellante, quasi ipnotico («Perché questo scorato presentimento? Non sapeva spiegarselo» ricorre due volte nel giro di pochi periodi).¹²¹⁵ Cresce «una sorda inquietudine» di non poter schivare l'«inevitabile ruina». «Non v'è certezza di niente!»: se fino a poco prima il tono con cui Antonio pronunciava tali sentenze aveva una purché lontana sfumatura dubitativa/interrogativa, ora esso è sicuramente affermativo. In parte ispirato ai ribelli contro Dio della letteratura romantica (Saul, Vathek, gli scienziati del gotico-orrifico), Antonio Schiraldi sa, in fondo, che non potrà salvarsi e comunque continua a lottare contro il fato: «alzò le mani con un secco gesto di affermazione e di sfida». ¹²¹⁶ Il supremo atto di rivolta è il matrimonio con Zòsima, celebrato in tutta fretta quasi fosse la magica pozione contro la maledizione. Rassegnato a non veder oltre il suo naso – «brancoliamo taston, nel buio» –, ¹²¹⁷ il marchese pensa di poter uscire dal labirinto affidandosi agli occhi della sposa. Il XXV capitolo chiude la seconda *tranche* del libro proiettandoci oltre i primi felici mesi del matrimonio, quando la Mugnos comincia a intuire qualcosa. Le tristi, malinconiche premure di Antonio, l'alternarsi in lui di luce e ombra tradiscono un tormento disperatamente represso: egli appartiene a un segreto che non vuole svelare per nessuna ragione. ¹²¹⁸ Come precedentemente gli amici, Zòsima chiama il fantasma col nome di Agrippina, lo identifica con l'«ossessione *dell'altra*» (importante che tale termine si registri solo ora, sul passaggio tra la seconda e l'ultima parte del romanzo). Del resto, il marchese conosceva i rischi: la sposa lo avrebbe potuto salvare dalle sabbie mobili, o sprofondarvici dietro a lui. L'idillio già accenna a trasformarsi in una tragedia.

Dopo il primissimo piano di Zòsima, il XXVI capitolo riposiziona al centro dell'obiettivo Antonio. Pure per lui i giorni successivi all'unione sono stati stranamente pacifici; poco a poco, però, gli spettri del passato hanno ripreso a visitarlo. Vale la pena notare la circolarità in cui Capuana incarna il personaggio: ogni volta egli cade, si alza, ricade, si rialza compiendo gli stessi movimenti, provando le stesse sensazioni. ¹²¹⁹ In apertura abbiamo anticipato un elemento fondamentale del *Marchese*: il soprannaturale vi si addensa nel finale progressivamente perdendo la rigorosa fisionomia occultistica del principio, materializzando gli spettri del di-dentro piuttosto che quelli del *di là*. «Tra la marchesa e lui si era interposto qualcosa»: un'entità invisibile come il Rocco Criscione chiamato costantemente in scena da morto, ma diversa dallo spirito di costui. ¹²²⁰ È significativo che avvicinandoci all'epilogo la figura di Aquilante – tra le più attestate sin qui – si *disperda* e invece torni *in auge* Agrippi-

all'uomo, via via con lunga serie di lente evoluzioni... E gli organismi che si perfezionavano per continuo e interminabile movimento, dalla coesione minerale alla germinazione vegetativa, dalla sensazione all'istinto e alla ragione umana... E tutto senza soprannaturale, senza miracoli, senza Dio!... La materia che si disgregava assumeva nuove forme, sviluppava nuove forze...», ivi, p. 216.

1215Ivi, p. 221 (la successiva citazione a testo è da pp. 220-221).

1216Ivi, p. 222.

1217Ivi, p. 226.

1218«Eppure, che farci? La marchesa di Roccaverdina, dopo due mesi, quando ormai non poteva ragionevolmente più dubitare di appartenere per sempre a colui che era stato il sogno della sua giovinezza, e se lo vedeva attorno premuroso, affettuoso, con evidenti prove di spontanea sottomissione, sentiva rinascere dentro di sé i sordi assalti di gelosia che la avevano tormentata segretamente tanti anni; quasi appunto quelle affettuose premure, quelle prove di sottomissione fossero da parte del marchese, più che altro sforzi di volontà coi quali egli cercasse di ascondergli il vero stato d'animo di lui», ivi, p. 231.

1219«Non poteva scacciar via il fantasma che gli si ripresentava con tanti particolari da cui a poco a poco gli venivano ridestati nell'animo altri ricordi che egli aveva creduto dovessero essere annientati dal solo fatto che Zòsima era sua legittima moglie», ivi, p. 237 (la precedente citazione a testo è da p. 236).

1220Ivi, p. 238.

na Solmo (la quale, nelle ultime pagine, si rimaterializzerà). Il primo seme della discordia fra i coniugi è una decisione caritatevole di Zòsima: assumere come garzone un figliolo del defunto Neli. La reazione del marchese conferma la natura dei nuovi spettri: «non potrà riuscirci piacevole l'aver sempre dinanzi chi mi ricorderà avvenimenti che mi hanno contrito assai». ¹²²¹ Nel XXVII capitolo, il ragazzo è detto «qualche cosa di più che un malaugurio, un germe di fatalità», allo stesso modo in cui Agrippina era stata considerata presagio di sventura la prima volta che si era recata nella casa del padrone dopo l'omicidio di Criscione. Dunque, è sempre più una questione di coscienza, di ossessione: uno spiritismo soggettivo, auto-suggestionante, ma non meno reale, 'vero' di quello 'scientifico' tantoché le presenze in agguato nell'ombra sono percepibili anche da chi vive fianco a fianco colla loro fonte d'irradiazione. ¹²²² Per risvegliare i morti occorre un morto: una sera Antonio non rientra a casa; la marchesa, agitata, lo fa cercare. Il messo ritorna colla macabra notizia: Santi Dimauro si è impiccato a Margitello facendo sì che fosse il marchese a trovarlo. Pregando, mamma-Grazia avverte «un'inesplicabile angoscia, un invincibile presentimento di tristi casi che sarebbero sopravvenuti, presto o tardi, per cattiva influenza di quel morto». ¹²²³

Il libro cominciava con l'accento a una *malìa* e corre verso la conclusione confermando tale convincimento. Il XXVIII capitolo propone uno spaccato sulla religiosità “superstiziosa” della gente siciliana (recuperando qualche sparso accenno evidenziato di sopra: il culto sepolcrale sviluppatosi attorno alla scena del crimine). La logica, il pragmatismo del marchese – così infrangibili all'inizio – sono stati disintegrati sia dal lento, ma efficace lavoro di Aquilante collo spiritismo, che dal germe religioso addormentato nell'animo del protagonista e risvegliato dal senso di colpa per l'assassinio. Perciò, in questo momento Antonio è del tutto indifeso da un punto di vista, come dire?, epistemologico. Le chiacchiere dei contadini durante la veglia funebre di Santi contribuiscono ad accrescere il timore del marchese nei confronti del mistero, dell'ignoto: i fantasmi esistono! Le maledizioni sono reali! Involontariamente – cioè collegandosi a credenze più antiche della dottrina spiritistica –, l'anziano massaio corrobora le «*magherie*» del Guzzardi: chi muore di morte violenta è come imprigionato nel luogo dov'è stato privato del corpo; la sua anima permane lì e cerca una maniera di passare oltre. Ogni tanto, in particolari occasioni è possibile sorprendere tali spiriti indecisi, dilaniati, maledetti. ¹²²⁴ Bisogna stare all'occhio: essi sono segno di sventura. Scienza, fede e *folklore* (o sapienza popolare, da ricordare come non raramente essa ospiti «frammenti della segreta scienza antica»: *Un vampiro*) si coalizzano contro il protagonista. L'anatema di Dimauro è l'ultima goccia, ora Antonio ha la certezza di essere solo contro il mondo. ¹²²⁵ Ha così inizio la lunga, allucinata discesa nell'abisso. La prosa ordinata, descrittiva e al contempo profondamente psicologica della prima e della seconda *tranche* si fa un turbine che non dà più alcun riferimento, dice e nega, svela e nasconde; e cresce, e cresce di pari passo colla follia di chi è investito dalla corrente infernale (capitolo XXIX). Zòsima se ne accorge per prima riflettendo la pazzia del coniuge («spaventata, con quegli occhi che guardano e non vedono») presentando, in virtù della straordinaria sensibilità posseduta solo dalle donne innamorate, il vicino cataclisma. ¹²²⁶

¹²²¹Ivi, p. 242.

¹²²²«C'è ancora il fantasma dell'*altra*. Lo sento, lo veggo...» «Ma che cosa senti? Cosa vedi?» «Niente. Non so... Eppure sono certa di non ingannarmi!», ivi, p. 248.

¹²²³Ivi, p. 251.

¹²²⁴«Hai paura dello Spirito! Ah! Ah!» «Voi ridete, compare. Ma chi ha visto coi suoi occhi, come in questo momento vedo il padrone e voi... [...] Mi sento accapponare la pelle ogni volta che ne parlo. Prima, rispondevo anche io: 'Sciocchezze! Fantasia alterata!' quando udivo parlare di queste cose; [...] vidi vacillare quell'omo e sentii il suo tonfo per terra... volevo accorrere... Gesù sacramentato! Omo e mula se li era inghiottiti il terreno dond'erano sbucati! [...] Proprio nel punto dove ammazzarono compare Rocco Criscione!», ivi, p. 256.

¹²²⁵«Correvano stranissime voci. Il vecchio, preparato il cappio, atteso al passaggio il marchese, gli aveva imprecato addosso tutte le maledizioni del cielo e si era impiccato sotto gli occhi di lui», ivi, XXIX, p. 259.

¹²²⁶«Io sono superstiziosa come tutte le donne. Voialtri uomini forse non potete credere che certi sentimenti sieno spesso previsioni, ammonizioni del cuore!» [...] C'erano nell'espressione della faccia e nel tono della voce così evidenti segni di terrore e di angoscia, che la marchesa poté significarli soltanto con un dolce gesto delle due mani: «Farò come volete!», ivi, pp. 265-266.

Di pari passo con l'intensificarsi dell'azione, col disintegrarsi della prosa, anche i capitoli si accorciano; rapiscono brandelli di conversazioni, spiano all'interno della camera dove Antonio si è barricato per difendersi dai fantasmi vieppiù numerosi e molesti. Sin qui la normalità era turbata da sprazzi di disperazione e caos; ora è l'esatto contrario, il disordine regna sovrano, qualche raro lampo di serenità fende la tenebra disperdendosi velocemente.¹²²⁷ Il fallimento del progetto vinicolo – le botti del Margitello sono ripiene di aceto – accelera il degenero di Antonio ormai perduto «in mezzo a densa nebbia senza distinguere niente attorno a lui».¹²²⁸ Da sottolineare la goffa, parodistica evocazione del cavalier Pergola nel corso di quella che avrebbe dovuto essere una serata di gaudio e di vittoria (XXX capitolo):

Don Aquilante, evocate gli Spiriti, o li evoco io! [...] Carte in tavola!... Dove sono cotesi suoi Spiriti? Vengano, vengano qui. Io vi evoco in nome... del Diavolo: «Spiriti erranti, che non potete abbandonare il posto dove siete morti... In nome del Diavolo!». Ah! Ah! Ah! Si fa così?... O ci vuole per forza il tavolino? C'è la tavola qui pronta e c'è il vino... e anche l'aceto che il cugino ha manipolato... Cugino mio, questa volta, aceto da peperoni!... Aceto Ràbbato!¹²²⁹

Per quanto ironica, la sceneggiata del cugino sortisce l'effetto mancato dall'ancorché seria evocazione del XVII capitolo. Gli «spiriti erranti» accorrono e assediano la mente del protagonista fino a provocare la crisi finale. Tornato a casa e trovata Zòsima febbricitante, il marchese è disgustato da se stesso: «gli sembrava che qualche altra terribile cosa stesse per accadere e che quella povera creatura innocente dovesse pagare per lui».¹²³⁰ Una *malìa*? Una contaminazione? La dannazione lui riservata e contratta dalla moglie per il semplice fatto di averlo affiancato? Ed è in effetti lo stesso veleno a consumare mente e carni dei coniugi: Agrippina ha inviato una lettera all'ex padrone-amante (XXXI) e Zòsima, toccandola, è convinta di essere stata presa in una fattura («sentiva diffondersi la maligna influenza colà rinchiusa, e invaderla e inquinare il sangue e attossicarle la fonte della vita»)¹²³¹ Nel XXII capitolo è il marchese a domandare all'avvocato «Lo avete più riveduto?»: preludio all'ultima, terribile notte del romanzo. Prima di coricarsi, turbato al parossismo, Antonio pronuncia frasi sconnesse dalle quali si indovina il crimine da lui commesso. Quindi «ritto, con le labbra serrate, e gli occhi aggrottati» imbraccia il fucile e si dirige nel luogo dove ha ammazzato Rocco qui re-inscenando i fatti della maledetta notte.¹²³²

Il XXXIII capitolo ridistende i tempi dell'azione/narrazione, riordina le idee dei personaggi e così delimita un primo spazio analitico-critico interno all'opera. La notizia del giorno è la pazzia del marchese: tutti sanno che a uccidere Criscione è stato lui (e per via della Solmo). Era stato un vero e proprio incantesimo a guidargli la mano? Una *malìa* a ottenebrargli la mente manco fosse sotto effetto di ipnosi? Che centrasse forse lo spiritismo? «Poteva darsi benissimo!... E vedrete che don Aquilante finirà pazzo anche lui».¹²³³ L'unica certezza è la sventura della marchesa il cui cuore è distrutto dallo

1227Molto interessante, se pensiamo alle celebrazioni religiose dell'infanzia (Mistero dei Pastori e *Lo ditto*) lo spaccato sul folklore siciliano occasionato da un vestito indossato da Zòsima: «Il marchese, tornato inattesa da Margitello, l'aveva sorpresa mezza vestita, e l'aveva, con insolita compiacenza, aiutata nel travestimento. Quel *cantuscio* si adattava perfettamente alla sua persona. Ma ella, appena terminata di abbigliarsi, e guardatasi nello specchio, si era vergognata della sua curiosità, quasi si fosse mascherata fuori stagione», p. 269.

1228Ivi, p. 271.

1229Ivi, pp. 274-275.

1230Ivi, p. 278.

1231«La sua gran nemica ella l'aveva subito ritrovata, invisibile, ma presente in quella casa dove si era lusingata di regnare sola e senza contrasti; l'aveva ritrovata su la soglia del cuore del marchese, e non aveva permesso che la moglie vi penetrasse... Ed eccola ora; arrivata da lontano, col regalo e con la lettera, per rafforzare il suo potere, forse creduto in punto di diminuire: eccola, arrivata forse per mettere in opera una mortale malìa, contro di lei certamente», ivi, p. 281 (la precedente citazione a testo è da p. 280).

1232«A voi non può nuocere... Non siete stata voi!... È andato via! Va, viene... Don Aquilante dovrebbe scacciarlo. [...] Nessuno mi ha visto... Con quel gran vento!... Non c'era anima viva per le vie... E, infine... un confessore ha la bocca sigillata. È vero?», ivi, p. 291 (la precedente citazione a testo è da p. 287).

1233Ivi, p. 295.

stato in cui versa l'amato marito, ma il cui orgoglio femminile, ferito, le impedisce di restare un giorno di più nella casa dove Agrippina ha vissuto dieci anni e da cui il suo spettro non se n'è mai andato. A proposito di spettri redivivi, quando tutti lo abbandonano *disperdendosi* ecco ritornare la causa dell'ossessione. Da questo momento alla fine, Agrippina diverrà l'infermiera del marchese demente giammai rassegnandosi ad aver perso l'uomo sì violento, irragionevole, ma che pure le aveva voluto bene tanto da ammazzare. Il collegamento *paranormale*-demenza ha almeno un'altra attestazione nell'opera capuaniana, cioè nell'epilogo di *Fatale influsso* dove, consumato dall'eccessiva trasmissione fluidica, il sistema nervoso di Delia collassava compromettendo la sanità mentale della donna. Chi vede più di quanto possa, chi – volontariamente o meno – è preso in una comunicazione troppo stretta col *di là* è condannato a smarrire la ragione se non conosce un metodo per controllarsi.¹²³⁴ «Vi sono persone che posseggono facoltà speciali per vedere quello che gli altri non vedono, per udire quel che gli altri non odono. Per esse, il mondo degli uomini e quello degli Spiriti non sono due mondi distinti e diversi. Tutti i santi hanno avuto questa grande facoltà». Così sosteneva Aquilante presentando la dottrina spiritistica. Santità e follia: psicolabili, isterici, sonnambuli sono forse i santi moderni? 'Don Lisi' poneva l'interrogativo negli articoli spiritistico-svedenborghiani e rinnova implicitamente la domanda nel *Marchese* colla diagnosi del dottor La Greca.¹²³⁵

«Ebetismo, senza speranza di guarigione». Così Antonio Schiraldi di Roccaverdina espia la colpa: auto-condannandosi all'oblio quando le circostanze e il caso lo avevano assolto... si ricorderà la giustizia dibattuta in *Delitto ideale*: quando la legge umana non sa o non può intervenire è la giustizia soprannaturale, invisibile a risistemare le cose. Tale giustizia può essere perpetrata dagli spiriti occultistici (a modo loro: senza dire, tormentando) o compiersi nell'interiorità come nel romanzo. Lo spiritismo smuove qualcosa nel protagonista, lo pone di fronte a un *io* nascosto, recondito (l'*io* religioso); dal senso di colpa cristiano, quindi, si passa al rimorso/all'anelito coscienziale. Il «mondo occulto» del Menenino si organizza come una serie di vasi comunicanti: ci sono l'occultismo, la religione, la psiche, ossia tre strumenti intenti se non a raggiungere il fondo, a immergersi il più possibile in profondità nella smisurato, infinito abisso. Le tre articolazioni del *di là* riflettono altrettanti interessi capuaniani e altrettante direttrici in base alle quali l'autore ha impostato la sua produzione. Riguardo all'occultismo, ricordiamo per ultimo la connessione fra *Giacinta* e *Il marchese* costituita da Aquilante Guzzardi, l'origine del quale è da ricercare nelle conversazioni del mercoledì citate nell'opera del '77. Com'era nei *récits* occultistici, il salotto è di nuovo fonte e vetrina di «quelle stravaganze, che provenivano da troppa dottrina». Da un lato, dicevamo, sono l'esperienza e l'autopsia a informare lo spiritismo capuaniano; dall'altro lato un filone letterario incontrato la prima volta nell'analisi di *Malombra* e che da lì in poi non ci ha più lasciato. Coerentemente con varie opere gotico-orrifiche, il *villain* – meglio, il personaggio che tira le fila e determina le azioni del protagonista – «is not a person, but the personification of an obsession».¹²³⁶ Similmente a quanto successo nel primo romanzo fogazzariano, il regista, la minaccia corrispondono con un'ombra sempre in agguato, del tutto irreali ai nostri occhi e invece realissima per chi vive/vede l'opera farglisi attorno (Caesar). (Occultismo e *occult*). Infine, per quanto attiene il cosmo psicologico, ha ragione Finzi quando sostiene che per comprendere l'epilogo del *Marchese* non si deve cercare tra le «credenze religiose o [il] loro contrario: il castigo viene dal di dentro, con allucinazioni morbide, superstiziose paure che si trasformano in *intermittenze di pensiero*». Eppure, un messaggio occultistico, un insegnamento morale e religioso sembrano accompagnare quello filosofico e poetico-letterario che li sovrasta. Ripercorriamo in sintesi le tappe del commento per chiudere sulla religiosità dell'estremo Capuana sfruttando un'ultima volta la citazione del '15 che

1234Così il marchese quando ritrova Agrippina Solmo nell'ultimo capitolo del romanzo: «Il marchese, fissatala con quegli sguardi smarriti dove la pupilla sembrava già coperta da un leggero strato di polvere, era stato zitto alcuni istanti, concentrato, quasi frugasse in fondo alla memoria per trovarvi un lontano ricordo», *ivi*, p. 302.

1235«E se quel fanatico di don Aquilante aveva davvero iniziato il marchese nelle pratiche spiritiche, ce n'era d'avanzo per spiegarsi perfettamente che che avevano sotto gli occhi. Gli ospedali di Parigi, di Londra, di Nuova York – egli affermava – rigurgitavano di spiritisti ammattiti, uomini e donne», *ivi*, pp. 299-300.

1236E. S. SCALIA, *L. Capuana and his time*, p. 230

abbiamo posto a guardia del capitolo.

Partiamo da un'importante considerazione di Simona Cigliana: «Capuana si dimostrava in profonda sintonia con il sentimento di un'epoca per cui il paranormale, con tutti i corollari della fenomenologia magnetica e spiritica, rappresentava l'occasione per risolvere il mistero della vita in assoluta fedeltà a premesse razionali e materialistiche». ¹²³⁷ Appunto, *risolvere* l'eterno quesito su cosa siamo, da dove veniamo, dove siamo diretti. Domande che la letteratura ha affrontato sin dagli albori della civiltà, rinnovandole e intensificandole in ogni suo momento di crisi, in ogni età – dicevano Pedullà ed Evola – in cui il domani pareva non dover più giungere. In *Riccardo Weitzzen*, Tarchetti si chiedeva «Dove rintracceremo noi quella linea che separa l'immaginario dal vero? E nel mondo dello spirito esiste qualche cosa che possiamo chiamare assolutamente reale o assolutamente fantastico?» in tal modo aprendoci non solo un *mondo occulto*, ma dubitando di poter confidare su una realtà *culta...* di poter conoscere un vero da utilizzare come scandaglio per esplorare le regioni della psiche e del soprannaturale. È l'incertezza a dominare la prosa italiana di fine Ottocento/primo Novecento, e Capuana è stato uno dei viandanti sperduti nella nebbia del post-Positivismo; è stato un pellegrino in cerca della sua mèta cambiando spesso atteggiamento e approccio nei confronti di quella densità vaporosa, di quel velo che gli impediva di scorgere sicuramente il traguardo. Forse a ciò si deve la monumentalità della sua opera: un universo ancora oggi misterioso per i lettori (e pure per molti critici). Infatti, come sostiene Giudici «Capuana è un'autentica statua di sale, che attende ancora, e sempre più impazientemente, il suo scopritore». ¹²³⁸ E per 'scoprire' il «tono proprio» di 'don Lisi' (Contini) non si può evitare di fare i conti coll'occultismo e con alcuni autori italiani, pur molto diversi dal Menenino, i quali, come lui, si sono lasciati affascinare dalle risposte alle grandi domande accennate dagli occultisti, si sono lasciati guidare nella bruma, per un tratto, da un'impercettibile luce:

Molto si è insistito sulla portata e l'importanza dell'occultismo e dello spiritismo praticati da Capuana, ma i suoi esperimenti medianici, come i numerosi scritti dedicati all'argomento, le vaste conoscenze della letteratura relativa, dal *Livre des Esprits* di Allan Kardec alle opere della Blavatskij, agli esperimenti di Eusapia Palladino, sono da ricondurre ad una moda culturale molto diffusa nella seconda metà dell'Ottocento, fra scientismo positivista, “chiave universale” della conoscenza, e degenerazione dello spiritualismo romantico. Così il cattolico Fogazzaro accoglierà le teorie spiritiche e le pratiche medianiche in una nebulosa prospettiva nella quale si potrebbero rivelare occulti canali di comunicazione fra mistero della fede e destino dell'uomo proiettato in alto verso lo *jenseits der Dinge*, il superamento dell'apparenza materiale e della connessa passionalità, per cui Daniele Cortis ed Elena Carrè congiunti in ideale adulterio «come gli astri e le palme» («Così si congiungono gli astri e i pianeti, non con il corpo ma con la luce; così si accoppiano le palme, non con la radice ma con il vertice») possono darsi appuntamento «più in là» della vita. Invece il laico e miscredente Capuana vede aprirsi col magnetismo e lo spiritismo un nuovo appassionante capitolo dell'avventura della scienza, e senza difficoltà innesta sulle esperienze di «bassa magia», come la «prova del morto», compiute ancora adolescente nelle campagne intorno a Catania e a Bronte, frequentate, secondo le credenze popolari, da «magare», «mercanti», «nonne», fate e spiriti folletti, lo studio e la pratica sistematiche dello spiritismo. Lo stesso permanere di un ampio margine di dubbio è in fondo una dimostrazione del carattere scientifico che lo scrittore attribuiva agli esperimenti medianici, dei quali penserà di servirsi, durante il soggiorno di Firenze, addirittura per realizzare certi suoi progetti di storiografia e critica letteraria e più tardi a Milano per appurare la verità sulla condotta a Mineo della propria amante contadina, la «Beppa di Don Lisi». ¹²³⁹

La chiosa di Ghidetti è importante perché pone fianco a fianco due dei tre astri da noi studiati negli ultimi tre anni. Per quanto attento critico, il curatore di *Racconti* sottostima l'importanza dell'occultismo nella *Weltanschauung* capuaniana, o meglio è troppo sbrigativo nel collegarlo principalmente (se non unicamente) alle mode culturali *fin de siècle*. Come invece abbiamo avuto modo di vedere, gli interessi occultistici di Capuana sono stati assai precoci e coltivati, di fase in fase, con sempre nuovi e ag-

1237S. CIGLIANA, *Introduzione* a L. CAPUANA, *Mondo Occulto*, cit., p. 23.

1238E. GIUDICI, *Le statue di sale*, cit., pp. 10 e 9.

1239E. GHIDETTI, *Il demonio della novella*, cit., pp. 207-208.

giornati approfondimenti sul tal *côté* di mondo/«scienze occulte» (dalla magia alla cabala, dallo spiritismo alla Società Teosofica). In somma, è problematico dire che il Menenino abbia *subitò* l'occultismo, si sia invaghito del pensiero esoterico-occultistico sull'onda del travolgente successo continentale di questo *milieu*; ancor più di Fogazzaro, egli è stato un attivo esploratore o un pioniere dell'occultismo italiano e le scoperte in tal campo hanno avuto una cruciale rilevanza nell'evoluzione del suo pensiero scientifico e filosofico-religioso.

Siamo debitori di un'ultima riflessione sulla religiosità del Capuana novecentesco; ebbene, citiamo il pensiero del '15: «Sono credente. Forse faccio male a non essere un attivo praticante nel miglior senso di questa parola. A poco a poco, dal vanitoso ateismo giovanile, la mia sincera riflessione mi ha convinto che, come accettiamo tante ineluttabili leggi fisiche, dobbiamo accettare anche le spirituali, che non sono meno ineluttabili di quelle». Bisogna comprendere la lezione più preziosa: sapere di non (poter) sapere. Rassegnarsi ad accogliere quanto viene dal *di là* e, forti di ciò, credere nel mondo oltre ai sensi. Se non altro, le interferenze *visibile-invisibile* ci dicono questo: nella realtà *autre* esistiamo «affatto immemori del mondo attuale», non *flatu vocis*, bensì più perfette intelligenze *disperse* nell'infinito scorrere dello spazio-tempo. Di qui emergiamo, come i capolavori, per ricordarci (e ricordare a chi è rimasto indietro) chi siamo stati, chi continuiamo a essere. Quanto la nostra voce riesce a varcare il confine fra di qua e *di là*, possiamo, forse, alla fine, rallegrarci «indulgentemente di non essere vissuti quaggiù del tutto invano».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aleister Crowley. Un mago a Cefalù*, a cura di Pier Luigi ZOCCATELLI, Edizioni Mediterranee, Roma 1998.
- Antonio Fogazzaro. Le opere e i tempi*. Atti del Convegno Internazionale di studi (Vicenza, 27-29 aprile 1992), a cura di Ferdinando BANDINI e Fabio FINOTTI Accademia Olimpica, Vicenza 1994.
- Antonio Fogazzaro tra storia, filologia, critica*. Atti della Giornata di studio di Vicenza (16 maggio 1997), a cura di Gilberto PIZZAMIGLIO e Fabio FINOTTI, Accademia Olimpica, Vicenza 1999.
- Arrigo Boito*, a cura di Giovanni MORELLI, Leo S. Olschki, Firenze 1994.
- Atlante della letteratura italiana*, 3 voll. a cura di Sergio LUZZATTO e Gabriele PEDULLÀ, Giulio Einaudi editore, Torino 2010-2012. III. *Dal Romanticismo a oggi*, a cura di Domenico SCARPA.
- Luigi BALDACCI, *Ottocento come noi. Saggi e pretesti italiani*, Rizzoli, Milano 2003.
- Agnello BALDI, *Darwinismo e parapsicologia in Fogazzaro*, in «Critica Letteraria», III/8 (1975), pp. 568-582.
- Michele BERALDO, *La nascita del movimento antroposofico in Italia*, in «Antroposofia. Rivista di Scienza dello Spirito», LXXIII/1 (gennaio-febbraio 2018), pp. 44-66.
- Corrado (Di) BLASI in *Luigi Capuana. Vita – amicizie – relazioni letterarie*, «Biblioteca Capuana», Mineo (CT) 1954.
– *Luigi Capuana originale e segreto*, Giannotta, Catania 1968.
- Eugenio BORGNA, *L'attesa e la speranza*, Feltrinelli, Milano 2005.
- Umberto BOSCO, *Realismo romantico*, Salvatore Sciascia editore, Roma-Caltanissetta 1959.
- Marianna BRIGHENTI, *Antonio Fogazzaro presidente onorario della Società di Studi Psicici: un documento inedito sul rapporto tra spiritismo, religione e scienza*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», a. 255 (2005), ser. VIII, vol. 5, A, fasc. 1, pp. 153-171.
– *Antonio Fogazzaro e la ricerca psichica*, «Luce e Ombra», 1 (gennaio-marzo 2012), pp. 15-23.
- Decio CALVARI, *Occultismo e teosofia*, in *Almanacco Italiano. Piccola Enciclopedia Italiana della vita pratica*, anno III (1898), Bemporad, Firenze 1897, pp. 401-403.
– *Contro la teosofia*, in «Ultra. Rivista Teosofica di Roma», II/1 (febbraio 1908), pp. 16-31.
– *Antonio Fogazzaro*, in «Ultra. Rivista Teosofica di Roma», V/2 (marzo-aprile 1911), pp. 177-179.
- Ann Hallamore CAESAR, *Sensation, Seduction, and the Supernatural: Fogazzaro's Malombra*, in *The Italian Gothic and Fantastic. Encounters and Rewritings of Narrative Traditions*, edited by Francesca BILIANI e Gigliola SULIS, Farleigh Dickinson University Press, Taeneck 2007, pp. 98-117.
- Giuseppe Antonio CAMERINO, *Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, Le Monnier, Firenze 1974.
- Luigi CAPUANA, *Gli «ismi contemporanei» (Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitismo) ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, Giannotta, Catania 1898.

- *Cronache letterarie*, Giannotta, Catania 1899.
- *Racconti*, 3 voll. a cura di Enrico GHIDETTI, Salerno editrice, Roma 1973-1974.
- *Semiritmi*, a cura di E. GHIDETTI, Guida, Napoli 1974.
- *Ricordi d'infanzia e di prima giovinezza nell'edizione originale del 1893*, a cura di Giovanna FINOCCHIARO CHIMIRRI, Giannotta, Catania 1979.
- *Giacinta*. Secondo la prima edizione del 1879, a cura di Marina PAGLIERI, Mondadori, Milano 1980.
- *A colloquio con me stesso? Diario tra «Spiritismo?» e «Mondo occulto»*, a cura di Ada CAPUANA, Centro Studi e Divulgazione Luigi Capuana, Roma 1985.
- *L'aldilà*, a cura di Salvatore NICOLOSI, Tringale editore, Acireale (CT) 1988.
- *Studii sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, a cura di Paola AZZOLINI, Liguori editore, Napoli 1988.
- *Il marchese di Roccaverdina*, Mondadori, Milano 1991.
- *Per l'arte*, a cura di Riccardo SCRIVANO, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1994.
- L. CAPUANA, Giovanni Alfredo CESAREO, *Carteggio inedito posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Palermo (1882-1914)*, Valguarnera, Palermo 1950

Annamaria CAVALLI PASINI, *La scienza del romanzo: romanzo e cultura scientifica tra Otto e Novecento*, Pàtron, Bologna 1982.

Raffale CAVALLUZZI, *Pirandello: la soglia del nulla*, edizioni Dedalo, Bari 2003.

Adele CERRETA, *Le origini esoteriche del Modernismo. Padre Gioachino Ambrosini e la teologia modernista*, Solfanelli, Chieti 2012.

Simona CIGLIANA, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 2002.

– *La seduta spiritica. Dove si racconta come e perché i fantasmi hanno invaso la modernità*, Fazi Editore, Roma 2007.

Gianfranco CONTINI, *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Giulio Einaudi editore, Torino 1974.

Dal Piccolo mondo antico al modernismo. Fogazzaro cent'anni dopo. Atti della Giornata di studi (Brescia, 11 novembre 2011), a cura di Fabio DANELON, Franco Cesati editore, Firenze 2012.

Eugenio DONADONI, *Antonio Fogazzaro*, Editori Laterza, Bari 1939.

Mara DURANTE, *Tra la prima e la seconda Giacinta*, in *Capuana verista*. Atti dell'incontro di studio di Catania (29-30 ottobre 1982), Fondazione Verga, Catania 1984.

Tania ECCHER, *Narratori italiani d'ispirazione esoterica tra Ottocento e Novecento: Collodi, Capuana, Fogazzaro e Pirandello*. Tesi di laurea in Lettere moderne, relatore: prof. Francesco ZAMBON, Università degli Studi di Trento, Facoltà di Lettere e filosofia, Anno Accademico 2003/2004.

Mircea ELIADE, *Arti del metallo e alchimia*, Bollati-Boringhieri, Torino 1987.

Emilio De Marchi un secolo dopo. Atti del Convegno di Padova (5-6 dicembre 2001), a cura di Renzo CREMANTE, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2005.

Esoterismo e fascismo. Storia, interpretazioni, documenti, a cura di Gianfranco DE TURRIS, Edizioni Mediterranee, Roma 2006.

- Giovanna FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Inediti e archetipi di Luigi Capuana*, Bulzoni editore, Roma 1979.
- Francesco FLORA, *Storia della letteratura italiana*, 5 voll., Mondadori, Milano 1966.
- Fogazzaro e il soprannaturale: pagine di narrativa fra spiritismo e spiritualismo, a cura di Gilberto FINZI, San Paolo, Cinisello Balsamo (VA) 1996.
- Fogazzaro nel mondo. Atti del Convegno internazionale per il centenario della morte di Antonio Fogazzaro (Vicenza, 10-12 ottobre 2011), a cura di Adriana CHEMELLO, Fabio FINOTTI, Accademia Olimpica, Vicenza 2013.
- Fogazzaro nel suo piccolo mondo (dai carteggi familiari), a cura di Ottorino MORRA, Cappelli, Bologna 1960.
- Antonio FOGAZZARO, *Tutte le opere di Antonio Fogazzaro*, a cura di Pietro NARDI, 14 voll, Mondadori, Milano 1932-1942.
- *Lettere scelte*, a cura di Tommaso GALLARATI SCOTTI, Mondadori, Milano 1940.
 - *Discorsi*, Mondadori, Milano 1941.
 - *Leila*, a cura di P. NARDI, Mondadori, Milano 1957.
 - *Ascensioni umane. Teoria dell'evoluzione e filosofia cristiana*, a cura di Aldo ROSSI, Loganesi editore, Milano 1978.
 - *Malombra*, a cura di Anna Maria MORONI., Mondadori, Milano 1984.
 - *Il santo*, a cura di A.M. MORONI, Mondadori, Milano 1985.
 - *Piccolo mondo moderno*, a cura di Roberto RANDACCIO, Marsilio editore, Venezia 2011
 - *Piccolo mondo antico*, a cura di Tiziana PIRAS, Marsilio editore, Venezia 2014
- A. FOGAZZARO, Geremia BONOMELLI, *Corrispondenza*, a cura di Carlo MARCORA, Vita e Pensiero, Milano 1968.
- A. FOGAZZARO, Brizio CASCIOLA, *Carteggio (1904-1910)*, a cura di Paolo MARANGON, Accademia Olimpica, Vicenza 1996.
- A. FOGAZZARO, Ellen STARBUCK, *Carteggio (1885-1910)*, a cura di Luca MORBIATO, Accademia Olimpica, Vicenza 2000.
- A. FOGAZZARO, Felicitas BÜCHNER, *Antonio Fogazzaro Felicitas Buchner e il cristianesimo sociale: con lettere inedite*, a cura di Ileana MORETTI, Carabba, Lanciano (CH) 2010.
- Anna FOLLI, *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo: scritture femminili italiane fra Otto e Novecento*, Guerini e Associati, Milano 2000.
- Fabrizio FONI, *Capuana tra spiriti e sonnambule. Prefazioni, narrativa*, pamphlet, in «Il corsaronero. Rivista salgariana di letteratura popolare», 2 (2006), pp. 29-39.
- *Lo scrittore e/è il medium. Appunti su Capuana spiritista*, in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», serie VIII, VII/257 (2007), pp. 397-416.
- Fabio FINOTTI, *Genesis di Malombra. Poesia e pensiero nel primo Fogazzaro*, in «Lettere Italiane» (aprile-giugno 1995), pp. 203-239.
- Mario FUSCO, *Italo Svevo. Coscienza e realtà*, Sellerio, Palermo 1984.
- Tommaso GALLARATI-SCOTTI, *La vita di Antonio Fogazzaro. Dalle memorie e dai carteggi inediti*, Mondadori, Milano 1934.

- Clara GALLINI, *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*, Feltrinelli, Milano 1983.
- Eugenio GARIN, *Intellettuali italiani del XX secolo*, Editori Riuniti, Roma 1974.
- Enrico GHIDETTI, *L'ipotesi del realismo. Storia e geografia del naturalismo italiano*, Sansoni editore, Firenze 2000
- Enzo Noè GIRARDI, *Da Manzoni a Fogazzaro: il tema dell'amore*, in *Studi di letteratura italiana in memoria di Calogero Colicchi*, a cura di Vincenzo PALADINO, EDAS, Messina 1983, pp. 327-353.
- Enzo GIUDICI a *Le statue di sale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1965.
- Stephen Jay GOULD, *Quando i cavalli avevano le dita*, Feltrinelli, Milano 1984.
- Donald R. GRAY, *Goethe the Alchemist. A Study of Alchemical Symbolism in Goethe's Literary and Scientific Works*, CUP, Cambridge 1952.
- Victor HUGO *Le Livre des Tables. Les séances spirites de Jersey*, édition par Patrice BOIVIN, Gallimard, Paris 2014.
- I capolavori di Emilio De Marchi*, a cura di Luciano NICASTRO, Mursia, Milano 1967.
- Il caso Svevo*, a cura di Giuseppe PETRONIO, Palumbo, Palermo 1976.
- Antonio ILLIANO, *Pirandello dallo spiritismo alla teosofia: «Il fu Mattia Pascal»*, in *Pirandello e il cinema. Atti del IV Convegno Internazionale raccolti e ordinati da Enzo LAURETTA*, con introduzione di Stefano MILIOTO, Centro nazionale di studi pirandelliani, Agrigento 1978, pp. 241-255.
– *Metapsichica e letteratura in Pirandello*, Vallecchi, Firenze 1982.
- Il verismo italiano fra naturalismo francese e cultura europea*, a cura di Romano LUPERINI, Manni, Lecce 2007.
- Rosemary JACKSON, *Il fantastico. La letteratura della trasgressione*, a cura di Rosario BERARDI, Pironti, Napoli 1986.
- Karola JAWORSKA, *La corrispondenza tra Marian Zdziechowski e Antonio Fogazzaro*, in «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», XXIX (1988), pp. 108-109.
- La classe dei colti: intellettuali e società nel primo Novecento italiano*, a cura di A. ABRUZZESE Lucia STRAPPINI e Claudia MICOCCI Editori Laterza, Roma-Bari 1970.
- La corrispondenza tra Antonio Fogazzaro e Luisa Venini Campioni*, a cura di Lauro CONSONNI, Piferus edizioni, Lecco 2014.
- La mistica. Fenomenologia e riflessione teologica*, a cura di Ermanno ANCILLI, Maurizio PAPAROZZI, 2 voll., Città Nuova, Roma 1984.
- Letteratura e scienza nella storia della cultura italiana. Atti del IX Congresso A.I.S.L.L.I. (Palermo, Messina, Catania, 21-25 luglio 1976)*, a cura di Vittore BRANCA *et al.*, Manfredi, Palermo 1978.

- L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana*. Atti del Convegno di Montreal (16-18 marzo 1989), a cura di Michelangelo PICONE e Enrica ROSSETTI, Salerno editrice, Roma 1990.
- Carlo A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, Editori Laterza, Roma-Bari 1970.
- Angelo MANGI, *La voluttà crudele. Fantastico e malinconia nell'opera di Iginio Ugo Tarchetti*, Carocci editore, Roma 2000.
- Marco MANOTTA, *Luigi Pirandello*, Mondadori, Milano 1998.
- Paolo MARANGON, *Il modernismo di Antonio Fogazzaro*, Società Editrice Il Mulino, «Istituto Italiano per gli Studi Storici», Napoli 1998.
- *Da Rosmini a Fogazzaro: una metamorfosi del cattolicesimo liberale*, in «Annali di Studi Religiosi», EDB, Bologna 2000-2012, (2001), pp. 101-122.
- Mineo. La Biblioteca Capuana. Manoscritti e carteggi superstiti editi e inediti*, a cura e con introduzione di Croce ZIMBONE, Edizioni Greco, Catania 1982.
- Giampiero MORETTI, *Séraphîta sul Reno*, in Honoré DE BALZAC, *Séraphîta*, Zandonai, Rovereto (TN) 2008, pp. VII-XX.
- Bernardina MORICONI, *I «Racconti fantastici» di Iginio Ugo Tarchetti*, in «In limine», 6 (2010), pp. 45-65.
- Manuela MURA, *Pratiche intertestuali. Influssi inglesi nell'opera di Iginio Ugo Tarchetti*, Bulzoni editore, Roma 2008.
- Carmelo MUSUMARRA, *Argomenti di letteratura siciliana*, Giannotta, Catania 1984.
- *Capuana critico*, in «Cultura e Scuola», 21 (gennaio-marzo 1967), pp. 73-80.
- Pietro NARDI, *Fogazzaro su documenti inediti*, Jacchia, Vicenza 1930.
- Aurelio NAVARRIA, *Bibliografia delle novelle di Luigi Capuana*, in «Archivio Storico Siciliano», s. III, vol. XVIII (1968), pp. 279-303.
- Novecento siciliano*, 2 voll. a cura di Gaetano CAPONETO, Sergio COLLURA, Salvatore ROSSI e Rita VERDIRAME, Casa editrice Tifeo, Catania 1986.
- Carlo PAGETTI, *Il senso del futuro. La fantascienza nella letteratura americana*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1970.
- Giovanni PAPINI, *Il diavolo. Appunti per una futura diabolologia*, Vallecchi, Firenze 1953.
- Marco PASI, *Fogazzaro e il movimento teosofico. Una ricognizione sulla base di nuovi documenti inediti*, in *Octagon*, 3 voll. a cura di Hans Thomas HAKL, III. *La ricerca della totalità*, Scientia Nova, Gaggenau 2015- (2017), pp. 231-265.
- Fabio PAVONE, *Varianti capuaniane*, in «Le Ragioni Critiche», V/15 (gennaio-marzo 1975), pp. 92-97.
- Pierluigi PELLINI, *Naturalismo e verismo*, La Nuova Italia, Firenze 1998.

- Vito PESCHECHERA, *Il fondo Fogazzaro della biblioteca teologica di Praglia*, in «Cenobio». *Parte prima: I volumi francesi*, XX/4 (luglio-agosto 1971), pp. 227-238; *Parte seconda: I volumi inglesi*, XXI/5 (settembre-ottobre 1972), pp. 3-14; *Parte terza: I volumi tedeschi*, XXIII/4 (luglio-agosto 1974), pp. 270-279; *Parte quarta: I volumi italiani e latini*, XXV/3 (maggio-giugno 1976), pp. 189-204; *Parte quinta: Estratti e opuscoli autografati*, XXIX/2 (marzo-aprile 1980), pp. 100-109.
- Luigi PIRANDELLO, *Saggi, poesie, scritti vari*, Mondadori, Milano 1960.
 – *All'uscita (mistero profano)*, in *Maschere nude*, 4 voll. a cura di Alessandro D'AMICO, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1986, I, pp. 243-260.
- Antonio PIROMALLI, *Miti e arte in Antonio Fogazzaro*, La Nuova Italia, Firenze 1973
- Bruno PORCELLI, *Momenti dell'antinaturalismo. Fogazzaro, Svevo, Corazzini*, Longo editore, Ravenna 1975.
- Giuseppe PREZZOLINI, *L'ombra di Dio*, a cura di Margherita MARCHIONE, Milano 1984.
- Luigi PRUNETI, *Il sentiero del bosco incantato. Appunti sull'esoterico nella letteratura*, La Gaia Scienza, Bari 2009.
- Giorgio PULLINI, *Luigi Capuana: il teatro in lingua*, in «Lettere Italiane», XLV/1 (gennaio-marzo 1993), pp. 47-86.
- Sivio RAMAT, *La pianta della poesia*, Vallecchi, Firenze 1972.
- Michele RANCHETTI, *Cultura e riforma religiosa nella storia del modernismo*, Giulio Einaudi editore, Torino 1963.
- Gino RAYA, *Bibliografia verghiana (1840-1971)*, Ciranna, Roma 1972.
- Federico (DE) ROBERTO, *Luigi Capuana nei cimeli fotografici di Federico De Roberto*, in «Noi e il mondo» (gennaio 1916), pp. 63-70.
- Linda ROMANO, *Fogazzaro e Rosmini*, in «Rivista di Filosofia e Cultura Rosminiana», XI/2-3 (1977), pp. 212-231.
- Floriano ROMBOLI, *Letteratura ed evoluzionismo cristiano: per un'analisi di Malombra*, in «Filologia e Critica» (settembre-dicembre 1994), pp. 329-355.
 – *Da Daniele Cortis a il Mistero del poeta: alcune note sulla narrativa fogazzariana*, in «Critica Letteraria», XXV (1997), pp. 651-673.
- Giovanna ROSA, *La narrativa degli scapigliati*, Editori Laterza, Roma-Bari 1997.
- Roberto SACCHETTI, *La vita letteraria*, in *Milano 1881*, a cura di Carla RICCIARDI, Sellerio, Palermo 1991.
- Eduardo SACCONI, *Commento a Zeno*, il Mulino, Bologna 1973.
- Vincenzo SANTANGELO, *La battaglia intorno a Giacinta*, in *Luigi Capuana e i suoi critici*, Ciranna, Roma 1969, pp. 26-41.

- Eugene S. SCALIA, *Luigi Capuana and his time*, Vanni Publishers and Bookseller, «Paterno Library Collection of Italian Studies», New York 1952.
- Sciamani e sciamanesimi*, a cura di Alessandro SAGGIORO, Carocci editore, Roma 2010.
- William SHAKESPEARE, *La tempesta*, a cura di Rocco CORONATO, traduzione italiana di Gabriele BALDINI, BUR, Milano 2008
- Sergio SOLMI, *Prefazione a Le meraviglie del possibile. Antologia della fantascienza*, a cura di S. SOLMI e Carlo FRUTTERO, Giulio Einaudi editore, Torino 1957, pp. IX-XXIV.
- Bram STOKER, *Dracula*, a cura di Paola FAINI, con introduzione di Riccardo REIM, Newton Compton, Roma 1994.
- Italo SVEVO, *La coscienza di Zeno*, introduzione di Gabriella CONTINI, prefazione di Eduardo SACCONI, Garzanti, Milano 2008.
- «Testo», XXII/41 (gennaio-giugno 2001). Al cui interno ENZO NOÈ GIRARDI, *La terza fase della narrativa fogazzariana*, pp. 7-11; Raffaele CAVALLUZZI, *L'ultimo Fogazzaro: parabola della dimensione religiosa*, pp. 13-30; Pier Angelo SEQUERI, *L'ordine degli affetti. Moderno e anti-moderno nella poetica religiosa di A. Fogazzaro*, pp. 31-41; Giorgio CAVALLINI, *Intorno a Piccolo mondo moderno*, pp. 43-55; C.A. MADRIGNANI, *Persuasione e misticismo*, pp. 57-65; F. FINOTTI, *Pensiero e poesia: per una lettura «metastorica» del Santo*, pp. 67-86.
- Dario TOMASELLO, *La realtà per il suo verso e altri studi su Pascoli prosatore*, Leo S. Olschki, Firenze 2005.
- Nicola VALERIO, *Letteratura e scienza nell'età del positivismo: Pascoli-Capuana*, Adriatica, Bari 1979.
- Verga De Roberto Capuana. Celebrazioni Bicentinarie Biblioteca Universitaria di Catania (1755-1955)*, a cura di Angelo CIAVARELLA, Giannotta, Catania 1955.
- Giovanni VERGA, *Lettere a Luigi Capuana*, a cura di Gino RAYA, Le Monnier, Firenze 1975.
– *Lettere sparse*, a cura di Giovanna FINOCCHIARO-CHIMIRRI, Bulzoni editore, Roma 1980.
- Antonello (LA) VERGATA, *L'equilibrio e la guerra della natura: dalla teologia naturale al darwinismo*, Morano, Napoli 1994.
- Edith WHARTON, *Storie di fantasmi*, con introduzione di G. FINZI, Bompiani, Milano 1995.
- Sarah ZAPPULLA MUSCARÀ, *Archetipi e rari del Pirandello saggista*, in *Pirandello saggista*, a cura di Paola Daniela GIOVANELLI, Palumbo, Palermo 1982, pp. 371-389.
- Remigio ZENA, *Verismo polemico e critico*, Silva, Roma 1971.
- Rolf Christian ZIMMERMANN, *Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts*, Fink, München 1969-1979.

ESOTERISMO, OCCULTISMO E LETTERATURA NELL'ITALIA
OTTO/NOVECENTESCA
CONCLUSIONI (PROVVISORIE)

Siamo alla foce del fiume carsico che abbiamo inseguito negli ultimi tre anni di ricerca osservandone gli affioramenti in superficie; scavando dei pozzi per raggiungere le profondità oscure; assecondando le sue anse ed esplorando le sue grotte. L'analisi compiuta nelle tre parti della tesi è stata applicata in maniera più generale e metodica possibile eppure è risultata largamente insufficiente per illustrare in toto il fenomeno sotto inchiesta – lo anticipavamo, mettendo le mani avanti, già nel Regno degli Interstizi. Le conclusioni che proponiamo di seguito vogliono in primo luogo riprendere, sintetizzandole, le riflessioni apposte al termine di ciascun capitolo, riorganizzarle in un discorso unico e coerente; in secondo luogo esse intendono recuperare nomi, opere e correnti accidentalmente o deliberatamente escluse dallo studio restituendoli alla foto d'insieme e così delineando gli scenari (ampi e promettenti) della ricerca futura. Ora, rispetto a quanto abbiamo studiato – o meglio, riassunto – nella prima parte della tesi non v'è molto da dire: nel delineare lo stato dell'arte in materia di Esoterismo occidentale, nel ricostruire brevemente i tratti dell'esoterismo, la sua preistoria e storia ci siamo affidati (quasi) interamente alle fonti. Nel far ciò abbiamo comunque esplorato una vasta letteratura specialistica di origine prevalentemente anglo-franco-nederlandese integrando a questo versante maggioritario i contributi e gli approfondimenti – spesso davvero importanti – forniti alla disciplina dal panorama italiano. Le più rilevanti osservazioni dal punto di vista storico-teorico hanno riguardato la diversificazione esoterismo-occultismo e la constatazione di come, in determinati studi (anche all'interno della branca accademica) sia esistita (e ancora esiste) una certa confusione a proposito dei «falsi gemelli». Il modello teorico tratteggiato nel primo capitolo ha certamente influenzato il secondo dove abbiamo seguito l'evoluzione dell'esoterismo dal Cinque/Seicento sino alle dottrine occultistiche – c'è chi le ha chiamate aberrazioni o compromissioni del pensiero esoterico. In tale messa a fuoco teorico-storica abbiamo avuto un occhio di riguardo per il Bel Paese cercando di fornire una panoramica accademica e storico-culturale più completa possibile per quanto sintetica al limite dello schematico.

Spostandoci al côté critico, è difficile riassumere più di quanto abbiamo fatto in Au seuil du mystère il discorso su letteratura, esoterismo e occultismo: senza dubbio, quanto rozzamente predisposto in quest'ambiziosa introduzione al corpo vero e proprio dell'analisi potrà orientare i nostri studi negli anni (o decenni) a venire. Era impossibile per noi offrire un convincente e solido profilo della letteratura “esoterica” dall'antichità sino al Medioevo: nel punto 1 abbiamo scelto di interrogare alcuni profili che conoscevamo e che sapevamo molto attratti dalle artes regiae divenute il nucleo della dottrina o Weltanschauung esoterica; giunti al XII secolo, abbiamo preferito considerare alcuni temi (obscuritas; il Graal) e figure (Dante) coerenti coi nostri percorsi esplorativi; dal Seicento in poi (punto 3) abbiamo invece intrapreso una panoramica storico-bibliografica argomentando gli orientamenti e sodalizi artistici chiamati in causa con qualche esempio di particolare rilievo (naturalmente concentrando gli approfondimenti sul periodo in cui è nato e si è diffuso l'occultismo: punti 4 e 5). La ricostruzione ha evidenziato un dialogo esoterico-letterario esistito sin dall'alba dei tempi – considerando che la poesia è la lingua escogitata dall'uomo per parlare con e come Dio/gli dèi – il quale ha assunto diverse forme sino al giorno d'oggi riflettendo le trasformazioni della cultura/civiltà occidentale. In coda alle conclusioni riprenderemo il filo da dove abbandonato (Yeats e Pessoa) per prospettare alcune piste ermeneutiche da seguire in futuro. Dicevamo, resta adesso da compiere un'ultima, ariosa riflessione a proposito degli astri, dei satelliti orbitanti attorno a loro e delle comete che hanno riempito il nostro cielo.

Partiamo da Onofri e dall'ampia (più ricca, anche) parte dedicata alla lirica di taglio o ispirazione esoterico-occultistica. Abbiamo introdotto l'indagine con una considerazione sull'ambiguità che ha accompagnato Onofri per quasi un secolo di critica letteraria: il suo essere un autore “criticatissimo” ma assai poco letto (Lanza). Quindi, analizzando raccolta dopo raccolta, abbiamo scoperto come sia effettivamente difficile inquadrare il poeta nella scena primonovecentesca; certo, come ben sa chi si è dedicato alla lirica di début du siècle, quest'ostacolo non complica la lettura del solo Onofri – si pensi a Pascoli, Montale, Ungaretti e a come sia difficile significare la loro (idea di) poesia in una o in poche parole/e – eppure l'arco disegnato dall'intellettuale capitolino tra il 1900 e il 1928 è stato realmente metamorfico, specchio di un'inesausta ricerca lirico-spirituale o di una tensione trascendentale non subita passivamente, bensì esplorata in tutta la sua misteriosa complessità. La Scienza del Graal onofriana ha operato sul campo teorico-critico e si è contemporaneamente tradotta in lingua poetica: questa coordinazione filosofico-artistica – da certi critici considerata perfetta o quasi (vedi Albertazzi); per noi non del tutto compiuta – è quanto ha reso Onofri il faro della

nostra indagine e il prototipo dell'autore-occultista In merito al tragitto compiuto dall'intellettuale romano nella variopinta realtà neo-idealista/irrazionalista di primo Novecento: in principio le posizioni onofriane sono state vicine al misticismo dannunziano; esse hanno poi calcato il terreno crepuscolare per esplorare presto il dominio metafisico; infine, dalla metafisica, Onofri è passato al «nuovo [e definitivo] impegno» steineriano cristallizzato nel Rinascimento e nel Ciclo per quanto i primi riflessi antroposofici siano stati visibili sin da Arioso (1921).

Ci siamo chiesti numerose volte in quale modo definire la relazione Onofri-esoterismo/-occultismo (nel qual caso -Steiner). A giudicare dai fattori emersi nell'ampio commento, l'avvicinamento e l'approdo all'antroposofia hanno costituito l'apice di un percorso da sempre proiettato verso un'arte assoluta. L'elaborazione teorica (complice degli studi musicali, pittorici e poetici), gli scritti critico-estetici e la restituzione-in-versi della maturazione/approssimazione alla Parola pura si sono man mano stretti attorno a pochi, selezionati modelli. A ben vedere, la Weltanschauung del "terzo" Onofri ha essenzialmente fatto perno sull'alleanza Dante-Wagner (Parola-Suono) e proprio su questo terreno l'apporto steineriano ha avuto modo di fiorire rigogliosamente. La ricostruzione genetica riservata all'ampia mole delle prose 1910-1925 ha voluto evidenziare la comune culla steineriano-onofriana, ossia l'irrazionalismo fin de siècle rappresentato in primis dallo spiritualismo teosofico (moderno-romantico e contemporaneo-blavatskyano). Dunque, in piena sintonia col maestro, Onofri ha concepito l'arte come autentico «motore di consapevolezza» (Dolfi) e le ha assegnato il ruolo di «purificazione tragica o di catarsi» dell'animo (Scritti musicali). Da parte loro, gli scritti onofriani hanno trattato da subito di iniziazione e Conoscenza superiore; per meglio dire, questi temi esoterici – al centro della Scienza occulta – non sono giunti nuovi a Onofri altresì presentandogli attraverso Steiner in una forma, in una struttura capaci di convincerlo pienamente. Dopo l'incontro col padre dell'antroposofia il poeta romano ha elaborato un universalismo o fratellanza cosmica che hanno escluso poetica/poesia onofriane dal côté esoterico stricto sensu proiettandolo invece verso ideologia, filosofia e spiritualismo occultistici. In somma, il «progetto organico» di Steiner si è rivelato del tutto pertinente al «rinnovamento totale» caldeggiato in Pandaemonium, Selva e da Pensieri accompagnando Onofri dritto al Rinascimento. Rivoluzione della volontà (iniziazione) e dell'amore (conoscenza) hanno alimentato il trattato programmatico plasmando una scienza diretta a comprendere il «fatto sociale collettivo» della vita terrena e della Vita ultraterrena, della parola umana e del Verbo divino.

In che modo tutto ciò si è tradotto poeticamente? Per rispondere riprendiamo la bella immagine di Vocazione: dal mito latino-tecnologico degli esordi («crisalide cieca»), il poeta è via via passato alla «farfalla di fiamma» («Parola àgita-mondi»). Da un'origine all'altra, da un archetipo-passato a un archetipo-futuro: nell'immaginario onofriano è rimasto sempre acceso il Fuoco primordiale dell'intelligenza e dell'ispirazione soprannaturale necessaria per riscaldare parola/poesia e ridurla al «rutilo metallo liquido» da modellare sul (e nel) Verbo del Genesi e della letteratura magico-occultistica. La nostra circumnavigazione ha abbracciato molte baie non limitandosi alla sola foce del fiume onofriano-irrazionalistico: d'altro canto, l'ampia deviazione effettuata nell'analisi di prima e seconda "fase" ci ha dato la possibilità di interpretare con maggior precisione ideologia, terminologia e simbologia del Ciclo lirico. Si tratta di reazioni interne/diacroniche ed esterne alla poetica/macrotesto dell'intellettuale capitolino: l'armonizzazione di dannunzianesimo, pascolismo e dantismo all'impostazione filosofico-spirituale di Steiner, Schuré, Morgenstern, Uehli ne è spia principale. Dalla via lunga abbiamo raccolto indizi simbolico-lessicali coerenti con diversi sviluppi della maturità: infatti, non poche particolarità e soluzioni sono sopravvissute dagli esordi sino all'ultimo periodo ed esse, progressivamente «aggiustate» in senso steineriano, hanno da un lato confermato la forte coesione dell'opera-in-versi; dall'altro lato giustificato alcune trasformazioni occultistiche. È il caso dell'Albero, la cui attestazione si è avuta nel '12 e la cui importanza simbolico-narrativa è via via aumentata fino alle Trombe per conoscere nel Ciclo una centralità pari-superiore quella degli altri highlights di diretta impronta esoterica o occultistico-steineriana. Quindi, la Pianta cosmica è stata coltivata nel mito mistico-vegetale del 1926-1928 dove lo sbocciare del Fiore (Rosa+Croce) ha salutato il raggiungimento/definizione (rigorosamente via nomine) della speranza/certezza «mal saputa definire prima».

In somma, tale insufficienza, indecisione o imprecisione era da imputare al fallace orizzonte della ricerca lirico-spirituale pre-antroposofica: il Ciclo ha voluto superare lo stadio della poesia come «situazione» («successione» di note slegate) per evocare – sull'esempio di Dante-Wagner – la «modulazione musicale come un divenire interiore» (Per un rinnovamento spirituale). In ragione di ciò, facendoci strada nella vasta e varia produzione lirica di Onofri abbiamo scelto un approccio «evolutivo» osservando il singolo evento/situazione organizzarsi in una poetica di timbro sempre più steineriano (la Poésie pure/Poesia-sinfonia). Un'immagine ricorrente del nostro commento è stata quella del «divenire interiore» come lento sviluppo fotografico; messa a fuoco di una «visione costantemente in atto» e progres-

sivamente arricchita di dettagli. Ebbene, nel leggere velocemente i titoli associati alle singole giunture della catena poetica 1926-1928 presto si coglie la sensazione di infinito labor limae veicolata dal verso onofriano. Fiore (preparazione-crescita), Fuoco (apocatastasi-illuminazione) e Notte (amplesso-iniziazione) di Terrestrità a rappresentare la duplice, coordinata trasformazione dell'io (→ Io) e della poesia (→ Verbo); Sangue (amore), Verbo (volontà) e Albero ("disumanazione") di Vincere il drago! ricostituite sinonimia ossimorica nella Culla del Cosmo o grembo alchemico del Verbo; Scoglio (passato), Luce (presente) e Androgino ("futuro-passato") di Zolla volti a riconvertire la catabasi (Sole → Terra) in sonoro-luminosa anabasi; Cosmo (Io), Calice (Cristo "cosmico") e Croce-Rosa (Paradiso del Graal) di Suoni mossi dall'«occulto potere [...] della santa musica» a schiudersi in Eden riconquistato; infine Corolla-Universo e Suono-Geni di Aprirsi fiore: ultime effigi della totalità della vita subordinata alla morte rituale. Seguendo simile parabola Onofri è giunto alla ricomposizione di sapienza-magia antica (contenuto) e conoscenza-scienza moderna (forma); non altro se non la simil-steinieriana Scienza del Graal.

Così, nel Ciclo la poesia ha realizzato un rilevante proposito degli esordi si tramutandosi in entità viva, cosciente: la vita-Parola. «Bisogna intaccare il diamante, inciderlo, insinuarsi nella sua pressione lucente con la lama di un pensiero assiduo: far leva con le gravità e con le inerzie fino a sprigionare le potenze legatevi dentro» (Vigolo). Non si può dire che Onofri non abbia scavato avidamente la materia poetico-letteraria, filosofico-religiosa del suo tempo per individuare il tesoro sepolto, lucidarlo onde indovinarne, tra i mille disponibili, il riflesso perfetto. In sintesi, come afferma Mussapi, quanto posto in essere dal poeta capitolino è stato uno «sviscerare l'essenza dell'essere, riconciliare gli atomi in una nuova forma naturale rivelata e rianimata dallo spirito». Non per nulla, la terza via di Onofri si è incuneata fra l'esoterismo (preparazione "battista") e l'occultismo (lirica "cristica") giammai rassegnandosi ad accogliere sic et simpliciter quanto le è stato dato, sempre rielaborando le scoperte in accordo a una persistente idea di fondo. Nel Ciclo lirico «il poeta elabora un perpetuo farsi e disfarsi dell'immagine finché ogni variante entra nella ciclicità», la sua cupio dissolvi concepisce «ogni parola [come] una formula magica» e il parlare come continua occasione di «toccare l'essenza dell'universo invisibile» e «comunicarsi col mistero divino». Questo è l'indistruttibile ponte gettato da Suoni del Graal fra visibile e invisibile: le «mistiche nozze» materia-spirito, tempo-eternità. Si tratta di un collegamento ricercato e messo alla prova da tantissimi esoteristi e occultisti tardo-ottocenteschi/primonovecenteschi tra cui alcuni intellettuali orbitanti – al pari di Onofri – nei circoli neo-idealistic-irrazionalistici di fin e début du siècle.

Chiusa l'ampia pagina onofriana, ci siamo spostati sugli scrittori-satellite concentrandoci innanzitutto sui poeti cosiddetti metafisici. Relativamente a Comi – per noi una conoscenza di lunga data (vd. Il Regno degli Interstizi) – abbiamo scoperto un poeta il quale, navigando in solitaria, è intervenuto non meno decisamente di Onofri sull'occultismo-in-versi italiano. I meccanismi, le sotto-trame iniziatiche delle raccolte 1918-1929 hanno raggruppato un prezioso tesoro in questo senso: un tesoro nascosto all'interno di un paesaggio anch'esso, a suo modo, eversivo, anarchico rispetto alle abitudini d'epoca. Il Giardino profumato, i suoi «aromi», le sue stelle, hanno evocato un'aura atemporale e a-cosmica sui generis: una culla romantico-orfica che l'intellettuale pugliese ha coabitato con Onofri e Fallacara. I pellegrinaggi dei tre metafisici italiani sono stati diversi benché calibrati sulla rotta ascensionale: Terrestrità del sole-Zolla ritorna cosmo ha indicato la soluzione/sublimazione del Macigno nella Luce divina / "cristica"; Boschività sotterra il divino molecolare-genetico insito nel suolo e la possibilità/capacità di sfruttarlo per elevarsi sino alle stelle; i Firmamenti e il loro grido di rinnovamento universale (anche qui, voce silenziosa delle illimitate energie spirituali connaturate al fisico). All'interno di questo vocabolario/palcoscenico condiviso abbiamo poi individuato gli elementi/dettagli di più stretta attinenza esoterico-occultistica: frutto di un cammino/educazione spirituale compiuta dai nostri satelliti sulla falsariga di Onofri e grossomodo negli stessi ambienti ideologico-spiritualistici centritaliani (il Gruppo di Ur in primis). Con Luigi Fallacara e coi Firmamenti abbiamo chiuso il cerchio attorno alla gnosi metafisica. Quanto rielaborato dai tre «poeti del Verbo» (Macri) è stato, in fondo, il concetto di Philosophia perennis alla radice della tradizione esoterica occidentale con una forte accentuazione dell'elemento cristiano (ortodosso ed eterodosso/esoterico pensando alle correnti gnostico-ermetiche riflesse da Boschività e ai Firmamenti). Il Cristianesimo magico-lirico di Onofri, quello «aristocratico» di Comi e quello mistico-avanguardista di Fallacara («un sentimento moderno che s'invera negli antichi problemi dello spirito») ci hanno avvicinato all'area d'inchiesta fogaazzariana; tuttavia, prima di concentrarci sulla prosa abbiamo voluto compiere un'overview sulla poesia italiana 1900-1930 per dar conto della terza figura considerata nel nostro impianto teorico-critico: la meteora o il voyeurista.

Nelle nostre intenzioni questa finestra della tesi avrebbe dovuto costituire una recensione completa dei frequentatori occultistici nel magmatico contesto della poesia italiana contemporanea. A dire il vero, inizialmente eravamo convinti di aver prenotato, per dir così, tutti i pezzi della collezione; tuttavia, la ghirlanda ha man mano svelato dei fiori nascosti; la pianta ha tradito una radice impreveduta, e tali aggiornamenti/deviazioni non sempre sono stati possibili. Quanto in special modo ci ha colto di sorpresa – non perché non ce lo aspettassimo, ma perché era difficile indovinarne la portata – è stata l'intensità della scossa trasmessa dalle correnti occultistiche e dalle «scienze occulte» all'immaginario, lingua e simbologia poetici d'inizio secolo. Alla fine abbiamo dovuto scegliere, integrare, limare, recuperare attraverso accenni o rimandi rimanendo sempre fedeli alla nostra impostazione. La metodologia attenta sia al versante storico-culturale che al commento del testo ha tenuto un occhio fisso sull'astro-Onofri e sui satelliti; la “contro-cultura” tosco-romana è stata lo sfondo dell'inchiesta, ma non l'unica zona perlustrata. Per esempio, il paragrafo su Cardile ha raccontato di una Sicilia occultisticamente viva gettando le basi di un discorso che abbiamo ampliato in un paragrafo ad hoc (P III, § 3.I). La panoramica di P II, § 3.III ci ha calato nella Firenze vibrante di saperi esoterico-occultistici, pronta ad incendiare la scena italiana colle avanguardie gettando un robusto ponte Italia-Europa (specie colla Francia: cuore palpitante dell'irrazionalismo continentale). Di qui abbiamo seguito i vagabondaggi di Campana e Gozzano, le loro concessioni alle «scienze occulte» e all'esoterismo. Infine, abbiamo stanato i 'lupi solitari': Ferenzona e Caffarelli, autori i quali sono stati molto apprezzati in ambiente irrazionalistico, conosciuti e stimati essotericamente, ma poi in parte dimenticati dalla critica. Perché non dedicare un paragrafo specifico a questi interessanti profili dell'esoterismo/occultismo letterario nostrano? Innanzitutto per la loro “solitudine” – in realtà parziale visto che fra Caffarelli e Ferenzona è nata una collaborazione artistico-esoterica connessa a un movimento/gruppo più vasto (il cenacolo Baccarini) –, e in secondo luogo perché essi (specialmente il Faentino) ci riportavano direttamente a Onofri e alla Scienza del Graal chiudendo perfettamente il cerchio attorno alla parte poetica.

Venendo alla prosa, la nostra chiave di violino è stata la seduta spiritica di casa Malfenti (La coscienza di Zenò) assai indicativa di un atteggiamento esoterico/occultistico-voyeuristico che – data la presenza di due astri o autori – questa volta non abbiamo avuto modo di approfondire mediante uno specifico paragrafo. Inizialmente, simile introduzione avrebbe dovuto contenere delle pagine dedicate a Pirandello: un caso-paradigma di avvicinamento (più o meno superficiale) al côté neo-idealista/irrazionalista di fin/début du siècle diverso da quello sveviano (grossomodo la stessa differenza presente fra i due poeti analizzati in P II, cap. 1: Pascoli e D'Annunzio). Per motivi di tempo, non è stato possibile intraprendere il discorso: i rimandi a spiritismo e movimento teosofico presenti nell'opera pirandelliana si sono rivelati numerosi e interessanti meritando un'indagine a sé stante. Abbiamo parzialmente recuperato il discorso nel capitolo capuaniano senza però argomentarlo a dovere: nostro malgrado, questo è uno dei tanti argomenti lasciati in sospeso dalla tesi. Chiusa la parentesi dei voyeuristi, è stato il turno di Antonio Fogazzaro. Come nel caso di Onofri, abbiamo aggredito il tema Fogazzaro-esoterismo/occultismo incominciando dagli scritti teorici (specificamente incentrati sulla scienza a venire e sulle «scienze occulte») per poi studiare l'ampio dossier delle prose critico-estetiche; compiere un'intrusione nelle poesie fogazzariane; e analizzare il trattamento dell'esoterismo/occultismo all'interno dei maggiori romanzi, in particolare in Malombra e nella quadrilogia 1895-1911.

Fin dall'esergo – tratto da Per la bellezza di un'idea – è stata chiara la destinazione verso cui puntavamo: «tutti gli esseri viventi sono rami e frondi di un solo albero genealogico, salito, chi dice in un modo, chi dice in un altro, da un solo germe, la prima cellula vivente, a un solo vertice, l'Uomo». Quanto illustrato dal macrotesto fogazzariano è una lunga, inesausta trasformazione o metempsicosi spiritualistica: si parte da un'influenza occultistica netta e argomentata dallo scrittore sia nelle lettere e tout court nei documenti privati (pensiamo alle corrispondenze Fogazzaro-Blech e Fogazzaro-Calvari) che nei saggi divulgativi-critici, e si giunge a una Weltanschauung riformista del tutto coerente col nuovo Cattolicesimo scientifico profilato dalla corrente modernista (influsso religioso di maggior portata negli ultimi anni di vita/carriera fogazzariani). In estrema sintesi, il Vicentino ha seguito due diversi approcci in materia di esoterismo e Conoscenza superiore: la possibilità, l'apertura e l'interesse del Fogazzaro privato; la condanna (mai acre, ma esplicita) di quello pubblico. A giudicare da quanto ci ha detto l'opera romanzesca, sino alla fine la porta di Fogazzaro è rimasta socchiusa alle «scienze occulte»: la straordinaria somiglianza – in quanto ad atmosfera, personaggi, stile e struttura del libro – fra Malombra (1881) e Leila (1911) ne è indice. Nel romanzo d'esordio, l'occultismo – nella fattispecie la dottrina della metempsicosi che ha avvicinato Fogazzaro al Tarchetti di Uno spirito in un lampone (1868) – ha costituito un elemento strutturale; via via questa funzione-guida del milieu neo-ideali-

sta/irrazionalista è venuta meno, o meglio, è stata integrata in un orizzonte filosofico-religioso di timbro assai più convenzionale a fronte della sua anticonvenzionalità. (Tirando le somme sui romanzi 1895-1900 abbiamo parlato di una «scienza occulta» sterilizzata, di un paranormale disoccultizzato: ricondotto nell'ambito della psiche-coscienza o suggestione; inglobato e risolto nel soprannaturale cristiano).

A ben vedere, la retrocessione dell'occultismo da motore narrativo a dato contestuale-storico ha permesso al Vicentino di affrontare le «scienze occulte» con gran precisione (visto soprattutto l'aggiornamento di Fogazzaro in materia di esoterismo/occultismo certificato dai saggi scientifici, in special modo da Per una nuova scienza del 1892). Per questo motivo, in *Piccolo mondo antico* l'autore ha potuto largamente parlare di spiritismo; nel *Santo/Leila* egli ha inserito dei gruppi/personaggi direttamente connessi al movimento teosofico. Per quanto superficialmente contrastati dal pseudo-modernismo di Piero Maironi, questi elementi/figure hanno comunque avuto un'incidenza sulle azioni e sul destino dei protagonisti fogazzariani. Detto altrimenti, se anche marginalizzate rispetto alla gioventù/prima maturità, le «scienze occulte» hanno avuto un ruolo nella ridefinizione epistemologico-religiosa 1890-1910: nella battaglia contro la negazione e la conseguente uccisione di Dio l'ormai esausto, anacronistico Cattolicesimo poteva – forse doveva – trovare alleati nel fronte dell'irrazionalismo fin de siècle/primonovecentesco (così conclude il vasto insieme delle prose scientifico-artistiche). Del resto, l'ininterrotto fascino esercitato dall'«occulto» sul Vicentino è confermato da un'importante serie di dati: l'abbonamento ad alcune riviste teosofiche di primo Novecento (quando già l'attenzione fogazzariana era rivolta al Modernismo e al rinnovamento interiore/intestino ella Chiesa); la presidenza onoraria della Società di Studi Psicici e la partecipazione ad alcuni esperimenti medianico-spiritistici ancora nei primi anni del XX secolo. Proprio il suo non escludere a priori la bontà – e la ventata d'aria fresca che l'«inesplicabile» poteva portare alla religione – hanno «condannato» Fogazzaro a un'umiliazione parzialmente riscattata dalle riforme introdotte in ambito teologico col Consiglio Vaticano II (più di mezzo secolo dopo la morte dell'autore). L'impronta esoterico-occultistica più duratura nel pensiero e nell'opera fogazzariana è stata la caparbia conciliazione di côté spiritualistico e di côté razionale/scientifico: identica preoccupazione (meno sotterologica, in tal caso) è stato alla base dell'altrettanto interessante avventura capuaniana.

Dei tre autori su cui abbiamo incardinato la nostra ricerca, Capuana è forse il più rilevante sotto il profilo esoterico/occultistico. Metodologicamente affine alla ricerca su Onofri e Fogazzaro, il capitolo capuaniano è stato suddiviso in paragrafi riservati a ciascun aspetto di 'don Lisi': gli scritti – numerosi ed eterogenei – sul «mondo occulto»; le prose critico-estetiche; gli esperimenti lirici; le prose brevi e dulcis in fundo i romanzi (focalizzandoci sull'avvio e sul termine della cavalcata capuaniana: *Giacinta* e *Il marchese di Roccaverdina*). Relativamente alle prose dedicate alle «scienze occulte» abbiamo valutato dei fascicoli scritti e pubblicati in tempi molto diversi (dal 1879 ai primi del Novecento) affidandoci al preziosissimo compendio ripubblicato da Simona Cigliana nel 1990. Tale fronte della ricerca-produzione teorica ci ha dettagliatamente istruito sulle «fasi» dell'occultismo capuaniano: la curiosità, ma anche la sprezzante ironia dell'infanzia; le pratiche e lo shock della gioventù; le utopie scientifico-occultistiche della maturità sino alla «fede» paranormale della vecchiaia (una posizione messa a fuoco sfruttando il suggestivo confronto Capuana-Pirandello). Ed è proprio il carattere vieppiù religioso del di là ad aver reso affascinante la speculazione e l'opera capuaniana, e ad avvicinare – per certi versi – il Menenino a Onofri e Fogazzaro: ci arriveremo a breve.

La progressione è stata confermata e argomentata dalla ricerca svolta attorno ai récits. Data la gran mole di prose brevi – e la loro ricca intramatura paranormale – abbiamo dovuto mettere da parte la fiaba e la variantistica capuaniane: due promettenti sentieri critici. Lo spazio e le energie risparmiate ci hanno consentito di calarci più attentamente nelle novelle e racconti di 'don Lisi' qui trovando puntuale conferma delle riflessioni esposte nei dossier teorico-critici: dal «documento umano» e dallo scrittore-anatomista, Capuana si è reinventato scienziato-sciamano, detective, e fisiologo filo-irrazionalista; dall'orientamento naturalista/verista egli ha pian piano interrogato il fantastico strano, lo psicologico e infine il fantascientifico per dipingere una scienza sempre più in difficoltà rispetto ai fenomeni inspiegabili reclamati dal fronte parapsicologico-spiritistico. A livello programmatico o poetico, nei racconti e novelle abbiamo visto un'arte instabile, vorace e onnivora (biografia, cronaca, scienza, critica e, naturalmente, cultura), ma anche e soprattutto autoreferenziale o metaletteraria. In somma, il Capuana «novecentesco» ha identificato l'arte in un se non nel «mondo occulto». Infatti, come i fantasmi, secondo lui il capolavoro si manifestava improvvisamente all'artista, lo invadeva e ne guidava la mano obbligandolo a una schiavitù in parte sublime, trascendentale, in parte terribile. Così si spiega la fede negli spiriti degli ultimi anni: l'insicura certezza – dicevamo nelle conclusioni di P II § 3.V – di

poter in qualche modo conoscere il di là credendoci.

Tale sospetto o domanda affermativa è quanto porta Antonio Schialdi di Roccaverdina alla completa pazienza chiudendo la nostra cavalcata "sinergica" e dimostrando come l'esoterismo (specie nelle sue declinazioni o "aberrazioni" occultistico-spiritistiche) sia stata una presenza costante e decisiva nella Weltanschauung capuana contrariamente a quanto hanno affermato alcuni importanti studiosi del Menenio. Abbiamo chiuso lo studio del Marchese stabilendo che è stata l'incertezza a dominare la prosa italiana di fine Ottocento/primo Novecento. L'esplorazione di Capuana si è mossa attraverso questa spessa coltre di nebbia e forse è cresciuta a dismisura proprio perché incapace di darsi delle risposte; o meglio perché ad ogni passo vedeva crollare qualsiasi riferimento posto sulla via (ecco un ulteriore, decisivo trait-d'union fra la produzione teorico-critica e quella artistica). La nota del 1915 posta in incipit ed explicit di capitolo dà ragione di quanto appena ricostruito e contemporaneamente, come dire?, appone il francobollo sulle nostre considerazioni finali: «Sono credente. Forse faccio male a non essere un attivo praticante nel miglior senso di questa parola. A poco a poco, dal vanitoso ateismo giovanile, la mia sincera riflessione mi ha convinto che, come accettiamo tante ineluttabili leggi fisiche, dobbiamo accettare anche le spirituali, che non sono meno ineluttabili di quelle».

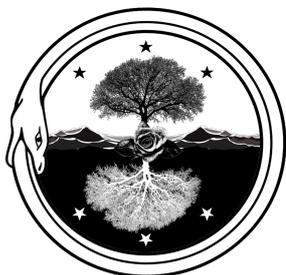
La Scienza del Graal di Onofri; la «nuova» scienza religiosa di Fogazzaro; la «religione dell'avvenire» o del di là abbracciata da Capuana sono tre trattamenti letterari delle dottrine compartecipi nel revival o «rinascimento» spiritualista tardo-ottocentesco/primonovecentesco inquadrato da un punto di vista teorico e storico nella prima parte della tesi. Se nel Regno degli Interstizi e nei capitoli di P I abbiamo dichiarato di voler studiare le infiltrazioni o influenze dell'occultismo nella letteratura italiana di fin e début du siècle, gli autori e le opere esaminate ci hanno portato oltre lo specifico dominio occultistico, verso una c/Conoscenza concorde, sotto vari aspetti, col pensiero di Lévi e degli altri principali occultisti, ma anche determinata da caratteristiche più proprie dell'Esoterismo occidentale (in particolare quello filtrato dalle scuole/movimenti romantico-irrazionalistici del tardo Settecento/primo Ottocento e della reazione spiritualistica post-Positivismo: il decadentismo "occulto"). Sulla base di ciò – non smentendo la priorità dell'occultismo entro l'orizzonte ermeneutico stabilito ab origine – abbiamo scelto di modificare in corsa il titolo del lavoro connettendolo a quelle «scienze occulte» che restituiscono più onestamente e precisamente (pur nella loro apparente vaghezza) i temi da noi analizzati.

Ebbene, come Fogazzaro ha lasciato la porta socchiusa al paranormale, come Capuana l'ha invece spalancata all'incomprensibile, anche noi ci siamo dimenticati di chiudere numerose finestre. Detto di quanto abbiamo fatto, resta da profilare alcuni scenari futuri: l'approfondimento della poesia italiana toccata in diverse misure dalle correnti esoteriche-occultistiche andrebbe senz'altro completato includendo Sergio Corazzini, Corrado Govoni, Nicola Moscardelli, Giorgio Vigolo, Lucio Piccolo e Lina Schwarz (intelletuali che per vari motivi non siamo riusciti a trattare, ma perfettamente integrati negli ambienti neo-idealistic/irrazionalistici dell'Italia début du siècle); lo stesso vale, sul fronte delle prose, per Igino Ugo Tarchetti, Arrigo Boito e, soprattutto, Luigi Pirandello (dicevamo poco sopra, un gap imbarazzante). Spostando in avanti focus d'analisi (diciamo la forbice 1930-1950) potremo includere altri, significativi profili alla mappatura, tra cui Fabio Tombari, Michele Pierrì, Gian Pietro Lucini e Hrand Nazariantz (per quanto attiene gli autori); Mario Luzi e Eugenio Montale sul fronte dei "frequentatori". Una ricerca a sé andrebbe compiuta sulla Firenze artistico-irrazionalistica del primo Novecento valutando il grande impatto avuto da esoterismo e occultismo su «La Voce» e su «Leonardo».

I sentieri prefigurati andrebbero percorsi sulla base delle stesse domande critiche le quali hanno orientato il corrente lavoro: cosa stiamo cercando? Sono esistite delle «scienze occulte» italiane? Vi sono stati nel Bel Paese dei gruppi irrazionalistico-letterari? In somma, esoterismo e occultismo sono stati una moda esplosa sul limitare del XIX secolo e velocemente dimenticata dalla cultura novecentesca – come vuole la maggior parte della critica pre-Western Esotericism – oppure hanno segnato in profondità lo spiritualismo italiano? Arrivati a questo punto possiamo dire che non vi sono delle risposte definitive: se preso da una certa angolatura (specie quella letteraria), il milieu esotérico-occultistico ha attecchito in Italia sulla scia del travolgente successo continentale 1870-1900 e si è riassorbito altrettanto velocemente; d'altro canto – e in accordo a un esoterismo italiano di non immemore tradizione, ma indubbiamente importante nel quadro dell'Esoterismo occidentale (P I, § 3.I) – una forma mentis esotérico-nostrana ha precorso e superato l'età dell'oro irrazionalistica gettando le basi di alcune esperienze ancora vitali nel panorama spiritualistico contemporaneo. Riguardo ai cenacoli artistico-esoterici: la nostra ricognizione non ha individuato tracce di si-

mili realtà, ma ha altresì constatato la massiccia partecipazione/adesione di artisti (in particolar modo letterati) ai gruppi nati in seguito alla diffusione dell'esoterismo/occultismo nella Penisola (Biblioteca Filosofica di Firenze, Gruppo "Novalis", Cenacolo di Messina, Cenacolo Baccarini, Gruppo di Ur, redazione de «Il Graal»). Senz'altro – e con ciò chiudiamo il discorso – l'esoterismo e l'occultismo sono stati fattori davvero importanti nella cultura e nella Weltanschauung dell'Italia primonovecentesca: un dato il quale, se è stato al centro del nostro procedere, raramente viene messo in luce nelle indagini rivolte alla letteratura italiana otto/novecentesca.

Ebbene, ri-ripercorsi i nostri passi, gettato uno sguardo in avanti e considerate in ultima analisi le motivazioni ermeneutiche che ci hanno spinto sino a oggi, ci abbandoniamo nell'oceano insieme al nostro fiume invisibile; gratificati da quanto abbiamo appreso in questa eccitante, infinita ricorsa e al contempo curiosi di sapere in quali lidi ci porterà la corrente. Il nostro Viceversa pone il punto fermo al flusso testuale significando l'eterna ciclicità del tempo, l'automatica divaricazione tra un sopra e un sotto (un esso- e un eso-; ipso fatto una linea di confine); al centro, la Rosa incarna la Poesia (nel senso di Poesia/Arte dell'Assoluto invece di assoluta) nutrita sia dalla Luce che dall'Oscurità. Le tre stelle a guardia dell'Albero sono i nostri astri Onofri, Fogazzaro e Capuana; essi si stagliano luminosi nel cielo crepuscolare guidando la nostra lenta avanzata, e man mano che la tenebra vince, accanto a loro si svelano infinite costellazioni in cui precipitare, pascolianamente, cospirando col Perfect Silence di Whitmann nella speranza di poter includere, prima o poi, parte di questi sistemi e corpi celesti nella nostra mappa.



BIBLIOGRAFIA GENERALE

- Elio Filippo ACCROCCA, *Ritratti su misura di scrittori italiani: notizie biografiche, confessioni, bibliografie di poeti, narratori e critici*, Sodalizio del Libro, Venezia 1960.
- Theodor ADORNO, *Teoria ed estetica*, Giulio Einaudi editore, Torino 1977.
- Geoffrey AHERN, *Sun at Midnight: The Rudolf Steiner Movement and Gnosis in the West*, J. Clarke, Cambridge 2008.
- Marco ALBERTAZZI, *L'eresia onofriana e il giardino mistico*, in *Fisica e metafisica dell'eresia*. Atti del Convegno di Parma (6 dicembre 2002), a cura di Stefania NONVEL PIERI, Luana SALVARDINI e Diego VARINI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 2003, pp. 61-78.
- Alchimia. I testi della tradizione occidentale*, a cura di Michela PEREIRA, Mondadori, «I Meridiani Classici dello Spirito», Milano 2006.
- Aleister Crowley. Un mago a Cefalù*, a cura di PierLuigi ZOCCATELLI, Edizioni Mediterranee, Roma 1998.
- Didier ALEXANDRE, *Paul Claudel: du matérialisme au lyrisme: «comme une oie qui claboude au milieu des cygnes»*, Champion, Paris 2005.
- Norman ALFORD, *The Rhymer's Club: Poets of the Tragic Generation*, Palgrave Mcmillan, London 1994.
- Dante ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, 3 voll. a cura di Anna Maria CHIARAVACCI LEONARDI, Mondadori, «Oscar classici», Milano 1991-1997.
- Robert AMADOU, *Louis-Claude de Saint-Martin et le martinisme. Introduction à l'étude de la vie, de l'Ordre et de la doctrine du Philosophe Inconnu*, Le Griffon d'Or, Québec 1946.
 – *Trésor martiniste*, Éditions traditionnelles, Paris 1969.
 – *Le Martinisme*, CIREM, Paris 1997.
- Robert AMBELAIN, *Le Martinisme, histoire et doctrine, suivi de Le Martinisme contemporain*, réédition Éditions Signatura, préface de Serge Caillet, Saint-Martin de Castillon 2011.
- Marie-Sophie ANDRÉ, Christophe BEAUFILS, *Papus, biographie*, Berg International, Paris 1995.
- Antonio Fogazzaro. Le opere e i tempi*. Atti del Convegno Internazionale di studi di Vicenza (27-29 aprile 1992), a cura di Ferdinando BANDINI e Fabio FINOTTI Accademia Olimpica, Vicenza 1994.
- Antonio Fogazzaro tra storia, filologia, critica*. Atti della Giornata di studio di Vicenza (16 maggio 1997), a cura di Gilberto PIZZAMIGLIO e F. FINOTTI, Accademia Olimpica, Vicenza 1999.
- Apocalisse e cinema*, a cura di Elio GIRLANDA e Carlo TAGLIABUE, Centro Studi Cinematografici, Milano 1997.
- Apuleio. Storia del testo e interpretazioni*, a cura di Giuseppina MAGNALDI e Gian Franco GIANNINO, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004.

- Lucio APULEIO, *La magia*, introduzione, traduzione e note a cura di Claudio MORESCHINI, BUR, Milano 2011.
- *Le metamorfosi (L'asino d'oro)*, a cura di Maria CAVALLI, Mondadori, «Oscar», Milano 2014.
- Alida AQUINO (D') CREAZZO, *La «letteratura dell'esotismo» e Guido Gozzano. A proposito di un capitolo di Verso la cuna del mondo*, in «Le Ragioni Critiche» (ottobre-dicembre 1978), pp. 335-355.
- Sara ARCOLETO, *La dottrina del male nel Paradise Lost di Milton*, in *Mysterium iniquitatis: il problema di male*, a cura di Gian Luigi BRENA, Libreria Gregoriana, Padova 2000, pp. 45-63.
- Paul ARNOLD, *Storia dei Rosa Croce*, a cura di Giuseppe BONERBA; con prefazione di Umberto ECO, Mondadori, Milano 1990.
- Eugene AROUX, *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste*, Forni, Paris 1954.
- *La Comédie de Dante, traduite en vers selon la lettre et commentée selon l'esprit, suivie de la Clef du langage symbolique des Fidèles d'Amour*, 3 voll., Paris 1856-1857.
- Arrigo Boito*, a cura di Giovanni MORELLI, Leo S. Olschki, Firenze 1994.
- Art nouveau a Faenza. Il cenacolo baccariniano*, a cura di Jadranka BENTINI, Electa, Milano 2007.
- Egil ASPREM, *The Problem of Disenchantment: Scientific Naturalism and Esoteric Discourse, 1900-1939*, Brill, Leiden 2014.
- *What Cognitive Science Offers the Study of Esotericism*, in «ARI.ES», XVII/1 (2017), pp. 1-15.
- Jan ASSMANN, *Unsichtbare Religion und kulturelle Gedächtnis*, in *Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion. Für Thomas Luckmann*, herausgegeben von Walter M. SPRONDEL, Suhrkamp, Frankfurt-am-Main 1994, pp. 404-421.
- Atlante della letteratura italiana*, 3 voll. a cura di Sergio LUZZATTO e Gabriele PEDULLÀ, Giulio Einaudi editore, Torino 2010-2012. III. *Dal Romanticismo a oggi*, a cura di Domenico SCARPA.
- Lloyd James AUSTIN, *Le moyes du mystère chez Mallarmé et chez Valéry*, in «Cahiers de l'AEIF», 15 (1963), pp. 103-117.
- Nicolae BABUTS, *Baudelaire et les anges de Swedenborg*, in «Romance Notes», XXI/3 (1981), pp. 309-312.
- Michael BAIGENT, Richard LEIGHT, *Il Tempio e la Loggia. Origini e storia della Massoneria*, Newton Compton, Roma 1998.
- Luigi BALDACCI, *Ottocento come noi. Saggi e pretesti italiani*, Rizzoli, Milano 2003.
- Agnello BALDI, *Darwinismo e parapsicologia in Fogazzaro*, in «Critica Letteraria», III/8 (1975), pp. 568-582.
- Jurgis BALTRUŠAITIS, *La ricerca di Iside. Saggio sulla leggenda di un mito*, Adelphi, Milano 1985.
- Antonio BANFI, *Arturo Onofri (1885-1927)*, Vallecchi, Firenze 1930.

- Giorgio BARBERI-SQUAROTTI, *Un'insofferenza per Campana*, in *Gli inferi e il labirinto. Da Pascoli a Montale*, Cappelli, Bologna 1974, pp. 161-178.
- *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, D'Anna, Firenze-Messina 1976.
- Francis BARKER, Peter HULME, *Nymphs and Reapers Heavily Vanish: The Discursive Con-Text of The Tempest*, in *Alternative Shakespeares*, edited by John DRAKAKIS, Methuen, London 2001, pp. 195-209.
- Francesco BARONI, *Mito ed esoterismo. Il perennialismo di Guénon ed Evola*, in «Philosophy Kitchen», 3 (2016) pp. 77-86.
- Moritz BASSLER, Hildegard CHÂTELLIER, *Mystique, mysticisme et modernité en Allemagne autour de 1900*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg 1998.
- Robert BAUDRY, *Graal et littératures d'aujourd'hui, ou, Les échos de la légende du Graal dans la littérature française contemporaine*, Terre de Brume, Rennes 1998.
- Jean-Pierre BAYARD, *I Rosa-Croce. Storia, dottrine, simboli*, a cura di Gianfranco DE TURRIS, Edizioni Mediterranee, Roma 1990.
- J.-P. BAYARD, Philippe ENCAUSSE, Pierre MARIEL, *Papus: Occultiste, ésotériste ou mage? Anthologie thématique du Dr Gérard Encausse*, Éditions Ediru, Mannecy 2005.
- Corinne BAYLE, *Gérard de Nerval, la marche à l'étoile*, Champ Vallon, Paris 2001.
- Christophe BEAUFILS, *Le Sâr Péladan (1858-1918): biographie critique*, Aux amateurs de Livre, Paris 1986.
- Pierre Yves BEAUREPAIRE, *Dictionnaire de la franc-maçonnerie*, Le Livre de Poche, Paris 2008.
- Barbara BELFORD, *Bram Stoker: A Biography of the Author of Dracula*, Alfred A. Knopf, New York 1996.
- Michele BERALDO, *Il movimento antroposofico italiano durante il regime fascista*, in «Dimensioni e Problemi della Ricerca Storica», I (2002), pp. 145-179.
- 'Sonnino de Renzis Emmelina', in *Italiane*, 2 voll., a cura di Eugenia ROCCELLA e Lucetta SCARAFIA, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per le pari Opportunità, Roma 2004, II, pp. 174-175.
- *Viaggi e incontri di Rudolf Steiner in Italia*, in «Utz», 6 (2004), pp. 21-24.
- *Charlotte Alexander Ferreri, Rudolf Steiner e la nascita del gruppo Leonardo da Vinci a Milano*, in «La Rosa di Paracelso», I/1 (2017), pp. 29-40.
- *La nascita del movimento antroposofico in Italia*, in «Antroposofia. Rivista di Scienza dello Spirito», LX-XIII/1 (gennaio-febbraio 2018), pp. 44-66.
- Isaiah BERLIN, *Le radici del Romanticismo*, a cura di Henry HARDY, traduzione italiana di Giovanni FERARA DEGLI UBERTI, Adelphi, Milano 2001.
- Stefano BERTANI *L'ascensione della modernità. Antonio Fogazzaro tra santità ed evolucionismo*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2006.
- Edouard BERTHOLET, *La pensée et les secrets du Sâr Joséphin Péladan*, 4 voll., Éditions Rosicrucienne, Lau-

sanne 1952.

Massimo Luigi BIANCHI, *Natura e sovrannatura nella filosofia tedesca della prima età moderna. Paracelsus, Weigel, Böhme*, Leo S. Olschki, Firenze 2011.

André BILLY, *Stanislas de Guaita*, Mercure de France, Paris 1971.

Corrado (Di) BLASI in *Luigi Capuana. Vita – amicizie – relazioni letterarie*, «Biblioteca Capuana», Mineo (CT) 1954.

– *Luigi Capuana originale e segreto*, Giannotta, Catania 1968.

Helena Petrovna BLAVATSKY, *La Chiave della Teosofia. Ovvero una chiara esposizione in forma di domande e risposte, dell'etica, della scienza e della filosofia per lo studio delle quali la Società Teosofica è stata fondata*, Astrolabio, Roma 1982.

– *Iside Svelata. Chiave dei misteri della scienza e della tecnologia antiche e moderne*, a cura di Emma CUSANI, Armenia editore, Milano 1984.

Carlo BO, *La nuova poesia*, in *Storia della letteratura italiana*, diretto da Emilio CHECCHI e Natalino SAPEGNO, 9 voll., Garzanti, Milano 1965-1969, IX, pp. 396-397.

François BONARDEL, *Philosophie de l'alchimie. Grand œuvre et modernité*, Presses Universitaires de France, Paris 1993.

Pietro BONFIGLIOLI, *Pascoli, Gozzano, Montale e la poesia dell'oggetto*, in «il Verrini», II/4 (1958), pp. 34-54.

Eugenio BORGNA, *L'attesa e la speranza*, Feltrinelli, Milano 2005.

Jacques-Henry BORNECQUE, *Villiers de l'Isle-Adam créateur et visionnaire*, Nizet, Paris 1974.

Richard BORNET, *Le structure symbolique de Séraphita et le mythe de l'androgine*, in «L'Année Balzacienne», 1 (1973), pp. 235-252.

Robert (DE) BORON, *Le Roman du Graal*, édit par Bernard CERQUIGLINI, U.G.E., Paris 1981.

Roman BÖSCH, *Agrippas Traum – Nachrichten aus einer finstern Zeit*, Pomaska-Brand Verlag, Schalksmühle 2012.

Umberto BOSCO, *Realismo romantico*, Salvatore Sciascia editore, Roma-Caltanissetta 1959.

Valentin BOSS, *Milton and the Rise of Russian Satanism*, University of Toronto Press, Toronto 1991.

Emile BOUTROUX, *Jacob Boehme o l'origine dell'idealismo tedesco*, Luni, Milano 2006.

Jean-Pierre BRACH, *François Secret (1911-2003)*, in «Annuaire de l'École Pratique d'Hautes Études», 111 (2003), pp. 25-27.

– *Umanesimo e correnti esoteriche in Italia: l'esempio della «qabbalah cristiana»*, in *L'esoterismo* («Storia d'Italia», XXV), *infra*, pp. 257-287.

Jean-Jacques BRETON, *Le mage dans La décadence latine de Joséphi Péladan : Péladan, un Dreyfus de la littérature*, Éditions du Cosmogone, Lyon 1999.

- Marianna BRIGHENTI, *Antonio Foga z zaro presidente onorario della Societ  di Studi Psicici: un documento inedito sul rapporto tra spiritismo, religione e scienza*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», a. 255 (2005), ser. VIII, vol. 5, A, fasc. 1, pp. 153-171.
- *Antonio Foga z zaro e la ricerca psichica*, «Luce e Ombra», 1 (gennaio-marzo 2012), pp. 15-23.
- William Hodson BROCK, *William Crookes (1832-1919) and the Commercialization of Science*, Ashgate Publishing, Farnham 2008.
- Pierre BRUNEL, *Rimbaud sans occultisme*, Schena, Fasano (BR) 1990.
- Raymond BUCKLAND, *The Spirit Book. The Encyclopedia of Clairvoyance, Channeling, and Spirit Communication*, Visible Ink Press, Detroit 2005.
- Marianne BURY, *Maupassant. Grandes  uvres, commentaires critiques, documents complémentaires*, Stuttgart & Nathan, Paris 1993.
- Douglas BUSH, *Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry*, University of Minnesota Press, Minneapolis (MN) 1957.
- Ann Hallamore CAESAR, *Sensation, Seduction, and the Supernatural: Foga z zaro's Malombra*, in *The Italian Gothic and Fantastic. Encounters and Rewritings of Narrative Traditions*, edited by Francesca BILIANI e Gigliola SULIS, Farleigh Dickinson University Press, Taeneck 2007, pp. 98-117.
- Lamberto CAFFARELLI, *Galeotus. Poema scenico per musica in quattro azioni*, con xilografie di Giannetto MALMERENDI, f.lli Lega, Faenza (RA) 1920.
- *L'arte nel mondo spirituale. Tre saggi come introduzione a una conoscenza cosmico-spirituale dell'arte*, Industria Tipografica Montanari, Faenza (RA) 1925.
- Emile CAILLET, *The Themes of Magic in Nineteenth Century French Fiction*, Presses Universitaires de France, Paris 1932.
- Decio CALVARI, *Occultismo e teosofia*, in *Almanacco Italiano. Piccola Enciclopedia Italiana della vita pratica*, anno III (1898), Bemporad, Firenze 1897, pp. 401-403.
- *Contro la teosofia*, in «Ultra. Rivista Teosofica di Roma», II/1 (febbraio 1908), pp. 16-31.
- *Antonio Foga z zaro*, in «Ultra. Rivista Teosofica di Roma», V/2 (marzo-aprile 1911), pp. 177-179.
- Dino CAMPANA, *Taccuinetto faentino*, a cura di Domenico DE ROBERTIS, con prefazione di Enrico FALQUI, Vallecchi, Firenze 1960.
- *Le mie lettere son fatte per esser bruciate*, a cura di Cacho MILLET, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1978.
- *Canti orfici*, a cura di Fiorenza CERAGIOLI, BUR, Milano 2006.
- Bruce F. CAMPBELL, *Ancient Wisdom Revived: A History of the Theosophical Movement*, Universit  of California Press, Berkeley (CA) 1980.
- Danila CANNAMELA, *La ghirlanda di stelle di Raoul dal Molin Ferenzona: un'antologia neo-alessandrina tra le opere dei corazziniani poeti «fuori legge»*, in «Otto/Novecento», 2 (2014), pp. 45-64.
- Marinella CANTELMO, *Girolamo Comi prosatore. Dalle fonti intertestuali alle “lingue” interdiscorsive*, Capone

- editore, Lecce 1990.
- Giuliano CAPECELATRO, *Un sole nel labirinto. Storia e leggenda di Raimondo Sangro, Principe di San Severo*, il Saggiatore, Milano 2000.
- Carlo CAPOROSI, *Ascetico Narciso. La figura e l'opera di Girolamo Comi*, Leo S. Olschki, Firenze 2001.
- Alberto CAPPI, *Edgar Allan Poe's Physical Cosmology*, in «Quarterly Journal of the Royal Astronomical Society», 35 (1994), pp. 177-192.
- Luigi CAPUANA, *Gli «ismi contemporanei» (Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitismo) ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, Giannotta, Catania 1898.
- *Cronache letterarie*, Giannotta, Catania 1899.
 - *Racconti*, 3 voll. a cura di Enrico GHIDETTI, Salerno editrice, Roma 1973-1974.
 - *Semiritmi*, a cura di E. GHIDETTI, Guida, Napoli 1974.
 - *Ricordi d'infanzia e di prima giovinezza nell'edizione originale del 1893*, a cura di Giovanna FINOCCHIARO CHIMIRRI, Giannotta, Catania 1979.
 - *Giacinta*. Secondo la prima edizione del 1879, a cura di Marina PAGLIERI, Mondadori, Milano 1980.
 - *A colloquio con me stesso? Diario tra «Spiritismo?» e «Mondo occulto»*, a cura di Ada CAPUANA, Centro Studi e Divulgazione Luigi Capuana, Roma 1985.
 - *L'aldilà*, a cura di Salvatore NICOLOSI, Tringale editore, Acireale (CT) 1988.
 - *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, a cura di Paola AZZOLINI, Liguori editore, Napoli 1988.
 - *Il marchese di Roccaverdina*, Mondadori, Milano 1991.
 - *Per l'arte*, a cura di Riccardo SCRIVANO, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1994.
- L. CAPUANA, Giovanni Alfredo CESAREO, *Carteggio inedito posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Palermo (1882-1914)*, Valguarnera, Palermo 1950.
- Enrico CARDILE, *Sintesi*, Studio Editoriale Moderno, Catania 1923.
- Franco CARDINI, Massimo INTROVIGNE e Marina MONTESANO, *Il Santo Graal*, Giunti, Firenze-Milano 2006.
- Vito CAROFIGLIO, *Nerval e Baudelaire: discorsi segreti*, Edizioni del Sud, Bari 1987.
- Pier CARPI, *Cagliostro. Il martire sconosciuto*, Edizioni Mediterranee, Roma 1997.
- Umberto CARPI, «*La Voce*». *Letteratura e primato degli intellettuali*, De Donato, Bari 1985.
- Mons. Giuseppe CASALE, *Nuova religiosità e nuova evangelizzazione*. Lettera pastorale, PiEmme, Casale Monferrato (AL) 1993.
- Amedeo CASANOVA, *Caffarelli e l'antroposofia*, in «Rumâgna. Aspetti della storia, della cultura, della tradizione», III/1 (1976), pp. 77-82.
- Antonio CASELLA, *Le isole non trovate*, in «Studi Novecenteschi», V (marzo-luglio 1976), pp. 123-136.
- Paolo CASINI, *L'antica sapienza italiana. Cronistoria di un mito*, il Mulino, Bologna 1998.
- Anselmo CASSANI, *Il magazzino dell'esoterismo. Una prima ricognizione del Fondo Lamberto Caffarelli*, in *La*

Biblioteca comunale di Faenza, a cura di Anna Rosa GENTILINI, Studio 88, Faenza (RA) 1999, pp. 293-329.

Alfredo CATTABIANI, *La parola è come il Graal*, in «Il Sole 24 Ore», 102, domenica 13 aprile 2003, p. 32.

Giovanni CATTANI, *Lamberto Caffarelli e i suoi inediti*, f.lli Lega, Faenza (RA) 1975 (estratto da «Torricelliana», 25/1974, pp. 24-52).

Glenn CAVALIERO, *The Supernatural and English Fiction: From The Castle of Otranto to Hawksmoor*, Oxford University Press, Oxford-New York 1995.

Annamaria CAVALLI PASINI, *La scienza del romanzo: romanzo e cultura scientifica tra Otto e Novecento*, Pàtron, Bologna 1982.

Raffale CAVALLUZZI, *Pirandello: la soglia del nulla*, edizioni Dedalo, Bari 2003.

Gian Mario CAZZANIGA, *La catena d'unione. Contributi per una storia della massoneria*, EDT, Pisa 2016.

Francesco Paolo (DE) CEGLIA, Lorenzo LEPORIERE, *La pitonessa, il pirata e l'acuto osservatore. Spiritismo e scienza nell'Italia della belle époque*, Editrice Bibliografica, Milano 2018.

Adele CERRETA, *Le origini esoteriche del Modernismo. Padre Gioachino Ambrosini e la teologia modernista*, Solfanelli, Chieti 2012.

Raffaele (DI) CESARE, *Balzac e Manzoni e altri studi su Balzac e l'Italia*, Vita e Pensiero, Milano 1993.

Emilio CHECCHI, *Di giorno in giorno*, Garzanti, Milano 1954.

Patricia CHIANTERA-STUTTE, *Julius Evola: dal dadaismo alla rivoluzione conservatrice (1919-1940)*, Aracne, Roma 2001.

Howell CHICKERING, *Hearing Ariel's Song*, in «Journal of Medieval and Renaissance Studies», IV/1 (1994), pp. 131-172.

Tobias CHURTON, *Occult Paris: The Lost Magic of Belle Époque*, Inner Traditions, Rochester (VT) 2016.

Simona CIGLIANA, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Liguori, Napoli 2002.

– *La seduta spiritica. Dove si racconta come e perché i fantasmi hanno invaso la modernità*, Fazi Editore, Roma 2007.

Annalisa CIMA, *Le occasioni del Diario postumo*, Edizioni Ares, Milano 2012.

Italo CINTI, «L'Arte nel mondo spirituale» e l'«Ikhnaton» di *Lamberto Caffarelli*, Tamari editore, Bologna 1965.

Ermanno CIRCEO, *Arturo Onofri. Tra poesia e antroposofia*, in *Ritratto di Boine e altri saggi*, Guida, Napoli 1974, pp. 57-77.

Domenico COFANO, *Il crocevia occulto. Lucini, Nazariantz e la cultura del primo Novecento*, Schena editore,

- Fasano (BR) 1990.
- André COMBES, *Le Rite du Memphis au XIX^e siècle*, in *Symboles, signes, langages sacrés: pour une sémiologie de la Franc-maçonnerie*. Institute Italien de Culture (Paris, 25 mars 1994), édit par G.M. CAZZANIGA, ETS, Pisa 1995, pp. 69-92.
- Girolamo COMI, *Opera poetica*, a cura di Donato VALLI, Longo editore, Ravenna 1977.
– *Spirito d'Armonia*, a cura di M. ALBERTAZZI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 1999.
- Sandro CONSOLATO, *Il pitagorismo politico di Arturo Reghini*, in «La cittadella», VI-VII/23-24-25 (luglio-dicembre 2006), pp. 11-123.
- Constructing Tradition. Means and Myths of Tradition in Western Esotericism*, edited by Andreas KILCHER, Brill, «Aries Book Series», Leiden 2010.
- Contemporary Esotericism*, edited by E. ASPREM and Kennet GRANHOLM, Equinox, «Gnostica», Sheffield-Bristol 2013.
- Fulvio CONTI, *Storia della massoneria italiana: dal risorgimento al fascismo*, il Mulino, Bologna 2003.
- Sergio CONTI, *Nel mondo dell'incantesimo. Riti e creature dell'occulto*, Mondadori, Milano 1988.
- Gianfranco CONTINI, *Come lavorava l'Ariosto*, in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei*, Giulio Einaudi editore, Torino 1974, pp. 232-241.
– *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Giulio Einaudi editore, Torino 1974.
- Franco CONTORBIA, *Il sofista subalpino*, L'Arciere, Cuneo 1980.
- Sergio CORAZZINI, *Liriche*, con prefazione di Fausto Maria MARTINI e un saggio di Sergio SOLMI, Ricciardi, Milano-Napoli 1959.
– *Opere. Poesie e prose*, a cura di Angela Ida VILLA, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Roma-Pisa 1999.
- Henry CORBIN, *L'immagine del Tempio*, Bolatti-Boringhieri, Torino 1983.
– *Il paradosso del monoteismo*, Marietti, Casale Monferrato (AL) 1986.
– *L'immaginazione creatrice: le radici del sufismo*, traduzione di Leonardo CAPEZZONE, Editori Laterza, Roma-Bari 2005.
- Antonio CORSARO, Marcello VERDENELLI, *Bibliografia campaniana (1914-1985)*, Longo editore, Ravenna 1985.
- Margherita COTTONE, *Fiaba e romanzo in Novalis. L'itinerario della parola tra 'rinascita' e 'metamorfosi'*, in *Esoterismo e ragione. Cinque ipotesi sulla metempsirosi*, Sellerio, Palermo 1983, pp. 36-54.
- Ioan Petru COULIANO, *Esperienze dell'estasi dall'ellenismo al Medioevo*, Editori Laterza, Roma-Bari 1986.
- Edward CRANKSHAW, *The Shadow of the Winter Palace: Russia's Drift to Revolution*, Viking Press, New York 1976.
- Luca CRESCENZI, *Il vortice furioso del tempo. E.T.A. Hoffmann e la crisi dell'utopia romantica*, De Rubeis, An-

zio (Roma) 1992.

Monica CRISTINI, *Rudolf Steiner e il teatro. Eutritmia: una via antroposofica alla scena contemporanea*, Bulzoni editore, Roma 2008.

Juliet Lucy CUMMINS, *Milton's Gods and the Matter of Creation*, in «Milton Studies», 40 (2002), pp. 81-105.

John P. CUTTS, *Music and the Supernatural in The Tempest*, in «Music & Letters», XXXIX/4 (1958), pp. 347-358.

Carlo D'ALESSIO, *Il poema necessario. Poesia e orfismo in Dino Campana e Arturo Onofri*, Bulzoni editore, Roma 1998.

Dal Piccolo mondo antico al modernismo. Fogazzaro cent'anni dopo. Atti della Giornata di studi (Brescia, 11 novembre 2011), a cura di Fabio DANELON, Franco Cesati editore, Firenze 2012.

Gabriele D'ANNUNZIO, *Alcyone*, a cura di Francesco RONCORONI, Mondadori, «Oscar scrittori moderni», Milano 2013.

Emile DANTINNE, *L'Œuvre et la pensée de Péladan, la philosophie rosicrucienne*, Office de Publicité, Bruxelles 1948.

James DAUPHINÉ, *Esotérisme et littérature: Étude de symbolique en littérature française et compare du Moyen Age à nos jours*, Centre d'études médiévales de Nice, Nice 1992.

François D'EAUBONE, *Verlaine et Rimbaud, ou la fausse évasion*, Albin Michel, Paris 1960.

Robert W. DELP, *Andrew Jackson Davis: Prophet of American Spiritualism*, in «The Journal of American History», LIV/1 (June 1967), pp. 43-56.

Fabrizio DESIDERI, *Il velo di Iside. Coscienza, messianismo e natura nel pensiero romantico*, Pendragon, Bologna 1997.

François D'ETAUBONNE, *Verlaine et Rimbaud, ou la fausse évasion*, Albin Michel, Paris 1960.

Klaus DETERDING, *Magie des poetischen Raums: E.T.A. Hoffmann Dichtung und Weltbild*, Winter, Heidelberg 1999.

Dictionary of Gnosis & Western Esotericism, edited by Wouter Jacobus HANEGRAAFF and Kocku VON STUCKRAD, Brill, Leiden 2006.

Die anthroposophischen Zeitschriften von 1903 bis 1985. Bibliographie und Lebesbilder, herausgegeben von Götz DEINMANN, Freies Geistesleben, Stuttgart 1987.

Die deutsche Romantik. Sturm und Drang: Texte und Zeugnisse, 2 Bänden herausgegeben von Hans-Egon STEFFEN, Beck'se Verlagsbuchhandlung, München 1989.

Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri, diretto da Jean CHEVALIER e Alain GHEERBRANT, 2 voll., Rizzoli, Milano 2001.

- Dizionario della mitologia celtica*, diretto da Miranda J. GREEN, Bompiani, Milano 2003.
- Dizionario dell'esoterismo*, a cura di Pierre RIFFARD, ECIG, Genova 1987.
- Nikolaj Alexandrovič DOBROJUBOV, *Il regno delle tenebre e altri saggi*, Editori Riuniti, Roma 1956.
- Documents oubliés sur l'alchimie, la kabbale et Guillaume Postel offerts à l'occasion de son 90^e anniversaire, à François Secret par ses élèves et amis*, sous la direction de Sylvan MATTON, Droz Libraire, «Travaux d'Humanisme et Renaissance» (353), Paris 2001.
- Anna DOLFI, *Luigi Fallacara*, in «Rassegna della Letteratura Italiana» (gennaio-aprile 1972), pp. 120-139.
- Eugenio DONADONI, *Antonio Fogazzaro*, Editori Laterza, Bari 1939.
- John DONNE, *Poesie sacre e profane*, con prefazione di Virginia WOOLF, introduzione di Gilles LYTON STRACHEY e con un saggio di Thomas Stearns ELIOT; traduzione italiana a cura di Rosa TAVELLI, Feltrinelli, Milano 2011.
- Jean DORNIS, *Un celte d'Alsace, vie et pensée d'Édouard Schuré*, Libraire Académique Perrin, Paris 1923.
- Hortense DUFOUR, *George Sand: la sonnambule*, Éditions du Rocher, Monaco 2004.
- Mara DURANTE, *Tra la prima e la seconda Giacinta*, in *Capuana verista. Atti dell'incontro di studio di Catania* (29-30 ottobre 1982), Fondazione Verga, Catania 1984.
- Tania ECCHER, *Narratori italiani d'ispirazione esoterica tra Ottocento e Novecento: Collodi, Capuana, Fogazzaro e Pirandello*. Tesi di laurea in Lettere moderne, relatore: prof. Francesco ZAMBON, Università degli Studi di Trento, Facoltà di Lettere e filosofia, Anno Accademico 2003/2004.
- Nicole EDELMAN, *Allan Kardec: le prophète du spiritisme*, in «L'Histoire», 98 (1987), pp. 63-73.
- Joseph (VON) EICHENDORFF, *Wünschelrute*, im *Werke in einem Band*, herausgegeben von Wolfdietrich RASCH, Karl Hanser Verlag, München 1977.
- Eleusi e orfismo. I Misteri e la tradizione iniziatica greca*, a cura di Angelo TONELLI, Feltrinelli, Milano 2015.
- Mircea ELIADE, *La Nostalgia delle origini*, Morcelliana, Brescia 1972.
- *Lo sciamanismo e le tecniche dell'estasi*, a cura di Julius EVOLA, Edizioni Mediterranee, Roma 1974.
- *Some notes on "Theosophia perennis": Ananda K. Coomaraswamy and Henry Corbin*, in «History of Religions», XIX/2 (1979), pp. 167-176.
- *Arti del metallo e alchimia*, Bollati-Boringhieri, Torino 1987.
- *Fragmentarium*, a cura di Roberto SCAGNO, Jaca Book, Milano 2008.
- Thomas Stearns ELIOT, *The Metaphysical Poets*, in *Selected Essays*, Faber and Faber, London 1991, pp. 281-291.
- Emilio De Marchi un secolo dopo*. Atti del Convegno di Padova (5-6 dicembre 2001), a cura di Renzo

CREMANTE, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2005.

Philippe ENCAUSSE, *Sciences occultes ou 25 années d'occultisme occidental: Papus, sa vie, son œuvre*, Ocia, Paris 1949.

Erfahrung und System: Mystik und Esoterik in der Literatur der Moderne, herausgegeben von Bettina GRUBER, Westdeutscher Verlag, Opladen 1997.

Eroi dell'estasi. Lo sciamanesimo come artefatto culturale e sinopia letteraria, a cura di Alvaro BARBIERI, Edizioni Fiorini, Fumane (VR) 2017.

Esoterismo e fascismo. Storia, interpretazioni, documenti, a cura di G. DE TURRIS, Edizioni Mediterranee, Roma 2006.

Esoterismo, Spiritismo, Massoneria, a cura di Serge HUTIN, Jean SEGUY e Antoine FAIVRE, Editori Laterza, Roma-Bari 1977.

Arnaut (DE L') ESTOILE, *Qui suis-je? Éliphas Lévi*, Pardès, Grez-sur-Loing 2008.

E.T.A. Hoffmann. *Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben von Detlef KREMER, De Gruyter, Berlin-New York 2009.

Études d'histoire de l'ésotérisme, sous la direction de J.-P. BRACH, Jérôme ROUSSE-LACORDAIRE, Cerf, Paris 2007.

Pavel N. EVDOKIMOV, *Gogol' e Dostoevskij, ovvero la discesa agli inferi*, Edizioni Paoline, Roma 1978.

Julius EVOLA, *Il mistero del Graal e la tradizione Ghibellina*, Editori Laterza, Bari 1937.

– *Il cammino del cinabro*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1972.

– *La biblioteca esoterica – Evola-Croce-Laterza carteggi editoriali 1925-1959*, a cura di Alessandro BARBERA, Fondazione Julius Evola, Roma 1997.

– *La tradizione ermetica*, Edizioni Mediterranee, Roma 2009.

Giuseppe FAGNOCCHI, *La visione spirituale nell'arte di Lamberto Caffarelli*, in «Torricelliana», 57-58 (2006-2007), pp. 25-70.

Antoine FAIVRE, *Voie interne et pensée ésotériques dans le romantisme (France et Allemagne)*, in *Mystiques, théosophes et illumines au siècle des lumières*, George Holmes Verlag, New York 1976, pp. 180-197.

– *Accès de l'ésotérisme occidental*, 2 voll., Gallimard, «Bibliothèque des sciences humaines», Paris 1986-1996.

– *Toison d'or et l'alchimie*, Archè, Milano 1990.

– *L'esoterismo. Storia e significati*, con una prefazione di Massimo INTROVIGNE, SugarCo, Varese 1992.

– *Le courant théosophique (fin de XVI^e-XX^e siècles): essai de periodisation*, in «Politica Hermetica», 7 (1993), pp. 6-41.

– *The Eternal Hermes*, Phanes Press, Gran Rapids (MI) 1996.

– *Histoire de la notion moderne de tradition dans ses rapports avec les courants ésotériques (XV^e-XX^e siècles)*, in *Symboles et mythes dans les mouvements initiatiques et ésotériques (XVII^e-XX^e siècles)*, numero speciale di «ARIES», «La Table d'Émeraude» (1999), pp. 7-48.

– *The Notions of Concealment and Secrecy, in Modern esoteric Currents since the Renaissance (A Methodological approach)*, Eliot R. WOLFSON (a cura di), *Rending the Veil: Concealment and Secrecy in the History of*

- Religions*, Seven Bridges Press, New York 1999, pp. 155-176.
- *La question d'un'ésotérisme comparé des religions du Livre*, in *Henry Corbin et le comparatisme spirituel*, Arché, «Cahiers du GESC», Paris-Milano 2000, pp. 89-120.
 - *Kocku von Stuckrad et la notion d'ésotérisme*, in «ARI.ES», IV/2 (2006), pp. 205-214.
 - *L'esoterismo occidentale. Metodi, temi, immagini*, tradotto e a cura di Francesco BARONI, Morcelliana, Brescia 2012.
- A. FAIVRE, Karen-Clair VOSS, *Western esotericism and the Science of Religion*, in «Numen», 42/I (1995), pp. 48-77.
- Luigi FALLACARA, *Poesie (1914-1963)*, a cura di Oreste MACRÌ, Longo editore, Ravenna 1986.
- Stephen A. FARMER, *Syncretism in the West: Pico's 900 Theses (1486). The Evolution of Traditional Religious and Philosophical System*, Medieval & Renaissance Texts & Studies, Teme (AZ) 1998.
- Steeve FAYDAS, ACTA MARTINISTA, *In Cruce Sub Sphera venit Sapientia Vera, ou les documents fondateurs de l'Ordre Kabbalistique de la Rosa-Croix de Stanislas de Guaita*, in «Renaissance Traditionnelle. Revue d'études maçonniques et symboliques», 173-174 (janvier-avril 2014), pp. 104-115.
- Simone FELLINA, *Modelli di episteme nella Firenze del '400: le gnoseologie di Giovanni Pico della Mirandola e di Marsilio Ficino*, Leo S. Olschki, Firenze 2014.
- Ferruccio FERRARI, *La poesia religiosa inglese del Seicento*, D'Anna, Firenze-Messina 1975.
- André-Jean FESTUGIÈRE, *Ermetismo e mistica pagana, il melangolo*, Genova 2007.
- Giovanna FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Inediti e archetipi di Luigi Capuana*, Bulzoni editore, Roma 1979.
- Fabio FINOTTI, *Genesi di Malombra. Poesia e pensiero nel primo Fogazzaro*, in «Lettere Italiane» (aprile-giugno 1995), pp. 203-239.
- Filippo FIRMIANI, *Poetiche e genealogie: Claude, Valéry, Nietzsche*, Liguori, Napoli 2000.
- Francesco FLORA, *Immagini e analogie in Onofri*, in *Saggi di poetica moderna*, D'Anna, Firenze-Messina 1949, pp. 187-197.
- *Storia della letteratura italiana*, 5 voll., Mondadori, Milano 1966.
- Fogazzaro e il soprannaturale: pagine di narrativa fra spiritismo e spiritualismo*, a cura di Gilberto FINZI, San Paolo, Cinisello Balsamo (VA) 1996.
- Fogazzaro nel mondo. Atti del Convegno internazionale per il centenario della morte di Antonio Fogazzaro* (Vicenza, 10-12 ottobre 2011), a cura di Adriana CHEMELLO, F. FINOTTI, Accademia Olimpica, Vicenza 2013.
- Fogazzaro nel suo piccolo mondo (dai carteggi familiari)*, a cura di Ottorino MORRA, Cappelli, Bologna 1960.
- Antonio FOGAZZARO, *Tutte le opere di Antonio Fogazzaro*, a cura di Pietro NARDI, 14 voll, Mondadori, Milano 1932-1942.
- *Lettere scelte*, a cura di Tommaso GALLARATI SCOTTI, Mondadori, Milano 1940.
 - *Discorsi*, Mondadori, Milano 1941.
 - *Leila*, a cura di P. NARDI, Mondadori, Milano 1957.

- *Ascensioni umane. Teoria dell'evoluzione e filosofia cristiana*, a cura di Aldo ROSSI, Loganesi editore, Milano 1978.
- *Malombra*, a cura di Anna Maria MORONI, Mondadori, Milano 1984.
- *Il santo*, a cura di A.M. MORONI, Mondadori, Milano 1985.
- *Piccolo mondo moderno*, a cura di Roberto RANDACCIO, Marsilio editore, Venezia 2011.
- *Piccolo mondo antico*, a cura di Tiziana PIRAS, Marsilio editore, Venezia 2014.
- A. FOGAZZARO, Geremia BONOMELLI, *Corrispondenza*, a cura di Carlo MARCORA, Vita e Pensiero, Milano 1968.
- A. FOGAZZARO, Felicitas BÜCHNER, *Antonio Fogazzaro Felicitas Buchner e il cristianesimo sociale: con lettere inedite*, a cura di Ileana MORETTI, Carabba, Lanciano (CH) 2010.
- A. FOGAZZARO, Brizio CASCIOLA, *Carteggio (1904-1910)*, a cura di Paolo MARANGON, Accademia Olimpica, Vicenza 1996.
- A. FOGAZZARO, Ellen STARBUCK, *Carteggio (1885-1910)*, a cura di Luca MORBIATO, Accademia Olimpica, Vicenza 2000.
- Anna FOLLI, *Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo: scritture femminili italiane fra Otto e Novecento*, Guerini e Associati, Milano 2000.
- Fabrizio FONI, *Capuana tra spiriti e sonnambule. Prefazioni, narrativa*, pamphlet, in «ilcorsaronero. Rivista salgariana di letteratura popolare», 2 (2006), pp. 29-39.
- *Lo scrittore e/è il medium. Appunti su Capuana spiritista*, in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», serie VIII, VII/257 (2007), pp. 397-416.
- *Alla fiera dei mostri: racconti pulp, orrori e arcane fantasticherie nelle riviste italiane 1899-1932*, Tenué, Latina 2007.
- Forme e correnti dell'esoterismo occidentale*, a cura di Alessandro GROSSATO, Medusa, Milano 2007.
- Lia FORMIGARI, *La logica del pensiero vivente. Il linguaggio nella filosofia della Romantik*, Editori Laterza, Roma-Bari 1987.
- Franco FORTINI, *Le apparizioni di Arturo Onofri e le presenze di Diego Valeri*, in *La poesia del Novecento: l'età espressionista*, a cura di Donatello SANTARONE, Editori Laterza, Bari 1988, pp. 187-198.
- Carlo FRANCOVICH, *Storia della massoneria in Italia: dalle origini alla Rivoluzione francese*, La Nuova Italia, Firenze 1975.
- Manfred FRANK, *Die Philosophie des sogenannten "magischen Idealismus"*, in «Euphorion», 63 (1969), pp. 88-116.
- Jean FRAPPIER, *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal: étude sur Perceval ou le conte du Graal*, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, Paris 1979.
- Alberto FRATTINI, Luigi Fallacara. «*Ansia d'assoluto*», *mistica e teologia cristiana*, in *Letteratura italiana. Novecento. I contemporanei*, 6 voll., Marzorati, Milano 1975-1977, IV, pp. 3597-3608.
- Karl R. FRICK, *Licht und Finsterniss. Gnostisch-theosophische und freimaurerisch-okulte Geheimgesellschaften bis an die Wende zum 20. Jahrhundert. Wege in die Gegenwart*, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz 1978.
- Daniela FRISONE, *Sicilia, l'avanguardia*, Franco Cesati editore, Firenze 2013.

- Northrop FRYE, *The Return of Eden. Five Essays on Milton's Epic*, University of Toronto Press, Toronto 1965.
- Mario FUSCO, *Italo Svevo. Coscienza e realtà*, Sellerio, Palermo 1984.
- Giuseppe GABRIELI, *La Massoneria Egiziana*, in «Rivista Massonica», 3-4 (maggio-giugno 1979), pp. 177-182 e 9 (novembre 1979), pp. 485-493.
- Tommaso GALLARATI-SCOTTI, *La vita di Antonio Fogazzaro. Dalle memorie e dai carteggi inediti*, Mondadori, Milano 1934.
- Alda GALLERANO, Gabriele BURRINI, *L'antroposofia. Il messaggio di Steiner*, Xenia, Milano 1996.
- Giorgio GALLI, *La magia e il potere. L'esoterismo nella politica occidentale*, Lindau, Torino 1995.
- Clara GALLINI, *La sonnambula indovina. Il magnetismo popolare in Italia nell'Ottocento*, in «La Ricerca Folklorica», 8 (ottobre 1983), pp. 43-56.
– *La sonnambula meravigliosa: magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*, Feltrinelli, Milano 1983.
- Gérard GALTIER, *Maçonnerie égyptienne, Rose-Croix et Néochévalerie (le fils de Cagliostro)*, Éditions du Rocher, Alençon 1989.
- Eugenio GARIN, *Gli albori del Novecento: irrazionalisti, pragmatisti, mistici*, in *Cronache di filosofia italiana 1900-1943*, 2 voll., Editori Laterza, Roma-Bari 1966, I, p. 25-46.
– *Intellettuali italiani del XX secolo*, Editori Riuniti, Roma 1974.
– *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, Editori Laterza, Roma-Bari 2007.
- Carlo GENTILE, *Gabriele D'Annunzio iniziato*, Ardenza, Napoli 1948.
– *Il mistero di Cagliostro e il sistema "egiziano"*, Bastogi, Foggia 1980.
- Giovanni GETTO, *Guido Gozzano*, in *Poeti, critici, cose varie del Novecento*, Sansoni, Firenze 1953, pp. 9-56.
- Enrico GHIDETTI, *L'ipotesi del realismo. Storia e geografia del naturalismo italiano*, Sansoni editore, Firenze 2000.
- Robert A. GILBERT, *A.E. Waite. Magician of many Parts*, Wellingborough, Northamptonshire 1987.
- Carlo GINZBURG, *Da A. Warburg a E.H. Gombrich. Note su un problema di metodo*, in *Miti emblematici. Morfologia e storia*, Giulio Einaudi editore, Torino 1986, pp. 29-206.
- Fabrizio GIORGIO, *Roma renovata resurgat*, Settimo Sigillo, Roma 2011.
- GIOVANNI EVANGELISTA, *Apocalisse*, a cura di Daniele TRIPALDI, Carocci editore, Roma 2012.
- Paola GIOVETTI, *Rudolf Steiner. La vita e l'opera del fondatore dell'antroposofia*, Edizioni Mediterranee, Roma 1992.
– *Il mondo dei misteri: fenomeni paranormali, medianità, reincarnazione, potenzialità interiori, apparizioni, enigmi del cosmo, vita dopo la morte*, Edizioni Mediterranee, Roma 1994.

- Enzo Noè GIRARDI, *Da Manzoni a Fogazzaro: il tema dell'amore*, in *Studi di letteratura italiana in memoria di Calogero Colicchi*, a cura di Vincenzo PALADINO, EDAS, Messina 1983, pp. 327-353.
- Enzo GIUDICI a *Le statue di sale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1965.
- Emanuele GODO, *Nerval ou la raison du rêve*, Le Cerf, Paris 2008.
- Jocelyn GODWIN, *The Theosophical Enlightenment*, State University of New York Press, Albany (NY) 1994.
- Nicholas GOODRICK-CARKE, *The Western Esoteric Traditions. A Historical Introduction*, Oxford University Press, Oxford 2008.
- Jocelyn GOODWIN, *Athanasius Kircher e il Teatro del mondo*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2010.
- Stephen Jay GOULD, *Quando i cavalli avevano le dita*, Feltrinelli, Milano 1984.
- Guido GOZZANO, *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, a cura di A. D'AQUINO CREAZZO, Leo S. Olschki, Firenze 1984.
- *L'ombra della felicità e altri racconti*, a cura di Giuliana NUVOLI, Morano editore, Milano-Napoli 1992.
- *Opere*, a cura di Giusi BALDISSONE, UTET, Torino 2014.
- Luca GRAVERINI, *Le Metamorfosi di Apuleio*, Pacini, Pisa 2007.
- Donald R. GRAY, *Goethe the Alchemist. A Study of Alchemical Symbolism in Goethe's Literary and Scientific Works*, CUP, Cambridge 1952.
- Eric GRAYSON, *Weird Science, Weirder Unity: Phrenology and Physiognomy in Edgar Allan Poe*, in «Mode», 1 (2005), pp. 56-77.
- Stanislas (DE) GUAÏTA, *Œuvres poétiques complètes*, Slatkine, Genève 2016.
- Adriana GUARNIERI-CORAZZOL, *Il wagnerismo sostanziale di Arturo Onofri*, in *Tristano, mio Tristano. Gli scrittori italiani e il caso Wagner*, il Mulino, Bologna 1988.
- René GUÉNON, *Il Santo Graal*, in *Simboli della Scienza sacra*, Adelphi, Milano 1975, pp. 33-45.
- *L'esoterismo di Dante*, Adelphi, Milano 2001.
- David GUERDON, *Rimbaud: la clef alchymique*, Laffont, Paris 1980.
- Selina GUINNES, *'Protestant Magic' Reappraised: Evangelicalism, Dissent, and Theosophy*, in «Irish University Review», XXXIII/1 (Spring-Summer 2003), pp. 14-27.
- Anton HAAKMANN, *Il mondo sotterraneo di Athanasius Kircher*, Garzanti, Milano 1995.
- Hans-Thomas HAKL, *Der verborgene Geist von Eranos. Unbekannte Begegnungen von Wissenschaft un Esoterik. Eine alternative Geistgeschichte del 20. Jahrhunderts*, Scientia Nova, Bretten 2001.
- Olav HAMMER, *Claiming Knowledge. Strategies of Epistemology from Theosophy to the New Age*, Brill, Leiden

- 2004.
- *Alterntive Christs*, Cambridge University Press, Cambridge 2009.
 - *Deconstructing “Western Esotericism”: On Wouter Hanegraaff’s Esotericism and the Academy*, in «Religion», XLII/2 (2013), pp. 241-251.
- Handbook of the Theosophical Current*, edited by O. HAMMER and Mikael ROTHSTEIN, Brill, Leiden-Boston 2013.
- Wouter Jacobus HANEGRAAFF, *Empirical Method in the Study of Esotericism*, «Method and Theory in the Study of Religion», 7/2 (1995), pp. 99-129.
- *New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought*, Brill, Leiden 1996.
 - *On the Construction of «Esoteric Tradition»*, in *Western Esotericism and the Science of Religion*, edited by W.J. HANEGRAAFF and A. FAIVRE, Peeters, Louvain 1998, pp. 11-16.
 - *Some Remarks on the Study of Western Esotericism*, «Theosophical History», 6/7 (1999), pp. 224-227.
 - *Beyond the Yates’s Paradigm: the Study of Western Esotericism between Counterculture and New Complexity*, «ARIES», I/1 (2001), pp. 5-37.
 - *Forbidden Knowledge: Anti-Esoteric Polemics and Academy Research*, «ARIES», 5/2 (2005), pp. 225-254.
 - *The Study of Western Esotericism: New Approaches to the Study of Religion*, in *New Approaches to the Study of Religion*, edited by Peter ANTES, Armin W. GEERTZ, Randi Ruth WARNE, De Gruyter, Berlin-New York 2005, pp. 489-519.
 - 'Occult/Occultism', in *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, *supra*, pp. 884-889.
 - *The Trouble with Images: Anti-Image Polemics and Western Esotericism*, in *Polemical Encounters: Esoteric Discourse and Its Others*, edited by O. HAMMER and K. VON STUCKRAD, Brill, Leiden-Boston 2007, pp. 107-137.
 - *La nascita dell'esoterismo dallo spirito del protestantesimo*, in *Forme e correnti dell'esoterismo occidentale*, pp. 125-144.
 - *Esotericism and the Academy. Rejected Knowledge in Western Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 2012.
- George Mills HARPER, *Yeats's Golden Dawn*, Macmillan, London-Basingstone 1974.
- Franz HARTMANN, *Il mondo magico di Jacob Boehme. La vita e le dottrine di Jacob Boehme, il filosofo ispirato da Dio*, Edizioni Mediterranee, Roma 1982.
- Bruce HAYWOOD, *Novalis. The Veil of Imagery. A Study of the Poetic Works of Friedrich von Hartenbergh*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1959.
- Erich HELLER, *Lo spirito diseredato*, Adelphi, Milano 1965.
- Alfred HERMANN, *Rilke ägyptische Geschichte. “Ein Versuch wechselseitiger Erhellung von Dichtung un Altkultur”*, im *Symposion*, herausgegeben von Max MÜLLER, Jahrbuch für Philosophie, Band IV, Freiburg-München 1955, pp. 367-461.
- Hermes in the Academy: Ten Year’s Study of Western Esotericism at the University of Amsterdam*, edited by W.J. HANEGRAAF and Joyce PIJNENBURG, Amsterdam University Press, Amsterdam 2009.
- Augusto HERMET, *La ventura delle riviste (1903-1940)*, Vallecchi, Firenze 1941.
- Diane Long HOEVER, *Blake’s Erotic Apocalypse: The Androgynous Ideal in Jerusalem*, in *Essay in Literature*, Western Illinois University Press, Chicago (IL) 1979, pp. 29-41.

- HONORÉ DE BALZAC, *Séraphîta*, con prefazione di Giampiero MORETTI; traduzione italiana di Pia CIGALA Fulgosi, Zandonai, Rovereto (TN) 2008.
- Jochen HÖRISCH, «Übergang zu Endlichen», *Zur Modernität des Heinrich von Ofterdingen*, im NOVALIS, *Heinrich von Ofterdingen*, herausgegeben von J. HÖRISCH, Insel, Frankfurt-am-Main 1982, pp. 221-242.
- Victor HUGO *Le Livre des Tables. Les séances spirites de Jersey*, édition par Patrice BOIVIN, Gallimard, Paris 2014.
- Jean-Marcel HUMBERT, *Le metamorfosi di Iside fra XVI e XIX secolo*, in *Iside. Il mito il mistero la magia*, a cura di Ermanno A. ARSLAN, Electa, Milano 1997, pp. 626-655.
- William B. HUNTER, *Milton and the Incarnation*, in «Journal of the History of Ideas», XXI (1960), pp. 349-369.
– *Bright Essence. Studies in Milton's Theology*, University of Utah Press, Salt Lake City (UT) 1971.
- Serge HUSTACHE, *L'Égypte de Gérard de Nerval – Vagabondage ésotérique et maçonnique*, Memogrames, Paris 2015.
- Kevin D. HUTCHINGS, *Locating the Satanic: Blake's Milton and the Poetic of "Self-Examination"*, in «European Romantic Review», 8 (1997), pp. 274-297.
- Serge HUTIN, *Storia dei Rosacroce*, Bompiani, Milano 1970.
- Giovanni IANNUZZO, *Ernesto Bozzano: la vita e l'opera*, Luce e Ombra, Bologna 1983.
- I capolavori di Emilio De Marchi*, a cura di Luciano NICASTRO, Mursia, Milano 1967.
- I classici dell'occulto*, a cura di Kurt SINGER, Longanesi, Milano 1972.
- Marcello IDA, *Esoterismo e letteratura fin de siècle*, Schena, Fasano (BR) 1997.
- Il caso Svevo*, a cura di Giuseppe PETRONIO, Palumbo, Palermo 1976.
- Antonio ILLIANO, *Pirandello dallo spiritismo alla teosofia: «Il fu Mattia Pascal»*, in *Pirandello e il cinema*. Atti del IV Convegno Internazionale raccolti e ordinati da Enzo LAURETTA, con introduzione di Stefano MILIOTO, Centro nazionale di studi pirandelliani, Agrigento 1978, pp. 241-255.
– *Metapsichica e letteratura in Pirandello*, Vallecchi, Firenze 1982.
- Il modernismo in Italia e in Germania nel contesto europeo*, a cura di Michele NICOLETTI e Otto WEISS, il Mulino, Bologna 2010.
- Il modernismo tra cristianità e secolarizzazione*, a cura di Alfonso BOTTI e Rocco CERRATO, QuattroVenti, Urbino 2000.
- «*Il mondo errante*». *Dante fra letteratura, eresia e storia*. Atti del Convegno Internazionale di Studi di Bertinoro (13-16 settembre 2010), a cura di Marco VEGLIA, Lorenzo PAOLINI e Riccardo PARMEGGIANI, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto (PG) 2013.

- Il revival*, a cura di Giulio Carlo ARGAN, Gabriele Mazzotta editore, Milano 1974.
- Erich IMHOF, *Rilkes Gott. R.M. Rilkes Gottbild als Spiegelung des Unbewußten*, Stiehm Verlag, Heidelberg 1988.
- In Search of the Absolute – Essays on Swedenborg and Literature*, edited by Stephen MCNEILLY, Swedenborg Society, London 2005.
- Massimo INTROVIGNE, *Il cappello del mago. I nuovi movimenti magici dallo spiritismo al satanismo*, SugarCo, Varese 1990.
- *Arcana Arcanorum: Cagliostro's Legacy in Contemporary Magical Movements*, in «Syzygy: Journal of Alternative Religion and Culture», I (1992), pp. 117-135.
- *Il sacro postmoderno. Chiesa, relativismo e religiosità*, Gribaudi, Milano 1996.
- Rosemary JACKSON, *Il fantastico. La letteratura della trasgressione*, a cura di Rosario BERARDI, Pironti, Napoli 1986.
- Ruggero JACOBBI, *Per un ritratto di Arturo Onofri*, in «Forum Italicum», 3 (1976), pp. 178-187.
- Rosemary JANN, *Dracula, Tradition, Modernism*, in «English Literature in Transition, 1880-1920», XLII/3 (1999), pp. 323-325.
- Karola JAWORSKA, *La corrispondenza tra Marian Zdziechowski e Antonio Fogazzaro*, in «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», XXIX (1988), pp. 108-109.
- Jean Delville, maître de l'idéal. Cathalogue de l'Exposition de Namur (Musée Rops)*, sous la direction de scientifique de Denis LAOREUX, Somogy Éditions d'Art, Paris 2014.
- JEAN PAUL, *Sibenkäs*, im *Werke*, 6 Bände herausgegeben von Gustav LOHMANN, Karl Hanser Verlag, München 1959-1963.
- Furio JESI, *Novalis e Hoffmann dinanzi al patto di Faust*, in *Letteratura e mito*, Giulio Einaudi editore, Torino 1966, pp. 61-76.
- *Esoterismo e linguaggio mitologico. Studi su Rainer Maria Rilke*, D'Anna, Firenze-Messina 1976.
- Susan JOHNSON-GRAF, *W.B. Yeats. Twentieth Century Magus*, Samuel Weiser, York Beach 2000.
- *Talking to Gods: Occultism in the Work of W.B. Yeats, Arthur Machen, Algernon Blackwood, and Dion Fortune*, SUNY Press, Albany (NY) 2015.
- Hans JONAS, *Gnosi e spirito tardoantico*, a cura di Claudio BONALDI, Bompiani, Milano 2010.
- Kevin JONES, *Conan Doyle and the Spiritis: The Spiritualist Career of Sir Arthur Conan Doyle*, Aquarian Press, Wellington 1989.
- Joris-Karl Huysmans e l'immaginario decadente. Atti del Seminario di Malcesine (2-4 maggio 1991)*, a cura di Elio MOSELE, Schena, Fasano (BR) 1992.
- Pierre JOURDE, *Huysmans À rebours: l'identité impossible*, Slatkine, Genève 1991.

- Brian JUDEN, *Tradition orphiques et tendances mystiques dans le Romantisme français (1800-1855)*, Klincksieck, Paris 1971.
- Julius Evola e l'arte delle avanguardie tra Futurismo, Dada e Alchimia. Catalogo della Mostra di Palazzo Bagatti-Valsecchi (Milano, 15 ottobre-29 novembre 1998), a cura di G. DE TURRIS, Fondazione Julius Evola, Roma 1998.
- Jean-David JUMEU-LAFOND, *Les Peintres de l'âme, le symbolisme idéaliste en France*, Musée d'Ixelles, Paris 2000.
 – *The Reception of the Rose+Croix: Symptom of the 'réaction idéaliste'*, in *Mystical Symbolism. The Salons de la Rose+Croix 1892-1897*. Catalogue d'exposition, Guggenheim Museum, New York 2001.
- Carl Gustav JUNG, *Opere*, 19 voll., Boringhieri, Milano 1985.
 – *Mysterium conjunctionis*, Bolatti-Boringhieri, Torino 1991.
- Françoise JUPEAU RÉQUILLARD, *La Grand Loge Symbolique écossaise 1880-1911, ou les avant-gardes maçonniques*, Éditions du Rocher, Monaco 1998.
- Kabbalah und die Literatur der Romantik. Zwischen Magie und Trope*, herausgegeben von Eveline GOODMAN-THAU, Niemeyer, Tübingen 1999.
- Eckart KLESSMANN, *E.T.A. Hoffmann oder die Tiefe zwischen Stern und Erde. Eine Biographie*, Insel-Verlag, Frankfurt-am-Main 1995.
- Peter KÖNIG, *Der O.T.O. Phänomen Remix*, ARW, München 2001.
- Walter KRUGER, *Rudolf Steiner und die Anthroposophie. Eine Einführung in sein Lebenswerk*, Du Mot, Köln 2010.
- Karl-Josef KUCHEL, *Rilke und der Buddha. Die Geschichte eines einzigartigen Dialogs*, Güterslohen Verlagshaus, Gütersloh 2010.
- Gary LACHMAN, *A Dark Muse. A History of the Occult*, Thunder's Mouth Press, New York 2001.
- La classe dei colti: intellettuali e società nel primo Novecento italiano*, a cura di A. ABRUZZESE Lucia STRAPPINI e Claudia MICOCCI Editori Laterza, Roma-Bari 1970.
- La corrispondenza tra Antonio Fogazzaro e Luisa Venini Campioni*, a cura di Lauro CONSONNI, Piferus edizioni, Lecco 2014.
- La Défi magique: Esotérisme, occultisme, spiritisme*, 2 voll., textes réunis par Jean-Baptiste MARTIN et présentées par François LAPLANTINE, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1994.
- La letteratura cavalleresca dalle chanson de geste alla Gerusalemme liberata. Atti del Convegno Internazionale di Certaldo Alto (21-23 giugno 2007)*, a cura di Michelangelo PICONE, Pacini, Pisa 2008.
- L'allegoria. Teorie e forme tra Medioevo e modernità*, a cura di Fulvio FERRARI, Dipartimento di Storiche e Filologico Letterarie, Trento 2010.

- La Massoneria*. XXI volume dell'Enciclopedia «Storia d'Italia», diretto da G.M. CAZZANIGA, Giulio Einaudi editore, Torino 2007.
- Lamberto Caffarelli, poeta pensatore musicista faentino*, a cura di Giuseppe FAGNOCCHI, MobyDick, Faenza (RA) 2013.
- La mistica. Fenomenologia e riflessione teologica*, a cura di Ermanno ANCILLI, Maurizio PAPAROZZI, 2 voll., Città Nuova, Roma 1984.
- Harald LAMPRECHT, *Neue Rosenkreutzer. Ein Handbuch*, Vendenhoeck und Ruprecht, Göttingen 2004.
- Michel LAMY, *Jules Verne e l'esoterismo. I viaggi straordinari, i Rosa+Croce*, Rennes le Chateau, Edizioni Mediterranee, Roma 2004.
- Franco LANZA, *Arturo Onofri*, Mursia, Milano 1973.
– *Il poeta degli angeli*, in «Otto/Novecento», 2 (marzo-aprile 1977), pp. 171-178.
- La rivelazione di Ermete Trismegisto*, 2 voll. a cura di Paolo SCARPI, Mondadori, «Fondazione Lorenzo Valla», Milano 2009.
- Jacqueline E.M. LATHAM, *The Tempest and King Jame's Daemonologie*, in «Shakespeare Survey», 28 (1975), pp. 117-123.
- Agostino LATTANZI, *Bibliografia della massoneria italiana e di Cagliostro*, Leo S. Olschki, Firenze 1974.
- Jean-Pierre LAURANT, *Le Regard ésotérique*, Bayard, Paris 2001.
– *René Guénon. Esoterismo e tradizione*, a cura di PierLuigi ZOCCATELLI, Edizioni Mediterranee, Roma 2006.
- René LE FORESTIER, *L'occultisme en France au XIX^e et XX^e siècle*, Arché, Milano 1990.
- Lauren LEIGHTON, *The Esoteric Tradition in Russian Romantic Literature (Decembrism and Freemasonry)*, Pennsylvania University Press, Philadelphia (PA) 1994.
- Le Livre de Mallarmé*, édit par Jacques SCHERER, Gallimard, Paris 1978.
- Laura LEPRI, *Il funambolo incosciente. Aldo Palazzeschi 1905-1914*, Leo S. Olschki, Firenze 1991.
- Paul-André LESORT, *Claudél*, Éditions du Seuil, Paris 1985.
- Les Péladans*, édit par J.-P. LAURANT et Victor NGUYEN, L'Age d'Homme, Lausanne 1990.
- Le religioni dei misteri*, 2 voll. a cura di Paolo SCARPI, Mondadori, «Fondazione Lorenzo Valla», Milano 2002.
- Letteratura e scienza nella storia della cultura italiana*. Atti del IX Congresso A.I.S.L.L.I. di Palermo, Messina, Catania (21-25 luglio 1976), a cura di Vittore BRANCA *et al.*, Manfredi, Palermo 1978.
- Eliphas LÉVI, *Storia della magia*, traduzione italiana a cura di Giancarlo TAROZZI, Edizioni Mediterranee, Roma 1985.

- L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante*, a cura di Maria Pia POZZATO; con introduzione di Umberto ECO; e con una postfazione di Alberto ASOR ROSA, Bompiani, Milano 1989.
- L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana*. Atti del Convegno di Montreal (16-18 marzo 1989), a cura di Michelangelo PICONE e Enrica ROSSETTI, Salerno editrice, Roma 1990.
- Nathalie LIMAT-LETELLIER, *Les désir d'emprise dans À rebours de J.-K. Huysmans*, Lettres modernes, Paris 1990.
- Angelo LIVI, *Massoneria e fascismo*, Bastogi, Foggia 1998.
- Angela LOCATELLI, *The Tempest. Rappresentazione di un metalinguaggio*, in *L'eloquenza e gli incantesimi. Interpretazioni shakespeariane*, Guerini, Milano 1988, pp. 27-45.
- Lodovico Lazzerelli (1447-1500): The Ermetic Wings and Related Documents*, edited by Ruud M. BOUTHORN and W.J. HANEGRAAFF, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Temple (AZ) 2005.
- Roger Sherman LOOMIS, *The Grail, from the Celtic Myth to Christian Symbol*, Princeton University Press, Princeton (NJ) 1991.
- Henri-Marie (DE) LUBAC, *Pico della Mirandola. L'alba incompiuta del Rinascimento*, Jaca Book, Milano 1979.
- Natale M. (DI) LUCA, *Arturo Reghini: un intellettuale neo-pitagorico tra massoneria e fascismo*, Atanòr, Roma 2003.
- Luce del Graal. Mito – esoterismo – storia – epica cavalleresca*, a cura di René NELLI; con introduzione all'edizione italiana di Francesco ZAMBON, Edizioni Mediterranee, Roma 2001.
- David LUCKING, *Carrying Tempest in His Hand and Voice: The Figure of the Magician in Jonson and Shakespeare*, in «English Studies», LXXXV/4 (2004), pp. 297-310.
- Mario LUZI, *Onofri?*, in *Discorso naturale*, Garzanti, Milano 1984, pp. 29-34.
- Oreste MACRÌ, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Vallecchi, Firenze 1941.
- *Il cimitero marino di Paul Valery. Studi, testo critico, versione metrica e commento*, Le Lettere, Firenze 1989.
- *La realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*, a cura di Anna DOLFI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 2001.
- *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, a cura di A. DOLFI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 2002.
- Carlo A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, Editori Laterza, Roma-Bari 1970.
- Massimo MAGGIARI, *Archetipi e cosmo nella poesia di Arturo Onofri*, Marina di Minturno (LT) 1998.
- Enrico MALATO, *Un'eco virgiliana nel Proemio della Commedia. Chiosa a Inf. I 106*, in «Rivista di Studi Danteschi», IV/2 (2004), pp. 257-285.

- Mallarmé*. Actes du Colloque de la Sorbonne (21 novembre 1998), édités par André GUYAYX, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, Paris 1998.
- Mallarmé: poésie et philosophie*, édite par Pierre CAMPION, Presses Universitaires Français, Paris 1994.
- Marina MANFERLOTTI, *Magia e demonologia nel Doctor Faust di Marlowe*, in *Le aperture del testo. Studi per Maria Carmela Coco Davanti*, a cura di Mirella BILLI, Lida CURTI, Elio DI PIAZZA e Daniela CORONA, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Palermo 1995, pp. 315-328.
- Angelo MANGI, *La voluttà crudele. Fantastico e malinconia nell'opera di Igino Ugo Tarchetti*, Carocci editore, Roma 2000.
- Marco MANOTTA, *Luigi Pirandello*, Mondadori, Milano 1998.
- Paolo MARANGON, *Il modernismo di Antonio Fogazzaro*, Società Editrice Il Mulino, «Istituto Italiano per gli Studi Storici», Napoli 1998.
– *Da Rosmini a Fogazzaro: una metamorfosi del cattolicesimo liberale*, in «Annali di Studi Religiosi», EDB, Bologna 2000-2012, (2001), pp. 101-122.
- Alain MARCHADOUR, *Venite e vedrete. Commento al Vangelo di Giovanni*, EDB, Roma 2013.
- Fabio MARCHIORI, *Esoterismo ed essoterismo di Gozzano nelle Lettere dall'India*, Tilgher, Genova 1992.
- Marina MARCOLINI, *Pascoli prosatore. Indagini critiche su Pensieri e discorsi*, Mucchi, Modena 2002.
- Gaetano MARIANI, *L'eredità ottocentesca di Gozzano e il suo nuovo linguaggio*, in *Poesia e tecnica nella lirica del Novecento*, Liviana, Padova 1958, pp. 3-69.
- John H. MARTIN, *Communicating with the Beyond: Spiritualism and the Lily Dale Community* (http://www.crookedlakereview.com/book/saints_sinners/martin10.html; visitato il 02-07-2018, h. 11.22).
- Ernesto (DE) MARTINO, *Sud e magia*, Feltrinelli, Milano 1959.
- Jean MARX, *La légende arthurienne et le Graal*, Slatkine Reprints, Genève 1996.
- Ferruccio MASINI, «*Mundus alter et idem*». *L'utopia estetica nei Frammenti di Novalis*, in «Fondamenti», 3 (1985), pp. 65-68.
- Aniceto (DEL) MASSA, *Pagine esoteriche*, a cura di Angelo IACOVELLA, con prefazione di Gennaro MALGIERI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 2001.
- Timothy MATERER, *Modernist Alchemy: Poetry and the Occult*, Cornell University Press, Ithaca (NY) 1996.
- Frances Otto MATTHIESSEN, *American Renaissance*, Oxford University Press, New York 1968.
- Guy (DE) MAUPASSANT, *Contes et nouvelles*, 2 voll., texte établie et annoté par Louis FORESTIER, Gallimard, «Bibliothèque de la Pleiade», Paris 1974-1979.
– *Romans*, texte établi et annoté par L. FORESTIER, Gallimard, «Bibliothèque de la Pleiade», Paris

1987.
 – *Théâtre*, texte présenté, établi et annoté par Noëlle BENHAMOU, Éditions du Sandre, Paris 2012.
- Attilio MAZZA, *D'Annunzio e l'occulto*, Edizioni Mediterranee, Roma 1995.
 – *D'Annunzio sciamano*, Bietti, Milano 2001.
- Arthur MCCALLA, *Antoine Faivre and the Study of Esotericism*, in «Religion», 31 (2001), pp. 435-450.
- Jan MCCARTHY, *Andrew Jackson Davis: The Don Quixote of Spiritualism*, in «Southern Speech Journal», XXX (Summer 1965), pp. 308-316.
- Christopher MCINTOSH, *Eliphas Lévi and the French Occult Revival*, Rider, London 1975.
 – *I Rosacroce – Storia di un ordine occulto*, Convivio/Nardini, Firenze 1989.
- Pods MCNEILL, *The Aesthetic of Fragmentation and the Use of "Personae" in Poetry of Fernando Pessoa and W.B. Yeats*, in «Portuguese Studies», XIX (2003), pp. 110-121.
- Angelo Eugenio MECCA, *Il veltro di Dante e la Chanson de Roland*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», V/2 (2002), pp. 213-226.
- Vincent MEDINA, *The Rise and Fall of Fox Sisters* (<http://www.supernaturalexistence.com/the-rise-and-fall-of-the-fox-sisters/>; controllato il 02-07-2018, h. 11.19).
- Pirmin MEIER, *Paracelso: medico e profeta. Avvicinamenti a Theophrastus von Hohenheim*, a cura di Maria Paola SCIALDONE, Salerno editore, Roma 2000.
- Giuseppe (DE) MEIS, *Fallacara, Comi e le ragioni dell'assoluto*, in *Letteratura e filosofia. Girolamo Comi. Atti del Convegno internazionale di Lecce, Tricase, Lucugnano (18-20 ottobre 2001)*, Milella, Lecce 2002, pp. 165-174.
- Charles MÉLA, *La Reine et le Graal: la conjoncture dans le romans du Graal de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Éditions du Seuil, Paris 1984.
- Pier Vincenzo MENGALDO, *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978.
- Alain MERCIER, *Les sources ésotériques et occultes de la poésie symboliste (1870-1914)*, 2 voll., Éditions A.-G. Nizet, Paris 1969-1974.
 – *Eliphas Lévi et la pensée magique au XIX^e siècle*, Seghers, Paris 1974.
 – *Édouard Schuré et le renouveau idéaliste in Europe*, Atelier reproduction de Theses – Université de Lille III, Lille 1980.
- Czesław MIŁOSZ, *The History of Polish Literature*, University of California Press, Oakland (CA) 1983.
- John MILTON, *Paradiso perduto*, a cura di Roberto SANESI; con introduzione di Frank KERMODE e con un saggio di T.S. ELIOT, Mondadori, «Oscar», Milano 2014.
- Mineo. *La Biblioteca Capuana. Manoscritti e carteggi superstiti editi e inediti*, a cura e con introduzione di Croce ZIMBONE, Edizioni Greco, Catania 1982.
- Ladislao MITTNER, *Ambivalenze romantiche*, D'Anna, Firenze-Messina 1954.

- Aldo A. MOLA, *Storia della massoneria italiana dalle origini ai giorni nostri*, Bompiani, Milano 1992.
- Raoul (DAL) MOLIN FERENZONA, *Ghirlanda di stelle. Poemi e disegni*, Concordia, Roma 1911.
– *Zodiacale. Opera religiosa: orazioni, acqueforti, aure*, Ausonia, Roma 1919.
- Gaetano (LO) MONACO, *Giuliano Kremmerz e l'Occultismo francese della seconda metà del XIX secolo*, in *Octagon. La ricerca della totalità*, 3 voll. a cura di H.T. HAKL, Scientia Nova, Gaggenau 2017, III, pp. 287-373.
- Frédéric MONNEYRON, *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantasmés*, Ellug Grenoble 1996.
- Luigi MONDO, *Esotismo di Gozzano*, in *Da Dante al Novecento. Studi critici offerti dagli scolari a Giovanni Getto nel suo ventesimo anno di insegnamento*, Mursia, Milano 1970, pp. 555-568.
- Eugenio MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio ZAMPA, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1984.
– *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. ZAMPA, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1996.
– *Il secondo mestiere. Prose*, 2 voll. a cura di G. ZAMPA, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1996.
– *Satura*, a cura di Riccardo CASTELLANA, Mondadori, «Oscar poesia del '900», Milano 2009.
– *Le occasioni*, a cura di Tiziana DE ROGATIS, Mondadori, «Oscar poesia del '900», Milano 2011.
– *Ossi di seppia*, a cura di Pietro CATALDI e Floriana D'AMELY, Mondadori, «Oscar poesia del '900», Milano 2014.
- Fabio MORA, *Prosopografia isaiaca*, 2 voll., Brill, Leiden 1990.
- Francesco MORABITO, *Il misticismo di Giovanni Pascoli*, Treves, Milano 1920.
- Giampiero MORETTI, *La segnatura romantica. Filosofia del sentimento da Novalis a Heidegger*, Hestra, Cernusco (CO) 1992.
– *Séraphîta sul Reno*, in Honoré DE BALZAC, *Séraphîta*, Zandonai, Rovereto (TN) 2008, pp. VII-XX.
- Marco MORI, *Il Gruppo di «Ur»*, in «Yghieia», III/1-4 (21 dicembre 1986), pp. 6-7.
- Maria Teresa MORI, *Salotti. La sociabilità delle élites nell'Italia dell'Ottocento*, Carocci editore, Roma 2000.
- Bernardina MORICONI, *I «Racconti fantastici» di Iginio Ugo Tarchetti*, in «In limine», 6 (2010), pp. 45-65.
- Enrico MORSELLI, *Psicologia e «spiritismo»*, 2 voll. f.lli Bocca, Torino 1908.
- Manuela MURA, *Pratiche intertestuali. Influssi inglesi nell'opera di Iginio Ugo Tarchetti*, Bulzoni editore, Roma 2008.
- Laure MURAT, *La casa del dottor Blanche. Storia di un luogo e dei suoi ospiti, da Nerval a Maupassant*, il melangolo, Genova 2007.
- Howard MURPHET, *Hammer on the Mountain, Life of Henry Steel Olcott (1832-1907)*, Theosophical Publishing House, Wheaton (IL) 1972.
- Roberto MUSSAPI, *L'impresa di Arturo Onofri*, in *Il centro e l'orizzonte: Campana, Onofri, Luzi, Caproni e Biongiari*, Jaca Book, Milano 1985, pp. 35-37.

- Carmelo MUSUMARRA, *Argomenti di letteratura siciliana*, Giannotta, Catania 1984.
 – *Capuana critico*, in «Cultura e Scuola», 21 (gennaio-marzo 1967), pp. 73-80.
- Vladimir NABOKOV, *Lolita*, traduzione italiana a cura di Giulia ARBORIO MELLA, Adelphi, Milano 1993.
- Pietro NARDI, *Fogazzaro su documenti inediti*, Jacchia, Vicenza 1930.
- Alessandro NARDIN, *Debussy l'esoterista. Sulle tracce del mistero*, Jouvenice, Milano 2016.
- Giuseppe NAVA, *Casa mia e il simbolismo onirico del Pascoli*, Gasperetti, Barga (LU) 1980.
- Aurelio NAVARRIA, *Bibliografia delle novelle di Luigi Capuana*, in «Archivio Storico Siciliano», s. III, vol. XVIII (1968), pp. 279-303.
- Monika NEUGEBAUER-WÖLK, *Aufklärung und Esoterik: Wege im die Moderne*, De Gruyter, «Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung» (50), Berlin-New York 2013.
- Alfonso (DI) NOLA, *Gli aspetti magico-religiosi di una cultura subalterna italiana*, Boringhieri, Torino 1976.
- NOVALIS, *Werke, Schriften*, 4 Bände herausgegeben von Richard SAMUEL und Paul KLUCKHOLN, Kohlhammer, Stuttgart 1960.
 – *Tagebücher und Briefe von Friedrich von Hartenbergs*, 3 Bände herausgegeben von Hans-Joachim MÄHL und R. SAMUEL, Hanser, München-Wien 1978-1987.
 – *Inni alla notte; Canti spirituali*, a cura di Susanna MATI, Feltrinelli, Milano 2012.
- Novecento siciliano*, 2 voll. a cura di Gaetano CAPONETO, Sergio COLLURA, Salvatore ROSSI e Rita VERDIRAME, Casa editrice Tifeo, Catania 1986.
- Anthony NUTALL, *The Alternative Trinity: Gnostic Heresy in Marlowe, Milton and Blake*, Clarendon Press, Oxford 1998.
- Okkultismus und Avantgarde: von Munch bis Mondrian (1900-1915)*, herausgegeben von Bern APKE und Pia WITZMAN, Veit Loers, Frankfurt-am-Main 1995.
- Michele OLZI, 'dal Molin Ferenzona, Raoul', in *World Religions and Spirituality* (voce aggiornata al 3 marzo 2017).
- Arturo ONOFRI, *La libertà del verso*, in «Lirica», I/1 (gennaio 1912), 148-155.
 – *Vocazione di morire*, in «La Voce», VII/7 (15 marzo 1915), pp. 425-428.
 – *Tendenze*, in «La Voce», VII/12 (15 giugno 1915), pp. 723-730.
 – *Lecture poetiche del Pascoli*, con prefazione di E. CHECCHI, Edizioni dell'Albero, Lucugnano (LE) 1953.
 – *Poesie edite e inedite*, a cura di A. DOLFI, Longo editore, Ravenna 1982.
 – *Scritti musicali*, a cura di A. DOLFI, Bulzoni editore, «Biblioteca di cultura», Roma 1984.
 – *Giovanni Pascoli. Scritti editi e inediti*, a cura di F. LANZA, Boni editore, Bologna 1990.
 – *Ciclo lirico della Terrestria del sole*, 3 voll. a cura di M. ALBERTAZZI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 1998-2000.
 – *Corrispondenze con Comisso, Montale, Palazzeschi, Banfi, De Pisis, Evola, Péladan, De Gubernatis, Gromo, Mazzarelli, Schwarz*, a cura di Marco ALBERTAZZI e Magda VIGILANTE, La Finestra editrice (TN)

- 1999.
- *Orchestrine; Arioso; Prose inedite; Quaderno di Positano*, a cura di Magda VIGILANTE, con uno scritto di M. ALBERTAZZI, La Finestra editrice, Lavis (TN) 2002.
 - *Nuovo Rinascimento come arte dell'Io*, a cura di M. BERALDO, Campanotto editore, Pasian di Prato (UD) 2013.
- Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, 4 voll. a cura di Luciano FORMISANO, Salerno editore, Roma 2012-.
- Janet OPPENHEIM, *The Other World: Spiritualism and Psychological Research in England (1850-1914)*, Cambridge University Press, Cambridge 1988.
- Luigi ORLOTTI, *Il teatro degli eteronimi. Il neopaganesimo estetico di Fernando Pessoa*, Mimesis, Milano 2006.
- Paolo ORVIETO, *Labirinti castelli giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*, Bulzoni editore, Roma 2004.
- Carlo PAGETTI, *Il senso del futuro. La fantascienza nella letteratura americana*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1970.
- Marie-France (DE) PALACIO, *L'occultisme, retour au voilé*, in *State of Decadence. On Aesthetics of Beauty, Decline and Transgression across Time and Space*, 2 voll. edited by Guri BASTARD and Karen K. KNUTSEN, Cambridge Scholars Press, Cambridge 2016, I, pp. 103-106.
- Aldo PALAZZESCHI, *Poesie*, a cura di Sergio ANTONIELLI, Mondadori, «Oscar poesia», Milano 1974.
- *Tutte le poesie*, a cura di Adele DEI, Mondadori, «I Meridiani», Milano 2002.
- Maria Iolanda PALAZZOLO, *I salotti di cultura nell'Italia dell'Ottocento: scene e modelli*, Angeli, Milano 1985.
- Marco PALLIS, “*A Fateful Meeting of Minds*”. A.K. Coomaraswamy and R. Guénon, in «*Studies of Comparative Religion*», XII/3-4 (Summer-Autumn 1978), pp. 175-188.
- Giovanni PAPINI, *Franche spiegazioni (A proposito di rinascenza spirituale e di occultismo)*, in «Leonardo», V (aprile-giugno 1907), pp. 129-143.
- *Il diavolo. Appunti per una futura diabolologia*, Vallecchi, Firenze 1953.
- Giovanni PASCOLI, *Minerva oscura. Prolegomeni: la costruzione morale del poema di Dante*, Giusti, Livorno 1898.
- *Intorno alla Minerva oscura*, Pierro & Veraldi, Napoli 1899.
 - *La mirabile visione. Abbozzo d'una storia della Divina Commedia*, Muglia, Messina 1902.
 - *Miei pensieri di varia umanità*, Muglia, Messina 1903.
 - *Prose*, 2 voll. a cura di Augusto VICINELLI, Mondadori, Milano 1952.
 - *Canti di Castelvecchio*, a cura di Giuseppe NAVA, BUR, Milano 1983.
 - *Myrica*, a cura di G. NAVA, Salerno editore, Roma 1991.
 - *Poemi cristiani*, a cura di Alfonso TRAINA, BUR, Milano 2001.
 - *Poesie*, 4 voll. a cura di Ivanos CIANI, Francesca LATINI e G. BÀRBERI-SQUAROTTI, UTET, Torino 2002-.
 - *Prose disperse*, a cura di Giovanni CAPECCHI, Carabba, Lanciano (CH) 2004.
- Christopher PARTIDGE, *The Re-enchantment of the West*, 2 voll., T&T Clark, New York 2004-2005, I.

Understanding Popular Occulture; II. Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture.

- Marco PASI, *Correnti esoteriche occidentali*, in *Dizionario del sapere storico-religioso nel Novecento*, 2 voll. a cura di Alberto MELLONI, il Mulino, Bologna 2010, I, pp. 585-600.
- *Teosofia e antroposofia nell'Italia del primo Novecento*, in *Esoterismo*, («Storia d'Italia», xxv), *supra*, pp. 569-598.
 - *September 1930, Lisbon: Aleister Crowley's Last Diary of his Portuguese Trip*, in «Pessoa Plural», 1 (2012), pp. 253-283.
 - *Theosophy and Anthroposophy in Italy during the First Half of the Twentieth Century*, in «Theosophical History», XVI/2 (2012), pp. 81-119.
 - 'Occultism', in *Vocabulary for Study of Religion*, 4 voll. edited by Robert A. SEGAL and Kocku VON STUCKRAD, Brill, Leiden 2015, III (M-R), pp. 1364-1368.
 - *Esotericism Emergent: The Beginning of the Study of Esotericism in the Academy*, in *Religion: Secret Religion*, edited by April D. DECONICK, Macmillan, Farmington Hills (MI) 2016, pp. 143-154.
 - *L'étude de l'ésotérisme occidental: Développements institutionnelles et questions méthodologiques*, in *Les Sciences des religions en Europe*, sous la direction de Lucie KAENNEL, Renée KOCH PIETTRE et Valentine ZUBER, Société des Amis des Sciences Religieuses, Paris 2016, pp. 245-256.
 - *Fogazzaro e il movimento teosofico. Una ricognizione sulla base di nuovi documenti inediti*, in *Octagon*, 3 voll. a cura di H.T. HAKL, III. *La ricerca della totalità*, Scientia Nova, Gaggenau 2015-(2017), pp. 231-265.
- Pier Paolo PASOLINI, *Una linea orfica*, in «Paragone», 60 (dicembre 1954), pp. 82-87.
- Cesare PAVESE, *Feria d'agosto*, Giulio Einaudi editore, Torino 1977.
- Ermanno PAVESI, *Franz Anton Mesmer e il magnetismo animale*, in *Lo Spiritismo*, a cura di M. INTROVIGNE, Elle Di Ci, Torino 1989, pp. 97-119.
- Fabio PAVONE, *Varianti capuaniane*, in «Le Ragioni Critiche», V/15 (gennaio-marzo 1975), pp. 92-97.
- Joséphin PÉLADAN, *La Queste du Graal: proses lyriques de l'éthopée, la décadence latine*, Chamuel, Paris 1892.
- *Salons de la Rose-Croix*, 6 voll., Warmont-Nilsson-Dupont-Verger-Petit, Paris 1892-1897.
 - *Les idées et le formes. La doctrine de Dante*, Sansot & Cie, Paris 1908.
 - *Il Dogma e il rituale dell'Alta Magia*, Atanòr, Todi (PG) 1921.
 - *La Décadence latine (Éthopée)*, 21 voll. [1884-1925], réédit par Slatkine, Genève 1979.
- Pierluigi PELLINI, *Naturalismo e verismo*, La Nuova Italia, Firenze 1998.
- Adriano PENNACINI, Pierluigi DONINI, Terenzio ALIMONTI, et al., *Apuleio letterato, filosofo, mago*, Pitagora, Bologna 1978.
- Per Arturo Onofri. La tentazione cosmica*, a cura di Corrado DONATI, Edizioni Scientifiche Italiane, Roma-Napoli 1987.
- Vittoria PERRONE COMPAGNI, *Ermetismo e Cristianesimo in Agrippa. Il De triplici ratione cognoscendi Deum*, Polistampa, Firenze 2005.
- Vito PESCHECHERA, *Il fondo Fogazzaro della biblioteca teologica di Praglia*, in «Cenobio». *Parte prima: I volumi francesi*, XX/4 (luglio-agosto 1971), pp. 227-238; *Parte seconda: I volumi inglesi*, XXI/5 (settembre-

- ottobre 1972), pp. 3-14; *Parte terza: I volumi tedeschi*, XXIII/4 (luglio-agosto 1974), pp. 270-279; *Parte quarta: I volumi italiani e latini*, XXV/3 (maggio-giugno 1976), pp. 189-204; *Parte quinta: Estratti e opuscoli autografati*, XXIX/2 (marzo-aprile 1980), pp. 100-109.
- Fernando PESSOA, *Pagine esoteriche*, a cura di Silvano PELOSO, Adelphi, Milano 1997.
– *Poesie esoteriche*, a cura di Francesco ZAMBON, Guanda, «Quaderni della fenice», Parma 2000.
- TITO PETRONIO NIGRO, *Satyricon*, introduzione, traduzione e note a cura di Andrea ARAGOSTI, BUR, Milano 1995.
- René PHILIPON, *Stanislas de Guaita et sa bibliothèqu occulte*, Gutenberg reprints, Paris 1980.
- Antonio Emanuele PIEDIMONTE, *Raimondo di Sangro, Principe di Sansevero. La vita, le opere, i libri, la Cappella, le leggende, i misteri*, con un saggio di Sigfried HÖBEL, IntraMoenia, Napoli 2012.
- Maurizio PIENDIBENE, *Palazzeschi, tra il nulla della parola e il Dio del nulla*, Atheneum, Firenze 1996.
- Piero PIERI, *Ritratto del saltimbanco da giovane: Palazzeschi 1905-1914*, Flacovio, Palermo 1979.
- Emmanuel PIERRAT, Laurent KUPFERMAN, *Les grand textes de la franc-maçonnerie*, Edi8, Paris 2011.
- Arnaldo PINI, *Incontri alle Giubbe Rosse: Landolfi Loffredo Luzi Malaparte Montale Parronchi Thomas Traverso*, Polistampa, Firenze 2000.
- Pioniere, Poeten, Professoren. Eranos un der Monte Verità in der Zivilizationsgeschichte del 20. Jabrbunderts*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2004.
- Luigi PIRANDELLO, *Saggi, poesie, scritti vari*, Mondadori, Milano 1960.
– *All'uscita (mistero profano)*, in *Maschere nude*, 4 voll. a cura di Alessandro D'AMICO, Mondadori, «I Meridiani», Milano 1986, I, pp. 243-260.
- Antonio PIROMALLI, *Miti e arte in Antonio Fogazzaro*, La Nuova Italia, Firenze 1973.
- Poesia e avventura. Atti del Colloquio Internazionale su Arthur Rimbaud di Grosseto (11-14 settembre 1984)*, a cura di Mario MATUCCI, ETS, Pisa 1987.
- Poeti metafisici inglesi*, a cura di R. SANESI, Guanda, Parma 2000.
- Pierre PONSOYE, *L'Islam e il Graal. Studio dell'esoterismo del Parzival di Wolfram von Eschenbach*, traduzione italiana a cura di Maurizio MORELLI, SE, Milano 1989.
- Renato (DEL) PONTE, *Il «Gruppo di Ur» e «Introduzione alla magia»*, in «*Europae Imperium*», II/1 (gennaio 1972), pp. 25-30.
– *Evola e l'esperienza del «Gruppo di Ur»*, in «*Arthos*», II-III/4-5 (settembre 1973-aprile 1974), pp. 177-191.
– *Evola e il magico «Gruppo di Ur». Studi e documenti per servire alla storia di «UR-KRUR»*, SeaR edizioni, Borzano (RE) 1994.
- R. (DEL) PONTE, Gabriella CHIOMA, *Esoterismo e letteratura. Tre saggi*, Edizioni del Tridente, Treviso 2005.

- Bruno PORCELLI, *Gozzano. Originalità e plaggi*, Pàtron, Bologna 1974.
 – *Momenti dell'antinaturalismo. Fogazzaro, Svevo, Corazzini*, Longo editore, Ravenna 1975.
- Mario PRATZ, *John Donne*, SAIE, Torino 1958.
 – *La carne, la morte, il diavolo nella letteratura romantica*, con introduzione di Paola COLAIACOMO e un saggio di Francesco ORLANDO, Sansoni, Firenze 1996.
- Giuseppe PREZZOLINI, «*La Voce*» (1908-1913). *Cronaca, antologia e fortuna di una rivista*, Rusconi, Milano 1974.
 – *L'ombra di Dio*, a cura di Margherita MARCHIONE, Milano 1984.
- Jean PRIEUR, *L'Europe des médiums et des initiés: 1850-1950*, Sorlot et Lanore, Paris 1994.
- Luigi PRUNETI, *La via segreta. Scritti di simbologia iniziatica e di esoterismo*, La Gaia Scienza, Bari 2005.
 – *Gabriele D'Annunzio, la massoneria e l'occulto*, in «Archeomisteri», IV/35 (settembre-ottobre 2007), pp. 40-67.
 – *Il sentiero del bosco incantato. Appunti sull'esoterico nella letteratura*, La Gaia Scienza, Bari 2009.
- Giorgio PULLINI, *Luigi Capuana: il teatro in lingua*, in «Lettere Italiane», XLV/1 (gennaio-marzo 1993), pp. 47-86.
- Roberto QUARTA, *Roma massonica*, Edizioni Mediterranee, Roma 2014.
- Mario QUESADA, *Raoul dal Molin Ferenzona. Oli, acquerelli, pastelli, tempere, disegni, punte d'oro, punte d'argento, collages, puntesecche, acqueforti, acquetinte, bulini, punte di diamante, xilografie, berceaux, gipsografie, litografie e volumi illustrati*, Emporio Floreale, Roma 1978.
- William QUINN, *Mircea Eliade and the Sacred Tradition*, in «Nova Religio. The Journal of Alternative and Emergent Religions», III/1 (October 1999), pp. 147-153.
- Susanna RABOW-EDLING, *The Decembrists and the Concept of a Civil Nation*, in «Nationalities Paper», XXXV/2 (May 2007), pp. 369-391.
- Otto RAHN, *Crociata contro il Graal. Grandezza e caduta degli albigesi*, con un saggio introduttivo di Claudio BONVECCHIO, Società Editrice Barbarossa, Cusano Milanese (Mi) 1999.
- Alain RAITT, *Villiers de L'Isle-Adam exorciste du réel*, José Corti, Paris 1987.
- Valeria RAMACCIOTTI, *L'esilio dell'androgino*, in «Studi di Letteratura Francese», I/16 (1990), pp. 188-201.
- Silvio RAMAT, *La pianta della poesia*, Vallecchi, Firenze 1972.
 – *Storia della poesia italiana del Novecento*, 2 voll., Mursia, Milano 1982.
- Roberta RAMELLA, *Oreste Macrì-Luigi Fallacara. Lettere inedite 1937-1941*, in «Aevum», LXVIII/3 (settembre-dicembre 1994), pp. 731-761.
- Marie P. RAMSEY, *Les doctrines médiévales chez Donne. Le poète métaphysicien de l'Angleterre: 1573-1631*, Oxford University Press, London 1917.

- Michele RANCHETTI, *Cultura e riforma religiosa nella storia del modernismo*, Giulio Einaudi editore, Torino 1963.
- Raoul dal Molin Ferenzona. "Secretum meum", a cura di Emanuele BARDAZZI, Gonnelli, Firenze 2002.
- Federico RAVAGLI, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo (1911-1914): autografi e documenti confessioni e memorie*, Marzocco, Firenze 1942.
- Silvio RAVALDINI, *Ernesto Bozzano e la ricerca psichica*, Edizioni Mediterranee, Roma 1993.
- Gino RAYA, *Bibliografia verghiana (1840-1971)*, Ciranna, Roma 1972.
- Alwin e Brinley REES, *L'eredità celtica. Antiche tradizioni d'Irlanda e Galles*, a cura di G. DE TURRIS; con una prefazione di A. GROSSATO, Edizioni Mediterranee, Roma 2000.
- Franco RELLA, *L'estetica del romanticismo*, Donzelli, Roma 1997.
- Marie-Reine RENDARD, *Les idées religieuses de George Sand et l'émancipation féminine*, in «Archives des Sciences Sociales des Religions», 128 (octobre-décembre 2004), pp. 25-38.
- Jean RICHER, *Aspects ésotériques de l'œuvre littéraire*, Dervy, Paris 1980.
- Elisabeth RIES, *Monte Verità, Ascona. Superficie e correnti sotterranee*, in *Erano, Monte Verità, Ascona*, a cura di Elisabetta BARONE, Matthias RIEDL, Alexandra TISCHEL, ETS, Pisa 2003, pp. 219-230.
- Pierre RIFFARD, *L'ésotérisme. Qu'est-ce que l'ésotérisme. Anthologie de l'ésotérisme occidental*, 2 voll., Éditions Robert Laffont, Paris 1990; trad italiana a cura di Maria Grazia MERIGGI, *L'esoterismo. Che cos'è l'esoterismo?*, 2 voll., Rizzoli, Milano 1996.
- Arthur RIMBAUD, *Una stagione in inferno*, a cura di Ivos MARGONI e Cesare COLLETTA; con una prefazione di Giuliano GRAMIGNA, BUR, Milano 1984.
- Angelo Maria RIPPELLINO, *Praga magica*, Giulio Einaudi editore, Torino 1973.
- Rituali dei gradi simbolici della massoneria di Memphis e Misraim*, a cura di Francesco BRUNELLI, Bastogi, Foggia 1981.
- Federico (DE) ROBERTO, *Luigi Capuana nei cimeli fotografici di Federico De Roberto*, in «Noi e il mondo» (gennaio 1916), pp. 63-70.
- Hilary RODRIGUES, *Young Lord Matreya: The Curious Case of Jiddu Krishnamurti*, in Vanessa R. SASSONS, *Little Buddhas: Children and Childhoods in Buddhist Texts and Traditions*, Oxford University Press, New York 2012, pp. 453-482.
- Marcel ROGGEMANS, *History of Martinism and the F.U.D.O.S.I.*, Lulu Press, Morrisville (NC) 2008.
- Linda ROMANO, *Fogazzaro e Rosmini*, in «Rivista di Filosofia e Cultura Rosminiana», XI/2-3 (1977), pp. 212-231.
- Floriano ROMBOLI, *Letteratura ed evoluzionismo cristiano: per un'analisi di Malombra*, in «Filologia e Criti-

- ca» (settembre-dicembre 1994), pp. 329-355.
- Da Daniele Cortis a il Mistero del poeta: *alcune note sulla narrativa fogazzariana*, in «Critica Letteraria», XXV (1997), pp. 651-673.
- Giovanna ROSA, *La narrativa degli scapigliati*, Editori Laterza, Roma-Bari 1997.
- Marco ROSSI, *L'interventismo politico-culturale delle riviste tradizionaliste negli anni Venti: Atanòr (1924) e Ignis (1925)*, in «Storia Contemporanea», XVIII/3 (giugno 1987), pp. 457-504.
- *L'avanguardia che si fa tradizione: l'itinerario culturale di Julius Evola dal primo dopoguerra alla metà degli anni Trenta*, in «Storia Contemporanea», XXII/6 (dicembre 1991), pp. 1039-1090.
- Mario Manlio ROSSI, *Lo spaccio di maghi*, «Doxa» editrice, Roma 1929.
- Paolo ROSSI, *Clavis Universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, il Mulino, Bologna 1983.
- Alphonse ROUX, Robert VEYESSIÉ, *L'Œuvre d'Édouard Schuré*, Librairie Académique Perrin, Paris 1914.
- Rudolf Steiner a Bologna in occasione del LV convegno internazionale di filosofia del 1911*, a cura di Sandro CURTI, Il Capitello del Sole, Bologna 1998.
- Mauro RUGGIERO, *Otokar Březina. A Czech Poet between Symbolism and Esotericism*, in *Esotericism, Literature and Culture in Central and Eastern Europe*, edited by Nemanja RADOLOVIĆ, Cigaja, Belgrade 2018, pp. 153-162.
- John RUMRICH, Stephen B. DOBRANSKY, *Milton and Heresy*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- Edward RUTHERFURD, *Paris*, Doubleday, New York 2013.
- Roberto SACCHETTI, *La vita letteraria*, in *Milano 1881*, a cura di Carla RICCIARDI, Sellerio, Palermo 1991.
- Antonio SACCONI, *Massimo Bontempelli. Il mito del '900*, Liguori, Napoli 1979.
- *L'occhio narrante. Tre studi sul primo Palazzeschi*, Liguori, Napoli 1987.
- Eduardo SACCONI, *Commento a Zeno*, il Mulino, Bologna 1973.
- Louis-Claude (DE) SAINT-MARTIN, *Gli illuminati nella società umana*, traduzione italiana a cura di Mauro CERULLI; con un saggio introduttivo di APIS, Jouvenice, Milano 2016.
- Jean SALEM, *Philosophie de Maupassant*, Ellipses, Paris 2000.
- Susetta SALUCCI, *Arturo Onofri*, La Nuova Italia, Firenze 1972.
- George SAND, Victor HUGO, *Correspondance croisée*, lettres réunites et présentées par Danielle BAHIA-OU, HB Éditions, «Arrêts sur lectures», Algeri 2004.
- Edoardo SANGUINETI, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Giulio Einaudi editore, Torino 1966.

- Vincenzo SANTANGELO, *La battaglia intorno a Giacinta*, in *Luigi Capuana e i suoi critici*, Ciranna, Roma 1969, pp. 26-41.
- James SANTUCCI, *La Società Teosofica*, Elle Di Ci, Leumann (TO) 1999.
- Jean-Paul SARTRE, *Mallarmé: la lucidità e il suo volto d'ombra*, a cura di Lorenzo CHIUCHIÙ, Diabasis, Reggio Emilia 2010.
- Leon SAURAT, *La littérature et l'occultisme: Études sur la poésie philosophique moderne*, Editions Rieder, Paris 1929.
- Jean SAURNIER, *Saint-Yves d'Alveydre sans énigme*, Éditions Dervy, Paris 1981.
- Alberto SAVINIO, *Maupassant e «L'altro»*, Adelphi, Milano 1975.
- Fritz SAXL, *Die Bibliothek Warburg und ihr Ziel*, in *Bibliothek Warburg. Vorträge 1921-1931*, 10 Bände, Nino Aragno editore, Milano 2002.
- Eugene S. SCALIA, *Luigi Capuana and his time*, Vanni Publishers and Bookseller, «Paterno Library Collection of Italian Studies», New York 1952.
- Massimo SCALIGERO, *Iside-Sophia. La Dea ignota*, Edizioni Mediterranee, Roma 1980.
- Andrea SCARABELLI, *Lo zodiaco ermetico di Raoul dal Molin Ferenzona*, in «Centro Studi La Runa online» (19 maggio, 9 giugno e 12 settembre 2016).
- Sergio SCARTOZZI, *La lirica cosmica di Pascoli. Il ciocco e il corpus astrale: fonti, immagini e intertestualità della mitologia siderale*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IV (2015), pp. 99-123.
- *La Madre, il Fanciullo, la Parola. Archetipo e mito nelle prime poesie di Arturo Onofri (1900-1902)*, in «Otto/Novocento», XL/2 (2016), pp. 45-62.
- *La mistica del silenzio. Arsenio e l'angelo dell'«incomprensibile fabulazione»*, in *La parola 'elusa'. Tratti di oscurità nella trasmissione del messaggio*, a cura di Irene ANGELINI, Alice DUCATI e S. SCARTOZZI, Dipartimento di Lettere e Filosofia, collana «Labirinti», Trento 2016, pp. 221-249.
- *L'«Iri de Canaan» e il «Nestoriano smarrito». Estasi, apocalisse e rivelazione nel «solco» oscuro di Clizia*, in «La Rosa di Paracelso», I/1 (2017), pp. 101-116.
- *La luce, la tenebra, gli abissi astrali. Poesie e mitopoesie nel primo Onofri (1906-1912)*, in *Mitografie e mitocrazie dell'Europa moderna*, a cura di Andrea BINELLI e Fulvio FERRARI, Dipartimento di Lettere e Filosofia, collana «Labirinti», Trento 2018, pp. 65-100.
- Carl E. SCHORSKE, *Vienna fin de siècle. La culla della cultura mitteleuropea*, Bompiani, Milano 1981.
- Edouard SCHURÉ, *I grandi iniziati. Rāma-Krishna-Ermete-Mosè-Pitagora-Platone-Gesù*, 2 voll., traduzione italiana a cura di Arnaldo CERVESATO, Editori Laterza, Roma-Bari 1995.
- Sciamani e sciamanesimi*, a cura di Alessandro SAGGIORO, Carocci editore, Roma 2010.
- François SECRET, *Histoire de l'ésotérisme chrétien*, in «Annuaire de l'École Pratique d'Hautes Études», 74 (1965), pp. 170-175.
- *Guillaume Postel (1510-1581) et son interprétation du candélabre de Moïse en hébreu, latin, italien et français*,

- De Graaf, Niewkoop 1966.
- *Histoire de l'ésotérisme chrétien*, in *Problèmes et méthodes d'histoire des religions. Mélanges publiés par la Section des Sciences religieuses à l'occasion du centenaire de l'École Pratique d'Hautes Études*, Paris 1968.
 - *Bibliographie des manuscrits de Guillaume Postel*, Droz Libraire, Paris 1970.
 - *Poste revisité. Nouvelle recherche sur Guillaume Postel et son milieu*, Chrystopocia, Paris 1998.
 - *I cabbalisti cristiani del Rinascimento*, a cura di PL. ZOCCATELLI, con introduzione di J.-P. BRACH, Arkeios, Roma 2001.
- Kurt SELIGMAN, *Storia della magia*, Odoya, Bologna 2010.
- John SENIOR, *The Way Down and Out: The Occult in Symbolist Literature*, Cornell, New York 1959.
- Roberto SESTITO, *Storia del Rito Filosofico Italiano e dell'Ordine Orientale Antico e Primitivo di Memphis e Mizraim*, FirenzeLibri, Firenze 2003.
- *Il figlio del Sole. Vita e opera di Arturo Reghini*, Associazione culturale «Ignis», Ancona 2006.
- Gino SEVERINI, *La vita di un pittore*, Feltrinelli, Milano 1983.
- William SHAKESPEARE, *La tempesta*, a cura di Rocco CORONATO, traduzione italiana di Gabriele BALDINI, BUR, Milano 2008.
- Wayne SHUMAKER, *The Occult Science in the Renaissance. A Study in Intellectual Patterns*, University of California Press, Berkeley (CA) 1972.
- Linda SIMONIS, *Die Kunst des Geheimen: Esoterische Kommunikation und ästhetische Darstellung im 18. Jahrhundert*, Winter, Heidelberg 2002.
- Sergio SOLMI, *Prefazione a Le meraviglie del possibile. Antologia della fantascienza*, a cura di S. SOLMI e Carlo FRUTTERO, Giulio Einaudi editore, Torino 1959, pp. IX-XXIV.
- Giacinto SPAGNOLETTI, *Palazzeschi*, Longanesi, Milano 1971.
- Sheila A. SPECTOR, *Wonders Divine: The Development of Blake's Kabbalistic Myth*, Bucknell University Press, Lewisburg (PA) 2001.
- Michele STANCO, «*Talking of dreams*». *Illusione fantasmatica e malinconia in Shakespeare*, in *Co(n)texts: implicazioni testuali*, a cura di C. LOCATELLI, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2000, pp. 307-341.
- Rudolf STEINER, *La scienza occulta nelle sue linee generali*, traduzione italiana a cura di Emmelina DE RENZIS ed Ernesto BATTAGLINI; con prefazione di A. ONOFRI, Editori Laterza, Bari 1924.
- *Misteri d'Egitto*, Editrice Antroposofica, Milano 1943.
 - *Tre saggi su Goethe: la spiritualità di Goethe nella sua manifestazione attraverso il Faust e la Fiaba del serpente verde e della bella Lillia*, Editrice Antroposofica, Milano 2010.
 - *Schriften – Kritische Ausgaben*, 8 Bände herausgegeben von Christian CLEMENT, fromman-holzboog Verlag, Stuttgart 2013-.
 - *Cristo e il mondo spirituale. La ricerca del Santo Graal* (sei conferenze tenutesi a Lipsia dal 18 dicembre 1913 al 2 gennaio 1914), Editrice Antroposofica, Milano 2013.
 - *La saggezza dei Rosacroce* (quattordici conferenze tenute a Monaco di Baviera, dal 22 maggio al 6 giugno 1907), Editrice Antroposofica, Milano 2018.

- Nancy Rubin STEWART, *The Reluctant Spiritualist: The Life of Maggie Fox*, Harcourt, New York 2005.
- Bram STOKER, *Dracula*, a cura di Paola FAINI, con introduzione di Riccardo REIM, Newton Compton, Roma 1994.
- Pasquale STOPPANI, *Dante e la paternità del Fiore*, Salerno editore, Roma 2011.
- Storia della massoneria. Studi e testi*, 2 voll., EDIMA, Torino 1981-1983.
- Gui S. STROUMSA, *La Sapienza nascosta. Tradizioni esoteriche e radici del misticismo cristiano*, Arkeios, Roma 2000.
- Kocku (VON) STUCKRAD, *Das Ringen um die Astrologie. Jüdische und christliche Beiträge zum Antiken Zeitverständnis*, De Gruyter, Berlin-New York 2000.
- *Geschichte der Astrologie. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Beck, München 2003.
 - *Schamanismus und Esoterik. Kultur- und wissenschaftsgeschichtlichen Betrachtungen*, Peeters, Leuven 2003.
 - *Discursive Study in Religion. From States of the Mind to Communication and Action*, in «Method and Theory in the Study of Religion», 15 (2003), pp. 255-271.
 - *Western Esotericism: Towards an Integrative Model of Interpretation*, in «Religion», 35 (2005), pp. 78-97.
 - *Che cos'è l'esoterismo? Breve storia della conoscenza segreta*, a cura di Aldo Natale TERRIN, EMP, Padova 2016.
- José SUAREZ, *Fernando Pessoa's Acknowledged Involvement with the Occult*, in «Hispania 90», 2 (May 2007), pp. 245-252.
- Leon SURETTE, *The Birth of Modernism. Ezra Pound, T.S. Eliot, W.B. Yeats, and the Occult*, McGill-Queen's University Press, Montreal 1993.
- L. SURETTE, Demetres P. TRYPHONOPOULOS, *Literary Modernism and the Occult Tradition*, The National Poetry Foundation – University of Maine, Orono (ME) 1996.
- Sursum 1910-1912*, editováno uživatelem LAVORVÀ, Galerie hlavního Prahy, Praha 1996.
- Italo SVEVO, *La coscienza di Zeno*, introduzione di Gabriella CONTINI, prefazione di E. SACCONI, Garzanti, Milano 2008.
- Emanuel SWEDENBORG, *La zona grigia di Minerva. Sogni e visioni del grande mistico del Settecento*, Editori Associati, Firenze 1995.
- *Cielo e inferno*, con una bibliografia a cura di Paola GIOVETTI, Edizioni Mediterranee, Roma 2004.
- Giorgio TARDITI SPAGNOLI, *Mystica Aeterna. La Rosa+Croce di Rudolf Steiner. Storia del Servizio di Misraim*, NaturaSofia, Chiavari (GE) 2017.
- Anne TAYLOR, *Annie Besant: A Biography*, Oxford University Press, New York 1991.
- Édith TENDRON, *Anatole France inconnu*, Éditions du CÉFAL, Liège 1995.
- Aldo Natale TERRIN, *Introduzione all'esoterismo*, in K. (VON) STUCKRAD, *Che cos'è l'esoterismo?*, pp. 5-38.
- Roberto TESSARI, *Pascoli, D'Annunzio, Fogazzaro e il decadentismo italiano. Irrazionalismo e crisi dell'ideologia*

borgnese tra '800 e '900, Paravia, Torino 1976.

Testi ed esegesi pascoliana. Atti del Convegno internazionale di San Mauro Pascoli (23-24 maggio 1987), CLUEB, Bologna 1988.

«Testo», XXII/41 (gennaio-giugno 2001). Al cui interno Enzo Noè GIRARDI, *La terza fase della narrativa fogazzariana*, pp. 7-11; Raffaele CAVALLUZZI, *L'ultimo Fogazzaro: parabola della dimensione religiosa*, pp. 13-30; Pier Angelo SEQUERI, *L'ordine degli affetti. Moderno e anti-moderno nella poetica religiosa di A. Fogazzaro*, pp. 31-41; Giorgio CAVALLINI, *Intorno a Piccolo mondo moderno*, pp. 43-55; C.A. MADRIGNANI, *Persuasione e misticismo*, pp. 57-65; F. FINOTTI, *Pensiero e poesia: per una lettura «metastorica» del Santo*, pp. 67-86.

The Cultic Milieu: Oppositional Subcultures in an Age of Globalization, edited by Jeffrey KAPLAN and Heléne LÖÖW, Rowman & Littlefield, Lanham (MD) 2002.

The Hermetic and Alchemical Writings, 2 voll. edited by Arthur E. WAITE, Shambala, Boulder (CO) 1976.

The Occult Language and Literature, edited by Hermine RIFFATERRE, Literary Forum, New York 1980.

Edward Palmer THOMPSON, *Apocalisse e rivoluzione. William Blake e la legge morale*, Cortina editore, Milano 1996.

Gino TODISCO, *Letteratura e politica. Anatole France: dal Secondo impero all'«Île de pingouins»*, Tangram, Trento 2014.

Dario TOMASELLO, *La realtà per il suo verso e altri studi su Pascoli prosatore*, Leo S. Olschki, Firenze 2005.

Jean THUILLER, *Mesmer o l'estasi magnetica*, BUR, Milano 1996.

Gregory J. TILLET, *The Elder Brother: A Biography of Charles Webster Leadbeater*, Routledge & Keagan, London 1982.

Alfonso TRAINA, *Introduzione a G. PASCOLI, Poemi cristiani, supra*, pp. 5-40.

CHRÉTIEN (DE) TROYES, *Le roman de Perceval, ou, Le conte du Graal*. Publié d'après le ms. 12576 de la Bibliothèque Nationale par William ROACH, II éd. revue et argumentée, Droz Libraire, «Textes littéraires français», Genève 1959.

Demetres P. TRYPHONOPOULOS, *The Celestial Tradition. A Study of Ezra Pound's The Cantos*, Wilfrid Laurier University Press, Waterloo (CA) 1992.

Vittorio (DEL) TUFO, *Napoli magica*, Neri Pozza, Vicenza 2018.

Giovanni TURCHETTA, *Cultura di Dino Campana e significati dei Canti orfici*, in «Comunità», XXXI-X/187 (1985), pp. 359-417.

Gianfranco (DE) TURRIS, *Il Gruppo di Ur. Tra magia e superfascismo*, in «Abstracta», II/16 (1987), pp. 12-21.

- Umanesimo e esoterismo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi umanistici di Oberhofen (16-17 settembre 1960), a cura di E. GARIN, CEDAM, Padova 1960.
- Yves VADÉ, *L'Enchantement littéraire: Ecriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Gallimard, Paris 1990.
- Nicola VALERIO, *Letteratura e scienza nell'età del positivismo: Pascoli-Capuana*, Adriatica, Bari 1979.
- Paul VALÉRY, *Œuvres*, 2 voll., édition établie par Jean HYTIER, Gallimard, Paris 1980-1984.
 – *Cahiers*, 2 voll., édition établie, présentée et annotée par Judith ROBINSON-VALÉRY, Gallimard, Paris 1990.
 – *Opere poetiche*, a cura di Giancarlo PONTIGGIA; con introduzione di Maria Teresa GIAVERI, Guanda, «Poeti della fenice», Parma 1989.
- Donato VALLI, *Il misticismo dell'intelligenza. Profilo di Girolamo Comi*, in *Anarchia e misticismo nella poesia italiana del primo Novecento*, Milella, Lecce 1973, pp. 337-365.
- Luigi VALLI, *L'allegoria di Dante secondo Giovanni Pascoli*, Zanichelli, Bologna 1922.
 – *La chiave della Divina Commedia. Sintesi del simbolismo della Croce e dell'Aquila*, Zanichelli, Bologna 1925.
 – *Il linguaggio segreto di Dante e dei «Fedeli d'Amore»*, Luni, Milano 1994.
- Robert VANLOO, *I Rosa Croce del nuovo mondo. Alle sorgenti del rosacrocianesimo moderno*, Settimo Sigillo, Roma 2013.
- Claude VARÈZE, *Allan Kardec, il fondatore della filosofia spiritista*, Edizioni Mediterranee, Roma 1991.
- Alfio VECCHIO, *Arturo Onofri negli scritti critico-estetici inediti*, Minerva Italica, Bergamo 1978.
- Marco VEGLIA, *Dante e Cangrande*, in «Italianistica», 44 (2015), pp. 181-197.
- Giovanni VENTURA, *I riti massonici di Misraim e Memphis*, Atanòr, Roma 1975.
- Verga De Roberto Capuana*. Celebrazioni Bicenarie Biblioteca Universitaria di Catania (1755-1955), a cura di Angelo CIAVARELLA, Giannotta, Catania 1955.
- Giovanni VERGA, *Lettere a Luigi Capuana*, a cura di Gino RAYA, Le Monnier, Firenze 1975.
 – *Lettere sparse*, a cura di G. FINOCCHIARO-CHIMIRRI, Bulzoni editore, Roma 1980.
- Antonello (LA) VERGATA, *L'equilibrio e la guerra della natura: dalla teologia naturale al darwinismo*, Morano, Napoli 1994.
- Verlaine, 1896-1996*. Actes du Colloque International de Bourgogne (6-8 juin 1996), textes réunis par Martine BERCOT, Klincksieck, Paris 1998.
- Marisa VERNA, *L'opera teatrale di Joséphin Péladan. Esoterismo e magia nel Dramma simbolista*, Vita e Pensiero, Milano 2000.
- Roland VERNON, *Star in the East: Krishnamurti: The Invention of a Messiah*, Palgrave, New York 2001.
- Arthur VERSLUIS, *Gnosis and Literature*, Grail Publishing, St. Paul (MN) 1996.

- *Magic and Mysticism: An Introduction to Western Esotericism*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham (MD) 2007.
- Auguste VIATTE, *Les sources occultes du romantisme, illuminisme, théosophie (1770-1820)*, Champion, Paris 1929.
- Magda VIGILANTE, *Itinerario poetico e spirituale di Arturo Onofri: dal frammentismo al ciclo lirico della Terrestrità del sole*, in «Campi Immaginabili», 1 (2001), pp. 150-161.
- Giorgio VIGOLO, *Della poesia come istanza di formazione*, in «Bollettino del Centro Studi di Poesia Italiana e Straniera», 2-3 (1962), pp. 7-23.
- Angela Ida VILLA, *Neorealismo e rinascenza latina tra Otto e Novecento: la cerchia di Sergio Corazzini. Autori dimenticati e riviste del crepuscolarismo romano (1903-1907)*, LED, Milano 1999.
- Vincenzo Cuoco nella cultura di due secoli*. Atti del Convegno internazionale di Campobasso (20-22 gennaio 2000) a cura di Luigi BISCARDI e Antonino DE FRANCESCO, Editori Laterza, Roma-Bari 2002.
- Jean-Marc VIVENZA, *Le Martinisme: l'enseignement des maîtres, Martinès de Pasqually, Louis-Claude de Saint-Martin, Jean-Baptiste Willermoz, Mercure Dauphinois*, Paris 2005.
- *Le culte "en esprit" de l'Église Interieur*, La Pierre Philosophale, Paris 2014.
- Alberto VIVIANI, *Giubbe Rosse: il caffè della rivoluzione culturale nella Firenze 1913-1915*, a cura di Paolo PERRONE BURALI D'AREZZO, Nuove Edizioni Culturali, Milano 2007.
- Zeus WAINTUIL et Francisco THIESEN, *Allan Kardec: l'éducateur et le codificateur*, CSI, Brasilia 2004.
- Eugen WEBER, *Apocalypses: Prophecies, Cults, and Millennial Beliefs Through the Ages*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 2000.
- David WEIR, *Brahma in the West: William Blake and the Oriental Renaissance*, State University of New York Press, New York 2003.
- Edith WHARTON, *Storie di fantasmi*, con introduzione di G. FINZI, Bompiani, Milano 1995.
- Hugh WHITE, *Langland, Milton and the Felix Culpa*, in «The Review of English Studies», XLV/179 (August 1994), pp. 336-356.
- Roy WILKINSON, *The Spiritual Basis of Steiner Education*, Sophia Books, London 1996.
- Leigh WILSON, *Modernism and Magic. Experiments with Spiritualism, Theosophy and the Occult*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2015.
- Osvald WIRTH, *Il simbolismo ermetico*, Edizioni Mediterranee, Roma 1997.
- Robert Lee WOLFF, *Strange Stories and Other Explorations in Victorian Fiction*, Gambit, Boston (MI) 1971.
- WOLFRAM VON ESCHENBACH, *Parzifal*, 7 Auflage rediviert von Wilhelm DEINERT, herausgegeben von

Albert LEITZMANN, Max Niemeier Verlag, Tübingen 1961-1965.

Frances Amelia YATES, *L'arte della memoria*, Giulio Einaudi editore, Torino 1972.

- *L'illuminismo dei Rosacroce*, traduzione italiana di Metella ROVERO, Giulio Einaudi editore, Torino 1976.
- *Astrea. L'idea di impero nel Cinquecento*, con introduzione di Albano BIONDI; traduzione italiana a cura di Enrico BASSAGLIA, Giulio Einaudi editore, Torino 1978.
- *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, traduzione italiana di Renzo PECCHIOLI, Editori Laterza, «Biblioteca Storica», Roma 1981.
- *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana*, traduzione italiana a cura di Santina MOBIGLIA, Giulio Einaudi editore, Torino 1982.
- *Collected Essays*, 3 voll. Routledge & Kegan, London 1982.
- *Theatrum orbis*, tradotto e a cura di Tiziana PROVVIDERA, Aragno, Milano 2002.

William Butler YEATS, *Poesie*, a cura di R. SANESI, Mondadori, «Oscar poesia del '900», Milano 1991.

Luciano ZAGARI, «Quando sarà l'ultimo mattino». *Gli Inni alla notte di Novalis e la strutturazione romantica del nulla*, in *Mitologie del segno vivente. Una lettura del romanticismo tedesco*, il Mulino, Bologna 1985, pp. 127-185.

Francesco ZAMBON, *Robert de Boron e i segreti del Graal*, Leo S. Olschki, Firenze 1984.7

- *Il catarismo e i miti del Graal*, in *Tradizione letteraria, iniziazione, genealogia*, a cura di Corrado DONÀ e Mario MANCINI, Luni editrice, Milano-Trento 1998, pp. 87-109.
- *Fernando Pessoa e l'estetica dell'abdicazione*, in *La regalità*, a cura di F. ZAMBON e C. DONÀ, Carocci editore, Roma 2002, pp. 245-265.
- *Trobar clus e oscurità nelle Scritture*, in *Obscuritas. Retorica e poetica dell'oscuro*. Atti del XXVIII Convegno Interuniversitario di Bressanone (12-15 luglio 2001), a cura di F. ZAMBON e Giosuè LACHIN, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2004, pp. 91-102.
- *Introduzione a Il Graal, supra*, pp. XI-LI.
- *L'interpretazione esoterica della messa nei romanzi del Graal*, in *Forme e correnti dell'esoterismo occidentale, supra*, pp. 55-70.
- *Metamorfosi del Graal*, Carocci editore, Roma 2012.
- *Le origini delle eresie dualiste nell'Europa medievale*, in *Rifondare la letteratura nazionale per un pubblico europeo. Da un'idea di Giuseppe Mazzini*, a cura di Alexandra VRANCEANU e Angelo PAGLIARDINI, Lang, Frankfurt-am-Main 2015, pp. 95-115.
- *L'elegia nella notte del mondo. Poesia contemporanea e gnosi*, Carocci editore, Roma 2017.

Helmut ZANDER, *Rudolf Steiner. Die Biographie*, Piper, München 2011.

Sarah ZAPPULLA MUSCARÀ, *Archetipi e rari del Pirandello saggista*, in *Pirandello saggista*, a cura di Paola Daniela GIOVANELI, Palumbo, Palermo 1982, pp. 371-389.

Remigio ZENA, *Verismo polemico e critico*, Silva, Roma 1971.

Klaus ZIGLER, *Die Religiosität des Novalis im Spiegel der Hymnen an die Nacht*, in «Zeitschrift für deutsche Philologie», 70 (1948-1949), pp. 496-518 und 71 (1951-1952), pp. 256-277.

Eléonore M. ZIMMERMANN, *Magies de Verlaine: étude de l'évolution poétique de Paul Verlaine*, Slatkine, Genève 1981.

Rolf Christian ZIMMERMANN, *Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts*, 2 Bänden, Wilhelm Fink Verlag, München 1969.

PierLuigi ZOCCATELLI, *Università e studio dell'esoterismo*, website CESNUR, 7 December 2017, www.cesnur.or/2017/marco_pasi_torino.htm.

Elémire ZOLLA, *La filosofia perenne. L'incontro fra le tradizioni d'Oriente e d'Occidente*, Mondadori, Milano 1999.

Stefan ZWEIG, *Verlaine*, a cura di Milena MASSALONGO, Castelvechi, Roma 2015.

RINGRAZIAMENTI

Da quando ho intrapreso lo studio delle influenze esoterico-occultistiche nella letteratura italiana tra fin e début du siècle sono state moltissime le persone e gli Enti che mi hanno aiutato: c'è chi mi ha sostenuto a livello personale e finanziario chi mi ha guidato in ambito professionale e chi è stato importante in entrambi i sensi.

Parto dal primo côté ringraziando la mia famiglia per il suo ininterrotto e determinante supporto (nel dottorato e fin da molto prima); proseguo con gli amici senza i quali non avrei saputo affrontare i momenti delicati che hanno scandito il percorso dottorale. Chiudo col doveroso ringraziamento alla Provincia Autonoma di Bolzano/ Autonome Provinz Bozen che mi ha rilasciato annualmente una sostanziosa borsa di studio senza la quale difficilmente avrei potuto portare a termine il lavoro; e all'Università degli Studi di Trento per avermi messo a disposizione spazi e fondi certamente congrui allo svolgimento delle attività didattiche e di ricerca. Un grazie speciale va al Dipartimento di Lettere e Filosofia, nella fattispecie alla Direzione, alla Segreteria del Corso di dottorato in Le Forme del Testo e alla Portineria.

Rivolgo un profondo, sentito ringraziamento alle mie care colleghe Alice, Caterina, Claudia, Giulia, Irene, Laura, Martina, Sara, Stefanie, e ai miei cari colleghi Andrea, Daniele, Gabriele, Matteo. Senza di voi questi anni non sarebbero stati ricchi e interessanti come sono stati: non credo che troverò più un gruppo di lavoro (e non solo...) così affiatato, stimolante, frizzante di quello costituitosi nel glorioso 387. Ringrazio inoltre i colleghi più esperti (in particolar modo Camilla, Carlo, Daniela, Matteo, Paolo e Stefano): sempre pronti a fornirmi il consiglio giusto, e quelli più giovani (a cui auguro una felice continuazione/chiusura).

Tra i professori e studiosi del Dipartimento un grazie speciale va a Roberta Capelli, Fulvio Ferrari, Carla Gubert, Carla Locatelli, Paolo Marangon e Pietro Taravacci: fondamentali sostegni dal punto di vista scientifico e umano. Un doveroso ringraziamento va a Nello Bertoletti, Ermenegildo Bidese, Andrea Binelli, Andrea Comboni, Patrizia Cordin, Francesca Di Blasio, Alessandro Fambrini, Giorgio Ieranò e Maria Caterina Moroni per i corsi che hanno organizzato e tenuto, per la loro costante disponibilità verso di noi, e per l'interesse che hanno sempre dimostrato verso il mio lavoro e per l'avermi incluso in iniziative che si sono sempre rivelate utili e belle.

Devo assolutamente ringraziare la Biblioteca del Dipartimento di Lettere e Filosofia (poi Biblioteca Universitaria Centrale) e tutti coloro che la creano; penso in particolar modo a chi dirige e pone in essere il Servizio di Prestito Interbibliotecario, ogni volta pronto a soddisfare le mie (numerossime, frequentissime ed eccentriche) richieste.

Spostandomi sugli Enti e persone esterne all'Università, ringrazio la Biblioteca Comunale di Trento, di Civezzano, di Rovereto, la Biblioteca della Libera Università di Bolzano/Freie Universität Bozen/Free University of Bolzano e la Landesbibliothek Friedrich Teßmann per aver fornito la bibliografia necessaria alla mia ricerca e per essere state il teatro delle mie giornate di studio.

Negli ultimi quattro anni ho conosciuto vari e validi ricercatori nel campo dell'Esoterismo occidentale e della letteratura connessa in diverse misure a questo milieu; senza la loro consulenza e il loro aiuto onestamente credo che non ce l'avrei mai fatta: ringrazio pertanto tutti i professori e ricercatori collegati al Convegno "Bramosia dell'ignoto". Esoterismo, occultismo e fantastico nella letteratura italiana tra fin de siècle e avanguardia (Praga, 13-15 aprile 2016), e in particolare Michele Beraldo per i suoi cruciali studi sul movimento antroposofico e su Onofri; Giuseppe Fagnocchi per le sue sempre cortesi e gradite comunicazioni a proposito di Caffarelli; Daniela Frisone per la sua lezione su Cardile e la sua gentilezza verso di me; Diego Varini e Riccardo Cepach per la loro cordialità e solerzia nel fornirmi materiali in anteprima.

Sempre nel contesto di Bramosia dell'ignoto ho incontrato due giovani ricercatori a cui devo un ringraziamento speciale. Grazie Michele per avermi subito inserito nel circuito di studi sull'Esoterismo occidentale e avermi fatto avere dei documenti introvabili che costituiscono alcune delle parti più preziose della mia tesi. Grazie di tutto Mauro: spero che la nostra collaborazione prosegua felicemente nei prossimi anni e si dimostri importante e ricca come negli ultimi.

Ancora sul versante esoterico, ringrazio Marco Albertazzi: già correlatore della mia tesi magistrale su Onofri, e curatore della ristampa anastatica del Ciclo lirico onofriano (strumento imprescindibile per il mio lavoro). Chiudendo sul fronte accademico, ringrazio Gianfelice Peron, Adone Brandalise e in senso lato il Circolo Filologico Padovano il quale organizza annualmente il Seminario Interuniversitario di Bressanone/Brixen: appuntamento che non ho mai saltato nei quattro anni di dottorato e a cui, nelle ultime due edizioni, ho avuto l'onore di partecipare con una relazione.

Anche se impliciti e già espressi in forma privata, desidero ringraziare i due revisori della tesi Marco Pasi (con cui ho del resto un debito ben più grande essendo egli una guida nel settore del Western Esotericism fin dal secondo anno del mio percorso) e Angela Ida Villa (che ringrazio per la revisione e per la supervisione di altri, rilevanti lavori/ appuntamenti tra cui il Convegno Internazionale ER-SMMA. Studi Ermeneutici su Simbolo religioso, Mito e "Modernità dell'Antico"): la vostra pazienza e i vostri suggerimenti hanno contribuito a (o meglio, determinato) un salto di qualità della mia ricerca. Devo dire un grazie particolare a Simona Cigliana il cui costante monitoraggio sul progresso della tesi, le cui osservazioni e i cui incoraggiamenti mi hanno spronato ad arrivare in fondo.

In ultimo, un ringraziamento forse tra i più scontato ma anche tra i più sentiti. Francesco Zambon – il quale, nel corso del quadriennio dottorale è andato in pensione – mi ha accompagnato dalla laurea triennale sino al dottorato introducendomi sia alla letteratura essoterica (Pascoli e Montale) che a quella esoterica (Comi, Onofri e Pessoa). Non penso di aver mai conosciuto un professore più saggio, gentile e preparato di lui. Spero vivamente che, terminando la mia esperienza universitaria, non venga mai meno il confronto e la collaborazione con un simile maestro.