

**Lo zodiaco ermetico di Raoul dal Molin Ferenzona**  
*di Andrea Scarabelli*

*Mi ero deciso a cercare l'arte come nel Medioevo  
 i Rosacroce cercarono la pietra filosofale –  
 l'arte, pietra filosofale del XIX secolo.<sup>1</sup>*

Spesso, svolgendo ricerche presso gli archivi, capita che l'attenzione dei ricercatori svii dall'oggetto principale della ricerca, per imbattersi in libri e documenti dimenticati dalla cultura e dal mercato editoriale ufficiali, ma non per questo condannati all'oblio. È quel che accadde a chi scrive presso il Centro Apice dell'Università degli Studi di Milano, che attualmente ospita il Fondo Scheiwiller, le carte del giovane editore che, a partire dagli anni Sessanta, pubblicò diverse opere di Evola. È naturale che il suo archivio contenga anche materiali appartenuti al filosofo romano.

È il caso di *Zodiacale. Opera religiosa*, volume stampato nel 1919 in una tiratura di cento esemplari e pressoché finito nel dimenticatoio, insieme al suo autore, Raoul dal Molin Ferenzona. Alla fine degli anni Sessanta, in segno di ringraziamento per aver pubblicato la raccolta di poemi *Raâga Blanda*, Evola dona a Scheiwiller – da sempre interessato alle avanguardie della prima metà del Novecento<sup>2</sup> – una copia dell'opera, che ora si trova appunto presso il Centro. Sul frontespizio, la dedica, composta in francese, recita: «*Roma, 21.11.21. Giacché non si può pervenire alla propria iniziazione che attraverso la rivelazione diretta dello spirito universale collettivo che è la voce che parla nell'interiorità. Vostro in ROSA+CROCE R. d. M. Ferenzona*». Sotto queste parole, una rosa e una croce. A piè di pagina, un *ex libris*, che raffigura un fiore sormontato da una stella, disegnato con tutta probabilità dallo stesso Ferenzona. Sopra il cartiglio: «*J. Evola*».

La dedica è in francese, ma l'autore è italianissimo. Fiorentino, per la precisione. Se il *revival* simbolista si è dimenticato di un artista come lui, ciò è dovuto in buona parte alle zone d'ombra che presenta la sua biografia, insieme alla rarità delle sue incisioni ed opere. Un artista che si spostò continuamente, in Italia come in Europa, in cerca del proprio genio poetico, e molti dei cui materiali sono andati perduti per via di incendi o altre calamità (molti furono inghiottiti dalle acque dell'Arno durante il terribile alluvione del '66). Le poche informazioni di cui disponiamo, tuttavia, sono sufficienti a restituire un affresco di quello che fu il suo carattere, la sua *equazione personale*, come scrisse Evola, che Ferenzona conobbe, come vedremo<sup>3</sup>. Considerato tutto ciò, prima di affrontare il suo zodiaco ermetico è forse bene provare a ricostruire la biografia sommersa di questo singolare autore.

---

<sup>1</sup> Louis Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, Garzanti, Milano 2003, p. 6.

<sup>2</sup> Il giovane editore non ripubblicherà *Zodiacale*, ma inserirà il profilo di Ferenzona all'interno della sua antologia *Poeti simbolisti e liberty in Italia*, curata insieme a Glauco Viazzi (*All'insegna del pesce d'oro*, Milano 1972).

<sup>3</sup> Le informazioni biografiche che seguono sono tratte soprattutto dal fondamentale saggio di Mario Quesada, *Indagare il mistero*, contenuto 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*, catalogo della mostra tenutasi presso l'Emporio Floreale di Roma nel 1978. Altrettanto importanti sono gli studi contenuti nel catalogo della retrospettiva *Raoul dal Molin Ferenzona. Secretum Meum*, tenutasi nella fiorentina Saletta Gonnelli nel 2002, nonché il profilo biobibliografico di Carlo Fabrizio Carli in *Raoul dal Molin Ferenzona (1879-1946). Dodici mesi, dodici segni. Zodiaco simbolista*, Nuova Galleria Campo dei Fiori, Roma 1997. A queste opere – purtroppo, ad oggi, introvabili – rimandiamo anche per le opere citate.

\* \* \*

Raoul dal Molin Ferenzona nasce a Firenze il 24 settembre 1879. La sua infanzia è segnata dall'ombra del padre, corrispondente livornese della *Gazzetta d'Italia* e autore di feroci libelli dal sapore piuttosto reazionario, dicono le fonti, contro Garibaldi. La sera del 19 aprile 1880, Giovanni dal Molin Ferenzona viene pugnalato a morte. La mano che lo uccide rimane ignota, ma il movente è certamente di ordine politico.

Un'ombra lunga, che si proietterà sui primi anni della sua vita, tuttora avvolti nel mistero. Sappiamo, da un abbozzo di quella che avrebbe dovuto essere una sua autobiografia, rinvenuta presso l'Archivio Sprovieri, che tenta la carriera militare, probabilmente su impulso della madre, Olga Borghini, frequentando dapprima il Collegio Militare di Firenze e, in seguito, l'Accademia Militare di Modena – progetto che, tuttavia, non ottiene l'esito sperato.

Eppure, già le prime opere note – come *Primule (novelle gentili)* e il racconto *Mio figlio*, entrambe del 1900 – contengono molti elementi che caratterizzeranno tutta la sua produzione a venire. Ad emergere è una personalità frenetica, irrequieta, in preda ad un'ossessione creatrice, una febbre poetica che mai lo abbandonerà. Costretto dal suo *daimon* a produrre arte, si dimostra assai prolifico sin dai primi anni. E comprende come la propria esistenza non sia separabile dall'arte: «Mai come in lui – scrive Mario Quesada – arte e vita si intrecciarono indissolubilmente, in un cammino difficile e complesso, lastricato di ascese e cadute che ne accompagnarono sia la vicenda professionale che quella umana, affettiva e spirituale»<sup>4</sup>.

La biografia del giovane Ferenzona inizia ad arricchirsi di informazioni a partire dagli inizi del XX secolo. Prima di votarsi alle incisioni, dirige la propria attenzione verso la scultura: risale a questo periodo un apprendistato a Palermo, presso lo scultore Ettore Ximenes (che anni dopo aderirà alla Massoneria, ottenendo il grado di Maestro). Un sogno che, tuttavia, sfuma ben presto. Ferenzona abbandona Palermo, dirigendosi verso altri lidi.

È a questo periodo che risale anche la sua amicizia con il pittore e incisore emiliano Domenico Baccarini. Tra il 1900 e il 1903 questi frequenta l'Accademia delle Belle Arti di Firenze – eppure, sembra che i due si siano incontrati per la prima volta a Roma nel 1905. Ferenzona non farà mai parte del cenacolo di artisti raccolti attorno a Baccarini: eppure, molti elementi della sua sintassi artistica influenzano il giovane. Uno su tutti, il tentativo di colorare lo stile preraffaellitico di tonalità pascoliane. È proprio accanto a Baccarini che comparirà Ferenzona, in un articolo che vede nei due dei precursori dei *Fauves*<sup>5</sup>. Sempre nello stesso periodo è assai probabile che abbia frequentato Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini, insieme agli ambienti di «Leonardo»<sup>6</sup>.

Nel 1902 è a Monaco: molto probabilmente visita la Secessione di Franz von Stuck, molte delle cui opere contengono *Leitmotiven* che in effetti torneranno spesso nelle opere ferenzoniane. Così, ad esempio, *Il guardiano del Paradiso* del primo diviene, nell'universo ferenzoniano, *Il guardiano della soglia*, mentre la *Medusa* del secessionista viene tradotta dall'artista fiorentino in *Sfinge e medusa*. Sempre a quell'anno risale il suo primo viaggio a Roma – la capitale diverrà, nel corso del tempo, una meta costante del suo inquieto girovagare. Nei due anni successivi firma, con lo pseudonimo medievaleggiante di *Sir Raul*, le trentotto illustrazioni de *I tre moschettieri di legno*, libro per ragazzi scritto da suo fratello

<sup>4</sup> Mario Quesada, *Indagare il mistero*, cit., p. 11.

<sup>5</sup> Cfr. Vincenzo Costantini, *La pittura dei fauves*, in «La fiera letteraria», 8 luglio 1928.

<sup>6</sup> Il suo nome compare infatti in una lettera di Papini a Prezzolini intestata «Firenze, 8 luglio 1901». Ora in Giovanni Papini, Giuseppe Prezzolini, *Carteggio*, vol. I, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2003, pp. 75-77.

Fergan<sup>7</sup>.

Un'altra frequentazione fondamentale nella crescita artistica del giovane è il poeta Sergio Corazzini, tra le altre cose studioso dei Rosacroce<sup>8</sup>. È in compagnia sua che Ferenzona frequenta il romano Caffè Sartoris, il quale ospita un cenacolo di artisti e poeti in seno al quale nasce *Cronache latine. Rivista quindicinale di letteratura e d'arte*. Sarà Ferenzona a occuparsi dell'incisione che comparirà come copertina del periodico. Il Caffè Sartoris raccoglieva artisti come Alberto Tarchiani, Antonello Caprino, Alfredo Tusti, Luciano Folgore, Tito Marrone, Auro d'Alba, Corrado Govoni, Giuseppe Vannicola e Fausto Maria Martini, personalità appartenenti «a quell'area simbolista e liberty che in Italia, tra il 1895 e il 1915, si differenziò dalla Scapigliatura evolvendosi con caratteristiche proprie, avendo preso le mosse da un simbolismo rigoroso, mallarmeano e verlainiano»<sup>9</sup>. Quella cultura francese che, mediata appunto da personalità come quelle citate, orienterà la produzione del Nostro, tanto nelle sfaccettature decadenti quanto in quelle più simboliche ed esoteriche.

Qui emerge anche una lacerazione che sempre accompagnerà l'artista, nella vita come nell'arte. Mario Quesada parla di una tensione tra due poli: «Quello esaltato e veggente che in pittura si esprime attraverso la leggenda, il mito, l'allegoria, il sogno, il lirismo; quello meditativo e di totale perdita in un Dio trovato nella bellezza che si conclude in una separazione dal mondo»<sup>10</sup>. Una tensione che diviene ricerca di modalità espressive atte a rappresentare ciò che trascende il reale. Altro che realismo: avverso al naturalismo e al positivismo, Ferenzona non si muove nella direzione di una rappresentazione esatta del reale, ma si colloca in una dimensione colma di «enigmi e di cabale, di continue compresenze d'armonie ideali generate da sfere superiori nel loro superiore girar vorticoso»<sup>11</sup>. Una fuga? Certamente, ma «al centro di quelle armonie, nel nucleo originario di quelle voci che Ferenzona comincerà a sentire»<sup>12</sup>. Mai potrà abbracciare uno stile che si rifaccia al reale, né potrà condividere la scelta di quegli artisti – impressionisti e neoimpressionisti *in primis* – che nell'arte vedono una riflessione sulle modalità percettive (cosa che lo condurrà a numerosi scontri con Balla, Boccioni e Severini). No, non gli interessa il realismo, preferisce una poetica simbolista, decadentista, esoterica e crepuscolare.

Certo, l'Italia del tempo non offre molte sponde a chi scelga, come lui, una modalità espressiva del genere. Così, nel 1906, lo troviamo girovago per l'Europa. Risiede a Parigi, Bruges, Londra, L'Aya, in cerca di maestri e compagni di viaggio ideali: Beardsley, Khnopff, Rodenbach, Maeterlinck e Samain... A colmare la sua sete d'assoluto e d'incondizionato.

Un discorso a parte merita Joséphin “Sâr” Péladan (1858-1918), “il Balzac dell'occultismo”, come veniva soprannominato, da cui Ferenzona mutuerà parecchie tematiche di ordine rosicruciano, ma anche la generale visione dell'arte. Attento lettore di Eliphas Levi, collabora con Stanislas de Guaita (fondatore, nel 1887, dell'Ordine Cabalistico della Rosacroce) e Gérard Encausse (“Papus”, che nel 1889 fonda il gruppo indipendente di Studi esoterici e le Logge martiniste di Parigi), distaccandosene tuttavia ben presto<sup>13</sup>.

<sup>7</sup> Cfr. Carlo Fabrizio Carli, *Raoul dal Molin Ferenzona*, cit.

<sup>8</sup> Alla memoria di Corazzini e Baccarini, morti entrambi di tisi nel 1907, Ferenzona dedicò *La ghirlanda di stelle* (Tipografia Concordia, Roma 1912). Cfr. 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*, n. 2, 2014, pp. 45-64.

<sup>9</sup> Mario Quesada, *Indagare il mistero*, cit., pp. 16-17.

<sup>10</sup> Ivi, p. 18.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Cfr., tra gli altri, Giuseppe Gangi, *Misteri esoterici*, Edizioni Mediterranee, Roma 2006, pp. 241-243.

Fondatore dell'*Ideorealismo*, dirige il gruppo della *Rose+Croix esthétique pour l'art transcendantal* e crea il *Salon de la Rose+Croix*, che ospita opere di simbolisti, facendosi crocevia di svariate tendenze, dalle leggende del Ciclo Arturiano al Rinascimento italiano, fino a giungere a Wagner. Quella che viene promossa nel salone è un'arte carica di valenze ermetiche, volta a operare concretamente sul mondo, avversa tanto alle Accademie quanto agli Impressionisti e mirata ad arrestare la deriva materialistica dell'Occidente – è quel *pragmatismo trascendentale* che attecchirà nell'idea ferenzoniana di un'arte intesa come *Ars Regia*. L'azione creatrice si carica di valenze sotterranee, nella denuncia della caduta dell'Idea nella materia. Chiave di volta della liberazione non è dunque un astratto intellettualismo ma l'idea di un'arte superiore. Come ha scritto Marcello Fagiolo, «il suo Ordine non è a sfondo filosofico ma vuole soprattutto investire la sfera estetica: la pittura, il teatro e la musica, in una mistica trinità»<sup>14</sup>. A ribadire la supremazia simbolica dell'estetica sulla teoretica, secondo un'opzione che verrà fatta propria da schiere di artisti e poeti<sup>15</sup>.

Non sono certo in molti, in quegli anni, ad accorgersi di lui. Non mancano, tuttavia, affreschi della sua personalità, realizzati da persone che entrarono direttamente in contatto con lui. Valga come esempio quella di Giuseppe del Chiappa, che ai tratti fisici dell'artista ne accosta altri, spirituali: «La piccola figura corporea, dai grandi occhi pensosi quasi che una febbre continua di visioni ne abbacinasse lo sguardo; dal bianco viso emaciato come un fratello di Santo Francesco, sorride al suo mondo pieno d'azzurro e di oro. Ed il labbro, tardo nel parlare, dalla piega stanca come se in quella si nascondesse tutta la sensibilità squisita della sua *goccia di veleno* [è il titolo di diverse sue incisioni a puntasecca, *N. d. C.*] credo che sappia solo mormorare delle laudi e delle canzoni, delle preghiere e delle fiabe [...]. Tale è Ferenzona, l'artista solitario e sognatore squisito, raffinatamente perverso e misticamente cristiano. Miscuglio curioso di cristiano e di pagano, di sentimentale e di sensuale»<sup>16</sup>.

Una testimonianza diversa su Ferenzona giunge da Gino Severini, che conobbe l'artista tramite Arturo Ciacelli: «Si qualificava lui stesso preraffaellita (...), ma in realtà aveva in comune con questi pittori inglesi soltanto il rifiuto ostinato dell'impressionismo francese, ed una base estetica secondo la quale la sensazione non contava nell'ispirazione dell'opera, ma contava il sentimento, il sogno, la immaginazione»<sup>17</sup>. Abbiamo già accennato alle discussioni sugli impressionisti avute con Severini, il quale non vede Ferenzona come un successore del gruppo di Dante Gabriel Rossetti ma come un precursore dei surrealisti. Una qualifica piuttosto approssimativa, come vedremo. Ad ogni modo, Severini lo ricorda come una persona molto sanguigna: «Una sera, nell'esigua camera di Boccioni, fu sul punto di strangolare un altro amico, un certo Vallone di Napoli che lo canzonava. Ma il più straordinario fu che Ciacelli (...), non solo provò una grande amicizia per questo tipo d'intellettuale raffinato e ultra sensibile, ma diventò anche lui preraffaellita. Boccioni e io non ci facemmo scrupolo di colmarlo di sarcasmi...»<sup>18</sup>.

D'altra parte, uno come Ferenzona non poteva che lasciarsi affascinare dal movimento preraffaellita, nella sua riscoperta dell'arte medioevale – italiana, soprattutto – giudicata superiore a quella dell'osannato Rinascimento. Era un'autentica età dell'oro, il Medioevo dei seguaci di Dante Gabriel Rossetti, cui Ferenzona si abbeverò. Alla società atea e

<sup>14</sup> Marcello Fagiolo, *I grandi iniziati. Il revival Rose+Croix nel periodo simbolista*, in Giulio Carlo Argan (a cura di), *Il revival*, Mazzotta, Napoli 1974, p. 110.

<sup>15</sup> Cfr. Stefano Zecchi, *L'artista armato*, Mondadori, Milano 1998.

<sup>16</sup> Giuseppe del Chiappa, *Raoul di Ferenzona. Sensibilità d'artista*, in «Il Telegrafo», aprile 1916.

<sup>17</sup> Cit. in Mario Quesada, *Indagare il mistero*, cit., p. 14. Cfr. anche Gino Severini, *La vita di un pittore*, Comunità, Milano 1965, p. 27.

<sup>18</sup> Cit. in Mario Quesada, *Indagare il mistero*, cit., p. 14.

materialista opposero il misticismo medioevale (tra l'altro, Ferenzona conosceva e apprezzava particolarmente l'opera del preraffaellista Jan Toorop – le cui opere probabilmente conobbe tramite la mediazione di Sâr Péladan – il quale ebbe una profonda crisi mistica che lo condusse al cattolicesimo nel 1905). Il *Medioevo ritrovato* e antimoderno dei preraffaellisti fu una delle ultime rivolte contro quelle rivoluzioni industriali che avrebbero saccheggiato per sempre il patrimonio europeo, sfigurando il Vecchio Mondo.

La vita del giovane artista, il cui stile è ormai consolidato, prosegue tra alti e bassi. Un matrimonio fallito nel 1911, due figli nati morti, un continuo girovagare. Germania e Austria, Italia e Boemia: cerca suggestioni, idee, elementi che possano tradurre sulla tela il suo slancio verso la trascendenza. La sua *quête* pare non avere fine. Forse risiede qui il suo *daimon?*, si chiede. Non cessa di domandarsi quale *linguaggio* possa tradurre quel che ha dentro, quelle voci che pian piano si affastellano nella sua mente. Nel gennaio del 1923, nel corso di una personale a Livorno presso la Bottega d'Arte gestita dai fratelli Belforte, con i quali collaborerà intensamente a partire dal 1922, diranno di lui: «Ogni tanto l'anima sua si assenta per raggiungere le anime delle creature che attendono, forse, in altre sfere lontane vibranti ad un'armonia superiore; arricchita, così, di esperienze terribili oggi, essa non aderisce più alla apparenza sensibile, tutta intesa com'è a concludere in forme di bellezza verità germinate dal mistero la cui ombra ci sfiora e ci fa tremare»<sup>19</sup>.

Dopo il fallimento del suo matrimonio si reca a Praga, capitale dell'esoterismo del tempo ed alveo della sua diffusione – la stessa Praga *magica* che verrà descritta in modo assai suggestivo nel racconto *Il gatto e l'oro di Zodiacale*<sup>20</sup>. Nella capitale boema, tra il 1910 e il 1912 è attivo il *Sursum*, simposio di artisti fondato e animato da Jan Zrzavy, simbolista influenzato profondamente dall'Arte medievale, insieme a Josef Vachal, Jan Konupek e Frantisek Koliba, e non privo di elementi di ascendenza teosofica. Non si conosce moltissimo di questo gruppo, con cui, molto probabilmente, Ferenzona entra in contatto: era una «sorta di confraternita per la spiritualizzazione dell'arte che il pubblico comune quasi ignorò e giudicò al pari di una setta di spiritisti. Molti di loro erano innegabilmente coinvolti nell'occultismo e nella teosofia»<sup>21</sup>.

Questa vita raminga e pellegrina subisce una battuta d'arresto nel 1918. Ferenzona ha solo trent'anni e una crisi spirituale senza precedenti lo scuote da cima a fondo. Il Nostro si ritira nel Monastero dei Benedettini Monteolivetani di Santa Francesca Romana. Frutto di questo sconvolgimento è *Zodiacale*, data alle stampe l'anno successivo, che analizzeremo nella seconda sezione di questo saggio.

Tra il '19 e il '22 si stabilisce a Roma. L'esoterismo nella capitale, negli anni Venti, è più vivo che mai, e tale rimarrà sino ai Concordati, che strangoleranno gli studi tradizionali e decreteranno lo scioglimento di organizzazioni e centri studi legati a questi ambiti<sup>22</sup>. *Sir Raul* frequenta le Accademie della *Schola Philosophica Hermetica Classica Italica Fr+Tm+ di Miriam* di Giuliano Kremmerz<sup>23</sup>. Ma nemmeno manca di recarsi spesso nella *Lega Teosofica Indipendente*

<sup>19</sup> Cit. in *ivi*, p. 24.

<sup>20</sup> Sulla vita esoterica nella città boema cfr., tra gli altri, Angelo M. Ripellino, *Praga magica*, Einaudi, Torino 2005.

<sup>21</sup> Mario Quesada, *Indagare il mistero*, cit., p. 15.

<sup>22</sup> Su questi aspetti si vedano i fondamentali volumi: Gianfranco de Turrís (a cura di), *Esoterismo e fascismo*, Edizioni Mediterranee, Roma 2006; Fabrizio Giorgio, *Roma rinnovata resurgat*, Settimo Sigillo, Roma 2011.

<sup>23</sup> Su Kremmerz cfr. Fabrizio Giorgio, *Roma rinnovata resurgat*, cit., vol. I, pp. 165-187. Nel racconto *Un viaggio di Zodiacale*, i giocattoli di un bambino malato si recano in Paradiso, dove incontrano Paracelso, che dona loro un preparato capace di garantire guarigioni immediate. Solo due anni prima, la Società Editrice Partenopea aveva dato alle stampe uno studio di Salvatore Catalano intitolato *Una conferenza sulla medicina mistica*, con un'introduzione di Giuliano Kremmerz. Il medico parlava proprio delle miracolose guarigioni di Paracelso. Con ogni probabilità, da qui Ferenzona prese ispirazione.

di Roma, fondata nel 1897 e diretta, nei primi anni Venti, da Decio Calvari. Importante punto di riferimento nella diffusione italiana delle idee teosofiche, tra i suoi habitués troviamo il neopagano Arturo Reghini, l'antroposofa Arturo Onofri, il futuro direttore dell'IsMEO Giuseppe Tucci, il filosofo Adriano Tilgher, il fondatore della *psicosintesi* Roberto Assagioli, il duca Giovanni Colonna di Cesarò e, ovviamente, Julius Evola<sup>24</sup>. Non è la prima volta che Ferenzona mette piede nella sede del circolo teosofico romano: nel 1917 vi aveva esposto suoi lavori, tenendovi una conferenza intitolata *Apparizioni artistiche relative e concordanze supreme*.

Un "inventario" dell'ambiente esoterico romano del primo dopoguerra è riportato da Evola nella sua autobiografia spirituale, *Il cammino del cinabro*. Il suo giudizio su quell'ambiente ne separa le luci dalle ombre, non mancando di criticare quelle «correnti spurie contemporanee, teosofiche ed *occultistiche*, che intendevano rifarsi a quella antica sapienza, da esse proposta come un antidoto contro il materialismo moderno, ma anche contro la semplice religione dogmatica o devozionale. Si trattava però di miscugli, dove la parte predominante l'avevano i pregiudizi, divagazioni e la deteriore materia fornita da presunte rivelazioni e da una presunta chiaroveggenza»<sup>25</sup>. Evola non manca tuttavia di riconoscere la presenza di personaggi «aventi effettivo valore, separabili dalle teorie a cui si appoggiavano. Ricorderò Decio Calvari, presidente della Lega Teosofica Indipendente di Roma, Giovanni Colazza, che ugualmente a Roma dirigeva un centro antroposofico, cioè steineriano, il poeta Arturo Onofri che, già appartenente al movimento d'arte d'avanguardia, dopo una crisi spirituale aveva aderito allo stesso indirizzo, l'orientalista olandese Bernard Jasink, il pittore e occultista Raul dal Molin Ferenzona»<sup>26</sup>. Molti dei personaggi evocati dal filosofo romano erano abituali frequentatori del cenacolo animato da Decio Calvari. È molto probabilmente lì che Ferenzona ed Evola si incontrano<sup>27</sup>. Alla fine del 1921, Ferenzona dona a Evola copia di quell'opera che segna la sua uscita dalla crisi avuta alla fine degli anni Dieci, con dedica. Una dedica in francese, ad opera di un artista italiano: forse il giovane artista fiorentino aveva avuto tra le mani la plaquette evoliana del 1920 *La parole obscure du paysage intérieur*, tradotta dall'autore stesso insieme a Maria de Naglowska...

Del panorama culturale romano il giovane Ferenzona carpisce ogni sfaccettatura: frequenta ambienti diversi, vuole conoscere personalmente Jiddu Krishnamurti, il "profeta" designato da Annie Besant quale reincarnazione del Cristo stesso. Tale incontro avrà luogo probabilmente negli anni Trenta, il filosofo indiano essendosi recato per la prima volta in Italia proprio al principio del 1930, per tenere una conferenza a Trieste (anche se non è certo che la conferenza ebbe poi luogo)<sup>28</sup>. La sua attenzione non si focalizza unicamente sulla teosofia di stretta osservanza blavatskiana; agli amici consiglia le opere di Rudolf Steiner, del quale esegue parimenti un ritratto, ma legge anche Ernesto de Martino, studioso del *mondo magico*.

È a partire dagli anni Venti che la sua fama si consolida. L'artista fiorentino, momentaneamente stabilito a Livorno, esporrà continuamente i suoi lavori. Di particolare importanza, scrive Carlo Fabrizio Carli<sup>29</sup>, è la sua partecipazione alla Seconda Esposizione Internazionale dell'Incisione, organizzata a Firenze da Vittorio Pica e Aniceto del Massa,

<sup>24</sup> Cfr. Marco Rossi, *La teosofia di fronte al fascismo*, in *Esoterismo e fascismo*, cit., pp. 53-56.

<sup>25</sup> Julius Evola, *Il cammino del cinabro*, Edizioni Mediterranee, Roma 2014, p. 95. Considerazioni che Evola ebbe modo di ribadire in più occasioni, nei suoi articoli e nei suoi studi, specialmente nel fondamentale *Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo*, del 1932 (ultima ed. Edizioni Mediterranee, Roma 2008).

<sup>26</sup> Julius Evola, *Il cammino del cinabro*, cit., pp. 95-96.

<sup>27</sup> Sull'argomento cfr. Luca Siniscalco, *Un idealista magico nella Lega Teosofica Indipendente*, in Julius Evola, *L'individuo e il divenire del mondo*, Edizioni Mediterranee, Roma 2015.

<sup>28</sup> Cfr. Michele Beraldo, *Krishnamurti nell'occhio della polizia politica*, in *Esoterismo e fascismo*, cit., p. 71.

<sup>29</sup> Cfr. Carlo Fabrizio Carli, *Raoul dal Molin Ferenzona*, cit.

collaboratore delle riviste *Ignis* e *Atanòr* e attivo nel Gruppo di Ur con lo pseudonimo di “Sagittario”<sup>30</sup>.

Dagli anni Trenta riprende a viaggiare, questa volta rimanendo in Italia, da Torino a Genova, da Viareggio a Firenze, da Roma a Milano. Una convivenza piuttosto fugace, rotta per via di una serie di manie di persecuzione che lo accompagneranno sino alla fine dei suoi giorni.

Con l'avanzare progressivo dell'età, il temperamento irrequieto del fiorentino pare esplodere, travolgendone le facoltà mentali. Annunciata dalla continua presenza di misteriose voci che assillano i suoi lunghi silenzi, la follia si appresta a divenire protagonista dei suoi ultimi anni di vita, come raccontato da Giuseppe Sprovieri<sup>31</sup>. Ricoverato in diverse case di cura, in preda a estenuanti *delirium tremens*, viene dimesso poco prima che la sua vita abbia termine. Si spegnerà a Milano, il 19 gennaio del 1946, per un enfisema polmonare.

\* \* \*

L'opera che il fiorentino donò ad Evola, tra quelle note, è la più complessa. Anzitutto per il suo carattere “polifonico”: è infatti una raccolta di acqueforti, preghiere e brevi racconti, dal sapore fiabesco e simbolico. Ferenzona adotta diverse modalità stilistiche, dando alla luce un libretto d'artista che farebbe gola a molti collezionisti. *Zodiacale. Opera religiosa. Orazioni, acqueforti, auré* (Ausonia, Roma 1919), composta tra Roma e Berna, viene stampata in cento esemplari numerati contenenti le incisioni originali e altri recanti riproduzioni fotografiche. Come già accennato, si colloca altresì in un momento molto particolare della vita di Ferenzona. Nel 1918 il suo spirito, assetato di trascendenza, si sposta da un cattolicesimo assai ortodosso a un sincretismo atto ad unificare gli insegnamenti sapienziali di svariati culti. Accanto a tematiche di ascendenza cristiana ne troviamo altre teosofiche, ermetiche, alchemiche e qabbalistiche, solo per citarne alcune.

L'opera è divisa in dodici parti: a ogni segno zodiacale<sup>32</sup> è dedicata un'incisione, un'orazione (che il segno rivolge idealmente a Dio, cui è tra l'altro dedicato il volume) e una fiaba. A seguire, troviamo un *epilogo*, il *tredecimo* capitolo: un *uomo nuovo*, percorse le dodici figure, si erge sulle ceneri di un Io che giace esangue, sorridendo «alla vecchia decadenza che gli agonizzava ai piedi»<sup>33</sup>. Il realismo descrittivo dei primi anni del Novecento – intervallato da tendenze fiabesche e medievalescenti, retaggio spiccatamente preraffaellita – non è più sufficiente a *Sir Raul*, che con *Zodiacale* raggiunge le vette di una composizione che potremmo definire *alchemica*. Qui l'*inconscio* dell'artista, luogo genetico dell'opera d'arte, è popolato da istanze *archetipiche*. L'acquafortista le sublima in geometria, fissandole in arabeschi onirici: opera *al nero*, percorrendo la propria notte interiore, facendone oggetto di una rappresentazione simbolica. Il suo *ex libris* reca il motto: *indagare il mistero*.

Un'arte del tutto spirituale, insomma, 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* da quelle cui si abbeverava la *ratio* calcolante; un *iter* che prevede una *catabasi* nell'inconscio, nei domini

<sup>30</sup> Su di lui si veda Angelo Iacovella, *Aniceto del Massa. Le tentazioni esoteriche di un “anarchico di Destra”*, in *Esoterismo e fascismo*, cit.

<sup>31</sup> Ora in *Raoul dal Molin Ferenzona. Oli, acquarelli, pastelli...*, cit.

<sup>32</sup> Lo zodiaco, tra l'altro, costituirà il soggetto di molte altre opere di Ferenzona. Si vedano le dodici tempere – ognuna delle quali dedicata a un segno e a un mese dell'anno – raccolte nel già citato catalogo della mostra tenutasi a Roma nel 1997.

<sup>33</sup> Raoul dal Molin Ferenzona, *Zodiacale*, cit., p. 117.

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<sup>34</sup>. Entrambi i momenti sono essenziali, dunque, ma il ricorso all'inconscio non è fine a se stesso: la sua carica dissolutrice è sempre subordinata ad una costruzione archetipica. Ci si immerge nell'orrido e nel macabro, ma *se ne esce*. È in questa misura che non si può assolutamente vedere in Ferenzona un precursore dei surrealisti. La somiglianza non può che essere tecnica, in quanto, se è vero che in entrambi i movimenti è la forza dell'inconscio a plasmare le forme che popolano tele e manoscritti, è bene ricordare che, dove il surrealismo vede freudianamente nell'inconscio il ricettacolo delle rimozioni, nell'opera di Ferenzona esso è la dimora delle divinità. È un *inconscio* depurato da ogni tipo di caratterizzazione freudiana e affine, piuttosto, alle dottrine di Carl Gustav Jung. La *scrittura automatica* tanto osannata dai surrealisti nulla ha a che fare con la trascendenza di *Zodiacale*, che si getta nel *sub-umano* per poi raggiungere il *super-umano*. Affini, piuttosto, alle illustrazioni di William Blake e Arthur Rackham<sup>35</sup> (illustratore dei Grimm, di Shakespeare, Carroll e Poe), le tavole di *Zodiacale* sono le tappe di un viaggio iniziatico attraverso i segni zodiacali.

Sul valore numerologico del dodici e sulle sue ricorrenze in svariate tradizioni è stato scritto parecchio. Basti qui ricordare, in riferimento all'opera di cui stiamo parlando, che esso è il prodotto del *tre* – il trascendente, la trinità, la triade – e del *quattro* – la materia cosmica, i punti cardinali, gli elementi, ecc. Simbolo dell'intersezione tra fisico e metafisico, nel cosmo quadripartito non intravede *che* la triade. Ebbene, in *Zodiacale* la trinità assorbe interamente il quaternario, manifestandosi in esso ed *attraverso* di esso. Non casualmente, il Sagittario, nella sua orazione, loda la triplice forza divina che si manifesta attivamente «ne le Quattro Sorgenti perpetue de la Natura», che si muovono secondo quattro movimenti – «ascendono e discendono, avanzano e circolano» – «nei Quattro Angoli del Cielo», ma anche negli stati della materia, ossia «nel freddo e nel caldo, nel secco e ne l'umido»<sup>36</sup>. Ma quattro sono anche le virtù che dovrà sviluppare l'*uomo nuovo* presentato nell'epilogo: «Sapere – Osare – Volere – Tacere», le verità già enunciate da Eliphas Levi<sup>37</sup>.

I segni si rivolgono all'Uno per glorificarne l'onnipotenza, trascendente ed immanente a un tempo, che si rifrange nello Zodiaco, congiunzione di micro e macrocosmo. Un cammino siderale che investe il lettore ma altresì lo stesso autore. Molteplici sono le tracce biografiche di Ferenzona sparse tra le righe dell'opera – come fosse egli stesso a partecipare all'*iter*. Molte delle caratteristiche di quel Pag van der Thün presentatoci in *Biografia di un pittore* paiono ricalcare la vita del giovane artista – *in primis*, la necessità ossessiva di riprodurre la vita sulla tela senza svilarla e depotenziarla. Il personaggio presentatoci è condannato a vedere gli uccelli dipinti prendere vita e volare via non appena conclusi, abbandonando il suo studio e lasciando la tela intonsa. Laddove la forma artistica raggiunga

<sup>34</sup> Cfr. Julius Evola, *La tradizione ermetica*, Edizioni Mediterranee, Roma 2009, p. 155; René Guénon, *La Grande Triade*, Adelphi, Milano 1980, pp. 55-64.

<sup>35</sup> Entrambi citati nel racconto R. S. L. *Synhaeve*. Significativa anche l'influenza del capolavoro di Louis Bertrand *Gaspard de la Nuit*. Oltre alle tematiche – alchimisti, kabbalisti, angeli... – i due volumi hanno in comune lo stile ellittico, allusivo e ermetico. In particolare, i personaggi principali de *La viola da gamba* del libro di Bertrand sono quelle stesse maschere che compariranno anche nel ferenzoniano *Un viaggio*, così come similari sono *Il nano* e *Caput Mortuus*. Numerosi gli elementi – la salamandra, l'alambicco, la storta – che accomunano *Il gatto e l'oro* e *L'alchimista*. Per poi non parlare dei *Due angoli* di *Zodiacale*, citazione de *I due angeli* di Bertrand. Tra l'altro, un anno dopo la composizione dell'*opera religiosa* Ferenzona realizzò un disegno ispirato proprio al mefistofelico personaggio principale dell'opera di Bertrand.

<sup>36</sup> Raoul dal Molin Ferenzona, *Zodiacale*, cit., p. 77.

<sup>37</sup> Ivi, p. 117. Parentela messa in luce in Raoul dal Molin Ferenzona. *Secretum Meum*, cit., p. 18.



la perfezione, sembra suggerirci l'autore, non può che prendere congedo dalla tela per trasferirsi su un piano superiore della realtà. Sappiamo che Ferenzona era solito ipnotizzare animali di piccola taglia per riprodurli. Inoltre, come ricorda Quesada, «i dipinti di Ferenzona più antichi (...) sono delle tavolette alla fiamminga, come quelle di Pag van der Thün. Anche Ferenzona ebbe la mente sconvolta, e fu ricoverato a Santa Maria della Pietà a Roma»<sup>38</sup>. Circostanza singolare: i due muoiono alla stessa età.

\* \* \*

Polifonica quanto alla forma, *Zodiacale* lo è altrettanto nei contenuti. L'abbiamo già detto: l'opera mescola una pluralità di ascendenze, provenienti dalle più svariate tradizioni, in un sincretismo che ricorda da presso quello di certe opere del pittore russo Nikolaj Roerich. Una grandiosa costruzione mitografica, mosaico composto di tessere orientali come occidentali, cristiane come ermetiche, qabbalistiche come greco-romane. Il tutto in una cornice fantastica, simbolista e decadente, addirittura goticheggiante: «I suoi testi ed elaborati artistici mescolano spesso le carte, includendo rosacrocianesimo ed orfismo, massoneria e *kabbalah* ebraica, misticismo cristiano e dottrine orientali, teosofia ed antroposofia». Senza tralasciare «il mondo del magico e dell'occulto, fonte inesauribile per la sua predisposizione all'arte simbolica, fantastica e surreale, coltivata incessantemente nel passare degli anni e dei decenni»<sup>39</sup>. Proveremo ora a indagare la presenza di alcune di esse, lasciando ai lettori la curiosità d'individuare altre.

Se la base del fiorentino è certamente cattolica, non deve tuttavia stupirci che egli associ all'immagine ortodossa del Dio cristiano elementi provenienti da altre tradizioni. Sulla scorta delle esperienze maturate negli anni precedenti – e di quelle che ancora dovrà affrontare – egli sa che *varie* sono le espressioni e *una* è la Tradizione. Così, in un'orazione<sup>40</sup>, il Dio cristiano viene pregato affinché liberi gli uomini da *avidya*, che nella tradizione induista e buddhista incarna l'ignoranza, figlia della brama, della volontà e dell'attaccamento alle cose del mondo.

Per poi non parlare del Cancro, presentato attraverso una serie di attribuzioni di origine hindu: esso viene identificato alla cosiddetta *porta degli uomini*, che corrisponde analogicamente al sud e al solstizio d'estate, nella quale ha inizio il *pitri-yâna*, la *via degli antenati*, fase discendente dei cicli storici e cosmici<sup>41</sup> – sede che, tradizionalmente, presiede all'incarnazione. Ciò è reso da Ferenzona con questi versi, situati nell'orazione del segno in questione: «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»<sup>42</sup>.

Se il Cancro designa la *porta degli uomini*, la vertigine dell'incarnazione, viceversa il Capricorno – corrispondente al nord e al solstizio d'inverno – simboleggia la *porta degli dèi*, a partire dalla quale inizia la fase ascendente del ciclo e si apre *deva-yâna*, la *via degli dèi*<sup>43</sup>. Così il Capricorno si rivolge all'Assoluto: «È con aureole luminose che io vedo ascendere a le Sfere

<sup>38</sup> Mario Quesada, *Indagare il mistero*, cit., p. 4. Le assonanze tra Ferenzona e i suoi personaggi non si esauriscono qui. Rosario Stigma e Tullio Diacono, protagonisti di *Due angeli* e *Caput-mortis*, erano anche pseudonimi del giovane artista.

<sup>39</sup> Raoul dal Molin Ferenzona, *Secretum Meum*, cit., p. 21.

<sup>40</sup> Cfr. Raoul dal Molin Ferenzona, *Zodiacale*, cit., p. 8.

<sup>41</sup> Cfr. René Guénon, *Le porte solstiziali*, in *Simboli della scienza sacra*, Adelphi, Milano 2008.

<sup>42</sup> Raoul dal Molin Ferenzona, *Zodiacale*, cit., p. 31.

<sup>43</sup> Alfredo Cattabiani ha dimostrato come gli stessi elementi si trovino nel cristianesimo. Si veda *Gv* 10, 6-10: «Io solo la porta delle pecore... Io sono la porta. Chi entrerà attraverso di me sarà salvo». Così non è un caso che il Natale cada sotto il segno del Capricorno. Cfr. Alfredo Cattabiani, *Planetario*, Mondadori, Milano 2010, p. 218.

Divine gli Spiriti – oltre la porta di Bhava»<sup>44</sup>. Attraverso il Capricorno gli spiriti, lasciate le spoglie mortali, si apprestano a prendere congedo dal transeunte, dal diveniente – *Bhava*, appunto. I due segni vengono descritti attraverso gli epiteti di quelle che, tradizionalmente, sono chiamate *porte solstiziali*.

Appartenenti alla medesima tradizione sono i versi che seguono, tratti dall'orazione dei Pesci: «Consci di ciò che il volontario delirio degli uomini chiama Male e Peccato, noi abbiamo oltrepassato i regni di Chit e di Anânda e ci prosterniamo ora su la soglia ultima di Sat»<sup>45</sup>. A partire dalla consapevolezza che il peccato è frutto dell'ignoranza e della volontà, si raggiunge un livello ulteriore, superiore finanche alla coscienza desta – *Chit* – e alla beatitudine – *Anânda*. Chi abbia compreso ciò attraversa i loro domini per poi superarli: è l'Essere Puro – *Sat* – a venire conseguito, nella sua semplicità e ineffabilità. È un passaggio di livello intimamente connesso alla questione delle incarnazioni. È l'Acquario ad evocare la rottura del *cerchio de la Rinascita*, preludio alla liberazione dal divenire. Sempre all'interno di questa breve preghiera, tra l'altro, il nome di Dio, il *Tetragramma* – JHWH – viene associato ad una *ruota cosmica*, diviene *chakravartin*, quasi a voler sintetizzare la tradizione ebraica e quella induista.

Così come non è casuale la presenza di Adhi Shankaracharya, riformatore e unificatore dell'*Advaita Vedânta*. Il maestro viene descritto mentre insegna «agli uomini il sentiero de l'Esperienza»<sup>46</sup>. Nella preghiera della Bilancia, inoltre, Ferenzona ringrazia Dio per avere concesso agli uomini «il privilegio de l'Armonia, ne l'analogia dei contrari, e la conoscenza percettiva e sensitiva ne la Virtù di Vedanâ»<sup>47</sup> – facoltà, questa ultima, che presiede alla percezione sensoriale.

Un esempio del suo sincretismo è ravvisabile nelle vicende di Fetonte, figlio di Elio, che, dopo avere percorso il cielo con il carro del padre, rovina sulla terra. È lo Scorpione a raccontarne il tragico epilogo: «E la superbia di Fetonte s'infranse dinanzi al mio aspetto quando tentò di correre le orbite nostre con le false ruote del suo carro, spinto da Trishnâ»<sup>48</sup>. Ad una divinità del pantheon classico (che nel mito precipita, piena di sgomento, dopo aver intravisto il pungiglione dello Scorpione pieno di veleno)<sup>49</sup> viene attribuito *Trishnâ*, termine designante il desiderio, la sete.

Finora abbiamo parlato di componenti orientali. Non mancano, tuttavia, riferimenti precisi a pratiche esoteriche occidentali – aspetto che colloca il Nostro in quel folto bacino di artisti che riempirono di simboli le proprie opere, a dimostrazione del carattere carsico di certi simboli, i quali, messi al bando dall'Illuminismo, spesso riemergono in seno all'estetica<sup>50</sup>.

Un esempio? Le tracce ermetiche ed alchemiche presenti ne *Il gatto e l'oro* – scritto sotto l'ascendenza del celebre lavoro di Edgar Allan Poe, di cui Ferenzona era assiduo lettore. Protagonista del racconto è un alchimista, *Basilia*, il cui nome ricalca quello di Basilio Valentino. Nel suo laboratorio, egli opera con diverse sostanze, atte a produrre la *Pietra dei Filosofi*. Tra le componenti alchemiche menzionate troviamo la *Coda di Drago*, simboleggiante il Mercurio allo stato di putrefazione, nella fase della *nigredo*, e il *Latte della Vergine*, altra immagine del Mercurio in una conformazione successiva<sup>51</sup>. Anche le fattezze

<sup>44</sup> Raoul dal Molin Ferenzona, *Zodiacale*, cit., p. 87.

<sup>45</sup> Ivi, p. 107.

<sup>46</sup> Ivi, p. 16.

<sup>47</sup> Ivi, p. 61.

<sup>48</sup> Ivi, p. 69.

<sup>49</sup> Cfr. Alfredo Cattabiani, *Planetario*, cit., pp. 181-182.

<sup>50</sup> Cfr., in merito a questi aspetti, *Antarès*, n. 5, *Modernità occulta. Le radici simboliche delle arti contemporanee*, Edizioni Bietti, Milano 2013.

<sup>51</sup> Cfr. Gino Testi, *Dizionario di alchimia e di chimica antiquaria*, Paravelso, Edizioni Mediterranee, Roma 1980, p.

fisiche di Basilius sono descritte facendo ricorso a elementi propri alla tradizione alchemica: il suo naso è una storta, la bocca è simile alla coda di una salamandra (che, come noto, attraversa indenne le fiamme) e il colore della sua barba è paragonato a quello della testa di un morto. È il *caput mortuum*, il residuo solido della distillazione, la cui forma ricorda quella di un teschio umano, appunto<sup>52</sup> – e *Caput-Mortis* è anche il titolo di un altro racconto di *Zodiacale*.

Di ascendenza alchemica è anche il simbolo del *Mercurio lunare*, posto sul sesso della fanciulla presentataci nell'acquaforte dedicata alla Vergine. Esso simboleggia la forza tellurica, fluttuante e ctonia che deve essere *coagulata* nel corso delle operazioni in *Mercurio filosofico*<sup>53</sup>.

Nelle tavole, inoltre, troviamo parecchi simboli provenienti dal *De Occulta Philosophia* di Cornelio Agrippa. Nell'acquaforte dedicata al Leone, ad esempio, vediamo un cartiglio costituito dalla combinazione di tre segni – il carattere, l'intelligenza e il demone del Sole, riportati da Agrippa nella sezione dedicata all'influenza terrestre dei pianeti<sup>54</sup>. Il tutto è sormontato da una corona la quale – stando alle influenze dell'artista fiorentino – potrebbe simboleggiare *keether*, apice dell'albero sephirotico della *kabbalah*, ma anche l'alchemica *Corona del saggio*, designante la *pietra filosofale di terzo ordine* di cui parla Fulcanelli. Lo stesso Leone, peraltro, nella sua orazione, dedica a Dio «i Comandamenti intagliati sulla Tavola di Smeraldo» di Ermete Trismegisto<sup>55</sup>. Rimanendo su questa puntasecca, il cuore fiammeggiante collocato al centro, oltre a simboleggiare il Cristo, ci riporta ad una tradizione che vede in esso il centro metafisico dell'uomo e non nel cervello, luogo propulsore della psichicità<sup>56</sup>. La sua parentela con l'astro solare venne sottolineata, tra gli altri, da Paracelso<sup>57</sup>, e qui torniamo a Ferenzona.

L'acquaforte dell'Ariete, invece, esibisce il Segno planetario di Marte<sup>58</sup>, di cui il segno in questione è domicilio notturno<sup>59</sup>. Nell'acquaforte dedicata al Cancro, domicilio della Luna, è invece quest'ultima a dominare: sullo sfondo troviamo il segno del suo carattere, mentre il sigillo posto a sinistra di essa designa il demone lunare<sup>60</sup>. Nella già citata incisione della Vergine è il Mercurio il motivo fondamentale: se il simbolo alchemico del *mercurio lunare* è posto al centro dell'acquaforte, a sinistra troviamo il segno dell'intelligenza di Mercurio, che simboleggia il *Mercurio filosofico*<sup>61</sup>. Sull'aureola, inoltre, tra una "I" ed una "S" è incastonato il simbolo del *Fiore di Saturno*. Altro elemento analogo è riscontrabile, seppur lievemente modificato, nell'acquaforte dedicata ai Gemelli: a sinistra della duplice figura compare il carattere del demone di Mercurio, annoverato da Agrippa tra i sigilli planetari<sup>62</sup>. Questa corrispondenza non è casuale: Vergine e Gemelli sono, rispettivamente, i domicili diurno e notturno di Mercurio.

108. Cfr. anche Julius Evola, *La tradizione ermetica*, cit., p. 94.

<sup>52</sup> Gino Testi, *Dizionario di alchimia e di chimica antiquaria*, cit., p. 59.

<sup>53</sup> Cfr. Julius Evola, *La tradizione ermetica*, cit., pp. 64-66. Lo stesso simbolo verrà utilizzato anche da Evola nei suoi nudi femminili, dipinti negli anni Sessanta. Cfr. Elisabetta Valento, *Homo Faber*, Fondazione J. Evola, Roma 1994.

<sup>54</sup> Cornelio Agrippa, *De Occulta Philosophia*, I Dioscuri, Genova 1988, p. 76. Tradizionalmente, il Leone è la dimora del Sole. Cfr. Alfredo Cattabiani, *Planetario*, cit., pp. 17-18.

<sup>55</sup> Raoul dal Molin Ferenzona, *Zodiacale*, cit., p. 41.

<sup>56</sup> Cfr., tra gli altri, Luce (Giulio Parise), *Opus magicum: il fuoco*; Leo (Giovanni Colazza), *Atteggiamenti*, in Gruppo di Ur (a cura di), *Introduzione alla magia quale scienza dell'Io*, Mediterranee, Roma 2009.

<sup>57</sup> Cfr. Gino Testi, *Dizionario di alchimia e di chimica antiquaria*, cit., p. 280.

<sup>58</sup> Cfr. Cornelio Agrippa, *De Occulta Philosophia*, cit., p. 76.

<sup>59</sup> Cfr. Alfredo Cattabiani, *Planetario*, cit., pp. 17-18.

<sup>60</sup> Cfr. *ivi*, p. 79.

<sup>61</sup> Cfr. Cornelio Agrippa, *De Occulta Philosophia*, cit., p. 78.

<sup>62</sup> Cfr. *ibidem*.

Sempre *enochiano* è il sigillo che affianca la giovane presentataci nell'acquaforte della Bilancia. Si tratta propriamente del sigillo che designa Venere, anch'esso presente nel *De Occulta Philosophia*<sup>63</sup>. Ancora una volta, la Bilancia è il domicilio diurno di Venere. Della stessa ascendenza è il marchio del carattere di Giove, collocato al centro della tavola legata al Sagittario, domicilio diurno del pianeta. Se Ferenzona riempì le sue acqueforti di sigilli planetari, lo fece secondo ben precise concordanze astronomiche e astrologiche.

Il seguente passo, tratto dall'orazione del Sagittario, permette molteplici considerazioni ed esemplifica appieno la polifonia ferenzoniana: «In Tuo Vassallaggio su di una pietra cubica ornata del tetragramma un Re con corpo a triangolo e gambe in croce muto Ti rivolge le sue preghiere. *Upádâna* scolpisce in lui la misteriosa immagine de l'Atanòr»<sup>64</sup>. La pietra cubica di cui si parla è l'immagine della perfezione, conseguita attraverso la purificazione iniziatica. Cubica è la Pietra Filosofale, ma anche il Santuario del Tempio di Salomone. Inoltre, secondo Oswald Wirth, «è l'immagine dell'individuo che consegue la perfezione della sua specie, in virtù del fatto che in lui regna l'armonia fra lo spirito e la materia»<sup>65</sup>.

Il re raffigurato sulla pietra sembra rappresentare a tutti gli effetti il simbolo dello zolfo, composto da una croce sormontata da un triangolo equilatero adagiato su una delle basi. *Upádâna* – termine che designa l'apparenza delle cose – vi proietta l'immagine dell'*Atanòr*, il forno alchemico. È in nome della Trasformazione che qui vengono accostati elementi appartenenti a svariate tradizioni: l'apparenza degli enti cessa di essere la realtà ultima e diviene *atanòr*, fucina di trasmutazione.

Legata a questo universo simbolico troviamo reiterata (nell'orazione dei Pesci e nell'acquaforte della Bilancia, ad esempio) la presenza di *Jakin* e *Bohaz*, le colonne del vestibolo del tempio di Salomone. Secondo il già citato Wirth, corrispondono analogicamente a tutta una serie di polarità, a livello microcosmico come macrocosmico. Non è un caso che compaiano sui piatti della bilancia, che tradizionalmente simboleggia l'equilibrio ermetico, ma anche la reintegrazione, in un piano all'interno del quale gli opposti che caratterizzano il piano della manifestazione cessano di essere tali, per divenire complementari<sup>66</sup>. *Jakin* corrisponde al Sole, all'oro, alla luce diretta, alla ragione, al comando, alla fondazione e alla generazione. Al contrario, a *Bohaz* sono legati la Luna, l'argento, il chiarore riflesso, l'immaginazione, l'obbedienza, la conservazione e il concepimento<sup>67</sup>. *Jakin* è rossa e corrisponde allo Zolfo e all'iniziativa individuale; *Bohaz* è bianca ed è legata al Mercurio, alla ricettività e alla sensibilità: «Queste due forze antagoniste – scrisse Alfredo Cattabiani – si equilibrano nel Sale, principio di cristallizzazione, il quale rappresenta la parte stabile dell'essere, quella la cui condensazione si effettua nella zona dove le emanazioni sulfuree cozzano contro la circostante compressione mercuriale»<sup>68</sup>. Dove le spinte sulfuree e mercuriali, le une centrifughe e le altre centripete, si incontrano ed equilibrano, nell'ipotetico *ago della bilancia*, germogliano i cristalli salini. A un simile equilibrio parrebbe accennare la sopracitata orazione dei Pesci, la quale auspica che le due colonne «convertano la rigidità verticale de la loro linea ne la convessità de la compassione»<sup>69</sup>. Preludendo così all'*Opus* ermetico, fissazione dello zolfo, coagulazione del mercurio e purificazione del sale.

Legata a questa idea di perfezione è anche l'*Androgine* evocato nell'orazione dei Gemelli:

<sup>63</sup> Cfr. *ivi*, p. 76.

<sup>64</sup> Raoul dal Molin Ferenzona, *Zodiacale*, cit., p. 77.

<sup>65</sup> Oswald Wirth, *Il simbolismo ermetico*, Edizioni Mediterranee, Roma 1997, p. 44.

<sup>66</sup> Cfr. Alfredo Cattabiani, *Planetario*, cit., p. 174.

<sup>67</sup> Cfr. *ivi*, p. 20.

<sup>68</sup> *Ivi*, p. 87.

<sup>69</sup> Raoul dal Molin Ferenzona, *Zodiacale*, cit., p. 107.

«Per la virtù di Vijnâna su la fronte degli Ermafroditi e degli Androgini è incastonata, o Maestro, l'Agata – e negli occhi della fenice brilla il topazio»<sup>70</sup>. Se l'Androgine – *Rebis, res-bina* – incarna l'unione di principio maschile e femminile, risolvendo le opposizioni e superandole<sup>71</sup>, la fenice è legata all'*Opus* in quanto rinascite, di volta in volta, dalle proprie ceneri, in una ininterrotta catena di resurrezioni. Sovente raffigurata nel triangolo che costituisce il simbolo dello Zolfo, «rappresenta la stabilità dell'essere vivente nella sua morte continua, fonte di simultanee rinascite»<sup>72</sup>. Assimilabile a questo volatile è l'Iniziato, il quale «aspira ad una stabilità spirituale d'ordine più elevato, facendo coincidere la sua volontà particolare con quella che regge ogni cosa. Se realizza questo ideale, coagula il Mercurio sposando il Fuoco celeste con quello del suo focolare infernale di azione individuale»<sup>73</sup>. È dunque un simbolo della trasformazione: chi pratica questa via, di volta in volta, si dissolve per cristallizzarsi in una forma più alta. Via simboleggiata anche da quella coda di pavone – la quale racchiude e raccoglie tutti i colori<sup>74</sup> – che fa da sfondo ai gemelli. Sempre legato alla trasmissione della conoscenza è il pellicano, raffigurato dietro alla fanciulla che regge i piatti della bilancia. Spesso rappresentato nell'atto di lacerarsi il petto per offrire il proprio sangue in offerta, designa la clemenza e la carità che caratterizza la trasmissione del sapere iniziatico<sup>75</sup>.

Elementi ermetici, cui sono accostati simboli di origine cabalistica. Mario Quesada sottolinea come l'acquaforte dedicata al Toro esibisca una *Rota Cabalistica*, presente tra l'altro anche nei lavori di Savinio, dei futuristi e dei surrealisti<sup>76</sup>. Se l'Acquario prega gli *Elobim*, la testa dell'Ariete (prima incisione di *Zodiacale*) è invece sormontata da *Namasch*, “anima” in ebraico. Nell'orazione relativa, così l'Ariete si rivolge all'Assoluto: «Ministro della Tua Volontà, segno per idolatrarti nel mio spazio la mia parola “Hain”»<sup>77</sup>. *Ain-Soph*, la regione che sormonta il livello più alto dell'albero sephirotico. Nella preghiera dei Pesci viene invece evocato l'arcangelo *Zadkiel*, associato nell'ebraismo mistico al pianeta Giove. Di ascendenza ebraica è anche l'utilizzo di *Amin*. L'invocazione compare nella chiusura delle orazioni di Vergine, Capricorno e Sagittario. In questa ultima emerge parimenti la presenza di *Agiel Saturnale*, l'Intelligenza di Saturno così descritta all'interno della *Clavicula Salomonis*. Il suo nome compare parimenti nell'incisione dedicata all'Acquario, accanto a quello del demone Azazel, che nel Libro di Enoch sedusse Eva e iniziò gli uomini dell'arte delle armi<sup>78</sup>.

La straordinaria cultura dell'artista fiorentino lo condusse ad attingere anche a culture arcaiche. Valga come esempio il re babilonese Merodach (Amil-Marduk, figlio di Nabucodonosor II) citato nell'orazione dei Pesci, all'interno della quale si evoca anche «Ea, triplice deità di Babilonia»<sup>79</sup>, divinità del pantheon mesopotamico le cui sorti sono narrate nell'*Enuma Elis*, il celebre poema cosmogonico babilonese.

Numerosi anche i riferimenti alla tradizione mistica medioevale, che nell'opera di

<sup>70</sup> Ivi, p. 23. Tra l'altro, Evola sottolinea come il segno zodiacale del Toro potrebbe corrispondere all'Opera al Rosso mentre quello dei Gemelli potrebbe legarsi direttamente proprio al *Rebis*, all'*Androgine*. Cfr. Julius Evola, *La tradizione ermetica*, cit., p. 158n.

<sup>71</sup> Cfr. Oswald Wirth, *Il simbolismo ermetico*, Edizioni Mediterranee, Roma 1997, pp. 95-96.

<sup>72</sup> Ivi, p. 119.

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> Sulla sua valenza simbolica cfr. Julius Evola, *La tradizione ermetica*, cit., p. 172.

<sup>75</sup> Tra l'altro, il pellicano simboleggia anche l'incarnazione di Dio in Cristo. Non mancano infatti raffigurazioni nelle quali è associato ad una croce, spesso con una rosa al centro.

<sup>76</sup> Cfr. Mario Quesada, *Indagare il mistero*, cit., p. 24n.

<sup>77</sup> Raoul dal Molin Ferenzona, *Zodiacale*, cit., p. 8.

<sup>78</sup> Cfr. Julius Evola, *La tradizione ermetica*, cit., p. 36.

<sup>79</sup> Raoul dal Molin Ferenzona, *Zodiacale*, cit., p. 107.

Ferenzona acquisiranno centralità assoluta in *Vita di Maria*, del 1921. Così, i tre principi che dialogano sotto un cielo stellato, nel racconto *I tre dei e le tre stelle*, parlano di «un Italiano di Viterbo», che «ha ancora de l'antichissimo Est Est Est autenticamente papale»<sup>80</sup>. Trattasi probabilmente dell'agostiniano Egidio da Viterbo (1469-1532), studioso del neoplatonismo e della *kabbalah*, amico di Pico della Mirandola e Marsilio Ficino<sup>81</sup>, che ricoprì mansioni ufficiali sotto il papato di Giulio II. Così come nel già citato *Il gatto e l'oro* è menzionato uno dei testi fondamentali della mistica medioevale, il *Liber Specialis Gratiae*, composto da Matelda di Hackeborn nella seconda metà del XII secolo.

Tra le correnti occidentali presenti in *Zodiacale* (che doveva far parte di un ciclo di scritti intitolato *Misteri Rosacrociati*) rimane da evidenziare la presenza di elementi rosacrociati. Uno su tutti: nella sua orazione, il Leone parla di nozze spirituali con la Vergine, quelle de *Le nozze chimiche di Christian Rosenkreutz* di Valentin Andreae. Influenze che da Corazzini e Péladan giunsero a Ferenzona, il quale affermò in più occasioni di essere stato iniziato ai misteri rosacrociati.

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*, una schiatta «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 mani le insegne del regno spirituale e di quello temporale, egli ha espugnato la gloria del mondo e ha ridotto sé a proprio suddito»<sup>82</sup>.

Egli è, allo stesso tempo, l'*Integrato*, l'*Uomo trascendentale* guénoniano, che ha realizzato la totalità delle proprie possibilità terrestri, divenendo *cosmico e universale*<sup>83</sup>, il mozzo della ruota, immobile al centro del divenire. Transitato attraverso l'avvicinarsi dei segni zodiacali, vittorioso su di essi, si svincola definitivamente dai loro domini: «I dodici segni dello Zodiaco – scrive Evola – corrispondono a dodici archetipi dominanti le forze di vita: essersene emancipati, significa dunque esser superiori alla stessa forza che ha agito nell'*Opera al bianco*»<sup>84</sup>. Evola parla dell'*albedo*, la seconda fase dell'*Opus*, preceduta dalla *nigredo*, l'*Opera al Nero*, e succeduta dalla *rubedo*, l'*Opera a Rosso*, in un continuo processo ascensionale che è il messaggio più autentico dell'opera ferenzoniana, che ancora merita la dovuta attenzione accanto a quegli altri artisti che non concepirono l'arte come un mero gioco individualistico ma come un modo per raggiungere i domini dello Spirito.

---

<sup>80</sup> Ivi, p. 46.

<sup>81</sup> Il traduttore del *Corpus hermeticum*, tra l'altro, è menzionato nel racconto *Due angeli*, in riferimento alle sue dottrine sugli influssi astrali.

<sup>82</sup> Julius Evola, *La tradizione ermetica*, cit., pp. 179-180.

<sup>83</sup> Cfr. René Guénon, *Il simbolismo della croce*, Luni, Firenze 2006, pp. 23-27, 49-66.

<sup>84</sup> Julius Evola, *La tradizione ermetica*, cit., p. 181n.