

# QUADERNI DI STUDI INDO-MEDITERRANEI

N. 14

DIRETTORE RESPONSABILE

Carlo Saccone

COMITATO DIRETTIVO

Alessandro Grossato (vicedirettore), Daniela Boccassini (responsabile per il Nord America), Carlo Saccone, Nahid Norozi (segreteria di redazione)

COMITATO DEI CONSULENTI SCIENTIFICI

*Alberto Ambrosio* (Luxembourg School of Religion & Society – LSRS, mistica comparata), *Adone Brandalise* (Uni-Padova, studi interculturali), *Francesco Benozzo* (Uni-Bologna, studi celtici), *Daniela Boccassini* (UBC Vancouver, filologia romanza), *Johann Christoph Buerger* (Uni-Berna, islamistica), *Patrizia Caraffi* (Uni-Bologna, iberistica), *Carlo Donà* (Uni-Messina, letterature comparate), *Patrick Francke* (Uni-Bamberg, arabistica), *Alessandro Grossato* (Facoltà Teologica del Triveneto, indologia), *Giancarlo Lacerenza* (Uni-Napoli, giudaistica), *Mario Mancini* (Uni-Bologna, francesistica), *Roberto Mulinacci* (Uni-Bologna, lusitanistica), *Carla Corradi Musi* (Uni-Bologna, studi sciamanistici), *Giangiorgio Pasqualotto* (Uni-Padova, filosofie orientali), *Nahid Norozi* (Uni-Bologna, mistica arabo-persiana), *Tito Saronne* (Uni-Bologna, slavistica), *Mauro Scorretti* (Uni-Amsterdam, linguistica), *Giulio Soravia* (Uni-Bologna, maleo-indonesistica), *Kamran Talatof* (Uni-Arizona, iranistica), *Ermanno Visintainer* (ASTREA, filologia delle lingue turco-mongole)



QUADERNI DI STUDI INDO-MEDITERRANEI  
XIV (2022)

# VIA NOVA

*Emergenze dell'Oltre da Lascaux a oggi*  
*Emergences of the Beyond from Lascaux to Today*

a cura di/edited by  
Daniela Boccassini





### **Pied Beauty**

*Glory be to God for dappled things  
for skies of couple-colour as a brinded cow;  
for rose-moles all in stripple upon trout that swim;  
fresh-firecoal chestnut-falls; finches' wings;  
landscape plotted and pieced – fold, fallow, and plough;  
and all trades, their gear and tackle and trim.  
All things counter, original, spare, strange;  
whatever is fickle, freckled (who knows how?)  
with swift, slow; sweet, sour; adazzle, dim;  
He fathers-forth whose beauty is past change:  
Praise him.*

Gerard Manley Hopkins

### **Biddizza di tanti culuri**

Gloria a Diu pir li cosi ammiscati,  
pir li celi pizzati comu li vacchi macchiati;  
pir li puntiddi rosa spruzzati su li pisci di ciumi;  
pir li castagni abbuccati di la rama addumati di russu  
e l'ali cangianti di la caccarazza;  
li campagni aquadrattati e spartuti,  
frummentu, avina e terra arrascata  
e tutti li travagghi, ocu machinari, ferru e cunsistenza.  
Tutti li cosi opposti, dispari, leggi, maravigghiosi;  
tuttu chiddu ca cancia, chinu di macchi (cu sapi comu?)  
di lu lestu a lu lentu; lu duci e l'avuru,  
chiddu ch'allucia o scura.  
Iddu ci duna biddizza e iddu nun cancia;  
grazii diciciti, Lodi all'eternu.

Traduzione in siciliano di Francesco RANDAZZO

### **La bellezza cangiante**

Gloria a Dio per le cose che ha spruzzate:  
i cieli bicolori, pezzati come vacche,  
la striscia roseo-biliottata della  
trota in acqua, il tonfar delle castagne  
- crollo di tizzi giovani nel fuoco –  
e l'ali del fringuello: per le toppe  
dei campi arati e dissodati,  
e tutti i traffici e gli arnesi, e tutto ch'è  
fuor di squadra, difforme, impari e strambo,  
tutto che muta, punto da lentiggini  
(chissà come?) di fretta o di lentezza,  
di dolce o d'aspro, di luore o buio.  
Quegli le esprime - lode a Lui - ch'è sola  
bellezza non mutabile.  
Gerard Manley HOPKINS

*Pied Beauty* da: Eugenio MONTALE, *Quaderno di traduzioni*, Edizioni della Meridiana, 1948

Volume pubblicato con il contributo della King Abdulaziz Chair of Islamic Studies - Alma Mater University of Bologna

La collana “Quaderni di Studi Indo-Mediterranei” (QSIM), creata e sostenuta da amici e studiosi riuniti in ASTREA (Associazione di Studi e Ricerche Euro-Asiatiche), ha sede presso il Dipartimento di Lingue Letterature e Culture Moderne dell’Università di Bologna, Via Cartoleria 5, 40124 Bologna ed è affiliata dal 2015 al centro di ricerca FIMIM (Filologia e Medievistica Indo-Mediterranea) del medesimo Dipartimento raggiungibile al sito: <http://fimim.altervista.org/index.html>

La posta cartacea può essere inviata a Carlo Saccone, all’indirizzo dipartimentale qui sopra indicato.

Sito web ufficiale della rivista: <http://www2.lingue.unibo.it/studi%20indo-mediterranei/>

Sito in inglese: <http://qusim.arts.ubc.ca/>

Ulteriori materiali e informazioni sul sito di “Archivi di Studi Indo-Mediterranei” (ASIM) <http://www.archivindomed.altervista.org/>

Per contatti, informazioni e proposte di contributi e recensioni, che verranno sottoposti a procedimento di revisione con *peer review*, si prega di utilizzare il seguente indirizzo: [carlo.saccone@unibo.it](mailto:carlo.saccone@unibo.it)

Per ordinazioni dei volumi della Collana, si prega di contattare l’Editore.

Printed edition  
Copyright WriteUp Books© 2023  
via Michele di Lando, 77 — Roma  
[www.writeupbooks.com](http://www.writeupbooks.com)  
[redazione@writeupbooks.com](mailto:redazione@writeupbooks.com)

Collana: *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei*, n. 14

ISSN: 2532-8492  
ISBN 979-12-5544-022-2

© 2023 WriteUp Books

I edizione: luglio 2023



CC 4.0 International  
Attribution-Non Commercial-  
No Derivatives

# INDICE/TABLE OF CONTENTS

## INTRODUZIONE

- Listening for the Silent Voices*  
by Daniela Boccassini 11

## I. ALBORI / DAWNINGS

- Il cielo sopra Lascaux. Quattro digressioni sul tema del viaggio celeste*  
di Carlo Donà 39

- Il tuffo di Martin Eden*  
di Raffaele Salinari 87

- “Scaling up” the Novel: An Experiment in Diluvian Narrative*  
by Silvia Vittonatto 95

- The 3 and the 4: Emergence of the Unknown Future*  
by John Woodcock 113

## II. IL PENSIERO DEL CUORE / THE THOUGHT OF THE HEART

- L'homo novus di Eraclito*  
di Angelo Tonelli 135

- Il labirinto della dea. Un percorso iniziatico e archetipico*  
di Gabriella Cinti 153

- Le Otto Città dell'Anima: La «Lampada degli Spiriti» (Misbāh al-Arwāh)*  
di Shams ad-dīn Bardasīrī, un mi'rāj persiano del XIII secolo  
di Carlo Saccone 197

- Twofold Idolatry & the Thought of the Heart*  
by Tom Cheetham 239

## III. TRASMUTAZIONI / TRANSMUTATIONS

- Carri celesti, voli d'avvoltoio e tiri di lance. Testi e metafore di esplorazioni ultraterrene nell'Iran antico*  
di Andrea Piras 253

- Feminine Alchemy, Egyptian Hermes, and Botticelli's Primavera:  
The Quest for the Golden Fruit*  
by Alison Roberts 267

*La luce interiore: Serveto e la libertà dello spirito*  
di Daniela Boccassini 305

*Vision and Relation: On the Mytho-poetic Vortex of C. G. Jung's «Black Books»*  
by Adrián Navigante 321

#### IV. PAROLE DI SOGNO / DREAM WORDS

*Il sogno: la certezza del divino nell'incertezza dell'umano*  
di Ferdinando Testa 351

*Dreams as Angels: Feeding the Dream with our Substance*  
by Russell Lockhart 357

*The Doorway: Some Dreams Never Die*  
by Paco Mitchell 371

*The Lived Experience of Inner and Outer Ecologies*  
by Diane Greig 383

#### V. NUOVE PARTENZE / NEW DEPARTURES

*Dentro l'abisso: meditazioni sul «Libro Rosso» di Jung e dintorni*  
di Massimo Maggiari 393

*La notte dell'Eremita*  
di Davide Susanetti 407

*La lampadina e i mostri della Valle*  
di Francesco Boer 411

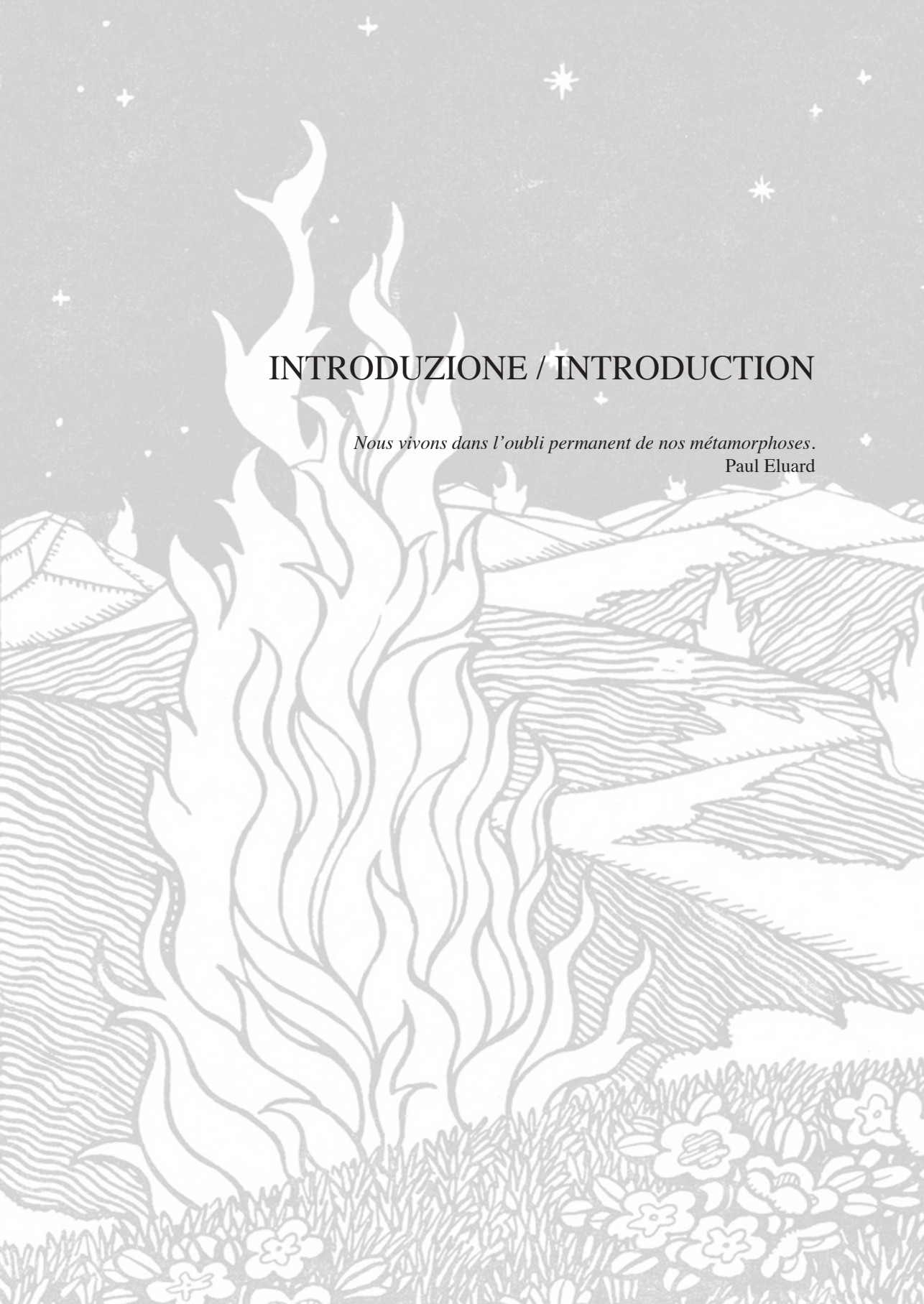
*Il debutto in poesia di Alexandr Blok: il ciclo Dalle Consacrazioni in «Via nuova»,  
San Pietroburgo marzo 1903*  
di Carlo Testa 417

#### VI. UNA LETTURA FRA ORIENTE E OCCIDENTE

*La Cina è vicina? Essad Bey «profeta geopolitico» dell'alleanza sino-islamica, tra la  
«carovana smarrita» dell'Europa e le macerie dell'Impero Ottomano*  
di Carlo Saccone 459

*Recensioni di Ezio Albrile* 475  
*Notizie sugli autori e riassunti* 505





## INTRODUZIONE / INTRODUCTION

*Nous vivons dans l'oubli permanent de nos métamorphoses.*

Paul Eluard



## *Listening for the Silent Voices\**

by Daniela Boccassini

### *1. Listening for noūs: silent intelligence*

What is the use of a philosophy without Sophia? –  
Mati 2014, 18

The issue of the *Quaderni I* last edited in 2017, *Oikosophia: From the Intelligence of the Heart to Ecophilosophy*, ended on an enigmatic note. Ojibwue writer Richard Wagamese's late attempt at conveying the transformative power of experiencing "[one's] body [as] a Wilderness" was followed by Heraclitus' archaic intimation that humans ought to look for Life's *emergence* elsewhere and otherwise than in the citadel of their thinking minds:

ἐὰν μὴ ἔλπιται ἀνέλπιστον / οὐκ ἐξευρήσει / ἀνεξερεύνητον ἐὼν / καὶ ἄπορον  
(DK 22 B 18)

Many translations of this fragment have been proposed over the centuries. Some of the most recent ones seem best to resonate with a dilemma confronting us all, at this time of mounting bereavement. *Something* is eroding our common-sense assumptions, even as we cleave on them, no matter the speed at which they are vanishing, like sand from beneath our feet in rushing water. *Something* is eating away at everything around us – most ominously at our ethno- and bio-diversity, no matter the determination with which we keep discounting those losses, and ignore the lurking of that mysterious *something* which is causing them. We have landed on ἀνέλπιστον's forbidding shores.

If you do not expect the unexpected, you will not find it; for it is hard to be searched and difficult to compass. (tr. M. Markovic, 1967, fr. 11)

He who does not search the unsearchable will not find ways in what is trackless and unsolved. (tr. M. Crowe, 1996; <http://cis.uws.ac.uk/malcolm.crowe/Articles/heraclitus.html>)

\* Please Note: Lack of space has prevented us from publishing this Introduction in both Italian and English. However, the Italian version of this Introduction can be accessed and downloaded from the official websites of this Journal; it is also available at <https://ubc.academia.edu/DanielaBoccassini>

Whoever cannot seek / the unforeseen sees nothing / for the known way / is an impasse.  
(tr. Brooks Haxton, fr. 7; Heraclitus 2001)

Forfeiting all references to hope, these renderings of Heraclitus' ἀνέλπιστον signal the presence of a tarrying unsayable mystery («the unsearchable», «the unforeseen»), which evades the grasp of our wily, pigeonholing reason. As such, they seem better attuned to Heraclitus' original intimation: that humankind would be better off ditching its penchant for knowledge, and set out instead to reconcile itself with the ceaseless arising of the Unknowable – of that untameable *Other*, which abides, unattended, in all that lives, down to the depths of our breathing bodies.<sup>1</sup>

*Oikosophia* argued that the kind of intelligence both Heraclitus and Wagamese petitioned for belongs to “the heart”, as many cultures across time and space know: a *noetic* intelligence, structurally different from the intelligence of “the brain”, which took hold of humankind through literacy, firmed its grip with technology, and is now threatening to turn our minds into machines, in the same way that it has turned our biosphere into a commodity, and our *oikos*, our more-than-human home, into a globalized, economy-driven socio-political construct (Boccassini 2017).

In a recent essay of comparative scope, David Hinton (2022) has outlined this time-old «intelligence of the heart» (59) by way of those which, he maintains, have *always* been its intrinsic attributes: an ability to live «integral to wild earth» (25), whose roots can be traced to Paleolithic cosmology; a «wild-mind kinship» (22), vital in pre-contact indigenous ethics; and finally, a «mind of togetherness», which «remains our original nature» (60) to this day, no matter how obsolescent we may deem it to be.

Hinton also argues that the wound inflicted by the Neolithic drive toward a human-centered dominion *over* Nature remains unacknowledged; camouflaged, we might add, by the reassuring narrative of an “endless progress” and “infinite development” that we keep wrapping around it, in hopes of either healing or concealing that unspeakable loss. Unattended, the swathed wound keeps festering; just as, deprived of its Parsifal, the land (*our* land, along with the one of yore) keeps turning waste, both *within* and without. Because, as Heraclitus and Lao Tzu already lamented in their attempt to revive the vanishing language, the different grammar, of the Paleolithic mindset: the wound could not but stunt – waste, in fact – our innate ability «to see and to feel» (Fraccari 1981, 12). So that today, as the wound deepens within and the waste sprawls without, we may well stand aghast as we behold the amount of destruction we have become capable of engendering, yet we falter when called to gauge the multi-generational responsibility we

---

1 By opting in favor of “forfeiting hope”, I am not in any way intending to critique my friends Angelo Tonelli and Davide Susanetti’s renderings of this fragment, quite the contrary. Susanetti has cogently argued: «It is necessary to put oneself in the condition that there is something other and different, beyond what one expects: that un-hoped for, in fact, which denies all prejudice and all preconceptions, which one does not expect nor imagine». Paradoxically, only once we give up all hope, the “unhoped-for” can arise, can enter our field of awareness – provided we are on the lookout for it, because «those who expect and hope for nothing will never be able to undertake a search» (2017, 55-56; my translation).

carry, and we *will* succumb to the spiraling effects of the countless runaway feedback loops we unfailingly succeed in triggering.<sup>2</sup>

And yet. Even as Neolithic «disruptive technologies» have us march in lockstep to the escalating rhythm of their relentless advance, bending our waking world into shapes farther and farther removed from those familiar to our hunter-gatherer forbearers, it is still possible to sense how “the spirit of archaic times” keeps abiding in us: through the unvarying, self-governing work of our embodied physiology, of course, but equally, and more subtly, so, in the unfathomable depths of that «tremendous, unbroken psychic continuity» (Lockhart and Mitchell 2023, 29) which, like our sleep at night, keeps sustaining our unaware awareness of who we are: as individuals, as societies, as a species.<sup>3</sup>

Hence, searching the unsearchable, as Heraclitus intimates we ought to, may well be what we cannot but do now – confronted as we are with the likelihood that this time of endings may turn, *may already have turned*, into the end of times: unarguably, of times such as we thought we knew them. And if searching the unsearchable may be the only way out we are left with, then this has better be a *via nova*: a way leading us outside the confines of our solipsism, in the presence of that «unsearchable», which since Heraclitus’ times has been looming ever closer to the shrinking horizon of our everyday consciousness. Sitting like bears on the privileged tip of a fast-melting iceberg, we are awakening to a destabilizing loss of what used to be our familiar psychic habitat. Yet we need but turn to the countless beings, human and other-than-human, whom we see confronted with the unspeakable loss of their *psychophysical* habitat, to meet the uncanny presence of the «unsearchable» in the protean guise of an as-yet-unfathomable, impending global catastrophe *of our own making*. The «unsearchable», in case this needs repeating, dwells just as much within as without *us*.

Implicit in the logical impasse of searching the unsearchable, of seeking the unforeseen – of hoping for the hope-less – lies the imperative of *meeting* the Other, on the only ground where it can be met, at this late hour: across the shadowed threshold between mind’s inner and outer spaces of abiding. There, the Other looms, as *monster*:

---

2 Just three instances of unattended alarm bells, among the many being sounded daily: Leo Sands, «Beware a climate ‘doom loop,’ where crisis is harder to solve, report says», *The Washington Post*, 16 February 2023 (<https://www.washingtonpost.com/climate-environment/2023/02/16/doom-loop-earth-climate-change/>); Damian Carrington, «Ecosystem collapse inevitable unless wildlife losses reversed», *The Guardian*, 24 February 2023 (<https://www.theguardian.com/environment/2023/feb/24/ecosystem-collapse-wildlife-losses-permian-triassic-mass-extinction-study>); Terry Tempest Williams and Fazal Sheikh, «I am haunted by what I have seen at Great Salt Lake», *The New York Times*, 25 March 2023 ([https://www.nytimes.com/2023/03/25/opinion/great-salt-lake-drought-utah-climate-change.html?te=1&nl=the-morning&emc=edit\\_nn\\_20230326](https://www.nytimes.com/2023/03/25/opinion/great-salt-lake-drought-utah-climate-change.html?te=1&nl=the-morning&emc=edit_nn_20230326)).

3 Lockhart and Mitchell further elaborate on Mircea Eliade’s notion of «disruptive technology» (2023, 21-39), based on the recognition of the «long duration of psychic continuity as an energy field in which every creature has a share» (30). It is the recognition of the *abiding* of this psychic continuity that informs the perspective of this Introduction and of the *Via nova* project as a whole.

as our theriomorphic counterpart, as the animal-divine, wild twin of our tame *logos*, the disowned side of the philosophical-technological intelligence we have been so intent in honing (inwardly), so earnest in hauling (outwardly).

By what name(s) should we invite this Other to approach us, disarmed? We cannot call it, at first, but by the names of our shame – the many names of that *animality*, which our *logos* as separative *ratio* has long taught us to loathe as inferior.<sup>4</sup> What stares at us in the face across the threshold then is primal *logos*; all-encompassing, *wild noūs*: a “thinking” which exceeds the constrictive strictures of our polite, politicized, policed ways of taming Nature’s living chaos.<sup>5</sup> What awaits us is «Nature’s speech: the ensouled sensing of things, the spell of both things and Word, and maybe even the peculiar sound of the Word and the Voice» (Fraccari 1981, 20).<sup>6</sup>

What we are called to meet in the Other is the archaic, participatory way to «think» as «to see and to feel», known in ancient Greece as *phrónesis* (φρόνησις): the intelligence of the heart, whose eclipse both Heraclitus and Lao Tzu lamented.<sup>7</sup>

---

4 This is too large, and too complex, a subject to address here, even as it is part and parcel of the *via nova* we are asked to walk. Following in Jung’s footsteps, Hillman famously suggested that we reverse our relationship to the animal: rather than try to «get inside its psyche ... attempting their consciousness in terms of ours», we ought to «attempt to perceive the animal in man» and not just «genetically or in an evolutionary sense», but rather theriomorphically: «the gods themselves show their shapes the world over as animals, so that the animal is also an *imago Dei*, a face of our eternal nature». In severing our relationship to the animal kingdom, we have also severed our relationship to the animal in us. Recovering a real bond with *outer* animality (rather than a pet-type projection of our unmet needs) demands that we meet first the animal in us. «Images are bodies ...; the imagination, a great animal, a dragon under whose heaven we breathe its fire» (Hillman 1977-78/2019, 6-67; see also Hillman 2008). On animal forms and dream animals in the Daoist divinatory (*I Ching*) tradition, intended to «focus energy on the cultural disorders that lie behind personal disorders» so as to «change awareness on a wide scale in an attempt to renew the time» see Karcher 2007, 207-08. Shaw 2020 offers a powerful retelling of the story of the disowned wild twin, and Abram 2011 brings us back in touch with our bodies’ wild, noetic intelligence.

5 Angelo Tonelli offers an uncompromising definition of *noūs*, which has the invaluable merit of highlighting its connection to Dionysian “wildness”: «The mirror is a symbol of the Noūs, and the Noūs is both the principle of the unifying intuitive awareness which dwells at the root of the *Individuum* (the atman of the Orientals), and the unitary intuitive quintessence of the cosmos (Dionysus!): *noētn* means to know by *vision-intuition*, not through the *ratio* that severs the opposites. The plurality of things, the multiple, arises from a glance of the god of *unity* and *interconnection*, Dionysus, onto his own exteriority, which manifests as plurality» (2015, 286; my translation).

6 With this quote, I am paying homage to an insightful, unjustly forgotten mentor and reader of Heraclitus (see also Fraccari 2017). Yet I also wish to acknowledge Angelo Tonelli’s recent, monumental effort to gather, translate and illustrate *noūs*’ presence in archaic Greece. Through his landmark work, Angelo guides us to see *noūs* as a foundational, intuitive experience overflowing «in a *Beyond* which is the individual’s deep interiority giving way to its own deep *cosmicity*: to an oceanic consciousness, where the individual dovetails the One» (2021, 13; my translation).

7 The Chinese ideograph for intentionality/desire/intelligence conveys «a capacity that human thought shares with wild animals and landscape and indeed the entire Cosmos – a reflection of the Chinese assumption that the human and the non-human form a single tissue that “thinks” and

Because, as Davide Susanetti elucidates, «at this level of living and being, *phronéin*, “to think”, is nothing but experiencing, within oneself, this universal connection: to feel, as a lived experience, the “common” of all things. *Phronéin* is a thought that draws from the “heart” of reality: it is that which, in other times and other texts, will be called the “intelligence of the heart”» (2017, 56-57; my translation).<sup>8</sup>

It is indeed the commonality of all things that we come to «see and feel», according to both Lao Tsu and Heraclitus, once our ear attunes to *noūs’ logos*, as it is spoken through all that lives, and that in living dreams, and in dreaming sings. Heraclitus’ name for the way in which *noūs* becomes embodied in the intelligence of the heart is wisdom, Sophia:

οὐκ ἔμοῦ, ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντας [ὁμολογεῖν] σοφόν ἐστὶν ἐν πάντα εἰδέει.  
(DK 22 B 50)

If you have heard (and understood) not me but the Logos, it is wise to agree that all things are one. (tr. M. Markovic, 1967, fr. 26)

Listening not to me but to the argument, it is wise to agree rather that all things are one.  
(tr. M. Crowe, 1996, <http://cis.uws.ac.uk/malcolm.crowe/Articles/heraclitus.html>)

For wisdom, listen / not to me but to the Word, / and know that all is one. (tr. Brooks Haxton, Heraclitus 2001, fr. 2)

As I will maintain again later, in order to hear Sophia’s *logos* we need to develop *deep* listening: the ability to perceive, and understand, what is being said silently, as if «between the lines» (Lockhart-Mitchell 2023, 177-85). Presocratic philosophy, Daoism, depth psychology and quantum physics seem to meet here, as they all invite us to descend into the «luminous abysses» of the complex weaving we call “reality”. They all urge us to listen for that silent and *silenced* primordial «parlar naturale» (natural speech) which according to Vico «was once spoken in the world», only to be overlaid by our contrived, artificial talk.<sup>9</sup> Yet according to Carlo Rovelli, that language has never ceased to be spoken; it still informs «the world’s inner grammar» (2017, 32), which far surpasses in complexity the one we make do with, as we barbarously tear at this flowerbed of ours, «che ci fa tanto feroci» (*Par.* 22.151; «which makes us so ferocious»)<sup>10</sup> «We must not allow an inadequate grammar to

---

“wants”. In this, mind is not a transcendental identity-center separate from and looking out on reality, as we assume in the West. It is instead woven wholly into the ever-generative tissue of a living and “intelligent” Cosmos» (Hinton 2022, 28). The lower, foundational character of this ideograph is the pictographic image of the heart. In the Daoist tradition, *xin* or *hsin* (the heart) is the seat of that fluid awareness (cf. *phronesis*) «that dissolves fixed thought-pathways, and promotes imaginative mobility, so as to reconnect to Dao, “the ongoing process of the real”» (Karcher 2007, 202).

8 See also below, Tonelli’s rendering of *phroneîn*: «to know the immediacy».

9 Cf. G. Vico, *Scienza Nuova, Della logica poetica*, II.2.1, quoted by Mati 2014, 19.

10 Cf. also Sabbadini: «The paradoxes of quantum physics challenge us to overcome the

confuse us», Rovelli contends (99). Heraclitus could not have agreed more.

Following Vico's argument, Susanna Mati has deftly pointed out that *mythos* stands for all that our rational *logos* proudly rejects into the wildness of primitive "muthos-mute(d)", i.e. silent-silenced, speech – the *monstrum* that is now facing us across the threshold:

Shouldn't we try to remedy the effects of the platonic *sacrifice*, Plato's decision to rend from himself, from his poetic soul, from the just polis and from the whole history of Western thought, the sphere of the mythological, of the sensitive, of the individual? The entirety of the artistic and tragic dimension? All of the *dangerous and ambiguous powers that convey the truth by lying*? ... Whereas, philosophy aims at establishing the truth, the only truthful, universal discourse, valid in the abstract: yet what is it that gets severed from the necessities of the logical discourse? *At what cost has the logos come about? And with what millenary consequences on our consciousness? What does thinking forget, what does it leave behind?* (Mati 2014, 20-21; my translation)

Here we see the wound being inflicted again, at the dawn of our logocentric, urbanized civilization. In the philosophically-founded *polis* Athena rules supreme, even as prophetic, telestic, poetic and erotic "manias" (μανίας) are forced to flee into the wild. And it is indeed beyond the boundaries of the city walls that Socrates experiences anew their power to affect his mind, as in the *Phedrus* he philosophises through *images*, under the refreshing shade of a plane tree inhabited by cicadas.

Both Lao Tzu's and Heraclitus' efforts to revalorize the Paleolithic worldview date back to more than two millennia. The time may have come to acknowledge that an undying Paleolithic *awareness* has accompanied, like a shadow, the so-called progress of our urban civilizations, over these two and a half millennia. And this, no matter how thin or thick that shadow may have grown through the centuries, no matter how close we may find ourselves today to the end tail of this long (yet also astonishingly short, and fearfully quick, in its relentless advance) process of Neolithically-induced Great Vanishing.

Faced with an ever-increasing wave of human-made – yet never humanely generated, let alone humanly controllable – globalized technologies now quickly escalating into the Great Unknown called AI, can these primordial admonishings about the need to listen for the *emergence* of *noūs*, of an embodied, shared intelligence, still *save* us, and the planet, from the fateful course toward extinction we are, unknowingly as much as knowingly, dead-set on pursuing?

It is not the purpose of this issue of *Quaderni* further to probe in any way the depths of our dereliction; of lamenting how asleep at the wheel we are, while proudly pretending that we will succeed in steering the planetary vessel to safe haven; of

---

Cartesian split of reality between *res cogitans* (mind) and *res extensa* (matter). The *Laozi* speaks from beyond this split [just as Heraclitus did]. Oddly, the language used by this ancient text seems better suited to conveying the kind of reality that quantum physics adumbrates, than does the scientific-technical languages of our times» (Lao Tzu 2009, 26; my translation).



wailing on how estranged we have grown from the land we barbarously keep “developing”, as we ever more voraciously feed on it. Nor do I and my co-authors intend to wax hopeful,<sup>11</sup> by arguing that, should we succeed in learning quickly enough to change our ways, all will be well in the end. The *via nova* that the title of this collection of essays evokes remains rooted in the conviction that the Neolithic model of sojourn on earth has proven catastrophic, and that its attending mental construct, i.e. “progress” understood as the legitimation of the human supremacist taming power over the rest of the living world, is not just a fallacy, but a deadly disease of the mind.

So why, and in what sense, should we even entertain the possibility that a *via nova* may be offered us at this time, a pathway worth exploring, if not pursuing? Whatever *emergences* may be making their way from a *Beyond*, or perhaps more accurately, whatever *emergence* the *Beyond* itself may be making at this time, in what way and to what end are these emergences worth heeding, if the Sixth Extinction, the Great Ending of the world as we know it, is what lies ahead?

Allow me to quote from the opening pages of a 1976 essay by Theodore Roszak, visionary enough that few felt compelled to pay attention to these words at the time of their publication:

We may stand on the threshold of a grand transformation, but there is no guarantee we will make our way across. For we may, after all, be a failed species, doomed, despite the example and instruction of the great masters who have worked among us, to bungle the opportunity at hand. If we do indeed confront the choice before us as free spirits in the universe, then we are as free to lose as we are to win.

It is *spiritual intelligence* the moment demands of us: the power to tell the greater from the lesser reality, the sacred paradigm from its copies and secular counterfeits. Spiritual intelligence – without it, the consciousness circuit will surely become a lethal swamp of paranormal entertainment, facile therapeutic tricks, authoritarian guru trips, demonic subversions.

Where to find it? “old gnosis”. If the idea of such an original and universal epiphany is a “myth”, then it is one of the good myths. (Roszak 1976, 13)

Less than half a century later, the prospect of mass extinction, triggered by our human unchecked abuse of the surplus that the earth generated over billions of years, has become an impending catastrophe whose reality we can no longer ignore. And while most humans are caught in the cogs of the unstoppable machine, a few are intent on gauging whether the narrows of «the old gnosis», the gnosis of *noūs*, of the *dao*, are still navigable – certainly not as a way of escaping the doom, but rather as a way to recover the memory of the proper place humans occupy, and share, at the mythic threshold of the wild and the tame, where the Unsearchable awaits us.

---

11 On the issue of hope see Whorf 1939 in regard to the Hopi understanding of emergence, and Lockhart-Mitchell 2003, 41-50 («Hope is evil’s anvil»).

If some fraction of the biosphere survives this impending event – as in all such previous calamities – it will again be the wild, not the tame, that is responsible for the healing. The wild will rescue life on earth, if anything does, because nothing else can. ... Nevertheless, if humans survive, new human languages will emerge; new cultures will form; new stories will be told – and they will certainly resemble the old stories. They will have the kind of arborescent, iridescent structure that oral stories have wherever oral cultures thrive. (Bringhurst 2018, 20-21)

One of the foremost experts on ancient, Eastern and pre-Christian divinatory practices has hinted at the importance of recovering the primordial ability to work with the speech and the images that the silent, noetic intelligence presents us with, because our task is «to dream the myths onward» – especially at times of «destabilizing change, when the structures on which we rely dissolve», so that we may reconnect with «the ongoing process of the Real» (Karcher 2007, 202-203, 208), even as we cannot fathom where that process is headed.

*We don't know* what is in store for us, individually and collectively. The essays collected in this volume all suggest, each in its own way, that we are tasked with the responsibility «to dream the myths onward». From our Lascaux ancestors to today, countless beings have devoted – and at times sacrificed – their lives as *benandanti*, Good Walkers on the “vast lane” that stretches, invisible to the naked eye, underneath the sprawling grid of our dirt, cobbled, and paved “fast lanes”. It is that invisible “vast lane” that, silently stretching on, keeps bridging *logos* to *mythos*: even, and especially, in times of radical hopelessness, such as ours.

## 2. Listening for mythos: silent speech

Out beyond ideas of wrongdoing and rightdoing  
there is a field. I'll meet you there – Rumi, tr. C. Bark

When Plato has Socrates argue that «landscapes and trees have nothing to teach me, only people do» (*Phaedrus* 230d), claim that he can *think* only within the city's precinct, we witness philosophy's decisive move to differentiate between “nature” and “culture”, between *mythos* and *logos*, between “primitive” and “civilized-as-civilizing” – even as Socrates's speeches in the *Phaedrus* end up contradicting the hollow rashness of those claims. And yet. History and its attendant disciplines, the sciences, have been operating on the basis of this Athenian differentiation, at whose roots sits, unacknowledged, the myth that sustains our civilizing enterprise: the myth of progress (Kingsnorth 2020). Unrecognized as such, the myth has been feeding on *us*: on how we have been, and are, determined to live it not as a myth, but as an objective *datum* deprived of symbolic value. How about if our blindness to the mythical dimension of what we nonchalantly call “reality” (as if we knew what we are talking about!) was in and of itself the root cause of our impending demise? What happens to a story once its universalizing, mythologizing frame – the rhetorically

orchestrated “once upon a time” – gets removed in the name of “reality”? What happens to *us*, as demythologized individuals in a demythologized global world?

As we keep sustaining our unsustainable myth of “progress”, other forces are at work, silently bridging the gap we believe to exist between “nature” and “culture”, between “mythos” and “logos”: *noetic* forces, intent on weaving, or mending, the fabric that connects everything to everything else. Let us evoke a handful of these forces that have been emerging from the Beyond of our most entrenched assumptions.

More than a century ago, Jung realized how, in embracing historicized “realism”, the religions of the book had brought about a dangerous loss of mythologizing power, and how humanity had thus been approaching the edge of the precipice called literalism. For Jung, the task ahead laid not, as Freud had fancied, in building an unassailable bulwark against «the mud of occultism» (MDR, 150). It rather entailed wading deeper into the multi-layered, fertile silt that the noetic process of mythologizing keeps depositing along the shores of time, because «myth is the natural and indispensable intermediate stage between unconscious and conscious cognition» (MDR, 311; Boccassini 2019, 48-51). Mythologizing, in this perspective, is the tool human consciousness is offered to enter in dialogical relationship with those animating forces that keep con-spiring to sustain life – certainly within our biosphere, possibly throughout the universe – regardless of whether, or to what extent, we are willing to con-spire with them.<sup>12</sup>

It has befallen a few *benandanti* in the field of psychology to work their way, a long-untrodden way, into the rhizomatic depths of psyche’s *logos* – thus coming to understand that the *anima*’s *logos* always spells itself out as a *mythos*, as a speech that silently acts as an incantation: as an enlivening antidote against the desiccating spell cast by our discursive mind. This recent turning around in the field of psychology – psycho-logy not as a speech *on* the soul, but rather as the speech *of* the soul – has occurred along with an equally radical turnabout in our understanding of all those “entheogenic languages” – most notably theurgy and divination, but equally so poetry, visioning, music, dreaming – aimed at helping the human psyche to re-enter the noetic dimension, a dimension of embodied understanding, larger than the one

12 See Jung’s famous statement to the effect that since Christianity was no longer the myth he lived by, «I simply had to know what unconscious or preconscious myth was forming me, from which rhizome I sprang» (CW 5, xxiv-xxv). Gregory Shaw has brilliantly revealed how mythologizing has been at work all along in our culture, as a (largely unconscious) projective process of construction and deconstruction of Platonism as a dualistic structure. This mythologizing of Platonism has allowed argumentative philosophy to “erase” that which Western intellectualism refused to acknowledge: the psychagogic dimension of the Platonic discourse – its aim «to initiate souls into demiurgy» (2012, 112). Nor is this mythologizing to be construed as a human prerogative: «all things born from the *chōra* – plants, animals, and even stones – remain rooted in their archaic origin and express their innate filiation» (115), because as Proclus said, each thing in nature «sings the praise of the god to which it belongs» in the way that it is capable of, so that each thing in the universe «expresses his yearning, his erotic connection with the divine. Each offers a receptacle that serves as the means to bring unity into multiplicity and multiplicity back to the One» (120).

our ego-centered, monotheistic consciousness has been able to provide us with.<sup>13</sup>

Jung's and Hillman's fundamental recovery of mythologizing as the primordial, silent language of the soul (of the *anima mundi*, in fact) dovetails with the equally fundamental reappraisal of theurgy that has intervened in the last decades. Far from being an incantatory technique aimed at bending the gods' will to human will (as an obtuse *vulgate* keeps asserting), in its primordial modality theurgy was understood as a consecrating practice, meant to propitiate the work of the gods – of the *anima mundi*, in fact – *on* and *through* not just the human performers of the ritual, but the whole cosmos.<sup>14</sup> Only once the anti-cosmic intimations of the Gnostic and monotheistic split between spirit and matter loosen their grip on us, the long-silenced, «aboriginal voice» of Iamblichus can be heard again: a voice «that evokes primal yearnings, but such yearnings can be fulfilled only if we take a path that has become both hidden from and forbidden to us» (Shaw 2007, 64). There is no question that Neoplatonism's and Christianity's drift toward a hubristic, disembodied divinization of the soul has triggered a radical dis-enchantment of the cosmos: a century-old de-mythologizing, de-sacralizing process which is now engulfing the whole living world, non-humans and humans alike, in the depths of its unforgiveness. In the face of this «metaphysical catastrophe», psychology *as* theurgy, as “the work of the gods on us and through us,” bestirs «what is most archaic in the soul and most alien to our habitual consciousness» (Shaw 2016, 348).<sup>15</sup> There is no question that, as Jung and Hillman discerned, what is most archaic in the soul and most alien to our habitual consciousness has been kept alive, however dimly, however unconsciously, through the age of our so-called enlightenment, in hermetic and alchemical gnosis: as the silenced, yet persisting, *animistic* work of the *lumen naturae*, a light buried in the invisible bowels of the earth, in the recesses of our all-too rational, all too divinized human consciousness.

Synchronistically perhaps, it has befallen a handful of anthropology's *benandanti* to work their way into the equally rhizomatic depths of *animism*, of the silent

---

13 Cf. Shaw 2016, 348: «Like the Greeks of Iamblichus, like Jung in the barber chair, we have become caught up in our self-importance and fear to re-enter the archaic way, to feel our awareness curled back in *epistrophē* to the primordial rhythm of the Egyptian, the African, the Aboriginal ... not that we should try to mimic them literally, but to encounter them theurgically, as symbols of what is most archaic in the soul and most alien to our habitual consciousness».

14 We owe Gregory Shaw (esp. 2016) a fundamental insight into Jung's and Hillman's misunderstanding of theurgy, based on dominant Christian and Platonic biases, along with precious indications on how Iamblichean theurgic principles are in fact deeply attuned to depth and archetypal psychology.

15 «These Platonists believed they possessed a divine and higher eye that remained untouched by the material world and from which they could rationally evaluate the traditional rituals of the Mediterranean world that exhibited an unenlightened groping for the gods» (Shaw 2016, 329; on deification in Platonism see Shaw 2012). «Metaphysical catastrophe» is Corbin's expression, on which see Shaw 2016, 336-37.

language that allows humans to commune with an *animated* living world, where everything is filled with personhood and agency. Here too, it was the realization that we need to listen to the silent voices that keep emerging from the living *archai* which made such a breakthrough possible. And this, paradoxically, right at the time when the effects precipitated by the assumption of an unbridgeable divide between “culture” and “nature”, were (are) causing the collapse of both the biosphere and the ethnosphere; the demise of “nature” at the hands of “culture.”

Philippe Descola has been at the forefront of this momentous conversion. His narrative of how his turning-around occurred is compelling. Catapulted in the heart of the Amazonian Forest, he began his ethnological training by learning the language of the Achuar, the “primitive” tribal people he had purported to study. Understanding the Achuar language allowed Descola to access their cosmology, and *see* how that cosmology was based on the recognition of a fundamental “porosity” between human and other-than-human beings and spaces – a recognition which rendered most, if not all, of the Western dualistic distinctions, between “nature” and “culture”, between “human” and “non-human”, between “spirit and matter”, not just unworkable, but plain misleading: nothing but a “myth”, in our current, derogatory acceptance of the word.<sup>16</sup> What did Descola discover, exactly, by listening to the Achuar?

We discovered that the Achuar spent much of their time chanting magical incantations to communicate with beings who were either very far away, or present but did not speak their language. These incantations are called *anent*, which comes from *enentai*, the heart: they are speeches of the heart, speeches of the soul, sung mentally, or whispered, but whose words are difficult to detect. ... Thus ... by paying attention to the magic incantations, I understood that the Achuar construed plants and animals as social partners, as interlocutors, as people. Actually, a little linguistic analysis had already drawn my attention to this point. There is indeed an *achuar* term, *aents*, which can be translated as “person”, but which is not limited to humans, as it includes all beings with whom it is possible to communicate through the soul, if I may say so. (Descola 2019, 24-27 ; my translation)<sup>17</sup>

---

16 Myth as defined by Merriam-Webster, *ad vocem*: «a traditional but unfounded story that gives the reason for a current custom, belief, or fact of nature».

17 Later on, Descola was able to ascertain that the animistic relationship that the indigenous Achuar used to entertain with the more-than-human world was endemic to the American continent. He references the findings of Irving Hallowell, to which I should like to add those of the linguist Benjamin Whorf. In 1936 Whorf illustrated how the Hopi language and culture were in the service of their metaphysics: aimed at conveying the emergence of «everything that appears or exists in the mind, or, as the Hopi would prefer to say, in the HEART, not only the heart of man, but the heart of animals, plants, and things, and behind and within all the forms and appearances of nature in the heart of nature, and by an implication and extension which has been felt by more than one anthropologist, yet would hardly ever be spoken of by a Hopi himself, so charged is the idea with religious and magical awesomeness, in the very heart of the Cosmos, itself» (Whorf 1939, 59-60). Language, therefore, plays the role of an incantation, intended to help the eventuation, i.e. the emergence, of what «is already with us in vital and mental form» (60).

Hence, at the heart of the animistic understanding of life is the mystery of *incantation*: of language as magic, as the only way humans have to communicate, and to commune, with those Others who inhabit the dimension of a shared *invisible interiority*. Animism as a living experience and as a silent, more-than-human mythologizing language, thus aims at ensuring that the human community remain safely woven into the fabric of life. Such a weaving is made possible by the recognition that personhood transcends the human realm, that language «accrues to all expressive bodies, not just the human», so that «our own speaking does not set us outside of the animate landscape but – whether or not we are aware of it – inscribes us more fully in its chattering, whispering, soundful depths» (Abram 1997, 80).

Animism thus understood dovetails both theurgy and depth psychology, as expressions of a noetic, experiential partaking in the ever-emergent intelligence of the cosmos. It also dovetails another major modality of “silent speech” that all “mythologizing” cultures around the world tended with utmost care since the dawn of what we call “time”: oracular expression. Like mythology, theurgy, and animism – like poetry and “inspired language”, language handed over to us by the Muses, or the gods – divinatory systems too have been rejected as primitive by our culture, their subtle ways of establishing a synchronistic connection with the “rustling, animated universe” shunned by our belief in the pre-eminence of either, or both, “dead matter”, and the “axioms of causality”. And yet, as we listen for that which has been silenced, the Otherness of a different intelligence begins to make itself heard. Because, just as with all other mythologizing languages, the purpose of the divinatory speech is «not prediction or problem-solving but to weave a spell, to re-enchant the mind, luring it into the realm of the Others and opening a place for them in our imagination and perception» (Karcher 2007, 198). As Socrates in the company of Phedrus outside of Athens’ city walls, we need to be *lured into the realm of the Others* for “wild words” to become audible again, for our imagination to reattune itself to the rustling of those «foglie levi» that keep scattering the ancient Sibyl’s oracular «sentenza» in the wind (*Pd.* 33: 65-66).

And so: when destabilizing change is upon us, when it becomes obvious that «the unconscious has intervened to break down conscious order» (Karcher 1999b, 292), what is it that we may run the risk of hearing, if we accept to recognize, following Corbin, that «each sensible thing or species is the “theurgy” of its Angel»? We may be told, or asked to understand, something unheard-of, in this collapsing world of ours: that «the sensible species [the living mystery that we are] does not divert from the Angel but leads to the “place” of the encounter, *on condition that the soul seeks the encounter*» (Corbin 1954/1960, 115-116; italics mine). By turning toward the ἄγγελος, the messenger of the Beyond, the soul, according to Corbin, becomes the recipient of «angelic pedagogy»: of a *gnosis* – an imaginal knowing – which is the “place” where transformative understanding occurs *as* encounter (117).

What is emerging out of the silence through which the Beyond keeps beckoning

to us, is the need for a turnaround in perception, for a con-version in understanding that a true encounter with the Other demands. What we may hear being whispered, if we stop long enough – *if we stoop low enough* – sounds like this: should we give up playing the host, and dare take a closer look at the real workings of this dwelling of ours, we may awaken to the realization that we are, along with everything else, *guests* of a greater unfolding. Paradoxically, there is nothing new, nothing that we don't already know in this age-old "Great Possessing" of earthly wisdom. It is just that our conscious identity – the "Youthful Folly" of our obdurate, heroic posturing – cringes at the humble choral dimension that stepping into this ancient *via nova* demands of us.<sup>18</sup>

If, according to Heraclitus, we are in desperate need of "com-prehension" (*xínesis*), it could be argued that today, in the face of tangibly occurring doom, we may be better placed to com-prehend what he meant: while perceiving how neatly unraveled from «the ever-generative tissue of a living and "intelligent" Cosmos» (Hinton 2022, 28) we have become, we may also experience, through *nóus*, our intuitive faculty, how utterly woven we remain into the fabric of the living «Logos-which is» – *xunón* being «that which is common, that which connects and binds everything to everything» (Susanetti 2017, 56; my translation).<sup>19</sup> Noetic, mythologizing understanding demands of us that we return to *com-prehending* how «integral to wild earth» (Hinton 2022, 29) we are: especially at this time of Great Unravelling, as we begin to foreshadow what Life-as-Cosmos will look like, in the aftermath of the Anthropocene, on this planet we call Earth. «We have the option – Rovelli argues – of either forcibly adapting the representation of the world to our intuitions, or of learning how to adapt our intuitions to what we are learning about the world. I have little doubt – he concludes – that the second avenue is the productive one» (Rovelli 2017, 187).

---

18 As Lockhart and Mitchell remind us, «this dimension [of deeper psychic resources] is available to us, and we can call upon it, if we but let ourselves be open to it» (2023, 38). Everything revolves around that "if". I wish to acknowledge that, far from being an insight of my own making, this piece of "mythologizing", "oracular" or "animistic" wisdom is the response provided by the *I Ching* to the question: "How can I/we stay on the path, at this time", which I asked *The Book of Changes* as I was writing this introduction. The response came by way of Hexagram 14 "Great Possessing", changing to Hexagram 4 "Youthful Folly". See <https://www.cafeausoul.com/oracles/iching>

19 Cf. Tonelli's enlightening comment to Fr. 70 (DK B1): «The logos that-is, i.e. the hidden fabric that underpins the phenomenal world, and through the phenomenal world reveals itself ... is *ipso facto* present in all things: as the Tao that pervades them. Yet the unenlightened are incapable of tapping into an authentic experience of the divine law such as Heraclitus conveys it through *diáresis*, i.e. the capacity of both perceiving the singularity of each thing, and of returning that singularity to the One (and to the Meaning: *okos exei*). Even when they do experience true reality, the *logos*, that experience never turns into awareness, and it thus gets forgotten, in the same way as we forget, upon awakening, what we experienced in the dream» (Heraclitus 2016, 129; see also fr. 74 e 86).

### 3. *Listening for eikōn: silent imaging*

But even more heavenly than the flashing stars are those infinite eyes which the night opens within us, and which see further even than the palest of those innumerable hosts. – Novalis

At the base of all our current, embarrassingly opinionated chatter about the Anthropocene and climate emergency, various shoots of authentic imaginative experience are making their way to the surface thanks to a more or less openly acknowledged feeling of heartbreak, through the more or less consciously felt urgency to reconnect with the mystery of the “ever-present origin”, the Other that keeps beckoning. Along with noesis and mythologizing, this collection of essays aims at exploring the *imaginal* as a transmutative manifestation of emergence, as an iconic, that is to say epiphanic, expression of the Beyond.

While mainstream, Western-based cultures typically understand “imagination” as synonymous with an unbridled, unfocused and unproductive activity of the human mind also called “fantasising” or “day-dreaming”, more earth-based, grounded cultures reverentially understand it instead as a modality of intelligence emerging from, and encompassing, both the human *and* the more-than-human dimensions of life. In the words of two indigenous scholars: «imagination is the spiritual medium of those powers that engage humans without humans being the prime movers of the act» (Sheridan-Longboat 2006, 370).

It may be that the catastrophe of our «dumping being and being dumped»<sup>20</sup> will cause this essential modality of emergence also to become extinct. And yet, I wish imaginatively to entertain the possibility that Being-as-Imagination may just as well be at work, right now, in and through our dumping, because – no matter how naïve this may sound – this is the only ethical and existential choice we are left with: *especially* in the face of what our minds currently construe as approaching extinction.<sup>21</sup>

Because, it is only when we approach it in this other way, in the way of the timeless

20 Cf. Marder 2019, 182: «Devastation de-“vastates” itself: we are aimlessly traversing the hyphen between the prefix de- and the vastness it simultaneously negates and affirms. ... We are deserted by being to the extent that we desert being. Today – better: tonight, in the creeping boundless night of the world – in today’s tonight, then, being is being dumped. ... The expanding desert is outside in and inside out. We are back at square one, tending to zero».

21 Cf. Robin Wall Kimmerer’s and Merlin Sheldrake’s focus on the *imaginative* response of fungi and mosses to the global attack. Especially pertinent here is Sheldrake’s point that we need to learn how to «think backward» (another principle of imagination): «Composers make; decomposers unmake. And unless decomposers unmake, there isn’t anything that the composers can make *with*. It was a thought that changed the way I understood the world» (2021, 224). This is the thought of reciprocity, central to life and to alchemical transmutation as *processes* centered on the complementarity of death and life.



Other ever dreaming us into being, that imagination truly comes into her own. She then appears as the experience of heartbreak itself, as the *shattering* of the illusory representations within which we have vainly attempted to constrict and diminish the ever-transcending, ever-renewing, inexhaustible power of life itself. And by thus awakening, however dimly, our limited understanding to the unfathomable depths of what we might call cosmic thinking, imagination as heartbreak comes into her own as an initiatory experience. Needless to say, the more structured the shell of our collective epistemological concretions, the harder the heartbreak in those who experience it.<sup>22</sup>

Imagination understood in this way is deeply unsettling to the grandiose fantasising projections of our conscious awareness, because she forces us to become the *spiritual medium* of powers, her own, that by far *transcend* our intentionality. It is therefore unsurprising that other cultures, and ours at other times, have called her by other names – such as intuitive intelligence, or vibrational perception. Henry Corbin famously coined the word “imaginal” in the hopes of replanting in the West the seed of a lost sixth perceptual sense, stressing that the imaginal experience occurs when the more-than-human Imagination engages the human, receptive mind by acting upon it, just as the two previously quoted indigenous scholars understand it (Corbin 1964 and 1979). Yet, so far, to little avail, it seems. Corbin well knew that Active Imagination exposes the monotheistic paradox, the literalist spell that binds not just Western civilization, but – as David Abram has compellingly argued – all literate cultures and civilizations. Indeed, neither theology nor science, neither physics nor metaphysics and even less their postmodern globalized by-products, technology and telecommunications, wish to entertain the possibility that Active, or Agent Imagination might open a dimension which is «neither the empirical world of the senses nor the abstract world of the intellect», but rather «an intermediate world without which articulation between sensible and intellectual (*intelligible*) is definitely blocked» (Corbin 1979/1989, viii).<sup>23</sup>

---

22 Joseph Rael, an Indigenous elder of Southern Ute and Picuris descent, describes his initiation into the imaginal world as a process of communion and replenishment. His first initiation happened in his grandfather’s *kiwa* (a resonating chamber) when he was eight years old. The food he was brought seems to point to the *coniunctio* of heartbreak and imagination as vision: «The food she brought was a special diet, mostly made of corn ... If the stews contained any meat, it was a small amount of venison (*peeh-waa-ii-eh-ney*: to see how life is continually placing itself in total awareness). Most of the stew was corn. Corn is *ii-hooh*, which means “to allow what is known to die so that new potential can emerge”» (Rael 2011, 54). So the food, and the words for it, already contain the nourishing teachings of what imagination is (the venison) and how to access it (the corn). *Imaginatio vera* is an embodied process that feeds us of itself so that we may become it, so that it may come into being through us.

23 «When mind, spirit and land in North America are understood as they have always been, as co-evolutionary, there emerges a principle that guides imagination in its duty to integrate nature’s realities and ensure the perpetuation of those realities and so all of Life» (Sheridan-Longboat 2006, 369). This is an indigenous way of articulating Corbin’s concept of the imaginal as the median region of life between land and spirit.

Lest any misunderstanding arises: this world of the Imaginal is the unmediated realm of the here and now in its sacred, transcendental, pristine occurrence. It is the embodied yet diaphanous realm of the timeless Becoming: a realm approachable through *noesis*, but inaccessible to human argumentative understanding.

In his latest book, *Imaginal Love* (2015, 2<sup>nd</sup> ed. 2020), Tom Cheetham quotes a few lines from the poem «Rant» by Diane di Prima, an American poet laureate of Italian descent:

the war that matters is the war against the imagination  
all other wars are subsumed in it. [...]  
There is no way out of the spiritual battle  
the war is the war against the imagination  
you can't sign up as a conscientious objector [...]  
and no one can fight it but you/ & no one can fight it for you [...]

So, we are not just in a catastrophe. We are in a war that masquerades as a feast for some and a rant for others, and «there is no way you can avoid taking sides». Seen from this perspective, the catastrophe we are called to witness is in fact the battleground of one single war that has long been waged, and keeps being waged: the war against the Imagination. We are, and have been for centuries, in the heartbreak of what Corbin called «le combat pour l'Ange»; even though most of us across generations deluded ourselves in reckoning that it ought to be possible, and more civilized, not to fight, not to take sides.

Corbin's language may be off-putting, yet along with Jung and his hard-won and to this day little-understood notion of the psychoid, Corbin has been the one individual responsible for reseeding 20<sup>th</sup> century Western culture with the millennia-long sacred, *angelic* (that is to say person-based) dimension of Imagination. Both Jung and Corbin knew why battling for the sacredness of that dimension as the “ever-present origin” of life itself was what we now call, in much less exalted terms, an ecological imperative. While their views are considered objectionable, out of fashion, and too tied to the monotheistic (particularly protestant) tradition that is hastily deemed the sole culprit for today's global disaster, their lifetime engagement with the imaginative, hidden (esoteric, gnostic), epiphanic and archaic side of the Western soul remains of inestimable value because it teaches us where to turn at the time of heartbreak: not towards the enchantments of a seductively fantasized Other seemingly coming from elsewhere, but towards the repressed, the rejected and the deformed Other within – within our own culture, and most importantly, within us. Because for all our talk of diversity and sustainability, the real work that Imagination asks of us remains undone, the reason being that no one wants, or is up to, facing the kind of heartbreak we need to embrace, in order to meet Imagination as Life itself – the Unsearchable – on her own ground.

So where is Imagination's ground, especially given that we are used to consider

imagination as the realm of the groundless? In what way could Imagination be the vital means for grounding *us*, for awakening us to the fact that *we* are the ungrounded ones, living in a realm of fantasy, astonishingly disconnected from life in its silent, incessant, imaginative becoming? How about in the ground, that is to say in that which lies buried, removed and forgotten – in what our literate, scientific culture considers passé, dead, irrelevant, in a word, only worth dumping? There is indeed a lot that we can rummage through in those depths of forgetfulness.

It is becoming imperative to recognize that through the centuries, hidden behind the visible metaphysical split between earthly and divine that still informs most of today's Western philosophy, politics and economics, there always laid in hiding another epistemology, aimed at bringing back together that which had been severed. At the heart of it was *imaginatio vera* as *lumen naturae*, as nature's own light, and pathway.

Dreams are the closest to the ancient gnosis and to Indigenous practices of imaginative perception that our deprived times may have to offer. We may think our dreams are just as deprived, or even more deprived, of meaning, of *epiphanic* power, as our ceaseless daily fantasizing is. The contributors to this volume take a different stand, and their writings intend to convey the richly imaginal dimension of our understanding, of our perceptions, of our dreams. They do so by reminding us that, here too, the deprived meaninglessness we feel, the dis-interest with which we fail to *see through* the *prima materia* of our dream images, has everything to do with our, not their, inability to "make meaning". All we need is the willingness and humility necessary to listen to what the Other-as-dream is saying.

«Psyche emerges as we *merge with or get lost in* the labyrinth of the image» said Hillman (1977-78/2019, 95; emphasis mine). How about if the dream emerged as a gift *of* the Beyond, part and parcel of a larger text, of that gossamer weave, that subtle harmony which keeps weaving and *patterning* us into the endless making of its own fabric? How would our consciousness come to relate to that emergence, and how would that emergence affect our consciousness? Emergence has to do with attending, tracking: the as-yet unseen but felt presence of an Otherness that is not one. We need to remember the knowing of the Paleolithic hunter, of the primordial weaver: emergence of meaning, emergence *as* meaning – the *eikōn* shining through – can only occur in the synchronistic, fated coming together of the hunter and the hunted into the wild, of the warp and the weft on the loom. Each in their own way, they have to become entwined for flesh to become food, for patterning to come into being. Heraclitus said that «the invisible harmony (weave) is stronger than the visible one», and it is to music that I need to attend to now, as the necessary way of bringing this introduction to its proper end.

#### 4. *Listening for harmonia: silent music*

From that time forth I ceased to trouble about theories of scales, tones, rhythm and melody, and trusted the facts which daily accumulated in my willing hands. – Alice C. Fletcher, quoted by Gioia 2006, 35.

There is no specific section, in this issue of the *Quaderni*, devoted to music. And yet, as I was writing this Introduction, music came to the fore as the necessary fourth, the binding component of this enterprise that calls for the (re)emergence of *noūs*, *mythos* and *eikōn*, as the shadowed doubles of our entrenched ways of snatching, and tearing, at the fabric of the living world.

Before I turn to music as the fourth of these *emergences*, let me focus on the organ of perception that makes music audible: listening. Throughout this introduction, I have advocated for the importance, if not the necessity, of “listening”. Do we even know how to listen, these days? According to Ted Gioia, «today, listening is only a sporadic activity for most of us; our mental apparatus works harder to block out sounds than to find and interpret them. In the safe environment of a modern community we have this luxury: we can fail to listen, and little harm will come to us». In fact, we do not just *fail* to listen: «we block out the sounds around us except for those that appeal to our immediate interests», even as «a larger power exists, pulsating and vibrating, that we only dimly perceive» (2006, 15). It is lodged, this deep rhythm, within our bodies; and it extends to the whole biosphere. How do we know that this *compás*, this muted “pacing out”, may not be carrying out in the universe – *carrying out* the universe in fact, by wheeling it into being?

Heraclitus reminded humans of the need to remain attuned to the workings of this silent, all-conjoining rhythm:

ἄρμονίη ἀφανὴς φανεροῦς κρείσσων. (DK 22 B 54)<sup>24</sup>

Invisible connection is stronger than visible. (tr. M. Markovich, 1967, fr. 10)

Harmonies that are hidden are more powerful than those that are obvious. (Crowe, 1996)

The harmony past knowing sounds more deeply than the known. (tr. B. Haxton, Heraclitus 2001, fr. 47)

24 At source, in the archaic, Mycenaean meaning, still known to Heraclitus and Empedocles, (*H*)*armota* was the artful joining together of axle, spokes and felloe: «a strong connection of parts, or the arrangement where the parts are joined into the one, this one being the most important detail of the construction of the chariot as a whole, the wheel» (Afonasina 2012, 69). In other words, *harmonia* «is the inner fitting together» (70), which *originates* the weaving, the *fabric* of an object or organism, as the harmony of their inter-related parts.

But with little consequence, it seems: at the end of the eighteenth century, as the pace of industrialization began accelerating, Novalis heard instead how «every disease is a musical problem; every cure is a musical solution». Likewise, some hundred-and-fifty years later, Jung came to realize that «our gods have become diseases» (CW 13, §54). Hillman was led in turn to pay attention to the healing – that is to say harmonizing – effect that a deep listening for the enigmatic presence of the gods-as-animals in modern humans’ dreams brings about, provided we succeed in creating receptacles apt to receive them.<sup>25</sup> In *Animal Presences*, Hillman formulated a striking hypothesis: «These theophanies [i.e. of the dream animal as «an *imago Dei*, a face of our eternal nature», (UE 4, 66-67)], are they calling the dream soul into their kingdom?» (2008, 55) In a reversal of perspective that repositions the human psyche within the context of its Paleolithic, dialogical origins, animals may be entering our dreams in order to awaken us, as the Great Vanishing marches on:

Do they come to remind of the cataclysm that occurs when humans fail to see by a blue light, fail to see that the invisible is in the perceptible, an invisible that shadows appearances with their “otherness”, unaddressed to our needs and meanings. Do they come so that we may still see beauty, even to save beauty? (2008, 55-56)

By opening the door of our psyche to these night visitors, Hillman argued, by letting them come to us and beholding them as *subjects* «in the deepest intimacy there is» (2008, 13) we reverse the Neolithic trend to “flight or fight”,<sup>26</sup> so that «*the restoration of the animal kingdom [becomes] a restoration of ourselves ... via the dream*» (56, italics mine) *within* the more-than-human cosmos: the inception of a true, and truly redeeming, «psychic ecology». But this is not all. Even more provokingly, Hillman argued that what is at stake is our loss/recovery of «the blue light», the sapphire-blue *imaginal* vision that the animals still have, and that we lost in severing ourselves from them: «The natural animals have an imaginal vision; the physical world perceives by a metaphysical light. To restore to our human eye that sapphire light we must be pressed in among the animals against the pitch wall. The way to the imaginal lies in the animal» (2008, 54).

Hillman’s focus was on seeing the invisible by way of «the blue light», rather than hearing the inaudible within the sphere of the perceptible. But because blue «is

---

25 On the Neoplatonist-Iamblichean roots of this perspective see Shaw: «It is through recognition of our “nothingness” that we are drawn to receive the gods. ... Behind the psychologies of Iamblichus and Hillman is a protest, a reaction against the titanic self-deception that invites us to see ourselves as self-sufficient and god-like: a disease specifically of our discursive power that has not yet learned – in Neoplatonic terms – to limit its propensity to the Unlimited» (2016, 341).

26 While Hillman hints, following Giedion, at the heroic “fight” dynamic I have already alluded to, Mitchell 2015 perceptively highlights the opposite, complementary stance: «*the dream-ego habitually flees, trying to stay ahead of the animal*, leaving it no recourse but to follow behind, to pursue. The tendency to put oneself first, always ahead of the Other, is one of the ways the ego obstructs itself on the path to its own integration, its own taste of Wholeness».

darkness made visible», and because «depth is a quality of mind, an invisible quality that permeates all things»; because blue is «the imaginal ground which allows the eye to see imaginatively, the event as image» (2010), we can equally say, synesthetically, that we might want to listen for hints of «the blue sound» in our dreams, as a way of reattuning our dreaming soul to its cosmic Beyond.

As this book was taking shape, three of its contributors synchronistically shared with me a musical dream they had, whose numinous character, they felt, transcended the boundaries of their individual existence: these dreams were experienced as messages of the Beyond, as *imaginal* occurrences. I have their permission to share them anonymously, as *subtler* instances of the dialogue with the Beyond that *Via nova* has elicited in its making.

### 1. The Speech of the Swallows

*On the corner of my foundry building was a phone wire entering the building. In the dream, two swallows were sitting side by side on that “communication wire”, chattering to one another. Not only could I understand what they were saying; I could also see what they were saying. The actual swallow speech was carved out of immense blocks of stone, about forty feet high, in some archaic, primordial language pre-dating any human alphabet. Yet I could understand it, in English [end of dream].*

### 2. The Two Choirs

*I enter a room where I see people singing and dancing; a lady dressed in beautiful colors welcomes me with a smile. I want to join them, but then I feel the urge to exit the room at the other end. I walk further through the corridors, till I enter another room, where a tall man conducts a children’s choir. All dressed in grey, they are singing celestial, “Novalis” music. The man turns to me and says: “My students are 30 among the most talented singers”. I would like to reply that I already know that much, and that this is the music my soul belongs to, but I say nothing as I feel only silence can meet the intensity of those harmonic vibrations [end of dream].*

### 3. Felice’s Song

*I was walking with my brother along a country lane, in a Mediterranean landscape. From above, from beyond a tall wall shaded by green branches, out of an open window I could hear the bass, powerful voice of my deceased uncle Felice, easing into a moving romantic aria: «Qui risplende adesso il sol...» (“Here the sun is now shining”) [end of dream].*

Welcoming dreams such as these as gifts, as theurgies, entails a re-orientation, a radical displacement of our ego-centered waking experience: in a Iamblichean sense, it entails that «the soul can still be initiated to see through its self-alienation and make its *epistrophē* to the gods» (Shaw 2016, 344): «just as the theurgic *sunthēma* does its work on the soul without our thinking, so the dream images influence us to enter *their* dreaming, to participate in *their* world» (350). As one of the dreamers, unaware

of Iamblichus or Hillman, put it: «this dream was a message that my reasoning mind would never have been able to conceive; the dream-message awakened my reasoning mind to the dream's revelatory power».

In his visionary, poetic prose, David Whyte offers an apt commentary to the way in which our dreams engage our wakeful daring: «When we try for something a little more fiery and creative in our work ... we are moving toward the ancient mythic and molten abodes of metalwork, sacrifice, and alchemy: *a place where we give up at least as much as we are given*» (2007, 80; italics mine).

\*\*\*

Early this morning, as I was about to bring this Introduction to its end, a dream image presented itself to me:

*a round empty mirror, enclosed within a narrow bronze frame, and on the upper edge of it a small key to the left, a bunch of small flowers to the right [end of dream].*

In time, *Dii concedentes*, my hearing will begin to attune itself to the multiple possible resonances that this silent image may already be releasing. Even so, as I transitioned into waking consciousness, I was struck by the arrangement of the four components in this *symbolon*: by how their respective dispositions seemed to evoke the four sections of this Introduction, hence adding iconic depth to their inter-relatedness. Body and soul, like flower and key, sit at the edge of the Cosmic Mind, where they may perceive the echo, that the framing conveys, of the unknowable, all-encompassing reflecting emptiness.

There is a well-known poem by Rilke that helps adding depth to this iconic mythologizing, to this noetic harmonizing that life, in its unknowable mystery, keeps whirling upon itself, in and through us:

I live my life in widening circles  
that reach out across the world.  
I may not complete this last one  
but I give myself to it.

I circle around God, around the primordial tower.  
I've been circling for thousands of years  
and I still don't know: am I a falcon  
a storm, or a great song?  
(Tr. Anita Barrows and Joanna Macy)

Pinerolo, Easter Monday (Lunedì dell'Angelo), 2023

### *Regarding the Images*

As with *Oikosophia*, so for *Via nova*, the art of Nicholas Roerich (1874-1947) seemed especially well-suited to conveying the overall intent of the volume. Roerich's paintings are imbued with symbolic potential, and it is that peculiar way of experiencing the world which, in affecting Roerich's perception, calls on us as well, as we behold his works. «One has the feeling that in everything he does [Roerich] is seeking the hidden truth, the unrevealed beauty, the Lost Word, in point of fact», said one of his critics, adding: «His pictures are not sermons, but songs» (C. Braglou in Roerich 1929, xix).

Listening for the Lost Word is precisely that which the project *Via nova* intends to do, at a time when everything we believed to be forever granted is in the process of becoming forever lost. One wobbling step after another, we are fast approaching the experience of the Great Extinction, even as we are still far from understanding what that means, and what such an experience is already demanding of us. In the face of such a challenge, *Via nova* purports certainly not to offer the dubious moralism of a sermon, but rather to catch a glimpse of the awe that may arise, if we allow ourselves to approach this immense ethical and existential challenge with a degree of wonder and humility. The twenty pieces gathered in this volume are expressions of this listening, of this awe, and they range from translation to recreation, from close commentary to essay and visionary prose.

Roerich's art acts again as our guide because of the particular dreamlike quality of his paintings – all the more so because “dream as a path to knowing” is one of the cornerstones of this *Quaderno*. Dream (and “dream-like” visualizations) are to be understood as *transpositions*: of the “letter” of what we experience into its symbolic (or “angelic”, in Corbin's parlance) counterpart. So that in the process we may remember how to be inwardly *present*: to the time of myth, and to the myth of time. So that in the process we may come to see what we are called to witness through the intelligence of the heart, an intelligence imbued with shadowed light: a light that emerges from the depths of com-*passion*, rather than from the heights of com-*prehension*.

The tempera painting on canvas «Issa and the Velikanova [i.e. gigantic] head» (State Museum of the East, Moscow) dates from 1939; an earlier version and a preparatory sketch both date from 1932. Roerich's first contact with the legend dates to 1926, when he heard it sung on the notes of a sitar in Turfan:

As Issa went on his wanderings, he saw a great head. On the road lay a dead head of a giant. Issa thought that the great head belonged to a great man. And Issa decided to do good, and to resurrect this great head. And the head covered itself with skin. And the eyes filled themselves. And there grew a great body and the blood flowed. And the heart was filled. And the mighty giant rose and thanked Issa that he resurrected him to be useful to humankind.

Roerich included it in *Althai-Himalaya* (1929, p. 243), within the narrative of his 1926 journey in the region of present-day Xinjiang (Chinese Turkestan); he took it up again in a 1931 writing on the Asian legends concerning Issa (Jesus), included in *Fiery Stronghold* (1933). In 1939, on the eve of the Second World War, Roerich was inspired to paint this scene anew, with Issa in the guise of a simple wayfarer without a halo, lingering over the immense skull, adrift on the slopes of the mountain cliffs like a gigantic boulder from ages gone by. What thoughts crossed the wanderer Issa, and Roerich's mind, on the brink of the Second



World conflagration? And what thoughts cross our minds now, as we behold the skull – its enormity an ominous reminder of its mortality? One of *Via nova*'s tenets is that whatever new pathway there may be ahead of us, it will emerge *as* a Beyond, out of our encounter with the skull that is now lying before us, blocking our way and displaying the mythical, symbolic valence of its nefariousness.

As in *Oikosophia*, I have also decided to include again the 1925 ink drawing by Paolo Paschetto (1885-1963), «The bonfires of February seventeenth» at the outset of each section, because now more than ever it is necessary to keep the flame alive, on the eve of this long night that awaits us – not in an attempt to defeat the darkness, but rather so as better to understand what the sky has always proclaimed: that it is only at night that the stars become visible. In revealing themselves as emergences from the Beyond, they remind us that it is our darkness that makes them apparent to us.

### Works Cited

Abram, David.

1997. *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*. New York: Vintage.

2011. *Becoming Animal: An Earthly Cosmology*. New York: Vintage.

Afonasina, Anna.

2012. «The Birth of Harmony Out of the Spirit of Tekhe». ΣΧΟΛΗ 6: 68-75.

Boccassini, Daniela.

2017. «*Oikosofia*: perché abbiamo bisogno di una casa in cui si torni a parlare il linguaggio dell'anima, e di un linguaggio dell'anima che ci riporti a casa». *Oikosophia: From the Intelligence of the Heart to Ecophilosophy. Quaderni di Studi Indo-Mediterranei 10*. Milano: Mimesis, 11-28.

2019. «Down to the Father's Womb: Jung's and Dante's Encounters with the Dead». *Jung Journal 13*: 46-81.

Bringhurst, Robert and Jan Zwicky.

2018. *Learning to Die. Wisdom in the Age of Climate Crisis*. Regina: University of Regina Press.

Cheetham, Tom.

2020. *Imaginal Love: The Meanings of Imagination in Henry Corbin and James Hillman*. Thompson Conn.: Spring Publications (or. ed. 2015).

Corbin, Henry.

1954. *Avicenne et le récit visionnaire*. Paris: Maisonneuve (2ème ed. 1979). [English tr.: *Avicenna and the Visionary Recital*, tr. W. Trask. New York: Bollingen Foundation – Pantheon Books, 1960].

1964. «Mundus imaginalis, ou l'imaginaire et l'imaginal». *Cahiers internationaux du symbolisme 6*: 3-26; rpt. in *Face de Dieu face de l'homme. Herméneutique et soufisme* Paris: Flammarion, 1983 [First English tr.: *Spring 1972*, <https://www.amiscorbin.com/bibliographie/mundus-imaginalis-or-the-imaginary-and-the-imaginal/>].

1979. «Pour une charte de l'imaginal». Prélude à la deuxième édition de *Corps spirituel et terre celeste. De l'Iran mazdéen à l'Iran shi'ite*. Paris: Éditions Buchet/Chastel [English tr.: *Spiritual Body and Celestial Earth: from Mazdean Iran to Shi'ite Iran*, tr. N. Pearson. Princeton UP, 1989].

Descola, Philippe.

2019. *Une écologie des relations*. Paris: CNRS Éditions / De vive voix.

Fraccari, Gerardo.

1981. *Eraclito e la civiltà mediterranea*. Torino: Edizioni Età dell'Acquario.

2017. «Naturalisti cinesi e naturalisti greci». *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei* 10: 387-396.

Gioia, Ted.

2006. *Healing Songs*. Durham: Duke UP.

Heraclitus.

1967. *Heraclitus*. Greek Text with a Short Commentary by M. Markovic. Merida (Venezuela): The Los Andes University Press.

2001. *Fragments: The Collected Wisdom of Heraclitus*. Transl. by Brooke Haxton with a Foreword by James Hillman. New York: Penguin.

2016. *Dell'origine*, a cura di Angelo Tonelli. Milano: Feltrinelli.

Hillman, James.

1977-78. «An Inquiry into Image». *Spring Journal*. Rpt. in *From Types to Images*, ed. K. Ottmann. Thompson (Conn.): Spring Publications (Uniform Edition of the Writings of James Hillman, vol. 4, 2019).

2008. *Animal Presences*. Putnam (Conn): Spring Publications. [Tr. italiana: *Presenze animali*. Milano: Adelphi, 1991].

2010. «Alchemical Blue and the *Unio Mentalis*». *Alchemical Psychology*. Thompson (Conn.): Spring Publications (Uniform Edition of the Writings of James Hillman, vol. 5). 97-124.

Hinton, David.

2022. *Wild Mind, Wild Earth. Our Place in the Sixth Extinction*. Boulder (Co): Shambhala.

Jung, Carl Gustav.

1912/1974 (CW 5). *Symbols of Transformation*. Princeton: Princeton University Press.

1929/1967 (CW 13). «The Secret of the Golden Flower». *Alchemical Studies*. Princeton: Princeton University Press.

1962/1989 (MDR). *Memories, Dreams, Reflections*. Recorded and edited by Aniela Jaffé. New York: Vintage Books.

Karcher, Stephen.

1999a. «Crossed Paths, Crossed Sticks, Crossed Fingers: Divination and the *Classic of Change* in the Shadow of the West». In *Asian and Jungian Views of Ethics*, ed. by Carl B. Becker. London (UK): Greenwood Press. 9-41.

1999b. «Jung, the Tao, and the *Classic of Change*». *Journal of Religion and Health* 38: 287-304.

2007. «Re-Enchanting the Mind: Oracles, Reading, Myth, and Mantics». *Psychological Perspectives* 50: 198-219.

Kingsnorth, Paul.

2020. «The Myth of Progress». *Emergence Magazine*. <https://emergencemagazine.org/story/the-myth-of-progress/>

Lao Tzu

2009. *Tao Te Ching. Una guida all'interpretazione del libro fondamentale del taoismo*. Traduzione e

cura di Augusto Shantena Sabbadini. Milano: Feltrinelli.

Lockhart, Russell and Paco Mitchell.

2023. *Dreams, Bones and the Future: Endings*. Everett, WA: Owl & Heron Press.

Marder, Michael.

2019. «Being Dumped». *Environmental Humanities* 11: 180-93.

Mati, Susanna.

2014. *Filosofia della sensibilità. Per un'estetica come pensiero mitologico*. Bergamo: Moretti & Vitali.

Mitchell, Paco

2015. *Animals in Dreams*. Essay available on Academia.edu.

Rael, Joseph.

2011. *House of Shattering Light: The Life and Teachings of a Native American Mystic*. San Francisco and Tulsa: Tri S Foundation – Council Oaks Books (1<sup>st</sup> ed. 2003).

Rilke, Rainer Maria.

2009. *A Year with Rilke: Daily Readings from the Best of Rilke*. New York: Harper One.

Roerich, Nicholas.

1929. *Altai-Himalaya. A Travel Diary*. New York: Frederick Stokes Co., 1929.

Rovelli, Carlo.

2017. *L'ordine del tempo*. Milano: Adelphi [English tr.: *The Order of Time*. Tr. by Erica Segre and Simon Carnell. New York: Riverhead Books].

Roszak, Theodore.

1976. *Unfinished Animal: The Aquarian Frontier and the Evolution of Consciousness*. London: Faber and Faber.

Shaw, Gregory.

2007. «Living Light: Divine Embodiment in Western Philosophy». In Angela Voss e Patrick Curry (eds.), *Seeing with Different Eyes: Essays on Astrology and Divination*. Newcastle. 59-87.

2012. «The *Chôra* of the *Timaeus* and Iamblichean Theurgy». *Horizons* 3: 103-129.

2016. «Archetypal Psychology, Dreamwork and Neoplatonism». *Octagon: The Quest for Wholeness*, Volume 2, edited by Hans Thomas Hakl. Gaggenau, Germany: H. Frietsch Verlag. 326-358.

Shaw, Martin.

2020. *Courting the Wild Twin*. Chelsea Green Publishing.

Sheldrake, Merlin.

2021. *Entangled Life: How Fungi Make our Worlds, Change our Minds, and Shape Our Futures*. New York: Random House.

Sheridan, Joe and Dan Longboat.

2014. «Walking Back Into Creation: Environmental Apartheid and the Eternal. Initiating an Indigenous Mind Claim». *Space and Culture* 17: 308-24.

Susanetti, Davide.

2017. *La via degli dei. Sapienza greca, misteri antichi e percorsi di iniziazione*. Roma: Carocci.

Tonelli, Angelo.

2015. *Eleusis e Orfismo. I Misteri e la tradizione iniziatica greca*. Milano: Feltrinelli.

2021. *Negli abissi luminosi. Sciamanesimo, trance ed estasi nella Grecia antica*. Milano: Feltrinelli.

Whorf, Benjamin Lee

1939. «An American Indian Model of the Universe». *Language, Thought and Reality. Selected Writings of B. L. Whorf*, edited with an introduction by J. B. Carroll. New York: MIT Press. 59-69.

Whyte, David.

2007. *The Heart Aroused: Poetry and Preservation of the Soul in Corporate America*. New York: Currency Doubleday (original ed. 1994).



I. ALBORI / DAWNINGS

*It comes blundering over the  
Boulders at night, it stays  
Frightened outside the  
Range of my campfire  
I go to meet it at the  
Edge of the light.*

Gary Snyder



## *Il cielo sopra Lascaux. Quattro digressioni sul tema del viaggio celeste*

di Carlo Donà

Chiamavi il cielo e intorno vi si gira,  
mostrandovi sue bellezze eterne,  
e l'occhio vostro pure a terra mira,  
onde vi batte chi tutto discerne.

*Purg.* XIV, 148-151

**1.1.** Oggi, se non apparteniamo al ristretto gruppo degli astrofili, non guardiamo più il cielo. Non lo guardiamo più, e, quand'anche volessimo, non potremmo più farlo davvero, perché l'inquinamento ha cancellato la maggior parte del suo splendore: uno studio recente, per esempio, ha rivelato che almeno un essere umano su tre non è più in grado di vedere la Via Lattea.<sup>1</sup> Ma per tutti i lunghissimi millenni della preistoria e della storia, il cielo fu il fondamento stesso della vita e della civiltà, la casa degli dèi, il regolatore delle cose terrestri, l'onnipotente causa – e insieme l'inquietante ed enigmatico simbolo – dell'accadere.

Non guardando più il cielo, non siamo più in grado di capirlo, incapaci di leggerlo, non secondo le leggi matematiche della meccanica celeste, ma secondo quelle umane del mito: il che ha provocato una frattura culturale tanto irreparabile quanto inavvertita tra gli uomini del presente e quelli del passato. Per gli antichi, infatti, il cielo era per eccellenza una cosa *viva*: lo dimostravano i suoi movimenti, ma anche i mutamenti degli astri, per esempio il crescere e il decrescere della luna, e la vicenda giornaliera e annuale del sole, per non dire di fenomeni paurosi ed eccezionali come le eclissi. Ma il cielo era vivo soprattutto in quanto abitato dalle potenze divine – gli dèi planetari degli antichi, ma anche quel Padre Nostro che è 'nei cieli', come recita la formula che continuiamo a ripetere senza più comprenderla –, e costituiva di conseguenza la vera sede dell'essere, in contrapposizione alla Terra, luogo del divenire transitorio ed effimero, cioè patria della morte. Il rovesciamento rispetto alle concezioni odierne non potrebbe essere più completo.

In quanto eternamente in moto, dunque, il cielo è la patria degli dèi che sono gli astri perché «Ciò che perennemente si muove è immortale, ciò che ad altro imprime movimento, e da altro è mosso, perisce necessariamente quando il moto ha fine».<sup>2</sup>

---

1 A. SANCHEZ DE MIGUEL et al 2021.

2 Cicerone, *De re publica*, VI, 8.

Aristotele sapeva perfettamente che questo era il lascito intellettuale essenziale delle età più antiche.

Da parte di antichi pensatori, vissuti in remotissime età, è stato tramandato ai posteri sotto forme mitiche che questi corpi celesti sono dèi e che la divinità contiene in sé l'intera natura. E le altre cose sono state aggiunte in tempi posteriori [...] ma se si assumesse, separandola da tutto il resto, soltanto la concezione originaria, ossia la credenza secondo cui le prime sostanze sono divinità, si potrebbe reputare che gli antichi parlarono in modo divino e che [...] quelle loro opinioni [...] sono state conservate fino ai nostri giorni come reliquie! Entro questi limiti soltanto ci riesce chiaramente comprensibile la mentalità dei nostri padri e dei pensatori antichi.<sup>3</sup>

I moderni hanno considerato per lo più con una certa sufficienza queste osservazioni – per esempio giudicandola «a somewhat confused interpolation»,<sup>4</sup> ma idee non dissimili le ebbero i saggi che in Mesopotamia posero, secondo la *vulgata opinio*, le fondamenta della speculazione astronomico-astrologica.

Epigene ci tramanda che i Babilonesi possedevano osservazioni astronomiche, redatte su mattoni cotti, che risalgono a 720.000 anni, ed egli ha un'autorità considerevole; i sostenitori della cronologia più corta, Berosso e Critodemo, dicono 490.000 anni.<sup>5</sup>

Quanto al numero di anni per i quali dicono che la classe dei Caldei abbia compiuto lo studio degli oggetti del cosmo, sarebbe difficile credere loro: essi calcolano infatti che siano passati 473.000 anni fino al passaggio in Asia di Alessandro, da quando anticamente cominciarono a compiere le osservazioni degli astri!<sup>6</sup>

Anche in questo caso, naturalmente, gli specialisti hanno sdegnosamente rifiutato queste affermazioni,<sup>7</sup> ma sono stati smentiti dai fatti. Da un lato, sin dal 1969 in *Hamlet's Mill* Giorgio de Santillana e Herta von Dechend avevano identificato gli sparsi brandelli di una grande tradizione scientifica *anteriore* al III millennio a. C., che era centrata sull'osservazione degli astri; dall'altro, recenti – e sconvolgenti – scoperte archeologiche, come quella di Göbekli Tepe (ca 12.000 B.P.), hanno spostato

3 Aristotele, *Metafisica*, XII, 1074b = Aristotele, *Opere*, vol. VI, Bari, Laterza, 1984, p. 364. Cfr. Aristotele, *De coelo*, I, 3, 270B = Aristotele, *Opere*, vol. III, Bari, Laterza, 1987, p. 247: «Tutti gli uomini hanno qualche concetto degli dèi, e, barbari o Greci, quanti ritengono che vi siano degli dèi assegnano al divino la regione superiore. Questo evidentemente perché pensano che l'immortale debba andar congiunto con l'immortale, né potrebbe essere altrimenti.»

4 Aristotle, *Metaphysics*, H. LOWSON TANCRED ed., London, Penguin, 1998, p. 376.

5 Plinio, *Naturalis Historia*, VII, 57.

6 Diodoro, *Biblioteca storica*, II, 31

7 Cfr. per es. PETTINATO 1998: 131: «In accordo con la documentazione cuneiforme attualmente a disposizione, possiamo essere infatti certi della fioritura della scienza astrologica e astronomica in Mesopotamia attorno al 2000 a. C., sebbene la sua apoteosi sia stata raggiunta nel periodo neoassiro prima e babilonese-seleucide dopo.»



molto all'indietro l'orologio della storia, provando che le affermazioni di Aristotele e dei sapienti mesopotamici circa la favolosa antichità delle speculazioni celesti erano tutto sommato fondate: per rintracciare le loro radici dobbiamo immergerci nel buio di un passato tanto remoto da apparirci letteralmente primordiale.

Proprio in quanto sede dell'essere, il cielo veniva considerato sferico, cioè perfetto, e mostrava, nel suo infinito e ripetitivo moto circolare, il contrassegno stesso dell'eternità: la storia, per così dire, era solo la labile, passeggera traccia che questo moto segnava sul piano del tempo, analoga al solco fugacissimo che disegna una ruota sulla sabbia. Dominio del divenire e dunque della morte, il regno del tempo si faceva tanto più concreto, ossessivo e imprigionante quanto più, dalle altezze delle stelle, ci si avvicinava alla terra, che era il suo vero regno. Le sfere planetarie, dunque, erano viste come una specie di scala che andava dalla luminosa eternità divina, posta ovviamente *fuori* dal sistema, alla tetra e labile fugacità del nostro mondo, una scala che portava dalla permanenza assoluta della fonte dell'essere, che genera il tutto e il suo moto, all'inconsistente impermanenza della nostra vita. Ma era una scala che si poteva percorrere in *entrambe* le direzioni, e offriva non solo la spiegazione della nostra condizione decaduta, ma anche la speranza di riuscire a superarla.

Luogo dell'eterno, rispetto alla terra il cielo era anche il luogo dell'ordine. Di contro alla confusa molteplicità della vita terrestre i movimenti certi e prevedibili degli astri ne facevano, letteralmente un *κόσμος*, cioè una totalità perfettamente organizzata nata da un caos preesistente e inimmaginabile, che la legge e l'opera di un divino demiurgo – si pensi al *Timeo* platonico o al libro della *Genesi* – sottopongono a una regola ferrea e stabile. Ma, in quanto luogo dell'ordine, il cielo era anche la fonte dello spazio e del tempo, che da un certo punto di vista, nel pensiero arcaico, sono una cosa sola, proprio come nella relatività einsteiniana. Il suo eterno moto circolare li disegna infatti *entrambi* e *insieme*, cosicché le stelle segnano la strada dei naviganti, ma anche il calendario dei contadini. Per questa ragione spazio e tempo circolari si numerano allo stesso modo, con un sistema a base sessagesimale che noi non troviamo più strano, ma solo perché ci siamo abituati ad esso: 360 sono i gradi che misurano gli angoli, e formano un cerchio, e 360 sono (approssimando) i giorni dell'anno perché, visto dalla terra, il cielo è una grande sfera, che si muove in circolo (fig. 1a), rotondo è l'orizzonte intorno a noi, rotondo il ciclo annuale del Sole, e rotondi sono i nostri orologi, che col moto delle lancette riproducono il suo moto nel cielo (fig. 1b).

Questa circolarità perpetua è, giova ripeterlo, *il* contrassegno principale del mondo celeste, e lo sapeva bene proprio Aristotele, che da qui avvia il suo *De Coelo*, derivandone che in quanto si muove circolarmente il cielo deve essere di natura divina e primigenia, ingenerato, incorruttibile, inalterabile, eterno: «Considerando il corpo primo come un'altra sostanza oltre a terra, fuoco, aria e acqua, essi chiamarono il luogo eccelso etere, e gli diedero questo nome perché esso corre sempre nell'eternità del tempo.»<sup>8</sup>

8 Aristotele, *De Coelo*, I, 3, 270B = Aristotele, *Opere*, cit., vol. III, p. 247.



**Figura 1 – La sfera celeste:** a) movimento delle stelle attorno al Polo. b) Padova, Orologio astrale, 1437.

**1.2.** In opposizione all'immobilità fugace della terra, e alla capricciosa mobilità dei pianeti, si pongono dunque i costanti movimenti del cielo, cioè della sfera delle stelle cosiddette fisse, che si mantengono reciprocamente sempre nelle stesse posizioni, almeno su scala umana, cosicché sin da tempi remotissimi nelle loro configurazioni si sono ravvisati dei disegni significativi che chiamiamo costellazioni (fig. 2a-b), e che per secoli hanno costituito la più augusta libreria dell'immaginario.



**Figura 2 – Le costellazioni:** a) Mappa stellare dell'emisfero boreale. b) Planisfero celeste, Arato-Germanico, *Fenomeni*, sec. XI in., Bern, Burgerbibliothek, cod. 88, fol. 11 v.

Anche la sfera delle stelle fisse, però si muove, e in quanto tale partecipa al mondo del tempo.

a) La sfera celeste sembra ruotare ogni ventiquattro ore con un movimento in senso orario, per cui alle nostre latitudini certe costellazioni, dette occidue, sorgono e tramontano, altre, dette circumpolari, non tramontano mai,<sup>9</sup> e altre ancora sono perennemente invisibili, essendo poste oltre il cerchio di perpetua occultazione. Il moto di rotazione apparente della sfera celeste, effetto del movimento di rotazione della terra, avviene attorno a un asse che nel nostro emisfero boreale incontra la sfera celeste in un punto, detto Polo Nord astronomico, in cui si trova la Stella Polare, la *sola*, in tutta la sfera, che appare immobile, e intorno alla quale sembra ruotare tutto il cosmo (fig. 1a).

Consegue da tutto ciò che la Polare è un punto assolutamente privilegiato, dal momento che è l'*unico* punto del cielo che non partecipa al movimento circolare e invariabile delle altre stelle. Per questo il polo celeste simboleggia il centro, il principio da cui tutto emana ed è figura eminente di Dio, anzi, per essere più esatti è il suo trono situato “nell’alto dei cieli”, perché Dio è naturalmente *esterno* al sistema: le miniature medievali della *Majestas Domini* lo presentano seduto sulle sfere celesti (che appaiono come una sorta di panchina ad arco di cerchio: fig. 3a), con la terra come sgabello, secondo il dettato di Isaia, 66,1: «Così dice il Signore: Il cielo è il mio trono, la terra lo sgabello dei miei piedi». Ma si tratta, lo ripeto, di un trono *immobile* ed *eterno*, che in quanto tale può situarsi soltanto *sopra* la Polare stessa.



**Figura 3 – La struttura:** a) Cristo in trono adorato da Corrado II e dall’imperatrice Gisela, Codex Aureus Escorialensis, Madrid, Biblioteca del monasterio de San Lorenzo de El Ecorial, Cod. Vitr. 17, fol. 2 v, ca. 1045-46.

b) Matfre Ermengau, *Breviari d’amors*, Occitania, 1320 ca., London, British Library, ms. Royal 19 C 1, fol. 34 v.

9 Alla latitudine media dell’Italia, ovvero circa 42°, le costellazioni circumpolari sono le due Orse, Cefeo, Draco, Cassiopea e Camelopardalis (Giraffa).

La Polare è così il centro di tutto il cosmo; e poiché il movimento della volta celeste fissa e segna, insieme, lo spazio e il tempo, essa, non muovendosi, è simbolicamente estranea sia all'uno che all'altro, e costituisce il punto in cui la *sphaera mundi*, cioè la sfera dell'universo, confina e comunica con i livelli superiori, quel punto in cui dimensione fisica e dimensione metafisica si toccano: lo vediamo nelle miniature medievali in cui ai due poli (*Articus* e *Antarticus*) si innestano le manovelle con cui le potenze angeliche fanno muovere il cosmo (Fig. 3b).

b) Siccome la terra gira nel corso di un anno attorno al sole, noi abbiamo l'impressione che esso si muova, descrivendo un cerchio sullo scenario delle stelle fisse; la proiezione di questo cerchio sulla sfera celeste si chiama eclittica, e non coincide con il piano dell'equatore, formando con esso un angolo di  $23,5^\circ$ . I due movimenti della terra generano dunque *due* sistemi di riferimento distinti, coi due piani dell'Equatore e dell'Eclittica, e, ortogonali al loro centro, due distinti assi della sfera cosmica attorno ai quali avvengono il movimento di rotazione e quello di rivoluzione. Il fatto che i due piani non coincidano è di eccezionale importanza astronomica, perché è l'obliquità dell'eclittica ciò che concretamente produce l'avvicinarsi delle stagioni e il movimento apparente del sole, che nel corso dell'anno sorge esattamente a Est solo negli equinozi, per spostarsi verso Nord in estate, e verso Sud in inverno. Ma questo fatto è anche di una eccezionale (e decisamente sottostimata) importanza mitica: se non altro perché, in virtù della nostra struttura fondata sulla simmetria bilaterale, noi ci portiamo dentro una fondamentale tendenza dicotomica, e, come ha insegnato Lévi-Strauss, strutturiamo il mondo attraverso serie di coppie oppostive: maschio-femmina, luce-buio, cielo-terra, buono-cattivo e via dicendo. Ora, l'esistenza di due sistemi di riferimento uranici permette di estendere al cielo questo *modus cogitandi*. Lo vediamo, per esempio, con perfetta chiarezza nel grande mito di Er nella *Repubblica* platonica, dove alla colonna di luce intensa e pura che tiene avvinto il cielo nel suo complesso si contrappone il fuso di Ananke, per il quale girano tutte le sfere planetarie.<sup>10</sup>

È appunto dall'obliquità dell'eclittica che nasce davvero il tempo in quanto divenire, cosa che il mito descrive raccontando come i genitori primordiali, il cielo e la terra, che all'inizio giacciono in perpetua unione e per questo non permettono



**Figura 4 – Saturno:** München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 14 271, St. Emmeram, ca. 1100, fol. 11 v.

<sup>10</sup> Platone, *La Repubblica*, X, 614B- 621D, in *Opere*, vol. VI, Laterza, Bari, 1981, pagg. 337-345, trad. F. SARTORI.

lo sviluppo del mondo, vengano divisi con violenza, solitamente dal più giovane dei loro figli, che castra il padre spingendolo lontano dal grembo della sua sposa.

Nella terminologia greca Krónos (= Saturno) e Khrós (= Tempo) sono la stessa cosa [...]. Dicono che Saturno evirò suo padre Cielo e gettò in mare i suoi genitali: da essi nacque Venere, che fu chiamata Afrodite dalla schiuma da cui si formò. Da ciò si vuol dedurre che durante il caos primordiale non esisteva il tempo, dato che il tempo è un sistema di misura determinato che si basa sulla rivoluzione del cielo. Dal Cielo si ritiene dunque che sia nato Saturno-Krónos, che equivale come abbiamo detto a Khrónos-tempo. [...] Presso di noi fu chiamato Saturno anche in seguito alla leggenda dell'evirazione da *sáthe* che in greco designa il membro virile [...]. Taluni poi ritengono che gli sia stato attribuito il simbolo della falce, perché il tempo tutto miete, taglia e ferisce. Dicono anche che egli soleva divorare i suoi figli e poi vomitarli: il che parimenti sta ad indicare come egli sia il tempo da cui alternativamente le cose tutte sono generate e distrutte e di nuovo da lui rinascono.<sup>11</sup>

Brani come questo, a partire dall'equivalenza tra Crono (Κρόνος) e Chronos (Χρόνος) meriterebbero una lunga meditazione. Saturno, per gli antichi, è il più esterno e il più tardo dei pianeti, e dunque da un lato scandisce le misure di tutto il sistema, segnando con la sua lentissima rivoluzione (10751 giorni) il confine tra la quiete senza tempo della sfera celeste e il più mutevole mondo delle sfere planetarie, dall'altro lato, essendo le orbite dei pianeti a un dipresso complanari all'orbita apparente del Sole, è colui che concretamente traccia, per così dire, la differenza tra piano dell'eclittica e piano equatoriale. Per questo, a Saturno oltre alla falce viene attribuito l'uroboro, il serpente primordiale che si morde la coda (fig. 4), quell'uroboro che, guarda caso, in Egitto diviene il serpente Sata, nome che evidentemente ricorda da vicino quello del Re primordiale. In quanto complanari, le orbite dei pianeti e del sole facevano del piano dell'eclittica la 'Terra abitata', perché i soli veri esseri del cosmo arcaico sono i pianeti, che, lo ripeto, sono indistinguibili dagli dèi.

Guarda: tutto l'universo è costituito di nove circoli o, per dire meglio, sfere, di cui la più vasta, il cielo delle stelle fisse, abbraccia tutti gli altri cieli e s'identifica con la divinità stessa, che tutto contiene e governa. In questo cielo sono infisse le stelle che compiono i loro giri con eterno corso, mentre al di sotto ruotano con movimento inverso i sette cieli planetari. Il più lontano di essi è quell'astro che sulla terra è chiamato Saturno [...] e, nell'ultimo cielo, illuminata dai raggi del sole, ruota la Luna. Al di sotto di essa tutto è mortale e caduco, eccetto gli animi che al genere umano sono dati in dono dagli dèi. Al di sopra della luna tutto è eterno. La Terra poi, che nel sistema delle sfere è in posizione mediana e al nono posto, è immobile e al centro dell'universo: e verso di essa sono attratti tutti i pesi per la forza di gravità.<sup>12</sup>

11 Macrobius, *Saturnalia*, I, 8, 6-10 = Macrobio Teodosio, *I Saturnali*, N. MARINONE ed., Torino, UTET, 1977: 162-165.

12 Cicerone, *De re publica*, VI, *Somnium Scipionis*, 4 = M. T. Cicerone, *Dello Stato*, a cura di

c) A questi due movimenti celesti che tutti noi sperimentiamo nell'avvicinarsi del giorno e della notte e nel succedersi delle stagioni, si aggiunge però anche un terzo movimento, lentissimo e pressoché inavvertibile nell'arco di una vita umana.<sup>13</sup> Si tratta della precessione degli equinozi (fig. 5), data dal fatto che l'asse terrestre ruota attorno alla perpendicolare dell'orbita, cioè all'asse dell'eclittica (che gli antichi chiamavano *Polus zodiacalis*), descrivendo un cerchio completo in 25772 anni, cioè in un Grande Anno, al termine del quale si ha, da un punto di vista astrale, un ritorno delle condizioni iniziali.

La precessione, concretamente, rende instabile il moto di rotazione, cioè fa sì che

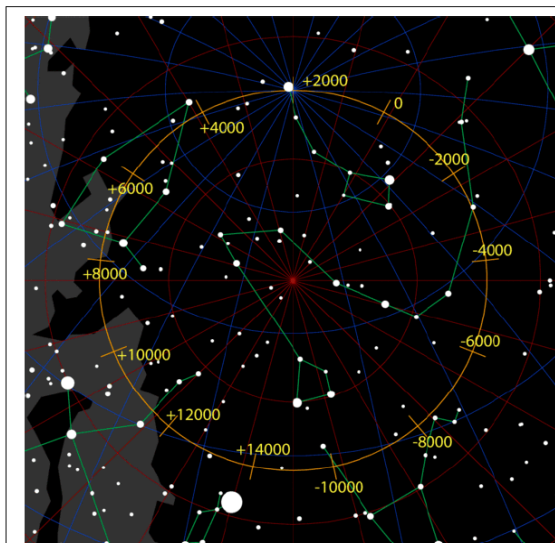


Figura 5 – La precessione degli equinozi.

col tempo mutino sia la posizione della stella polare, sia, insieme e necessariamente, le collocazioni dei punti vernali, e più in particolare la posizione del punto di Ariete, cioè dell'equinozio di primavera, detto punto  $\gamma$ , che costituisce la linea di fede del sistema: in realtà Aries ha smesso da un paio di migliaia di anni di contrassegnare l'equinozio di primavera: in passato esso passò da Gemini a Taurus verso il 4380 a. C., da Taurus ad Aries intorno al 2200 a. C., per entrare in Pisces all'incirca nel 60 a. C.; nel futuro, passerà ad Acquarius nel 2100, transitando poi a Capricornus nel 4312.

**1.3.** Guardare il cielo un tempo significava innanzitutto astrarsi dalla terra, passando dal piano del contingente, del passeggero, del mutevole, a quello del duraturo, del regolare, dell'immobile, ma anche, e soprattutto, entrare in un immenso museo della memoria, perché sulla volta celeste per millenni furono proiettati miti, storie e figure divine, che in essa si stratificarono, trasformandola (fig. 2a-b). Ciò che caratterizza questa stratificazione è, per un verso, la sua alta antichità, per l'altro la sua capacità di mantenere quasi assolutamente intatti, per tempi lunghissimi, dei significati originariamente distillati in età molto lontane dalla nostra. Non è affatto detto, tuttavia, che noi siamo ancora in grado non solo di decifrare questi antichi messaggi, ma persino di percepire la loro esistenza.

A. RESTA BARRILE, Bologna, Zanichelli, 1980: 192-195.

13 Il movimento fu sicuramente scoperto in tempi molto antichi: lo ha dimostrato, più di mezzo secolo fa, il fondamentale saggio di DE SANTILLANA - VON DECHEND (1969), che costituisce il presupposto di queste mie note.

Non solo, ovviamente, perché non vediamo più nel cielo quel che ci vedevano i nostri avi, ma anche e soprattutto perché, nel corso del tempo, i contenuti di ordine propriamente mitico hanno progressivamente cessato di essere trasparenti, facendosi, per noi, del tutto criptici, secondo un processo ricorrente, che conosciamo bene anche da tanti altri campi. Pensiamo, giusto per restare nell'ambito della simbologia cosmica, all'albero di Natale. Non c'è dubbio che l'abitudine di farlo nasca, in tempi lontani, dal mito dell'albero cosmico, l'*axis mundi* da cui pendono le stelle e ogni genere di bene; sempreverde, cioè eternamente vivo e indifferente all'alterna vicenda del tempo, l'albero viene piantato in casa proprio quando rinasce l'anno, ossia il corso del sole, e mantiene tuttora con notevole limpidezza la traccia del suo valore originario, sebbene quasi nessuno di noi ne sia più cosciente. Questa emorragia semantica ha interessato tutti gli innumerevoli motivi mitici che traevano origine dalla contemplazione del cielo e dalla consapevolezza della sua presenza e dei suoi movimenti, a partire da quel tema fondamentale e veramente archetipico che tutti, in fondo, li comprende e li compendia: il tema del viaggio nelle lontananze sconosciute, che sempre si colora di una sfumatura non solo genericamente oltremondana, ma propriamente celeste.

Recuperare consapevolezza di questi significati perduti è spesso difficile, per la loro lontananza nel tempo, per la nostra ignoranza e il nostro disinteresse, ma anche perché non sappiamo più parlare la lingua del mito attraverso cui essi si esprimono. Una lingua fatta di storie e di immagini che nasce da un codice, narrativo e iconico, analogo a quello per cui i matematici sostituiscono dei simboli (per es.  $\pi$  o  $\Sigma$ ) a dei valori o a delle operazioni. Ma anche una lingua che, in sé, prevede la possibilità che si utilizzino, per ciascun elemento, dei sinonimi simbolici, che vanno riconosciuti come tali. Così, come Cristo può essere simboleggiato da un agnello, un leone, un pesce o un pastore, l'*axis mundi* può apparire come pilastro, colonna, monte, fallo, albero, edificio. Il che *non* implica, beninteso, che queste trascrizioni simboliche siano arbitrarie, ma semplicemente che ciascuna di esse contempla, a seconda dei luoghi e dei tempi, varie possibilità, le quali poi, per la plurimillennaria sopravvivenza delle dottrine astrali e della trasmissione culturale, si stratificarono e si accumularono variamente.

Nelle pagine che seguono presenterò un caso esemplare di questa stratificazione, riaprendo la *vexata quaestio* dei possibili significati astrali di alcune raffigurazioni della grotta magdaleniana di Lascaux, in Dordogne, risalente all'incirca a 17.500 anni or sono.<sup>14</sup> Si tratta, ovviamente, di un compito impossibile. È certo che per tutti i lunghissimi millenni del paleolitico l'uomo contemplò il cielo, verosimilmente imparò a riconoscere i suoi movimenti, fondando su di esso il suo calendario, ed è presumibile che già allora possedesse una mitologia, che forse trascrisse nelle grandi

---

14 La bibliografia su Lascaux è foltissima; per un inquadramento generale mi limito dunque a rinviare a PIGEAUD 2017, equilibrato, esauriente e con bibliografia relativamente aggiornata, nonché al classico BATAILLE 1955.

grotte decorate, e forse lesse nelle stelle. Tuttavia, provare tutto ciò con un qualche rigore, a partire dalle sole testimonianze figurative che ci restano, è impresa disperata e forse impossibile. Se non possiamo affermare, come vorrebbe Alain Testart, che «L'art paléolithique ne raconte pas une mythologie»,<sup>15</sup> non si può neppure dar torto a Jean-Loïc Le Quellec quando, parlando della Scena del Pozzo Lascaux, lamenta la presuntuosa vacuità dei suoi interpreti.

Non credo, tuttavia, che ciò implichi che «la seule affirmation possible, c'est que la "Scène du Puits" résiste à toute interprétation [...] et qu'il en est de même pour toutes les images rupestres et parietales...»<sup>16</sup> perché, se così fosse, dovremmo semplicemente cessare ogni ulteriore sforzo di comprensione. Non si può passare davanti alla Sfinge facendo finta di nulla: l'enigma vive solo se ci sforza di trovare ad esso una risposta, e d'altronde proprio gli ammirevoli lavori di Le Quellec hanno brillantemente dimostrato l'esistenza di miti paleolitici connessi con le raffigurazioni, che in qualche caso sono riusciti anche a sopravvivere fino ai giorni nostri.<sup>17</sup> Quel che si può fare, penso sia piuttosto cercare di fondare ogni proposta ermeneutica su una base documentaria il più possibile solida, ed è quanto tenterò, ben consapevole dei rischi che questo comporta,<sup>18</sup> relativamente a due famose zone di Lascaux, il Grande Toro della Salle des Taureaux (n. 18), e, appunto, la cosiddetta Scena del Pozzo. Ovviamente il baratro di tempo che ci separa da quelle raffigurazioni rende il metodo comparativo piuttosto malcerto, ma i memi, come i geni, sono tenaci, e la comparazione è pur sempre la sola chiave interpretativa che possediamo, dal momento che la statistica, tanto amata dagli strutturalisti alla Leroi-Gourhan, fornisce solo risultati di dubbia interpretazione.

Entrambe le raffigurazioni, fondamentalmente animalistiche, in questi ultimi anni sono state spesso lette anche in chiave astronomica, con un certo scandalo da parte degli studiosi di preistoria, in quali hanno in genere giudicato molto severamente queste teorie. Di norma condivido questo tipo di cautele, e devo ammettere che le interpretazioni astrali sono state per lo più avanzate con inaccettabile approssimazione, dilettesca sicumera, e al di fuori di ogni verificabilità, ma non meno superficiali, francamente, mi sembrano le obiezioni che ad esse sono state mosse.<sup>19</sup> Gli uomini

15 TESTART 2016: 93.

16 J.-L. LE QUELLEC 2022: 110.

17 V. per es. LE QUELLEC 2004, IDEM 2015, J. D'HUY 2020. Per un esempio di mito animalistico di sicura origine paleolitica v. DONÀ 2003.

18 « Si ces développements prouvent une chose, c'est bien que les meilleurs esprits, auteurs de travaux scientifiques dont nul ne conteste l'importance et le sérieux, peuvent produire des argumentations parfaitement irrationnelles quand ils quittent leur domaine de spécialité. Et [...] Lascaux [...] constitue à cet égard, un excellent attracteur de rêveries plus ou moins savantes. », LE QUELLEC 2022: 113.

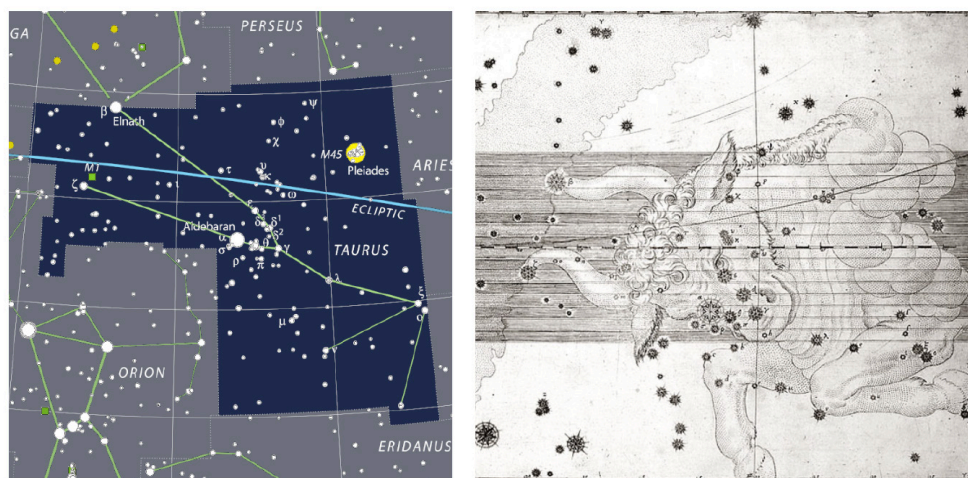
19 V. per es. RIGAL 2022: 222: «Le costellazioni sono mere convenzioni, creazioni del pensiero umano. [...] E anche se Cro Magnon avesse inventato le sue costellazioni, perché mai dovrebbero necessariamente corrispondere alle nostre? Infine, nella decorazione di Lascaux vi sono un'infinità di punti di riferimento, [...] e scegliendo liberamente [...] i punti da connettere tra loro, è abbastanza



del paleolitico ci hanno lasciato nelle grandi grotte dipinte un'immagine del loro mondo, un mondo in cui la volta celeste aveva senza dubbio una gran parte: dunque, è legittimo prestar fede ad Aristotele e ai dotti babilonesi, e non escludere a priori questa chiave di lettura.

**2.1.** Una delle costellazioni più importanti e più antiche è Taurus, il Toro,<sup>20</sup> particolarmente notevole per almeno quattro fattori.<sup>21</sup>

1) È una costellazione zodiacale, cioè si trova nella fascia privilegiata della sfera celeste percorsa dal sole nel suo moto apparente lungo i cieli, e tra il 4300 e il 2150 a. C., contrassegnò l'equinozio di primavera, cioè il punto più rilevante del calendario astrale, cedendo poi per effetto della precessione la sua posizione all'Ariete, mentre ai tempi di Lascaux contrassegnava l'equinozio d'autunno.

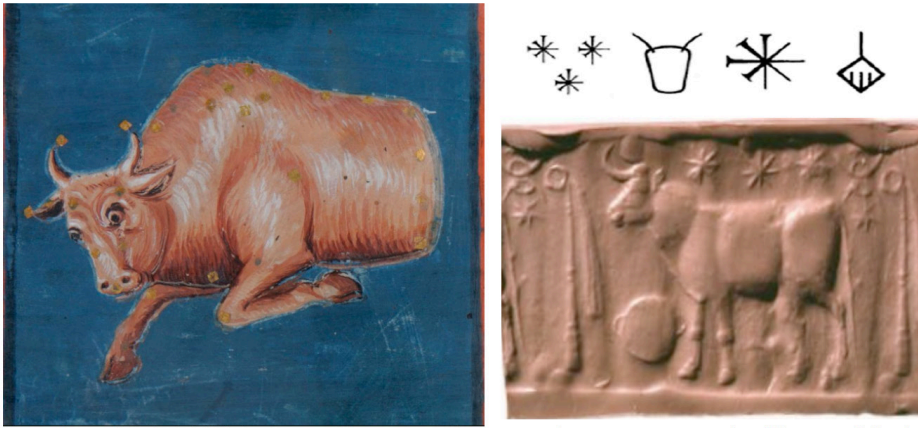


**Figura 6 – Costellazione del Toro:** a) Carta celeste della costellazione attuale. b) Johann Bayer, *Uranometria*, Augustae Vindelicorum, Christophorus Magnus, MDCIII, tav. 23 v., *Taurus*. Si noti le corna di Taurus toccano la Via Lattea, mentre il suo corpo si trova contemporaneamente sull'eclittica e sull'equatore che attraversa le Pleiadi.

facile fare apparire la figura che si vuole. Un esempio di questa desolante constatazione ci è fornito dai lavori di [...] Michael Rappenglück, che ritiene [...] di aver riconosciuto la costellazione del Toro sovrastata dalle Pleiadi nel Grande Toro di Lascaux e nel gruppo dei sei punti sopra di esso.» *Contra* per es. v. l'equilibrata posizione di HAYDEN VILLENEUVE 2011: 331-55. Come si vedrà, non sono d'accordo, complessivamente, sul duro giudizio dato ai lavori di Rappenglück anche se non ne condivido a volte né le conclusioni né le metodiche, un po' troppo approssimative.

20 V. DONÀ 2017.

21 Per le informazioni fondamentali sul simbolismo astrale del Toro v. ALLEN 1899: 378 ss., RIDPATH 1994: 161 ss. e KRUPP 1991: 134 ss. e il fondamentale DE SANTILLANA VON DECHEND 1969.



c) Leyden, Universiteitsbibliotheek van Leiden, Aratus, *Phaenomena*, f. 24 v., ca. 804-825. Si noti il gruppo delle Pleiadi sulla spalla del Toro. d) <sup>MUL</sup> GU<sub>4</sub> AN NA. e) Sigillo da Berlino, già collezione Erlenmeyer, periodo di Uruk.

2) È facilmente riconoscibile, per la collocazione, di fronte ad Orione, inconfondibile anche in virtù del suo cingolo eccezionalmente luminoso, e soprattutto per la forma semplice e immediata, che ricorda in pratica una grande Y (fig. 6a-b).

3) Taurus comprende oggetti stellari di grande rilievo: le luminose Iadi, apportatrici di pioggia; Aldebaran,<sup>22</sup> stella brillantissima che appare nel mezzo delle Iadi e segna l'occhio del Toro, apportando, secondo la tradizione astrologica ricchezza e onori; la scintillante Elnath, alla sommità del corno sinistro (il nome, arabo, vale 'colui che cozza').

4) Infine, e soprattutto, Taurus si colloca in una posizione particolarissima. Facendo parte dello zodiaco è intersecato dall'eclittica, come tutte le altre costellazioni zodiacali; ma in più, sola fra tutte le altre, Taurus tocca sia l'equatore celeste che la Via Lattea, e dunque contrassegna uno dei più importanti crocevia del cosmo (fig. 7a-b).

Queste ragioni spiegano perché Taurus sia una delle più antiche costellazioni note. Sicuramente essa era già identificata nelle forme attuali nell'età del rame, e più in particolare la sua natura taurina era già riconosciuta nella tradizione sumerica, in cui è detta <sup>MUL</sup> GU<sub>4</sub> AN NA<sup>23</sup> (fig. 6d): MUL raffigurato da tre stelle insieme, è un glifo determinativo e vale "costellazione"<sup>24</sup>; segue il segno GU, che rappresenta

22 Con la sua magnitudine di 0,98, Aldebaran (dall'arabo *al-Dabarān*, "l'inseguitore" [delle Pleiadi]) è la quattordicesima stella più luminosa della volta celeste, cinquecento volte più luminosa del sole, e una quarantina di volte più grande di esso.

23 WHITE 2008: 64-70.

24 Significativamente, le Pleiadi, in quanto costellazione archetipica sono <sup>MUL</sup> MUL, più o meno "Stelle delle stelle".

la testa di toro, e sopravvive nel segno che ancor oggi si utilizza per indicare la costellazione (♉). AN NA significa “cielo”, ed è composto dal segno AN che rappresenta una stella e vale “Cielo”, “dio” o “Il dio Anu”, seguito dall’elemento grammaticale NA che indica la proprietà. Il tutto potrebbe dunque tradursi più o meno come “Costellazione: Toro del Cielo”.<sup>25</sup> Tra le prime raffigurazioni note della nostra costellazione c’è un sigillo del periodo di Uruk (3800-3000 a. C.), che raffigura un toro, accompagnandolo appunto col segno<sup>MUL</sup> (fig. 6e), e con un insieme di pittogrammi che identificano Inanna, la splendente “dea del cielo” signora di Uruk e del pianeta Venere.<sup>26</sup>

**2.2.** Per quanto estremamente antica, questa testimonianza potrebbe non essere che la tardissima eco di una rappresentazione molto, ma molto più antica. Sin dagli inizi del secolo scorso, infatti, si è sostenuto, con ottime ragioni, che le Pleiadi dovevano essere note già in tempi preistorici, e sono state effigiate già in età remotissime<sup>27</sup>; in anni recenti questa teoria è stata ripresa da numerosi studiosi, fra gli altri Frank Edge e Michael Rappenglück, che hanno ravvisato immagini delle Pleiadi già in alcune raffigurazioni paleolitiche. In particolare esse si riconoscerebbero chiaramente a Lascaux, nel toro n. 18 della *Salle des Taureaux*, che chiamerò per antonomasia il Grande Uro, visto che propriamente si tratta di un Bos Primigenius (fig. 7a), ma, secondo Rappenglück, sarebbero state effigiate già ben quattro o cinquemila anni prima, in un petroglifo solutreano della grotta della Tête-du-Lion, in Ariège, in cui esse sono inglobate nel fianco del toro (fig. 7b).<sup>28</sup> Ma se ci sono le Pleiadi, ne consegue che nell’Uro che le accompagna dobbiamo già riconoscere Taurus. L’ipotesi è stata duramente criticata (si veda il brano di Rigal citato più sopra alla n. 19), ma a me sembra piuttosto persuasiva e di grande portata. Per dirla nel modo più semplice:

1) Come mostrano i cerchi in rosso di (fig. 7a), l’identificazione delle Pleiadi nel gruppo di punti che sovrasta l’uro di Lascaux è convincente,<sup>29</sup> sia per la posizione rispetto al Toro che per la forma dell’ammasso, molto stabile in una grande varietà di culture (fig. 8), e del pari indiscutibile, ed estremamente significativo, mi sembra il fatto che l’uro, proprio come il nostro Taurus, fronteggi una linea di punti in cui si

25 V. ROGERS 1998: 10, che indica come data possibile per la definizione di Taurus, Leo e Scorpione il 3200 a. C. Ringrazio il mio dottissimo amico Franco Pomponio per l’assistenza che mi ha fornito sull’argomento.

26 WOODS 2010: 50.

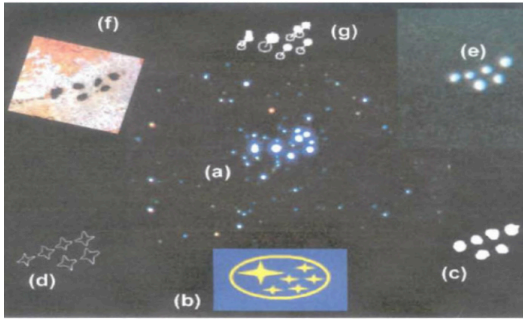
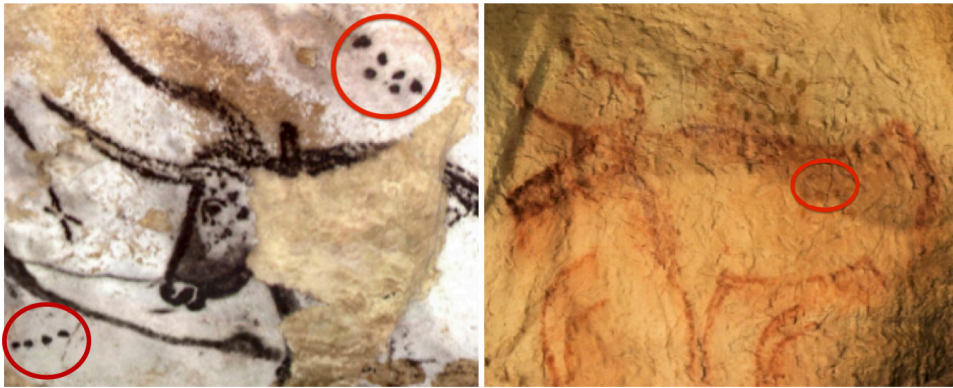
27 Si veda, per esempio Baudouin 1916, confuso e farraginoso, ma con una documentazione che fa pensare, dal momento che l’analogia tra la forma del gruppo delle Pleiadi e quella di alcuni allineamenti megalitici è indiscutibile.

28 Cfr. per es. M. RAPPENGLÜCK 1997: 217-225, M. RAPPENGLÜCK 2001 e EDGE 2001; v. SPARAVIGNA 2008.

29 Contra v. per es. D’HUY 2017: 19-22, in cui si nega che nel paleolitico si potessero rappresentare le Pleiadi come semplici punti sostenendo, sulla base delle mappe genetiche motiviche dell’indice di Yuri Berezkin, che allora esse dovevano essere immaginate come esseri umani.

può agevolmente riconoscere la Cintura di Orione (fig. 7a: cfr. fig. 6a).

2) Da un lato, l'associazione tra le Pleiadi e una figura taurina mi sembra troppo puntuale e caratteristica per poter essere frutto di un mero caso, tanto più che nel paleolitico le Pleiadi contrassegnavano un momento particolarmente importante, in quanto, almeno intorno al 16.000 BP erano vicine al punto dell'equinozio autunnale; dall'altro lato, sia i sei/sette punti del gruppo (uno è doppio) che quelli identificabili con la Cintura di Orione, *non* fanno parte di alcun disegno: dunque *non* si tratta di una qualche elemento figurativo che viene arbitrariamente identificato con gli insiemi stellari, ma di strutture autonome, volontariamente sovrapposte al disegno del toro dagli artefici paleolitici: strutture, aggiungo, che quanti avversano la lettura di Edge-Rappenglück non possono spiegare in alcun modo.



**Sopra: figura 7 – Taurus e Pleiadi:** a) Lascaux, Salle des Taureaux, particolare della fig. 18, ca. 17000 B.P. b) Ardèche, grotta detta “La-Tête-du-Lion”, uro, solutreano, ca. 21000 B.P. **A fianco: figura 8 – Pleiadi (M 45):** a) foto di M 45. b) Marchio della Subaru (“Pleiadi”). c) Pleiadi nella tradizione dei Navajo. d) dipinto su un kiva Hopi. e) Dipinto su una mappa sciamanica Chuckchi. f) Le Pleiadi nella versione di Lascaux. g) Spostamento del gruppo dai tempi di Lascaux a oggi; l'immagine è tratta da RAPPENGLÜCK 2004, fig. 3, p. 99.

3) La possibilità che casualmente i disegni delle Pleiadi e della cintura di Orione siano stati accostati, e *nella giusta posizione reciproca*, alla raffigurazione di un toro che non aveva nulla a che fare con Taurus mi sembra estremamente esigua. Il principio di parsimonia ci impone, credo, di scegliere la spiegazione più semplice: dobbiamo dunque supporre che già nel Magdaleniano i nostri avi riconoscessero in un determinato punto del cielo situato tra questi due asterismi la grande ombra di un toro, e che per millenni e millenni questa figura, che è diventata il nostro Taurus, abbia

continuato a campeggiare, maestosa. Aggiungerò che, forse, l'estrema antichità di questo meme può spiegare la straordinaria uniformità di alcuni dei contenuti culturali connessi al Toro, sia in quanto animale che in quanto costellazione, e che non è escluso che discorsi analoghi si possano fare anche per qualche altra costellazione come Leo o Draco.

4) Seguendo la vecchia norma per cui fidarsi è bene ma non fidarsi è meglio, partendo da questo presupposto ho provato io stesso a sovrapporre una mappa stellare della zona celeste vicina a Taurus al disegno dell'uro di Lascaux, centrando, secondo la tradizione, Aldebaran ( $\alpha$  Tauri) con l'occhio della bestia, e osservando le corrispondenze salienti che ne risultavano (nella fig. 9 sono cerchiare in rosso): abbiamo, oltre alla stessa Aldebaran al centro, e al *Cingulum Orionis* in basso a sinistra, le Pleiadi in altro a destra (fuori scala e troppo in alto, ma in conformità alla posizione che avevano nel Magdaleniano, e forse, anche per enfatizzarne l'importanza),<sup>30</sup> ma anche e soprattutto le stelle che indicano le corna nella costellazione (Elnath o  $\beta$  Tauri e Alheka o  $\zeta$  Tauri).



**Figura 9** – Sovrapposizione tra il Grande Uro di Lascaux e la carta celeste di Taurus.

Altre correlazioni minori tra il cosmo e il disegno le ho cerciate o disegnate in azzurro, altre ancora le lascio scoprire all'immaginazione di chi legge. Vale la pena di sottolineare che *non* si tratta affatto di punti scelti a caso: data l'omologia di partenza delle figure (Uro di Lascaux = Taurus), una volta centrato l'occhio, il risultato esce da sé; e, inversamente, *tutte* le stelle maggiormente visibili della costellazione (Aldebaran, Elnath e Alheka), delle Pleiadi (da sinistra a destra Pleione, Atlante, Alcyone, Merope, Maia, Elettra, e Taigete), nonché Mintaka, Alnilam e Alnitak che formano il *Cingulum Orionis*, sono perfettamente riconoscibili nel disegno magdaleniano.

A più forte ragione, la probabilità che corrispondenze tanto precise e numerose siano dovute a un puro gioco del caso appare così remota da rasantare l'impossibilità assoluta, e non posso che stupirmi del fatto che gli addetti ai lavori, in genere molto propensi alle indagini statistiche, si rifiutino non dico di prendere atto della cosa, ma anche solo di discuterla seriamente. All'opposto, non posso che guardare con stupita ammirazione alla straordinaria accuratezza con cui il disegno magdaleniano, tracciato verosimilmente a memoria, nel buio profondo di una grotta, alla incerta luce di una torcia o di una lucerna, è riuscito a trasmetterci una raffigurazione di Orione, Taurus e Pleiadi in grado di competere per complessiva precisione con quelle dell'Arato di Leyden (fig. 6d) o dell'*Uranometria* di Bayer (fig. 6b).

Se le cose stanno come penso, la Sala dei Tori di Lascaux fornisce non solo la prima immagine di Taurus, ma anche la prima testimonianza di una connessione cosmica che conosciamo bene: la triade celeste Orione / Toro (o Pleiadi, o Iadi) / Polare (o Orsa, o Arcturus o Boote) è infatti topica, e ricorre spesso nella cultura classica (nello scudo di Achille, per esempio, Efesto effigia «... le Pleiadi, le Iadi e la forza di Orione / e l'Orsa», *Iliade* XVIII, 487-88), o in quella del Vicino Oriente antico (nel *Libro di Giobbe* Dio «crea l'Orsa e Orione, le Pleiadi e i penitrali del Cielo australe» 9, 9). Più in particolare, le Pleiadi, sono da tempi immemorabili gli indicatori dello spazio<sup>31</sup> e del tempo<sup>32</sup>, mentre il *Cingulum Orionis* e la costellazione del Toro sono tradizionalmente le figure cosmiche che mostrano la strada che porta alla Polare, che è la prima stella dell'Orsa Minore ( $\alpha$ UMi).

31 Omero, *Odissea*, V, 269-272: «distese le vele Odisseo luminoso / così col timone drizzava il cammino sapientemente, / seduto: mai sonno sugli occhi cadeva, / fissi alle Pleiadi...»

32 Esiodo, *Le opere e i giorni*, = Esiodo, *Opere*, A. COLONNA ed., Torino, UTET, 1983, v. 383 ss. pp. 272-73, «Quando le Pleiadi, figlie di Atlante, s'innalzan nel cielo, [cioè, allora, a maggio, allorché sorgevano eliacalmente, immediatamente precedendo l'alba] tu comincia il raccolto, e quando tramontano [a novembre] comincia a coltivare il campo». Vv. 571-73, pp. 280-83 ss.: «Ma quando la portacasa [= la chiocciola] sale da terra sulle piante, fuggendo le Pleiadi, allora invero non è più tempo di zappare le vigne, ma di affilare le falci e di svegliare i servi...». Vv. 615-21 ss.: «Dopo, che le Pleiadi e le Iadi e la possa di Orione son tramontate, allora alfine ricordati che è la stagione di arare, così l'anno agricolo si compie armonicamente sotterra. Ma se ti prende desiderio della navigazione perigliosa, nel tempo in cui le Pleiadi fuggendo la terribile possa di Orione, si tuffano nel mare caliginoso, allora invero spirano i soffi dei venti da ogni direzione...»

Orsa, Toro e Orione: queste tre costellazioni erano [...] fortemente legate tra loro, e non solo perché erano tutte e tre, grazie alla loro marcata perspicuità e grazie ai tempi e modi della loro presenza in cielo, utili per l'orientamento (Orsa) e per la definizione delle stagioni (Toro e Orione [...]) e dell'ora (a seconda della loro posizione in cielo) ma anche insieme perché avevano il vantaggio di coprire, rappresentandolo, l'intero spazio visibile dalle zone mediane del nostro emisfero. L'Orsa è infatti prossima al Polo Nord celeste, il Toro è una costellazione zodiacale, che quindi si muove a mezza via lungo l'eclittica o "strada annuale del Sole"; Orione infine (sempre dal punto di osservazione delle nostre latitudini), trovandosi dalla cintola in giù al di sotto dell'orizzonte celeste, è perciò una costellazione meridionale, appartenente in gran parte all'emisfero sud. Nel loro insieme, una perfetta sintesi dell'intero universo.<sup>33</sup>



**Figura 10** – La ‘Polare’ della Salle des Taureaux?

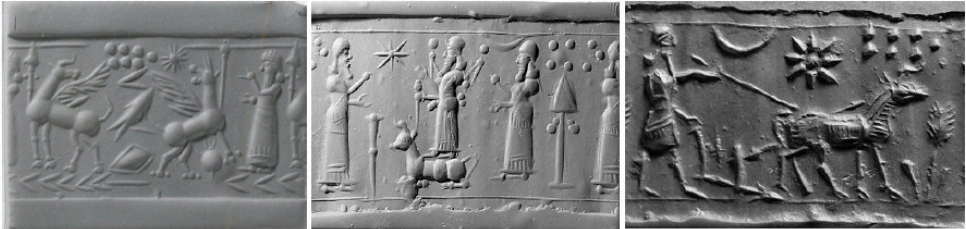
Manca la polare, si dirà: ma la potrebbe degnamente sostituire un foro particolarmente evidente che, come si vede dalla figura 10, si trova più o meno al centro della sala, proprio al di sopra delle ‘Pleiadi’: cioè esattamente al posto giusto. Beninteso, è un’ipotesi non verificabile, ma mi sembra suggestiva, ed è perfettamente in linea con le abitudini decorative degli uomini del paleolitico, che nelle grotte spesso utilizzano particolarità delle pareti a fini espressivi, caricandole di significato.

**2.3.** A me pare che, tenuto conto di tutto quel che si è detto sin qui, si possa concluderne che l’identificazione fra il Grande Uro e Taurus è ragionevolmente ammissibile, e mi sembra confermarlo, *a posteriori*, il fatto che, da quando la documentazione diviene ampia e continua, la stessa associazione tra Taurus e Pleiadi che troviamo nella grotta appare ricorrente e stabile. Nei sigilli mesopotamici, in particolare, le Pleiadi vengono raffigurate spesso,<sup>34</sup> hanno a un dipresso *sempre* la stessa forma caratteristica che avevano a Lascaux, e sono *sempre* associate al Toro,

33 CHIARINI 2005: 44.

34 DOUGLAS VAN BUREN 1939-41; VAN DER VEEN 2008.

ovvero collegate a Ishtar, che al Toro è a sua volta strettamente legata. Si vedano, per esempio, questi tre sigilli neoassiri (fig. 11 a-c) che alle Pleiadi e al Toro associano il segno della stella, per indicare che quella effigiata è una scena celeste; il terzo in particolare, permette di cogliere tutta l'importanza calendariale di questo ammasso stellare.



**Figura 11 – Pleiadi e Taurus in Mesopotamia:** a) Sigillo cilindrico neoassiro o neobabilonico, ca IX-VIII sec. a. C., New York MET, n. 1987.96.9. b) Sigillo cilindrico neoassiro, IX-VIII sec. a.C., New York MET, n. 1987.96.11. c) Sigillo cilindrico neoassiro in serpentina, Pierpont Morgan Museum, no. 653, ca.1049–609 a.C.

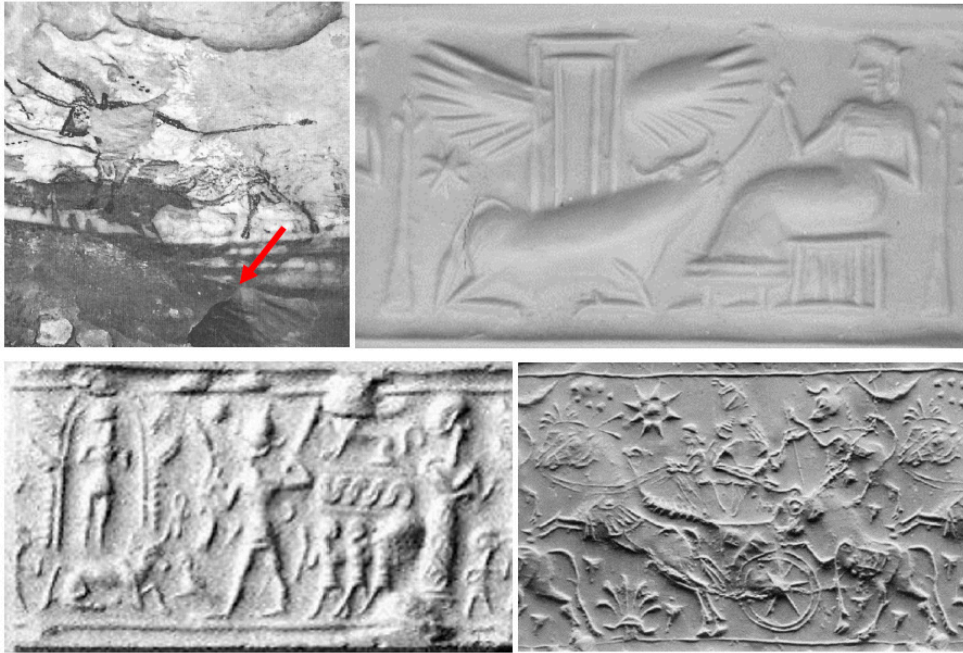
Sempre la tradizione mesopotamica ci potrebbe offrire anche un'altra chiave di lettura di qualche interesse. Come abbiamo visto, il Grande Uro ha infatti nella Sala dei Tori una posizione particolarmente rilevante, in quanto non solo è subito a destra dell'ingresso, e, almeno attualmente, apre la maestosa processione degli animali che occupa tutta la grande sala, ma sovrasta anche direttamente una bassa apertura, che sfocia proprio tra le sue gambe posteriori, le quali sembrano in un certo senso prefigurarla (fig. 12a). Si tratta dell'accesso a un condotto che conduce ai più sacri penestranti della grotta, l'Abside e l'angusto Diverticolo dei Felini da una parte, il Pozzo, vero fulcro del mistero di Lascaux, dall'altra.

Ora, una posizione in qualche modo analoga è anch'essa caratteristica del Taurus della tradizione mesopotamica: nelle raffigurazioni sigillari, esso compare infatti sovente associato a una porta celeste (fig. 12b), dalla quale a volte esce una dea (fig. 12c): fatto particolarmente notevole, questa porta viene raffigurata alata, il che di norma indica una natura trascendente. Che cosa sia questa porta, che io sappia, è ignoto, ma poiché non c'è dubbio sul fatto che essa sia connessa non a un toro qualsiasi ma specificamente a Taurus (non per nulla esso appare sempre accompagnato dalla stella che, come abbiamo visto, vale AN): si tratterà dunque senza dubbio di un asterismo, e a giudicare dall'enfasi con cui la si rappresentava doveva indicare un luogo sacro di particolare importanza, sito nelle immediate vicinanze della costellazione. Anche nella tradizione classica, peraltro, Taurus compare come la costellazione che apre o mostra la strada,<sup>35</sup> mentre nei miti il toro è molto spesso un animale guida, che conduce al proprio destino, come nel caso di Europa, o dischiude le porte di un nuovo mondo, come nel Ver Sacrum degli Italici o nel mito di fondazione della Moldavia.<sup>36</sup>

35 BECKMANN 2006,

36 Per tutto questo v. DONÀ 2003.





**Figura 12 – Taurus e la Porta:** a) Lascaux, il Grande Uro e l'ingresso del Passaggio. b) Sigillo cilindrico accadico, 2400 a.C.-2200 a.C., BM 132845. c) Sigillo cilindrico in ematite, Siria ca. 1820–1730 a.C., New York, MET n. 1999.325.162. d) Sigillo cilindrico con caccia reale al toro, provenienza sconosciuta, IX sec. a. C., Royal Ontario Museum n. 931.4.27.

Tutto sommato, proporrei di identificare questa porta proprio con le Pleiadi, dal momento che una tradizione mitologica particolarmente antica vede in esse le dispensatrici di immortalità, ovvero la porta che permette di superare la morte.

Arato nei *Fenomeni* chiama le Pleiadi “le Sette vie” (*heptàphoroi*, v. 257): pare perché attraverso le sette vie, o solchi tracciati dal loro risorgere dall’Oceano, vale a dire da sotto l’orizzonte alla parte visibile del Cielo, si diceva che esse, “le Colombe” (il nome *Pleiades* “Navigatrici [del cielo] era interpretato come equivalente a *Peleiades*, “Colombe”) portassero agli dèi l’ambrosia, bevanda dell’immortalità, attinta nelle acque del grande fiume che tutto circonda (Ateneo, *Deipnosofisti*, XV, 489c). Vi era dunque memoria di una “via dell’immortalità” che legava il cielo alla terra passando per quella precisa parte della costellazione del Toro.<sup>37</sup>

Se si accetta l’idea che a Lascaux siano raffigurati questi insiemi stellari ciò *non* significa affatto che si debbano *eo ipso facto* accettare di conserva anche tutte le esoteriche e astrali scemenze che circolano in proposito in internet, o vengono giustamente messe alla berlina nel libro di Le Quellec, né che si debba necessariamente vedere in tutta la grande Sala dei Tori una arcaica carta celeste, come vorrebbe qualche ricercatore



**Figura 13 – La Licorne:** Lascaux, Sala dei Tori, parete nord.

più immaginifico che rigoroso. Il Grande Uro, infatti, per più ragioni si differenzia nettamente dai suoi compagni della Salle des Taureaux: per non dire d'altro, è molto più grande di loro, e coi suoi 5,60 m. di lunghezza li sovrasta e li domina.

Ma se il Grande Uro è Taurus, e in quanto tale domina la porta ed è posto sotto le Pleiadi, è legittimo supporre che esso possa costituire per così dire l'archetipo celeste degli altri bovini rappresentati sulla volta, a somiglianza di quel che accade in un sigillo, forse del IX sec. a.C., che pone il rito della caccia regale al toro sotto il patrocinio del Toro celeste, come sempre accompagnato dal segno stellare e dalle Pleiadi (fig. 12d). Se così fosse, la decorazione della grande sala apparirebbe in qualche modo simmetrica, perché all'altro lato dell'entrata, più o meno di faccia al Grande Uro, la teoria degli animali, tutti perfettamente realistici, prende l'avvio del pari con un animale fantastico, una sorta di antilope gravida con lunghe corna dritte, a cui gli studiosi hanno attribuito il nome di Licorne (fig. 13).<sup>38</sup>

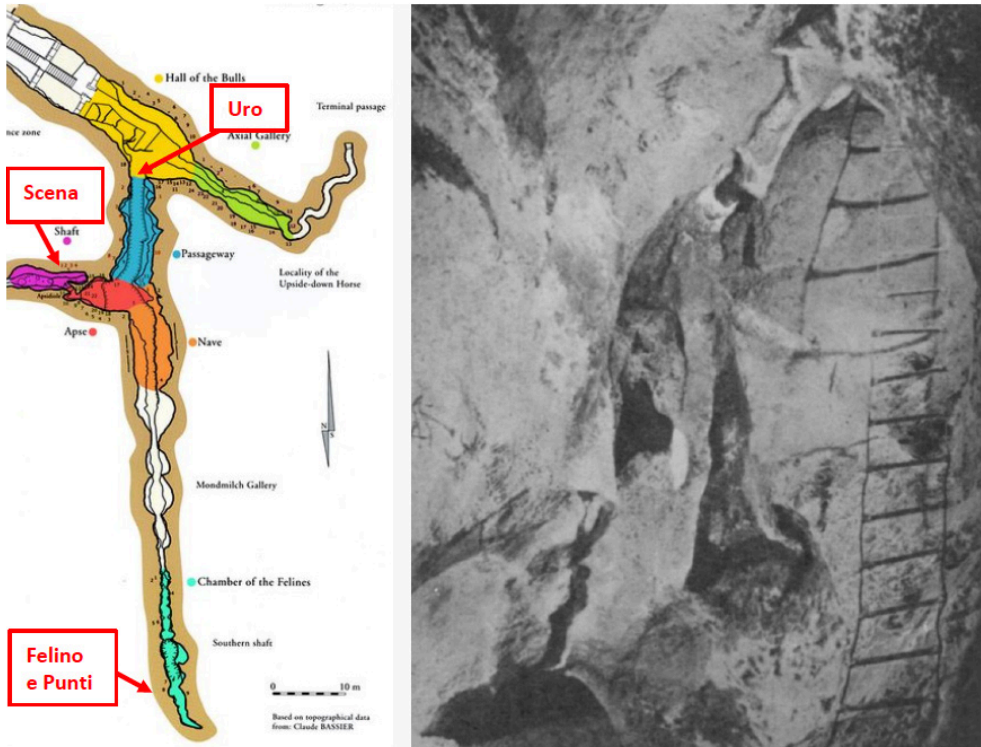
**3.1.** Se accettiamo questo esempio di continuità paleolitica (sorprendente, ma non isolato, come hanno dimostrato gli studi di Le Quellec e d'Huy), dobbiamo necessariamente presumere che già nella preistoria l'uomo proiettasse sulla volta celeste delle fantasie mitiche. Orbene, io credo non solo che le cose stessero effettivamente così, ma anche che ci siano buone ragioni per ritenere che queste immaginazioni mitopoietiche comprendessero già allora, al loro centro, quel grande tema del viaggio celeste che è stato spesso legato all'estasi sciamanica,<sup>39</sup> ma *non* necessariamente dipende da essa, come dimostrano, per non dir d'altro, i casi di San Paolo, dello Scipione ciceroniano, del *mi'raj* di Maometto, del viaggio

<sup>38</sup> Della Licorne si sono occupati parecchi articoli: mi limito a rinviare a TAUXE 2019 che li lista tutti.

<sup>39</sup> Sul problema delle possibili radici sciamaniche delle culture paleolitiche, riproposto soprattutto da LEWIS-WILLIAMS CLOTTES 1996, LEWIS-WILLIAMS 2004, LEWIS-WILLIAMS PEARCE 2005, v. per es. DE BEAUNE 1998, MESCHIARI 2014, equilibrato e ben informato. Questa prospettiva interpretativa è considerata con sufficienza (non ingiustificata) dalla maggior parte degli studiosi, che tuttavia, faticano un poco a fornire ipotesi di lettura alternative: v. per es. ACZEL 2010: 131-147, RIGAL 2022: 172-181 e soprattutto il durissimo LORBLANCHET LE QUELLEC BAHN FRANCFORT 2006.

oltremondano di Dante, ma anche, secondo una credenza immensamente diffusa, del destino delle anime buone che, alla morte, devono risalire al cielo. Mi induce a crederlo la più famosa e discussa raffigurazione paleolitica, la scena del Pozzo di Lascaux, un *unicum* che, dalla sua scoperta nel 1940, ha costituito un enigma di straordinario e inviolabile fascino.

La *Salle des taureaux* costituisce il maestoso atrio di Lascaux, ed è di per sé significativo che proprio all'entrata della caverna si ponga il tema celeste; ma nel fondo più oscuro della grotta, al termine del corridoio che inizia proprio fra le zampe del grande uro (fig. 14a), si trova un pozzo profondo sei metri, che all'epoca della scoperta di Lascaux (1940) era accessibile, con rischio e fatica, solo attraverso uno stretto buco nel suolo (Fig. 14b); è tuttavia possibile, e forse persino probabile secondo Norbert Aujoulat, che anticamente esso sbucasse in un secondo accesso alla grotta, in seguito ostruitosi.<sup>40</sup>



**Figura 14 – Il Pozzo di Lascaux:** a) Pianta della grotta: ho contrassegnato a un dipresso la posizione del grande uro, tra le cui zampe si apre il passaggio che conduce al pozzo e quella della scena discussa qui di seguito. b) Accesso originario al pozzo: a sinistra si scorge il disegno da WINDELS 1949: 54.

A differenza di quel che accade nel resto della grotta, tutta fittamente decorata,

40 LE QUELLEC 2022: 103; PIGEAUD 2017: 74.

le pareti di questo ambiente sono pressoché nude: a parte la silhouette di un cavallo sul lato sud, troviamo solo un disegno piuttosto schematico sulla parete nord (nella fig. 14b lo si intravede a sinistra): ma si tratta di una scena sorprendente, *del tutto* diversa dalle altre centinaia di immagini che popolano le pareti della grotta, perché, unica, raffigura un essere umano, e con ogni evidenza *racconta una storia* (fig. 15). La scena ha suscitato interpretazioni innumerevoli, e non mi dilungherò su di esse,<sup>41</sup> limitandomi a osservare, da profano quale sono, i tratti salienti della rappresentazione e la sua *Gestalt*. Abbiamo:



**Figura 15 – La scena del pozzo: vista d’insieme.**

1) La silhouette parziale di un rinoceronte, disegnato con un tratto particolarmente spesso e tracciato con un pigmento diverso rispetto a quello degli altri disegni, per cui si sospetta (ma senza prove convincenti) che l’animale possa essere stato aggiunto in un secondo tempo.<sup>42</sup> Dietro l’animale tre coppie di punti sono disposti in file parallele, e sembrano connetterlo al resto della scena. Esattamente sotto le tre coppie di punti, si apre nella parete della grotta una profonda fessura, che inquadra gli elementi successivi che sono, nell’ordine, i seguenti.

2) Un curioso bastone con protome aviforme disegnato, sembra, con particolare cura.

41 Per la lettura della scena rinvio a BATAILLE 1955, KIRCHNER 1952, DAVEMPORT JOCHIM 1988, LEWIS-WILLIAMS:262-266, al recente WALLIS 2021, ma soprattutto all’esauriente LE QUELLEC 2022.

42 N. AUJOUAT, E. CHALMIN, C. VIGNAUD, J. M. GENESTE, M. MENU, *Lascaux, les pigments noirs de la scene du Puits*, in AA. VV., *L’art avant l’histoire. La conservation de l’art préhistorique*, Champs sur Marne, SFIIC, 2003: 5-14.

3) Un uomo, con volto da uccello (è simile a quello dell'uccellino alla sommità del palo), mani con quattro dita (come le zampe degli uccelli), braccia allargate e fallo eretto, che si trova esattamente al di sopra del bastone, ma è inclinato rispetto ad esso.

4) Un segno cruciforme che la maggioranza degli studiosi identificano con uno di quei propulsori utilizzati per lanciare le armi da getto.<sup>43</sup>

5) Un bisonte, anch'esso visto leggermente di scorcio, col basso ventre attraversato da una lancia, e, apparentemente, qualcosa che fuoriesce da esso (gli intestini?).

Non conosciamo il significato di questa complessa raffigurazione: narrazione di un incidente di caccia, come sosteneva Breuil, che giunse al punto di scavare nel terreno sottostante alla vana ricerca di una sepoltura? Raffigurazione di un mito? Vertiginosa meditazione sui rapporti tra caccia, erotismo e morte, come pensava Bataille?<sup>44</sup> Immagine di un'estasi sciamanica, come ipotizzò già Kirchner seguito da una pleora di epigoni?<sup>45</sup> O piuttosto descrizione di una struttura celeste, come ha supposto Rappenglück, che nella scena ha riconosciuto tutta una serie di coincidenze geometriche con un determinato settore del cielo?<sup>46</sup> Jean-Loic Le Quellec ha fatto (giustamente) giustizia delle varie letture della scena,<sup>47</sup> sostenendo che non potremo mai comprenderla davvero. Ha senz'altro ragione, ma questo non significa che non si possa cercare per lo meno di determinarne l'ambito.

Cinque elementi mi sembrano al proposito particolarmente rilevanti.

– La scena, fatto inedito nella pittura parietale paleolitica, appare attentamente calibrata da un punto di vista propriamente geometrico. La disposizione delle figure è infatti ordinata, almeno per quanto si può arguire dalle foto, che ovviamente non tengono conto delle asperità della parete, e del fatto che la raffigurazione si dispone su una sorta di pilastro. I due animali a) hanno virtualmente identiche dimensioni; b) tengono entrambi le code sollevate, e c) sembrano entrambi emettere qualcosa. L'uomo si pone in diagonale tra loro, e la sua schiena segna *esattamente* il punto medio tra la punta della coda del rinoceronte e il contorno della testa del bisonte. Ne emerge uno schema tripartito in cui tra le due bestie simmetriche e corrispondenti si colloca il teriantropo come termine medio.

– Ancor più ordinata, sempre sulla base delle foto, è la collocazione della scena nello spazio. Come mostra la figura 14b, il disegno si trova su una parete curva, e sembra mutare l'inclinazione a seconda che lo si guardi dall'ingresso del pozzo ovvero dal suolo: in un caso (fig. 16a) l'antropoide appare pressoché verticale, nell'altro (fig. 16b) diventa invece verticale il bastone ornitomorfo. Alcuni studiosi hanno preferito la prima possibilità – tra gli altri Seuntiens, Giedion e soprattutto

43 V. <https://en.wikipedia.org/wiki/Spear-thrower>.

44 BATAILLE 1955; BATAILLE 1961.

45 KIRCHNER 1952, seguito dalla maggioranza degli studiosi (cfr. per es. Soubeyran 1995: 276).

46 RAPPENGLÜCK 2004, RAPPENGLÜCK 2009

47 LE QUELLEC 2022.

Rappenglück, che su di essa ha basato tutta la sua interpretazione; in linea di massima è stata tuttavia considerata normale l'altra prospettiva, e dunque, per dirla con Françoise Soubeyran «en réalité, l'homme est bien incliné a 45°, le poteau surmonté d'un oiseau indiquant, lui, la verticale.»<sup>48</sup> Premesso che questa doppia possibilità di lettura è di per sé estremamente notevole, e mi sembra troppo significativa per poter essere considerata un frutto del caso, credo si debba tener conto dell'insieme della raffigurazione al fine di decidere tra le due orientazioni. Poiché rinoceronte e bastone con protome aviforme sono ritti sulla stessa linea, rispetto alla quale il bastone segna esattamente la perpendicolare, credo sia lecito considerarla come una sorta di linea di terra, tanto più che su linee esattamente parallele si situano le zampe posteriori del bisonte e i talloni dell'uomo-uccello, nonché i sei puntini tra il rinoceronte e l'antropoide (fig. 16b). Questa linea colloca dunque il punto di vista fondamentale, rispetto al quale antropoide e bisonte sembrano fluttuare nello spazio: varrà la pena di osservare in particolare che le zampe del bisonte non si trovano esattamente sullo stesso piano. Non mi dilungo sulle altre linee di struttura su cui il lettore potrà speculare da sé guardando la figura 16b, in cui compaiono le direttrici che il disegno suggerisce, ma mi sembra ovvio che una distribuzione così accurata e precisa rivela un progetto estremamente consapevole.



**Figura 16 – Struttura della scena del pozzo:** a) Vista dall'ingresso del Pozzo, da Giedion 1962, fig. 345 p. 511. b) Vista dal suolo del Pozzo.

– Abbiamo a che fare non con un uomo ma con un teriantropo, fatto su cui sarebbe il caso di soffermarsi un poco, perché l'arte paleolitica, straordinariamente realistica per quanto riguarda gli animali, è sempre eccezionalmente elusiva per quanto riguarda le rappresentazioni antropiche, che sono sempre incrociate con tratti ferini, quasi che l'uomo non riuscisse a pensarsi separato dagli animali, ovvero appaiono approssimative o caricaturali, come se un qualche interdetto impedisse la raffigurazione fedele dell'essere umano.<sup>49</sup> Nel caso specifico, si tratta di un uomo-

48 SOUBEYRAN 1995: 275.

49 Cfr. TESTART 2016: 95-109, cap. 7; cfr. BATAILLE 1950: 133-136 e DELLUC 2009, fig. 1. Gli

uccello, disegnato con pochi tratti essenziali e rudi, ma che rivela la sua natura ibrida nel volto e nelle mani, mentre possiede fallo e piedi umani. Cosa significa questa mescolanza? Non lo sappiamo, ma chiaramente non possiamo considerarlo un uomo come noi: sarà il caso almeno di tener presente il fatto che gli uccelli volano; e che gli uomini-uccello noi li disegniamo con le ali, e li chiamiamo angeli.

– *Tutti* gli attanti della scena sono presenti anche nella grotta di Villars, contemporanea a Lascaux e stilisticamente molto vicina ad essa,<sup>50</sup> e soprattutto a Chauvet, più antica di oltre 10.000 anni. Fatto ancor più notevole, in tutti e tre i casi teriantropo (*sempre* unico), bisonte e rinoceronte «forment le centre d'un véritable naos, situé au plus profond d'un sanctuaire complexe, comportant plusieurs salles ornées de panneaux où interviennent les figure animales classiques (chevaux, bovins, cervidés, boquetins) et des signes.»<sup>51</sup> Mi sembra inevitabile supporre che si tratti in ognuno di questi casi del *sancta sanctorum* della grotta, del luogo in cui si palesa la radice autenticamente mitica di tutto il complesso, e che a Lascaux in particolare in qualche modo corrisponda al Grande Uro dal quale prende l'avvio il condotto che porta al Pozzo.

– Questa sotterranea affinità che lega il Grande Uro al Pozzo la denunciano la ricorrenza, in entrambi luoghi, dell'insieme di punti nei pressi dell'animale. Certo non per caso anche all'altra estremità del condotto che parte tra le gambe del Toro, e cioè laddove termina il cosiddetto Diverticolo dei felini (fig. 14a), troviamo elementi analoghi: c'è infatti un felino che emette qualcosa, e dunque corrisponde al rinoceronte e al bisonte, e di nuovo ci sono i sei punti disposti in due linee parallele: la somiglianza tra le due raffigurazioni non richiede ulteriori commenti (fig. 23): «La fin du décor des deux parties de la grotte les plus difficiles d'accès (Puits et Diverticule des Félines) après le gouffre est marquée par des signes identiques.»<sup>52</sup>

Ma, oltre a ciò, Grande Uro e Scena del Pozzo sono strettamente collegate anche dalla ricorrenza, curiosamente trascurata dagli studiosi, di uno stesso enigmatico segno cruciforme (fig. 17c-d). Nel Pozzo è stato interpretato come un propulsore, nella Sala dei Tori rimane inesplicito: ma in tutta Lascaux ricorre solo in questi due luoghi, e dunque li contrassegna in modo peculiare.<sup>53</sup>

Infine, è possibile che la grande sala e il Pozzo abbiano ancora un ultimo elemento in comune, la bestia composita: abbiamo visto, infatti, che di fronte al Toro n. 18 si trova l'enigmatica Licorne, composta da un collage di animali diversi.

---

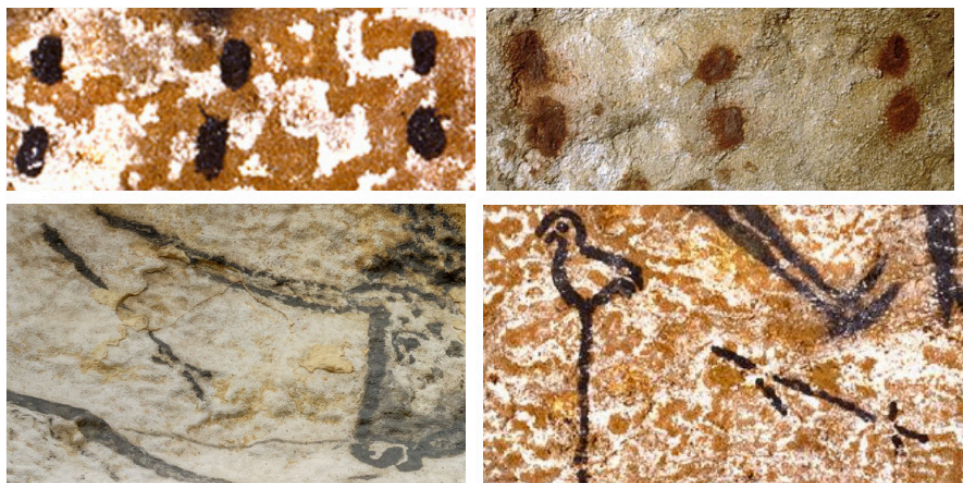
antropoidi sono inoltre normalmente itifallici, fatto che peraltro potrebbe giustificarsi in vario modo: v- LE QUELLEC 2022: 107-110 e LOOFS-WISSOWA 1994.

50 DELLUC 2009, DELLUC 2016, ecc.

51 DELLUC 2009: 634.

52 LEROI-GOURHAN 1979a: 342; cfr. LEROI-GOURHAN 1979b: 365-66.

53 LEROI-GOURHAN 1979: 356, fig. 362.



**Figura 17 – Corrispondenze:** a) I sei punti nel Pozzo e b) nel Diverticolo dei felini. c) Il segno cruciforme nella Sala dei Tori e d) nel Pozzo.

Accade lo stesso, probabilmente, anche al rinoceronte del Pozzo, che secondo Françoise Souberyran sarebbe caratterizzato da alcuni tratti propri del bisonte:<sup>54</sup> se le cose stessero così, il primo animale della grande sala e l'ultimo animale del piccolo ambiente sarebbero accomunati dal loro carattere ibrido. Un altro dato su cui varrebbe la pena di riflettere.

**3.2.** Se nel suo insieme la raffigurazione del Pozzo trasmette un messaggio che non possiamo decifrare, per farlo essa tuttavia utilizza alcune 'parole' iconiche che conosciamo bene, e in quanto tale ci riescono almeno in qualche misura oscuramente comprensibili. Vediamole brevemente.

a) Il rinoceronte, estintosi in Europa circa 10.000 anni or sono, è un animale parzialmente uscito dal nostro lessico simbolico (anche se in parte, lo conosciamo con il più prestigioso nome di unicorno),<sup>55</sup> ma dovette avere un ruolo molto rilevante nel bestiario mitico preistorico: la grotta di Chauvet ne raffigura ben 65, (alcuni dei quali sono dei veri capolavori), il sito magdaleniano di Rouffignac (ca. 13.000 B.P.) 11, e spesso li incontriamo nell'arte rupestre africana e indiana, per esempio nel sito mesolitico di Bhimbetka. Nei luoghi in cui non si è estinto il rinoceronte ha mantenuto una rilevante importanza simbolica: ne fanno fede, tra l'altro, alcuni sigilli di Mohenjo-daro (2300-1750 a. C.), o l'uso, attestato in Nepal, di libare col suo sangue, o con coppe ricavate dal suo corno, o, ancora, il fatto che i trattati legali

54 L'ipotesi è stata avanzata da SUBEYRAN 1995.

55 Tutta la bibliografia scientifica su questo affascinante animale si trova on line a [www.rhino-resourcecenter.com](http://www.rhino-resourcecenter.com); per quanto riguarda i rapporti tra rinoceronte, monocero e unicorno v. in particolare RIBÉMONT 2005 e 2008.



affermino che l'offerta di carne di rinoceronte soddisfa gli antenati per sempre.<sup>56</sup>

Qualche dato sul significato che il rinoceronte poteva avere nel paleolitico lo possiamo desumere dal fatto che a Chauvet questi animali sono presenti soprattutto nella sala in fondo alla grotta che costituisce l'equivalente del Pozzo di Lascaux: se ne trovano ben 34 su 65.<sup>57</sup> Fra essi due sono particolarmente interessanti, in quanto si trovano nelle immediate vicinanze di una profonda cavità, che definirei 'vulvare', affatto analoga a quella sottostante all'esemplare di Lascaux, quasi che tra questi pachidermi e la fessura nella roccia sussista una sorta di segreta affinità simbolica. In più, uno di questi due rinoceronti è ferito, proprio come il bisonte di Lascaux, sembra vomitare del sangue (fig. 18a), e si trova esattamente dietro a una protuberanza, decisamente fallica, in cui è stato disegnato un teriantropo con testa di bisonte che si china su una grande vulva (fig. 18b).



**Figura 18 – Grotta di Chauvet:** a) Il rinoceronte ferito. b) Il pinnacolo con il teriantropo.

A Chauvet non abbiamo esattamente le stesse figurazioni che troviamo a Lascaux, ma ci troviamo comunque di fronte a permutazioni relative a un insieme molto ristretto di elementi (rinoceronte, bisonte, fessura, animale ferito, teriantropo legato alla sfera della sessualità). A Lascaux, tuttavia, a giudicare dalla posizione sollevata della coda, il rinoceronte sta defecando (fig. 19a), cosa che tra i *Rhinocerotidae* serve tra l'altro a marcare il territorio (fig. 19b); di conseguenza i sei puntini posti sopra la fessura saranno le feci che vengono espulse. Circa il possibile significato di questa scena non posso avanzare ipotesi; mi limito dunque a sottolineare che la posizione nei pressi della fessura e l'espulsione delle feci attribuiscono al rinoceronte di Lascaux una sorta di generica sfumatura creativa, e che, data l'evidente somiglianza intercorrente tra i sei punti del pozzo e quelli che sovrastano Taurus, non escluderei che anche in questo caso si volesse raffigurare un asterismo.

56 VAN DER GEER 2008: 380-386.

57 CLOTTES ET AL. 2010:174-176; anche per Leroi-Gourhan «Le rhinoceros est un animal de fond ou de marge.», cit. da SOUBEYRAN 1995: 281.



**Figura 19 – Il rinoceronte:** a) Grotta di Lascaux. b) Rinoceronte che defeca: si noti la somiglianza tra le feci e i puntini.

b) Se il ruolo del rinoceronte è nebuloso, all'altra estremità della scena non c'è dubbio sul fatto che il bisonte subisca un'azione violenta – la lancia lo attraversa da parte a parte, e qualcosa fuoriesce dal suo ventre giungendo sino a terra –; in questo caso l'animale è dunque *stricto sensu* una vittima. Ora, molte tradizioni, contraddistinte tutte dal marchio della più alta antichità, narrano di un bovino primordiale – come la vacca Auðumla tra i Germani, Kāmadhenu in India, Apis o Mnevis o Buchis in Egitto – che spesso deve essere appunto sacrificato per dare inizio alla vita del cosmo o per nutrirlo. Uno zoroastriano, per esempio, avrebbe agevolmente potuto riconoscere nel bisonte morente del Pozzo di Lascaux uno dei temi centrali della grande lotta cosmica tra il bene e il male, l'uccisione di Gāw ī Ēwdād, il bovino archetipico.<sup>58</sup> Secondo il racconto del *Bundahišn* (IX sec. d. C.),

Quando la Vacca unicamente creata morì, cadde sul fianco destro [...]. Gōšurwan, cioè l'anima della Vacca venne fuori dal suo corpo e stette di fianco ad esso, lamentandosi di fronte a Ohrmazd [= Ahura Mazdā] con una voce forte come quella di mille uomini che gridino insieme [...] Gōšurwan ascese al livello delle stelle, e si lamentò. Ascese al livello della luna e si lamentò. Ascese al livello del sole e si lamentò. Poi Ohrmazd le mostrò la forma immortale di Zarathustra e le disse: “Lo creerò nel mondo materiale, ed egli ti proteggerà con le sue parole.” Gōšurwan fu pacificata e soddisfatta. Disse: “Nutrirò la creazione”. Quindi, essa accettò di essere creata di nuovo nel mondo materiale come bestiame.<sup>59</sup>

In Occidente è obbligato a compiere il sacrificio di questo bovino primordiale il dio Mithra, il quale sotto lo sguardo di Sol e Luna, sacrifica il Toro cosmico, Taurus, la cui coda, trasformatasi in una spiga, si rivela come la fonte della prosperità agraria; aiutano il dio un serpente, uno scorpione e un cane che possiedono anch'essi

58 MOLÉ 1963: 193-202 che riporta, traduce e discute i testi fondamentali.

59 *Bundahišn* 4a = *Bundahišn. The Zoroastrian Book of Creation*, D. AGOSTINI, S. THROPE eds., New York, Oxford UP, 2020, p. 32

tutti un trasparente significato celeste, essendo, rispettivamente, Scorpio, Draco e Sirius.<sup>60</sup> Strettamente associato al patto e al giuramento, alla sovranità nella variante specificamente persiana della *Khvarenah/Farrah*, la Gloria Regale, e alla Vittoria, Mithra è un dio dalle forti connessioni solari (v. per es. Strabone, XV, 3, 13: «I Persiani [...] venerano Helios, che chiamano Mithra»), ma appare legato anche alle profondità della terra: petrogenito, e quindi rappresentato mentre emerge dalla pietra della montagna cosmica intorno a cui si avvolge il serpente primordiale,<sup>61</sup> egli veniva celebrato in grotte o in templi, i mitrei, che come delle grotte erano costituiti (la sala portava il nome di *spelunca*), pur avendo all'interno una struttura cosmica: qui il *mystes* apprendeva che l'anima, discesa nel mondo attraverso le sfere planetarie, poteva tornare al cielo superando determinate prove espiatorie, e qui avveniva la ripetizione rituale della tauroctonia e il pasto comune in memoria di quello compiuto da Mithra e Sol sulle spoglie del Toro. Il mitreo era una grotta perché tale appariva all'iniziato il cosmo tutto, una prospettiva che le immagini del dio esprimono mostrandolo all'interno del cerchio zodiacale ma coperto dalle due calotte dell'uovo cosmico, e che, vista dal Pozzo di Lascaux, appare particolarmente piena di senso, giacché da questi temi possiamo comprendere perché mai una grotta possa contenere raffigurazioni specificamente uraniche. Lo spiega, come meglio non si potrebbe, Porfirio nel suo *De antro nympharum*.

I Persiani danno il nome di antro al luogo in cui durante i riti introducono l'iniziato al mistero della discesa delle anime sulla terra e della loro risalita da qui. Eubulo testimonia che fu Zoroastro il primo a consacrare a Mitra, padre e artefice di tutte le cose, un antro naturale situato nei vicini monti della Persia, ricco di fiori e fonti: l'antro per lui recava l'immagine del cosmo di cui Mitra è demiurgo, e le cose situate nell'antro a intervalli calcolati erano simboli degli elementi cosmici e delle regioni del cielo.<sup>62</sup>

c) E veniamo adesso all'uomo-uccello (fig. 20a), che tradizionalmente è stato interpretato come un cadavere, eventualmente contraddistinto da un'erezione post-mortem, oppure come uno sciamano in trance. Personalmente, preferisco leggerlo ancora una volta in chiave specificamente mitica, e restando sempre in ambito iranico, proporrei di interpretare il suo aspetto piuttosto alla luce di quando si narra intorno all'uomo archetipico, Gayōmard (lett. 'Vita mortale'), primo dei Re, il quale, come riporta il *Bundahišn*, viene creato in Ērān-wēz, cioè al centro del mondo, e muore proprio di fronte al bovino primordiale, ottenendo come Gāw ī Ēwdād immortalità e perfezione al rinnovamento finale.

60 La bibliografia su Mithra è oceanica, e non tenterò neppure di darne conto, limitandomi a rinviare, per l'iconografia, soprattutto al classico VERMASEREN 1956-60, e i successivi CAMPBELL 1968, e ADRICH et al. 2017. Utile anche MERKELBACH, *Mithra*, 1988.

61 I dati fondamentali su Mithra petrogenito si possono desumere da NERI 2000.

62 Porfirio, *De Antro nympharum*, 6 = Porfirio, *L'antro delle ninfe*, L. SIMONINI ed., Milano, Adelphi, 1986: 45.

Quindi lo Spirito Maligno giunse dalla Vacca. La Vacca cadde verso sud, sul suo fianco destro. [...]. Ohrmazd prese la forma e le sembianze della Vacca e le affidò alla luna; è questa la luce che la luna fa risplendere sul mondo. [...] Poi arrivò a Gayōmard, che cadde alla sua sinistra, sul lato sinistro. [...] Ohrmazd prese la sua forma, e la affidò al sole, e questa è la luce che il sole restituisce al mondo. Perché la Vacca era come la luna, e Gayōmard era come il sole. Ohrmazd li modellò nel mondo materiale, ma quando arrivò l'Avversario li portò in alto, per farli tornare a splendere sul loro luogo d'origine, in modo che la loro gloria, che i demoni avrebbero usato per dominare, non cadesse nelle mani di costoro.<sup>63</sup>

Il *Bundahišn* giustifica sia la vicinanza dell'uomo al bovino, ché i due sono archetipi paralleli e corrispondenti, sia il loro aspetto di morti o morenti, sia il fatto che, ascendendo al cielo, essi non si trovino sulla linea di terra fissata dal rinoceronte e dal bastone ornitomorfo; ma non solo, giacché il testo iranico aggiunge in seguito che al momento della sua morte Gayōmard, prima di essere assunto in cielo, emette il suo sperma, di natura celeste, che viene raccolto e preservato, e utilizzato per generare, quarant'anni dopo, Mašīa e Mašīānag, progenitori degli esseri umani: anche l'erezione dell'uomo ornitocefalo è pertanto perfettamente giustificata.<sup>64</sup> Dunque, in una narrazione mitica ritroviamo puntualmente riuniti *tutti* i particolari salienti della scena del Pozzo (rinoceronte a parte), ed essi acquisiscono tutti senso e ragione: mi sembra di per sé una coincidenza significativa.



**Figura 20 – Il volo:** a) L'uomo-uccello di Lascaux. b) An. Estasi di San Vincenzo, inizi del sec. XI, Cripta della chiesa di Santa Maria Assunta a Celle, Val di Susa. c) L. Mazzanti, San Giuseppe da Copertino si eleva in volo, Osimo, Chiesa di S. Giuseppe da Copertino, 1767.

Ma senza spingerci troppo lontano, possiamo capire qualcosa di questo enigmatico personaggio riflettendo un poco sul suo significato propriamente iconografico. Considerando i suoi tratti aviformi, il becco e le quattro dita delle mani, il fatto che

63 *Bundahišn* 7 = *Bundahišn*, AGOSTINI- THROPE eds, cit., p. 52.

64 *Bundahišn* 14, 5-6 = *Bundahišn*, AGOSTINI- THROPE eds, cit., p. 77. Per tutto questo rinvio al classico lavoro di A. CHRISTENSEN, *Le premier homme et le premier roi dans l'histoire légendaire des Iraniens*, 2 voll., Uppsala, Appelberg, 1918, 1934.

non si trova sulla linea di terra, e infine la sua posizione, con le braccia allargate e le gambe tese, ritengo che non ci possano essere dubbi sul fatto che, uomo o cadavere che sia, esso sta levitando. Possiamo rendercene conto, per esempio, digitando su un motore di ricerca ‘bambino che vola’ o qualcosa di simile: ne usciranno immagini che non per caso ripetono *perfettamente* la posizione dell’uomo di Lascaux.

Per fugare ogni ulteriore dubbio in proposito basta confrontare il disegno paleolitico con le molte immagini dei santi che, in estasi, volano in cielo (fig. 21b-c), ovvero con quelle dell’Assunzione di Maria, dove le braccia protese come ali aperte sono la norma persino nell’Assunta di Tiziano: questa è insomma la posizione del volo e, lo sottolineo, appare anch’essa pienamente giustificata alla luce del racconto iranico, dal momento che Gayōmard dopo la morte viene assunto in cielo e diviene il sole.

Dobbiamo concluderne che l’uomo-uccello vola via, e appunto a questo dovrà in primo luogo le sue fattezze aviformi, fattezze che possiamo capire fino in fondo tenendo conto del fatto che una concezione immensamente diffusa, e certo di immemorabile antichità, assimila gli uccelli all’anima, e fa coincidere la morte con il momento in cui essa abbandona il corpo e vola nelle altitudini celesti. Le testimonianze relative a questo genere di idee mitiche sono così largamente diffuse che è quasi superfluo parlarne; mi limiterò dunque a sottolineare solo due punti essenziali.



**Figura 21 – Uccelli-anima:** a) Genio aviforme, dal palazzo di Assurnasipal a Nimrud (875-860 a. C.), København, Nationalmuseet. b) Uccello Ba, Egitto, 332-330 a. C., New York, Metropolitan Museum n. 44.4.83. c) Sirena, askòs in bronzo dalle Murgie di Strongoli, V sec.a. C., Crotone, Museo Archeologico Nazionale.

1) Dagli avvoltoi psicopompi di Çatalhöyük agli uccelli Ba degli egizi, dai geni mesopotamici alle sirene della cultura classica e agli angeli cristiani, questi uccelli-anima sono presenti pressoché in ogni cultura dell’area euro-mediterranea, e questo solo fatto prova l’alta antichità di questa concezione.<sup>65</sup> Per un verso, ciò che sempre li caratterizza è la commistione con l’umano, che si esprime in diversi modi, evidentemente sinonimici: in particolare uomo con volto di uccello (fig. 21a), uccello antropoprosopo

(fig. 21b-c), o più semplicemente uomo alato (fig. 22a) si alternano fra loro sin dai tempi più remoti. Per l'altro verso, li contraddistingue la connessione con l'ambito della morte. I geni alati assiri, stanno a fianco dell'Albero della Vita e colgono il frutto dell'immortalità (fig. 21a); gli uccelli Ba sono la parte dell'anima che sopravvive alla morte e unisce la mummia al cielo (fig. 21b); le sirene aviformi sono di schietto ambito funebre, e, come accade in un bellissimo askos di Crotone, le vediamo mentre portano il defunto e offrono il melograno che simboleggia la vita eterna (fig. 21c).

2) Anche l'ascesa al cielo dell'anima può essere effigiata in vari modi, come viaggio, guidato da un essere angelico (fig. 22a), come rapimento da parte di un uccello (pensiamo a Ganimede) (fig. 22b), come apoteosi (fig. 22c), come emissione dell'anima aviforme (fig. 22d) e via dicendo. Nelle versioni più sintetiche possiamo trovare soltanto la raffigurazione di un uccello, come nel caso dell'aquila funeraria romana o della colomba cristiana (fig. 22e), eventualmente accompagnato da un simbolo di trionfo o di vita eterna (corona, il tralcio fruttifero, fonte stillante...). Quel che importa, però, è comprendere che *in ogni caso* si tratta di versioni semanticamente sinonimiche, che alludono fondamentalmente al viaggio celeste *post mortem* dell'anima, nell'insieme opponendosi alle concezioni, altrettanto diffuse, che collocano invece la sede dei defunti in un regno buio e sotterraneo: come insegna l'epitaffio di un bimbo, «Vitaequ e limine raptus [...] non tamen ad Manes sed ad coeli sidera pergis.»<sup>66</sup>



**Figura 22 – Apotheosis:** a) Stele funeraria dalla necropoli della Certosa, V. sec. a. C., Bologna, Museo archeologico n. 168. b) Vaso dal tesoro di Nagyszentmiklós, prima metà del sec. VIII, Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, VIIb, 40. c) Apoteosi di Sabina, dall'Arco di Portogallo, II sec. d. C., Roma, Musei capitolini, MC1213. d) Martirio di santa Teodosia, Vincent de Beauvais, *Miroir Historial*, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5080, fol. 232. e) Aquila funeraria, cippo sepolcrale, II sec. d. C., Mérida, Museo Nacional de Arte Romano.

Che i morti divengano stelle è dunque una delle idee fisse dell'Antichità, e non riguarda solo gli eroi che vengono catasterizzati come Eracle o Perseo, ma anche sovrani e imperatori, come Cesare, identificato con una cometa,<sup>67</sup> molti dei suoi successori, che nell'apoteosi, come mostra il rilievo di Sabina, passavano dalla pira funebre al cielo (fig. 22c); e persino la gente comune, tanto che Cicerone nelle *Tusculanae*, può chiedersi «Totum prope caelum nonne humano generis completum est?» (*Tusc.* I, 12, 28): anche noi del resto di qualcuno che è morto diciamo che «è andato in cielo».<sup>68</sup>

**3.3.** Non voglio ovviamente sostenere qui che nella scena del Pozzo si narri una vicenda esattamente analoga a quella riportata nei testi iranici, ma solamente mostrare che, esaminata dal punto di vista iconologico, questa raffigurazione, con buona pace di Testart e dei suoi sodali, rivela una natura *integralmente* mitica, il che significa: si manifesta come narrazione fondativa e possiede una chiara sfumatura uranica. Si potrebbero accostare del pari altri documenti alla scena, per esempio le cerimonie in cui, dopo aver sacrificato un animale (in genere un cavallo), lo sciamano, montato in groppa a un'oca-spirito, ne segue l'anima all'altro mondo volando fino alla sommità del cielo; o il rituale vedico in cui, egualmente al termine del sacrificio, il sacrificatore sale sul palo, allarga le braccia per imitare un uccello, e pronuncia il mantra «Abbiamo raggiunto il cielo, gli dèi, siamo divenuti immortali; siamo divenuti figli di Prajāpati.»<sup>69</sup> Tutti questi testi si muovono in un ambito ben determinato, e descrivono, in sostanza e con gli stessi mezzi figurativi, un'ascesa al cielo collegata a un qualche tipo di sacrificio: credo ci siano indizi sufficienti per presumere che anche la raffigurazione paleolitica dovesse verosimilmente aggirarsi intorno a questi temi.

Il quadro che emerge da queste considerazioni può essere ulteriormente precisato esaminando più da vicino gli oggetti che caratterizzano peculiarmente la scena del Pozzo. La lancia è adeguata a quella che indiscutibilmente è, a qualche livello, una scena di caccia, ed è in sé notevole perché la pittura delle grotte paleolitiche

67 Sul Sidus Iulium del 44 a. C., effigiato in numerose monete di Ottaviano Augusto v. per es. PANDEY 2013.

68 La più bella trattazione dell'argomento resta quella CUMONT 1922.

69 Traggo entrambi questi esempi dal bellissimo saggio di Ananda Coomaraswamy, 'Svayamātr n n ā': *Janua Coeli*, in COOMARASWAMY 1987: 443-495; nello stesso volume è fondamentale anche *Il simbolismo della cupola*, pp. 363-415. Per il rituale vedico v. *Tayttirīya Samhitā* I, 7, 9.

di norma non raffigura manufatti umani.<sup>70</sup> La sua presenza sottolinea dunque il fatto che la scena del Pozzo appartiene a un livello *diverso* rispetto al resto della decorazione della grotta, rappresentando, per così dire, un salto dalla natura alla cultura, e, fatto non banale, rientra anch'essa perfettamente nel quadro fornito dal mito iranico indicando nell'uomo e nel bisonte piuttosto due vittime che una vittima e un carnefice. Sin dai tempi di Breuil, infatti, la scena è stata volentieri interpretata come la narrazione di un episodio di caccia in cui, dopo essere stato sventrato da un colpo di lancia, il bisonte attacca colui che glielo ha inferto uccidendolo. Ma questa lettura non sta in piedi per diverse ragioni intrinseche (i bisonti feriti non attaccano, le gambe della bestia rivelano immobilità, la testa non manifesta aggressività, ma piuttosto una sorta di doloroso stupore), ma anche perché nulla prova che la lancia mortifera sia stata scagliata dall'uomo-uccello, dal momento per posizione è quasi esattamente contrapposta a lui (fig. 15).

Qualcosa di più definito si può dire sul bastone con protome aviforme (fig. 23a), che appartiene a una schiera che si snoda ininterrotta dagli inizi della storia sino ad oggi, ma è stata ricostruita solo per frammenti, in quanto, che io sappia, il disegno di Lascaux è stato posto in relazione soltanto con un propulsore magdaleniense da Les Mas d'Azil (fig. 23b) e con i bastoni rituali che vengono utilizzati in certe culture sciamaniche (fig. 23c).



**Figura 23 – Sopravvivenze antiche del bastone con protome aviforme:** a) Disegno di Lascaux. b) Propulsore, Le Mas d'Azil, Ariège, Musée de la Préhistoire, Magdaleniense, 17.000-11.000 B.P. c) Bastone rituale di sciamano jakuto, Hamburg, Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte, da KIRCHNER fig. 1, p. 257. d) Simbolo del dio Šuqamuna dal kudurru di Ritti-Marduk, Sippar, Irak, 1125-11104 a. C., London, British Museum, nr. 90858. e) Particolare dello zodiaco di Dendera, ca 50 a. C., Paris, Musée du Louvre, E13482. f) Zeus e Ganimede, Cratere a figure rosse attribuito a Eucharides, 490-480 a. C., New York, Shelby White and Leon Levy collection.

La storia di questo oggetto è tuttavia ben più lunga e complessa: lo ritroviamo

70 V. TESTART 2016 :106: «...dans l'art pariétal paléolithique [...] aucune arme, aucun outil n'est jamais figuré».



infatti in Mesopotamia (fig. 23d),<sup>71</sup> nell'antico Egitto (fig. 23e), in Grecia (fig. 23f). Nelle culture più antiche il suo significato è sempre rigorosamente astrale, dal momento che compare, rispettivamente, nei *kudurru*, che sono raffigurazioni del cielo, nel grande zodiaco di Dendera, dove rappresenta sicuramente l'asse del tempio (cioè, per così dire, il punto zero dell'immagine) o nelle raffigurazioni di Zeus mentre si trova a casa propria (fig. 23f), quell'acropoli di Dio che, come narra l'*Icaromenippo* di Luciano, costituisce il luogo più alto dei cieli ed è distante «una buona giornata d'aquila» dal sole.

Almeno in Mesopotamia, tuttavia, questo oggetto fu specificamente legato anche al re, raffigurando il dio Šuqamuna, che è propriamente 'il dio del Re', e questo significato divenne poi prevalente, facendo di esso un tipo particolarmente prestigioso di scettro: in questa specifica funzione lo troviamo già attestato in una moneta del IV sec. a. C. del satrapo di Cilicia e Cappadocia (fig. 24a). In seguito, sempre con questo valore, il bastone con protome aviforme si diffuse a Roma prima – per esempio nello splendido ritratto di Augusto posto oggi al centro della Croce di Lotario (fig. 24b) –, e a Costantinopoli poi: ricorre costantemente nei dittici consolari tardoantichi (fig. 24c), dove capita che il volatile sostenga un ritratto (fig. 24d), non so se dell'imperatore o del padre defunto.



**Figura 24 – Il bastone aviforme a Roma:** a) Cilicia, Tarsos, Tarkumuwa satrapo di Cilicia e Cappadocia, Statere, 385-361 a. C. b) Cammeo in sardonice con ritratto di Augusto, I sec. a. C. dalla Croce di Lotario, Aachen, Tesoro della cattedrale. c) Valva del dittico del console Magnus, Costantinopoli, 518, Paris, Bibliothèque nationale, Cabinet des Médailles, n. 3267. d) Valva del dittico di Flavio Aureobindus, Costantinopoli, 506, Paris, Musée de Cluny, n. 13135.

Infine, poiché nella cultura umana non esistono ambiti più conservativi della *Machtsymbolik* regale, una volta entrato nella raffigurazione del potere, il bastone sormontato dal volatile non ne uscì più: lo ritroviamo dunque stabilmente nelle raffigurazioni di re e imperatori.

71 Nei *kudurru* il bastone con protome aviforme ricorre anche come *Adlerstab*, e potrebbe raffigurare Zababa, dio poliade di Kiš insieme a Ištar: v. KOCH et al., 1990: 101.



**Figura 25 – Lo scettro del Re:** a) Ottone III in trono, miniatura iniziale dell'Evangelionario dell'imperatore, Reichenau, ca. 1000, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4453, fol. 24 r. b) Scettro di Riccardo di Cornovaglia, Rex Romanorum dal 1257 al 1272, Aachen, Tesoro della cattedrale. c) Incoronazione di Edoardo il Confessore, *Flores Historiarum*, Inghilterra, ca. 1250, Manchester, Chetham Library, MS Chetham 6712, fol. 115 v. d) Ritratto di Boris Godunov, An. Del XVII sec. Moskva, Gosudarstvennyj Istoritscheskij Muzej.

Per esempio, nella grande miniatura che raffigura Ottone III in maestà (fig. 25a), nelle regalia del *Rex Romanorum*, cioè del sovrano del Sacro Romano Impero (fig. 25b), nelle tradizioni della corona d'Inghilterra, dal Medioevo (fig. 25c) fino ai giorni nostri (fig. 26b), e così via, giungendo almeno fino ai confini del territorio europeo, nell'impero russo, dove gli Zar utilizzarono sempre uno scettro sormontato dall'aquila bicipite (fig. 25d). Mi fermo qui, ma si potrebbero facilmente aggiungere molte decine di esempi provenienti dall'Africa e dall'Asia, zone in cui i bastoni con protome aviforme sono il contrassegno di *medicine men* e sacerdoti, oltre ad essere come dicevo ben attestati in svariate cerimonie sciamaniche.<sup>72</sup>

Data una diffusione di questo tipo, mi pare assodato che ci troviamo di fronte a un altro notevole esempio di continuità paleolitica, che non ha riguardato, forse, solo la *Gestalt* dell'oggetto ma anche i significati che esso veicolava. A Lascaux la sua posizione, perfettamente ortogonale alla linea di terra (cfr. fig. 15) ci dice che esso fungeva essenzialmente da gnomone zenitale: doveva essere cioè propriamente una sorta di ortostilo.<sup>73</sup> Questa funzione propriamente polare è confermata dalla documentazione etnica, giacché, come notava già Kirchner, presso i Dolgani, gli Jakuti e altre popolazioni siberiane questo bastone raffigura il Pilastro del cosmo, cioè l'asse di rotazione della terra, quell'Albero cosmico su cui gli sciamani si arrampicano per volare al cielo.<sup>74</sup>

72 Cfr. ZELININ 1936 e per l'applicazione alla preistoria GLORY 1964.

73 RAPPENGLÜCK 2000, e soprattutto RAPPENGLÜCK 2005.

74 KIRCHNER 1952: 257 ss.

I Dolgani chiamano il pilastro a pianta quadrata, la cui sommità è costituita dall'immagine dell'aquila che rappresenta le potenze celesti il 'sostegno indefettibile', e immaginano che il suo prototipo, che 'mai cambia né cade' s'erga dinnanzi alla dimora del dio supremo. Inoltre, sotto l'immagine dell'uccello, su queste colonne, si trova una tettoia che rappresenta il cielo.<sup>75</sup>

In Occidente, la situazione è forse un poco più complessa, ma non dissimile. Lo scettro è infatti di per sé figura dell'*axis mundi*, e appartiene alle *regalia* che raffigurano il ruolo cosmico del sovrano, al pari della corona, che ne esprime l'aspetto propriamente solare, del globo, che iconizza il suo aspetto di *κοσμοκράτωρ* (fig. 25a, 25e), o del manto che, come dimostra lo splendido *Sternenmantel* di Enrico II a Babmberg, di per sé raffigura la volta celeste. Come ben sanno in India, il sovrano è in linea di principio sempre un re universale, e in quanto tale è un *chakravartin*, un 'Signore della ruota', che è, ovviamente, il cosmo rotante: dunque gli spetta come simbolo eminente l'asse che entra nel mozzo della ruota universale, cioè appunto l'asse del mondo, rappresentato dallo scettro. Quando tuttavia questo scettro è coronato da un uccello, tradizionale simbolo degli stati superiori dell'essere, diviene figura degli estranei alla terra, siano essi i morti, gli dèi, o i loro emissari: e quel che si vuol significare con esso è allora il fatto che la grandezza del re si estende *oltre* il mondo stesso. Per questo, in particolare, lo scettro aviforme può essere attribuito anche a dei defunti eroizzati, come accade all'immagine di Germanico († 19 d. C.) in un *dupondius* che suo figlio Caligola fece coniare in sua memoria intorno al 37 d. C. (fig. 27a). Lo vediamo benissimo nello scettro regale inglese (fig. 26b) in cui l'asta (= l'*axis mundi*) regge il globo (= il mondo materiale), raffigurato da un orbe a T, secondo la tradizione medievale, come quello che regge Boris Godunov (fig. 26e); il globo è quindi sormontato dalla croce (= il mondo spirituale e/o il cielo), che a sua volta sostiene una colomba che simboleggia appunto i livelli superiori che sono *estranei* al cosmo, in quanto appartengono non più al mondo del tempo, ma a quello dell'eternità.

La stessa lezione, in un lessico figurativo classico, ci viene impartita dallo scettro del console Flavio Anastasio Probo (fig. 26c), dove il globo è sormontato da una fenice che, rinata dalle fiamme che si trovano sotto di essa, e dunque passata oltre la morte, tiene fra le ali l'*imago clipeata* di un defunto ormai eternamente vivo. Proprio come accade a noi con l'albero di Natale, anche in questo caso, sopravvivendo in oggetti di uso comune la connessione fra l'asse e il volatile continua a trasmettere un significato propriamente cosmico, ma banalizzato e irricognoscibile: per esempio in bastoni da passeggio tradizionali (fig. 26d), in cui l'*axis* è il bastone stesso, la *sphaera mundi* si è ridotta a un piccolo rigonfiamento e il volatile oltremondano è diventato un pappagallino. Ma anche al livello di massima densità simbolica il messaggio di questa struttura iconica resta di norma egualmente ignorato: così

accade, per esempio, nei crocifissi medievali (fig. 26e), dove il *Rex Regum* è appeso al sanguinoso trono della croce, che costituisce ovviamente l'asse del cosmo; quest'asse, l'*arbor vitae crucifixae* per dirla con Ubertino da Casale, attraversa i livelli dell'essere e dunque si erge dalle acque inferiori, rappresentate da un serpente, fino alla colomba simbolo dello Spirito, che collega il mondo della storia a quello, nettamente separato, dell'eternità, raffigurata da una sfera di fiamme, dalle quali esce la manus dei che regge la corona della vittoria.



**Figura 26 – Lo scettro oltremondano:** a) Caligola, dupondius che celebra il padre Germanico, coniato nel 37-411 d. C. b) Scettro della Corona d'Inghilterra (Sovereign's Sceptre with Dove), Robert Viner, 1661, Jewel House, RCIN 31713. c) Particolare di una valva del dittico di Flavio Anastasio Probo, Costantinopoli, 517, Paris, Cabinet des Médailles, n. 55/296 bis. d) Bastone da passeggio di origine orientale (inizi del XX sec.?), mercato antiquario. e) Croce di Lotario, Aachen, Tesoro della cattedrale, IX sec.

Alla luce di questa documentazione, tanto imponente e vasta quanto tenace e coerente, possiamo concludere con buon fondamento, ritengo, che il bastone aviforme conferma il carattere mitico e propriamente uranico e trascendente della scena del Pozzo: parla cioè di una gloriosa uscita dal mondo. Certo, come nel caso del mito iranico di Gayōmard e Gāw ī Ēwdayān o delle analoghe credenze sul volo celeste di colui che compie il sacrificio, sarebbe abusivo supporre che gli artefici del disegno paleolitico volessero esprimere con questo oggetto esattamente le stesse concezioni che emergono dallo scettro regale inglese o dal crocifisso ottoniano, ma l'ambito intorno a cui si dipana la raffigurazione mi sembra chiaramente determinato, e non c'è ragione di supporre che gli artefici del Pozzo vi vedessero qualcosa di fondamentalmente diverso da quello che esso ha ovunque rappresentato negli ultimi millenni: in fondo, se per noi il sacrificio dell'Agnello dischiude la porta del cielo, perché per gli uomini di Lascaux non potrebbe aver fatto altrettanto il sacrificio del bisonte?

**4.1.** Veniamo con ciò, finalmente, alla conclusione di questo lungo viaggio nei

meandri del tempo. Sono convinto: a) che le due raffigurazioni della Sala dei Tori e del Pozzo siano strettamente legate (e forse un legame simmetrico potrebbe sussistere anche con il Diverticolo dei Felini); b) che siano state attentamente pianificate, e rivelino una chiara traccia di questa organizzazione e c) che non solo esse abbiano entrambe un contenuto cosmico, ma per la prima volta nella storia ci parlino di un viaggio celeste, un viaggio che si compie dalla Terra abitata, cioè dal piano dell'eclittica, rappresentato da Taurus sino al Polo. La scena del Pozzo completa, infatti, il quadro che si apre nella Sala dei Tori, e, a giudicare da alcuni degli elementi che la caratterizzano (l'uomo ornitocefalo intento a volare, il bastone con protome aviforme) raffigura secondo me per la prima volta un volo celeste verso la Porta del Cielo. Potremmo cercare di capire il senso di questa scena partendo da qualche testo: per esempio da uno degli epigrammi scritti sul sepolcro di Platone, che suona:

A. Aquila, perché sei venuta su questo sepolcro? Dimmi, di uno degli dèi tu guardi la casa stellata?

B. Dell'anima, all'Olimpo volata, di Platone io son l'immagine: il corpo terrestre la terra dell'Attica possiede.<sup>76</sup>

Ma visto che abbiamo a che fare con un'immagine sprovvista di ogni parola, converrà restare nell'ambito iconico, accostandola piuttosto ad alcune raffigurazioni antiche del viaggio celeste dell'anima *post mortem*, che per quanto posteriori di molti millenni alla scena del Pozzo, condividono ancora pienamente il linguaggio di quella antichissima religione cosmica che, come mostrano i grandi monumenti megalitici, da Göbekli Tepe a Stonehenge, dominò per millenni in tutta l'area eurasiatica.

Una di queste immagini l'abbiamo già incontrata: è lo splendido pannello dell'arco di Portogallo, cioè dell'Arcus Hadriani di Via del Corso, inglobato nel XVI secolo all'interno della residenza dell'ambasciatore portoghese:<sup>77</sup> descrive l'apoteosi di Sabina, moglie di Adriano, mostrandola mentre, proprio sopra le fiamme della pira, viene portata in cielo da una donna alata, tradizionalmente identificata con Aeternitas, che tiene fra le braccia una grande face ardente (fig. 23c). Ad essa accosterò due altre raffigurazioni.

La prima è una delle facce dell'Altare del Belvedere (fig. 27a), senza dubbio risalente all'età augustea:<sup>78</sup> una quadriga di cavalli alati sta portando il defunto in alto, verso Giove che si affaccia da una sorta di foro nel cielo; in alto intravediamo i cavalli di Helios, preceduti da un'aquila in volo quasi del tutto cancellata. La seconda è la famosa scena dell'apoteosi di Antonino Pio e di sua moglie Faustina (fig. 27b), base di una colonna eretta in onore della coppia imperiale dai Marco Aurelio e Lucio Vero,

76 Diogene Laerzio, III, 44 = Diogene Laerzio, *Vite dei Filosofi*, M. GIGANTE ed, Milano, TEA, 1991: 115.

77 VAN DERLEEST 1995.

78 Non sappiamo esattamente chi raffiguri l'altare: v. FRASCHETTI 1980 e BUXTON 2014.

nel 161-62 d. C.:<sup>79</sup> qui un genio alato, variamente identificato con Aion, Ascensio, una stagione ecc., porta in cielo la coppia imperiale, sotto gli occhi di Roma (a destra) e di un giovane che secondo l'interpretazione corrente è la personificazione del Campo Marzio: regge l'Horologium Augusti, un obelisco che, proveniente da Eliopoli (lett. "La città del Sole"), fungeva da meridiana, cioè da orologio solare e contrassegnava il luogo in cui si svolse la cremazione del corpo dell'imperatore.<sup>80</sup>



**Figura 27 – Apotheosis:** a) Altare del Belvedere, I sec. a. C., Roma, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano, n. 1115. b) L'apoteosi di Antonino e di Faustina, base della perduta colonna di Antonino Pio, Roma, Musei Vaticani.

I tre rilievi raffigurano in sostanza lo stesso evento, la deificazione dell'anima del morto. Sappiamo che per gli imperatori questo processo seguiva un preciso rituale,<sup>81</sup> e si basava su una credenza che almeno ufficialmente veniva presa *au pied de la lettre*: ai funerali di Augusto, per esempio, l'ex pretore Numerio Attico attestò sotto giuramento che aveva visto l'anima dell'imperatore ascendere al cielo dai fumi del rogo, mentre Erodiano ricorda che, allorché viene incendiata l'immensa pira,

...dalla più alta e più piccola sezione, che fa da culmine all'edificio, viene lasciata libera un'aquila, che sale nell'etere insieme con le fiamme: i Romani credono che essa porti dalla terra al cielo l'anima dell'imperatore, il quale da quel giorno in poi riceve culto come gli altri dèi.<sup>82</sup>

L'altare del Belvedere, figurativamente quasi identico all'antica stele bolognese

79 Sulla storia della colonna v. in particolare VOGEL 1973 e RIDLEY 2018; sul significato della raffigurazione, oltre al volume della Vogel, pp. 32-55, TURCAN 1975 e HANNAH 1989.

80 Sul complesso BOATWRIGHT 1985; in particolare sull'obelisco HANNAH 2011.

81 Sul tema GRADEL 2022, soprattutto cap. XII; BICKERMANN 1929, KIERDORF 1986, BEARD-HENDERSON 1998, HECKSTER 2009; e CHALUPA 2007.

82 Erodiano, *Storia dell'Impero Romano dopo Marco Aurelio*, IV, 2, 11, F. CASSOLA ed., Firenze, Sansoni 1967: 194-195.

(fig. 22a) che lo precede di mezzo millennio, testimonia che queste credenze erano di conio assai antico, e appartenevano sicuramente a un patrimonio culturale condiviso pressoché da tutte le culture euromediterranee. Si trattava però di tradizioni molto precise, che oggi in effetti non comprendiamo più: basta leggere gli impacciati commenti al grande sogno di Er nella *Repubblica* platonica, o le descrizioni che gli studiosi danno delle nostre tre immagini di apoteosi, per rendersene conto. In particolare, sono convinto che la meta che l'anima doveva raggiungere per completare la propria *deificatio* fosse rigorosamente determinata. Nel mondo antico le ipotesi in proposito divergono: secondo alcuni l'anima finisce nel sole, mentre per altri diventa una stella. Le due ipotesi però sembrano entrambe volgarizzazioni di una dottrina più antica, più augusta e più logica, per la quale l'anima passa dal tempo all'eternità: come sapeva Pitagora, «le anime pure sono condotte in luogo altissimo»<sup>83</sup>, ma questo luogo ἐπὶ τὸν ὑψιστόν non è soltanto, come pensano alcuni commentatori la più alta delle sfere celesti, cioè la sfera delle stelle fisse, bensì propriamente quel punto polare immobile che nell'antico linguaggio dell'astrologia e della mistica portava il nome di Porta del Sole. Qui, e solo qui, può abitare il dio trascendente, cioè estraneo all'universo del Tempo e del Moto, che sia lo *Jupiter summus exuperantissimus* di cui ci parlano alcune testimonianze classiche, il Ba'al Šāmīn cananeo che è, giusta il suo nome 'il Signore del Cielo',<sup>84</sup> o il Cristo pantocratore seduto sulla sfera delle stelle (fig. 3a). Qui, e solo qui, deve giungere l'anima che esce dal carcere del cosmo, per vivere, liberata dal corpo, a fianco degli dèi «nella casa del Padre eternamente luminosa».<sup>85</sup>



**Figura 28 – Confronti 1:** a) Altare del Belvedere. b) Il Polo e la rotazione della volta celeste.

83 Diogene Laerzio, VIII, 32, p. 330.

84 V. CUMONT 1906.

85 L'espressione è tratta da una profezia ricevuta prima della morte da Giuliano, l'ultimo imperatore pagano, e riportata da Eunapio nelle sue *Storie*; la sua anima, sciolta dal corpo, avrebbe dovuto raggiungere l'Olimpo su un carro di fuoco: v. MÜLLER, *Fragmenta Historicorum Graecorum*, IV, n. 26, p. 25.

Mistici e filosofi hanno a lungo speculato su questo punto fuori dal mondo, ma anche le immagini che ne parlano piuttosto chiaramente, a patto, s'intende, di voler leggere quel che effettivamente esse dicono. Proviamo a farlo.

Per quanto riguarda l'altare del Belvedere (fig. 28a), basterà confrontarlo con una foto a lunga esposizione del Polo Nord celeste (fig. 28b) per rendersi conto che il luogo verso cui il defunto si dirige, la finestra circolare da cui si sporge il dio, che tiene gonfio sopra di sé quel velo che sempre indica una sorta di frontiera ontologica, è esattamente la Polare, il punto in cui, venendo meno il movimento, spazio e tempo cessano per sconfinare nell'eternità: identico è l'aspetto delle due circolari finestre celesti, e soprattutto pressoché eguale, nei due casi, è l'altezza sull'orizzonte.

Per quanto invece concerne le due scene di apoteosi imperiale (fig. 29 a-b), credo basti porle l'una di fianco all'altra per convincersi del fatto che i due esseri alati stanno volando non solo nella stessa direzione, ma che il loro volo ha anche la stessa inclinazione: che, guarda caso, è eguale alla latitudine di Roma, cioè eguale all'altezza della Polare sull'orizzonte,  $41^\circ$ .



**Figura 29 – Confronti 2:** a) Base della Colonna di Antonino. b) Apoteosi di Sabina. c) L'uomo-uccello di Lascaux. d) Particolare dello scettro di Antonino Pio. e) Particolare del bastone ornitomorfo di Lascaux.



Aggiungiamo adesso alla collezione l'ornitomorfo di Lascaux (fig. 29c), ma capovolgendolo orizzontalmente. A me pare che la somiglianza tra tutte queste immagini sia piuttosto evidente. Certo, l'artista paleolitico ha espresso diversamente la natura aviforme del suo personaggio, per cui esso non ha le ali, come Aion (fig. 29a) o Aeternitas (fig. 29b), ma volto e mani di uccello; però l'inclinazione è, in tutti e tre i casi, significativamente eguale: per l'esattezza nell'uomo del Pozzo abbiamo circa  $44^\circ$ , valore significativamente vicino alla latitudine di Lascaux ( $45^\circ 02' 57''$ ); e ovviamente sempre identico in tutti questi casi, come abbiamo visto, è il contesto del volo. Ma non è tutto: perché da un lato nella base della Colonna Antonina troviamo l'obelisco di Augusto che ricopre la stessa funzione di gnomone zenitale che a Lascaux svolge il bastone ornitomorfo, dall'altro lato, proprio questo bastone ornitomorfo ritorna, pari pari, nello scettro che tiene in mano Antonino Pio. A questo punto, mi pare, una volta di più, che le somiglianze si facciano troppo numerose puntuali per poter essere considerate un puro frutto del caso.

Si obietterà, tuttavia, che per far quadrare i conti ho dovuto rovesciare l'immagine paleolitica. È vero: l'uomo del Pozzo e i due geni alati dei monumenti romani sono speculari; ma lungi dal rappresentare un intervento indebito che fa violenza alla documentazione, il rovesciamento di una delle due immagini costituisce, al contrario, una solida prova a favore dell'ipotesi che avanzo: perché, in seguito al fenomeno della precessione degli equinozi, l'inclinazione dell'asse terrestre resta fissa rispetto all'asse dell'eclittica, ma cambia orientamento, e più in particolare assume inclinazioni *opposte* ogni 12.900 anni circa (fig. 5). Il che vuol dire, in sostanza, che ai tempi in cui fu tracciato il disegno di Lascaux, l'inclinazione dell'asse terrestre era quasi perfettamente opposta a quella che avrebbe avuto 14.000 anni dopo, quando fu eseguito il rilievo romano. Lo ripeto: è troppo presumere che queste coincidenze non siano accidentali, e dunque vadano considerate come omologie e non come analogie, e in quanto tali rivelino tra tutte queste raffigurazioni una profonda parentela di senso, oltre che di forma? Io penso di no. Può darsi che l'immagine del Pozzo ci narri un mito sulla creazione della luna (il bisonte) e del sole (l'uomo ornitocefalo) a somiglianza del *Bundahišn* medio persiano; può darsi che ci parli di un sacrificio e di un'estasi sciamanica; può darsi che ci parli del viaggio *post mortem* di un'anima volta verso un qualche inimmaginabile paradiso paleolitico. Ma certo questa scena ci parla di un volo in qualche modo legato alla morte diretto verso quel Polo che costituisce la Porta del Sole: dunque, per quanto ne sappiamo, per la prima volta nella storia, ci viene descritto un volo celeste.

**4.2** Non voglio forzare troppo la documentazione, e mi fermo qui. L'uro con le Pleiadi, che preannuncia direttamente il Taurus dello zodiaco classico, e il volo dell'uomo-uccello, esattamente ripreso, dopo quattordici millenni, dagli imperatori divinizzati, a me paiono ragionevolmente documentati dal dossier che ho raccolto in queste pagine, e suggeriscono a quel che mi sembra, con tutta la chiarezza necessaria,

quanta parte abbia avuto il cielo nella formazione del nostro immaginario, quanto sia importante fare riferimento ad esso per riuscire a comprendere, e non solo a vedere, ciò che in questo immaginario si nasconde, ma anche quanto numerosi e tenaci, pur essendo nascosti, sotterranei e letteralmente inafferrabili, siano i fili che collegano la cultura astrale classica con una tradizione culturale posta al di fuori dei confini stessi della storia.

Di questa speculazione cosmica primordiale non sappiamo quasi nulla, e possiamo solo intuirne oscuramente la presenza, e la reale grandezza, da sparsi frammenti come quelli che ho tentato di interpretare in queste pagine. Non sappiamo, e, temo, non sapremo mai, il senso esatto di questi temi uranici, così come non possiamo determinare il senso esatto delle affascinanti figure animali che popolano le pareti di questa grotta delle meraviglie. Soprattutto, non possiamo ‘dimostrare’ la presenza di questi temi, ma solo avvertirla sotto la superficie delle raffigurazioni. È possibile, benché piuttosto improbabile, che tutte le coincidenze emerse in queste pagine siano puramente fortuite, che i fili di cui parlavo prima siano solo il frutto malato della mia fantasia, e tutto il mio discorso si riduca a un ammasso di «*rêveries plus ou moins savantes*», per dirla con Le Quellec. Prima di congedarmi, ci tengo tuttavia a sottolineare che nell’ambito della storia della cultura la possibilità di ‘dimostrare’ qualcosa non esiste pressoché mai, ed è francamente piuttosto sciocco far riferimento a Popper sostenendo che «Per essere considerata scientifica un’ipotesi deve essere verificabile, prevedibile e, nel caso confutabile.»<sup>86</sup> La storia non funziona come la chimica: la nostra esattezza, la nostra coerenza e il nostro rigore sono di tipo diverso, rispondono più all’*esprit de finesse* che all’*esprit de géométrie*, e non si ottengono scimmiettando le scienze dure, come ha fatto Lévi-Strauss, e come tentano ancora di fare, con risultati piuttosto grotteschi, molti dei suoi epigoni. Questo non significa d’altro canto che nei nostri studi esattezza, rigore e coerenza non esistano affatto. Quel che sappiamo della circolazione intellettuale nel passato, anche in quello più remoto, la tenacia con cui le tradizioni culturali si diffusero e si perpetuarono, evolvendosi ed adattandosi, le testimonianze sulla frequenza e l’intensità degli scambi, le migrazioni, le ibridazioni continue fra culture diverse, e quell’inesausto moto browniano che rimescola continuamente miti, credenze, immagini e leggende: tutto ciò dovrebbe impedire di considerare i singoli fenomeni culturali come cristalli definiti e separati. La storia dell’umana cultura *non* assomiglia a uno schedario ordinato, ma piuttosto a un territorio accidentato e fluido, in cui tutto evolve, con tempi e secondo modi diversi, spinto dal vento dello spirito che notoriamente «soffia dove vuole e ne senti la voce, ma non sai di dove viene e dove va» (*Gv.* 3, 8). Tutto quel che possiamo fare è disegnare mappe e tracciare itinerari, identificare addensamenti, rintracciare flussi e riconoscere schemi ricorrenti. Sulla base di tutto ciò – vale a dire sulla base di una documentazione il più possibile solida, coerente ed ampia –, possiamo anche tentare di inseguire i significati, ma senza dimenticare

mai che mappe, itinerari e schemi hanno un valore puramente indicativo, e che i significati, purtroppo, sfuggiranno sempre alla nostra caccia: al massimo potremo averne qualche visione baluginante e fugace. Ciò, beninteso, non significa che manchi la possibilità di ragionare per categorie, ma che si tratta, appunto, di categorie che devono restare flessibili, e vanno utilizzate con estrema discrezione, senza mai ridurle a schemi rigidi o, peggio, a clichés. Del resto, la storia delle religioni, o, peggio, l'antropologia culturale dell'ultimo secolo dovrebbero aver ampiamente dimostrato la vacuità delle sovrastrutture teoriche, e la loro rapida o rapidissima obsolescenza. Cosa resta vivo, oggi, delle tante scuole interpretative che hanno tenuto campo nel passato? Dagli schemi tripartiti di Dumézil alle formulette degli strutturalisti, dalle vecchie letture marxiste o psicoanalitiche alle nuove distorsioni femministe o culturaliste, a me sembra davvero che tutto ciò che accumuliamo sopra la nuda realtà dei documenti finisca più per soffocarli che per chiarirli. Viceversa, il metodo comparativo può offrire delle chiavi particolarmente interessanti e permette spesso di illuminare di luce nuova dei punti particolarmente oscuri. È appunto quel che ho tentato di fare in queste pagine.

### *Bibliografia secondaria*

- ACZEL A. D. 2010. *Le cattedrali della preistoria. Il significato dell'arte rupestre*. Milano: Raffaello Cortina.
- ALLEN, R. H. 1899. *Star Names and Their Meaning*. New York, London: G. E. Stechert.
- ANDREWS M. 2004. *The Seven Sisters of the Pleiades*. North Melbourne: Spinifex.
- BAUDOIN M. 1916. "La préhistoire des étoiles: les Pléiades au Néolithique". *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, VI<sup>e</sup> Série, tome 7 fasc. 1: 25-103.
- BATAILLE G. 1955. *La peinture préhistorique. Lascaux ou la naissance de l'art*. Genève: Skira, 1994 (ed. or. 1955).
- BATAILLE G. 1961. *Le lacrime di Eros*. Torino: Bollati Boringhieri 1995 (ed. or. 1961).
- BEARD M., HENDERSON J. 1998. *The Emperor's New Body. Ascension from Rome*, in Aa. Vv. *Parchment of gender: deciphering the bodies of Antiquity*. Oxford, Clarendon Press. 191-219.
- BECKMANN S. 2006. "The Mystery of Taurus – Knowing the Way. Possibilities for Astronomical Knowledge in the Bronze Age". *Journal of the Washington Academy of Sciences*: 91/1: 55-68.
- BICKERMANN E. 1929. "Die römische Kaiserapotheose". *Archiv für Religionswissenschaft* 27:82-121.
- BOATWRIGHT M. T. 1985. "The 'Ara Ditis – Ustrinum of Hadrian' in the Western Campus Martius and Other Problematic Roman Ustrina". *American Journal of Archaeology* 89/3: 485-97.
- BUXTON B. A. 2014. "A New Reading of the Belvedere Altar". *American Journal of Archaeology* 118/1: 91-111.
- CAMPBELL L. A. 1968. *Mithraic Iconography and Ideology*. Leiden: Brill.
- CHALUPA A. 2007. "How Did Roman Emperors Become Gods? Various Concepts of Imperial Apotheosis". *Anodos. Studies of the Ancient World*, 6-7: 201-207.
- CHIARINI G. 2005. *I cieli del mito. Letteratura e cosmo da Omero a Ovidio*. Reggio Emilia: Diabasis.
- CLOTTES J. ET AL. 2010. *La grotte Chauvet. L'art des origines*. Paris: Éditions du Seuil.
- COOMARASWAMY A. 1987. *Il grande brivido, saggi di simbolica e arte*. Milano: Adelphi.

- CUMONT F. 1906. "Jupiter summus exuperantissimus". *Archiv für Religionswissenschaft* 9: 323-336.
- CUMONT F. 1922. *Afterlife in Roman Paganism*. New Haven: Yale UP.
- DAVEMPORT D., JOCHIM M. A. 1988. "The Scene in the Shaft at Lascaux". *Antiquity* 62, n.236: 558-562.
- DELLUC B. e G., 2009. "Art paléolithique en Périgord. Les représentations humaines parietales". *L'Anthropologie* 113: 629-661.
- DELLUC B. e G. 2011. "Un rhinocéros peint dans la grotte de Villars". *Bulletin de la société Historique et Archéologique du Périgord* 138/2: 291-94.
- D'HUY J. 2017. "Lascaux, les Pleiades, et la Voie Lactée: à propos d'une hypothèse en archéoastronomie". *Mythologie Française*, Bulletin trimestriel n. 267: 19-22 .
- D'HUY J. 2020. *Cosmogonies. La Préhistoire des mythes*. Paris: La Découverte.
- DE BEAUNE S. 1998. "Chamanisme et préhistoire: un feuilleton à épisodes". *L'Homme* 147: 203-219.
- DE SANTILLANA G., VON DECHEND H. 1969. *Il Mulino di Amleto*. Milano: Adelphi, 1983 (ed. or. 1969).
- DONÀ C. 2003. *Per le vie dell'Altro mondo. L'animale guida e i miti del viaggio*: Soveria Mannelli, Rubbettino.
- DONÀ C. 2017. "Il toro, il cielo, il re. La lunga vita dei motivi mitologici taurini", in Aa. Vv., *Sacer Bos I. Usi cerimoniali di bovini in Italia e nelle aree romanze occidentali*, "ORMA. Revista de studii etnologice" 22, Risoprint, Cluj-Napoca: 72-123.
- EDGE F. 1997. "Taurus in Lascaux". *Griffith Observer* 61/ 9: 13-17.
- EDGE F. 2000-2001. *An Astronomical Interpretation of the 'Hall of Bulls' in the Cave of Lascaux*, in *The Inspiration of Astronomical Phenomena (INSAP), Third Conference, Palermo, 31.12.2000–6.01.2001*, scaricabile a [www.astropa.unipa.it/INSAPIII/Memsait/Edge.doc](http://www.astropa.unipa.it/INSAPIII/Memsait/Edge.doc).
- FRASCHETTI A. 1980. "La mort d'Agrippa et l'autel du Belvédère: un certain type d'hommage". *Mélanges de l'École française de Rome*, Antiquité, 92/2: 957-976.
- GIEDION S. 1962. *The Eternal Present: 1 The Beginnings of Art*. Princeton: Bollingen.
- GLODY A. 1964, "L'énigme de l'art quaternaire peut-elle être résolue par la théorie du culte des Ongones?". *Revue des Sciences Religieuses*, 38/4: 337-38.
- GRADEL I. 2002. *Emperor Worship and Roman Religion*. Oxford: Clarendon Press.
- HANNAH R. 1989. "Praevolante nescio qua ingenti humana specie..., a reassessment of the Winged Geius on the base of the Antonine Column". *Papers of the British School at Rome* 57: 90-105.
- HANNAH R. 2011. "The Horologium of Augustus as a sundial". *Journal of Roman Archaeology* 24: 87-95.
- HECKSTER O. 2009. "Honoring Ancestors: The Dynamic of Deification" in Aa. Vv., *Ritual Dynamics and Religious Change in the Roman Empire*. Leiden: Brill: 95-110.
- HAYDEN B., VILLENEUVE S. 2011. "Astronomy in the Upper Palaeolithic?" *Cambridge Archaeological Journal* 21/3.
- HOLMBERG U. 1922. "Der Baum des Lebens: Göttinnen und Baumkult". *Annales Academiae Scientiarum Fennicae* (B. XVI, 3) Sonderabdruck. Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia.
- KIERDORF W. 1986. "Fumus und Consecratio: zur Terminologie und Ablauf der römischen Kaiserapotheose". *Chiron* 16: 43-69.
- KIRCHNER H. 1952. "Ein archäologischer Beitrag zur Urgeschichte der Schamanismus". *Anthropos* 47/1-2: 244-86.
- KOCH U., SCHAPER J., FISCHER S., WEGELIN M. 1990. "Eine Neue Interpretation der Kudurrusymbole". *Archive for History of Exact Sciences* 41/2: 93-114.
- KÖNIG O. 1970. *Kultur und Verhaltensforschung. Einführung in die Kulturethnologie*. München: DTV.
- KRUPPE. C. 1991. *Beyond the Blue Horizon. Myths and Legends of the Sun, Moon, Stars, and Planets*. Oxford: Oxford University Press.
- LOOFS-WISSOWA H. 1994. "The Penis rectus as a Marker in Human Paleontology?" *Human*

- Evolution*,9/4: 343-356.
- LORBLANCHET M., LE QUELLEC J.-L., BAHN G., FRANCFORT H.-P. 2006. *Chamanisme et Arts Préhistoriques. Vision critiques*. Paris: Errance.
- LE QUELLEC J.-L. 2004. *Rock Art in Africa. Mythology and Legend*. Paris: Flammarion.
- LE QUELLEC J.-L. 2009. *Des martiens au Sahara*. Arles-Paris: Actes Sud Errance.
- LE QUELLEC J.-L. 2015. « Peut-on retrouver les Mythes préhistoriques? L'exemples des récits anthropogoniques ». *Bulletin de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 235-260.
- LE QUELLEC J.-L. 2022. *L'homme de Lascaux et l'énigme des Puits*. Paris : Tautem.
- LEROI-GOURHAN A. 1979a. "La Nef et le Diverticule des Félines", in *Lascaux inconnu*. Gallia préhistoire, Supplement 12: 301-342.
- LEROI-GOURHAN A. 1979b, "Les animaux et les signes". in *Lascaux inconnu*, Gallia préhistoire, Supplement 12: 343-366.
- LEWIS-WILLIAMS D., CLOTTES J. 1996. *Les chamanes de la préhistoire, transe et magie dans les grottes ornées*. Paris : Seuil.
- LEWIS-WILLIAMS D. 2004. *The Mind in the Cave. Consciousness and the Origin of Art*. London: Thames and Hudson.
- LEWIS-WILLIAMS D., PEARCE D. 2005. *Inside the Neolithic Mind: Consciousness, Cosmos and the Realm of the Gods*. London: Thames and Hudson.
- MERKELBACH R. 1988. *Mitra*. Genova: ECIG.
- MESCHIARI M. 2014. "Sciamanesimo paleolitico europeo. Paradigmi ermeneutici e riesame fenomenologico dell'arte parietale franco-cantabrica". in Aa. Vv., *Le origini sciamaniche della cultura europea*. "Quaderni di studi indomediterranei" 7: 21-54 .
- MOLE M. 1963. *Culte, mythe et cosmologie dans l'Iran ancien: le problème zoroastrien et la tradition mazdéenne*. Paris : PUF.
- NERI I. 2000. "Mithra petrogenito. Origine iconografica e aspetti culturali della nascita dalla pietra". *Ostraka* 9: 227-245.
- PANDEY N. B. 2013. "Caesar's Comet, the Julian Star, and the Invention of Augustus". *Transaction of the American Philological Association* 143: 405-449.
- PETTINATO G. 1998. *La scrittura celeste. La nascita dell'astrologia in Mesopotamia*. Milano: Mondadori.
- PIGEAUD R. 2017. *Lascaux. Histoire et archéologie d'un joyau préhistorique*. Paris : CNRS éditions.
- RIBEMONT B. 2005. "Du rhinocéros à la licorne: question de dénomination". *Études de langue et littérature françaises de l'Université de Hiroshima*,24: 223-239.
- RIBEMONT B. 2008. "La licorne, un animal exotique?" *Bien dire et bien apprendre* 26: 99-119.
- RIGAL G. 2022. *Il tempo sacro delle caverne*. Milano: Adelphi, 2022.
- RIDPATH I. 1994. *Mitologia delle Costellazioni*. Padova: Franco Muzzio.
- RAPPENGLÜCK M. A. 1997. *The Pleiades in the Salle des Taureaux, grotte de Lascaux. Does a rock picture in the cave of Lascaux show the open star cluster of the Pleiades at the Magdalénien era (ca 15.300 BC?)*. In AA. VV., *Astronomy and Culture*. IV SEAC Meeting. Universidad de Salamanca,1997: 217-225.
- RAPPENGLÜCK M. A. 2000-2001. "Palaeolithic Cosmivision: The Rock Panel in the Shaft of the Lascaux Grotto". In *The Inspiration of Astronomical Phenomena (INSAP). Third Conference, Palermo, 31.12.2000-6.01.2001*, <http://www.astropa.unipa.it/INSAPIII/Memsait/Rappenglueck.doc>.
- RAPPENGLÜCK M. A. 2000. "The Whole Cosmos is Turnig around the Polar Point: One-Legged Polar Beings and Their Meaning". In Aa. Vv., *Astronomy and Cultural Diversity*. Esteban C. & Belmonte J.A. eds., Conference: SEAC 7th. La laguna, Organismo Autónomo de Museos y Centros. Santa Cruz de Tenerife, 2000: 169-175.
- RAPPENGLÜCK M. A. 2004: "A Palaeolithic Planetarium Underground: the Cave of Lascaux". In

- Migration & Diffusion* V, 18: 93-119 (<https://www.migration-diffusion.info/article.php?id=92>) e 19: 6-47 (<https://www.migration-diffusion.info/article.php?id=93>).
- RAPPENGLÜCK M. A. 2005. "The Pivot of the Cosmos: The Concept of the World Axis Across Cultures". *Cosmic Catastrophes, a Collection of Articles*. Tartu: 158-165.
- RAPPENGLÜCK M. A. 2009. "Palaeolithic Shamanistic Cosmography: How is the Famous Rock Picture in the Shaft of the Lascaux Grotto to be Decoded?" disponibile a <http://www.artepreistorica.com/2009/12/palaeolithic-shamanistic-cosmography-how-is-the-famous-rock-picture-in-the-shaft-of-the-lascaux-grotto-to-be-decoded/>
- RIDLEY R.T. 2018. "The Fate of the Column of Antoninus Pius". *Papers of the British School at Rome* 86: 235-269.
- ROGERS J. H. 1998. "Origin of the Ancient Constellations. 1. The Mesopotamian Tradition". *Journal of the British Astronomical Association* 108/1: 9-28.
- SANCHEZ DE MIGUEL A. et al. 2021. "First Estimation of Global Trends in Nocturnal Power Emissions Reveals Acceleration of Light Pollution". *Remote Sensing* 13/16, <https://www.mdpi.com/2072-4292/13/16/3311/htm>.
- SEUNTJENS H. 1955. "L'homme de Lascaux, totem vertical". *Bulletin de la Société préhistorique française*, 52/7: 422-425.
- SOUBEYRAN F. 1995. "Lascaux: proposition de nouvelle lecture de la scène des Puits". *Paléo, Revue d'Archéologie Préhistorique* 7: 275-288.
- SPARAVIGNA A. 2008. "The Pleiades: The Celestial Herd of Ancient Timekeepers". *arXiv*: 810.1592, disponibile a <https://arxiv.org/abs/0810.1592>
- TAUXE D. 2019. *La Licorne et les figures insolites de Lascaux*. Paris : Tautem.
- TESTART A. 2016. *Art et religion de Chauvet à Lascaux*. Paris : Gallimard.
- TURCAN R. 1975. "Le piédestal de la Colonne Antonine. À propos d'un livre récent". *Revue Archéologique*, n.s. 2 : 305-318.
- VAN DER GEER A. 2008. *Animals in Stone: Indian Mammals Sculptured through Time*. Leiden-Boston: Brill.
- VAN DER LEEST 1995. "Hadrian, Lucius Verus, and the Arco di Portogallo". *Phoenix* 49/4: 319-330.
- VERMASEREN J. 1956-60. *Corpus Inscriptionum et monumentorum religionis mithriacae*, 2 voll. The Hague: Nijof.
- VOGEL L. 1973. *The Column of Antoninus Pius*. Cambridge, Mass: Harvard UP.
- WALLIS R. J. 2021. "Hunters and shamans, sex and death. Relational ontologies and the materiality of the Lascaux Shaft scene". In AA. VV., *Ontologies of Rock Art: Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges*, M. PORR, A. ABADIA edd., Abingdon: Routledge. 319-334.
- WEICKER E. 1902. *Die Seelenvogel in alten Literatur und Kunst*. Leipzig: Teubner.
- WHITE G. 2008. *Babylonian Star-lore*. London: Solaria Publications.
- WINDELS F. 1949. *The Lascaux Cave Paintings*. London: Faber & Faber.
- WOODS C. 2010. "The Earliest Mesopotamian Writing". In Aa. Vv. *Visible Language, Invention of Writing in the Ancient Middle East and Beyond*. Chicago: Oriental Institute Museum Publications, 32: 33-50.
- ZELENIN D. 1936. *Le culte des idoles en Sibérie*. Paris : Payot, 1952 (ed. or. 1936).

## *Il tuffo di Martin Eden*

di Raffaele K. Salinari

### *Introduzione*

«Katapontismos»: la sommersione capitale; «báptein»: il bagno purificatore nelle acque lustrali; «ordalia acquatica»: la separazione del colpevole dall'innocente nelle acque della giustizia; «sacrificio rituale»: il ricongiungimento dell'uomo a se stesso; «apnea»: il viaggio nel Grande Blu; ma anche balzo e piroetta, salto e acrobazia, trasmutazione e deposizione, immersione e riemersione, dissoluzione e coagulazione, gioco ed estasi, iniziazione e conoscenza, mantica e rammemorazione, ascensione e caduta, sogno e *rêverie*, attraversamento e ritorno, soglia e limite, specchio e riflesso, azione e meditazione, vita, morte e resurrezione... in un'Immagine: il tuffo.

Subiamo un'epoca di coscienza infelice, nella quale avvertiamo confusamente la necessità di ridare senso alla nostra vita, di orientare la molteplicità dispersa dei pensieri in una prospettiva cairologica: rinascere «nell'assentimento alla legge d'armonia che collega e unisce ogni cosa nell'Universo», come dice l'egizio Plotino. Questa «metamorfosi degli dèi», ossia dei principi e dei simboli fondamentali, nasce dall'evidenza che siamo pericolosamente al limite degli equilibri vitali complessivi; solo una relazione nuova tra il Mondo «dentro» e quello «fuori» di noi può assicurare il continuo rinnovarsi della Vita.

Abbiamo spogliato ogni cosa del suo mistero e del suo carattere soprannaturale; non c'è più nulla di sacro [...]. Quanto più si è sviluppata la conoscenza scientifica, tanto più il mondo si è disumanizzato. L'uomo si sente isolato nel cosmo, poiché non è più inserito nella natura avendo perduto la sua identità inconscia emotiva con i fenomeni naturali. Questi, a loro volta, hanno perduto le loro implicazioni simboliche [...]. Nessuna voce giunge più all'uomo da pietre, piante, o animali, né l'uomo si rivolge più ad essi sicuro di venir ascoltato. Il suo contatto con la natura è perduto, e con esso è venuta meno quella profonda energia emotiva che questo contatto simbolico sprigionava.<sup>1</sup>

Il «contatto emotivo», il ritorno del «sacro» nell'esistenza umana, avvengono attraverso le suggestioni di certe Immagini poetizzanti: simboli, miti, favole, riti che

---

1 C. G. Jung. *L'uomo e i suoi simboli*. Milano: Tea, 2006. 76-77.

catturano e, allo stesso tempo, dinamizzano il nostro psichismo; che ne focalizzano lo sguardo sull'Invisibile. Così Bateson riassume questa *inclinazione*: «Ciò che noi crediamo di essere, dovrebbe essere compatibile con ciò che crediamo del mondo intorno a noi».<sup>2</sup> E Lao-Tze sancisce: «Il Visibile non è che l'impronta dell'Invisibile».

Come i poeti colgono il significato dei fenomeni procedendo dalla loro rappresentazione, così ogni Immagine cui sentiamo di appartenere, ogni Immagine *assoluta*, ci situa all'interno di quel «tempo estatico» in cui il Mondo si crea sotto i nostri occhi stupefatti, tornati infantili: fornisce la metafora verso ciò che in origine ci ha svelato il Mondo.

Nell'*Inno a Demetra* di Omero (vv. 476-482), viene allora svelata l'essenza misterica dello «sguardo dell'anima»:

E Demetra a tutti mostrò i riti misterici [...] i riti santi, che non si possono trasgredire né apprendere né proferire: difatti una attonita reverenza per gli dèi impedisce la voce. Felice colui - tra gli uomini viventi sulla terra - che ha visto *quelle cose*: chi invece non è stato iniziato ai sacri riti, chi non ha avuto questa sorte, non avrà mai un uguale destino, da morto, nelle umide tenebre marcescenti laggiù.

L'osservazione di «quelle cose» dunque, è null'altro, e da sempre, che l'esperienza del ricongiungimento con la totalità del Mondo, l'insieme delle relazioni tra le cose che ci attraversano nella realtà del nostro tempo, del nostro esserci. Ed è in questo *Weltinnenraum* «spazio interiore del Mondo», che l'Immagine poetica ci fa entrare; dice Rilke: «Un *solo* spazio compenetra ogni essere: spazio interiore del Mondo. Uccelli taciti ci attraversano. Oh, io voglio crescere, guardo fuori ed *in* me ecco cresce l'albero». Qui un certo *sguardo* diventa *visione*; la *poesis* di un'Immagine ricrea la relazione col Mondo: ricrea il Mondo.

Illuminante, è il caso di dirlo, la definizione che Benjamin dà dell'Immagine nei suoi «*passages*» di Parigi:

Non è che il passato getti la sua luce sul presente o il presente sul passato, ma Immagine è ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente con l'adesso in una costellazione. In altre parole: Immagine è la dialettica nell'immobilità. Poiché mentre la relazione del presente col passato è puramente temporale, quella tra ciò che è stato e l'adesso è dialettica: non di natura temporale ma Immaginale.<sup>3</sup>

Il Mondo, allora, è identità e rivelazione; i gesti sono tutti egualmente sacri e tutti egualmente potenti, quando si riconoscono in «Queste cose»:

I figli del Mondo sono in contatto immediato con il divino, *se* sono in grado di considerare e trattare *ogni cosa* come parte integrante della sua mutevole sempiterna autorivelazione [...]; concentrandosi su questa verità si dovrebbe infine riuscire a

2 G. Bateson. *Dove gli angeli esitano*. Milano: Adelphi, 1989. 268.

3 W. Benjamin. *I "passages" di Parigi*. Torino: Einaudi, 2007. 318.



cogliere l'identità fondamentale della persona individuale con il Sé universale.<sup>4</sup>

Per accedere alla conoscenza estatica è però necessario un «sacrificio alle chimere»: al debito personale che abbiamo con l'Invisibile del Mondo, con la sua «trama nascosta», come dice Eraclito.

E allora, per essere percorsi dal «Grande Brivido dell'estasi», come lo chiama A. Coomaraswamy, bisogna dunque pagare un pedaggo. E ognuno, allora, il suo specifico tributo dovrà immaginare, il suo peculiare gesto sacrificale dovrà officiare, poiché solo così le «chimere» sveleranno il senso del nostro unico e insostituibile nodo nella tela cosmica: ci porteranno oltre il velo della *māyā*. Ma oramai sembrano troppo abbacinati i nostri sguardi per illuminarsi alla tenue lucentezza dell'Invisibile; l'allucinato scorrere di figure insensate *scherma* incessantemente l'accesso alla luce essenziale delle cose; lo spazio nel quale viviamo si è trasformato in un immenso ed ininterrotto «spazio pubblicitario», nel quale televisori ubiquitari, di ogni forma e dimensione, si arrogano l'autorevolezza di mostrarci i soli sogni consentiti. Così pure è il tempo, ridotto alla «dittatura del presente»: un costante accumulo di *spettacoli*, in cui il nostro esserci viene relegato a quello di spettatori-consumatori di *eventi*, vetrificati nei «non luoghi» nei quali scorre immobile il nostro «non tempo».

Un sacrificio del quale parliamo qui è certamente quello di Martin Eden: il suo tuffo. Una «chimera», della quale tracciamo qui una sorta di biografia Immaginale: «Qualunque sia il modo in cui gli uomini si accostano a Me, in quello stesso modo io li accolgo» (*Bhagavad-gītā* IV,11). Quando ci si tuffa non si pensa ad altro, si è tutt'uno con ciò che ha suggerito il gesto. Tuffarsi è sempre la potente metafora che trasporta il tuffatore verso ciò che cerca o rifugge; lo conduce a ciò da cui proveniva e, necessariamente, essenzialmente, doveva tornare: «goccia di rugiada che scivola nel mare», dice Rūmi. E Shams-i-Tabrīz: «Entra nell'oceano, sì che la tua goccia divenga un mare»; gli fa ancora eco Rūmi: «Quando il mio cuore vide il Mare dell'Amore, d'improvviso mi lasciò e vi si tuffò».

Il tuffo mette virtualmente noi, semplici tuffatori, dinanzi all'infinito mare del puro Essere: prima ci invita a scioglierci in esso, ad «annegare» nelle acque della Vita, per poi coagularci trasmutati, «battezzati» attraverso il nostro stesso gesto; una ricapitolazione cosmogonica che si esprime nella traiettoria tra la terra e l'acqua: la fonte del suo eterno fascino.

E infatti, cosa incontra il tuffatore se non il suo *Doppelgänger*? Dal rispecchiamento acquoreo di Narciso che annega nel riflesso, sino ai protagonisti di film come *Il sangue di un poeta* ed *Orfeo* di Cocteau, passando per Alice attraverso il suo specchio che evapora «come una nebbiolina», ci chiede Bachelard: «Gli uomini avrebbero forse inventato gli specchi se la superficie di un'acqua tranquilla non avesse reso così fedelmente la loro figura?»<sup>5</sup>

4 H. Zimmer. *Miti e simboli dell'India*. Milano: Adelphi, 2007. 187-189.

5 G. Bachelard. *La poesia della materia*. Como: Red, 1997. 17.

### *Il tuffo di Martin Eden*

Nota M. Dotti, riguardo al personaggio di Martin Eden:

Ogni volta che, deliberatamente, si costringeva a pensare, Martin Eden vedeva “il pericolo disperato che incombeva su di lui”. Eppure, il protagonista dell’omonimo romanzo di J. London, non indietreggiava. Se avesse avuto paura, scriveva infatti London, sarebbe tornato nostalgicamente indietro, diacronicamente *verso* una retro-polarità della vita. Ma Eden si trovava già altrove, in una temporalità diversa, non lineare, coincidente in gran parte con le forme di quella “Valle delle Ombre” dove il pericolo più grande consisteva nell’assenza apparente di qualsiasi pericolo e nel non provare spavento alcuno. Neppure dinanzi al *mysterium tremendum*, proprio perché privo di spavento, Martin Eden “si immergeva più profondamente nell’ombra”, lentamente, avvolto nel cuore nero delle acque del *suo* oceano. Quello di Eden (*nomen omen*) fu dunque un tuffo sincronico *dentro* la vita. Eden, è inesorabilmente, vertiginosamente attratto dalla tenebra. Ma che cos’è, la tenebra? Cosa, il nero cui Eden aspira? Cosa (non dove), il confine mobile delle acque? L’ultimo atto di Martin Eden, marinaio diventato scrittore per amore di una donna, è l’abbandono (*gelassenheit* e *gottheit*, nel lessico di Eckhart, Böhme e Silesius), il tentativo di sciogliersi dell’ombra nella vastità (oceanica la direbbe William James) del mare, “per mai più ricomparire né rinascere in forma umana”. L’azione del marinaio di London è confortata, se così si può dire, ed al tempo stesso smossa, dai versi di *The Garden of Proserpine* di Algernon Charles Swinburne, esplicitamente richiamato in più luoghi del romanzo: “*From hope and fear set free, We thank with brief thanksgiving, Whatever gods may be, That no life lives forever; That dead men rise up never; That even the weariest river, Winds somewhere safe to sea*”. All’ossessione del ritorno, Martin Eden oppone la gioia del non ritorno, del perdersi, dello sciogliersi, del confondersi... *that no life lives forever*, certo, ma soprattutto affinché, perché “i morti non risorgano più”.<sup>6</sup>

Ma la domanda che si pone Dotti rimane, il nodo permane insoluto: che cosa è il nero? Senza la domanda, senza l’interrogazione radicale, che invece si pone, il romanzo di London rimarrebbe confinato su un piano interamente e integralmente inscritto in un orizzonte borghese, in un’impossibilità di riscatto individuale, di contatto, di con-tratto, segnata dalla fiducia (disattesa) e dalla speranza (mai abbastanza vana) «che i morti ritornino».

Letto di London era anche Jacques Mayol, che considerava *Martin Eden* il suo *livre de chevet*. Yogi, non solo apneista esperto di tecniche di respirazione apprese in Oriente, dove era nato (precisamente a Saigon, il 1 aprile 1927), fu il primo uomo a scendere sotto i cento metri, nel 1976. Mayol affermava di non poter morire nel “suo” elemento, l’acqua, dove aveva già abbandonato l’anima immortale. Eppure anche lui, come Martin Eden, sceglie un elemento che non gli è meno affine. Se Eden, marinaio divenuto scrittore ha lasciato la sua anima sulla carta, e getta il proprio corpo nel mare, Mayol, mistico divenuto apneista, lascia l’anima sul fondo,

6 Cfr. M. Dotti. *Luce nera*. Milano: Medusa, 2006.

e il corpo lo consegna allo spazio del respiro. Quando si decise per il grande passo, abbandonando anche il corpo, si tolse la vita impiccandosi. Solo quel gesto, era accettabile per il grande apneista. Nei suoi libri sullo yoga, Mayol affermava che il non-respiro, come il respiro, può venire da sé. Basta non forzare, basta non temere, basta ascoltare il respiro più grande, il non-respiro più grande, quello del mondo.

Né respiro, né non respiro dunque, il gesto di soffocarsi, il 22 dicembre 2001, nei pressi dell'Isola d'Elba, ma la necessità di assicurarsi un altro "non", quello del non-ritorno, un'apnea totale, il nero, la condizione più temuta e, forse per questo, anche la più (intimamente) ricercata dagli apneisti. Non il tentativo di forzare oltre il lecito i limiti dell'umano, come farà l'Ulisse di Dante, e così morire, ma immergersi in un altro mare, anche qui dove *no life lives for ever*. Riempiendo di dolcezza anche l'istante di un tuffo infinito. «Chi pareggia l'eternità al tempo e il tempo all'eternità», scriveva Jakob Böhme, «si libera da ogni contesa, senza fuggirla».

Come si evince da queste riflessioni, possiamo ben dire come l'epitome del romanzo sia certamente l'entrata in acqua del protagonista e le intuizioni finali che si affacciano alla sua mente mentre si immerge nell'Oscurità oceanica. Quell'Oscurità progressivamente assoluta, dove man mano si "spengono" intorno a lui sia le luci del mondo superficiale sia quelle della fosforescenza marina, rappresenta così una doppia metafora: simboleggia l'abisso marino verso cui scenderà inesorabilmente il corpo del protagonista, e al tempo stesso l'illuminazione animica, la Luce gnostica che per tutta la vita egli ha (inconsapevolmente?) cercato, senza trovarla, nell'amore, nella lotta sociale, nella fama letteraria.

Suicidarsi attraverso un tuffo e il conseguente annegamento è, allora, il supremo gesto noetico di Martin Eden, coerente con la capacità delle acque di preservare la natura intima del tuffatore, anche se questi si getta con l'intenzione di porre fine all'esistenza terrena, sapendo però che sarà infine trasformato in un'altra forma di esistenza. E non è questa suprema trasmutazione il processo alchemico che il marinaio divenuto scrittore di successo ha sempre bramato?

Lo scenario iniziale del romanzo, la *West Coast* americana di inizio secolo già in bilico tra morte e resurrezione, perdizione e salvezza, come Eden stesso, non era forse il crogiolo, l'athanor sociale, nel quale si fondevano senza però confondersi, gli elementi della nascente modernità e i suoi arcaismi sociali? E dunque quale destino migliore, quale maggior compimento della Grande Opera che il protagonista vuole per la sua anima inquieta, se non quello di sciogliersi nelle oscure acque dell'oceano, per poi ricoagularsi in puro spirito, "fissato" nei suoi ricordi quando si vedeva già morto in vita?

E certamente, seguendo le suggestioni della mitologia Greca, è lecito immaginare che Martin Eden possa rinascere come divinità marina, come giustamente dice Cesare Pavese nel dialogo tra la ninfa Bitromarti e Saffo; quando quest'ultima si lagna della monotonia del mare e della sua non morte, la ninfa le risponde: «Tutto

muore nel mare e rivive. Ora lo sai». Chi vuole perire definitivamente non si annega.<sup>7</sup>

C'è da chiedersi, allora, cosa attraversa il personaggio del romanzo di Jack London, un marinaio che, per una serie di circostanze fortuite, diventa uno scrittore famoso. Nello stesso tempo però, la fama e la cultura, così accanitamente cercate in origine per far colpo su una giovane donna piccolo borghese, lo spingono verso un orizzonte di *tedium vitae* nel quale l'autenticità della sua esistenza passata cede il posto ad una «Valle delle Ombre» che spinge il protagonista ad una «cura» definitiva: il suicidio. Le citazioni che riportiamo sono tratte dalle due ultime pagine del racconto.

Ogni volta che si costringeva deliberatamente a pensare, vedeva il pericolo disperato che incombeva su di lui. In verità si trovava nella Valle delle Ombre, ed il pericolo consisteva appunto nel fatto che non era spaventato. Se avesse avuto paura sarebbe tornato verso la vita. Poiché invece era privo di spavento si immergeva sempre più profondamente nell'ombra.

Qui l'ultimo tuffo è decisamente tale: la volontà di Martin Eden è quella di annegare nelle profondità dell'oceano, di sciogliere questa «ombra» nel vasto mare per mai più ricomparire, né rinascere in forma umana. Eden è attirato vertiginosamente dalla tenebra senza ritorno, dalla «luce nera», questa volta in minuscolo, senza resurrezione.

Ecco cos'era... proprio questo! Strano non averci pensato prima! Aveva finalmente la spiegazione suprema: si era abbandonato inconsapevolmente a quella corrente, e ora Swinburne gli mostrava che era la via d'uscita. Voleva riposare, ed ecco il riposo l'attendeva. Guardò il finestrino aperto, da settimane non si sentiva così felice. Alla fine aveva scoperto la cura della sua malattia. Riprese il libro e lesse la strofa ad alta voce lentamente: «Da troppa fede nella vita, dalla speranza e dal timore liberati, noi ringraziamo con breve preghiera gli Dei chiunque siano, che nessuna vita vive eternamente, che i morti non risorgano mai più, che anche il fiume più debole alla fine laggiù nel mare trova riposo». La vita era malata, o, piuttosto, tale era divenuta: una cosa insopportabile. «Che i morti non risorgano mai più»... che cosa aspettava? Era tempo di andare.

Martin, allora, si tuffa non per un salvifico battesimo lustrale, per togliersi di dosso tutto il peso del suo stesso sguardo profetico ma, al contrario, per esprimere la volontà ferrea di ingannare il proprio istinto di sopravvivenza e sprofondata, per lasciarsi cullare dalle profondità dell'oceano: morire nell'Oscurezza. L'immagine che lo guida verso l'abisso è quella del raggiungimento dell'«unità profonda» espressa nella poesia *Corrispondenze* di Baudelaire: «Come echi che a lungo e da lontano tendono a un'unità profonda e buia grande come le tenebre o la luce». Qui l'«immaginazione materiale» ha un ruolo centrale: senza questa meta immaginata non sarebbe possibile tuffarsi né continuare a nuotare verso il fondo, ancora ed ancora.

---

7 C. Pavese. *Dialoghi con Leucò*. Torino: Einaudi 2002. 47-48.

E così, per non tradire se stesso e la ricerca della conoscenza, del senso della vita che lo ha accompagnato dall'inizio della sua avventura, Martin Eden non si tuffa ma si *sommerge* alla ricerca della risposta ultima; la sua non è un'azione di annullamento fine a se stessa, quanto un gesto poetico: la creazione della situazione in cui poter percepire finalmente l'assoluto. L'ultimo suo pensiero cosciente, ci dice London, è, infatti, di vera e propria *sapienza*; Martin Eden diventa tutt'uno con le tenebre, «conosce» le tenebre: «Solo questo seppe. Era caduto nelle tenebre. E nell'istante stesso in cui lo seppe cessò di saperlo». Si può descrivere meglio di così il culmine dell'appercezione mistica? Il mistero del numinoso nella sua forma di *tremendum et fascinans*, secondo le note attribuzioni di Rudolph Otto?

Nel suo caso l'acqua fornisce il simbolo di una vita speciale attirata da una morte speciale. Quella che spinge il nostro protagonista è un'urgenza, l'urgenza della profondità: «Era troppo impaziente di essere giù». Questo è il pensiero-chiave di Martin Eden: «essere giù». Come abbiamo detto nell'introduzione, la profondità marina, metafora della profondità dell'essenza esistenziale, resta, nell'immaginario di noi tutti, l'essenza stessa dell'abisso: del «giù». E questo «giù» non può che essere raggiunto attraverso la spinta dinamica del tuffo, che simboleggia chiaramente ogni azione coerente ed intenzionale che cerchi la conoscenza.

Ma l'uomo che si *sommerge*, come Martin Eden non è quello che si *immerge*: quest'ultimo, infatti, non vuole morire nell'Oscurità, non vuole annullarsi nella sua non esistenza, bensì cercare di riportare a sé l'essenza misteriosa che l'Oscurità acquorea può trasmettergli; entrando in essa cerca il contatto con l'elemento di tutte le virtualità. Egli, dunque, non sfida solo la profondità, la pressione dell'acqua, l'anossia, la paura della morte, l'abisso, le tenebre; vuole diventare il mare, sciogliersi in esso, cercare un luogo efficace per la sua assimilazione assoluta con l'elemento creatore, trasmutarsi nell'«eterna discesa», come la chiama Mayol, dove il sottile diaframma che lo separa dal numinoso, dalle sirene, diventa, nell'Oscurità dell'abisso marino, tanto trasparente da far intravedere, per un momento glorioso, l'essenza di cui è fatta quella splendida avventura che è la vita.

L'immagine che si cerca, in fondo, o per meglio dire nel fondo, è allora proprio quella della sirena. Certe figure mitologiche, certe «chimere», infatti, non sono solo pura fantasia, cioè parto esclusivo della mente, ma vere e proprie figure che ipostatizzano momenti dell'esistenza psichica, che si manifestano, in casi estremi, per dare un senso a quei sentimenti che il numinoso ispira all'animo umano, a «quel di più» altrimenti inesprimibile che trascina ogni razionalità. Ma chi le cerca deliberatamente, come i mistici cercano la visione di Dio, come gli iniziati «Quelle Cose», sa che, per incontrarle, deve arrivare sino in fondo alla strada che esse indicano.



## “Scaling up” the Novel: An Experiment in Diluvian Narrative

di Silvia Vittonatto

### *Introduction*

How can a phenomenon as complex and vast as climate change fit in the relatively narrow space of a single novel?<sup>1</sup> Everything about climate change poses cognitive and therefore representational challenges:<sup>2</sup> its incommensurable spatial and temporal scales that vastly exceed human experience; its collective and multispecies dimension; and its continuous, pervasive, accretive – yet largely imperceptible – manifestations.<sup>3</sup> None of this makes for an easily narratable story, and many critics have lamented fiction’s failure to represent climate change to its fullest spatial, temporal, and collective extent. Timothy Clark argues that literature and art should engage in forms of «scalar translation» to «transpose into a representation on the human scale [...] events and processes that exceed or escape the limits of how we think» (2019: 49). According to Adeline Johns-Putra, as a genre historically defined by bourgeois realism, an interest in the individual’s formative experiences, and a timespan limited to the duration of human life or the nation, the novel fails to register changes happening over geological time and across the entire globe.<sup>4</sup> In a similar vein, Thangam Ravindranathan, echoing Amitav Ghosh, observes that in the novel «places and times were “realistically” delimited so that they no longer connected vitally with the spatialities and temporalities of the earth itself» (2019: 4). However, as Mikhail Bakhtin reminds us, the novel is also a «cannibal», able «to ingest a wide range of literary genres, modes, and forms» (2000: np). Bakhtin’s notion of the novel as a structure of excess provides indeed a helpful lens to look at the representation of

---

1 The research presented in this article is part of my doctoral project on climate change in contemporary literature, funded by the Wolfson Foundation. I gratefully acknowledge the Foundation’s generous support. Early versions of this article were presented in May 2021 at the international ESCL conference *Narrations of Origins in World Cultures and the Arts* at the University of Turin, and in March 2022 at the Séminaire d’Études italiennes, convened by Prof. Silvia D’Amico, at the University of Savoie Mont Blanc. I am grateful to all participants for their helpful comments and suggestions.

2 See Morton 2013.

3 See Chakrabarty 2013, Trexler 2015, Ghosh 2016, and LeMenager 2017.

4 Johns-Putra 2019.

climate change in the contemporary novel. In this perspective, Pitchaya Sudbanthad's debut novel, *Bangkok Wakes to Rain* is a case in point. This ambitious, experimental «generic monster»<sup>5</sup> incorporates and reworks various genres and modes in order to imagine what happens before, during, and after an environmental disaster. In fact, the novel covers more than a century of Thai history, various socio-political upheavals, it features several human generations, numerous characters, and an environmental collapse culminating in a devastating flood that submerges the capital. It even goes as far as imagining a high-tech post-apocalyptic reality. However, climate change is never explicitly mentioned in the text, yet it permeates the narrative, and its effects are spectacularly brought to the fore in the chapter «Deluge».

In this article, I explore how Sudbanthad's fiction responds to the representational challenges posed by climate change by “scaling up” the novel – that is, by integrating multiple genres and modes – primarily lyrical realism, myth, and dystopia – to expand its representation of time, space, focalisation, and the unfolding ecological catastrophe. In the first part of this article, I foreground the presence of water imagery throughout all sections of the novel. Building upon Sarah Nuttal's foundational studies on «wet form» (2020), I consider how the material and symbolic attributes of water, and especially the diluvian imagery that is at the core of the text, serve as a pivot for content and formal innovation, enabling the expansion of the novel's scope and generic affordances. In the following part, I focus on the deluge, placed at the centre of the novel, and the mythical echoes it elicits, in particular from the *Epic of Gilgamesh*. The deluge proves to be a turning point with regards to content as much as form: it engenders a formal shift from lyrical-mimetic modes (prevalent in the lead-up to the flood),<sup>6</sup> to mythical-epic (the deluge itself), and then from mythical to dystopian (the post-catastrophe). The fourth and last section engages with the representation of the post-diluvian, in which a dystopian mode prevails.

According to Adam Trexler, contemporary fiction concerned with the climate crisis is defined by a certain degree of generic instability:

the narrative difficulties of the Anthropocene threaten to rupture the defining features of genre: literary novels bleed into science fiction; suspense novels have surprising elements of realism; realist depictions of everyday life involuntarily become biting satire. For these reasons, novels about the Anthropocene cannot be easily placed into discrete generic pigeonholes (2015: 14).

---

5 I am borrowing one of Bakhtin's definitions for the novel.

6 In her studies on «pluvial time», Nuttal proposes the notion of «hyperbolic realism», a narrative mode «inhabiting pluviality [...] (the wet getting wetter, the drowning city drowning, the former flood flooding futuristically)». Nuttal's definition applies to *BWR*; however, in this article, I wish to focus on the lyrical dimension to Sudbanthad's realism, which is closely connected to the watery imagination that pervades the text.



In *Bangkok Wakes to Rain* (henceforth *BWR*), Sudbanthad moves beyond the generic strictures of conventional realism, thus exemplifying what Trexler describes as «generic instability». In fact, the author interweaves several narrative threads, intersecting different temporal frames through recollections, prolepsis, epistolary sections, and flashbacks: the memories of a nineteenth-century American medical missionary, the exile of an ex-colonel of the Thai army in Japan, the story of two estranged sisters, the killing of a young man during the 1976 massacre at Thammasat University, the family conflict of a Thai diplomat relocated to London, his socialite ex-wife, and their uprooted son, the life-long friendship of two women who navigate puberty and then motherhood in a hyper-technological future – just to name a few. The intricate narrative swings back and forth between past, present, and future, thus registering the incremental environmental changes happening over long stretches of time. Through fiction, time can be stretched and compressed in a way that is uniquely well suited to communicate change, which possibly contributes to contrasting a cognitive bias known as «environmental generational amnesia»<sup>7</sup> – that is, «a gradual change in the accepted norms for the condition of the natural environment due to lack of past information or lack of experience of past condition» (Soga Gaston 2018: 222).

Throughout the years, Bangkok remains the geographic and affective centre of the text – but not unproblematically so. Sudbanthad’s notion of place negotiates local attachment (as is commonly the case in ecofiction), cosmopolitanism (just like the author, many characters grow up between cultures, or are expatriates), and diasporic tides (metaphorical and literal ones when the flood hits the city). The capital itself takes on various, multi-layered identities – reflected in its many toponyms, the anglicised Bangkok, the Thai Krungthep,<sup>8</sup> and then New Krungthep – that vary according to the passing of time, political upturns, and the mutable environment. Consequently, time is not linear, and the idea of “place” is complicated by a postcolonial awareness of globalisation, displacement, uprootedness, and spatial interconnectedness. Similarly to time and space, focalisation is also expanded: the lack of one or a set of protagonists and the abundance of (equally relevant) characters makes for a multigenerational narrative that conveys the collective experience of climate change over time. As Stephanie LeMenager puts it, «the need for cli-fi is profoundly social, although its realization rarely includes a vibrant evocation of collective, rather than individual, experience» (2017: 223). Conversely, in *BWR*, Sudbanthad crafts an extremely polyphonic depiction of life in an ecologically unstable area, even including a non-human perspective. In fact, chapter IX, «Flight», is narrated from the point of view

7 Also known as «shifting baseline syndrome». See Soga - Gaston 2018.

8 And its much longer Thai name, mentioned by one of the characters, Sammy, who struggles to recall it in full: Krung Thep Maha Nakhon Amon Rattanakosin Mahinthara Ayuthaya Mahadilok Phop Noppharat Ratchathani Burirom Udomratchaniwet Mahasathan Amon Piman Awatan Sathit Sakkathattiya Witsanukam Prasit.

of birds, expanding the text's multifocality beyond humanity's vantage point.<sup>9</sup>

Unsurprisingly for a novel set in Bangkok, water (especially marine water, and in the form of rain and flooding) carries enormous narrative and symbolic power. In her seminal study on «wet form», Nuttal explores how «pluvial time», the temporality connected with «rain-induced crisis», «alters timescapes» in a way conducive to the literary representation of climate change (*TS* 2021: 13). According to Nuttal, «pluvial time» enables narratives that «are equipped to inhabit deep time and imagined time. They can incorporate slowness and extended durations. For this reason, literary fiction can offer more than allegories or parables; it can also offer a way to imagine the temporal scope required by pluvial time» (*PT* 2020: 470). In what follows, I will show how, in *BWR*, water imagery fosters genre eclecticism, the consequent expansion of focalisation and spatiotemporal scales, and the reactivation of mythical and epic antecedents.

In the novel, the emphasis consistently put on meteorological phenomena contributes to making visible what normally escapes human perception, such as the elusive connection between weather and climate. Each human generation in the novel faces a wet season, but they progressively become more threatening, eventually leading to life-altering changes. As a result, *BWR* registers both the everyday (which is often overlooked in cli-fi narratives, in favour of more spectacular events) and the *longue durée* of the ecological crisis, capturing its complex temporality, made of cumulative regularity and sudden acceleration when a tipping point is reached. In fact, the flood is narrativised as the product of a slow, incremental succession of water-related weather events that occur over time, gradually becoming more extreme until the threshold is finally crossed. This progressive acceleration is prepared in the first half of the text: premonitions and (unheeded) warnings are scattered across the first twelve chapters, whereas the flood is described in merely five pages. The intimations that predate the catastrophe suggest that what happens out of sight might be invisible (and therefore elusive to representation), yet it manages to find its way to the collective unconscious.<sup>10</sup>

Sudbanthad's fictionalisation of the flood is primarily lyrical-mimetic in the description of the lead-up to the event (which reads almost as a cautionary tale for the Anthropocene), whereas the event itself is imagined through the reuse of mythical material, and the postdiluvian period is tentatively constructed as a (mildly) dystopian scenario. Mimesis provides credible, engaging descriptions of the effects of global warming; by tapping into a shared repertoire of ancient stories; myth fills in

9 Birds constitute an interesting counterpoint to the aquatic fauna so prevalent in the novel. Moreover, their aerial perspective offers an alternative point of view on the city.

10 Foresight may be an intrinsic feature of «wet form». As Nuttal notes in her discussion of J. G. Ballard's *The Drowned World* and A. Ghosh's *Gun Island*, pluviality often fosters foreknowledge, through «the prescience, at times premonition, of an approaching storm» (*PT* 2020: 461).

the gaps of experience, tipping “reality” just a little bit over the edge; finally, the use of dystopia is an attempt at picturing what is, to some degree, unimaginable: what comes “after”. Therefore, each of these modes responds to different representational and imaginative tensions: testimonial (mimesis), mythical (myth, epic), speculative (dystopian).

By shifting between different genres and modes, and by creatively revising some of them (myth and dystopia in particular), the text integrates their respective conventions, spatio-temporalities, and cognitive affordances. This multiplies the possibilities for apprehending, imagining, and attuning to the climate crisis and all that it entails. *BWR* is indeed a highly experimental text, ambitious in its vast spatiotemporal scope, subversive to the horizon of expectation, and innovative in finding creative representational solutions. Climate change is often described in expansive terms (Timothy Morton famously coined the notion of «hyperobject»). Similarly, novels like *BWR*, informed by environmental instability and written at a time of climate crisis, expand the potential for representation and speculation, making the novel more capacious, something of a “hypernovel”.

### *Bodies of water*

*BWR* is a novel shaped by water. Perhaps the most protean element, water generates representational innovation; rain, Nuttal writes, «invites complex temporal and narrative forms» (*TS* 2021: 13). By evoking lyrical and meditative modes, and reactivating literary repertoires connected to deluge myths, water influences structure and form, fostering genre fluidity. Moreover, in *BWR*, the interest in water and water landscapes emanates from environmental concerns connected to climate change and is informed by the author’s first-hand experience of Southeast Asian monsoon climates, severe urban flooding, and extreme sea-level rise in the Gulf of Thailand.<sup>11</sup> In that respect, Sudbanthad’s rendering of a warming and wetter climate is hardly far-fetched; it is instead largely mimetic and informed by personal experience. In what follows, I focus on the use of water in *BWR* from both a mimetic and symbolic perspective.

Throughout the novel, depictions of rains (rainfalls, monsoons, floods) and water landscapes (rivers, especially the Chao Praya, streams, the seashore, wetlands, watery fields, floating markets, etc.) abound. “Rain” is mentioned in the book title, and several chapters explicitly draw from the semantic field of water («Outpour», «Deluge», «Upstream»). Furthermore, since the very beginning of the novel, the city and its inhabitants are defined by their “amphibious” relationship to water. In chapter

---

11 In an interview with Mina Seçkin for *Apogee*, Sudbanthad discusses his experience of the effects of climate change and his engagement with this urgent topic: «I can’t say how much my novel will contribute in terms of larger global shifts to that kind of necessary work. Perhaps it won’t have any effect. But I did raise my hand and shout» (2019: np). On the topic of urban floods in Thailand see also Gluckman 2019.

II, water serves as a *comparandum*: Phineas, the American medical missionary, contrasts the familiar «cold, clean, without crocodiles» (9) waters of his native New England with the murky and insidious Bangkokian ones. Close contact with Thai waters is for the missionary a cause of malaise and even dispossession. In his dispatches, Phineas describes, in derogatory – yet desirous – terms, the «heathen city» as an «aquatic realm», populated by «sea nymphs that only recently joined the race of men» (16). However, the missionary (similarly to several other foreigners and travellers), is seduced by these bodies of water and their inhabitants, and ends up spending most of his life in Bangkok. Waters are not a mere background; the citizens' actions are consistently described in relation to water, as they are portrayed drinking, swimming, «washing away their filth», and calling each other «water lizards». The sound of water is so engrained in the locals' subconscious that, to some of them, even a bathtub «could sound like a waterfall» (163). When some of the characters leave the Thai capital for London, New York, Yokohama or Stockholm, their memories of Bangkokian waters alter their perceptions of their new urban surroundings: «in his head a turbid sea laps away the shore» (25). Similarly, all the defining life experiences of one of the female protagonists, Nee, are connected to water: she survives a killing during the student protests by hiding underwater in the Chao Praya, and later becomes a swimming instructor.

Naturally, bodies of water are symbolically connected to the subconscious and the emotional realm. In fact, in the novel, the contact with water elicits feelings and repressed memories in the characters, allowing for an evocative exploration of their inner lives.<sup>12</sup> For instance, after much grief, it is in water that Nee finds a space for mourning and remembrance: «They're all here, haunting her mind while she still has a mind, and also drifting in seas where their bones are scattered [...] Even in this pool, she's swimming around them» (356). Furthermore, the contact with water inspires in the characters a sense of interconnectedness with the rest of the ecosystem; while filling her bathtub, Pehn ponders: «before reaching her this water had flown and fallen, swirled through veins of enlivened animals, washed away mountains, and drowned the unlucky» (164).

Water also permeates form, contributing to the lyricism that characterises the text. The novel's structure is a somewhat fluid ecosystem in itself: each individual storyline disappears and then re-emerges within the overarching plot, similarly to floating objects in a tide. As Nuttal observes, «pluvial time inhabits and gathers to itself a different kind of temporality, one not based on linearity and its attendant narrative domains but on what we might term *suffusion*, that which gradually spreads through or over, and *infusion*, that which is soaked in liquid» (*PT 2020*: 455). Challenging linear temporalities – and therefore linear narratives – «wet form» inspired by «pluvial time» paves «its own original pathway into contemporary debates about

12 In his analysis of J. G. Ballard's *The Drowned World*, Trexler notes that many «deluge novels», «interrelate the layers of consciousness and landscape» (2015: 89).

what becomes possible for the global novel form in an era of accelerating climate change» (*PT* 2020: 455). By interweaving long environmental timescales with a focus on the characters’ lives and memories across various generations, Sudbanthad successfully conjures the *longue durée* of climate change, and its increasingly significant impact on human life.

*Crossing waters: diluvian mythmaking*

Despite being the thematic turning point of the novel (and dividing the text into two halves of similar length), the flood is described in a mere five pages. The acceleration in the dramatisation of the events that is then condensed in the flood is resonant with the scientific notion of tipping point (or choke point) – that is, a sudden and major change in a climate system.<sup>13</sup> Moreover, the deluge marks a transition from the lyrical-mimetic modes that prevail in the first half of the novel – apt to describe the weather, and its somewhat comforting knowability<sup>14</sup> – to a more expansive, mythical mode that is best suited to imagine the destabilising magnitude of an unprecedented extreme climate event.

As David and Margaret Leeming have shown, flood myths – widely found in both Western and Eastern cosmogonies and cosmologies – were, to some extent, an attempt to elaborate through mythopoesis the experience of extreme events. For instance, there is evidence that the myth of Noah in the *Book of Genesis* and the Babylonian myth of Utnapishtim in the *Epic of Gilgamesh* were inspired by the frequent inundations in the Euphrates valley.<sup>15</sup> Put differently, it appears that mythmaking served as a tool to navigate threatening and unstable environments. It comes as no surprise, then, that at this time of climate crisis, the deluge makes a reappearance in fiction, even becoming a pervasive trait of contemporary literary imagination. In a similar vein, Trexler posits that, due to its «cultural resonance», the flood has become «the dominant literary strategy for locating climate change» (2015: 82).

In *BWR*, the mythical mode that characterises the chapter «Deluge» allows the author to imagine a catastrophe that has not yet been experienced – and therefore cannot be processed through mimesis – but that can be envisaged by accessing mythical repertoires. The representational demands connected to climate change

---

13 A tipping point is «a level of change in system properties beyond which a system reorganizes, often abruptly, and does not return to the initial state even if the drivers of the change are abated. For the climate system, it refers to a critical threshold when global or regional climate changes from one stable state to another stable state» (Matthews 2018: 559).

14 As Theodore Martin observes: «On what more thinkable timescale do we in fact manage to grasp – as we clearly, if partially, do – the presence and presentness of climate change? There is one obvious place we confront the presence of the climate crisis: in the weather. What is more contemporary, more current, than the weather?» (2019: 128).

15 See Leeming 1994 and Njozi 1990.

reactivate myth, and then use it to fill in the gaps of the present. Even though the shifts and genre contaminations that characterise *BWR* respond to different representational and speculative needs, they constitute a *continuum*: mimesis preludes myth, and the reactivation of myth is motivated, to a certain degree, by a newfound mimetic necessity.

As Nuttal notes in her analysis of Ghosh's novel *Gun Island*, ancient stories «have a capacity for a metaphorical dormancy for remaining alive (with new meaning) while apparently dead [...] very old stories can come to life again in response to the exigencies of the present» (*PT* 2020: 471). According to Nuttal, «pluvial time» is precisely what inspires this type of time-hopping narratives. In her words, «writing about rain-induced climate crisis means reanimating past time, which is accessible only through narrative. If the Anthropocene invites a speculative future perspective, it also demands a reawakening of what is old» (*PT* 2020: 470-471). Rewritings of flood myths like the chapter «Deluge» reactivate an interiorised repertoire of images, motifs, and themes that are ubiquitous across several cultures and literary traditions.<sup>16</sup> As a consequence, even if the novel is set primarily in Bangkok and therefore connected to a particular geography, the flood it depicts – reminiscent of countless other mythical deluges – acquires transcultural, global, relevance.<sup>17</sup> Similarly, by grafting the memory of a mythical past onto a troubled present, the mythical mode fosters an expansive temporality that exceeds the narrated event, resulting in a new form of mythmaking for our time. The collective and mnestic dimensions of myth are particularly significant in relation to the reactivation of past stories; as David and Margaret Leeming write, the flood «is one of [hu]mankind's earliest memories [...] expressed so universally in deluge myths» (1994: 95).

I will now focus on a few key elements traditionally typical of deluge myths (such as prophecy, the breaking of a primordial unit, altered temporality, and lasty repair, rebirth or the lack thereof) that are incorporated and adapted in *BWR*, contributing to the mythical mode that characterises chapter XIII.

Flood myths often feature a prophecy that is either ignored or believed only by a particularly wise or pious minority.<sup>18</sup> Rather than a single prophecy, *BWR* is punctuated by premonitions and prefigurations of the imminent catastrophe: «On nights like this, the air beading on her skin, the city seems already drowned» (266).

---

16 As David and Margaret Leeming show, deluge myths can be found across all continents, and creation myths share «universal or archetypal patterns» (1994: viii).

17 In an interview to *TripFiction*, Sudbanthad mentions his «cross-cultural upbringing», claiming that he finds «the greatest richness in spaces unbound to any single category or tradition» (2019: np).

18 In several deluge myths, at least one hero-survivor (such as Utnapishtim in the *Epic of Gilgamesh*, Ziusudra and Deucalion in the Sumerian and Greek flood myths respectively, and Noah in the *Book of Genesis*), is made aware of the coming flood by the gods.

The extensive and recurring use of vocabulary connected to rainfall foretells the coming of the flood, conveying a sense of urgency and inevitability, and suggesting that the catastrophe had been preparing for a long time. The words «calamity» and «catastrophe» recur very frequently in the first half of the text (repetition also being an attribute of mythical narratives), often out of context, thus revealing the sibylline mode that underlies the entire narrative. The deluge is within long before being without; it is internalised as part of the Bangkokians’ inner landscape before it hits the megalopolis. Such foresight is not limited to a few chosen ones; it is instead shared by several characters across the novel, once again suggesting a collective, intuitive noesis profoundly attuned to the environment. Furthermore, prefigurations of the flood and its deadly consequences are encapsulated in the numerous fatal episodes connected to water, such as the murder of Siripohng and Nee’s chance survival in the river during the massacre following the student protests. Similarly, the flood is prefigured in chapter IV, when Sammy is urgently summoned to London because his father, a Thai diplomat, has almost drowned during his early morning swim practice.

Traditionally, the flood breaks a primordial unit; it may separate heaven and earth, landmass from waters, humans from gods.<sup>19</sup> Breaking the primordial unit and originating a new world, the deluge carries a significant transformative potential that simultaneously involves both destruction and creation. This is also reflected in Sudbanthad’s diluvian narrative, insofar as the flood connects end and beginning, the end of time with the start of a new era.<sup>20</sup> In fact, in *BWR*, the deluge is a vector of change both on the thematic and formal level. Water is metamorphic: it transforms the landscape and redefines reality. In the first half of the novel, the city is defined by its smells: the sweet smoke of the incense, fresh fish, engine fumes, ripe fruits, the flowers left on the temples’ stairs, and especially the omnipresent «moist, dirtlike scent of rain» (105). When Bangkok is flooded, these smells are lost and replaced by new ones, resulting in a transfiguration of the city’s perceptual map. Moreover, the transformation of the capital is apparent from its toponomastic shift, as the city’s name is changed to New Krungthep. As Trexler observes, «one of the striking features of the flood is its displacement of place» (2015: 107). In *BWR*, urban geography is transformed beyond recognition: «Only above four or five stories do buildings remain above water, for who knows how long. Anything has a way of disappearing. [...] The waterway widens into a lagoon where the old ones say people once raced horses» (276). In the submerged megalopolis, the ecological catastrophe redefines even the notion of “sea”: «There will be a vast body of water and the shards of a city. There will be falling ruins the waves will turn to *sand*. Yet on sun-scorched days there will still be children vaulting into their own shadows in

19 See Leeming 1994.

20 I shall focus on the creative and generative implications of the flood in part IV of this article.

that *new sea*» (268, emphasis mine). Furthermore, the mythical imagination revives the apocalyptic sublime. The description of the aftermath of the flood is marked by sublime imagery, particularly in relation to the submerged landscape: «The tide will soon be washing out. The waterline will slowly lower. The golden tips of submerged pagodas will again greet the sun» (281).

After the deluge, when the old capital sinks underwater, much of its architectural, cultural, and social past is washed away by the high waters. Nevertheless, the flood ties multiple temporalities together: what goes underwater is lost, yet it still exists in its new, submerged form. Fragments of the past cyclically re-appear from underwater, once again suggesting a chronological and psychological oscillation between past and present, and the re-emergence of a submerged consciousness:

[after the flood] they left books out for the sun to dry, let clothing and furniture bathe in the warmth of rooftops. They recovered family photos now adorned with hypnotic swirls of bled color, torn where the paper had stuck to glass. [...] The market stalls hawking salvaged knickknacks and seashell-encrusted furniture – the more water warped and stained, the more sought-after – have shuttered. (*BWR* 199, 275)

The drowned Bangkok is then marketed as the «Venice of Asia», suggesting that the flooded capital is still itself *and* something else. On a larger scale, it is implied that, once coastal cities around the world are flooded, they will look the same and lose their specificity, and their names will become interchangeable. The alteration of the city's ecological and spatial coordinates caused by the flood is rapidly followed by the perturbation of social and political order. In fact, the deluge breaks the urban unit: water and land settlements are split, resulting in a separation of the local population on the basis of class. The wealthy can afford to leave the flooded city to relocate to the surrounding hills – becoming known as the «land people» – while the poorest (the «sea people») have no choice but to adapt to the new environment, learning to survive on the scarce resources still available to them. After the flood, the alteration of the ecology causes a radical transformation of the biological and social reality, thus highlighting the entanglement of the physical environment and human society.<sup>21</sup>

In many deluge myths, the flood marks the fall of humankind, motivated by the gods' regret at their creation or displeasure with humans' actions.<sup>22</sup> Consequently, the flood serves as cosmic cleanse, replacing a primitive or corrupt people with an innocent or more evolved one. On the contrary, in *BWR*, the deluge does not provide the redemptive dimension typical of many flood myths, nor the soteriological reversion that characterises the Judaeo-Christian one. Firstly, the flood does not lead to an end; the «old world» is not entirely undone, it lingers, albeit in an altered form. Water is once again the linkage between past and present, destruction and creation.

21 I turn my attention to the dystopian consequences of the flood in part IV of this article.

22 Leeming 1994 provides several examples across all continents.



The persistence of the past is encapsulated in the comfort and familiarity provided by water: «Even with decades of flood, most Thais aren’t shying away from water. It feels good having it all around, misting faces even while hiking up the trails. Water means home» (303). Moreover, the new order deepens rather than rectifying social injustice; those who get through the catastrophe and remain in Bangkok are not the «chosen ones». Instead, they are the outcast, the dispossessed, and are left struggling for survival for decades after the flood. Unlike many flood stories, in *BWR*, the flood is not the product of godly anger, and the focus is decidedly on human agency. The flood is, to a certain extent, the manifestation of humanity’s flawed relationship with the biosphere. In fact, land and water degradation precede the flood, as the landscape is progressively damaged due to anthropogenic action: mountain sides are «stripped bare of trees» (53), around the city there are «streams of floating garbage» (106), «crumpled cardboard boxes on the ground» and «sooty streaks» (155). Returning to Bangkok after many years, a character comments on the deterioration of the local environment: «In the garden, most of the majestic trees had been felled, and worst, the koi pond where he had spent so many afternoon hours [...] now lay under a driveway to the parking decks» (167). This concern with environmental degradation is in many ways reminiscent of various mythical representation of humans’ corrupted relationship with the environment, such as those found in the *Epic of Gilgamesh*. In fact, in his environmental reading of the epic poem, Martin Puchner suggests that some of the «more trenchant parts of the *Epic of Gilgamesh* [...] speak to how settled humans construct their relationship to the environment» (2022: 19). According to Roy Scranton, the *Epic of Gilgamesh* could be read as an antecedent to future climate crisis, as the text «offers a lesson in the importance of sustaining and recuperating cultural heritage in the wake of catastrophic climate change» (2015: 103). In a similar vein, in his *Gilgamesh Among Us: Modern Encounters With the Ancient Epic*, Theodore Ziolkowski illustrates how *Gilgamesh* is still a common source of inspiration in present-day cultural production, and it is increasingly more relevant in relation to environmental concerns. In particular, Ziolkowski notes how several contemporary artists choose to focus on the environmental implications of the epic poem in their works (for instance, the negative consequences of Enkidu’s alienation from nature), in keeping with current environmental concerns:

Students of the epic had long been aware of man’s alienation from nature in the person of Enkidu, who quite dramatically loses touch with nature as a direct result of the civilizing influence of the temple prostitute. But thanks to the worldwide Green Movement and the efforts of the Club of Rome, the issue of global warming and climate control emerged as one of the most engaging public issues of the period. In consequence, Enkidu’s private tragedy developed into a central theme [...] It was no longer simply the man from the steppes who was alienated from nature; humankind as a whole lost touch with creation as Gilgamesh chopped down forests and killed bulls. (2011: 197).

Similarly, in the chapter «Deluge», some tropes from the *Epic of Gilgamesh* are readapted to fit the contemporary setting, specifically the Thai capital in the 21<sup>st</sup> century. By way of example, I have selected a paragraph from Sudbanthad's text and juxtaposed it with an extract from Herbert Mason's famous retelling of *Gilgamesh*, to illustrate the mythical-epic echoes which permeate *Bangkok Wakes to Rain*:

The time of the great rains had come. O there was ample warning, yes, my friend, But it was terrifying still. [...]	Fortune-tellers and astrologists predicted varieties of calamity [...] when the rain fell, people panicked
People clung to branches of trees until Roots gave way.	The people [were] curled around roof anten- nas or slithering up parking garage ramps
New possessions, now debris, Floated on the water with their special Sterile vacancy.	They threw damaged items into garbage bags, [...] they recovered family photos now adorned with hypnotic swirls of bled colour
The riverbanks failed To hold the water back	The rivers flowing through the city were rising [...] marks from previous years disap- peared into the murky, dirt-stained flow

H. Mason. 1971. *Gilgamesh. A Verse Narrative*.

P. Sudbanthad. 2019. *Bangkok Wakes to Rain*.

As evident from these extracts, in *BWR* the reuse of ancient repertoires is combined with quasi-mimetic descriptions. See, for instance, how the line «the people [were] curled around roof antennas or slithering up parking garage ramps» evokes the image of people «clung[ing] to branches of trees until roots gave way», though adjusting it to a hyper-contemporary urban setting. Lastly, *BWR* shares with its mythical antecedent a profound engagement with the theme of grief, specifically in its representation of the many, tangible and intangible, losses connected to the passing of time. For instance, Nee's loss of her young lover is comparable to Gilgamesh's grief after the death of his beloved Enkidu. According to psychiatrist Kerrish Devan, Gilgamesh's experiences after the loss of his friend (characterised by subsequent stages of rage, depression, denial, and finally acceptance) «fit contemporary understandings of the grief process» (20220: np).

Not only does the reuse of myth provide a literary space to accommodate the most extreme consequences of the ecological crisis, but it also fosters a mythopoetic tension that is supra-geographical and transhistorical. In his study on the genres of world literature, Mariano Siskind observes that «cosmogonic epics that work with the mythical narratives that found and sustain cultural worlds, or that use them as materials to reimagine virtual origins and futures» contribute to activate «the universalizable potential of akin texts» (2022: 347). The assimilation of myth renews

the novel, almost transferring mythical attributes to it; once hybridised with myth, the narrative becomes more collective, timeless, and ubiquitous, transcending its initial setting and temporal scope.

*The dystopian afterworld*

The last ten chapters of *BWR* mark a further generic shift. The mythical tension that characterises «Deluge» (and that persists in some passages in the following chapters) gives way to a general dystopian post-apocalyptic mode. There is a certain continuity between these seemingly different imaginative solutions: both serve as literary tools to envision an alternative reality – one that is, to an extent, «unthinkable».<sup>23</sup>

The aftermath of the flood is represented as a rather typical dystopian scenario: the old capital disappears almost entirely underwater, food and natural resources run low, and the rich abandon the city while the “sea people” establish new, precarious human settlements. The government becomes progressively more oppressive, carrying out intrusive surveillance through robotic birds (a counterpoint to the antediluvian real birds of chapter IX) that fly around the city, capturing images of their surroundings: «Things are different now, they say [...] Order brings greater peace and a prosperous future for all, the public service signs declare. For anything else, he’ll have to wait for a better forever» (297). «Netherworld» is a particularly polyphonic chapter, since it is narrated in the plural form from the point of view of the youth who still inhabit the drowned city. The children of this new *Lumpenproletariat* become tourist guides for the wealthy travellers who come to Bangkok to visit the «Venice of Asia»: «It’s fun to mess with people from the new cities. They want to see how things really are. So we show them» (277). Some of the visitors are the so-called «returnees», who come back to the capital to revisit a lost past:

The returnees come back here believing they’ll see their old homes, not so different from what they have been. The waterless years weren’t so long ago, they like to think. Something must remain. They imagine stepping back to find the marble still shiny, old lightbulbs flickering on for their arrival. Then they find out it’s only the bits in their heads that have endured, and everyone’s sad (281).

This framing reverberates the capitalistic commodification of place and local people caused by exploitative tourism, but it also echoes classic dystopian features such as the progressive impoverishment and dehumanisation of society, and the struggle over the lack of resources brought about by the environmental catastrophe. In stark contrast with the poor, the wealthy – who live a very privileged and secluded life on the hills surrounding the flooded city – enjoy the benefits of a highly advanced technological industry. The invention of a new technology called «afterbodying»

---

23 I am borrowing Ghosh’s famous definition of climate change as an «unthinkable» phenomenon.

gives the rich the opportunity to transfer their consciousness into some futuristic devices, allowing them to choose when and where to reappear at any moment in time at will – an activity they refer to as «shifting»: «Now she shifts in almost every week, your timeline, or I go to visit her vineyard near Lyon and have a nice picnic on a hill» (311). These devices virtually give them immortality (hence the «netherworld» mentioned in the title),<sup>24</sup> and they also provide a portable form of escapism from the current reality. In fact, the owners could choose to move back to any moment prior to the flood, or simply to swing back and forward in time as they please. For them, the flood is but a memory: «She’s surprised that she fears drowning, even when it no longer threatens her» (312). The «afterbodying» is yet another, extreme, form of spatial and temporal displacement. This further complicates the temporal weft of the novel (as subtly signalled by the chapter title «Crossings»), constructing a notion of time reminiscent of the Benjaminian *Jetztzeit*,<sup>25</sup> or even resulting in the negation of time: «time flowed in every direction, until there was no such thing as time» (295). Furthermore, the progressive confinement of human experience to high-tech devices results in the erosion of memory, a gradual, collective, un-remembering. This prefigures an uninhabited world where human time and memory have become meaningless. The work of remembering is then left to non-human agents, including the land; a character attributes to the Earth humanlike capabilities, claiming that «places remember us» (318).

The flooded capital still retains some generative capacity, especially in relation to water. Human-made buildings and objects rapidly turn into relics, while the underwater world is similar to an amniotic sac brimming with new forms of life, where the amphibian kids hunt anthropomorphic fish:

We know the fish know we’re here. They tease us, darting across our shadows, so close we can see the red inside their gills. We miss, cursing. We never hear them laugh, but we know they do. If we get impatient, the morning totally worthless, we leap in after them [...] when our lungs feel like they’ve turned to coral, we make for air (274).

In deluge myths, the flood often engenders some forms of rebirth or mutation.<sup>26</sup> In *BWR*, this feature is recast in a dystopian light, showing how deeply the ecological

24 The notion of «afterbodying» is also reminiscent of a popular *Black Mirror* episode, «San Junipero», that first aired on Netflix in 2016, which depicts a technologically advanced society in which old people can revisit moments of their past in a simulated reality accessible via high-tech devices connected to their brains.

25 Benjamin defines *Jetztzeit* as «the actualization of the unfulfilled past, by which the unfinished processes that are latent in history are made immediate, breaking open “the continuum of history” in a rush of the accumulated energies in the storehouse of the past» (Benjamin 2002: 462).

26 There are numerous examples; a striking one is that of the Netsilik Creation, a Greenlandic flood myth in which one of the only two survivors, both male, change sex in order to be able to procreate. See Leeming.

collapse affects humanity, the non-human, and the environment alike. The flood ultimately entails an anthropological shift; the very notion of humanity is redefined in the afterworld that follows the environmental collapse. As one character observes, «the word *human* is going to soon become meaningless» (298). In fact, post-diluvian humans appear quite different from their antediluvian counterparts: they either adapt to the new ecology by taking on an amphibious identity and transitioning into a form of pseudo-animality (like the «sea people» do), or they turn to technology, relying on cyborgian, post-human forms of artificially prolonged existence. The non-human also undergoes a transformation, as suggested by the anthropomorphic fish and the invention of robotic birds that fly over the city and its surroundings.

As I have shown, Sudbanthad’s experimentation with a plurality of genres ends in a high-tech, mildly dystopian futurity. The dystopian turn shows how the process of intensive commodification leading to the ecological catastrophe eventually stalls, bringing the narrative to an impasse, and betraying perhaps a certain imaginative aporia in envisioning the long-term consequences of extreme climate events. However, in all of its sections, the novel remains a generic hybrid, in which various modes coexist and complement each other. Despite incorporating some sci-fi and dystopian features, *BWR* is hardly a dystopia.<sup>27</sup> An element of verisimilitude and lyrical-realism persists in the description of post-diluvian Bangkok, highlighting humans’ adaptability to the new environment and socioeconomic reality, and the continuity with their past – which is also evoked in the numerous flashbacks and, on the formal level, in the lyricism associated with water and the memory of the past.

Overall, *BWR* is an extremely fluid text: the boundaries between modes easily blur, and the narrative transitions melt into one another. This is particularly true of the last section of the novel; the description of the post-catastrophe is rather hazy, suggesting that the “post” is even more obscure than the slow lead-up to the collapse.

### Conclusions

Even though climate change is never mentioned in the novel (making the omission all the more troubling and therefore powerful), *BWR* is an apt – if slightly «unwieldy»<sup>28</sup> – example of how the climate crisis can serve as an «imaginative device» (Johns-Putra) and a source of literary experimentation. The novel tells a long, complex story about humans, the places they inhabit, and their climate.

---

27 In his interview to *Apogee*, Sudbanthad claims: «I could have taken the book to a much more dystopian place, but I wanted to portray resilience, something I’ve personally seen with disasters and the reaction to them. After 9/11 in New York, and having seen the 2011 flooding in Bangkok, and also Hurricane Sandy, and how that affected people. I was a volunteer at an evacuation center, where people’s lives were in disarray, but I also noticed the opposite urge to return to normalcy. To play, to walk their dog, to watch a movie. I think after catastrophe, there’s also a lot of space for people to be generous or try to live out a normal life as best as they can» (Sudbanthad qtd. in Seçkin, np).

28 In the words of Emily Yang, who reviews the novel for *UWire*.

Borrowing Nixon's phrasing, Sudbanthad looks for ways of giving climate change «figurative shape» (2011: 10). This fosters experimentation with the limits and the possibilities offered by the contemporary novel in order to identify which repertoires or «dormant» (Nuttal) sources to draw from, and what genres and forms are best suited to represent the current climate crisis. The result is a novel that moves away from linear temporality and character-driven plot, favouring a polyvocal, multi-genre, and multi-scalar narrative that attempts to commensurate with ecological spatiotemporal scales. Such an expansion of novelistic affordances has its shortcomings in terms of readability – the text is indeed a «cannibalistic generic monster» (Bakhtin), intricate and at times hard to follow – but it offers us an opportunity to consider how authors think with climate change, and what is asked of readers in order to engage with this topic. In fact, while reading *Bangkok Wakes to Rain*, readers are invited to partake in the non-dianoetic mode of knowing that permeates the text; they are offered an alternative way to grapple with climate change. According to Nuttal, contemporary fiction helps us familiarise ourselves with the threats we collectively face, and even construct reality. As she puts it: «we read with the knowledge that cities are drowning, and will come to drown, and fiction becomes a field for the formation of the real. The real to come, as we have always known but perhaps feel with a new insistence, is to be found not only in science, but in fiction» (TS 2021: 19). Sudbanthad's sustained literary engagement with various aspects of climate change results in innovative formal solutions that “scale up” the novel, crafting a spacious, imaginative form that narrates the complex experience of the environmental crisis.

### *Bibliography*

#### *Primary sources*

Sudbanthad, Pitchaya. 2019. *Bangkok Wakes to Rain*. London: Sceptre.

#### *Secondary sources*

- Bakhtin, Mikhail. [1941] 2000. *Epic and Novel: Toward a Methodology for the Study of the Novel*. London: Routledge.
- Benjamin, Walter. 2002. *The Arcades Project*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Chakrabarty, Dipesh. 2009. «The Climate of History: Four Theses». *Critical Inquiry*, 35/2: 197–222.
- Clark, Timothy. 2019. *The Value of Ecocriticism*. Cambridge (UK): Cambridge University Press.
- Clark, Timothy. 2015. *Ecocriticism on the Edge: the Anthropocene as a Threshold Concept*. London: Bloomsbury.
- Devan, Karrish. 2022. «Grief in The Epic of Gilgamesh – Psychiatry in Literature». *British Journal of Psychiatry* 220/6: 346.
- Ghosh, Amitav. 2016. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: Chicago University Press.
- Gluckman, Ron. 2019. «Bangkok: The Sinking City Faces Severe Climate Challenges». *Stockholm Environment Institute*. <https://www.sei.org/about-sei/press-room/bangkok-the-sinking-city-faces-severe-climate-challenges/>

- Heise, Ursula K. 2008. *Sense of Place and Sense of Planet the Environmental Imagination of the Global*. Oxford: Oxford University Press.
- IPCC, 2018. Annex I: Glossary [Matthews, J.B.R. (ed.)]. In: *Global Warming of 1.5°C. An IPCC Special Report on the impacts of global warming of 1.5°C above pre-industrial levels and related global greenhouse gas emission pathways, in the context of strengthening the global response to the threat of climate change, sustainable development, and efforts to eradicate poverty* [Masson-Delmotte, V., P. Zhai, H.-O. Pörtner, D. Roberts, J. Skea, P.R. Shukla, A. Pirani, W. Moufouma-Okia, C. Péan, R. Pidcock, S. Connors, J.B.R. Matthews, Y. Chen, X. Zhou, M.I. Gomis, E. Lonnoy, T. Maycock, M. Tignor, and T. Waterfield (eds.)]. Cambridge, UK and New York, NY, USA: Cambridge University Press, 541-562.
- Johns-Putra, Adeline. 2019. *Climate Change and the Contemporary Novel*. Cambridge (UK): Cambridge University Press.
- Leeming, David and Margaret. 1994. *A Dictionary of Creation Myths*. Oxford: Oxford University Press.
- LeMenager, Stephanie. 2017. «Climate Change and the Struggle for Genre». *Anthropocene Reading: Literary History in Geologic Times*. Ed. Tobias Menely and Jesse Oak Taylor. University Park: Penn State University Press. 220-238.
- Martin, Theodore. 2019. *Contemporary Drift. Genre, Historicism, and the Problem of the Present*. New York: Columbia University Press.
- Mason, Herbert. 1971. *Gilgamesh. A Verse Narrative*. Boston: Houghton Mifflin Co.
- Morton, Timothy. 2013. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- Nixon, Rob. 2011. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- Njozi, Hamza M. 1990. «The Flood Narrative in the Gilgamesh Epic, the Bible, and the Qur’ān: the Problem of Kinship and Historicity». *Islamic Studies* 29/3: 303-09.
- Nuttal, Sarah. 2020. «Pluvial Time / Wet Form». *New Literary History* 51: 455-472.
- Nuttal, Sarah. 2021. «The Time Sea». *Wasafiri* 36/2: 13-21.
- Puchner, Martin. 2022. *Literature for a Changing Planet*. Princeton: Princeton University Press.
- Ravindranathan, Thangam. 2019. «The Rise of the Sea and the Novel». *A Journal of Feminist Cultural Studies* 30/3: 1-33.
- Rhoden, Thomas F. 2019. «Bangkok Wakes to Rain by Pitchaya Sudbanthad». *Asian Review of Books*. <https://asianreviewofbooks.com/content/bangkok-wakes-to-rain-by-pitchaya-sudbanthad/>
- Scott, Simon. 2019. «Interview with Pitchaya Sudbanthad on ‘Bangkok Wakes To Rain’». *NPR*. [www.npr.org/2019/02/16/695420288/pitchaya-sudbanthad-on-bangkok-wakes-to-rain?t=1572284758095](http://www.npr.org/2019/02/16/695420288/pitchaya-sudbanthad-on-bangkok-wakes-to-rain?t=1572284758095)
- Seçkin, Mina. 2019. «On Bangkok, Climate Change, and the Architecture of a Novel». *Apogee*. <https://apogeejournal.org/2019/02/19/on-the-architecture-of-a-novel/>
- Siskind, Mariano. 2022. «The Genres of World Literature». *The Routledge Companion to World Literature*, eds. Djelal Kadir, et al. London: Taylor and Francis, 2022.
- Soga, Masashi, and Kevin J Gaston. 2018. «Shifting Baseline Syndrome: Causes, Consequences, and Implications». *Frontiers in Ecology and the Environment* 16/4: 222–230.
- Scranton, Roy. 2015. *Learning to Die in the Anthropocene*. San Francisco: City Lights Books.
- Trexler, Adam. 2015. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville: Virginia University Press.
- TripFiction Team. 2019. «Interview with Pitchaya Sudbanthad, author of Bangkok Wakes To Rain». *TripFiction.com*. [www.tripfiction.com/interview-with-pitchaya-sudbanthad-author-of-bangkok-wakes-to-rain/](http://www.tripfiction.com/interview-with-pitchaya-sudbanthad-author-of-bangkok-wakes-to-rain/)
- Yang, Emily. 2019. «Bangkok Wakes to Rain». *UWire*.
- Ziolkowski, Theodore. 2011. *Gilgamesh Among Us: Modern Encounters with the Ancient Epic*. Ithaca: Cornell University Press.





## *The 3 and the 4: Emergence of the Unknown Future*

by John Woodcock

Einstein and Poincaré had insisted on the importance of intuition in creative thinking...but neither man suggested a way to bridge the gap between intuition and precise concepts required of a theory.

Arthur Miller

The apprehension of form in time—i.e., of events themselves [such as the life history of an individual] as images...is final participation...and a further increase in this perception [will] be extended to the biographies of nations, and races, and of humanity as a whole.

Owen Barfield

Rudolf Steiner prophesied that the most momentous event of modern times was what he referred to as the incarnation of the etheric Christ. By the “etheric Christ,” Steiner is referring to a modern-day version of Christ’s resurrection body, which can be conceived of as being a creative, holy and whole-making spirit that is inspiring human evolution as it operates upon the body of humanity through the collective unconscious of our species. Involving a radically new understanding of a timeless spiritual event, the etheric Christ, instead of incarnating in full-bodied physical form, is approaching via the realm of spirit – as close as this immaterial spirit can get to the threshold of the third-dimensional physical world without incarnating in materialized form. To quote Steiner, “Christ’s life will be felt in the souls of men more and more as a direct personal experience from the twentieth century onwards.”

Paul Levy



Jean Metzinger, *La Femme au Cheval*. 1911-12 (National Gallery of Art, Washington)

An unspeakable horror seized me. There was a darkness; then a dizzying, sickening sensation of sight that was not like seeing; I saw a line that was no line; space that was not space: I was myself, and not myself. When I could find a voice, I shrieked aloud in agony: "Either this is madness or it is hell." "It is neither," calmly replied the voice of the sphere, "It is knowledge; it is three dimensions: open your eyes once again and try to look steadily."

*Flatland: A Romance of Many Dimensions* (1884)

*An inceptive dream*

In 1992 I had the following dream:

First a priest comes. A friend. I have been alone so long. It's almost over. «Do you mind if I tell what has happened to me? What it has been like?» I ask. He nods quietly as he sits at the foot of my bed, cross legged, hooded, contemplative, staring out. «The master told me that development could begin only now, why now?» The sense is that a conclusion is coming to the way my life has been, the stuckness resolved. A premonition of grace.

Then I drop into *Annufn*, the bottomless pit. A swamp, with small islands. Then I pick up my phone. Silence; «Lord, Lord?», I ask. I hear on the line, footsteps as if in a long hallway, hollow, coming closer. I then hear a singing female voice and an image appears of a young woman. I know her! – an early, early memory. Then terror! I need help in understanding it. I call out, I scream! I fall down writhing in pain, and terror, inarticulate. I am to experience my whole life unfolding in this way, according to this pattern here in *Annufn*, starting with this memory of familiarity and beauty, coupled with unnamed terror.

I found my way back to this dream record after dreaming here in 2020 of “singing” once again. When I returned to the dream I was shocked to remember the nest of connected imagery that in fact constitutes a prophecy. Over the next 32 years, I have indeed told “what has happened to me”, i.e. my story, through the medium of my books and essays. At the time of the dream this future had not happened yet, i.e. as unfolded in the ordinary world. It all took place prior in *Annufn* as my dream says, and then began to unfold into the actuality of my ordinary life – *Annufn*, the name given me in the dream is a Welsh word for the Celtic “other world”, a “place” of inspiration, the cauldron of plenty, and contradictory happenings. As my dream says, *Annufn* is also a place of unnameable terrors. I use quotes to indicate that *Annufn* is not a material location as much as a way of experiencing this world. Its dimension is *depth!*

So, what did “happen” in *Annufn*?

I hear a familiar singing female voice and simultaneously I scream, writhing in pain and terror. I gain an oracle: my life is to unfold this way and there is also a premonition of grace. The dream brought these elements together to form a prophecy, a “speaking” of what is to come. At the time I simply had no idea about what was being “said”. But it began with a drop into *Annufn* where I encounter beautiful singing and terror. I need help in understanding it and am “answered” with an experience of unimaginable suffering, and torment, along with the news that my life is to unfold this way.

I will call this way, then, the way of suffering.

*The way of suffering or, initiation*

The purpose of *initiatory* ordeals, which often involve terrible pain and suffering, is not to impose torture on the initiate but to inscribe a message from the “other side” deep into the initiate’s soul being so that it is never forgotten. Traditional tattoos or other physical markings (scarification) on the skin are memory devices so that the newly formed being has a living record of his or her spiritual origin.

Traditional initiatory rituals have long departed most cultures today, along with their inherent wisdom. The *psychic* origin of all initiatory rituals remains as the depth dimension of the world. Traditional cultures had no difficulty in “locating” this dimension of existence since, as the Celts knew, *Annufn* is a way of seeing the ordinary world – the way of depth. In one of my books, I quote a passage from Celtic scholar Nikolai Tolstoy’s novel *The Coming of the King*. Here, Merlin is lying on a cold hillside, late at night:

From all about me in the heather and upon the rocks came a rustling and squeaking and grunting... I heard bats squeaking in the rimy dark and felt faint breeze upon my face from the wings of blundering moths. The cold had become yet more bitter: cold, cold, cold. I felt as if I were frozen into the hard ground, like the exposed outcrop against which I leaned for support. The owl’s discordant shriek heralded the rising of a night mist, a vapor from each hollow, an encircling gray hood about the hilltop. I did not doubt that it was the mist of Gwyn mab Nud, smoky unguent of the Witches of Annufn, a shaggy mantle over the land... I was wedged in the belly of the hill, my body stiff, cold, and inert. Before me, cross-legged upon a mound, sat a huge skin-clad herdsman, beside him a curly-haired mastiff bigger than a stallion of nine winters. Its breath was such that it would consume dead wood and yellowed tufts of grass upon the open Plain of Powys beneath. In his hand the great swart figure bore an iron club that would be a burden for two men to carry...<sup>1</sup>

The boundary between ordinary perceptions of the world and a depth perception is thin, permeable, and Merlin slides easily from one to the other. He then drops into *Annufn*.<sup>2</sup> Today, however, we know that our culture is separated by an unbridgeable chasm from the “other side”, the mystical side. This fact is known by many names and I explore them in detail throughout my written works. Let’s for now use the word “materialism” to denote the ordinary world perceived as having no depth at all – a surface-only world. The depth or mystical perspective of the world has been consigned to oblivion and we are, at this time, busy eliminating any traces of vocabulary that may point to those depths – an accomplishment worthy of George Orwell’s Newspeak:

“You haven’t a real appreciation of Newspeak, Winston,” he said almost sadly... Don’t

---

1 Woodcock, J. *Manifesting Possible Futures: Toward a New Genre of Literature*. 46.

2 For the full account see Tolstoy, N. *The Coming Of The King*. 257 ff.

you see that the whole aim of Newspeak is to narrow the range of thought? In the end we shall make thought crime literally impossible, because there will be no words in which to express it.<sup>3</sup>

Our culture, held in the death grip of materialism, has thus erased our connection to the depths of Being. There is no longer any possibility of a smooth transition from surface to depth as the literary Merlin experiences. A terrifying gulf has opened up and any descent feels like annihilation. We are thus culturally terrified of suffering and death and have built institutions to support our frantic efforts to avoid both.

Rituals of initiation are no longer practiced in the First World due to this impossible barrier between the ordinary world and the “other world”, (which I will call, for now, *Annufn*). Nonetheless, modern individuals can still be drawn into the initiatory process through a descent into *Annufn* and engagement with its reality! My dream of 1992 gives us a hint of the phenomenology of such a journey.

In all ritual processes, there is an ordeal to be undergone and there is a message or a teaching to be imprinted deep into the initiate’s being.<sup>4</sup> Both aspects appear in my 1992 dream. There is an experience of terror, pain, and suffering, in the form of twisting, contortions, convolutions, writhing, torment; and there is a receiving of a message in the form of haunting, beautiful singing.

This dream, along with many others having a similar character, lay down my path, as I can now see looking back in memory. The message and the ordeal each began to unfold in the context of my ordinary life. My task was to assist the birth of the “message” into real life through me, in some sense. For decades each aspect appeared as a thread quite separate from the other and I oscillated, at times wildly, between them. My many books and essays are essentially a record of this process. The tension of my physical ordeal amplified and almost tore me apart over the next twenty-odd years, as I struggled to bring consciousness to the process. It seemed to culminate in 2019 when I had brain surgery for a tumour. Before I had the surgery I had a dream in which my surgeon extracted a pearl from my brain. Her name is Dr. Shivalingham – the mysterious significance of which is not lost on me.<sup>5</sup> At the same time I received hints of “something” emerging into presence in my life – something precious, beautiful – a “voice”, even as late as this year (2020):

Walking with A., M/R, P, [dream figures drawn from real people I know and love] and, as we do, I get the increasing feeling that I am about to enter a new state of mind, a place I have never been before. P says that in fact I have done that many times and I will do it again, as if this is one more instance of what I have already done. He fades

---

3 See my essay *Soul in Oblivion*: [https://www.academia.edu/15234142/Soul\\_in\\_Oblivion\\_2015\\_](https://www.academia.edu/15234142/Soul_in_Oblivion_2015_)

4 I am using “being” to denote the unity of our spiritual, soul and bodily being – our totality.

5 Particularly the image of Shiva “blue throat” who could hold the first, toxic, emanations of the cosmic ocean until they transformed....

away as we enter a 70's type coffee shop. A goes to get the car and does not return. I feel everything just slipping away from me. As M/R finds a seat, I am pulled to one side by an old man and a boy. I want to stay with M/R but the old man insists I listen to the boy who is very strange indeed. A street urchin of sorts, a dusty blue/black colour with huge eyes. He begins to sing and I have never heard such strange, haunting singing. I still have a vestige of suspicion that says this is a con, the guy wants me to give money, but I have nothing. I am truly alone as M/R also fades away and there is this boy – and his singing...

My efforts to bring consciousness to this dual process of message and ordeal – singing and torture – found the most succinct expression in my 2020 essay, *Transformation of Matter*.<sup>6</sup> Only then did I come to understand the magnitude of what I had been shown over the decades. I was shown a portent of what is to come on the global scale – the transformation of matter itself – not as an interesting idea of physics or alchemy, but as *experienced*, first by some individual human beings, and then at the global scale, *one way or another!*

Of course, during the dark decades of my torment, I searched everywhere and everywhen, to find support, language, vocabulary, images, personal accounts, and stories, for psychological support during my ordeal of sustained torture. My books and essays are a record of such searching, as is my doctoral work. Gradually I became clearer that our Western culture has been groping slowly forward towards this mystery for centuries. I just happen to be one individual who received the *mystery coming towards the Present*, in the form, as I said, of a dreadful initiation. Now, in 2020, I finally have gained some clarity of the most succinct form of our culture's efforts to gain access to, and welcome the mystery of, the transformation of matter over the course of centuries, even millennia.

This succinct form is known “simply” as: The 3 and the 4.

#### *The 3 and the 4 – our Western heritage*

The mystery that occupied the minds of many throughout the centuries concerned nothing less than “the workings of the universe” and the most succinct form of this mystery lay in numerology, namely: is the fundamental nature of the world a 3-ness or 4-ness and how are they related? How can 4, for example, emerge from 3? In the 16<sup>th</sup> century, a sharp conflict grew between two men, Kepler and Fludd, as to which number, 3 or 4, was the invisible key to explaining basically everything fundamental about creation.<sup>7</sup>

In our time, major figures in science, such as Poincaré and Einstein knew that logic or reason alone is not enough to advance science. They realised that new discoveries

6 [https://www.academia.edu/41847112/TRANSFORMATION\\_of\\_MATTER\\_2020\\_](https://www.academia.edu/41847112/TRANSFORMATION_of_MATTER_2020_)

7 In what follows, I draw from Arthur Miller, *137: Jung, Pauli, and the Pursuit of a Scientific Obsession*. New York: Norton, 2010. Ch. 5: «Intermezzo – Three versus Four: Alchemy, Mysticism and the Dawn of Modern Science».

came about through other capacities such as intuition, dreams, “accidents”, etc. – in other words all those “irrational” capacities from which the scientific attitude was beginning to emancipate in the 16<sup>th</sup> century – the entire mystical background of magic, divine presence, the occult, mystery, etc. – in order to establish its firm grip on the Western mind.

Kepler was forging an understanding of the universe that seemed, to his dismay, absent of the divine, i.e. his explanation of the workings of the manifest universe did not seem to require a divine creator. Rather, rigorous mathematics seemed to do the job (e.g. his discoveries of elliptical orbits around the sun). Fludd, on the other hand, while also still immersed in the Middle Ages intellectually, privileged the occult or the mystical, at the centre of which remained the living God. The difficult transition from a divine-soaked cosmos (4) to a rational world (3) understood best by science can be felt in the subsequent conflict between the two men.

Both Kepler and Fludd were still deeply immersed in a Platonic/Pythagorean account of reality. For both men, reality consisted of the manifest appearances and an invisible sacred geometrical *a priori* supporting and forming the manifest world: «The [living] forces of mysticism were at the time still overwhelming while science as we know it today was still in its infancy – but a beacon of light» (Miller 2010: 67). The circle was the most perfect Form and its totality comprises 3 aspects, the centre, the circumference and the radius. This 3-ness was associated with the Holy Trinity and, as well, primordial beauty. The living forces of mysticism were thus best characterised by the numbers, 3 and 4 along with their mysterious connection. We can best get a sense of Kepler and Fludd’s conflict, or the difficulty in understanding the 3 and the 4, from the following passage from Miller’s book. Both men used images to render their understanding of reality but

Fludd ... intended the sumptuous illustrations in his books not merely as decorations but as saying something very definite about the world. Kepler too, used diagrams, but of a scientific character... Both agreed there was an invisible realm of qualities ... but while Fludd’s world was one of astral powers and invisible spiritual illumination, Kepler’s was one of magnetic forces, archetypal images, and hidden astrological means. (Miller 2010: 82)

In other words, Fludd still experienced images as transparent to and expressive of spiritual reality, the realm of the 4, but Kepler took the images as literal diagrams, a tool for humans, the realm of the 3. The image lost its transparency for him and subsequent generations. The 4<sup>th</sup>, once a living, mystical and occult presence in the lives of human beings was in the process of becoming postivized (i.e., like the material world only invisible). Ordinary reality can best be explained by the number 3 (as we have done so since then: 3 dimensions of space, ordinary geometry, etc.) and the 4<sup>th</sup>, mystical dimension became increasingly erased from cultural consciousness.

But remember what Einstein and Poincaré said: «nothing new, no new

discoveries can come from the scientific mind, its logic or reasoning». So the urgent question arose in the 20<sup>th</sup> century, how can a bridge be built between the entrenched fundamental 3-ness of the ossifying material world and the 4<sup>th</sup> “spatial” dimension – the culture-replenishing source of all creativity! An enormous gap had opened up in the 19<sup>th</sup> century and neither scientist had an answer to the conflict between the 3 and the 4.<sup>8</sup> How does the 4 emerge from “within” or penetrate the all-pervasive 3 so that culture can be renewed? How does the mysterious, ineffable, mystical realm, the 4<sup>th</sup> dimension, so long forgotten by Western science, penetrate the manifest world, as ruled by 3, in order to replenish and renew the material world with its lost divine spirit? This question has gripped the imagination of 20<sup>th</sup> century thinkers and artists, as well as their ancient forebears, but now it comes with an urgency, as we struggle to find meaning in a nihilistic world bereft of the life-restoring waters of the lost dimension – the mystical 4<sup>th</sup>, the source of all creativity.

There are many hints of the phenomenology of the 4<sup>th</sup> dimension breaking into the 3<sup>rd</sup> dimension and they all spring from the domain of the arts. Elsewhere I have considered the Early Modern art movement (known weakly as Abstract Art) of the 20<sup>th</sup> century.<sup>9</sup> This group of pioneers is exemplary of the effort to portray the threshold between the 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> spatial dimensions, as the 4<sup>th</sup> starts to break into actuality. Modern physics also is engaged in the effort of understanding how the 3 and the 4 *together* (an impossibility from the rational point of view) constitute ultimate reality (e. g., the search for a unified field theory for example). For over a century physics has been caught in the grip of the mystery of space: oscillating between a universal acceptance of space as a living fluid (the ether), to a conception of space as a vacuum, a nothingness, to a nothingness being a fullness after all as a creative locus, where particles are born and die.<sup>10</sup> In psychology, C. G. Jung explored this threshold between the 3 and the 4, in collaboration with Wolfgang Pauli, the Nobel Laureate in physics, bringing us the idea of synchronicity.

All these efforts have led to an enrichment of Western culture, language and literature, but there is one more available hint in biographies that describe, in one way or another, a *personal experience* of the threshold between the 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> dimensions.<sup>11</sup> This experience, of course under the right circumstances, can constitute an initiation into the mystery of the 3 and the 4. If it is not aborted, the initiation creates a new kind of human being, as all initiations are intended to do. The outcome is a human being who has the capacity to enter the 4<sup>th</sup> dimension and gaze at the current world from that fresh perspective. How does the present world look from that future as-yet-unborn perspective (i.e., in terms of the generality)?

8 See my essays on the gap at, e.g., [https://www.academia.edu/33528147/The\\_Gap\\_2017\\_](https://www.academia.edu/33528147/The_Gap_2017_)

9 [https://www.academia.edu/41847112/TRANSFORMATION\\_of\\_MATTER\\_2020\\_](https://www.academia.edu/41847112/TRANSFORMATION_of_MATTER_2020_)

10 An excellent summary can be found at: <https://youtu.be/X5rAGfjPSWE>

11 See my book, *The Peril in Thinking*: [https://www.academia.edu/16422805/The\\_Peril\\_in\\_Thinking](https://www.academia.edu/16422805/The_Peril_in_Thinking)



Let's lead up to that question in smaller steps. First, let's look at some available examples drawn from biography and autobiography – first hand descriptions of individuals crossing the threshold, or to look at it another way, individuals who have endured the 4<sup>th</sup> dimension penetrating the 3<sup>rd</sup> dimension. The key reported experience of the human being participating in this movement of penetration from the 4<sup>th</sup> to the 3<sup>rd</sup> dimension is TENSION – the “state of being stretched tight”! This phenomenological fact is a crucial hint in understanding what is happening to our current world, from the perspective of the 4<sup>th</sup> dimension, as our current 3-dimensional world continues to fragment and shatter before our eyes.

#### *The phenomenon of the 3 and the 4*

Nobel Laureate Wolfgang Pauli struggled with the problem of the 3 and the 4 as it appeared in physics, in terms of how reality is best understood theoretically. His anguish over the intractable issue led him to C. G. Jung and the two began to collaborate, each making contributions from their respective fields. But there was also another aspect to Pauli's being that was well-known and feared. It was called the Pauli Effect. Laboratories shunned him because if he entered a building with its delicate scientific equipment, an explosion or destruction of instruments would surely follow. The effect stretched to human beings as well as mechanical things but the most poignant report of the Pauli Effect is of his final encounter with the mysterious and magical number 137 that turned up in spectral analysis. It was a number that “lay behind” the fine structure of spectral lines and so was “objective”, i.e. experimentally found to be really there for all time and yet nobody could derive it theoretically. It remains «a magic number that comes to us with no understanding by man». (Miller 2010: 253-54) Pauli was stricken by pancreatic cancer and was rushed to hospital, and admitted to a room. A friend visited him and Pauli groaned, «have you noticed the number of this room?» He hadn't and Pauli said, «I'll never get out of here alive». The room number was 137. (Miller 2010: 269)

Pauli himself thoroughly believed in his effect... he senses the mischief already before as a disagreeable tension, and when the anticipated misfortune then actually hits – another one! – he feels strangely liberated and lightened. It is quite legitimate to understand the “Pauli effect” as a synchronistic phenomenon as conceived by Jung. (Miller 2010: 226)

From his biography, it seems Pauli felt “a disagreeable tension” before the effect became visible. Furthermore, he seemed to have a gleeful, mischievous attitude in relation to the havoc around him – he was never harmed by the Pauli Effect – i.e. until the very end, with his encounter with 137, it seems. He did recognize his undeveloped feeling side which presented as childish, “tone deaf” behaviours throughout his life, and his attitude to the Pauli Effect seems to me to be dominated by this undeveloped feeling. He apparently did not see the Pauli Effect as the very key he had been

searching for in his search for a solution to the problem of the 3 and the 4, as well as the problem of 137. Jung has demonstrated that the *inferior* function holds the key to one's *real* relation to the objective world, once disentangled from one's personal unconsciousness. It seems Pauli was unable to achieve this development in feeling.

Let's now turn to another pioneer in the matter of the 3 and the 4 – C. G. Jung!

Suddenly there sounded a report like a pistol shot ... The table top had split from the rim to beyond the centre [usual protests of astonishment and reaching for causes – my insert] ... Some two weeks later ... another deafening report ... The greater part of the blade [of his family's bread knife – my insert] had snapped off in several pieces.<sup>12</sup>

This shocking “paranormal” event led Jung into a study of the occult where he began to formulate the idea that something in the invisible background of the manifest world was “seeking” to materialise in real life. At that time he called it a No. 2 personality seeking integration into actual life through the No. 1 personality. During a discussion with Freud about parapsychology, Jung felt a sensation starting up in his diaphragm:

It was as if my diaphragm were made of iron and were becoming red-hot – a glowing vault. And at that moment there was such loud report in the bookcase ...[then]... the same detonation went off in the bookcase. (Jung 1989: 155)

Later, during Jung's confrontation with the unconscious, he and his family experienced the following strange phenomenon:

It began with a restlessness ... there was an ominous atmosphere all around me ... [phantasms appear to his daughters and his son has an anxiety dream] ... the front door bell began ringing frantically ... the atmosphere was thick ... Then I knew something had to happen ... the air was so thick that it was scarcely possible to breathe ... then it began to flow out of me, and in the course of three evenings the thing was written. As soon as I took up the pen, the whole ghostly assemblage evaporated. (Jung 1989: 191)

At the time Jung could offer no explanation of this sustained phenomenon but we can trace its contours a little – a palpable tension gripping the household until, finally something breaks through into actuality through Jung's pen, as the now well-known *Seven Sermons of the Dead*. Jung did acknowledge that this creative event was connected to his emotions rather than his intellect and that it “violated the rules” of our habitual thinking or, as I would say, of our familiar world.

In Jung's later life he made a mighty effort to give us a 3-dimensional picture of a background reality – a 4-dimensional totality – that began to manifest or unfold at the start of the Pisces aeon, and penetrate the various historical inflections of European culture that had developed over a period of 2000 years of the Christian age. The various *manifested* aspects of this “hidden” totality underwent a «progressive

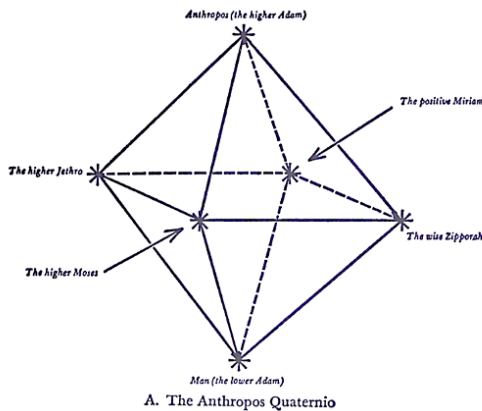
---

12 Jung, C. G. *Memories, Dreams, Reflections*. New York: Vintage Books, 1989. 105.

assimilation and amplification... (i.e. by the culture)».<sup>13</sup> After an almost exhaustive (or, at least *exhausting* to this reader) exposition of historical symbols that once carried some facet of the energies of this hidden totality (thus being living symbols for a time), Jung proceeds to “peer behind” the veil of 3 dimensional reality and offer us a (3 dimensional – it’s the best we can do at this time) picture of the hidden 4<sup>th</sup> dimensional *totality* that was the creative “ground” of an entire age – the Piscean age.

It’s staggering to think of his opus in this way! Such an effort may be interpreted as an artwork equal to that of the Early Modern artists (named inadequately as abstract artists) who similarly endeavoured to take us ever so briefly behind the veil of our 3-dimensional life to a *logically prior* 4 dimensional reality – one that they called the etheric/spatial 4th dimension, and visually to show us the effects of the 4<sup>th</sup> dimension breaking through into materiality.<sup>14</sup> Contemporary developments in computer graphics and software are also giving us intriguing intuitive or mathematical glimpses of higher dimensions and what we would perceive if they came through into material reality.<sup>15</sup>

Drawing from a variety of disciplines in his historical research, scholar Jung begins intuitively to piece a geometrical diagram together, a historically linear series of quaternions (see example below), each of which is a historically situated symbol of an underlying totality. Each symbol is “formed” by the interpenetration of the



“hidden” totality and the cultural consciousness of the time: «in the course of these investigations, we shall see how far they can be correlated with the archetypal history of the mind in the Christian aeon». (Jung, CW 9ii, par. 358) The logic of his thinking here can best be described as the logic of dreams, where surprising links and fresh associations are made from the raw material of linear history.<sup>16</sup>

Beside is the schema Jung developed as he attempts to give us a picture of the mystery *in toto* that lay behind and informed all the historically inflected symbols of the *entire* Piscean age.

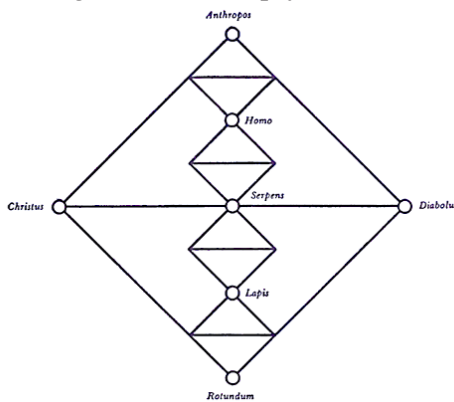
13 What follows is drawn from C. G. Jung: CW 9ii, Ch. XIV “the Structure and Dynamics of the Self”.

14 See my essays, *The Transformation of Matter*, op. cit., and *Dali’s Deformation of Reality*: [https://www.academia.edu/34714229/DALI\\_Deformation\\_of\\_Reality\\_2017\\_](https://www.academia.edu/34714229/DALI_Deformation_of_Reality_2017_)

15 “A Journey into the 4th Dimension”: [https://youtu.be/4TI1onWI\\_IM](https://youtu.be/4TI1onWI_IM)

16 For an amazing dip into these waters of associations see CW 9ii, pars. 350-353.

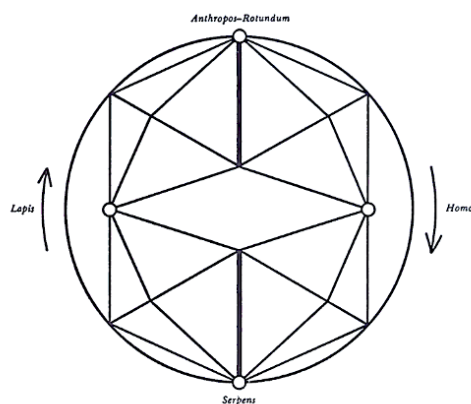
The first diagram, the Moses Quaternity (not shown here) is a symbol of wholeness constructed from Jung's research into the "mind of man" at the beginning of the Piscean age. Three more such symbols followed, an historical chain showing how the symbol of wholeness or totality for the Western culture changed according to a compensatory *a priori* downward movement from spirit into matter ("in" the 4th dimension), as the Western culture continued to privilege the upward gesture towards spirit in all its practices and beliefs ("in" the 3rd dimension). The increasing divergence between spontaneously emerging symbols from the 4th dimension into the psyche and the habit of the Western mind to strive upwards towards spirit, even though such cultural strivings are no longer supported by the mystery, produced an increasing *tension* in the psyche.



Jung pictures this tension by taking the second diagram of the historically unfolding chain of quaternions and intuitively reproducing the "original" circle of wholeness which has been unfolding linearly in 3 dimensions as the 4 quaternions. He took the apex "Anthropos" (original man) and bent it around to meet the "Rotundum" (the darkness of matter; CW 9ii, pars. 387-89), basing such action on his intuition and immense scholarly knowledge –

the pair of opposites, *Anthropos* of antiquity and the *Rotundum*, are also logically identical! A circle is thus formed.

The greatest tension this third picture represents lies between the Apex and the Base points. My interpretation of this unbearable tension is that it is the current tension in the psyche between *sacred* geometry and the darkness of sheer matter.<sup>17</sup> Jung's schema then, is a picture of the enormous *tension* generated in the psyche over 2000 years as the mystery behind the veil of the 3rd dimension seeks to unfold into the material world and meets the human enculturated psyche that over centuries had privileged one pole over the other (spirit over matter), instead of say,



17 This interrelation is based on a dream I had in 2010. See my essay, *Transformation of Matter*, p.12: [https://www.academia.edu/41847112/TRANSFORMATION\\_of\\_MATTER\\_2020\\_](https://www.academia.edu/41847112/TRANSFORMATION_of_MATTER_2020_)

learning how to synchronise with the spontaneous “movements” of the 4<sup>th</sup> dimension.

In an extraordinary footnote, Jung speaks what I can only call a major prophecy that is being lived out today:

Most people do not have sufficient range of consciousness to become aware of the opposites inherent in human nature. The tensions they generate for the most part remain unconscious, but can appear in dreams. Traditionally, the snake stands for the vulnerable spot in man: it personifies this shadow; i.e. his weakness and unconsciousness. The greatest danger about unconsciousness is proneness to suggestion [the effects of mass media—my insert]. The effect of suggestion is due to the release of an unconscious dynamic, and the more unconscious this is, the more effective it will be. Hence the ever-widening split between conscious and unconscious increases the danger of mass psychosis. With the loss of symbolic ideas the bridge to the unconscious has broken down. Instinct no longer affords protection against unsound ideas and empty slogans. Rationality without tradition and without a basis in instinct is proof against no absurdity. (Jung, CW 9ii, par. 390)

The tension that Jung tries to represent in his schemas is key to the phenomenology of the 3 and the 4. The tension is *felt* at the threshold of the 3 and the 4, a locus where the conflict between matter and spirit is felt in actual experience, as Pauli and Jung describe. When the tension reaches a peak, something materialises in actuality. In Pauli’s case the materialisation is *catastrophic*! Trams collide, delicate machinery is destroyed, people are disoriented but Pauli is reportedly not changed by the experience. As I mentioned before, this is probably because his relationship to the real world was impaired by his largely unconscious inferior feeling function. In Jung’s case, he was more able to participate in the tension psychologically, i.e., consciously, until an art form broke through (the *Seven Sermons of the Dead*). I have written elsewhere there is much available evidence in the literature that Jung personally experienced the very tension he later theorised about in Aion.<sup>18</sup> I want to be clear here: Jung experienced the tension generated by the split between spirit and matter generated over 2000 years by the collision between the developments in Western culture and mind, *and* the movements of the generative 4<sup>th</sup> dimension breaking into the matter of his psyche. When the invisible totality became conscious in him, as a living symbol, after his enduring the tension that almost broke him, he in effect emerged out of the Piscean age and became Jung the inaugurator of the Aquarian Age!<sup>19</sup>

---

18 See my essay: [https://www.academia.edu/12876153/Hidden\\_Legacy\\_of\\_the\\_Red\\_Book\\_2015\\_](https://www.academia.edu/12876153/Hidden_Legacy_of_the_Red_Book_2015_)

19 See Owen Barfield, «Space, Time and Wisdom», in *Saving the Appearances: A Study in Idolatry*. London: Faber and Faber, 1957. 150 ff. Also Epigraph above.

### *The 3 And The 4 Today*

The Pauli-Jung descriptions above show a range of creative possibilities in our welcoming the Coming Guest, as Jung calls it. This Coming Guest is the still-unknown future, but the extreme global tension at this time, manifesting as proliferating catastrophes, signals its *imminence*. As Jung said in his prophetic footnote above: «Most people do not have sufficient range of consciousness to become aware of the opposites inherent in human nature». I would amplify this a bit by adding “aware of the tension of the opposites *in the collective human mind*.” The implication of this conclusion is that the Coming Guest will appear more along the lines of the Pauli Effect – catastrophes occurring all around him while he remains untouched. We are surely seeing this form of the Coming Guest gathering momentum.<sup>20</sup> It is a global unstoppable train wreck in the making whose magnitude is still yet to be experienced.<sup>21</sup> On the other hand, Jung’s willingness consciously to endure the tension of the opposites until what he calls the Transcendent Function appears through the medium of an art form, or a dream, shows us another way to welcome the Coming Guest.<sup>22</sup>

I endured this same tension for many years from the time of my 1992 dream and have written extensively about this period of my life.<sup>23</sup> My experience lay somewhere along the spectrum between Pauli and Jung’s respective abilities to hold the tension until the reconciling symbol broke through. I failed to hold the tension at times with the same disastrous effects on others or things, that merely had caused tone-deaf mirth on Pauli’s part. Not so in my case. One day in the middle of winter, I was on a bus going home when I saw an accident. I recognised my truck. I rushed off the bus to discover my wife and my son sitting on the grass. The truck had spun out of control, trying to miss a car that jumped the lights. She had been hurtling down the hillside on an icy road and hit the brakes too hard. No one was hurt but we were all shaken badly. An accident? The timing of my appearing at that moment mitigates against this possibility, and I was struck with a tidal wave of tension. It was instead another chapter in my failure to hold the tension of the opposites with devastating effects on those around me. And the final image of that scene was an oracle: My wife and my son together, safe, while I was to be separated from them by an accident waiting to happen. Many nightmares related to this oracle appeared over the years – my son and his mother safe together and happy while I was separated from them by

20 E.g., the “Trump phenomenon”!

21 Intimations are to be found in dreams of tsunamis, earthquakes, alien invasions, or covid-19 nightmares most recently.

22 E.g., *The Red Book*, *The Seven Sermons of the Dead*, *Answer to Job* being the most prominent examples. The paradigmatic dream or vision appearance, as an image of this supreme tension, is the “Christ on the Cross”.

23 See my biographies, *Mouthpiece* and *The Imperative*: [https://www.academia.edu/14251150/MOUTHPIECE\\_the\\_Story\\_of\\_David](https://www.academia.edu/14251150/MOUTHPIECE_the_Story_of_David) and [https://www.academia.edu/14010164/The\\_Imperative](https://www.academia.edu/14010164/The_Imperative)

events I could not control.

Over the ensuing years I began to develop a capacity to hold the terrible tension even as it intensified, ripping through my body. Dreams of the Cross began to happen as I became more able to approach the threshold between the 3 and the 4 even as the turbulence intensified. Finally in 1995, I had the following break-through experience, the first of many. The following excerpt is from my book, *Poems of Making Poems of Death*:

For weeks I experienced a flooding of my body with a kind of nectar that produced an ecstasy in me. I could smell flowers or sweet fragrance in the air. I felt I had grown a pair of wings, palpably, concretely. The erotic intensity was such that I would lie down for hours as a fount of glorious liquid fire poured into me. Many dreams came, and visions, too many to recount here but the flood swept away everything that I had so far assumed about life, the human condition, and its limitations. I was given experiences of a concrete nature, whose reality could not be questioned at all, and yet they could not possibly be reduced or interpreted back into known categories of experience.

These experiences thus have to stand on their own – incontrovertible testimony to a reality, discrete yet interpenetrating with ordinary reality. At the peak of my ecstasies, I met a being that I called my beloved Star Sister. She came to me while I was fully awake, alone in my bed. I could get out of bed and see quite clearly with my outer vision that I was alone yet I also saw, felt, and touched her there beside me, as real as my knowledge that I was alone. Both realities were interpenetrating each other. It was then that I experienced myself as being loved by another, totally as an object of divine desire. Here I learned that the human body is able to receive an influx of love from the Beyond. It is the organ of the heart that is the door and it is the self-imposed limitations of the ego that close the door. I felt fearful that I could not contain it and was told again and again by my divine lover that I could, that I needed only to open up completely, right to the level of the cells of my body. I discovered that I could do this and in that condition of complete surrender I received the poetry that came to me. Most of the poetry here is left untouched from its initial form. I just could not change it. I felt that it was not even mine to change in the way I would feel if I alone had authored a piece of writing. Even my longest poems took only an hour or two, at most. It was the work of a man merging with, while at the same time recording, a process of something forming or in the act of being created within him, the creation somehow depending on his participation. Yet I was not the source, just a co-creator.

This intense period had a kind of resonant effect on my surroundings as well. Several people in my life seemed also to experience a kind of quantum leap, based on the erotic tension. It would not be hard to imagine the enormous confusion, distress and consequences that have flowed from this heady brew. Some were working with me professionally and so the complications increased exponentially. I saw quantum leaps take place in their creative expression, as well as my own and at the same time destruction of belief systems, ego defences etc. took place suddenly, threatening complete chaos. The biggest threat of all of course lay in the area of sexuality and personal intimacy. At present, we simply have no way of accepting the possibility that erotic

impulses, which arouse and activate the entire arena of personal intimacy in human relationship as well as our wounds in the same arena, could have a goal distinguishable from, yet linked with personal sexual intimacy.

Although this goal is distinguishable, I am unable to oppose it, in my own experience, to concrete sexuality. The formulation of opposites produces or reinforces the spirit-matter split held by current consciousness and I am convinced this split was healing itself within my experiences. For a long time we have remained stuck by our formulation of the problem: sex or spirit. My experiences have taught me that as far as the psyche is concerned, that particular formulation (of opposites) is no longer of interest. What is of interest to the psyche is their fluid interpenetration.

There is no formulation of this that can make sense to the collective at present. What is available, however, is a direct expression of the shift from a conception of opposites to a felt experience of their interpenetration. My poetry, if you can call it that, is such a direct expression of this shift as it happened within me.<sup>24</sup>

### *Looking from the 4 to the 3*

Earlier I asked this question: How does the present world look from that future as-yet-unborn perspective (i.e., in terms of the generality)? The visionary artists of the Early Modern movement at the end of the 19<sup>th</sup> century into the 20<sup>th</sup> century – artists like af Klint, Klee, Kandinsky, Braque or Metzinger (see above) portray “shadows” of 4 dimensional sacred geometry and/or enormous turbulence, twisting, contortions – within which forms come and go easily, fluidly. Dali, for example, was fascinated by the 4<sup>th</sup> “spatial” dimension and painted to render its “coming-to-be” in the 3<sup>rd</sup> dimension – a melting of solidity taking place.<sup>25</sup>

Jung was thus among many who tried to represent the 4<sup>th</sup> dimension in 3-dimensional space. The visionary artist af Klint attempted to show us how a 3-dimensional event such as Christ at Calgary would appear “in” the 4th dimension. Dali did the same. A famous short story, *Flatland: A Romance of Many Dimensions* (1884) shows us how a sphere and other 3-dimensional objects would appear as they passed through a 2-dimensional world (i.e., as circles and other simple geometrical figures) by way of analogy to the 3 and the 4. Charles Hinton sketched complex geometrical figures to train the mind to visualise 4-dimensional reality. He argued that «the Kantian “space sense” could be educated and enlarged to perceive a fourth spatial dimension through focussed study of the spatial arrangement of forms».<sup>26</sup>

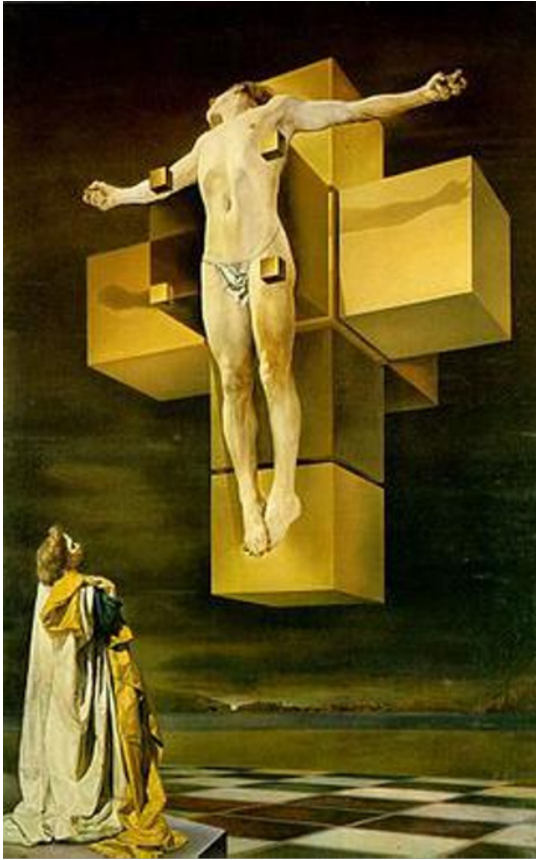
These artistic examples are highly intuitive “glimpses” into a 4<sup>th</sup> dimension –

24 *Poems of Making Poems of Death*: <https://youtu.be/hP-8Z5ChlzE>

25 See my essay, *Dali: Deformation of Reality*: [https://www.academia.edu/34714229/DALI\\_Deformation\\_of\\_Reality\\_2017\\_](https://www.academia.edu/34714229/DALI_Deformation_of_Reality_2017_)

26 Henderson, L. D. «Hilma af Klint and the Invisible in Her Occult and Scientific Context». In *Hilma af Klint Visionary*, ed. K. Almquist and L. Belfrage. Bökforlaget Stolpe: Axel and Margaret Ax:son Johnson Foundation for Public Benefit, 2019. 71-90, p. 77. [https://www.academia.edu/42139977/Hilma\\_af\\_Klint\\_and\\_the\\_Invisible\\_in\\_Her\\_Occult\\_and\\_Scientific\\_Context](https://www.academia.edu/42139977/Hilma_af_Klint_and_the_Invisible_in_Her_Occult_and_Scientific_Context)





hints of how the world would look from a 4th dimensional perspective. Theosophist Leadbeater claimed that «... objects would be seen from all sides at once and “every particle of the inside would be visible as well”». (Henderson 2019: 77) Whether any artist *experienced* the 4th dimension as it begins to enter material reality must remain a question for further textual research but two such artists clearly have, in my view. When I read Salvador Dalí’s autobiography, his descriptions throughout the text seem consistent with the phenomenology of a human being undergoing the experience at the threshold of the 3 and the 4. For example,

Heaven is what I have been seeking all along and through the density of confused and demoniac flesh of my life – heaven! Alas for him who has

not yet understood that! The first time I saw a woman’s depilated armpit I was seeking heaven. When with my crutch I stirred the putrefied and worm-eaten mass of my dead hedgehog, it was heaven I was seeking. When from the summit of the Muli de la Torre I looked far down into the black emptiness, I was also and still seeking heaven! Gala, you are reality! And what is heaven? Where is it to be found? “Heaven is to be found, neither above nor below, neither to the right nor to the left, heaven is to be found exactly in the center of the bosom of the man who has faith!”<sup>27</sup>

From the perspective of the human being living in our current world of 3-dimensional reality, Dalí’s historical life seems to be a long series of torments, suffering, and severe pathology. From another perspective, that of the 4<sup>th</sup> dimension, we may perceive all the writhing, twisting and turbulence in the contours of a lived life, which are represented by artists such as Metzinger (above) as something else was moving forward through him into actuality. Dalí expressed this movement in his art.

---

27 Dalí, Salvador. *The Secret Life of Salvador Dalí*. Dover Publications. 400. Kindle Edition.

The other artist I have in mind as an example of phenomenological research into the 4<sup>th</sup> dimension is C. G. Jung, i.e. the Jung who produced *The Red Book* in the early 20<sup>th</sup> century. Jung was no stranger to suffering during his entire life. As he said, «I live in my deepest hell, and from there I cannot fall any further».<sup>28</sup> As I have shown elsewhere, *The Red Book* graphically shows, among many other features, the phenomenology of the 3 and the 4 (in terms of “suspension”).<sup>29</sup> Based on his experiences, as recorded there, Jung says, «we all have to be “crucified with Christ”, i.e., suspended in a moral suffering equivalent to veritable crucifixion».<sup>30</sup> He makes this claim as a phenomenologist: the threshold between the 3 and the 4 brings with it, from the human side, a terrible experience of suspension on the Cross. From the other side, the 4<sup>th</sup> dimension, as unfoldment begins to happen within the “matter” of the human psyche, seeking manifestation in the real world through an art form – in this case, *The Red Book* itself, with all its art (including the text of course).

I was introduced to this strange thinking through a dream in 1995. It has taken many years to begin to articulate its mysterious message:

It began in small ways. E. and my children were getting terrorised by something. Slowly I began to see flickers in the black night, shapes. There were aliens in the sky above us. I saw a stealth spaceship, black as the night itself, hovering above our house ... It seems these aliens are people from our own future, quite close future. Having discovered how to dissociate people they were experimenting with how to put them together again, this of course would solve the problem of space travel. However, they were experimenting by somehow sending the results of their trials back to our time *as our children* and watching as they grew up to see how they turned out. A lot of present-day children with missing organs, catastrophic ailments, monstrous shapes etc. are the results of this experiment of the future.

At the time I wrote this comment in my diary:

So, looking at our children today, and their plight, we need to consider their illnesses as a result of a future development – that their condition today is linked to where we are heading .... we usually think of the future as being a result of the past ie what we do now affects the future but this dream says that the way our children are now is an effect of some future development. What would it mean to regard present ailments, deformity etc. in *these* terms? I am getting so many dreams that cannot be understood in terms of the past (past ideas, past myths). Instead, they lead into the unknown. Something is being asked of me, some action that cannot be based on “the past”, i.e. memory or repeating, or knowledge...

---

28 Von Franz, M. L., *Jung: His Myth in Our Time*. New York: Putnam, 1975. 174, in response to how could he live after writing *Answer to Job*.

29 See my essay, *The Hidden Legacy of The Red Book*: [https://www.academia.edu/12876153/Hidden\\_Legacy\\_of\\_the\\_Red\\_Book\\_2015\\_](https://www.academia.edu/12876153/Hidden_Legacy_of_the_Red_Book_2015_)

30 Jung, C. G. *Psychology and Alchemy*. CW vol 12, par. 24.

To perceive pathology in present-day terms, e.g. the life of Dalí, leads to an understanding rooted in the past (Freud!). But my dream's message is that the present contours of suffering may be seen from a future (4-dimensional) perspective, i.e., as movements towards the incarnation of a new world of appearances. The focus of so many visionary artists, including C. G. Jung, has been on welcoming this new world through their art works. This is the world that Jung discovered as he achieved enough consciousness of his own intellectual heritage (the Piscean age) to emerge from it sufficiently enough to picture this age from a new perspective – that of the Aquarian age. The so-called Aquarian age involves a transformation in our perceptions of the real world (and thus in the real appearances of the world) – from perceptions of static objects in a spiritually dead world to a living world of fluid movement – what was once called the *etheric* (without any postivization of that term). From the 4<sup>th</sup> dimension perspective, once incarnated in the “matter” of the psyche of the individual, the world becomes a locus of *becoming or appearing*.

Throughout my writing career, I have tried to cultivate an art or cultural form that synchronises with this new world, now as perceived from the 4<sup>th</sup> dimension. Here is one description of my writing in terms of:

A spontaneous weaving of realities that we normally keep well apart. The author's writing moves from a memory to a dream to a reflection of an external event, to an etymological study of a word, to the words of another author until the usual separation of inner and outer dissolves. The process involves memories of a kind of dual consciousness, interweaving of past, present and future, inner and outer reality, along with philosophical thoughts expressed in direct speech, which come to the author quite spontaneously.<sup>31</sup>

Most of my books and essays are inspired by a dream, which I then follow according to my method described above. Over a period of 30 years, I have worked to both *describe* this method of synchronising with the reality of the 4th dimension,<sup>32</sup> *and* to express its reality in my rhetorical style.<sup>33</sup>

---

31 See my book, *The Peril in Thinking*, p. 71: [https://www.academia.edu/16422805/The\\_Peril\\_in\\_Thinking](https://www.academia.edu/16422805/The_Peril_in_Thinking)

32 See my book, *Manifesting Possible Futures: Towards a New Genre of Literature*: [https://www.academia.edu/24752052/MANIFESTING\\_POSSIBLE\\_FUTURES\\_towards\\_a\\_new\\_genre\\_of\\_literature](https://www.academia.edu/24752052/MANIFESTING_POSSIBLE_FUTURES_towards_a_new_genre_of_literature)

33 See my YouTube series, «Towards a New Form of Literature»: <https://youtu.be/baDU-ru73YQ0>

*Endnotes***Two companion essays:***Transformation of Matter:*[https://www.academia.edu/41847112/TRANSFORMATION\\_of\\_MATTER\\_2020\\_](https://www.academia.edu/41847112/TRANSFORMATION_of_MATTER_2020_)*The New Materialism and the Rhizome:*[https://www.academia.edu/42275068/THE\\_NEW\\_MATERIALISM\\_and\\_THE\\_RHIZOME](https://www.academia.edu/42275068/THE_NEW_MATERIALISM_and_THE_RHIZOME)**And a short story of the 3 and the 4:***The Sage of Underwood:*[https://www.academia.edu/36910108/The\\_Sage\\_of\\_Underwood\\_2018\\_](https://www.academia.edu/36910108/The_Sage_of_Underwood_2018_)



## II. IL PENSIERO DEL CUORE/ THE THOUGHT OF THE HEART

*Your hearts know in silence the secrets of the days and the nights.  
But your ears thirst for the sound of your heart's knowledge.  
You would know in words that which you have always known in thought.  
You would touch with your fingers the naked body of your dreams.  
And it is well you should.*

Kaklil Gibran



*L'homo novus di Eraclito*  
di Angelo Tonelli

Allo schizantropo prospettato dalla deriva transumanistica si contrappone l'individuo psicocosmicamente unificato proprio della Sapienza, e Eraclito può essere proposto come modello antropologico perfetto per gli umani di adesso e del futuro.

*Hén pánta*

«conoscenza dell'immediato è unione per tutte le cose» (22B113 DK)

«Per chi ascolta non me ma il lógos, sapienza è intuire che tutte le cose sono Uno e l'Uno è tutte le cose» (22B50 DK)

In questa folgorazione intuitiva di Eraclito è sigillato il fondamento di ogni Sapienza.

Da essa è opportuno prendere avvio, poiché è all'origine del pensiero occidentale, e dunque è radicata nella nostra cultura e il pensiero di Eraclito nel suo complesso può essere la chiave antica che apre la soglia che conduce all'*homo novus* nella modernità.

Tutte le cose sono Uno e l'Uno è tutte le cose:

È questo il nucleo della Sapienza, valido in ogni luogo e in ogni tempo, il distillato più alto della conoscenza umana, purché non sia una acquisizione solamente intellettuale, ma un sentire profondo.

Il primo luogo dell'unificazione è l'interiorità dell'essere umano:

«Una sola cosa dentro di noi sono vivente e morto e desto e dormiente e giovane e vecchio: questi rovesciandosi sono quelli e quelli a loro volta invertendosi sono questi» (22B85 DK)

*Coniunctio oppositorum*

L'unità degli opposti si dà oltre che a livello microcosmico anche a livello macrocosmico:

«Il dio è giorno notte inverno estate guerra pace sazieta fame...» (22B67 DK)

Tutte le opposizioni che abitano e talora agitano il mondo visibile sono unificate nel dio cosmico che è unità degli opposti, dal cui incontro-scontro nasce armonia:

«Ciò che si oppone converge e dagli opposti bellissima armonia» (22B8 DK)

Il punto di unificazione è sempre qualcosa che trascende gli opposti sia nell'interiorità dell'uomo (22 B85 DK) che nel cosmo (22B67 DK), pur dimorando alla loro radice.

E si dà una preminenza dell'armonia nascosta, l'invisibile centro metafisico di unità dinamica:

«armonia invisibile, di quella manifesta più potente» (22B54 DK)

«L'Origine ama nascondersi» (22B123 DK)

In questo centro metafisico invisibile di unificazione degli opposti che si coglie nel silenzio della contemplazione mistica quando tace il brusio della mente e dei sensi, si radica l'*homo novus*, il quale rintraccia tale centro dentro di sé come presenza costante e attiva, perché non pretende di afferrarlo e possederlo con la mente e i sensi, come i pescatori di pidocchi che ingannano Omero:

«Riguardo alla conoscenza delle cose manifeste gli uomini vengono tratti in inganno allo stesso modo di Omero, che fu più sapiente di tutti i Greci. Lo ingannarono fanciulli che schiacciavano pidocchi e gli dissero: "tutte le cose che abbiamo visto e preso, le lasciamo; quelle che non abbiamo visto né preso, le portiamo con noi"». (22B56 DK)

C'è una immediatezza extra-rappresentativa alla radice delle cose, che può essere colta soltanto attraverso l'intuizione, come nel frammento 1 degli *Oracoli caldaici*:

«c'è un intuibile che devi cogliere con il fiore dell'intuire (*nóou ánthei*),  
perché se inclini verso di esso il tuo intuire (*noîn*)  
e lo concepisci come se intuissi qualcosa di determinato  
non lo coglierai. È il potere di una forza irradiante,  
che abbaglia per fendenti intuitivi.  
Non si deve cogliere con veemenza, quell'intuibile,  
ma con la fiamma sottile di un sottile intuire  
che sottopone a misura tutto, fuorché quell'intuibile;  
e non devi intuirlo con intensità ma  
– recando il puro sguardo della tua anima distolto –  
tendere verso l'intuibile, per intenderlo, un vuoto intuire (*keneòn nóon*),  
ché al di fuori dell'intuire esso dimora»

(*Oracoli caldaici*, p. 11 Kroll. Cfr. *Oracoli Caldaici*, a cura di A. Tonelli Milano 2002, fr. 1, p. 25)



### *La centratura metafisica nel Sé*

Tale l'*homo novus*: colui che si centra nella radice silenziosa e lucente della propria interiorità, che è anche interiorità cosmica (come accade per l'*atman* e il *Brahman* degli induisti, o l'*anatman* e il Vuoto dei buddhisti, rispettivamente il Sé microcosmico e macrocosmico), e coglie la perfetta armonia dei contrari in sé e fuori di sé, senza essere trascinato eccessivamente dalle emozioni, dai pensieri, dai sentimenti, dalle cose, perché dimora nella Sapienza:

«Di quanti ho udito gli insegnamenti, nessuno è giunto a conoscere che la Sapienza è disgiunta da tutte le cose» (22B108 DK)

L'*homo novus* è saldamente centrato nella *Phýsis* (l'origine o scaturigine perpetua delle cose visibili, il *Sunyata* o il *Brahman* degli orientali, il Nulla mistico di Meister Eckhart) ed è contemporaneamente proiettato nel visibile; ma con una preminenza della centratura metafisica, benché senza divaricazione dualistica tra immediatezza/mistero e apparenza/dicibile, perché, per usare le parole del Sapiante ellenico, forse Anassagora:

«le cose che appaiono sono il visibile delle cose invisibili»

### *Etica della distanza*

L'eticità nasce dalla capacità di porsi al di sopra del bello e del brutto, del bene e del male, come accade nel Dio:

«Belle, per il dio, sono tutte le cose, e giuste; ma gli umani ne hanno ritenute giuste alcune, ingiuste le altre» (22B102 DK)

Guardare il bene e il male da questa prospettiva significa essere in una postazione di quiete al di sopra di essi, senza pronunciare giudizio, il che coincide con l'essere tutt'uno con la *Phýsis*, ovvero il luogo trans-immanente di unità degli opposti. È il luogo della interiorità sapienziale da cui scaturiscono solidarietà e compassione per tutti i viventi, salda base per la creazione di una civiltà della Sapienza che riduce progressivamente la violenza tra gli individui e tra i popoli.

Essere al di sopra del bene e del male coincide con essere nell'armonia e nella *cháris* della *sophrosýne* (temperanza, saggezza che nasce dal distacco), condividere lo sguardo di un dio gentile.

### *Seminare risveglio*

La maggioranza costituisce una massa psicoenergetica amorfa, imbottita ai nostri giorni di informazioni fuorvianti, rispetto alla quale soltanto pochi si differenziano collocandosi sulla via del Risveglio:

«Uno solo per me è diecimila» (22B49 DK)

In che modo estendere la pratica aristocratica della Sapienza a un numero sempre maggiore di persone, in un'epoca che tende sempre più, per premeditazione delle élites di potere, ad allontanare le genti da questa fonte, per condannarle a un'ignoranza da automi, facile preda del dominio?

L'unica via praticabile è seminare l'insperabile quanto meglio e quanto più sia possibile, nell'ambito che compete a ciascuno, e testimoniare con l'azione compassionevole e il più possibile illuminata:

«Non ti curare del raccolto, ma solo della giusta semina», dice il poeta.

Per fortuna anche il cosmo cospira all'evoluzione spirituale degli individui:

«Pólemos di tutte le cose è padre, di tutte le cose è re, e gli uni rivela dei, gli altri umani, gli uni schiavi, gli altri liberi» (22B53 DK)

Il conflitto, connaturato con la *Phýsis*, domina tutti i livelli del mondo fenomenico, ma l'iniziato si differenzia da chi trionfa o soccombe per la sua capacità di trasformare il dolore e l'angoscia che nascono dal conflitto in un mezzo e in un varco per il trascendimento della natura umana:

«Per gli uomini che accada loro quello che vogliono non sempre è la cosa migliore» (22b110 DK)

Il dolore e l'imprevisto che agghiaccia, ciò che contraddice le aspettative dell'ego, obbligano gli umani a sperimentare esperienze che li strappano alla rete ordinaria di pensieri e azioni funzionali e edonistiche e agli automatismi psichici, e li aprono alla voce dello *hèn pánta*, del Sé.

Così risuonano le voci di Sapienza dei vecchi nella *párodos* del Coro in *Agamemnone* di Eschilo, e così, in perfetto pendant, si pronuncia l'oracolo eracliteo:

«A tutti gli umani tocca in sorte di conoscere se stessi e sentire Sapienza (*phroneîn*)» (22B116 DK)

La Sapienza è sempre lì che attende, dietro le quinte della vita individuale e della storia, e prima o poi, magari nella folgorazione della morte, o attraverso reincarnazioni progressivamente evolutive, per dirla con Eschilo «raggiunge anche coloro che la respingono».

*Resistenze al lógos che è*

Ma gli umani fanno di tutto per respingere la sapienza dello *hèn pánta* che mette in crisi l'assetto ordinario dell'ego:

«Si distaccano da ciò che più assiduamente frequentano e le cose nelle quali ogni

giorno si imbattono a loro sembrano straniere» (22B72 DK)

Pur essendo immersi nel flusso cosmico del *lógos*, non riconoscono l'onnipervasività e onnipresenza dell'Uno, né l'intimità reciproca di tutte le cose e di tutti gli esseri viventi, e tendono a perpetuare l'egoismo della separatezza piuttosto che l'apertura della solidarietà.

«Ma questo *lógos* che è, gli umani non lo comprendono mai, né prima di porgervi orecchio, né dopo averlo ascoltato. Anche se tutte le cose sorgono secondo esso, somigliano a coloro che non hanno esperienza, quando sperimentano parole e opere quali vado esponendo, io che distinguo ogni cosa secondo la sua origine e la manifesto così come è. Ma gli altri uomini non si accorgono delle cose che fanno da svegli, così come dimenticano quello che fanno dormendo» (22B1 DK)

Il *lógos* che è, è la trama nascosta che unifica il mondo. Ma gli umani non lo comprendono (*axýnetoi*) neanche quando viene loro rivelato. E qualora abbiano esperienza della vera realtà, ovvero del *lógos* che è, questa esperienza non diventa possesso di perpetua consapevolezza, e viene dimenticata come si dimentica, quando ci si desta, ciò che si è sognato.

### *Coscienza di Risveglio*

L'opposizione desto/dormiente ci conduce nel cuore di uno dei temi eraclitei di più ampio interesse per una *civitas* illuminata: il risveglio della consapevolezza.

«Morte è quanto vediamo da svegli, quanto vediamo dormendo, sogno» (22B21 DK)

Sia nella veglia che nel sonno, che sono stati di coscienza ordinari, siamo in contatto con mondi illusori.

Il mondo della coscienza di veglia è popolato da forme morte, perché la rappresentazione tende a irrigidire il flusso della *Phýsis* in oggetti che, inchiodati al *principium individuationis*, sono pietrificazioni del flusso eterno e mutante dello *hèn pánta*: a ben vedere non esistono oggetti né soggetti, ma tutto sconfinava in tutto, come il mondo esterno pervade l'interno dei corpi viventi attraverso l'aria respirata, e anche la singola pietra è scaturita dalla grande Madre Terra.

Il mondo del sonno è popolato da immagini irreali, che vivono in una dimensione incorporea.

Occorre dunque diffidare sia della coscienza di veglia che di sonno, e coltivare una coscienza di risveglio che dimora al di là degli stati di coscienza desta e dormiente, ed è consapevole di tutto:

«Per i risvegliati (*egregorósín*) c'è un cosmo unico e comune, ma ciascuno dei dormienti si involge in un mondo proprio» (22B89 DK)

Gli iniziati, i risvegliati alla Sapienza riconoscono l'unità e l'interrelazione di

tutte le cose, mentre i molti vivono chiusi nel proprio mondo e sigillati nell'individuazione che edifica reti illusorie di conoscenza.

### *Castigo cosmico*

La diagnosi del Sapiente è valida tutt'oggi. Occorre dunque agire affinché i molti divengano i pochi, e i pochi divengano i molti, diffondendo la coscienza di risveglio, che ridesti gli umani dal sonno ottenebrato:

«(Non bisogna) come dormienti agire e dire» (22B73 DK)

«Coloro che dormono sono artefici e complici delle cose che sorgono nel cosmo» (22B75 DK)

«Cose apparenti chi è immerso nell'apparenza conosce, custodisce. E certamente Dike sorprenderà artefici e testimoni di menzogne» (22B28 DK)

Eraclito ci mette in guardia dal parlare e dall'agire come dormienti, perché coloro che dormono, ovvero i non risvegliati che «si involgono in un mondo proprio», con il loro modo di pensare e agire co-creano un mondo distorto e non illuminato, corrispettivo ai loro livelli di coscienza opachi: un mondo di risvegliati avrebbe caratteristiche radicalmente diverse da quello attuale, e di una diversità inimmaginabile.

Ma esiste una punizione cosmica per chi è immerso nella trama delle credenze, perché l'ordine cosmico stesso (*Dike*) fa giustizia dell'umanità irretita nei livelli più ordinari e non illuminati di coscienza.

È evidente l'attualità della dichiarazione di giustizia eraclitea adesso che il mondo distorto creato dai dormienti irretiti dai tre demoni, ignoranza, avidità, violenza, e dal diodenaro, rischia il collasso ecoantropologico e la catastrofe climatica per via dell'effetto di surriscaldamento planetario prodotto dalla economia e dalla politica capitanate da individui e gruppi incapaci di responsabilità globale, o meglio cosmica.

Ma la catastrofe non colpirà soltanto gli «artefici e i testimoni di menzogne», anche se gli individui risvegliati avranno modo di attraversarla con minor pena e maggiore saldezza spirituale, persino nella sua forma più devastante, perché sono addestrati ad amare la vita ma anche a perderla con equilibrio sapienziale, dignità e certezza dell'immortalità profonda.

### *Gli aedi delle moltitudini*

Ma i molti non ascoltano la parola di Risveglio:

«Quale è il loro intuire (*nóos*), il loro sentire (*phrén*)? Prestano fede agli aedi delle moltitudini e prendono a maestro il volgo, e non sanno che i molti sono spregevoli, eccellenti i pochi» (22B104 DK)

Deprivati dell'intuire profondo (*nóos*) e del profondo sentire (*phrén*) che con-

sentono di accedere all'illuminazione, i molti prendono a modelli e maestri coloro che compiaccono i livelli di coscienza ordinari: così le vite dei più si sprecano nella idolatria di rock e pop stars, nell'ascolto acritico di imbonitori televisivi e nella frequentazione acritica di intellettuali controiniziativi, politici ottenebrati, imam e papi anticristici, predicatori da quattro soldi.

Dovrebbero, tutti, accostarsi alla Sapienza, che è di pochi, e trasformare i pochi in molti, fino alla illuminazione progressiva della *civitas*. Ma i più per effetto dei condizionamenti esercitati dagli psichismi collettivi preferiscono cibarsi dello strame di livelli di coscienza bassi, piuttosto che dell'ambrosia sapienziale:

«All'oro, gli asini preferiscono lo strame» (22B9 DK)

### *Consapevolezza assoluta*

Ardua, in effetti, è la via della consapevolezza assoluta.

«Una stessa cosa, dentro di noi, sono vivente e morto e risvegliato e dormiente e giovane e vecchio: questi rovesciandosi sono quelli, e quelli a loro volta invertendosi sono questi» (22B88 DK)

Tutta la vita, dell'anima, del corpo, del cosmo, muove attraverso passaggi continui da un opposto all'altro. *L'homo novus* coglie unità in questi rovesciamenti speculari, e identità nell'opposizione, perché ciò che appare contrario è Uno nello sguardo del Dio, nell'«armonia nascosta» della *Phýsis*.

Fondamentale è l'intuizione che sia lo stato di risveglio alla coscienza illuminata che lo stato di sonno, ovvero la mancanza di contatto con la coscienza illuminata di risveglio, sono manifestazioni opposte di un'unità che li trascende, e Sapiente è colui che si colloca al di sopra dell'alternanza, entro se stesso, di stato di coscienza risvegliata e stato di coscienza dormiente.

### *Al di là dell'(im)mortalità*

Ma entriamo più a fondo nella equilibrata vertigine della Sapienza eraclitea:

«Immortali mortali, mortali immortali, viventi nella morte di quelli, ma nella vita di quelli, morti» (22B62 DK)

Ci troviamo di fronte a un enigma, che apre un varco ulteriore di conoscenza: l'iniziato alla coscienza dello *hèn pánta*, è dio mortale, umano immortale, perché partecipa sia della natura del dio che di quella dell'uomo.

Unisce in sé due termini opposti, mortale e immortale, e dunque si colloca al di sopra della mortalità e dell'immortalità, che sono, per dirla con Parmenide «soltanto nomi»:

«Perciò saranno tutti nomi, quelli che posero i mortali pensando che fossero verità: nascere e perire, essere e non essere, mutare luogo e fulgido colore».  
(Parmenide, fr. 8, 38-41 DK)

Definire un ente come “mortale” o “immortale” significa ritagliare una singolarità nel flusso unitario dello *hèn pánta*, il che è contrario all’intuizione profonda della verità.

Il cortocircuito che investe i termini-chiave del divenire fa esplodere la coscienza ordinaria e apre all’intuizione di un luogo psicocosmico che si sottrae a questo dualismo: il Sapiente è né mortale né immortale.

Questa sovracoscienza deve diventare naturale e semplice per l’*homo novus*, attraverso un addestramento costante nelle pratiche meditative e contemplative.

### *In tenebris lux*

Un uomo accende una luce nella notte, ed è una luce interiore (a se stesso), che travalica lo sguardo rivolto alle cose del mondo esterno, spento perché le coglie nella loro separatezza dallo *hèn pánta*:

«L’uomo nella notte accende una luce a se stesso, spento nello sguardo, e vivente è a contatto con il morto, e risvegliato è a contatto con il dormiente» (22B26 DK)

La luce interiore, che si accende in chi entri nella via iniziatica, ritaglia uno spazio acceso di coscienza risvegliata, circondato dalla notte della morte e del sonno inerenti ai livelli inferiori della coscienza: così l’individuo illuminato dalla Sapienza iniziatica illumina l’unità dei contrari che lo sostanziano.

### *Come si diventa Sapienti?*

Ma in che modo si può diventare Sapienti? La risposta di Eraclito è chiara:

«gli uomini che amano la Sapienza devono essere testimoni diretti di molte cose» (22B35 DK)

«le cose che posso vedere, udire, conoscere direttamente, io prediligo» (22B55 DK)

La Sapienza, come anche nel buddhismo e nel taoismo coevo a Eraclito, nasce dalla sperimentazione diretta e non dall’accettazione supina di una rivelazione religiosa, perché è nelle cose stesse che a una attenta osservazione si rivela la presenza del divino e del *lógos*, ovvero il senso del mondo, purché si sappia mantenere ben saldo un orientamento, un filo conduttore e un fine della ricerca:

«riguardo alle cose più grandi, non combiniamo così come capita i nostri indizi» (22B47 DK)

*Contro la polimatia*

L'osservazione diretta di molte cose non è accumulo di impressioni e nozioni, bensì riconoscimento della loro unità attraverso l'intuizione (*nóos*):

«ricchezza di nozioni (*polymathíé*) non insegna l'intuizione (*nóos*): l'avrebbe insegnata a Esiodo e a Pitagora, a Senofane e a Ecateo» (22B40 DK)

*Nóos* è esperienza diretta di assimilazione e identità tra soggetto e oggetto, e tra soggetto, oggetto e Principio, come quando, secondo la testimonianza orfica che abbiamo riportato sopra, Dioniso si guarda nello specchio e nello specchio si vede come mondo, e non c'è distinzione tra Dioniso rimirante e Dioniso rispecchiato.

*Mutando riposa*

Occorre fare molta attenzione a come si conosce, perché la realtà è ambigua:

«Il mare, acqua purissima e contaminatissima, per i pesci bevibile e salutare, ma per gli umani imbevibile e mortale» (22B61 DK)

Ogni sostanza è nello stesso tempo una sostanza unica e due sostanze opposte tra di loro, e il modo in cui una sostanza si manifesta dipende da come un'altra sostanza interagisce con essa e se la rappresenta. Piuttosto che di una posizione scettica o relativistica si tratta di una metafisica dell'unità degli opposti e della cangianza radicale, che trova culminazione nel frammento «mutando riposa» (22 B 84a DK).

Il Principio di tutte le cose unifica in sé l'eternità immobile dell'Assoluto metaspaziotemporale e la mobilità cangiante e l'impermanenza di tutte le cose. Vi è identità di mutamento e immobilità, movimento e quiete, Assoluto e Relativo. Ciò che vale per il Grande Uno (il *Brahman* degli Orientali) vale anche per il Sé "individuale" (*atman*): il Sé, nello scorrere dei pensieri e delle impressioni, resta sfondo immobile, specchio stabile e fluido: «mutando riposa».

Questa stabilità del profondo non viene sgretolata dalla continua, radicale impermanenza di tutte le cose sensibili, e anzi, la loro mutevolezza è forma spaziotemporale dell'immobilità metaspaziotemporale dell'Assoluto, che la ragione non saprebbe cogliere, ma che per il *nóos* è un dato di fatto, come quando i raggi di una ruota in movimento accelerato appaiono immobili all'osservatore, pur ruotando.

*Il sole e i fiumi dell'impermanenza*

«il sole è nuovo ogni giorno» (22B6 DK)

«entrano negli stessi fiumi, ma acque sempre diverse scorrono verso di loro» (22B12 DK)

«nello stesso fiume non è possibile entrare due volte» (22B91 DK)

«negli stessi fiumi entriamo e non entriamo, siamo e non siamo» (22B49 DK)

Sono i quattro frammenti fondamentali sull'impermanenza (la formula *pánta reî* – "tutto scorre" – comunemente associata a Eraclito non è documentata come autenticamente eraclitea), del tutto analoghi alle radicali affermazioni buddhiste e in particolare zen sull'argomento.

Quando dice che «il sole è nuovo ogni giorno», Eraclito non si pone come uno Hume *ante litteram*, bensì è il Sapiente la cui mente immersa nell'armonia nascosta diventa coscienza aurorale e sorgiva che percepisce ogni cosa come nascente in ogni istante e in ogni istante rinnovantesi.

Anche se proclama un senso-*lógos* del cosmo (22B1 DK), il Sapiente di Efeso (a differenza di quanto tenterà duemilaquattrocento anni dopo in suo nome il romanzo dialettico di Hegel) rinuncia a edificare sistemi che possano pietrificare il flusso cosmico in nome delle esigenze della *ratio*.

E quando dice «entrano negli stessi fiumi, ma acque sempre diverse scorrono verso di loro» (22B12 DK) ci sta invitando a cogliere con coscienza aurorale il continuo nascere degli elementi dell'esperienza, che non tollerano di essere ingabbiati nelle maglie del concetto fondato sulla astrazione del reiterarsi consuetudinario degli eventi nell'esperienza stessa: probabilità, non necessità.

La medesima intuizione viene ripresa quando sostiene che «nello stesso fiume non è possibile entrare due volte» (22B91 DK). La fissa identità degli elementi dell'esperienza è una apparenza ingannevole, anche se rassicurante.

Ed ecco la culminazione intuitiva: nel mondo visibile le cose sono e non sono le stesse: «negli stessi fiumi entriamo e non entriamo, siamo e non siamo» (22B49 DK). Nel flusso ogni sostanza è provvisoria e mutante, pur avendo una sempre provvisoria e apparente persistenza: «mutando riposa».

### *Epifanie del Mistero*

Siamo sostanze-non sostanze che entrano in contatto con sostanze-non sostanze. L'unica vera sostanza è il flusso, la continua scaturigine (*Phýsis*), «armonia nascosta», Mistero (non lo si può né pensare razionalmente né, qualora fosse pensato, comunicare) da cui tutto sorge e a cui tutto ritorna. Il Nulla non esiste: si danno soltanto epifanie del Mistero e disappearance del visibile. Proprio come accade nel pensiero di Parmenide.

Di questa inerenza dell'impermanente al Principio da cui sorge si ha esperienza attraverso l'iniziazione e l'estasi, in cui si coglie l'unità del Tutto, e l'unità di tutte le cose visibili con l'Invisibile. Così magnificamente sintetizzava il Sapiente greco: «le cose che appaiono sono il visibile delle cose invisibili».

### *Coscienza cosmica unitaria*

«Ristori nell'esilio» (14A38 Colli)

«spossante fatica, sfinirsi per gli stessi e degli stessi essere schiavi» (22B84b DK)



Esiliato nell'incoscienza di questa unità con il Tutto e della propria immortalità nell'Uno, l'in-dividuo (quanta ignoranza nell'etimologia della parola, che definisce indivisibile ciò che in realtà è scomponibile in parti innumerevoli, e dunque costituito da una pluralità che sconfinava nella radice di infinitudine!) può trovare ristoro soltanto nel recupero di questa coscienza cosmica unitaria, che è identificazione con l'Assoluto. Altrimenti sarà costantemente vittima della danza degli opposti che trascina ora in una direzione ora nell'altra gli in-dividui, ovvero coloro che non riconoscono la propria unità nell'infinitudine.

*Due vie in una, una via in due*

Ma quale è la "via" eraclitea alla Sapienza dello *hèn pánta*?

Sicuramente una traiettoria di identificazione mistica con il Principio, perché se fosse una via filosofica di conoscenza oggettivante implicherebbe un dualismo del tutto incongruente con l'intuizione dell'unità degli opposti:

«via in alto via in basso una sola la medesima» (22B60 DK)

Eraclito sintetizza in una folgorazione di evidenza inconfutabile l'intuizione di questa unità radicale: la stessa strada può essere vista contemporaneamente come salita e come discesa dallo stesso osservatore o da diversi osservatori, ma le strade non sono due, bensì «una sola e la medesima».

Per la polisemia oracolare propria dello stile dell'Efesio, la «via» è anche il tragitto iniziatico alla Sapienza: a chi abbia occhi e passi da iniziato sia la via dell'ascetismo e dell'elevazione che quella dell'immediatezza e del contatto con la materia e la vita si rivelano percorsi verso l'Assoluto. Contemplazione della Luce e discesa agli Inferi, anabasi e catabasi, conducono al medesimo centro colui che sappia percorrere mantenendosi saldamente radicato nell'intuizione dell'Uno che si fa molteplicità e opposizione pur restando Uno.

«La via della vite è dritta e sinuosa» (22B59 DK)

Il moto della vite, che avanza ruotando su se stessa, oltre che unificare in una sola direzione vettoriale due movimenti apparentemente contraddittori, quello rettilineo e quello circolare, è anche immagine della via iniziatica eraclitea, che pur in apparenti e contingenti deviazioni dal tragitto lineare, magari per effetto di impulsi e desideri a cui il greco non nega dignità e valore, mantiene ferma la direzione e la meta, in un moto a spirale che a sua volta rimanda a un simbolismo della *Phýsis* di cui in tempi odierni troviamo conferma nelle esplorazioni scientifiche delle spirali del DNA.

*La legge cosmica*

La Sapienza e l'eccellenza di chi percorre la via iniziatica coincidono con il riconoscimento della propria inclusione nel flusso del Tutto-Uno e nell'adeguamento

alla legge cosmica:

«coloro che parlano in accordo con l'intuizione devono fondarsi su ciò che è comune, proprio come la città sulla legge, e con più saldezza ancora. Tutte le leggi umane sono nutrite da una sola legge, quella divina: essa domina tanto quanto vuole, e basta a tutte le cose, e sopravanza» (22B14 DK)

«Perciò bisogna seguire ciò che è comune. Ma benché il *lógos* sia comune, i più vivono come se avessero una sapienza propria» (22B2 DK)

La Sapienza noetica, vale a dire intuitiva, che ricomponde la scissione tra particolare e universale, è conoscenza diretta dell'ordito unitario del cosmo che attraversa e pervade le singole forme, e le unifica e governa, come accade alla comunità politica per effetto della legge. E ciò che governa l'agire umano (la legge) è nutrito dalla legge divina che regge tutte le cose – e dunque è immanente a esse – e trabocca da essa, rivelando anche la propria trascendenza,

Al pensiero del Sapiente che riconosce l'unità di tutte le cose nella legge divina si contrappone quello dei più che non sanno espandere la coscienza e la conoscenza al di là dei limiti di una sapienza ristretta, individuale.

### *Il dio che gioca*

Rivolgendosi al proprio Sé profondo come a un oracolo («interrogai me stesso» 22B 101 DK) l'iniziato accede alla conoscenza del divino che non si caratterizza per il moralismo opprimente proprio del dio cristiano o la rigidità anacastica del karma orientale, ma si offre come trama eterna e complessivamente imprevedibile di eventi, in cui possono aver luogo caso e gioco:

«L'eternità è un fanciullo che gioca, muovendo i pezzi sulla scacchiera: di un fanciullo è il regno» (22B52 DK)

L'uomo che spera l'insperabile – l'iniziato alla via eraclitea – gioisce di una Sapienza dionisiaca che unisce distacco e passione in una via intermedia di equilibrio. Come Dioniso, dio dello scatenamento (la trance menadica al ritmo del tamburo sciamanico) e del distacco (nel Rituale dei Misteri, F 31K *Papyri fragmentum*, saec. III a. Chr. annovera fra gli attributi del dio lo specchio, e le tarantate, eredi magno-greche del dionisismo ellenico, talora danzando in trance si rimirano nello specchio), così l'iniziato allo «sperare l'insperabile» attraversa la vita e l'abisso dell'ombra distruttiva o la palude degli automatismi psicoculturali con profondità e leggerezza, e collabora alla continua trasformazione del diocosmo in direzione di una sempre più alta forma di evoluzione sofica. Facendosi sempre più consapevole e illuminato, è promotore di evoluzione continua della *civitas* e del cosmo.

*Il libro sacro*

Eraclito stesso, come anche Empedocle che si aggira «come un dio» tra gli umani compiendo miracoli, fu esempio di Sapiente che agisce performances sapienziali.

È noto che il Nostro consacrò il proprio *Peri phýseos* nel tempio di Artemide a Efeso. Con questo gesto dichiarava l'indole sacra della sua scrittura, a cui ci si doveva accostare con reverenza e uno stato d'animo colmo di aspettativa mistica.

In una prospettiva contemporanea, ciò significa che si deve restituire sacralità al libro e ai suoi contenuti, in quest'epoca in cui esso viene ridotto a mezzo di svago o nella migliore delle ipotesi di un affinamento intellettuale che non si pone la questione di formare, oltre che le competenze dell'ego funzionale, lo stato di coscienza solida e illuminata che deve governare l'utilizzo di queste competenze nella *civitas*. Svagarsi è lecito, purché non diventi l'unica finalità della lettura (in tal caso ridotta ad arma di distrazione di massa), e l'affinamento intellettuale e la formazione delle competenze possono essere utili purché non si pretenda di affidare a esse l'evoluzione della civiltà. Quest'ultima può scaturire infatti soltanto dall'elicitazione di stati di coscienza illuminati, non da pur evoluti contenuti di pensiero. Occorre mettere al centro ciò che deve stare al centro, e che invece è stato o trasferito alla periferia dal sistema mediatico nel suo complesso, con il marchio d'infamia di misticismo utopistico, oppure è stato annacquato da mode New Age.

*Performances sapienziali*

Accanto alla consacrazione del libro già di per se stessa provocatoria nei confronti dei *polloí*, Eraclito inscenò vere e proprie performances sapienziali:

«Eraclito, richiesto dai concittadini di esprimere una sentenza sulla concordia, salì sulla tribuna e, presa una tazza d'acqua fredda e versatavi della farina, mescolò, bevve e se ne andò. Con questo gesto mostrò loro che con l'essere contenti di quello che si ha e non sentire il bisogno dello spreco e del lusso si mantiene la città nella pace e nella concordia» (Plutharcus, *de garrul.* 511, 8 = 22B31 DK).

«Richiesto di dare loro leggi non rispose, perché la città era ormai in balia della peggior forma di governo. Ritiratosi nel tempio di Artemide passava il tempo a giocare agli astragali con i bambini, e agli Efesi che si radunarono intorno a lui disse: "Di che cosa vi meravigliate, o pessimi? Non è meglio fare questo che partecipare con voi alla vita della città?"» (Diog. Laert. IX, 2, 6).

La performance del Sapiente è direttamente legata alla dimensione politica in senso tradizionale, ma in altri casi, *iuxta* la definizione di politica in senso ellenico fornita dal giovane Colli all'inizio di *Filosofi sovrumani*, essa investe la dimensione dell'interiorità: in una moneta romana coniata a Efeso al tempo di Filippo I imperatore (245-249 d. C.) il Sapiente di Efeso viene rappresentato con un braccio sollevato verso l'alto e l'indice rivolto a se stesso.

Ciò rimanda a «interrogai me stesso» (22B101 DK). Ma è legittimo pensare a una tendenza del Nostro alla comunicazione anche extra-scritturale, alla maniera del Buddha che ai suoi discepoli mostrò in silenzio un fiore per alludere alla mente illuminata.

La provocazione sapienziale maggiore di Eraclito fu quando, «preso dal fastidio degli umani, se ne andò a vivere sui monti nutrendosi di erbe e di piante selvatiche»: comunicava così il fastidio del Sapiente nei riguardi dell'umanità, e di una Storia fondata sull'opinione, il sonno, l'illusione che incatenano i mortali ai livelli più bassi della propria natura.

### *Sapienza è politica*

Eraclito, come anche Parmenide, Zenone, Melisso, Empedocle che furono Sapiienti impegnati direttamente e ufficialmente nella politica, associò al massimo del distacco dal mondo sensibile e all'unione mistica con ciò che è al di là degli opposti un agire deciso tra gli umani per modificare la realtà della politica e della storia, sollecitando un rinnovamento interiore e dunque anche sociale che passasse attraverso un processo di trasformazione degli individui educati al rigore e alla apertura spirituale che scaturiscono dalla *sophía*, e resi capaci di governare con elasticità il gioco degli istinti e la danza degli opposti nella propria anima.

È questa, tra intuizione e azione, la Sapienza che Eraclito di Efeso, nell'«Occidente orientale» della Ionia, volle comunicare ai suoi concittadini e lasciare in eredità al mondo intero.

È a questa Sapienza che ancora adesso occorre accostarsi, e attingere ad essa, perché è una delle chiavi che consentono una trasformazione profonda della nostra *civitas* d'Occidente a partire dalle sue stesse radici, che affondano in un contesto culturale e spirituale antico condiviso con la Sapienza d'Oriente coeva.

Questa Sapienza originaria occidentale-orientale a sua volta può continuare a evolversi nei tempi moderni, e costituire una nuova via a sua volta arricchita dal contatto con altre Sapienze.

### *Uscite dal manicomio reale*

«Interrogai me stesso». L'individuo che si rivolge alla propria essenza interiore, al proprio Sé, scopre che esso, come l'*Atman* delle *Upanishad*, sconfinando nel Sé cosmico, nell'Uno (a sua volta analogo al *Brahman* upanishadico). Interrogandolo come un oracolo, e interpretandone i responsi, scoprirà di essere nel *lógos* comune e di essere il *lógos* comune, perla di un'unica collana cosmica, e conoscerà l'abisso dell'anima, o almeno si addenterà fino ai suoi estremi confini, così da testimoniare e illuminarne la metamorfica, ambivalente natura, il legame con le regioni del Nonvisibile, Ade, il Regno della Morte, e con la dionisiaca ebbrezza di vita a esso speculare.

Ma questo atteggiamento di continua interrogazione e reverente ascolto da parte

dell'uomo nei confronti dell'abisso cosmico che lo abita, è il luogo della distanza dall'adesione cieca alle pulsioni di vita e morte. E in questa distanza – che non rinnega le luci-ombre della *psyché*, l'anima – fiorisce il Sapiente, che può navigare attraverso la vasta distesa delle acque della *Phýsis*, dirigendo la rotta verso il porto risplendente (perché abitato dal Fuoco, che è Luce) dell'eccellenza, che coincide con *phronēn*, «conoscere l'immediatezza»:

«conoscenza dell'immediato è unione per tutte le cose» (22B113 DK).

Il Sapiente ha compiuto il viaggio dentro il cosmo e dentro l'anima, e ne esce con un messaggio di trasformazione dell'umano e di avvicinamento agli dèi, custodi dell'eccellenza.

Su questa radicale trasformazione dell'uomo che recupera la propria interiorità illuminata è possibile fondare una nuova *civitas*, più solidale e nonviolenta, facendo colludere in maniera nuova la Sapienza occidentale e quella orientale, purché non ci si lasci intimidire dalla duplice morsa della *ratio* controiniziatrice dominante e dagli automatismi della pulsionalità psicoide al momento maggioritaria che gridano: UTOPIA!

Soltanto ciò che per esse è u-topia perché in esse non ha luogo può contrastare la dis-topia della storia e della (in)civilizzazione umana, aprendo orizzonti nuovi di sperimentazione della liberazione collettiva.

Soltanto la speranza dell'insperabile (insperabile per la *ratio* controiniziatrice dominante e la pulsionalità psicoide maggioritaria), ovvero il progetto concreto di una civiltà pacifica e solidale fondata sulla progressiva illuminazione degli individui e delle élites di potere (processo che può richiedere innumerevoli anni) può guarire la *civitas* contemporanea dalla sua follia: tentare di uscire da un manicomio è cosa più sensata che abituarci a restarci dentro in nome di un realismo masochistico e distorto o di un utilitarismo che massacra la vera natura interiore degli umani.

### *Eraclito oggi*

I frammenti di Eraclito sono un esempio di scrittura iniziatica e sapienziale, sia per gli effettivi contenuti di Sapienza in essi sigillati e restituiti a chi abbia orecchi per intendere, che per la capacità del linguaggio scritto eracliteo di obbligare l'ego del lettore a un cortocircuito che ne fa saltare le coordinate logico-razionali (*in primis* il principio di non contraddizione e del terzo escluso) e apre all'intuizione profonda (il *nóos*), che è luogo della verità.

Collocarsi nello stato di coscienza a cui Eraclito allude con la formula «sperare l'insperabile» significa disporsi *ipso facto* fuori e oltre la catena di cause e effetti della storia individuale e collettiva, ovvero, uscire dal karma individuale e collettivo, e guardare alla vita, individuale e collettiva, con occhi illuminati e illuminanti.

È questa la base per una nuova civiltà.

Ho proposto Eraclito come modello antropologico per il futuro dell'umanità, ma

allo stesso modo avrei potuto additare Parmenide, il depositario e araldo della coscienza oceanica, il Sapiente che non lascia trapelare alcuna traccia di un soggetto o di un ego nell'ordito fulgente del suo poema iniziatico; oppure Pitagora, maestro di pratiche meditative e sciamaniche, fondatore di comunità sapienziali, e insieme politico e matematico; o Empedocle, discepolo di Pitagora, insieme sciamano, Sapiente e studioso della Natura, che consacrò la propria vita alla conoscenza dell'origine e della struttura del cosmo, e a indicare una via di restaurazione dell'Età dell'Oro in cui regnavano Amore e Armonia, e di liberazione individuale dalla sofferenza attraverso la ricomposizione di un'interiorità psicocosmica purificata; o anche Buddha, Cristo, Lao Tzu, e così via.

La Sapienza può costituire tutt'oggi una risposta valida e attuale al grande vuoto di pensiero e di capacità di orientamento generati dalla crisi della religiosità e della filosofia.

La prima nelle sue varie forme istituzionali, sia nel mondo cristiano che in quello arabo e in quello ebraico, si è legata troppo strettamente al potere, ed ha accentuato il proprio carattere ritualistico, che di fatto aliena il credente da una presa di responsabilità nell'*opus* di autotrasformazione. In questo modo le religioni istituzionali in tutte le loro forme e declinazioni assumono la funzione controiniziatica di ancelle del potere ottenebtrato, che fonda il proprio impero planetario sull'ignoranza della propria autentica natura da parte delle coscienze individuali manipolate.

La seconda ha perso del tutto la capacità di fornire orientamento concreto, seppure complesso, alla vita degli uomini e delle donne dotati di una certa cultura e si è trasformata in esercizio intellettuale e ricognizione sui propri Lari e Penati, ovvero in storia della filosofia, per di più afflitta dal lutto matematico derivato dal dilagare dello scientismo.

La Sapienza eraclitea è un campione magnifico della Sapienza come si è manifestata in quella Grecia che ha posto il fondamento del nostro mondo di pensiero a stretto contatto spirituale con la coeva tradizione orientale. Rinnovandosi costantemente in relazione alla domanda posta dai tempi e arricchendosi grazie all'interazione – oggi più agevole che mai, nell'epoca della globalizzazione (ma personalmente preferirei si trattasse di una cosmicizzazione) – con altre tradizioni sapienziali, qualora sia diffusa capillarmente e massicciamente a livello scolare e mediatico può ambire a produrre quella trasformazione delle coscienze che induce una presa di responsabilità teorico-pratica nei *cives* che assumono su di sé il lavoro della metamorfosi per generare l'*homo novus*.

«Se non speri l'insperabile non lo scoprirai, perché è chiuso alla ricerca e a esso non conduce nessuna strada» (Eraclito 22B18 DK)

Da qui è bene cominciare per creare l'*homo novus* e la *civitas nova* degli umani liberati: come già in Nietzsche, l'uomo è un ponte, il passaggio da ciò che esso è a ciò che sarà, attraverso ciò che può essere. Intorno a questi tre livelli di realtà psichi-

ca deve muovere l'antropologia della trasformazione.

La coscienza dell'essere umano nella democrazia sapienziale è un ponte che gli consente di attraversare le acque della metamorfosi evolutiva muovendo dalla psiche come è in direzione della psiche come sarà, e la sua attualità consiste proprio in questa condizione di soglia e di varco, sempre in fieri, in modo che il suo essere stato e il suo poter essere in futuro siano fluidamente unificati nel suo essere che diviene di attimo in attimo.

Tutto ciò con una meta ben definita: raggiungere livelli più alti possibili di illuminazione e liberazione e collaborare con altri affini alla creazione di una *civitas* in cammino verso la liberazione e l'illuminazione, per una civiltà che sappia subordinare la tecnica alla Sapienza, così da farne strumento di conforto per la condizione umana, soprattutto nell'ambito della medicina, e di salvaguardia della dignità umana in armonia con la Natura, nella pace e nella consapevolezza.

\*\*\*

### *Manifesto contro il Transumanesimo*

Il Transumanesimo costituisce un'involuzione antropologica.

La scienza e la tecnica saldate all'egida del diodenaro e dei suoi arconti dominati dai demoni dell'Ignoranza, dell'Avidità e della Prevaricazione generano mostri.

La perdita del senso del limite da parte della tecnica e della scienza condurranno l'umanità alla catastrofe, inevitabile se non si darà una radicale inversione di tendenza.

Il Transumanesimo segna una radicalizzazione del distacco dell'Uomo dalla Natura e dall'Anima, e condanna alla schizofrenia le prossime generazioni.

La scienza, la tecnica e la politica devono essere subordinate alla Sapienza, ovvero a stati di coscienza consapevoli, unitari, solidali.

Il cammino del Transumanesimo deve essere interrotto da una rinascita spirituale che ricomponga l'unità interiore degli individui umani, e dell'umanità con la Natura.

Alla quarta rivoluzione industriale, progettata all'insegna della cibernetica si prediliga l'evoluzione sapienziale degli individui e delle collettività, che ponga le basi per una gestione umanistica della tecnologia, e subordini il diodenaro ai valori di eticità, consapevolezza, solidarietà.





## *Il labirinto della dea. Un percorso iniziatico e archetipico*

di Gabriella Cinti

### *Premessa*

Un percorso nel “Labirinto della Dea” porta a riconoscere la centralità dell’idea di questa divinità come un archetipo tra i più universali, avvolgenti e comprensivi nelle sue molteplici valenze fin dai tempi più remoti, a fondamento del pensiero umano. La simbolicità multiforme connessa alle più antiche testimonianze sulla Grande Dea Originaria, rinvia a un mondo agricolo che la relaziona alla fertilità della terra, divinizzata già dai primordi. In quanto potenza generativa – andata arricchendosi progressivamente di caratteristiche in senso lato “materne” già avvertite alle origini dell’agricoltura – con il diffondersi delle tecniche agricole in Mesopotamia e in area minorasiatica, si è poi irradiata, anche nel Mediterraneo e nell’Europa continentale. Tali componenti, legate alla terra nel suo aspetto ctonio, assorbite in vari culti e rappresentate sotto forma di divinità rinvenibili nelle civiltà mediterranee ma anche altrove, trovano una premessa in un dramma stagionale della morte e della resurrezione dei prodotti della terra. Questa trasformazione – attraverso progressive elaborazioni di sacre rappresentazioni rituali tese alla rigenerazione della natura – si è espressa in diverse e successive costruzioni mitico-escatologiche ispirate da una comune speranza di immortalità e di salvezza.

Questo tema sarebbe già di per sé sufficiente per dare più consapevole ospitalità alla Terra come divinità nella nostra coscienza antropologica contemporanea ed ispirarsi ad essa per un progetto di rinascita che sia non solo azione di salvaguardia ma anche nostra dimensione in toto reale e ideale. Infatti la Grande Dea Paleolitica si pone come «immagine eterna del tutto» (Baring-Cadhford 2017: 56), modello originario di svariate forme di vita in cui essa si incarna in una unità complessa, generatrice e dispensatrice delle forme plurime della Vita, nel Cielo, nella Terra e nelle Acque come altrettante sue successive “specificazioni”. Il femminile stesso, peraltro, non rappresenta solo il luogo biologico della vita, ma è simbolo più espanso della Natura nutrice. Se una civiltà megalitica in Europa occidentale ha considerato questa Dea come suo fulcro già dal quinto millennio a.C., come anche le culture neolitiche dell’Europa antica che l’hanno esaltata fino al punto di creare templi che ne riproducessero fedelmente l’immagine, non possiamo relegare queste manifestazioni a una

dimensione esclusivamente e settorialmente archeologica. Infatti, occorre recuperare la presenza profondissima e sostanziale di tale rappresentazione – rinvenibile a tante latitudini – nella nostra interiorità collettiva e individuale e ispirarci più che mai a uno spirito divino potente e femminile, onninclusivo di forme multiple così come di opposizioni e di polarità.

Questo conduce al *Labirinto* a cui spesso la Dea è associata, anche simbolicamente, attraverso un'iconologia di antichissima testimonianza, come motivo per riconsiderare la complessità dell'esistente in quanto valore e stimolo a evolvere in modo positivo e pacifico, così come le culture che l'hanno venerata hanno ampiamente dimostrato di saper fare e perciò curare il nostro pianeta – che l'uomo sta devastando – ispirandosi a quell'armonia e a quel senso di attenzione e di mutualità che essa incarnava. Non amo i luoghi comuni, ma se per un momento proviamo a pronunciare l'espressione "l'uomo distrugge il pianeta" e a volgerla al femminile, ci rendiamo subito conto della inammissibilità della frase, eloquente segno che la violenza, in quanto categoria, non si può coniugare al femminile, ne è fondamentalmente aliena per definizione. In nome di questo spirito accogliamo la figura labirintica della antica Dea come guida, iniziatica e rivitalizzante, nel viaggio umano della vita, per una nuova, luminosa, nascita interiore, per un rinnovato modello di umanità che accolga in sé la forza primigenia del Sé universale.

### 1. *Il labirinto e la Grande Dea*

Il LABIRINTO<sup>1</sup> pone di fronte a un nodo interpretativo che intreccia mito, archetipo e deriva storico-linguistica della parola. Come rappresentazione, secondo una teoria che mi sento di condividere, si direbbe radicarsi già dal Paleolitico nel culto di una Grande Dea connessa in larga misura alla dimensione lunare e acquee e con ciò ai cicli di morte-rinascita: una figura emblema dell'unità del molteplice che vi riconfluisce ogni volta per diramarsi nuovamente nella pluralità, in una successione infinita di ritorni all'Uno e di ripartenze dall'Origine, un'Entità quindi che riassume in sé i molteplici livelli dell'essere – naturale, vegetale, animale, umano, mortale – ricollegandoli a un piano superiore, sovrumano e divino. Questo, peraltro, venendo gradualmente a identificarsi, dopo le immagini primitive ancora presenti nel mondo mesopotamico, in un Femminile variamente declinato a seconda dei suoi numerosi nomi e attributi ed elaborato sotto fattezze umane. Le tantissime testimonianze che si ritrovano non solo in Europa ma nell'intero globo, ci parlano di una figura che si delinea in rapporto a modalità simboliche immediatamente strutturate «all'interno di un sistema organizzato di attività e funzioni divine» (Gimbutas 2008: XVIII), la cui datazione risulta antichissima come la misurazione dei cicli lunari, praticata già a partire dal 40000 a.C. (secondo le ipotesi dell'archeologo statunitense Alexander Marshack che per primo aveva identificato i calendari lunari del Paleolitico).

1 In questo saggio, la parola *labirinto* sarà sempre scritta in maiuscolo, con l'intento esplicito di focalizzarne la specificità tematica e archetipica.

Si tratta di contrassegni riconoscibili in una serie di tacche e segni in moltissime incisioni rupestri riconducibili a questa Dea originaria: linee dall'aspetto serpentino che sembrano rimandare a notazioni di tipo astronomico e lunare in relazione con una Grande Dea. Nondimeno troviamo riferimenti anche alle acque, se, come sostengono Anne Baring e Jules Cadhford: «La greca, rappresentazione stilizzata di un serpente, indica le acque nella dimensione dell'aldilà, simbolizzate anche dal LABIRINTO. Posta frequentemente sul grembo della Dea, la greca individua il mistero centrale della vita come mistero della nascita» (Baring-Cadhford 2017: 382). Come dice Erich Neumann: «tale grembo è un'immagine e il grembo della donna è solo un aspetto parziale del simbolo originario del luogo dell'origine, del luogo da cui si proviene» (Neumann 1978: 34). Pertanto esso «non è *un* contenuto o addirittura una parte del corpo, bensì *una pluralità*, un mondo o una regione del mondo, in cui si celano e risiedono molti contenuti» (ivi). Il serpente rappresenta, in molteplici mitologie, l'energia vitale in movimento, la forza creatrice dell'universo e, insieme alla sua forma fluida e metamorfica (che si rigenera grazie al mutamento della pelle), rinvia al percorso labirintico ma pure al potere dinamico delle acque, non solo terrestri come anche abissali. Spesso i siti funerari connotano proprio questa simbologia della morte allacciata alla nascita: un'immagine dell'utero della Dea, quasi fosse una tappa di passaggio intermedia, un luogo da cui si viene e che si attraversa per tornare a una nuova condizione di rinascita. Persino il cordone ombelicale, nell'idea di due serpenti intrecciati, suggerisce il venire al mondo, con i meandri serpentiformi che alludono al LABIRINTO.

La prima spirale di cui si ha documentazione viene da Mal'ta in Siberia, ed è datata 15000 – 13000 a.C. ed appare punteggiata e avvolgentesi per sette volte intorno a un foro centrale (Baring-Cadhford 2017: 38). Questo disegno riporta ai sette strati annodati come una acconciatura sulla testa della Dea di Willendorf, a richiamare nel loro avvolgimento un quarto di ciclo lunare. Il sette è un numero che ritorna nei sistemi mitologici e religiosi come cifra di completezza. E sette è appunto il numero delle due schiere dei giovani e delle giovinette inviate dalla città di Atene a Minosse per essere sacrificati al Minotauro nella leggenda cretese. Non meno significativa la figura di Arianna nel mito cretese specie nella sua versione lunare, legame celeste presente anche nella stella sulla fronte nel Minotauro (chiamato per questo *Asterion*); una Arianna in realtà con caratteristiche da dea cretese pre-elladica dalle valenze astrali più ampie, anche solari.

Ciò che particolarmente riconduce il LABIRINTO alla Grande Dea è la polarità tra gli estremi, la stessa duplicità che manifesta la costante dialettica vita-morte, maschile-femminile, nutrimento-distruzione, unità-molteplicità.

Non è un caso che Neumann avesse definito tale entità come «dea degli opposti» e il cammino dispiegato in queste dimensioni diventa un viaggio evolutivo nello sviluppo della coscienza verso una armonizzazione delle tensioni antitetiche che distinguono l'uomo e di cui il mito spesso ci pone chiari e potenti esempi. Ma vi è di

più, perché nel LABIRINTO circola una tensione verso l'infinito che si esprime proprio nella sua anelante ricerca di una verità che manca a se stessa, in quanto la dialettica autenticità-errore si ribalta continuamente così come i percorsi si rivelano sempre fuorvianti e si va sempre altrove. «Spazio dell'erranza» lo definisce lo studioso Robert Richard, «cortocircuito concatenato all'infinito che non cessa d'inflattersi» (Richard 1981: 161).

Uno dei casi più lampanti ed emblematici in questo senso è la natura zooantropica del Minotauro che rimanda all'apparenza ornitomorfica delle Dee-uccello dal Paleolitico fino al mondo greco, dove questa sembianza ricompare in foggia più velatamente simbolica; queste caratteristiche sono collocabili in una compresenza anche di generi che ci illumina su una unità indifferenziata sia pure poi pluralizzatasi in diversità di tipi, formale e quantitativa. Allo stesso modo le interpretazioni del LABIRINTO, possono dischiudere i più disparati orizzonti, trattandosi di uno degli archetipi più abissali, radicati nelle profondità dell'essere, del vivente e più estesamente, della materia. Questo, per esempio, se riflettiamo che il suo aspetto "aurorale", la *spirale*, è un elemento che ritorna ovunque come un modello iscritto nel creato e nello spazio sia a livello umano sia animale. Così come la "greca", di cui si è detto, che si ritrova già nel primo Paleolitico Superiore (come simbolo lunare e solare) diventando una vera icona del palazzo di Cnosso e della civiltà minoica, ma perdurante poi nell'arte greca, magno-greca, latina e successive come semplice motivo decorativo, fino alla contemporaneità.

Ritornando alle tracce remote del LABIRINTO, che si rinvencono nelle incisioni rupestri come segni spiraliformi in molte zone del pianeta dal Paleolitico, ovvero in immagini scolpite su tavolette di argilla, monete o petroglifi: di queste, una delle varianti più primitive si può scorgere nelle tipiche coppelle, per esempio ad anelli o a eliche nel sud della Scozia, molto diffuse anche nell'area alpina italiana, specie in Val Camonica, nel Monte Bego o nell'alta Val d'Ossola<sup>2</sup>. Questi segni, in realtà, sono stati reperiti in moltissimi luoghi, dal Caucaso a tutta l'area balcanica e, in Sardegna, sono tutti molto arcaici e connessi al culto dei morti<sup>3</sup>. Questi «tracciati digitali» (come sono stati definiti da André Leroi-Gourhan, all'interno di una «paleontologia dei simboli» che rivela un notevole «comportamento estetico», 1977: 321), di per sé prevedevano un'azione culturale nell'effettuarli, picchiettando la pietra; infatti, come sostiene Ausilio Priuli: «Probabilmente lo stesso rumore-suono ritmato, prodotto durante la realizzazione di una figura o scena aveva una forte valenza e funzione rituale» (2013: 33). Ma l'ampiezza planetaria dei riferimenti geografici fa sì che segni

2 EMILIO VILLA (artista, poeta, intellettuale poliedrico, semitista e bibliista) che al LABIRINTO ha dedicato molte energie di ricerca e creative, dice esplicitamente, nel suo *Labirinto 011: «tracce di labirinti [...] incise sulle rocce di Cornovaglia, di Valcamonica, di Monte Bego»*.

3 Si ricordi, per inciso, l'associazione stabilita da Walter Burkert: «Il culto dei morti e quello degli dei hanno molti punti in comune, sia nell'esecuzione, sia nelle loro funzioni psicologiche e sociali» (2010: 380).

analoghi a quelli sopra menzionati, si scoprono persino nei *churinga* australiani «che sono piccole piastre di pietra o di legno incise con motivi astratti (spirali, rete e gruppi di punti)» anche se, in questo caso, tali figure ritraggono «il corpo dell’antenato mitico o i luoghi in cui il suo mito vive» (Leroi-Gourhan 1977: 223). Egualmente, troviamo qui il dato sonoro della “recitazione magica” da parte dell’officiante che verrebbe a creare «un sistema ritmico di carattere magico o declamatorio» (224).

A sottolineare il valore rituale di questi “iconogrammi” in generale, vi è, inoltre, il fatto che, spesso, questi erano sovrapposti, come nelle incisioni rupestri e “rinnovati” in un certo qual modo dall’azione espressivo-cerimoniale successiva, rappresentando momenti ciclici di un divenire artistico-religioso. Tutto questo porta a una dimensione archetipale del profondo, dove l’arte si coniuga con una percezione di sacralità, come forma di accesso ad un Oltre in un’accezione divina più estesa.

## 2. Rappresentazioni storiche del labirinto

Accanto alla descrizione minuziosa del *Lusus Troiae* di Virgilio, nell’*Eneide*, tra le testimonianze figurative, spicca la famosa *Brocca di Tragliatella* proveniente dall’antica *Caere* (Cerveteri), datata 620 a.C., in cui compaiono due cavalieri che escono dal LABIRINTO. Questa costituisce la raffigurazione più antica e il più arcaico documento in cui la figura del LABIRINTO è designata con il suo nome. La sua etimologia, più che rimandare a Troia, sembra derivare dal latino *amptuare*, “saltellare in tondo” in un’arena predisposta a un tipo di danza contraddistinta probabilmente da queste movenze. Forse la brocca illustra il passaggio dalla danza labirintica (a piedi) a quella delle evoluzioni del cavallo. Rilevante, nel vaso citato, è la scena di congiungimento carnale di due coppie, possibile evocazione di una *hierogamia* e di «cerimonie di propiziazione della fertilità». Tra parentesi, si ricordi un’antica tradizione, diffusa ampiamente in Oriente, di racconti di nozze sacre, presenti anche nella mitologia sumera. In Grecia era molto sviluppata, per esempio ad Atene, relativamente alla *theogamia* di Zeus e Hera, o nelle nozze della *basilinna*, così come, a Creta, riguardo a quelle tra Demetra e Iasione.

Hermann Kern nota, per quanto riguarda il *Lusus*:

Di grandissimo interesse è il labirinto designato con la parola *truia*, nel quale uomini armati a piedi e a cavallo hanno chiaramente danzato e da cui escono anzi ancora danzando. Il labirinto ha forma cretese; le linee non rappresentano dunque la figura del movimento, ma delimitano la via che si snoda all’interno del labirinto. Mi pare molto importante il fatto che sulla brocca sia disegnato veramente il labirinto e non solo – come nelle incisioni rupestri – il filo di Arianna, che rappresenta il percorso fra le linee di delimitazione (i muri) del labirinto stesso. Il filo di Arianna (rappresentato con una linea) potrebbe – dovrebbe – essere letto come una materializzazione della figura di movimento appena compiuta (Kern 1981: 90).

In merito al cavallo, al quale si rimanderà in connessione con Poseidone, Emilio

Villa – originale interprete del LABIRINTO in chiave archeofilologica e archeomitologica – lo cita a proposito delle *Anthesterie*, le feste misteriche per antonomasia.<sup>4</sup>

Da ricordarsi, peraltro, il carattere estremamente arcaico di questo genere di feste, che, come per le *Tesmoforie*, risalirebbero a un'epoca protostorica. A questo proposito, Mircea Eliade richiama l'attenzione sulle particolari valenze mitico-simboliche dell'animale, che, non a caso, compare nel bastone a testa di cavallo usato nelle danze estatiche dagli sciamani buriati come, sempre secondo Eliade, anche in altre «diverse popolazioni aborigene dell'India: [...] i Bhil, ad esempio, o i Korku, che incidono su tavolette di legno figure di cavalieri e le depongono vicino alle tombe» (Eliade 2005: 498). Eliade scrive:

Nella mitologia del cavallo non è il carattere infernale ma il *carattere funerario* quello predominante: il cavallo è una immagine mitica della Morte e per questo entra a far parte delle ideologie e delle tecniche dell'estasi. Il cavallo porta il defunto nell'Aldilà: attua la “rottura di livello”, il *passaggio da questo ad altri mondi* [...] (496; i corsivi sono miei).

Il LABIRINTO, oltre ad essere una costruzione o un disegno, uno schema di orchestrazione, a suo modo ludica, come nel caso del *Lusus*, in ogni caso assume aspetti iniziatici che si manifestano in vari modi, specialmente sotto forma di danze, come quella adolescenziale, corale, a forme di *teleté* individuale, per esempio a Cuma o a Epidauro, dove il *tholos* a pianta circolare dedicato ad Asclepio forse era legato a rituali misterici e di guarigione.

Raffigurazioni analoghe si ritrovano nelle cosiddette *Trojaburg* scandinave (chiamate anche *Troy Burg*, *Troy Borg*, *Troy Berg*, *Troy Town* o *Trojeborgar*): labirinti costruiti con sassi, di diametro variabile tra i cinque e i sei metri, oppure fatti di erba. Del resto, non mancano testimonianze, a partire dalla fine dell'età del Bronzo fino in epoca romana, di ludi gladiatori nell'ambito di cerimonie funebri, che si riconoscono in incisioni rupestri disseminate in Italia, in Spagna e in Germania. Il “*lusus*” avrebbe incarnato un valore drammatico-rituale, necessario per assicurare al defunto i mezzi più idonei per raggiungere l'aldilà. Scrive al riguardo Priuli:

*Gli stessi ludi gladiatori e le parate li ritroviamo incisi sulla roccia e potrebbero essere stati realizzati in occasione di cerimonie funebri o in occasione di ricorrenze rievocanti gli stessi [...]. Comunque la rappresentazione evoca l'azione e può aver svolto quella funzione più volte, cioè ogni volta che vi è stata la necessità di entrare in comunicazione con il defunto [...]. Il culto dei morti nella cultura figurativa è ben espresso nella rappresentazione di carri usati per il trasporto del defunto nel luogo di sepoltura, quindi nel mondo dell'oltretomba [...]. Rappresentare il carro, come per la rappresentazione dei ludi gladiatori, è stato un modo per rievocare l'azione reale del trasporto, quindi propiziare un buon trapasso e garantire un buon viaggio nell'oltretomba, grazie anche alla celebrazione dei riti di passaggio* (Priuli 2013: 151. I corsivi

4 Per Emilio Villa rinvio a Cinti 2021.

sono miei.

Più spesso tale trasporto era effettuato con un battello, specie nel Nord Europa, per esempio tra i Vichinghi, dove questo tipo di traslazione era assicurato da un'imbarcazione, data alle fiamme, in olocausto, insieme alla salma. D'altra parte, a chiarimento della specifica azione rituale connessa al *lusus troiae*, Paolo Santarcangeli spiega:

Si tratta di una azione liturgica originaria, rappresentata in forma labirintica come dramma danzato, come *rite de passage*, cammino dalla morte verso la vita, riedificazione dell'intero cosmo e, con ciò, della fertilità della terra. Così *la catena dei danzatori dovrebbe essere stata il primo labirinto originario e le costruzioni sarebbero sopraggiunte più tardi come completamento o sostituzione* [...]. Alla rappresentazione nello spazio (Cosmo) ne corrisponde un'altra nel tempo (orbita) che prende la forma di un movimento vivace (Santarcangeli 2000: 154; il secondo corsivo è mio).

La simbologia del LABIRINTO si espande così dal “*dramma danzato*” vivificante a un contesto cosmologico, un più ampio spazio-temporale in cui si inserisce l'esperienza individuale.

Non bisogna, tuttavia, neppure dimenticare l'altra funzione complementare – su un piano concretamente e sensibilmente terreno – evidenziata sempre da Santarcangeli:

*La danza labirintica è però dedicata in primo luogo ai riti funebri in onore dell'antenato*, perché in tale modo sia tracciata e garantita la continuazione della stirpe o del popolo, *nel senso della vita che sorge dalla morte* (2000: 154; i corsivi sono miei).

Peraltro, a questo aspetto del LABIRINTO, ineriscono le considerazioni di Angelo Morretta relative alla nascita, anticamente, della città:

[...] la “città”, nel suo sorgere dai rudimenti del neolitico, ebbe alle radici sia il culto degli antenati sia la morfologia religiosa dei successori. Tebe e Menfi, Ur e Lagash si configurano quali “capitali” sorte sulle fondamenta di centri sacri, intorno alle tombe dei grandi re o di grandi personaggi della tradizione arcaica, tombe che col tempo in Egitto si trasformarono in piramidi e in ziqqurat nella Sumeria; e, nell'India pre-ariana e siriana, i “luoghi sacri” diventano il perno di consacrazione dei massimi riti e degli dèi ontocosmologici. [...] *le città apparvero senz'alcuna soluzione di continuità quali centri sacri, sorsero probabilmente come capitali sacre, cioè quali centri di altari o monumenti funebri dedicati ai grandi antenati e divenuti poi dimore degli dèi in funzione spiccatamente rituale* (Morretta 1990: 59, 62; il corsivo è mio).

D'altra parte, il culto paleolitico dei crani degli antenati, è emerso dalle scoperte di corredi tombali con chiara intenzione rituale. Paiono di rilievo anche le tesi sostenute dall'archeologo Klaus Schmidt (2012), a proposito degli insediamenti pro-

to-arcaici di Göbekli Tepe,<sup>5</sup> in Anatolia, in merito alla nascita della città come luogo sacrale, con pilastri monumentali e cerchi di pietra, non strumentali da un punto di vista economico, ma eretti a scopi prettamente religiosi. Questo aspetto sacrale dei primi insediamenti urbani mette in luce una vocazione socializzante animata da uno spirito religioso e culturale, quindi non pratico e legato agli umani commerci.

Un esempio di notevole importanza circa il valore emblematico dei cerchi di pietra, tipici dei templi megalitici, si ritrova sicuramente nel più celebre, quello di Stonehenge, ma tra i più significativi è da menzionare il complesso di Avebury in Inghilterra, una delle più impressionanti testimonianze della mitologia neolitica della Grande Dea perché presenta «l'adiacente lungo e arcuato cumulo funerario di West Kennet, la cui entrata è segnata da massicce pietre a forma di corna, e i terrapieni e le pietre allineate, con Silbury nelle vicinanze» (Baring-Cadhford 2017: 131). L'aggregato di Silbury Hill, risalente a 4600 anni fa, è addirittura «un'immagine, modellata nella terra, della dea seduta nella posizione del parto, come moltissime sculture neolitiche» (132), per cui la struttura nei suoi elementi, la morfologia geologica, rispondeva a un bisogno dialogico e addirittura mimetico con il divino. Ma anche i templi di Malta nella loro planimetria sembravano seguire, nel loro profilo, il contorno del corpo della Dea.

Tornando al Vicino Oriente, come punto di irradiazione di civiltà evolute, così dichiara del resto l'archeologo Andrea De Pascale:

Tutto ebbe origine proprio nella regione che custodisce il vertice della mezzaluna fertile. Si tratta della regione collinare ai piedi della Catena del Tauro e dei monti Zagros ossia dell'area montuosa tra l'alto Eufrate e il Tigri, nel sud est della Turchia (De Pascale 2012: posiz. 1601).

L'indicazione di un'area geografica sostanzialmente identificabile con quella egeo-anatolica, è uno dei fili "labirintici" che si rilevano in Emilio Villa, nel suo tentativo di rintracciare le matrici storico-culturali del LABIRINTO. Si tratta di una premessa necessaria, prima di tornare a soffermarsi, ancora una volta, sulla *oinochoe* di Tragliatella, e sull'episodio di amplesso qui dipinto. È un richiamo inevitabile, considerando anche che il motivo, in particolare attraverso il disegno stilizzato o ingigantito degli attributi sessuali – per lo più femminili – è frequente nella grande arte rupestre, a livello planetario, sin dal Paleolitico<sup>6</sup>. Così come sono ricorrenti,

5 Singolare il disegno della ricostruzione teorica della città, che pare, a prima vista, un incrocio tra una specie di labirinto e una sorta di utero di pietra, con tanto di prolungamento verso l'esterno, identificabile in una sorta di sovrapposizione tra strada di accesso alla città e un canale vaginale. Per inciso anche a Gerico troviamo, secondo le preziose indicazioni dell'archeologo Lorenzo Nigro, come una delle prime "case" (con datazione al radiocarbonio all'8500 a.C.) fosse a forma di utero, «un cerchio un po' schiacciato, con un lungo corridoio d'ingresso che si stringe sempre di più verso l'esterno» (Nigro 2019: posiz. 353).

6 Un esempio di tale trasfigurazione, particolarmente pregnante per la sua sincreticità, è una «possibile rappresentazione di simbolo solare il cui raggio fecondante penetra nel simbolo vulvare»,



soprattutto dal Neolitico in poi, le scene di accoppiamento sessuale, umane o addirittura sotto forma di figurazioni sodomitiche “zoo-theo-antropiche”, con possibili risvolti propiziatori. L’amplesso mostruoso di *Pasipahe* e del toro, contempla quindi ascendenti in varie direzioni culturali che s’innestano, sul piano geografico, su località altrettanto disparate, dalla Russia alla Val Camonica al Sud Africa (Priuli 2013: 160-61). L’indagine sulla presenza taurina nelle incisioni rupestri ci porta così in numerosi luoghi della terra, dove questo tema figurativo compare estesamente, a cominciare dalla vasta area del Monte Bego, denominata la *Vallée des Merveilles*, sopra il Colle di Tenda. Dominano qui, ad altezze impervie, le effigi dei bovidi con chiari intenti simbolico-culturali, se non sacrali. Ma vi è un’altra zona del pianeta che ci preme segnalare per la qualità artistica e per la ricchezza delle sue decorazioni di decisa impronta allegorica: è la regione del Tassili, un altopiano di rocce arenarie di difficile accesso, nel Sahara, a sud di Orano, in Algeria. La testimonianza principale che vi fa riferimento è di Henri Lothe, noto esploratore e archeologo, il quale negli anni Cinquanta percorse, in condizioni per lo più fortunate, un lungo itinerario di 8000 km tra il centro e il sud del Sahara. In questo contesto, conservatosi come un “museo della preistoria”, Lothe segnala l’esistenza, tra l’altro, nell’altopiano, di un piccolo massiccio, il *Jabbaren* (che in lingua tuareg significa “giganti”, a causa, probabilmente, del ritrovamento di figure di dimensioni enormi). In questo spazio sono contenute «più di cinquemila pitture in un quadrato che arriva a stento ai seicento metri di lato» (Lothe 2003: 74). Tra le curiose notazioni del viaggiatore c’è, per esempio, questa:

Considerando i differenti strati di pitture, si arriva a concludere che qui si sono succedute una all’altra più di dodici civiltà. È un fenomeno unico al mondo e, tenuto conto della sua superficie, il Tassili può essere senz’altro il centro d’arte preistorica più ricco al mondo (76).

Singolare è che vi figurino soprattutto incisioni di bovidi, per giunta, rinvenute in zone molto difficili da raggiungere; inoltre, tutte le pareti mostravano pitture in strati sovrapposti. Del tutto eccezionale poi risultò la scoperta di una serie di figurine femminili con teste di uccello «in tutto simili alle figure che compaiono in certi monumenti egiziani» (Lothe 2003: 76), risalenti probabilmente al 1200 a.C. Del resto, sempre Eliade spiega diffusamente, a proposito dei risvolti mitologici in relazione alla spiritualità dell’uccello, della sua natura animica. La condizione magico-sciamanica appare, infatti, all’insegna di quella del volatile:

Per il fatto che possono trasformarsi in uccelli, cioè grazie alla loro condizione di “spiriti”, gli sciamani sono capaci di volare fino all’“Albero del mondo” per riportarne delle “anime-uccelli”. *L’uccello, appollaiato su un bastone è un simbolo frequente negli ambienti sciamanici*. (Eliade 2005: 510; il corsivo è mio)

---

come riportato da Priuli (2013: 163). Tale immagine conforta l’idea di un congiungimento sole-terra che troverebbe nella dimensione del labirinto una sua realizzazione.

Immediato è il richiamo all'uccello appollaiato sopra il piolo, ritratto nella grotta di Lascaux. In generale, le immagini animali riprodotte nelle caverne del Paleolitico, secondo la convincente posizione dell'antropologo Matteo Meschiari, sembrano

allestire uno spazio alternativo alla realtà quotidiana: cavalli, cervi, bisonti, felini, uri, vacche, rinoceronti non erano semplici rappresentazioni di animali, erano *dispositivi visuali verso stati di coscienza che con la vita intrattenevano un rapporto virtuale*. [...] gli animali di Lascaux non dovevano essere genericamente visti e trattati come copie percettive di cose assenti, ma come *spazializzazioni alternative di cose presentificate*. (Meschiari 2014: 37-38, 46, i corsivi sono miei)

Si evince, da queste considerazioni, come l'istanza che mosse gli antichi "artisti" non fu descrittiva e realistica ma narrativa, evocativa e – in un certo senso – sciamanica, in cui cioè tutte le prospettive mentali erano compresenti e intrecciate, ma con grande spicco dominavano meccanismi associativi espansi e "condensati" in modo combinatorio. Si poteva trattare di una esplorazione del mondo di tipo onirico e divinatorio, in cui «questi sogni da svegli sono macchine di amplificazione dell'immaginario preverbale, sono costellazioni psichiche di storie in potenza». Quindi dovremo valutare queste raffigurazioni come «strategie visuali di un animismo cognitivo», in cui «lo sciamano è il professionista delle immagini che, accompagnandole e facendosi accompagnare da esse, getta un ponte sui vuoti della parola» (Meschiari 2014: 48, 49).

Per quanto riguarda lo specifico argomento degli uccelli, Villa, come già notato in una delle ricognizioni etimologiche in area sumera dal peculiare carattere "ornitofonico", connetteva lo strillare degli uccelli alla loro azione di volar via. In questa accezione, è sottinteso uno stringente nesso con il volo sciamanico con cui quello dell'uccello appare in sintonia: è quello che Villa definisce «*il volo dell'anima nel dispositivo magico-liturgico sciamano*»<sup>7</sup>. Egli, peraltro, così continua:

il "trasvolo" liturgico sciamano è stato più o meno chiaramente notificato nel groviglio dei mitemi ellenici; d'altra parte la consistenza dell'evento rituale sciamanico, in apparenza principalmente "mongolico-turanico" come riconosciamo noi (ma resistente fin nei "recitati" cristiani sull'ubiquità e sul trasferimento dell'anima in vita), può considerarsi in quanto proprio naturale della natura psicofisica umana e quindi etnica [...] (*ivi*).

Risalta con evidenza quindi, che Villa risalga al nucleo originario in chiave antropologica, stabilendo un *continuum* spirituale che non distingue tra tradizioni etniche o temi religiosi di Chiese istituzionalizzate, per rintracciare *in interiore homine* un archetipo che scorre lungo la storia, attraversando ampiamente il mondo greco. Si pensi al volo "sciamanico" del mitico teurgo *Abari*, solo per fare un esempio.

### 3. Il serpente e il LABIRINTO

*In primis*, secondo lo studioso Patrick Conty, si potrebbe considerare il LABIRINTO, oltre che come mito, quale rappresentazione di una metafora del linguaggio.

Si apre qui una parentesi, apparentemente peregrina, ma la cui trasversalità, in sintonia con il percorso erratico del LABIRINTO, può comunque arrecare un contributo essenziale alla comprensione del mistero implicito in questo cammino.

Si muova da alcune osservazioni sulla figura del serpente come forma che dà l'impressione di raffigurare la linea di un tempo non cronologico ma circolare e spiraliforme. Interessante è pure la sua relazione con la terra, attestata in molte mitologie, ma anche in tradizioni del Camerun del Sud dove viene «rappresentato con un tratto sul suolo», una «ierofania del sacro *naturale*» (Chevalier-Gheerbrant 2011: 358). Non di meno in molte tradizioni mitiche il serpente è legato a una Dea originaria, a partire da quella dea stilizzata con testa di rettile proveniente da Ur in Sumeria (Iraq) e databile al 4000 circa a.C., ma di cui la *Dea dei Serpenti* è una delle più conosciute. Si riscontra diffusamente infatti un rapporto tra il serpente e le divinità in generale, se consideriamo il serpente piumato dei Toltechi mesoamericani, ma anche l'effigie, nel periodo neolitico, della Dea Cobra (*Ua Zit*) nel Nord Egitto che permane nella corona reale in età faraonica, segno di una continuità del simbolo del divino femminile pur in un'epoca a dominio maschile. Si ripresenta qui il tema della polarità maschile-femminile posta in una connessione simbolica, centrale per l'archetipo del LABIRINTO, in quanto, come allegoria della vita, include questo tipo di duplicità. Il serpente incarna appunto la coincidenza fra questi aspetti e la loro permanente espansione; infatti, secondo Chevalier:

[...] è femmina e maschio insieme, gemello di se stesso, al pari dei grandi dèi creatori che sono sempre, nelle loro prime rappresentazioni, *serpenti cosmici*<sup>8</sup> [...] *Il serpente non rappresenta dunque un archetipo, ma un complesso archetipale* [...] tutti i serpenti possibili formano un'unica molteplicità primordiale, una cosa primordiale priva di membra, che non cessa di srotolarsi, di sparire e di rinascere [...]. Essa è *la riserva*, il potenziale *da cui provengono tutte le manifestazioni*. [...] Sul piano umano è il doppio simbolo dell'anima e della libido. (Chevalier-Gheerbrant 2011: 359)

Altamente eloquente è il fatto che «i Caldei avevano un unico vocabolo per vita e serpente» (*ivi*), ma anche in arabo i termini risultano pressoché uguali, anzi si può addirittura notare un'accentuazione semantica per quanto riguarda la sfera della vita, per cui diventa «*Al-Hay*» il *vivificante*. È senz'altro riferibile alla dimensione psichico-animica, (come doppio simbolo dell'anima e della libido), se, appunto, il serpente nella religione egiziana compare come traghettatore di anime, mentre, nel tantrismo, la *Kundalini* appare «avvinta alla base della colonna vertebrale, sul *chakra* dello stato di sonno» (*ivi*), influenzando così in modo determinante anche sulla *libido*. Inoltre,

in una proiezione a livello di macrocosmo, «la Kundalini ha per omologo il serpente Ananta, che serra fra le spire la base dell'Asse del mondo» (ivi). La stessa parola "Ananta", in sanscrito, significa appunto "infinito", "senza tempo" e «rappresenta simbolicamente lo sviluppo e il riassorbimento ciclico» (360). Una delle sue estrinsecazioni è quella di avvolgere «la creazione in un cerchio continuo» (ivi).

Giungiamo così all'immagine dell'*Uroboros*, così pertinente allo "spirito" del LABIRINTO. Secondo Conty, questa figura: «simboleggia il tempo o l'eterno ritorno» (2003: 135). Egli aggiunge: «A questo simbolo possiamo aggiungere l'*otto* che rappresenta l'infinito. Inoltre l'*Uroboros* viene raffigurato anche come nastro di *Möbius* ad indicare un ciclo che deve passare attraverso un rovesciamento» (ivi). E ancora: «esso non è una struttura della materia, dello spazio o dello spirito, ma dello spirito-spazio-tempo-materia» (164).

Questo simbolo del riassorbimento ciclico, si connette al cerchio e alla "prima ruota". Così anche viene definito:

L'Uroboros è promotore non solo della vita, ma anche della durata: esso ha creato il tempo, come la vita, da se stesso. Lo si rappresenta spesso sotto forma di una catena avvolta a spire, che è la catena delle ore. Determinando il movimento degli astri, è senza dubbio la prima raffigurazione dello Zodiaco. L'Uroboros, antico simbolo di un dio naturale detronizzato dallo spirito, è una grande divinità cosmografica e geografica. (Chevalier-Gheerbrant 2011: 360)

Ritroviamo la sua forma nel *Leviatano* ebraico, nel *Midgard* scandinavo dell'*Ed-da* e nella figurazione stessa esiodea dell'*Oceano*, con le nove spire che circondano il cerchio del mondo. Quindi è uno Spirito delle acque che circola nei fiumi della Grecia e dell'Asia Minore, *Ophis* o *Draco*, o ancora «il *Padre Reno*, la Senna, Deus Sequana, la *Madre Gange*» (ivi). Addirittura il «Tevere cornuto» di Virgilio costituisce un'«immagine nella quale il serpente assume la potenza del toro, rappresentato dalle corna» (ivi), in analogia con il proteiforme *Acheloo*, ora serpente, ora toro. In queste raffigurazioni vediamo, quindi, saldarsi due degli archetipi zoomitici portanti della dimensione labirintica. In forma di antenato mitico, il serpente (piumato) si riconosce nel già citato *Quetzalcoatl* dei Toltechi, ripreso poi dagli Aztechi, diventato così anche l'eroe civilizzatore del genere umano. In senso sacrificale, con questa entità si assiste alla rottura della unicità primordiale, a una iniziazione rappresentata «da una morte seguita da una rinascita: esso diventa il sole e muore all'Ovest per rinascere all'Est; due in uno e dialettica in se stesso, esso è il protettore dei gemelli» (362). Nella già citata mitologia Dogon, si incontra, oltre al tema archetipico gemellare, un dio (dell'acqua) *Nommo*, anche lui nelle vesti di antenato mitico e civilizzatore, «presentato sotto forma di anguipede [...] anch'egli *doppio* e *uno* e si sacrifica per l'umanità nuova» (ivi). Questa idea del *doppio* e della *gemellarità*, già affrontata precedentemente, ritorna costantemente a punteggiare ogni riflessione intorno al LABIRINTO. Nel complesso, nelle diverse mitologie, si vede il serpente come

«grande rigeneratore e iniziatore, signore del ventre del mondo e ventre lui stesso» (363), in una tortuosa dialettica divoratore-divorato, nello scambio tra sole e notte, che peraltro è proprio una delle chiavi interpretative del LABIRINTO. Nel suo aspetto, sia pure terrifico, di vivificatore, in quanto manifestazione di forze atmosferiche scatenate in modalità eccessive, lo vediamo comparire in *Tifone*, figlio di Gaia (la *Terra*) essendo per Esiodo appunto nato da Gaia e Tartaro): esso «non è più un serpente, ma uno spaventoso drago a cento teste, cinto di vipere dalla testa in giù» (364). La sua natura infernale è confermata dalla sua mostruosa discendenza, (insieme alla vipera *Echidna*), *Chimera*, *Cerbero*, *Ortro*, ecc... Per inciso, la parola *Tifone*<sup>9</sup>, riscontrabile in greco, arabo e cinese (Trizzini 2007: 299), è una riprova della sua quasi universale matrice linguistica, in qualità di agente mitico della potenza acquatica ed eolica al contempo. La sua leggenda è associata peraltro alla lotta per la sovranità tra gli dei, uno degli atti della contesa che oppone gli Olimpici prima ai Titani e poi ai Giganti; in questo caso, si trasforma in una sfida diretta contro Zeus, come contrapposizione tra il Caos e l'Ordine, secondo lo schema di un conflitto universale che sarà cantato da Esiodo, Apollodoro e Nonno di Panopoli. In realtà, tuttavia, almeno secondo l'interpretazione di Jean Pierre Vernant, i violenti contrasti tra queste forze divine, sarebbero conseguenza delle stesse decisioni di Zeus. In tal modo si attuerebbero le fasi di trapasso: momenti di crisi, che lo porterebbero a realizzare un modello di vita universale, ancora meglio organizzato, annunciando volta per volta nuovi cicli cosmici. Dice infatti Vernant:

L'ordine da lui [*scil.*: Zeus] stabilito deve essere talmente forte e sicuro che nessuna lotta per la successione al trono possa mai mettere in discussione il suo potere. Diventato re degli dèi e signore del mondo, Zeus non può essere un sovrano come un altro; bisogna, piuttosto, che incarni la sovranità in quanto tale, una forza di dominio permanente nonché definitiva. (Vernant 2011: 32)

Ed è peraltro la versione che fa di *Tifone* il prodotto per partenogenesi di Hera, per rivalsa nei confronti dell'equivalente nascita di Atena dalla testa di Zeus: entrambi questi casi si innestano in un processo di autoassorbimento delle polarità maschili-femminili, annullandone le differenze. Questo duplice episodio dà appunto la misura delle prerogative di una divinità in sé unica, anche quando si palesa sotto forma di generi distinti. Tale divinità non esita, tuttavia, per rigenerare se stessa e il mondo, a ricorrere a questo tipo di potenzialità, pur sempre inerenti alla propria essenza.

Torniamo così, attraverso questo processo uroborico di palingenesi del divino – indicato dagli esempi appena visti – alla figura del serpente che si ritrova persino in sette gnostiche o ereticali del periodo della prima Chiesa Cristiana. Una, in special modo, pare di notevole interesse, ai fini del nostro assunto. Infatti, secondo Chevalier,

9 Il corsivo è intenzionale a rilevare l'eccezionalità di quanto affermato.

gli *Ofti*, il cui solo nome è una professione di fede, veneravano il serpente perché Dio lo ha fatto causa della Gnosi per l'umanità [...] e gli intestini umani, grazie ai quali ci alimentiamo e viviamo, riproducono la figura del serpente. (Chevalier-Gheerbrant 2011: 366)

La connessione con l'esame delle viscere, anche per evidente analogia di aspetto (pratica diffusa peraltro in ambito greco, romano ed etrusco), ci porta nel campo oracolare, basilare per il LABIRINTO. Il rettile inoltre è considerato in Africa come in India, anche «il signore delle donne, in quanto signore della fecondità» (367). Peraltro, il suo rilievo eroico, in senso negativo o positivo, si estende dalla vicenda di Gilgamesh a quella biblica. Entra poi in gioco nella paternità di Dioniso-Zagreo, tenendo presente l'ipotesi della filiazione da Persefone, insidiata da Zeus in veste di serpente. Per quanto riguarda Creta, ricordiamo il suo legame con il Femminile nella effigie già citata di una celebre Grande Dea minoica, la “*Dea dei Serpenti*”.

#### 4. Il serpente cosmico e il DNA

In relazione all'originale studio dell'antropologo Jeremy Narby, emergono parallelismi molto singolari tra sciamanesimo, simboli ofidici e biologia molecolare. Le ricerche condotte dallo studioso analizzano la dimensione sciamanica del Rio delle Amazzoni peruviano, in particolare la medicina popolare degli *ayahuasqueros*, basata su piante allucinogene, canti e diete speciali. Il principale allucinogeno, preparato e consumato dagli sciamani di quella popolazione, l'*ayahuasca*, produce delle vere allucinazioni,<sup>10</sup> visioni, per lo più, di serpenti fluorescenti. Appare curioso come il principio attivo della *ayahuasca* (definita “*la liana degli spiriti*”) sia la *dimetiltryptamina*, una molecola, in piccole quantità, endogena nel corpo umano. Le visioni vengono descritte come immagini simili ai filamenti di DNA, ossia «la doppia elica del DNA ricordava, per la sua forma, due serpenti attorcigliati» (Narby 2006: 53). Narby

10 Apprendo una parentesi, si potrebbe prendere in considerazione, a proposito, la visione di natura allucinatoria di uno schizofrenico paranoico, riportata da Jung (2007: 83-84), la quale consisteva in una percezione oculare del sole, dotato ai suoi occhi, di un pene, che si sarebbe mosso in un ondulamento ritmico originato dal movimento della sua testa, grazie a cui il sole avrebbe prodotto il vento. Jung scoprì, anni dopo, che la incomprensibile “visione” del suo paziente era impressionantemente analoga alla prescrizione religiosa di un rituale mithriaco contenuto in un papiro greco e pubblicato da un noto filologo tedesco nel 1910 e conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi. In tale testo si cita esplicitamente un disco del sole dotato di una sorta di “tubo” che origina il “vento soccorrevole” e si invita l'iniziando a respirare ritmicamente per sollevarsi nelle regioni aeree e mettersi così in un qualche modo, all'altezza del sole. Tutti questi elementi stabiliscono un dato quasi irrefutabile: l'allucinazione patologica, (ma, potremmo aggiungere, anche le percezioni oniriche) così come la visione sciamanica (nel caso sopra citato, indotta dalla *ayahuasca*), riproducono *letteralmente* elementi archetipici: questi superano di gran lunga il vissuto individuale, per varcare tempo e spazio e attingere a verità universali che dimorano nell'uomo o a momenti di una memoria rituale collettiva di arcana ascendenza. *Questo vale ancor più per il simbolo del LABIRINTO e della spirale, sua forma antecedente, in quanto “produzione” interna dell'essere in tutti i suoi aspetti, ossia generata endogeneticamente e insidiata, in un certo senso nel cuore dell'Origine.* (I corsivi della frase sono personali)

trovò un impressionante raffronto nel sistema mitologico dei Desana, un popolo del Rio delle Amazzoni colombiano, quindi troppo distante geograficamente dall'Europa e dal Mediterraneo, perché avesse potuto esercitarsi una possibile influenza diretta. Essi infatti avevano elaborato un disegno «raffigurante un cervello umano, con un serpente posizionato tra i due emisferi» (*ivi*). E, precisamente,

i Desana ritengono che la fenditura occupata dal rettile sia una “depressione” plasmata agli albori del tempo [...] dall'anaconda cosmico [...]. Nello sciamanesimo dei *Desana* questi *due serpenti simboleggiano un principio femminile e uno maschile, un'immagine di madre e una di padre, acqua e terra.* (Narby 2006: 54; i corsivi sono miei)

Questa struttura binaria, nelle sue immagini complementariamente opposte, rinvia al movimento opzionale nei meandri labirintici, così come la polarità dualistica inerte al modello labirintico, secondo quanto più volte si è cercato di mettere in luce.

Anche gli *Yagua*, popolazione amazzonica peruviana, contemplan la gemellarità come principio generativo archetipico; infatti essi «ritengono che tutti gli esseri viventi furono creati da gemelli che sono i due personaggi centrali del pensiero cosmogonico degli *Yagua*» (Narby 2006: 55). Del resto, il tema mitico dei “gemelli divini” si ritrova sia tra i *Dogon*, sia in area sudamericana, e risulta essere estesamente diffuso in tutto il mondo. Uno degli esempi più grandiosi «è Quetzalcóatl, il serpente piumato degli aztechi, che simboleggia la “sacra energia della vita”, e suo fratello Tezcatlipoca, entrambi figli del serpente cosmico Coatlicue» (59). È estremamente significativo che in lingua azteca la parola “*coatl*” indichi sia “serpente” sia “gemello”. La duplice elica del DNA pare porre come essenziale alla vita proprio quel “*doppio*” ampiamente celebrato dal mito classico o antropologico e che domina egualmente nella dimensione labirintica. In un ulteriore sviluppo analogico si incontra l'archetipo della “scala”, di cui una variante specifica è, precisamente, «il motivo dell'“ascensione” in cielo per mezzo di una corda, di un albero» (Eliade 1975: 115). Questa “scalata” è stata oggetto di varie considerazioni, pure sul piano comparativo, data la sua presenza distribuita nei cinque continenti; tra gli esempi di rilievo, è rinvenibile nelle iniziazioni orfiche, mithraiche o nella *Scala degli Angeli* apparsa a Giacobbe, nel racconto veterotestamentario, così come impronta l'intero percorso dantesco. Eliade, tuttavia, giunge a connettere a questo simbolo, in chiave di equiparazione, anche le forme dei pilastri rituali o degli alberi “cosmici” – di origine mesopotamica – spesso concepiti a sette piani e che collegano le tre regioni cosmiche: varianti di un *axis mundi* attraverso cui è possibile realizzare l'ascesa al cielo; un'idea questa, afferma, «universale ed arcaica» (Eliade 2005: 298). Anche nell'ambito cabalistico, come già ricordato, l'albero della vita riproduce un itinerario labirintico di tipo alfabetico. Inoltre, proprio l'ascesa caratterizza il “viaggio” dello sciamano che arriva a compierla facendosi trasportare dal tamburo, come se fosse una magica cavalcatura: questo strumento si rivela importante coadiutore, insieme al canto, per realizzare l'espansione verso l'alto, che sarà per lo più descritta simile

a volo, o, in altri casi, mediante una scala a pioli. A sottolineare l'archetipicità del serpente cosmico, è il fatto di rintracciarne il concetto a decine di migliaia di chilometri di distanza. Peraltro Narby mette in evidenza, citando Campbell, che in un sigillo mesopotamico del 2200 a.C., si può osservare una divinità collocata su un trono, con alle spalle il disegno di un emblema caduceo, per cui dichiara: «il simbolo di questo dio serpente non era altro che la doppia elica» (Narby 2006: 61), lampante raffigurazione, a suo dire, del DNA. Se ne desume così l'universalità del mito del serpente cosmico che spazia dall'Europa all'India al Sud America all'Africa. Per esempio «i taoisti cinesi rappresentano il caduceo con lo *yin-yang*, che simboleggia due forme serpentine e complementari, avviluppate in un unico principio vitale androgino» (90). Non dimentichiamo peraltro che Asclepio, dio della medicina, era figlio di Hermes, uno dei cui attributi era appunto il caduceo, assunto per questo a personificazione per antonomasia delle scienze mediche e farmacologiche.

L'indeterminazione sessuale del materiale genetico costitutivo, come ragione di quell'ambiguità originaria di cui si è parlato (e si parlerà), conduce a considerare il DNA come un progetto cosmologicamente iscritto nelle fonti stesse della vita, che «come il serpente cosmico, non è né maschile né femminile, anche se le sue creature sono l'una o l'altra cosa, o entrambe» (63). Appare davvero sorprendente del DNA il suo aspetto "alfabetico", quasi letteralmente corrispondente come numero di elementi – rappresentati dalla combinazione di proteine e aminoacidi – all'alfabeto greco (ventiquattro appunto, in singolare coincidenza). Ma la cosa ancora più sensazionale è scoprire queste stesse radici alfabetiche nell'osservazione celeste che, fin dalle età più remote, hanno impresso il loro segno indelebile lungo tutto il corso della scrittura, dai pittogrammi di Çatal Höyük alle lettere fenicie: questa idea fa pensare che, se guardassimo in alto nel cielo, vi si potrebbero cogliere altre forme di scrittura ancora da immaginare. Plotino, del resto, aveva già espresso questa intuizione, affermando che «Μεστὰ δε πάντα σημεῖον» (“*tutto è pieno di segni*”), posti in un certo ordine e, di seguito: «σοφός τις ὁ μαθὼν ἐξ ἄλλου ἄλλο» (“*sapiente chi da una cosa ne conosce un'altra e in particolare*”)<sup>11</sup>. Così peraltro spiega il filosofo neoplatonico:

Ἔστω τοίνυν ὡσπερ γράμματα ἐν οὐρανῷ γραφόμενα αἰεὶ ἢ γεγραμμένα καὶ κινούμενα (Pensiamo dunque che gli astri siano come le lettere che si scrivano ad ogni istante nel cielo, o meglio, già scritte e moventisi), le quali pur compiendo un'altra funzione, abbiano anche la facoltà di significare alcunché: e così, “nel mondo”, come in un non vivente retto da un solo principio, si può da una parte conoscerne un'altra. (Plotino 2004: 214)

11 PLOTINO, *Enneadi*, 3, 7. Si fornisce qui, nella citazione l'espressione anche in greco, per la pregnanza concettuale dei participi, sempre riduttivamente tradotti, a rilevare l'importanza di questa sorta di “catesterismo alfabetico”: seducente infatti pare l'idea di proiettare in cielo non solo i miti ma anche i singoli elementi che compongono le parole, - le lettere -, il che riesce a trasmutare e fondere i movimenti astrali nella *dynamis* di una scrittura cosmica in perpetuo movimento.



Si potrebbe ipotizzare che l'origine della vita sia un vero e proprio "linguaggio", o enigma linguistico, di cui già Plotino parlava: infatti la vita, in tutte le sue manifestazioni, potrebbe essere il frutto di questa lingua "molecolare", di cui il serpente cosmico, in particolare nell'immagine del "doppio" di cui è emblema il caduceo, costituirebbe l'equivalente "zoomitico." Altra considerazione, la lunghezza sterminata del DNA umano sarebbe sufficientemente lunga da avvolgersi intorno alla terra per circa cinque milioni di volte e questo sembra collegarlo a quella dimensione di un infinito divenire che si sta definendo qui come chiave di lettura del LABIRINTO.

Sul piano linguistico, il linguaggio "segreto" degli sciamani sarebbe il riflesso di quello degli spiriti con cui essi sarebbero in contatto. Tra gli *Yaminahua*, gruppo etnico dell'Amazzonia boliviana nordoccidentale, gli sciamani lo chiamano «linguaggio-serpeggiante-serpeggiante», per dire che in un certo senso appare «doppio e avvolto su se stesso» (Narby 2006: 93). Questo linguaggio "intrecciato" potenzialmente senza fine, si direbbe l'equivalente dei «tre miliardi di lettere sparse lungo un singolo filamento di DNA» (*ivi*). I cromosomi costituiscono i ventitré<sup>12</sup> segmenti più compatti distribuiti sul filamento, che si raddoppiano per il doppio contributo genitoriale e giungono ad elaborare un messaggio genetico «doppiamente doppio che contiene un totale di 6 miliardi di coppie base, o 12 miliardi di lettere» (94). Si può ritenere assai significativo, quanto a contenuto e aspetto di questa "catena", il seguente dato: «il DNA è un linguaggio doppiamente doppio, che si avvolge su se stesso» (95). Tale struttura mostra singolari analogie con il cammino labirintico, sul filo di questo raffronto, in accordo con lo sciamanesimo *ayahuasquero*. In questa sede si può davvero azzardare l'ipotesi che, sia nel LABIRINTO sia nell'estasi indotta dalla sostanza allucinogena cui si è fatto riferimento sopra, si abbia una percezione *dal di dentro* di tale intreccio meandrico. Non solo, ma questo modello vitale di rete irradiata all'infinito, può estendersi a tutta la terra (e forse non solo), come, per esempio, una foglia d'erba, il cui reticolato organizzato e perfetto, trapuntato di armoniosi segmenti, può porsi come paradigma vegetale di tutti i sistemi biologici degli organismi viventi. Molto suggestiva è la singolare affinità tra la visione sciamanica e «l'immagine chiara, colorata e tridimensionale all'interno del cervello, che noi percepiamo come se fosse esterna» (99).

Volendo confrontare queste esperienze di coscienza alterata, vicine agli stati allucinatori indotti, ad esempio, dalla mescalina, si può cogliere, in termini di psicofisiologia, un riscontro con la quarta forma – all'interno della classificazione degli stati allucinatori, operata da Heinrich Klüver (1966) – e cioè la spirale, quella struttura che appunto evoca immediatamente il serpente. D'altra parte, la mescalina era diffusa in America centrale e del Sud già dal Sesto millennio a.C. Sul fronte europeo è assodato che il papavero e l'oppio fossero assai presenti in area anatolica ed egeo-cretese, impiegati con fini probabilmente culturali, come risulta anche da diverse

12 Coincidenza (e non penso "curiosa") o meglio impressionante concordanza, con il numero delle lettere dell'alfabeto latino, togliendo la *J*, non usata.

testimonianze visive, tra cui la più eloquente è la famosa “*Dea dei papaveri*” cretese, un simulacro d’argilla piuttosto grande che ritrae la dea con le braccia alzate e il capo con una sorta di corona sormontata da due “antenne” di “*papaver sonniferum*”.

Tornando a Narby, possiamo prendere in considerazione quanto asserisce in merito alle forme interne della visione: «Non vediamo mai la realtà ma solamente una raffigurazione interna di essa, che il nostro cervello costruisce continuamente per noi» (Narby 2006: 99). Questa idea di una intuizione del mondo *dall'interno* diventa anche la via di accesso per intendere il LABIRINTO, come discernibile solo in questo modo mentre lo si percorre, e quindi, in qualche misura, lo si crea e in forme sempre mutevoli. Più precisamente Conty afferma:

il labirinto presenta quindi una sintesi dei punti di vista sul nodo. Esso comprende anche il movimento o il percorso con cui l’osservatore assume le varie prospettive e rappresenta sia la struttura del nodo sia il movimento circolare *attorno* a esso (o a un suo movimento di rotazione). Le due rappresentazioni sono inseparabili. (Conty 2003: 146)

Questa immagine di un sistema in continua trasformazione verso una poliedricità pluridirezionale, attiene alla *stessa natura del linguaggio*. In tal senso Conty sostiene:

anche il segno linguistico possiede tale duplice aspetto e genera un’onda che permea tutto lo spazio e il linguaggio. Ogni testo esplorerebbe così un contesto apparentemente indefinito ma anche potenzialmente globale: in questo tutto che è più della somma delle parti, si trova il senso supremo a cui si riferisce ogni senso relativo. (Conty 2003: 248)

Infatti, come i nodi sopra citati, Conty parla della «doppia funzione del *logos* che separa e unisce come nel caso della fune aurea di Zeus che univa gli oggetti tenendoli divisi» (170). Connessione e divisione, moto perpetuo tra arresto e ripartenza, le forme anche minime di morte e rinascita che costituiscono il divenire: questa dimensione concettuale impronta tutti i campi di ricerca della verità, di cui il LABIRINTO è una sorta di simbolo, ma che tutte le culture antiche, come probabilmente anche quelle tradizionali ed etniche, hanno percorso in sintonia onto-filo-genetica.

Tornando al DNA e al serpente, emerge, in questo riferimento incrociato, l’aspetto che lo associa all’attività del “tessere”, in quanto «questa rete globale di vita basata sul DNA, questa biosfera, racchiude l’intera terra» (Narby 2006: 104). E ancora: «Come l’*axis mundi* delle tradizioni sciamaniche, il DNA è affine alla scala a pioli intrecciata (o di una pianta rampicante)» (118). Narby prosegue sostenendo che il DNA emette biofotoni, onde sonore che diventano visibili nello stato estatico sciamanico, in una percezione ottica interna, grazie ad «uno stato di coscienza defocalizzata» (123); in qualche modo, semplificando, si tratterebbe di un vedere *il dentro da dentro*, attingendo a un livello superiore di coscienza, ben diverso da un

semplice stato fisico alterato. D'altro canto, si è sottolineata (e se ne parlerà anche in seguito) la funzione della danza come complementare al mito labirintico, in una qualche misura, intrinseca ad esso: e, precisamente, considerandone l'espressione corporea simile al nodo quale figura emblematica del LABIRINTO (e del DNA), per le sue torsioni e rotazioni. Conty, infatti, così precisa: «il labirinto rappresenta una specie di respirazione del nodo, che si stringe e si allenta in successiva contrazione e dilatazione» (Conty 2003: 156): una sorta di sistole e diastole dell'essere, espansa in modo enigmatico e pluridimensionale.

Per riprendere ancora una volta l'insistito pensiero di una dualità intrinseca, possiamo parlare del discorso labirintico come di un cammino verso l'origine, ma anche forse di «un ritorno *dall'origine*, ovvero un processo di rigenerazione e trasformazione, una prova iniziatica» (Renello 2013: 169).

Lo studioso Gian Paolo Renello, infatti, così precisa questo concetto:

*Il labirinto è un'immagine duale: il rapporto al di qua-al di là, il suo movimento di andata e ritorno, il suo essere centro e periferia, tutto mostra che esso può essere visto in forma speculare o in forma inversa. [...] esiste sempre una via d'uscita dal labirinto, duale della sua entrata. Anche il filo di Arianna, elemento fondamentale di questo mito si muove sullo stesso ritmo: al movimento che lo svolge corrisponde il complementare avvolgimento del percorso di entrata nel labirinto; il suo riavvolgimento corrisponde invece a uno "svolgimento" del percorso inverso di uscita dal labirinto. (ivi; i corsivi sono miei)*

Questo tracciato binario esprime anche il perfetto parallelismo tra un movimento nello spazio e nel tempo, continuamente ribaltabile in un prima e dopo, e viceversa, nella dialettica vicendevole tra il dentro e il fuori: sentieri del limite, percorsi e tralicati nel continuum del divenire, in cui le opposizioni diventano intercambiabili e funzionali alla fluidità di un moto permanente.

### 5. La danza sacra

In linea generale è condivisibile l'affermazione di Burkert, secondo cui «l'aspetto più caratteristico e significativo nell'esperienza divina minoica è piuttosto l'epifania dall'alto della divinità durante la danza» (2010: 121). La danza quindi è una manifestazione del divino, in particolare dionisiaco e šivaita. Infatti, sempre con Burkert, essa appartiene in modo intrinseco alla sfera sacrale e iniziatica: «il reiterato movimento ritmico collettivo senza uno scopo preciso è, per così dire, la forma pura cristallizzata del rito in assoluto» (223).

Emilio Villa, nel *Dizionario Etimologico Mitico* si pone in un'ottica antropologico-culturale nello scorgerne in area sumera e accadica anzitutto i collegamenti logico-semantici, come nel gruppo lessicale «*gu<sub>3</sub>.nun.de* "urlare, gridare, spasimare della voce, saltando e danzando"; o in quanto preghiera (*gu<sub>3</sub>.nun.de*, corrispondente

all'accadico *suppū*, “preghiera, invocazione”»<sup>13</sup>. Vediamo che l'idea della danza si amplia in Villa alle correlazioni con il ballo sacro sciamanico, in quanto i termini mesopotamici citati vengono da lui ricondotti all'area asiatica; qui si trovano alcune equivalenze per i «vari nomi dell'estasi sciamanica in azione, in lingue centroasiatiche di aree dove lo sciamanesimo si attesta» (*ivi*). Villa così prosegue: «tra i mongoli buriati (zone del lago Baikal) il nome per le danze sciamaniche è *gunxur*; (sum. *gununde*), altro nome è *naygur* mentre in sumero sarebbe *nar. gur*, “girare vorticosamente”» (*ivi*).

Impressionante è la coincidenza anche lessicale dei termini, a testimonianza di un filo conduttore dello sciamanesimo mondiale (di cui peraltro Eliade ha fornito un esauriente quadro), rintracciato tuttavia da Villa con riscontri linguistici puntuali.

Per quanto possa apparire peregrina come connessione, si prenda brevemente in considerazione un tipo di danza “antropologica” denominato *Expression Primitive* (*E.P.*)<sup>14</sup>. Nelle intenzioni del suo inventore – il danzatore di origini haitiane HERN Duplan, che l'ha creata e introdotta in Francia circa nel 1970 – questa attività corporea rivisita i gesti ancestrali del quotidiano (spingere, gettare, lanciare, sollevare, dare, ricevere...), associandoli al ritmo della percussione; la vibrazione del battito del tamburo è materializzazione di una temporalità altrimenti inafferrabile e sfuggente. Il tempo assume dunque consistenza nelle frequenze cadenzate di ogni accento e del corpo, come percepibili nel battito cardiaco, nella “pulsazione” dei piedi sulla terra.

Come sostiene lo psicoanalista Didier Anzieu:

Il Sé si forma come involucro sonoro. Tale bagno di suoni prefigura l'Io-pelle e la sua doppia faccia rivolta al dentro e al fuori poiché l'involucro sonoro è composto da suoni emessi alternativamente dal bambino e dall'ambiente. (Anzieu 2005: 206)

Interessanti sono anche le seguenti osservazioni di Anzieu sullo spazio sonoro «come primo spazio psichico»; esso «ha la forma di una caverna». Infatti, ancora: «È uno spazio vuoto come il seno, la cavità bucco-faringea. Spazio riparato, ma non ermeticamente chiuso» (211). In tal senso, nella rilettura di questa pratica, proposta dalla psicanalista e danza-terapeuta francese France Schott-Billmann, questa danza si volge, sia pure con finalità psicoterapeutiche, verso quell'origine dell'umanità, sia in un processo a ritroso psichico, sia in una sorta di ricostruzione delle caratteristiche ancestrali e universali delle danze tribali/primitive: temi questi attinenti anche alla dimensione labirintica. Analogamente alla danza sciamanica, anche questa si orientava verso l'“altro” e l'altrove, distogliendo l'attenzione dal soggetto danzante. Questo si prefiggeva quindi l'attraversamento di tre stadi: dell'“apparire-vivere-scompare” in un'“esplorazione di sé” a livello “tridimensionale”. Con ciò si ri-

13 Foglio autografo, indicato a matita con la pag. 181 del *Dizionario Etimologico Mitico*.

14 Questa danza viene introdotta in Francia, a Parigi, circa nel 1970 da HERN Duplan, danzatore di origini haitiane, proveniente dal teatro, dalla musica, dalla danza; ballerino nella compagnia di Katherine Dunham, danzatrice americana famosa negli anni '60, coreografa e antropologa.

leva una stretta attinenza con il percorso labirintico, così come lo si sta definendo. La centralità del movimento corporeo oscillante, anche in senso binario, la presenza del gruppo, di una vocalità ritmata e di un abbandono-relazione con la terra, sopra cui la danza avviene, sono elementi propri di questa e di altre danze primitive, secondo Schott-Billmann. Lo stato quasi ipnotico che favorisce, ricorda la *béance* neonatale (e prenatale), modulata sonoramente e al tempo stesso cineticamente: infatti, con la costante ripetizione, induce lo stato di *trance* (in analogia allo stato sciamanico).

Il mito ci riporta invece a Creta, dove la danza è quella antica *gheranos* intrecciata dai giovani ateniesi, con alla testa Teseo, scampati al labirinto e che sembra riprodurre il disegno; ne sono già stati peraltro evidenziati i nessi con il *Lusus Troiae*. Una notevole riprova antropologica di ciò che si intende qui sottolineare, si rinviene in area indonesiana, nel mito di un'equivalente asiatica della *Kore* greca, *Hainuwele*, leggendaria figura femminile fattasi *Signora* dell'al di là, dopo che gli uomini l'ebbero uccisa; il racconto narra di evoluzioni rituali su uno schema labirintico, per propiziare il momento del trapasso e la trasformazione della fanciulla. D'altro canto, l'antropologa Clara Gallini precisa che:

appare diffusa in un'area assai vasta (Africa, India, Indonesia) la credenza che l'ingresso nell'oltretomba sia costituito da un labirinto, prova da superare prima di essere ammessi al regno dei morti. Il Labirinto pare così essere "la via che conduce alla vita attraverso la morte". (Gallini 1959: 156)

Ciò si direbbe vero anche per quanto riguarda tale mito indonesiano, proveniente dall'isola di Ceram, nelle Molucche, tant'è che, grazie alla fanciulla uccisa, «gli uomini poterono conoscere nascita e morte, divennero cioè esseri umani nel senso più vero» (*ivi*). Il cammino (a passi di danza) per avviarsi verso l'al di là mette in luce la peculiarità del tema sacrificale nella dimensione labirintica: il sacrificio della fanciulla, la cui storia ricorda (anche nel fatto di essere oggetto di rapimento), quella di *Kore*, adombra, per dirla con W. Otto, «il grandioso mito della morte di un'entità sovrumana, e della fertilità che solo grazie ad essa fa il suo ingresso nel mondo» (Otto 1993: 37). Appare qui il motivo di una sapienza originaria, fondante dal punto di vista del LABIRINTO, quello de «la morte di un dio e la sua venerazione, nonché la sua resurrezione» (*ivi*).

### 6. Il mito generativo

Lo storico Erodoto dice che il *chorós* dedalico sarebbe il luogo apprestato da Dedalo per la danza sacra. Riscontri in tal senso verrebbero dalla testimonianza omerica dello scudo di Achille nel canto XVIII dell'*Iliade*, come anche dalla descrizione della danza di Teseo a Delo fatta da Plutarco (*Teseo*, 21).

Kern sostiene la danza essere interpretazione fondamentale del LABIRINTO in quanto figura di movimento:

Ritengo che la figura di danza sia la forma originaria nella quale l'idea del labirinto si manifestò: il movimento del corpo è il primo mezzo di espressione, il più naturale, verificabile in contesti antropologico-etnologici ma accertabile anche nello sviluppo dei nostri figli. (Kern 1981: 20)

Il grande mitografo Károly Kerényi conferisce a questa idea addirittura un valore ontologico: «La danza è la verità dell'ente, di ciò che è, ma anche, nel modo più immediato, la verità di ciò che vive» (1983: 106).

De Azevedo, comunque, riconduce l'intero impianto mitologico imperniato sul divino maschile, alla *Terra Mater* e alle complesse credenze circa la fecondazione della terra e la fertilità della natura. E aggiunge:

Nella mitologia classica Zeus feconda esseri umani sotto la forma del fulmine, la cui semantizzazione è la selce usata sia come ascia che come martello. Tuttavia è da ricordare come *la divinità femminile quale signora del mondo, preceda quella maschile e abbia per simbolo la doppia ascia che, in questo caso significherebbe la vita e la morte*, o, meglio ancora lo ἱερὸς γάμος che dà inizio ai cicli vitali e può impetrare dalla divinità, con preghiera di analogia, il dono della fecondità. Questo permette una nuova etimologia per la parola Labirinto, essa deriva dal luogo dove abita la dea τοῦ λάβρους, cioè ἐν λάβρου-ινθῶ, vale a dire ἐν λαβύρινθῳ. [...]. Il fatto che sia un luogo di culto proprio della civiltà litica porta con sé la simbologia litica, la selce e i luoghi di culto litici, ossia le caverne naturali o sistemate dalla mano dell'uomo. [...]. *Il labirinto era quindi una caverna: modificatosi il culto della Terra Mater, sostituito con quello di Zeus e di altre divinità, si modifica anche il luogo di culto e del Labirinto non resta che la memoria, la quale si semantizza in forme convenzionali, quali da prima il meandro e poi, dopo il IV sec. a.C., il quadrilatero semplice o a croce o a spirale.* (De Azevedo 1958: 19-21; i corsivi sono miei)

Quanto alla *Terra Mater*, l'archeologo Michelangelo Cagiano De Azevedo evidenzia come *Poseidon* subentri in veste di suo sposo in uno stadio mitico successivo ai precedenti predominanti culti femminili della Πότνια. Del resto, non si può non concordare con Burkert nel ricordare che

il greco, e con esso, la religione greca, sia da intendersi come sintesi di un sostrato autoctono e di una sovrapposizione indoeuropea, rappresenta ormai da tempo una convinzione fondamentale della storiografia. (Burkert 2010: 84)

Peraltro De Azevedo così coglie l'identificazione delle cavità sotterranee come luoghi deputati al LABIRINTO anche in senso escatologico.

La divinità primigenia dunque è quindi la Madre Terra, il cui culto, anche oracolare si svolge nelle grotte. I visceri, e [...] le già citate tavolette babilonesi, sono un microcosmo che riproduce la Madre Terra e gli inferi. (De Azevedo 1958: 22)

Tra le ipotesi etimologiche della parola, egli ne riporta una «accentuante il carattere ipogeo del LABIRINTO, dalla parola λαβύριον o *labírion* o *cuniculum*, che signifi-

ca la galleria scavata nel terreno dalla talpa» (*ivi*). Molti del resto si interrogano sul suffisso *-inth* in rapporto con *Zeus Labrandeus*, il cui tempio risale al VI sec. a.C. Lo stesso Burkert lo appaia al suffisso *-ssos*, proponendone la provenienza dall'area anatolica e specificamente da quella ittita, ma forse persino dal neolitico (Burkert 2010: 85).

La doppia ascia, presente diffusamente nel mondo indoeuropeo arcaico e persino in molte raffigurazioni del Paleolitico, ha molte valenze simboliche possibili ma legate, in quanto "pietra di folgore" che riproduce il fulmine, al suo ruolo magico-apotropaico, sacrale e rigenerativo, in relazione al cielo e al sole.

Pierre Chantraine, nel suo *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, definisce il suffisso *-inth* come preellenico: «la finale *ινθος* [est] considérée comme "préhellénique"» (1968: 611). Comunque «*Labranda* e *λαβύρινθος* hanno la stessa radice *labra*, che significa "opera muraria" [...] un edificio o un ipogeo sormontato da una costruzione [...] non meglio specificata a uso sepolcrale» (25-26).

Così continua Chantraine: «una parte della critica vede un solo Labirinto, quello cretese, un'altra lo estende nel mondo antico a tutta una serie di monumenti di vario aspetto» (28).

Nella tradizione antica letteraria e figurata, secondo Apollodoro, per esempio:

Μίνως δὲ ἐν τῷ λαβυρίνθῳ κατὰ τινὰς χρησμούς κατακλείσας αὐτὸν ἐφύλαττεν, ἦν δὲ ὁ λαβύρινθος, ὃν Δαίδαλος κατεσκεύασεν, οἴκημα καμπαῖς πολυπλόκοις πλανῶν τὴν ἔξοδον. (Apollodoro 1998: 129-31)<sup>15</sup>

Non si darà conto testuale, in questa sede, di tutte le fonti sul LABIRINTO in generale, data l'economia del lavoro comunque circoscritta, ma non si possono non citarne, nominalmente, almeno alcune tra le principali.

Sulla coincidenza del LABIRINTO cretese con una costruzione, abbiamo, per esempio, testimonianze nella *Suda*, da parte di Diodoro Siculo, relative alla sua *Biblioteca* e di Philostratos, nella *Vita di Apollonio di Tiana*,<sup>16</sup> celebre taumaturgo, forse contemporaneo di Gesù di Nazareth. Dice infatti, testualmente, questo autore: «[...] giunsero a Cnosso, dove i suoi compagni volevano vedere il LABIRINTO che vi si mostra e che conteneva un tempo, si dice, il Minotauro» (Filostrato 2011: 207).

Callimaco, nell'*Inno a Delo*, oltre a citarne la forma curvilinea, fa preciso riferimento (vv. 307-315) ad una danza circolare del coro (*χορός*) guidato da Teseo

15 «Mínosse, seguendo l'indicazione di alcuni oracoli, lo (*scil.*: il Minotauro) tenne chiuso nel labirinto, una costruzione progettata da Dedalo, che con i suoi meandri aggrovigliati, impediva di trovare l'uscita».

16 Lo storico Filostrato raccolse la vita "leggendaria" di Apollonio, vissuto nel I secolo, sapiente e taumaturgo itinerante, di ispirazione neopitagorica, e ne documentò i suoi viaggi in luoghi anche molto lontani dall'Occidente, in un'Asia favolistica, inseriti in una narrazione dai toni spesso fantastici. Ne emerge una figura di teurgo per alcuni versi "concorrenziale" (se la parola non suonasse provocatoria) a Cristo, e non solo per la quasi contemporaneità dei percorsi biografici, ma per la grande levatura morale della sua persona nonché per il corredo miracolistico che gli viene attribuito.

intorno all'altare con il simulacro ligneo di Afrodite. Anche Plutarco parlerà di tale danza come del γέρανος (*Theseus*, 21), un tipo di danza eseguita da Teseo insieme al coro dei giovani attorno all'altare detto *Cheratone* («perché composto di corna tutte sinistre»). Esichio pure, nelle sue *Glosse* parlava del “γερανούλκος” ὁ τοῦ χοροῦ τοῦ ἐν Δήλῳ ἐξάρχων, come di colui che guida il χορός, appunto, di Delo. Un'ultima connessione con un movimento di rivolgimento, lo troviamo nel lessicografo Giulio Polluce del secondo secolo, nell'accezione di un gioco che prevede «l'intreccio di due strisce», ἰμαντελιγμός, attestato nel suo *Onomastikon*, *apax* presente nel Rocci (1978: 917). Inoltre ricordiamo l'*Etymologicum magnum*, 554, 26, e Plinio (*Naturalis Historia*), che ne sottolineava la magnificenza e l'immenso costo di costruzione: «*Dicamus et labyrinthos vel portentosissimum humani inpendii opus*» (XXXVI, 84 e ss.).

Luciano di Samosata, nel suo trattato *La danza*, sosteneva che la danza era alla base dei misteri antichi.

È necessario puntualizzare quanto la forma stessa del LABIRINTO alluda a un movimento, partendo anche dalle definizioni più rilevanti e riguardanti aree geografiche le più disparate, in cui sono colte le strette corrispondenze:

In quanto ordine mitico, la danza degli dei e degli eroi mitici concorre all'organizzazione e alla regolazione ciclica del mondo. In un modo molto generale, le danze rituali sono un mezzo per ristabilire i rapporti fra la terra e il cielo. [...] Nell'antichità mediterranea, la danza è legata alla metallurgia e anche all'uscita dal labirinto cretese, due settori che dipendono sia dal simbolismo cosmologico che da quello iniziatico. [...] Simbolo della liberazione dai limiti materiali, la danza può diventare la manifestazione della vita spirituale. [...] Anche presso i Greci le evoluzioni ritmiche mimavano scene mitologiche o avvenimenti legendari, ed avevano lo scopo non solo di conservarne il ricordo, ma di ravvivare le forze cosmiche o mistiche che si erano manifestate nel passato. [...] *Per Platone, la danza era di origine divina e, prima di essere movimento, era segno.* [...] per meglio esprimere il proprio messaggio, essa ricercava sistematicamente disordini, opposizioni, manifestazioni spontanee, soprattutto nelle cerimonie dionisiache. I gesti erano un linguaggio che partiva dal più profondo dell'inconscio, abbandonandosi alle pulsioni divine l'“*entusiasmo*” era la *presenza interiore del dio, la cui azione la danza rappresentava e richiamava. La danza religiosa e cosmica è un rito di identificazione con il creatore* e la creazione disegna nello spazio l'evoluzione del tempo, come per associarsi all'energia che presiede alle perpetue trasformazioni del mondo e per celebrare le forze che la cerimonia vuole ringraziare o captare (le danze di guerra, le danze della mietitura, dei matrimoni, dei funerali, eccetera). (Chevalier-Gheerbrant 2011: 355-366; i corsivi sono miei)

Tale interpretazione di carattere simbolico, rituale e persino metafisico, dalle vastissime sfaccettature, pone la danza al centro delle riflessioni sul LABIRINTO come archetipo gestuale fondante, manifestazione ontologica e poiesi sacra, una danza dell'essere che diviene. In ciò si ribadisce la sua pertinenza alla dimensione del LABIRINTO, non solo per l'analogia strutturale ma anche per la complessità dei suoi



connotati: per citarne solo pochissimi esempi, danza astrale di Apollo e Artemide (sole e luna che guidano cori danzanti in cielo e in terra, nei racconti mitici greci ma che perdurano in tradizioni folkloriche sparse in tutto il mondo), ancora danza dei *Curéti*, i sacerdoti della Gran Madre Cibele o Rea, danza “armata” dei *Coribanti* in Frigia e danza labirintica per eccellenza quella insegnata da Dedalo ad Arianna, secondo la versione mitica offerta da Diodoro Siculo, una danza che rispecchia i voli del celebre architetto ateniese, il variegato percorso minoico-miceneo che in lui si tramanda. Come infatti sostiene l’antichista Gioachino Chiarini:

L’aneddoto finale ( *riferito all’episodio della conchiglia e dell’indovinello di Cocalo risolto brillantemente da Dedalo, n.d.a*) ci dimostra l’elasticità del simbolo. Dedalo, il labirinto (dalle vie d’uscita “tortuose e inaccessibili agli inesperti” (*Biblioteca IV, 77*), la danza circolare, anzi orbitale di Arianna (che si ispira per semplificazione alla danza celeste), la conchiglia a chiocciola (dal percorso interno a semplice spirale) si rimbalsano su vari piani il medesimo significato di geniale complessità e perfezione accessibile solo agli esperti, cioè ai sapienti di miti religiosi e dei riti che ne fissano e ne riecheggiano la sostanza. (Chiarini 2020: 86)

E, non da ultimo, pare originale e convincente la lettura che Chiarini offre del pregnante parallelismo tra il percorso di Penelope e quello di Ulisse, per cui molte loro azioni si rispecchierebbero letteralmente l’un l’altra, generando una vicinanza coreutico-simbolica:

Ulisse-Sole e Penelope-Luna danzano ciascuno il proprio labirinto, si vengono incontro e si allontanano, ora vanno in una direzione ora nell’altra, ma alla fine il loro senso del ritmo, il loro affiatamento, sotto la protezione di Atena e lo sguardo sovrano di Apollo, li fa ritrovare nel centro [...] (180).

E quel centro è il luogo del ritorno per eccellenza, quel “nostos” che guida ogni peregrinazione mitica.

### 7. La Magna Mater

Con evidenza il nome del LABIRINTO torna in associazione con una serie di «luoghi di culto litici, ossia alle grotte sacre alla Magna Mater» (De Azevedo 1958: 29), il cui culto appare diffuso da epoche protostoriche in Asia Minore, così come in area cretese. Si ricordi che la stessa Artemide presenta stretti legami con l’Asia minore, specie con la Lidia e la Licia. Nell’*Iliade* è questa dea a essere chiamata *Potnia theron*, signora della natura selvaggia e della caccia, ma in realtà, secondo Burkert, «signora dei sacrifici, e proprio dei sacrifici crudeli, cruenti» (Burkert 2010: 302).

Per inciso, si ricordi che la caccia, dalle età più arcaiche, prevedeva riti e magie di fertilità. Particolarmente suggestivo e inconsueto, si prospetta il puntuale confronto attuato dall’etruscologo Leonardo Magini tra i riti di caccia degli sciamani siberiani e il racconto omerico, in cui peraltro il viaggio ulissico si configura come un per-

corso labirintico<sup>17</sup> e iniziatico<sup>18</sup>. Questi elementi contribuiscono a inscrivere anche la figura di Artemide nella dimensione labirintica, grazie alla sua caratterizzazione di dea della caccia, della ferinità e, al contempo, quale nume tutelare della fertilità femminile. Tra l'altro, Emilio Villa, nei suoi appunti per il *Dizionario Etimologico Mitico*, dedica proprio a *Britomarti* – uno degli epiteti di Artemide – una «scheda»,<sup>19</sup> riconnettendola, come ipotesi (espressa dal punto di domanda posto dopo la definizione) al «sumero “*buru-du<sub>6</sub>mar.ra.du.eš*”, “che ha destinato (*du. eš*) la sua dimora (*du<sub>6</sub>mar.ra*) nella boscaglia (*buru*)”». <sup>20</sup> Ancora una volta vediamo Villa tentare di ricondurre esponenti del pantheon cretese, in particolare il versante femminile, al mondo mesopotamico.

Sul fronte della concezione della matrice femminile, secondo Santarcangeli, questa richiama la fecondazione del grembo materno della Terra, che si ritrova nel pensiero religioso più antico. La matrice è il sacrario interno dove dimora il principio della Vita: il sesso della madre rappresenta le porte del Palazzo, le viscere intricate significano i giri delle mura con cui l'alvo materno difende il nascituro prima che esso ne oltrepassi la soglia per entrare nel mondo ostile del macrocosmo (Santarcangeli 2000: 40).

La chiave generativa e uterina si innesta sullo sfondo dello *spelaiion* (della cavità sotterranea), trovando una condensazione in queste considerazioni valide per il mito in quanto figurazione specifica in relazione alla psicologia del profondo e quindi riferibile a qualunque contesto:

la caverna ha anche un altro significato che è sempre presente tanto nei miti quanto nelle figurazioni inconse: è la *yoni*, il sesso della donna, luogo di voluttà e di annientamento. Oltre a una simile mitizzazione della congiunzione erotica, *la caverna, e con essa il labirinto, rappresentano*, con ancor maggiore incidenza, *il grembo materno, la matrice*, il luogo sicuro da cui si è partiti e verso cui ci spinge una semiosciente nostalgia di annichilimento. Gli studiosi della materia sono concordi nel considerare come assodato il significato, se non principale, almeno accessorio dei *labirinti preistorici in quanto rappresentazione dell'utero*: l'ingresso dai labbri arrotondati, il centro profondo, la difficile uscita che ricorda il travaglio del parto. (Santarcangeli 2000: 40; i corsivi sono miei)

17 Magini 2019: 140-141. Un viaggio dell'anima di Ulisse come ultimo sciamano, tra tappe «infern» e «solari», tra allontanamenti e avvicinamenti, come nel labirinto cretese.

18 *Ivi*, 231. Tra le numerose associazioni con i cacciatori siberiani, spicca anche la caratteristica di non rivelare il proprio nome, o di usarne uno in codice (250, nota 6) e quella capacità, tipica di Ulisse, di trasformazione «eccezionale, inibita agli uomini normali e riservata ad esseri speciali come gli sciamani» (176).

19 Si ricordi, tra parentesi, che di *Britomarti* si era occupato anche Pavese, offrendole, in un certo senso, consacrazione letteraria in uno dei suoi *Dialoghi con Leucò*.

20 Dalla scheda autografa del *Dizionario Etimologico Mitico* di Villa, conservata nell'*Archivio Villa* nella Biblioteca *Panizzi* di Reggio Emilia, s.p.

In merito alla duplicità, anche in termini di polarità psicologica inerente al tema, troviamo a Creta l'alternanza tra un LABIRINTO abitato dal Minotauro e uno dominato da una *Potnia*, come se non vi fosse una coincidenza necessaria. Viene anzi da pensare che la stessa incertezza nell'uso del termine, applicabile tanto a caverne quanto a edifici (per lo più cultuali), presenti le medesime caratteristiche di alternativa e di moltiplicazione dei significati disseminati, attinenti precipuamente all'idea in questione. Lo stesso Minotauro è consegnato alla storia in forme multiple. Una analogia duplicità attiene, costitutivamente, alla categoria degli eroi o semidei: per esempio proprio Eracle, le cui ascendenze sono fortemente arcaiche e che fu definito da Pindaro "*hieros theos*", epiteto utilizzato dallo storico delle religioni Angelo Brelich anche per Dioniso. Non è un caso che questo eroe risulti così legato al genere animale nel tipo di fiere con cui si confronta, come leoni o serpenti, animali altamente simbolici<sup>21</sup>.

Riguardo a Eracle, lo si può ritenere l'incarnazione mitica del segno zodiacale del Leone, secondo la prospettiva dell'astronomo francese Jean Richer nella sua *Geografia sacra del mondo greco* (1989). Nel quadro del carattere ctonio della tipologia dell'eroe, notata da Brelich, egli manterrebbe dunque una somiglianza con una probabile, precedente divinità solare. D'altra parte, anche in questa associazione, in lui si rintraccia quasi una doppiezza: la forza e l'indomabile coraggio che lo rendono vincitore di molte prove, si uniscono alla follia e persino a una certa effeminatezza. Su questo tratto, in relazione all'Ercole lidio, si sofferma James Frazer, che ne considera il travestitismo sotto vesti femminili, indice di antiche pratiche sacerdotali accertate in Grecia, per esempio a Kos. Tali usanze vigevano anche tra le antiche tribù germaniche, come pure tra vari gruppi etnici in India, tra i Bharia o i Khangar e persino tra i Masai e presso tribù dell'Alto Congo o dell'Africa centrale. Frazer tuttavia è portato a individuare, tra i moventi di simili comportamenti, inclinazioni a forme di magia apotropaica, se non addirittura con finalità esorcistiche (Frazer 2005: 54-83).

Tornando ad Eracle, si può rilevare che le caratteristiche sopra esposte sembrano porsi appunto sotto le specificazioni distintive del segno zodiacale del Leone, perché in origine probabilmente identificabile con la leonessa, così come del resto era presso gli egizi *Sekhmet*, divinità di cui non è da escludere una connessione con la Sfinge. La centralità mediterranea nella localizzazione geografica del LABIRINTO, figurazione riscontrabile a livello planetario e fin dal paleolitico, è segno evidente di una supremazia acquisita da quest'area come conservatrice di una determinata cultura legata alla concezione della grande dea, i cui aspetti ambigui investono peraltro anche personaggi, oltre a Eracle, come *Pasiphae* e lo stesso Minosse.

Quanto alla sua rappresentazione prevalente, spiraliforme e meandriforme, si noti che la spirale è stata spesso posta in relazione appunto con la Dea Madre «di cui sarebbe un simbolo» (Frazer 2005: 65); compare nel LABIRINTO con la stessa valenza.

21        Significativa inoltre l'attribuzione ad Eracle della divinizzazione, ma anche una morte per fuoco fortemente simbolica, che, come dice Burkert, «richiama la tradizione orientale» (2010: 397).

Il motivo del meandro, secondo la celebre archeologa Marija Gimbutas, «si trova inciso su statuine e teste d'uccello con serpenti al posto di braccia e gambe, e su maschere, vasi di culto e altari in tutti i gruppi culturali dell'Antica Europa» (2020: 131). La studiosa prosegue:

*Il motivo del meandro deve aver tratto origine da due linee opposte – come due serpenti con teste che si incontrano senza toccarsi – successivamente evoluto in un enorme disegno meandrico che compare inciso su corpi, frontoni dei templi e troni. Doppi serpenti e doppi meandri sono incisi anche su dischi. Di frequente il meandro viene associato a triangoli striati, chevron, fasce di linee parallele e semicerchi. (ivi; i corsivi sono miei).*

Nei templi di Malta, dove la Dea è decisamente protagonista, e oggetto di venerazione già dal Neolitico, con le sue forme opulente e i suoi attributi femminili<sup>22</sup> enfatizzati quando non «gigantizzati»<sup>23</sup>, troviamo spesso riprodotti serpenti (oltre che altri animali e linee spiraliformi) «in arrotolamento ascensionale». Nel tempio di Haġar Qim, ad esempio, c'è una piccola tavola di altare «su cui sono scolpiti due rilievi di serpente a doppia spirale, uniti alla sommità da un triangolo» (Gimbutas 2013: 53), con altre decorazioni floreali. La *Dea dei Serpenti* – tratteggiata essa stessa in forma serpentescas – è manifestatrice e suscitatrice di vita, presiedendo al rinnovamento della natura, in modo particolare all'acqua. Spesso è intrecciata alla *Dea Uccello*. Infatti, come dice Gimbutas:

La dea Serpente e Uccello è un'immagine predominante nel pantheon dell'Antica Europa. Composta da un uccello e un serpente acquatici con lungo collo fallico<sup>24</sup>, viene ereditata dalla cultura magdaleniana del Paleolitico superiore. Anche se di solito è ritratta come ibrido, questa divinità potrebbe essere raffigurata come Dea Serpente e Dea Uccello distinte. In essa si incarna il principio femminile. (Gimbutas 2013: 151)

Tale immagine perdura anche in età minoica, micenea, nella Antica Grecia e nella Magna Grecia italica, dove abbondano effigi di *Dee Uccello* e di *Dee Serpente*. Spesso queste statuine conservano nel loro corpo delle strisce ondulate che richiamano simboli acquee o pluviali. Atena stessa, nel mondo greco è associata a uccelli e serpenti, Afrodite pure mantiene dei tratti della *Dea Uccello* della Antica Europa e anche Hera ha una centralità anteriore che esula dall'essere moglie di Zeus e viene raffigurata in molti santuari insieme a immagini di serpenti o accanto a uccelli acquatici. Quindi rileviamo l'emergere di queste tre tra le più rilevanti componenti simboliche, quelle ornitologiche, ofidiche e acquee come precipue della Grande Dea originaria, conservate anche in epoca olimpica o comunque storica.

22 Molti sono i triangoli pubici che figurano nelle sculture e persino negli altari.

23 Le grandi natiche o gli sproporzionati polpacci sono stati interpretati da diversi studiosi, più che come fattezze steatopigie, come forme di uova "rigeneranti".

24 Si noti il tema della bisessualità come fusione dei due aspetti della divinità.

Intorno al divino femminile inoltre, pare emergere un aggregato mitico legato anche alle pietre: lo si constata in relazione all'età megalitica come anche nel mito mediterraneo, nel racconto di Deucalione, dai cui sassi lanciati dietro le spalle dopo il diluvio sarebbe nata la nuova stirpe umana. Stando a quanto afferma Morretta, «tali pietre miracolose sono niente meno che “le ossa della Madre Terra”, al pari dell'acqua e dei fiumi che in certi miti polinesiani rappresentano il sangue del Padre Cielo» (Morretta 1990: 43). In questo mito, nondimeno, si colgono anche i temi della polarità tra fuoco ed acqua, in quanto entrambi questi elementi avrebbero messo alla “prova” Deucalione e Pirra, l'uno dall'acqua e l'altra dal fuoco. Il fuoco, segnatamente, assume un senso prettamente iniziatico come rito di passaggio e, in quanto tale, rinvia ai molti miti e leggende che parlano di soggetti folgorati o inceneriti, tra i più celebri i casi di Semele, di Coronide e di Asclepio. Non si tratta di una vera e propria morte, come denota anche l'esempio del figliolo di Celeo e Metanira, Demofonte, che Demetra nottetempo depone sul focolare per renderlo immortale finché, scoperta, non è costretta a rinunciare a questo proposito <sup>25</sup>: tant'è che anche personaggi come Semele, Coronide, e Asclepio sono, dice la filologa classica Marie Delcourt, «tutti e tre destinati alla resurrezione e all'apoteosi grazie al passaggio attraverso il fuoco» (1998: 176).

Le modalità di questa rinascita tuttavia possono essere anch'esse duplici: il percorso lungo le fiamme o l'immersione in un braciere, che sia in questo caso il *calderone* del tripode di Apollo oppure il *liknon* (una specie di cesto dalla forma di utensile agricolo) di Dioniso. Questo secondo tipo di pratica si realizza sotto la protezione della presenza di Dioniso neonato o “risvegliato”.

In ogni caso, è sovente la dimensione del profondo a investire il tema: attiene, da un lato, ad aspetti acquei-abissali, mentre sul versante più specificamente funerario, se ne ha una ulteriore conferma dall'area etrusca, nel complesso allegorico *pietra-tomba-montagna*. La connessione è rilevata da De Azevedo, il quale spiega:

Del pari il rapporto *la/ta* riconduce al significato di *ta/u/ra* in una scritta eleusina, corrispondente all'etrusco  $\theta\acute{\alpha}\upsilon\tau\alpha$  o “tomba” o “ipogeo”, e in questo caso il *dromos* è una vera e propria  $\lambda\acute{\alpha}\upsilon\tau\eta$  o “strada tagliata nella roccia”, e a molte altre parole, quale per esempio il nome di Tiro, in ebraico *Zar* o *Zour* [...], in quella latina *Sarra*, il cui significato è “monte”; il che riporta a *tauro* che significa propriamente “montagna”, tanto da restare come nome proprio a una delle catene montuose più note dell'Asia Minore. (1956: 42)

Villa, in un suo *Labirinto* inedito – intitolato “ $\lambda\acute{\alpha}\upsilon\tau\alpha$ ” – segue in modo puntuale il cammino di questa parola con una serie di definizioni: «condotta, tubatura, conduttura, percorso angusto, percorso scavato, scorcio, égout, strada coperta a Samos, bazar (Pre-Egeo)». Questa dimensione sotterranea è la stessa percorsa fin dal Paleolitico, quando le caverne cominciarono a essere per lo più concepite come luoghi

di culto e di comunicazione con il divino, quindi con funzione ben diversa da quella abitativa attribuita loro in passato. Alcune mostravano un profilo maestoso, davvero imponente, una sorta di “*cavedrali*”, se mi si permette il neologismo. Il legame tra pietra e sacralità misterica si evince, ulteriormente dal fatto che, come afferma Delcourt, «gli oracoli conservati sulla pietra contengono tutti prescrizioni religiose» (1956: 105).

La simbologia labirintica penetra anche in Eleusi, visto che vi è una stretta associazione tra la Kore e la spirale, come ci illustra l’antropologa Clara Gallini:

alcune testine fittili provenienti dalla Beozia mostrano la dea incoronata, il cui  $\sigma\tau\acute{\epsilon}\phi\omicron\varsigma$  porta talora melograne; il frutto dell’al di là, talaltra una enorme spirale, che con le sue dimensioni veramente notevoli sembra voler sottolineare l’allusione del simbolo. (1959: 160)

Appaiono comunque ricorrenti le sue accezioni ctonie e oracolari: per esempio, l’ipogeo di Hal Saflieni, a Malta, illuminerebbe il versante mantico-incubatorio. Non meno evidenti poi i motivi *hierogamici*, i riti sacrali per la *Potnia* (anch’essi testimoniati, nella loro diffusione, dai templi maltesi di Tarxien), le danze culturali e gli aspetti propriamente iniziatici: tutte caratteristiche tipicamente in rapporto con il LABIRINTO.

Sul piano delle cerimonie funerarie accompagnate dalle danze, Gimbutas riferisce di danze rituali funebri praticate anche negli ipogei sardi, come pure, presumibilmente, nella piattaforma sacrale della “piramide” di Accoddi della fine del Quinto millennio a.C., dove, ci informa la studiosa, è stato rinvenuto «un piatto raffigurante ragazze danzanti che si tengono per mano» (2013: vol. 2, 81, fig. 7-111). Non solo nell’area cretese interessata dalla *gheranos*, di cui più avanti si parlerà con maggiori dettagli, ma anche in quella ungherese del sesto secolo a.C., «la ceramica funeraria [...] continua a ritrarre danze e suonatori di lira insieme a giochi di caccia e funebri» (2013: vol. 2, 86, fig. 7-116). A documentazione di questi esempi, Gimbutas riporta il disegno di queste scene sepolcrali dipinte su vasi di una tipologia simile al celebre Vaso *François*, quasi ne fossero lontani “antenati”. Tra queste immagini spiccano, sia pure con disegni stilizzati, vivide inquadrature di giochi, carri e danze rituali ed elementi figurativi come triangoli dalla forma anche di clessidra, a indicare, nella loro reiterazione, la presenza sicuramente centrale della Dea.

Nella chiave di quell’esoterismo cui si è accennato prima, di questi riscontri figurativi arcaici, Kern dichiara: «*Nel labirinto vedo una materializzazione pressoché perfetta del processo di iniziazione*» (1981: 24; il corsivo è mio). Del resto, Teseo è eroe iniziatico per eccellenza, per le numerose “prove” che si trova ad affrontare lungo un percorso costellato di partenze, ritorni e agnizioni; una strada tormentata, punteggiata di pericoli e di prove, come quella della controversa rivendicazione del suo ruolo di legittimo discendente di Egeo, prima di andare a incontrare il Minotauro nel suo viaggio a Creta.

È la premessa della sua consacrazione finale, che lo porta a diventare re di Atene, ma, volendo, si può leggere anche come una sorta di “catabasi”, dove la discesa agli Inferi corrisponde a una morte simbolica. In effetti, l’annodarsi nel LABIRINTO delle dimensioni della morte e della rinascita, rappresenta una delle “forme di passaggio” più estreme, in quell’affiliazione al divenire che si attua tramite il venire al mondo. Si tratta di un «ritorno nel grembo, regresso all’embrione, nuova espulsione natale attraverso le strette circonvoluzioni, la stretta porta» (1981: 24), una sorta di “utero” in cui si penetra nel grembo della terra. Scrive Kern:

Morte e rinascita, questo contenuto dell’idea del labirinto si esprime anche nel movimento pendolare, nel costante mutamento della direzione di marcia, da sinistra (in senso contrario al presunto movimento del sole=direzione della morte) verso destra – nella direzione del movimento del Sole=vita) [...]. Non si torna indietro, si può solo andare avanti e il mutamento di direzione è possibile solo al centro (*ivi*).

Una delle tesi di fondo di questo lavoro è la considerazione che *il mito stesso*, nel suo complesso, palesi profonde *analogie con un tracciato labirintico* (corsivo personale, non citazione), un intreccio di infinite forme e opzioni, variabili nel tempo e nello spazio e coesistenti nelle varie tradizioni; questa prospettiva si presta in particolare a descrivere il LABIRINTO che sembra includere in sé l’idea stessa di molteplicità, all’origine di ogni possibile variazione e opposizione. L’essenza “proteica” di questo mito rimanda alla figura di Dioniso, in quanto archetipo divino di questa poliedricità. È ancora in chiave metaforica che il percorso labirintico assume, in relazione ai motivi iniziatici, il risvolto di un viaggio della Conoscenza, una ricerca del Centro, che da gnoseologica diventa ontologica; un cammino di accesso a stadi superiori dell’esistenza, seguendo meandri mitici individuabili anche a livello etimologico. Sono esplorazioni irradianti in un itinerario conoscitivo in direzione della Verità che, misurandosi con gli inevitabili smarrimenti e le antinomie, ne attestano l’irraggiungibilità, pur non potendo mai abdicarne la ricerca: ne consegue la precaria certezza della consistenza del “multiverso”, una realtà di continue diversioni che illumina la composita e dionisiaca natura del mondo. Ciò investe un intero filone di riflessioni in cui si colloca anche l’archeologo camuno Ausilio Priuli:

In un certo senso, *le circonvoluzioni pendolari del percorso possono rappresentare i diversi stadi della conoscenza*, quindi i diversi momenti e livelli di riscatto dell’uomo dalla sua materialità, i momenti di purificazione attraverso i quali raggiunge la maturità non solo fisica, ma anche interiore (2013: 172; il corsivo è mio).

## 8. L’idea cosmologica

L’idea cosmologica che attraversa l’archetipo è rilevante e si è comunemente delineata in innumerevoli studi sulla diffusione planetaria di “luoghi sacri”, carichi di energie divine, tanto da portare a sviluppare una disciplina detta “*geomanzia*”, il

cui scopo è quello di mettere in evidenza la presenza di correnti energetiche telluriche in connessione con l'assetto celeste. Questo tipo di ipotesi si innesta, peraltro, sui presupposti della "astroarcheologia". Per entrare nel cuore di questo raffronto, ci sarebbe un assoluto parallelismo tra la scrittura e la struttura astrale del firmamento visibile. In particolare, a Çatal Hüyük, assisteremmo a una riproduzione della Via Lattea: i disegni degli affreschi parietali sono peraltro gli stessi tramandati per secoli nei *kilim*, tessuti tutt'oggi da donne probabilmente ignare del loro significato concettuale. Il corredo tematico, in corrispondenza con quello labirintico, è assegnato a una Grande Dea, circondata da attributi animali e ferini del tutto pertinenti, che dominerebbe un tempio-tomba di genere ctonio. Vi figurano – in un'epoca antecedente di quattro millenni quella ellenica – una serie di miti effigiati, corrispondenti alle rispettive costellazioni, come, per esempio, quello di Perseo (la sua figura anatolica risale a 6500 a.C.), identificabile nell'omonima costellazione *Perseus*, la cui icona si ritrova, stilizzata, nella lettera greca  $\pi$  (Sermonti 2009: 67-69) Secondo il genetista Giuseppe Sermonti, infatti:

la presenza di figure celesti, che l'uomo avvertì insieme agli uccelli migratori, propose l'esistenza di immagini senza corpi, come oggetti musicali, e inaugurò il pensiero simbolico [...]. Quelle risonanze astrali poterono divenire glifi, lettere alfabetiche e infine la lingua greca [...] (Sermonti 2009: 13).

Quanto alle arcaiche raffigurazioni di animali, specie di volatili, anche in Emilio Villa troviamo riferimenti specifici, in ambito delle sue ricognizioni mitologiche, sul linguaggio degli uccelli. Tali osservazioni muovono, nel progettato *Dizionario Etimologico Mitico*, da consistenti considerazioni sulla figura di Iti, figlio di Procne, poi trasformata in usignolo, e di Tereo, nome che egli fa risalire al grido di dolore "i.di", «lamentazione propria della liturgia di funus e di sciagura». Villa dice ancora:

in sumero gli uccelli cantano e gemono sulle sciagure [...] e sono forieri di sciagure, [...] i lamentosi suoni di questi volatili tra usignolo, rondine e colomba [...]. La lettura del linguaggio degli animali, in sede religiosa e oracolare, dovette essere evoluta e ricchissima<sup>26</sup>.

Villa richiama anche il frammento di Alcmane in cui il poeta si dichiara colui «che ha ben indovinato il linguaggio parlato dalle pernici». Villa scorge, accanto a questo, anche l'aspetto drammatico dionisiaco di un tema "bur" confluyente nell'etimo di Procne, nell'accezione di "uccisore", "sciogliere le membra, smembrare" e insieme pure "uccello, corvo", nonché "beccare, spaccare, spezzettare". A seguito di questo scavo linguistico, vede emergere il fondo "cratofanico e teratologico" di ancestrali manifestazioni sacrali e cerimoniali, le cui valenze conducono

26 Fogli autografi dal progettato *Dizionario Etimologico Mitico*, di cui non decifro il numero di pagina, apposto in fase di catalogazione.



al disegno ablativo del protontologico, dell'urgenza espiativa nel progresso ipnotico (del surreale), nella evoluzione (del cerimoniale) nel rapporto del mistico [...] in alternanza e consonanza di miti, di essenze, di sviluppi, di funzioni (*ivi*).

Come a dire, che, in queste riflessioni, la ricognizione etimologica si intreccia al pensiero "sacrale" (nel senso complesso, forse anche ambiguo e inquietante, dell'accezione etimologica del termine), e la modalità pare sovrappositiva, stratificata fino al palinsesto, secondo un principio di natura labirintica.

Passiamo ora all'ipotesi che la danza della *gheranos*, «interpretata già molto tempo fa come "danza degli astri"» (Kern 1981, 27), fosse legata alla presenza simbolica ripetuta del *sette*, numero delle circonvoluzioni del LABIRINTO cretese, raddoppiato in quello degli ostaggi ateniesi (sette fanciulli e sette fanciulle) e riproduttivo dei «sette pianeti, ossia i cinque pianeti noti nell'Antichità – Mercurio, Venere, Marte, Giove e Saturno – cui si aggiungevano gli altri due corpi erranti, i "grandi luminari", Sole e Luna» (*ivi*). Il percorso stesso del LABIRINTO rispecchierebbe il movimento dei corpi celesti. Kern riporta anche, citando un retore romano del IV secolo, Mario Vittorino, la corrispondenza tra il «movimento pendolare del labirinto [...] e la ripartizione dei canti del coro greco, che venivano non solo cantati ma anche accompagnati da danze» (*ivi*).

La *hierogamia* astrale tra Sole e Luna assume la configurazione di una *coniunctio* tra il Toro come emblema solare e la Luna, identificata con una vacca. (Per quanto riguarda tuttavia *Pasiphae*, la "splendente", c'è anche da dire che le sue qualità lunari le vengono, non di meno, dalla sua discendenza da *Helios*).

### 9. La via verso il centro

Al simbolismo del centro Mircea Eliade ha consegnato numerose pagine e si può dire che costituisca un asse portante della sua riflessione; all'interno del nostro lavoro, tale tema ricorre in diverse occasioni. Per ora, siano sufficienti ancora alcuni spunti, come, ad esempio, quello che «il tempio o la città sacra sono sempre il punto di incontro delle tre regioni cosmiche» (1975: 388).

Le considerazioni di Eliade pongono il discorso del centro in una dimensione di totalità, in cui convergono idee e temi di strutture culturali, mitologiche e religiose più diverse. Merita pertanto confrontarsi con un ragionamento teso a far risaltare la *valenza iniziatica*, che si ritiene appunto "centrale" in un discorso intorno al LABIRINTO:

I rituali labirintici su cui si basa il cerimoniale dell'iniziazione (ad esempio, a Malekula) hanno appunto lo scopo di insegnare al neofita, già nel corso della sua vita terrena, il modo di *penetrare senza smarrirsi nelle regioni della morte*. Il labirinto, come le altre prove iniziatiche, è una prova difficile, che non tutti sono in grado di superare. In un certo senso l'esperienza iniziatica di Teseo nel labirinto di Creta equivaleva alla spedizione in cerca delle Mele d'oro nel giardino delle Esperidi o del Vello d'oro in

Colchide. Ognuna di queste prove metteva capo, morfologicamente parlando, alla penetrazione vittoriosa in uno spazio difficilmente accessibile e ben difeso, ove stava un simbolo più o meno trasparente della potenza, della sacralità e dell'immortalità. Ma non si creda che questo "*itinerario difficile*" si attui soltanto *nelle prove iniziatiche o eroiche* già ricordate: lo ritroviamo in molte altre circostanze, per esempio *nelle complicate circonvoluzioni di certi templi*, come quello di Barabudur, i pellegrinaggi ai Luoghi Santi (Mecca, Hardwar, Gerusalemme, eccetera), *le tribolazioni dell'asceta sempre alla ricerca della strada che lo conduca a se stesso, al "centro" del proprio essere*, eccetera. La strada è ardua, sparsa di pericoli, perché in realtà si tratta di *un rito di passaggio dal profano al sacro*, dall'effimero e illusorio alla realtà e all'eternità, dalla morte alla vita e dall'uomo alla divinità. *L'accesso al "centro" equivale a una consacrazione, a un'iniziazione; all'esistenza di ieri, profana e illusoria, succede una nuova vita, reale, duratura ed efficace*. Osservata più da presso, la dialettica degli spazi sacri, e in primissimo luogo del "centro", sembra contraddittoria. Tutto un complesso di miti, di simboli e di rituali concorda nell'insieme sulla difficoltà di penetrare senza danno in un "centro", ma d'altra parte, e concorrentemente, una serie di miti, simboli e rituali stabilisce che quel centro è accessibile. Il pellegrinaggio ai Luoghi Santi è difficile, ma qualsiasi visita a una chiesa è un pellegrinaggio. L'albero cosmico si direbbe inaccessibile, ma è perfettamente lecito inserire nella prima yurtta che c'è un albero equivalente all'albero cosmico. L'itinerario che porta al "centro" è pieno di ostacoli eccetera, eppure ogni città, ogni tempio, ogni abitazione sta al centro dell'Universo. *Penetrare in un labirinto e tornarne, è questo il rito iniziatico per eccellenza, nondimeno qualsiasi esistenza, perfino la meno agitata, può assimilarsi al cammino entro un labirinto*. Le sofferenze e le "prove" attraversate da Ulisse sono favolose, eppure qualsiasi ritorno al focolare "vale" il ritorno di Ulisse a Itaca (Eliade 1975: 393-94, i corsivi sono miei)

Quasi corale dunque appare, nei vari studi su questo motivo narrativo, l'evidenziazione dell'aspetto di un *cammino* arcano all'interno del LABIRINTO, le cui singolari modalità prevedono azioni ricorsive – come ogni autentica cerimonia rituale – e si collocano in uno spazio e in un tempo ciclici, non lineari. Sembra chiaro l'orientamento di tale percorso verso un centro dalle molteplici forme: dal cuore della caverna, l'*anáktoron*, all'albero più o meno cosmico, alle sorgenti, isole, castelli o vette di montagna. Tuttavia è anche certo che:

il centro stesso del labirinto contiene sempre una mutazione di ciò che chiamiamo vita e di ciò che chiamiamo morte e il passaggio da una vita alla altra, dalla carnalità bestiale (il Minotauro) alla umanità spiritualizzata (Teseo). *L'uomo è dunque chiamato a un confronto con se stesso nel cuore del labirinto, a un duello con se stesso*. Colui che esce dal labirinto non è più quello che vi è entrato. (Santarcangeli 2000: 149; il corsivo è mio)

Affermazioni rilevanti sono state riservate al rapporto tra centro e "Albero", inteso come sorgente e fulcro della vita, di arduo accesso. Infatti leggiamo:

In moltissimi miti e leggende compare un Albero cosmico che simboleggia l'Universo (i sette rami corrispondono ai sette cieli), un albero o una colonna centrale che sostiene il mondo, un Albero della Vita o un albero miracoloso che conferisce l'immortalità a chi mangia i suoi frutti, eccetera [...]. Ognuno di questi miti e leggende si riattacca alla *teoria del "centro"*, nel senso che *l'Albero incorpora la realtà assoluta*, la sorgente della vita e della sacralità, e *in tale qualità sta al centro del Mondo*. O che si tratti di un albero cosmico o di un Albero della vita immortale, o della scienza del bene e del male, la strada che a lui conduce è "via difficile", sparsa di ostacoli: l'Albero si trova in regioni inaccessibili ed è custodito da mostri [...]. Non è concesso al primo venuto di giungere fino all'albero né, una volta arrivato, di riuscire vittorioso nel duello impegnato col mostro che vi sta di guardia. È destino degli "eroi" superare tutti questi ostacoli e uccidere il mostro che difende l'accesso all'albero o all'erba dell'immortalità, alle Mele d'Oro, al Vello d'Oro, eccetera. [...] *il simbolo che incorpora la realtà assoluta, la sacralità e l'immortalità, è di difficile accesso*. I simboli di questa specie si collocano in un "centro", cioè sono sempre ben difesi, e *giungere fino a loro equivale a un'iniziazione*, a una conquista ("eroica" o "mistica") dell'immortalità. (Eliade 1975: 392; i corsivi sono miei)

Ancora, secondo Eliade:

La variante più diffusa del simbolismo del Centro è l'*Albero Cosmico* che si erge al centro dell'Universo e che sostiene a mo' di asse i Tre mondi. [...] le [...] radici sprofondano fino agli Inferni e i [...] rami toccano il Cielo. (Eliade 2007: 43)

Si consideri poi quanto segue, relativamente all'India vedica:

*il palo sacrificale (yûpa) è ricavato da un albero assimilato all'Albero Universale* [...]. Ben si vede che qui abbiamo a che fare con l'albero del Mondo vero e proprio. *Col legno di quest'albero si costruisce il palo sacrificale il quale diventa una sorta di pilastro cosmico*. (Eliade 2007: 44, i corsivi sono miei)

Addirittura, nello sciamanesimo dell'Asia centrale e meridionale, in cui il tamburo è uno strumento fondamentale per raggiungere l'estasi, è da tenere presente, secondo Eliade, che «(esso) è fatto con il legno stesso dell'Albero del Mondo [...] percuotendolo lo sciamano si sente proiettato, in stato di estasi, ai piedi dell'Albero del Mondo» (Eliade 2007: 45). Anche il simbolismo della "scala" si muove in questa prospettiva ascensionale, nelle teorie cosmologiche etniche, così come nell'orfismo o nell'iniziazione mithraica e nel *Libro dei Morti*. Si pensi poi, come ci informa Eliade, che, in assiro, «l'espressione corrente per "morire" è "aggrapparsi alla montagna"» (48). L'ultima espressione metaforica permette di comprendere la complessità di queste trasposizioni, in cui concetti quali la morte (o il LABIRINTO) sono traducibili in immagini spaziali oppositive, come alto e basso.

Del resto, a Creta, esistevano strutture templari poste su alture, il che, secondo Burkert, «conferma il legame fra palazzo e culto d'altura» (2010: 99), luoghi in cui si celebravano cerimonie, anche notturne, «feste del fuoco» e riti sacrificali persino

cruenti. Siamo nella dimensione della “eccezionalità”, in cui il tempo assume connotati speciali, si sdoppia e si moltiplica in modo indefinito. Eliade così lo definisce:

Il termine “*tempo ierofanico*” [...] corrisponde a realtà svariatissime. Può indicare il tempo in cui è situata la celebrazione di un rituale, e che per questo è un tempo sacro, cioè un tempo essenzialmente diverso dalla durata profana che lo precede. Può anche designare il tempo mitico, ora recuperato mediante un rituale, ora realizzato con la pura e semplice ripetizione di azioni che mettono capo a un archetipo mitico. Finalmente “tempo ierofanico” può designare i ritmi cosmici (ad esempio le ierofanie lunari), in quanto questi ritmi sono considerati rivelazioni – intendiamo manifestazioni, azioni – di una sacralità fondamentale, sottostante al Cosmo. In questo modo, un momento o una porzione di tempo può diventare ierofanica in qualsiasi momento: basta che vi si produca una cratofania, *una ierofania o una teofania, perché il tempo sia trasfigurato, consacrato, commemorato per effetto della sua ripetizione, e quindi ripetibile all’infinito*. Qualsiasi tempo è “aperto” sopra un tempo sacro; in altri termini può rivelare quel che chiameremmo, con formula comoda, l’assoluto, vale a dire il soprannaturale, il sovrumano, il superstorico. (Eliade 1975: 400, il corsivo è mio)

Le molteplici interpretazioni sul LABIRINTO convergono comunque su idee che ne fanno il simbolo di un luogo-santuario, sin dalle epoche remote, di collocazione prevalentemente ipogea, e punto di passaggio di un percorso morte-rinascita, presupponente un attraversamento di mondi ctoni, in senso metaforico o figurato. Lo stesso mito di Demetra-Persephone, della scomparsa della dea nella terra, si collega al racconto sumero-babilonese della catabasi di *Inanna Ishtar* e al mito ittita di *Telepinu* (figlio del re della tempesta, *Dumuzi* per i Sumeri e *Tammuz* per i Babilonesi), che spiegavano l’alternanza ciclica delle stagioni.

La riflessione sul LABIRINTO chiama in causa, sul versante simbolico, il tema del *centro*, punto di convergenza o di arrivo, o mediano, tra l’entrata e l’uscita. Numerosi contributi speculativi ritornano su questo aspetto, tra i più significativi quelli di Eliade. Ma anche Santarcangeli lo ritiene fondamentale:

Senza un centro non esiste neppure un vero labirinto nel dinamismo del disegno, del tracciato da percorrere. [...] Si tratterà sempre [...] di un centro *sacro*, ripetizione *ad hoc* del luogo dove dimora il *mysterium tremendum*, della cella dove vive il dio o il mostro, sotto forma di una ierofania elementare presso i primitivi, e sotto l’aspetto più complesso di una ierofania indiretta nelle civiltà sviluppate storicamente. Il centro, s’intende, è anche un “luogo geografico”, un punto di intersezione fra la Terra e gli Inferi o addirittura fra i tre regni del Cielo, della Terra e dell’Inferno. Il centro potrà essere posto al punto d’arrivo di una peregrinazione in pianura (vedi nell’epopea di Gilgamesh e presso gli Egizi e solitamente presso i popoli che abitano paesi prevalentemente piani) o sulla cima di una *montagna cosmica*, [...] (presso gli Indù e spesso anche nella favolistica popolare) o in basso, in una *caverna* o in *luogo sotterraneo* “liminare” tra luce e oscurità, tra vita e morte. (Santarcangeli 2000: 145-46, il corsivo è mio)

Tra le varie rappresentazioni del LABIRINTO, predominante è però la *caverna*, luogo di tormentata peregrinazione soprattutto interiore, in una dimensione per lo più ultraterrena, che dovrebbe consentire il ritorno tra i viventi. Singolare, come nota Santarcangeli, la provenienza etimologica: «in tedesco la parola *Höhle* (caverna) ha la stessa origine di *Hölle* (inferno): vengono entrambi dall'antico tedesco *hel*, (cfr. *verhehlen*, sottacere, occultare) che vuol dire “nascondere”» (Santarcangeli 2000: 141). E, ancora, a ulteriore testimonianza di tale connessione: «la parola gotica *halja* (antico tedesco *hella*, *hellja*, inferi, *hel*, “signora degli inferi”, significa propriamente “dimora sotterranea”, come la parola antico-irlandese *cuile*, cantina» (*ivi*).

A far risaltare la duplicità del concetto implicito in questo corto circuito verbale è l'analisi relativa ai dipinti tombali, delle tombe etrusche, di cui ci informa Gimbutas, mettendo l'accento sugli elementi (provenienti verosimilmente da tempi molto arcaici) sorprendentemente gioiosi del ciclo vita-morte, anziché su quelli sinistri:

*la maggior parte dei santuari della morte etruschi celebrano la vita e la rigenerazione riproducendo allegre scene naturali, con anatre, vivaci delfini, alberi della vita, tori, scene erotiche e banchetti con bevande, musiche e danze [...]. Le feste con musica e danza e presumibilmente con giochi e gare, molto probabilmente derivano dai riti funebri del neolitico europeo. Le tombe etrusche costituiscono un estremo esempio della filosofia della vita e della morte, per la quale la morte era vista come un gioioso transito che conduceva necessariamente al rinnovamento della vita. (Gimbutas 2005: 236-37; i corsivi sono miei)*

Burkert ricorda a proposito delle feste nelle civiltà antiche, che «elemento fondamentale è il sacrificio animale, con la sua bipolarità di spargimento di sangue e banchetto, morte e vita» (2010: 463). Come esempio di questa gioiosità si ricordino anche i giochi cretesi con il toro, illustrati anche questi negli affreschi che dipingono le evoluzioni acrobatiche delle taurocatapsie, forse preludio al sacrificio dell'animale o tributo, in forma di una sfida-cimento, al divino in esso emblemizzato. È quanto suggerisce Burkert, scrivendo: «grandi sacrifici di tori vengono offerti a Posidone, che pertanto può essere anche chiamato “Toro-Posidone”» (280).

Nell'antichità, comunque, durante le cerimonie “sacrali” e in particolare in quelle in cui risultava implicato il regno dei morti, erano sempre di rito delle libagioni. Nel caso dei Greci si chiamavano *choai*, termine che designava letteralmente il «versare a scopo di sacrificio», «mutuato dalla tradizione anatolica, *spendéin*, *spondé*» (Burkert 2010: 83) e, tra l'altro, in tempi di guerra, tali offerte sacrificali segnavano l'interruzione delle ostilità sanguinose, in una tregua sancita per volere dei numi. Le libagioni stesse, per lo più di vino, instauravano una sorta di comunicazione “fluida” tra il dio e il sacerdote. Inoltre, si effettuavano tali riti davanti a monumenti di pietra insigniti di valenze funebri, ma anche in presenza di semplici mucchi di pietra, che la tradizione indicava tuttavia come sacri. Secondo Burkert:

il Dio sacrificava quasi a se stesso, o piuttosto egli è inserito nel complesso di “pren-

dere e dare” come nell’immagine del fiume che scorre calmo: un ideale di devozione chiusa in se stessa. La “libagione” si pone in tal modo in una certa polarità rispetto al sacrificio cruento che la precede. (2010: 172)

La libagione intesa come “sacrificio di bevande” aveva anche una funzione nei confronti dei defunti di «riconoscimento del potere dei morti» (*ivi*) e, insieme all’offerta di primizie, si caratterizza come forma devozionale accompagnata da formule rituali. Curiosamente, anche il “sacrificio di primizie” spesso seguiva l’uso di gettare i doni della terra in luoghi sacri o in mare: in questo caso dunque ritorna il tema di un elemento liquido che tutto assorbe.

Di notevole interesse ci paiono le considerazioni del filosofo René Guénon sulla caverna, nelle molteplici configurazioni che può assumere anche sul piano fisiologico. Leggiamo, quindi, Guénon in tal senso:

la caverna, in quanto viene situata sotto la montagna o all’interno di essa, si trova anch’essa sull’asse, giacché, in ogni caso, e in qualunque modo si considerino le cose, il centro è necessariamente sempre là, essendo il luogo dell’unione dell’individuale con l’Universale. (Guénon 1990: 189)

Il *centro* pertanto parrebbe il punto mediano di un asse che attraversa caverna e montagna per estendersi ulteriormente in alto e in basso.

In realtà la riflessione sul centro si può espandere a considerarlo l’archetipo di un nucleo ontologico della realtà. Così ne esprime le complesse caratteristiche il saggista Mario Guidotti:

Se il centro, secondo Nicola Cusano, è l’immagine della coincidenza, esso va concepito come un fulcro di intensità dinamica. È il luogo *di condensazione e di coesistenza delle forze opposte*, il luogo dell’energia più concentrata [...] Il centro *non va quindi valutato*, nel linguaggio dei simboli, *come una posizione semplicemente statica*. È il focolaio da cui partono i movimenti dell’uno verso il molteplice, dell’interno verso l’esterno, del non manifesto verso il manifesto, dell’eterno verso il temporale; da esso si dipartono tutti i processi di emanazione e di divergenza e in essi si riuniscono, come nel loro principio, tutti i processi di ritorno di convergenza nella loro ricerca di unità. (Guidotti 1994: 119-20; il corsivo è mio)

E ancora, con Guénon, in chiave simbolica e spirituale:

Bisogna osservare ancora che, quando la medesima caverna è al tempo stesso *il luogo della morte iniziatica e quello della “seconda nascita”*, la si deve allora considerare l’accesso non solo ai domini sotterranei o “infernali” ma anche *ai domini sopra-terrestri*; anche questo corrisponde alla nozione di punto centrale, che è, sia nell’ordine macrocosmico sia in quello microcosmico, *il luogo ove si effettua la comunicazione con tutti gli stati superiori e inferiori*; e solo così la caverna può essere, come abbiamo detto, *l’immagine completa del mondo*, in quanto tutti questi stati devono ugualmente riflettersi; se fosse diversamente, l’assimilazione della sua volta al cielo rimarreb-

be assolutamente incomprensibile. Ma d'altra parte è nella caverna stessa che, fra la morte iniziatica e la "seconda nascita" si compie la "discesa agli Inferi" [...]. Abbiamo accennato in precedenza alla *stretta relazione che esiste fra il simbolismo della caverna e quello del cuore, e che spiega il ruolo svolto dalla caverna dal punto di vista iniziatico, in quanto rappresentazione di un centro spirituale*. Infatti, il cuore è essenzialmente un simbolo del centro, che si tratti del centro di un essere o, analogicamente, di quello di un mondo, cioè, in altri termini, sia che ci si ponga dal punto di vista microcosmico sia dal punto di vista macrocosmico; è quindi naturale, in virtù di questa relazione, che lo stesso significato convenga ugualmente alla caverna; ma dobbiamo ora spiegare più completamente proprio questa connessione simbolica. La "caverna del cuore" è una nota espressione tradizionale: il termine "guha", in sanscrito, designa in genere una caverna, ma si applica anche alla cavità interna del cuore, e quindi al cuore stesso; è questa "caverna del cuore" il centro vitale in cui risiede, non solo "jivatma", ma anche "Atma" incondizionato, che è in realtà identico a Brahma stesso, come abbiamo detto altrove [...]. La parola "guha" è derivata dalla radice "guh", il cui senso è "coprire" o "nascondere", senso che è pure quello di un'altra radice simile "gup", da cui "gupta" che si applica a tutto ciò che ha un carattere segreto, a tutto ciò che non si manifesta esteriormente: è l'equivalente del greco "Kruptos", da cui la parola "cripta", sinonimo di caverna. Queste idee si riferiscono al centro, in quanto esso è considerato il punto più interno, e di conseguenza il più nascosto; nello stesso tempo, si riferiscono anche al segreto iniziatico, sia in se stesso, sia in quanto è simboleggiato dalla disposizione del luogo in cui si compie l'iniziazione, luogo nascosto o "coperto" [...], cioè inaccessibile ai profani, sia che l'accesso ne sia impedito da una struttura "labirintica" o in qualsiasi altro modo (come, per esempio, i "templi senza porte" dell'iniziazione estremo-orientale), e sempre considerato un'immagine del centro. (Guénon 1990: 185-86; i corsivi sono miei)

Questa triangolazione anche linguistica tra nascondimento, caverna e cuore come immagine, ma anche *come parola*, non può che sostanziare i risvolti spirituali e simbolici di questa connessione.

La dimensione del nascosto è stata messa dal mondo greco in particolare relazione con il profondo: ne rivela il rapporto con la discesa sotterranea nell'*adyton*; catabasi come emblema di un "passaggio" catartico, analogo a quello segnalato da Delcourt «nella storia del Minosse cretese, che entrava in una grotta dalla quale usciva con una nuova investitura» (1998: 163).

E addentrandosi ulteriormente nel discorso, ma percorrendo un "dedalo" parallelo, Guénon giunge ad altri sentieri del "cuore":

la parola egiziana "hor", che è il nome stesso di Horus, sembra significare propriamente "cuore"; Horus sarebbe quindi il "Cuore del Mondo", secondo una designazione che si trova nella maggior parte delle tradizioni, e che d'altronde conviene perfettamente all'insieme del suo simbolismo, nella misura in cui è possibile rendersene conto. Si potrebbe essere tentati, a prima vista, di accostare questa parola "hor" al latino "cor", che ha lo stesso senso, e questo tanto più che, nelle diverse lingue, le radici similari che designano il cuore si trovano sia con l'aspirata sia con la gutturale

come lettera iniziale: così, da una parte, “*hrid*” o “*hridaya*” in sanscrito, “*heart*” in inglese, “*herz*” in tedesco, e, dall’altra, “*ker*” o “*kardion*” in greco, e “*cor*” (genitivo “*cordis*”) in latino; ma la radice comune di tutte queste parole, compresa l’ultima, è in realtà *HRD* o *KRD*, mentre non sembra si possa dire altrettanto per il termine “*hor*”, di modo che si tratterebbe qui, non di una reale identità di radice, ma solo di una specie di convergenza fonetica, comunque abbastanza singolare. Ma ecco la cosa forse più notevole, e che in ogni caso si ricollega direttamente al nostro tema: in ebraico, la parola “*hor*” o “*hur*”, scritta con la lettera “*heth*”, significa “*caverna*”; non vogliamo dire che ci sia un legame etimologico fra le due parole, l’ebraica e l’egiziana, benché a rigore possano avere un’origine comune più o meno remota; ma poco importa in fondo, perché quando si sa che non può esserci da nessuna parte alcunché di puramente fortuito, l’accostamento appare comunque degno d’interesse. Non è tutto: anche in ebraico, “*hor*” o “*har*”, scritto questa volta con la lettera “*he*”, significa “*montagna*”. (Guéron 1990: 187-88)

Non è un caso se le cavità dei monti sono centrali nei miti cretesi, nonché sede degli dèi locali e della dea di Creta in tutte le sue forme molteplici, emanazione di un’unica deità originaria. Possiamo ascrivere a luogo d’accesso “*plutonico*” anche i vulcani, cari agli dèi (o aspiranti dèi come Empedocle, che vi si lanciò dentro in una ipotesi di ricongiungimento con il divino ctonio), assai diffusi in area cicladica, come in diverse zone italiche: immancabilmente, intorno a quei luoghi, si intrecciano miti e leggende risalenti a tempi remoti. Di una divinità dei vulcani, oltre a quella romana omonima, si ricordi che, come ci riferisce l’antropologa Luciana Percovich, vi era una dea tolteca *Chantico*, «venerata ancora come Signora del fuoco e dei vulcani presso gli Aztechi e che fornì il modello per la madre atzeca di tutte le divinità Coatlicue» (2007: 92).

Ancora sul tema della caverna, si leggano le considerazioni di Dario Valcarenghi, lo studioso dei *kilim* anatolici:

La caverna è il luogo simbolico dove l’essere prende forma e vita e dove ritorna quando la vita si spegne. *La caverna* è luogo oscuro e misterioso, *centro di energie ctonie*. Basti pensare alle spirali dipinte nelle volte delle caverne e sul ventre delle dee Madri [...]. *Cibele stessa era considerata una divinità delle caverne e il labirinto era in origine una particolare caverna sacra al culto di Arianna, antica dea cretese pre-eladica*. È il misterioso luogo dove avviene una continua trasformazione della materia e dell’energia, la sede simbolica della speranza di una nuova vita. Nel corso del tempo diventa luogo privilegiato dei riti di iniziazione che promettono all’adepto di nascere a nuova vita e, per lo stesso motivo, è sempre una caverna il luogo di *partenza per la discesa nel mondo sotterraneo infero dove si compie la rinascita*. (Valcarenghi 1994: 41; i corsivi sono miei)

Valcarenghi ribadisce i concetti nodali che rafforzano l’idea della caverna come “*principale*” luogo labirintico, ctonio e iniziatico, collocata all’interno di una dimensione paleosacrale, suggestivamente confermata nei *kilim* anatolici, dei quali suppo-



ne una destinazione originaria rivolta al culto dei defunti.

Stessa sacralità rinveniamo nel simbolismo delle grotte cretesi in connessione con il ventre femminile e con la terra, come luogo di nascita della dea e metafora del parto o della nuova vita dopo la morte (se spesso erano anche utilizzate come sepolture con l'ingresso significativamente rivolto verso est), passaggio dall'oscurità alla luce.

Intorno alla figura di *Cibele*, Emilio Villa, nell'abbozzo del suo progettato *Dizionario Etimologico Mitico*, elabora interessanti osservazioni su *Dindimene*:

attributo della grande madre universale, generalmente la Rea figlia di Urano; aspetto riflesso di divinità arcaica, generica ascendenza di Cibele; dignità montana, di culti montanari; per cui alcuni monti dell'Asia Minore, in Propontide e in Frigia etimologizzata su  $\delta\nu\acute{\nu}\epsilon\omega$ , come, 'la Vorticosa'. Meglio trascrive sumero *dim<sub>2</sub>.dim<sub>2</sub>.me.ne*, la gran Fattrice, che crea (*dim<sub>2</sub>.dim<sub>2</sub>*) sulla terra (*me.ne*) e insieme, anche "che crea le arti e le attività magiche, la saggezza e la conoscenza" (*me<sub>6</sub>*)<sup>27</sup>.

Villa così intreccia le sue riflessioni intorno ai vari aspetti della Grande Dea, annodandole alle caratteristiche rilevanti anche del labirinto: montagna, movimento turbinoso, elemento generativo, e, al contempo, dimensione magico-cognitiva.

La Grande Madre neolitica è quella che condensa Vita e Morte, Cielo e Terra, Sole e Luna, proprio come l'interpretazione paradigmatica del LABIRINTO ci porta a scorgervi i duplici simboli, la mediazione tra mondi diversi. Ma anche la pluralità degli elementi ad essa attribuiti, le Acque, i Serpenti, gli Uccelli come le fiere, sono non di meno figure labirintiche. Essa rappresenta, in analogia al LABIRINTO, come si è detto all'inizio, un emblema dell'unità del molteplice. Quindi possiamo meglio coglierne l'essenza magari superando le dicotomie iscritte nel pensiero occidentale, in quanto opposizioni che impediscono di accedere al fluire uroborico di ciascuna di queste polarità nell'altra. Un percorso assimilabile all'evoluzione della coscienza umana nella chiave di quell'idea archetipale di Hillman, secondo cui le distinzioni conscio-inconscio arrivano a sfumarsi in nome di una reale intercambiabilità all'interno della nostra interiorità. Sembra che nella labirinticità della Dea originaria coesistano tutte le sue innumerevoli sfaccettature: la maestosa immagine di una Natura, di cui oggi l'uomo ha perso il rapporto reverenziale e simbiotico e con ciò anche se stesso, a livello di dignità antropologica. L'unica possibile palingenesi – che risani una psiche a rischio di disintegrazione – per gli epigoni smarriti delle civiltà, sarebbe la riappropriazione del sentimento di far parte di un'unità del Tutto e di una generatività armonica volta al divenire: riuscire a risintonizzarsi con l'origine non più come spettatore-manipolatore, ma accettando con piena consapevolezza il viaggio

27 Fogli autografi, indicati a matita con le pagg. 119-120 del materiale manoscritto relativo al progettato *Dizionario Etimologico Mitico*.

dedalico e uroborico nei meandri dell'essere.

Forse solo restituendo al sogno, e più estesamente alla dimensione onirica, la maieutica di recupero dello stato iniziale indistinto, con le sue valenze vivificanti, rispetto allo stato di veglia, si potrebbe riattivare una rinnovata e salvifica coscienza pleromatica.

### *Opere citate*

- APOLLODORO *Biblioteca, Il libro dei miti*, III, 1, a cura di M. Cavalli. Milano: Mondadori, 1998.
- AZIEU D. *L'io-pelle* (1995), trad. it. di A. Verdolin. Roma: Borla Editore, 2005.
- BARING A., CADHFORD J. *Il mito della dea. L'evoluzione di un'immagine*. Roma: Venexia, 2017.
- BURKERT W. *La religione greca* (1977), trad. it. di Piero Pavanini. Milano: Jaca Book, 2010.
- CHANTRAINE P. (par) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots, Tome III*. Paris: Editions Klincksieck, 1968.
- CHEVALIER J. GHEERBRANT A. *Dizionario dei Simboli* (1969), trad. it. di M. Margheri Pieroni, L. Mori, R. Vigevani, vol. I. Milano: Rizzoli BUR, 2011.
- CHIARINI G. *Alle origini del labirinto*. Roma: Edizioni Biblioteca d'Orfeo, 2020.
- CINTI, G. *All'origine del divenire: Il labirinto dei Labirinti di Emilio Villa*, Milano: Mimesis, 2021.
- CONTY P. *Labirinti*, trad. it. di D. Ballarini. Casale Monferrato: Piemme edizioni, 2003.
- DE AZEVEDO C. *Saggio sul labirinto*. Milano: Società editrice Vita e Pensiero, 1958.
- DE PASCALE A. *Anatolia. Le origini*. Sestri Levante: Oltre edizioni, 2012 (ebook).
- DELCOURT M. *L'oracolo di Delfi* (1981), trad. it. di Liliana Cosso. Genova: ECIG, 1998.
- Dizionario Etimologico Mitico* di Villa, conservato nell'Archivio Villa nella Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, s.p.
- ELIADE M. *Trattato di storia delle religioni* (1954), trad. it. di V. Vacca. Torino: Bollati Boringhieri, 1975.
- ELIADE M. *Lo sciamanesimo e le tecniche dell'estasi* (1974), trad. it. di F. Pintore. Roma: Edizioni Mediterranee, 2005.
- ELIADE M. *Immagini e simboli* (1952), trad. it. di M. Giacometti. Milano: Jaca Book, 2007.
- FILOSTRATO *Vita di Apollonio di Tiana* (1978), a cura di Dario del Corno. Milano: Adelphi, 2011.
- FRAZER J.G. *Matriarcato e dee-madri* (1995), trad. it. di Maria Piera Candotti. Milano-Udine: Mimesis, 2005.
- GALLINI C. «Potinija Dapuritoio». In *ACME, Annali della facoltà di Filosofia e Lettere dell'Università Statale di Milano*, vol. XII, Fascicolo I-III, gennaio-dicembre 1959.
- GIMBUTAS M. *Le dee viventi*, trad. it. di M. Doni. Milano: Medusa, 2005.
- GIMBUTAS M. *Il linguaggio della Dea*. Roma: Venexia, 2008.
- GIMBUTAS M. *La civiltà della dea. Il mondo dell'antica Europa*, vol. 2 (1991), trad. it. di Maria Grazia Pelaia. Viterbo: Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 2013.
- GIMBUTAS M. *Le dee e gli dei dell'Antica Europa. Miti e immagini del culto*, trad. it. di M. Pelaia. Viterbo: Stampa Alternativa, 2020.
- GUÉNON R. *Simboli della scienza sacra* (1962), trad. it. di Francesco Zambon. Milano: Adelphi, 1990.
- GUIDOTTI M. *Il centro e il labirinto. Fra mito e futuro*. Firenze: Shakespeare and Company, 1994.
- Inni Omerici*, II, A *Demetra*, vv. 239-262 (1975), a cura di Filippo Cassola. Milano: Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori, 1988.
- JUNG C.G. *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1977), trad. it. di E. Schanzer e A. Vitolo.

- Torino: Bollati Boringhieri, 2007.
- KERÉNYI K. *Nel labirinto* (1950), trad. it. di Leda Spiller. Torino: Bollati Boringhieri, 1983.
- KERN H. *Labirinti*, trad. it. di L. Sosia. Milano: Feltrinelli, 1981.
- KLÜVE H. *Mescal and Mechanisms of Hallucinations*. Chicago: University of Chicago Press, 1966.
- LEROI-GOURHAN A. *Il gesto e la parola*, vol. I, *Tecnica e linguaggio. La memoria e i ritmi* (1964), trad. it. di F. Zannino. Torino: Einaudi, 1977.
- LEROI-GOURHAN A. *Il gesto e la parola*, vol. II, *La memoria e i ritmi* (1965), trad. it. di F. Zannino. Torino: Einaudi, 1977.
- LOTHE H. *Alla scoperta del Tassili* (1958), trad. it. di L. Palombi Berra. Roma: Sistema editoriale Se.No, 2003.
- MAGINI L. *Lo sciamano di nome Ulisse. Le radici preistoriche del poema omerico*. Arcidosso: Effigi, 2019.
- MESCHIARI M. «Sciamanesimo paleolitico europeo». In AA.VV., *Le origini sciamaniche della cultura europea*, Quaderni di studi indo-mediterranei VII (2014), a cura di Francesco Benozzo. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2015.
- MORRETTA A. *Miti antichi e mito del progresso. Antropologia del sacro dal paleolitico al nucleare*. Genova: Ecig, 1990.
- NARBY J. *Il serpente cosmico. Il DNA e le origini della conoscenza* (2003), trad. it. di R. De Gregori. Roma: Venexia, 2006.
- NEUMANN E. *Storia delle origini della coscienza*. Roma: Astrolabio, 1978.
- NIGRO, L. *Gerico: La rivoluzione della preistoria* (Italian Edition), Ebook Amazon, Edizione del Kindle, 2019.
- OTTO W. *I mito*, trad. it. di G. Moretti. Genova: Il melangolo, 1993.
- PERCOVICH L. *Oscure madre lucenti. Le radici del sacro e delle religioni*. Roma: Venexia, 2007.
- PLOTINO *Enneadi*, 3, 7, (2000), trad. it. di G. Faggin. Milano: Bompiani, 2004.
- PRIULI A. *Segni come parole. Il linguaggio perduto*. Scarmagno (To): Priuli & Verlucca, 2013.
- RENELLO G.P. «Il Labirinto della Sibilla». In E. CIAMPI (a cura di), *Parabol(ich)e dell'ultimo giorno-Per Emilio Villa*. Sasso Marconi (Bo): Le voci della luna, 2013.
- RICHARD R. «La verità dell'occhi/E». In *Atti del Convegno di Parigi 1980 La vérité*. Milano: Feltrinelli-Materiali, 1981.
- RICHER J. *Geografia sacra del mondo greco. Le forme della religione e dell'arte nella Grecia antica*, trad. it. di G. Antelmi. Milano: Rusconi, 1989.
- RIZZINI T. *L'origine delle idee e delle parole*. Roma: Magi, 2007.
- ROCCI L. *Vocabolario greco-italiano* (1943). Roma: Società Editrice Dante Alighieri, 1978.
- SANTARCANGELI P. *Il libro dei Labirinti*. Milano: Frassinelli, 2000.
- SCHMIDT K., *Costruirono i primi templi* (2007), trad. it. di U. Tecchiati. Sestri Levante: Oltre edizioni, 2012 (eBook).
- SERMONTI G. *L'alfabeto scende dalle stelle. Sull'origine della scrittura*. Milano: Mimesis, 2009.
- VALCARENghi D. *Storia del kilim anatolico*. Milano: Electa, 1994.
- VERNANT J.P. *L'universo, gli dèi, gli uomini* (1999), trad. it. di Irene Babboni. Torino: Einaudi, 2001.



*Le Otto Città dell'Anima*  
*La "Lampada degli Spiriti" (Misbāh al-Arwāh) di Shams ad-dīn Bardasīrī:*  
*un mi'rāj persiano del XIII secolo*  
di Carlo Saccone

*Premessa*

L'opera che qui presentiamo, la "Lampada degli Spiriti" (*Misbāh al-Arwāh*) è stata a lungo attribuita a Awhad al-dīn di Kerman, autore mistico persiano morto a Baghdad nel 635 H /1238 AD, a partire da quanto si legge nel *Nafahāt al-Uns* (Soffi di Intimità), una famosa *tadhkeré* o antologia poetica di 'Abd al-Rahmān Jāmi, l'ultimo dei grandi classici persiani vissuto a cavallo tra XV e XVI secolo.<sup>1</sup>

Awhad al-dīn ci è noto soprattutto attraverso un'opera agiografica, *Manāqib Awhad al-dīn Hāmid b. Abī l-Fakhr Kirmānī* (Le virtù dei Awhad Hāmid b. Abī l-Fakhr di Kerman) – secondo la quale egli avrebbe tra l'altre cose conosciuto anche Ibn 'Arabī, mistico e teosofo andaluso del XIII sec. che viaggiò verso Oriente e morì ad Aleppo. Di Awhad al-dīn ci rimane soprattutto un ampio corpus di quartine spesso di dubbia autenticità, che egli era solito comporre all'occasione – come facilmente accade ancor oggi tra i persofoni – e che ci mostrano un poeta che indulge volentieri alla c.d. *shāhed-bāzī*, ovvero "l'amoreggiare con una bellezza" terrena, nella convinzione che nei belli del mondo si rifletta la bellezza di Dio, idea che *ipso facto* renderebbe l'innamorarsi una sorta di teologia sperimentale o meglio personalissima esperienza teologica.<sup>2</sup> Tuttavia questa attribuzione del *Misbāh al-Arwāh* (d'ora in avanti abbreviato in MiAr) a Awhad al-dīn di Kerman è stata messa in questione a partire dagli studi di due specialisti iraniani, Badī' al-Zamān Foruzānfar e di 'Abbās Eqbāl Ashtiyāni. Il primo in particolare, nella sua introduzione alla edizione della summenzionata opera agiografica su Awhad al-dīn,<sup>3</sup> faceva osservare che essa

1 Jāmi, *Nafahāt al-Uns*, ed. Tawhidi Pur, Tehran 1337, pp. 591-92.

2 Si tratta di un'idea largamente diffusa nella poesia persiana di ispirazione mistica, teorizzata già in Ahmad Ghazāli, *Delle occasioni amorose (Sawānih al-'Ushshāq)*, a cura di C. Saccone, Carocci, Roma 2007 e ampiamente documentata nella poesia di 'Attār, Rumi, Sa'di, 'Erāqi, Jāmi per non citare che qualche nome tra i classici e pure in poeti come Nasimi di Shirvān (nell'area caucasica) o Sarmad di Kāshān che operò in area indiana.

3 *Manāqib Awhad al-dīn Hāmid b. Abī l-Fakhr Kirmānī*, Tehran, 1347/1969, pp. 50-53.

non menziona mai il MiAr tra le sue opere, né altre fonti anteriori a Jāmi gliela attribuiscono;<sup>4</sup> e, ancora, il maestro di Awhad al-dīn di Kerman era notoriamente tale Rukn al-dīn Sijāsī, mentre nel MiAr il maestro lodato dall'Autore si chiama Mu'in al-dīn Saffār. L'Ashtiyāni scopriva poi che in un manoscritto dell'ottavo secolo dell'Egira (il XIV dell'era cristiana) conservato a Istanbul, si cita il MiAr come opera di Shams al-dīn Muhammad b. Il-Tughān Bardasīrī. Inoltre, un passo dell'antologia poetica *Lubāb al-Albāb* di Sadīd al-dīn 'Awfī<sup>5</sup> (scritta nel 1221-22) parla di tale al-Shaykh al-Imām Shams al-dīn Muhammad b. Il-Tughān al-Kirmānī come autore di *mathnavi* in lingua persiana, anche se senza specificarne i titoli. Si è giunti così alla conclusione che l'autore del MiAr non poteva essere Awhad al-dīn di Kerman bensì Shams al-dīn Muhammad b. Il-Tughān Bardasīrī (ossia di Bardasir, non lontano dalla stessa Kerman), peraltro un contemporaneo di Awhad al-dīn di Kerman, ma che doveva essere morto intorno al 1220 ossia una ventina di anni prima di quest'ultimo. Purtroppo di Shams al-dīn Bardasīrī (d'ora in avanti solo Bardasīrī) non si sa praticamente nulla, salvo il nome del suo maestro o guida spirituale, il suddetto Mu'in al-dīn Saffār, che viene citato nel MiAr (al verso 69, ed. Bo Utas). Uno storico persiano, Bāstāni Pārizi, ha azzardato l'ipotesi che si tratterebbe di un principe selgiucchide di Kerman, forse un figlio di Tughān Shāh, che sarebbe fuggito da Bardasir all'epoca della invasione dei Ghuzz nell'anno 580 (pure menzionata nel poema, vv. 731-35, ed. Bo Utas), idea però che ha suscitato qualche obiezione.<sup>6</sup>

Un ulteriore problema è stato segnalato dagli studiosi europei e autoctoni, poiché il titolo dell'opera è condiviso con almeno altre due o tre opere. Proprio a Awhad al-dīn di Kerman, secondo un autore del XVI sec., tale Amin Ahmad Rāzi che lo scrive in un'opera intitolata *Haft Eqlim* (I sette continenti), sarebbe attribuibile un *Misbāh al-Arwāh*, ma è lecito pensare che Amin Ahmad Rāzi facesse qualche confusione perché, subito dopo, egli cita un "Imām Shams al-dīn Muhammad" come mistico e autore di opere in versi e in prosa, che verosimilmente è proprio il nostro Bardasīrī. Più recentemente un altro studioso persiano Ziyā' al-dīn Sajjādī ha portato l'attenzione su altre due opere con lo stesso titolo in un articolo intitolato *Se Misbāh al-Arwāh* (I tre *Misbāh al-Arwāh*): il primo è un altro caso di equivoco, trattandosi di un'opera meglio conosciuta come *Tarīq al-Tahqīq* (La via della Ricerca/Verifica spirituale) a lungo attribuita a Sanā'i di Ghazna;<sup>7</sup> il secondo *Misbāh al-Arwāh* è invece un'opera

4 La questione della paternità è discussa in Bo Utas, *The manuscript tradition of Misbāh al-Arwāh and the application of the stemmatic method to new Persian texts* (1988), riproposto in Idem, *Manuscript, text, literature. Collected essays on middle and new Persian texts*, ed. by C. Jahani e D. Kargar, Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden 2007, pp. 47-62; si veda inoltre la preziosa introduzione dello studioso svedese alla sua edizione del MiAr, infra nota 10. Le notizie che seguono sono perlopiù ricavate da questi due importanti contributi.

5 Una scelta di passi di questa famosa antologia è leggibile in italiano: Sadīd al-dīn Muhammad 'Awfī, *Le gemme della memoria*, a cura di S. Pellò, Einaudi, Torino 2019.

6 Cfr. Bo Utas, *Introduction* alla sua ed. del *Misbāh al-Arwāh*, pp. 8-9 (v. infra nota 10).

7 Bo Utas, *Tariq ut-tahqiq. A Sufi Mathnavi ascribed to Hakim Sanā'i of Ghazna and probably*

conosciuta sicuramente con questo stesso nome, scritta nel 868 H / 1467-68 AD da tale Jamāl al-dīn Fazlallāh Ahmad Ardastānī,<sup>8</sup> meglio noto come Pir-e Jamāli, e inserita come primo di sette poemi che compongono un corposo commentario mistico ai detti e fatti della vita del Profeta Maometto dal titolo sontuoso: *Bayān al-Haqā'iq fī ahwāl Sayyid al-Mursalīn* (Spiegazione delle Verità circa i casi del Signore dei Messaggeri [di Dio]).

L'opera di Bardasīrī ha visto la sua prima edizione critica a cura del menzionato Badī' al-Zamān Foruzānfar, uscita postuma nel 1970,<sup>9</sup> che conta 1125 distici corredati di un commento disgraziatamente interrotto al distico 383 dalla sua prematura scomparsa. Una più recente edizione è stata compiuta dallo studioso svedese Bo Utas e pubblicata nel 2008,<sup>10</sup> che conta 1099 distici. Una nuova edizione è annunciata in Iran ad opera della studiosa Maryam Hoseini, che qui ringrazio per avermi fornito una copia dell'ed. Foruzanfar. In questo articolo le traduzioni italiane dei brani citati si basano sulla ed. Bo Utas, integrata dove ci è parso opportuno dall'Ed. Foruzanfar, segnalata con il segno (F).

Resta da dire che questo genere di poemi didattici, una sorta di trattati in versi, aveva già una lunga storia prima del MiAr, che si può far partire dal ben noto *Rowshanā'i-nāmē* del poeta e propagandista dell'islamismo Nāser-e Khosrow (XI sec.);<sup>11</sup> continua poi con il *Sayr al-'Ibād ilā l-Ma'ād* di Sanā'i di Ghazna<sup>12</sup> (m.1141) – due autori che, come vedremo, Bardasīrī ha ben presenti – e numerose altre opere note e men note prodotte nei secoli fino a tutta l'epoca safavide compresa.

Il MiAR è dunque un trattato in versi, dalla struttura piuttosto originale, in cui le parti espositive sono inquadrare da una sorta di cornice narrativa. In effetti il testo è narrato in prima persona dall'Autore che si identifica con l'io narrante e con il discepolo/iniziato che dialoga col maestro e guida, il summenzionato Mu'īn al-dīn Saffār, il quale compare nel poema come il suo Maestro/Vegliardo (*pir*). Si

---

*composed by Ahmad b. al-Hasan b. Muhammad an-Naxcavāni. A critical edition, with a history of the text and a commentary* (Scandinavian Institute of Asian Studies Monograph Series, 13), Lund 1973.

8 Pir Jamāl al-dīn Ardastānī, *Misbāh al-Arwāh*, a cura di A. Mir Abedini, Tehran 2002.

9 *Misbāh al-Arwāh*, a cura di B. Foruzānfar, Entesharat-e Daneshgah-e Tehran (n. 1286), Tehran 1349 /1970, pubblicato postumo con una nota introduttiva di Iraj Afshar. Il Foruzanfar aveva basato il suo lavoro su due manoscritti relativamente recenti (probabilmente del XVI sec.), ma scoprendo poi nella biblioteca centrale dell'Università di Tehran due altri manoscritti più antichi, si rese conto leggendo il primo (del sec. XIII) della necessità di rivedere completamente quanto già aveva sino ad allora preparato e soprattutto, leggendo il secondo (del XV sec.) che era attribuito a Shams al-dīn Muhammad b. Il-Tughān Bardasīrī, cominciò a dubitare della attribuzione a Awhad al-dīn di Kerman.

10 *The Lantern of the Spirits (Misbāh al-Arwāh)*, by Shams al-dīn Mohammad b. Il-Tughān Bardasīrī Kirmānī, a cura di Bo Utas, Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden 2019.

11 Se ne può leggere una versione italiana: Nāser-e Khosrow, *Il Libro della Luce (Rowshanā'i-nāmē)*, a cura di C. Saccone, Centro Essad Bey-Amazon IP, Seattle 2017.

12 Se ne può leggere una versione italiana: Sanā'i, *Viaggio nel Regno del Ritorno*, a cura di C. Saccone, Pratiche Ed. Parma 1993 (nuova ristampa Carocci).

entra subito *in medias res*, saltando interamente la sezione di lodi a Dio al Profeta e ad altri pii personaggi, spesso presente a mo' di introduzione (*dibācē*) in opere di questo genere. Il Maestro rispondendo a una vera raffica di domande (cap. 3) del suo discepolo, ruba la scena del poema fornendo le relative risposte che occupano i capitoli 4-48, ossia oltre 600 distici dei quasi 1100 dell'opera. Nella seconda parte, terminata questa lunga "iniziazione", il Maestro propone al discepolo di partire per un viaggio che poi occuperà i successivi capitoli 49-69, ossia i restanti 400 versi. Qui il discepolo torna al centro della scena riprendendo a narrare in prima persona fino alla fine del poema. Si tratta di un viaggio iniziatico che è scandito da una sorta di ascesa o processo ascensionale attraverso i gradi dell'anima, otto in tutto in quest'ordine: 1. Anima Istigatrice (l'"inferno" dell'anima umana) 2. Anima Biasimante (la "coscienza") 3. Anima Tranquilla; seguono due gradi per così dire intermedi o di passaggio: 4. Anima Soddisfatta (in Dio) e 5. Anima Gradita (a Dio); e infine giungono i gradi "paradisiaci": 6. Anima Amante 7. Anima Povera 8. Anima Estinta (in Dio). A ciascun grado corrisponde una città, sicché nel MiAr la *via spiritualis* si configura come un viaggio attraverso le "Otto Città dell'Anima", una interessante variazione rispetto a consimili opere persiane in cui si parla di sette (o otto) vette, o valli, o mari, o pianure ecc.<sup>13</sup> Mentre la prima parte del MiAr è in sostanza un compendio di insegnamenti e dottrine sufi all'altezza del XIII sec. riguardanti una congerie di argomenti (dalla cosmologia alle scienze naturali, dalla Resurrezione alla vita devota, dal rapporto allievo-maestro al ruolo di Iblis nel mondo ecc.) e il Maestro occupa interamente la scena, nella seconda parte del poema viene descritto il viaggio dei due *ad contemplanda mysteria animae* – dai gradi più bassi (l' "inferno") a quelli più elevati (il "paradiso") – e il discepolo interloquisce più vivacemente con il suo Maestro che è un po' mutatis mutandis il "Virgilio" del MiAr.

In questo contributo ci occuperemo proprio della seconda parte della "Lampada degli Spiriti" – indubbiamente la più interessante e fascinosa – che culmina, come vedremo, nella visione di un "paradiso" a cui hanno accesso non solo i mistici musulmani ma anche quelli delle altre grandi fedi monoteistiche del mondo indo-mediterraneo: la cristiana, l'ebraica e la zoroastriana.<sup>14</sup> Ne daremo qui un compendio con la citazione dei passi più interessanti e ne forniremo un commento dettagliato anche in relazione alle fonti e ai possibili paralleli con opere consimili, e alla fine trarremo alcune conclusioni.

### *Esortazioni a partire e a uscire dalla 'prigione del corpo'*

Dal capitolo 48 del MiAr si entra dunque nel viaggio vero e proprio, anche se

13 In proposito cfr. il mio breve saggio *Aspetti spazio-dimensionali del mi'raj di Maometto nella rilettura di poeti e mistici dell'Islam arabo e persiano*, in *Metafora medievale. Il "libro degli amici" di Mario Mancini*, a cura di C. Donà-M. Infurna-F. Zambon, Carocci, Roma 2011, pp. 194-212.

14 Della prima parte mi occuperò in un intervento che uscirà in altra sede.



questo è preceduto da una serie di raccomandazioni del Maestro al suo discepolo che, dopo il lungo silenzio precedente, riprende voce e interloquisce più attivamente con lui. Il Maestro si produce dunque in una lunga predica su una varietà di argomenti appena abbozzati o solo accennati un po' alla rinfusa:

Avendo dato risposta a ogni [mia] domanda  
 il Maestro sollevò il velo su ogni [questione] immaginabile<sup>15</sup>  
 E sciolse [i nodi di] qualunque problema difficile  
 e grazie a lui ogni [mio] desiderio fu esaudito  
 Poi mi ammaestrò con le parole e gli esempi  
 sul necessario, sul possibile e sull'assurdo  
 Dapprima egli parlò della necessità di Dio  
 poi elucidò l'inderogabilità del Suo Ordine<sup>16</sup>  
 Quindi ad esporre si diede molti discorsi  
 circa quanto è permesso oppure impossibile (F)  
 Mi rese edotto del corpo e dell'essenza mia  
 e del mio composto fatto di questa e di quello (F)  
 Del corpo e dell'anima mi rese cosciente e insieme (F)  
 del mondo dell'Invisibile e di quello del Difetto  
 Alla Coppa d'*Alast*<sup>17</sup> mi fece qualche allusione (*eshārat*)  
 finché dal mio corpo un *Sì* venne ad espressione ('*ebārat*)  
 La essenza (*māhiyat*) dello spirito comprese il mio intelletto (*fahm*)  
 l'intimità (*onsiyat*) del corpo colse la mia immaginazione (*vahm*) (cap. 48, vv. 704-12)

L'aspetto più interessante è qui legato ad alcuni termini filosofici che denotano categorie e strumenti conoscitivi come: necessario (*vājeb*), possibile (*momken*) e assurdo (*mahāl*) del v. 706; espressione ('*ebārat*) e allusione (*eshārat*) sono due termini chiave della trattatistica ispirata alla gnosi islamica così intimamente informata dalla dialettica *bātin-zāhir* (nascosto-palese) anche a livello linguistico; infine si osservi nell'ultimo distico l'opposizione tra intelletto (*fahm*) e immaginazione (*vahm*), alla quale ultima è assegnato un ruolo nella conoscenza sia pure limitato alle qualità corporee.

Quindi il Maestro invita il discepolo a lasciare la prigione terrena/materiale per "salire" al giardino paradisiaco/spirituale: "Mi disse: O tu, perché restare nella prigione / su àlzati dunque, fa del giardino la tua dimora // per poter vedere l'acqua che scorre e verzure / per poter sedere all'ombra [rinfrescante] dei roseti" (vv. 718-

15 Alla lettera: su ogni [questione possibile o] impossibile (*mahāl*).

16 Alla lettera: "Forò le perle circa la necessità/inderogabilità dell'Ordine (*amr*)", quest'ultimo essendo un concetto coranico (XVII, 85 e *passim*) riferito ad Allah.

17 Parola iniziale di un celebre passo coranico (VII, 172) in cui Allah, evocando di fronte a sé il genere umano prima ancora di crearlo, dice: *A lastu bi-rabbikum?* (Non sono Io il vostro Signore?), al che tutti rispondono con un *balì* (sì).

19), dove il linguaggio eminentemente simbolico lascia intravedere sullo sfondo l'antica immagine di sapore gnostico della "prigione del corpo" e quella più recente del paradiso coranico, immaginato come un'oasi-giardino in cui scorrono ruscelli tra ombre e verzure. Il seguito ci mostra un pezzo di bravura del nostro poeta che, per illustrare il concetto dell'uscita dalla "prigione" suddetta, inanella una serie nutrita di similitudini condite da dotte citazioni coraniche (o biblico-coraniche):

Tu sei pappagallo sul nido del Tubà<sup>18</sup>  
 un peccato che tu rimanga in gabbia  
 Tu sei il Giuseppe acclamato dall'Egitto<sup>19</sup>  
 un peccato sarebbe se restassi nel pozzo  
 Tu sei il sovrano del reame del Paradiso  
 perché sei rimasto in una [vile] sinagoga?<sup>20</sup>  
 Tu sei degno di unirti alla vere urì [del paradiso]  
 com'è che scegli la compagnia di demoni e fiere?  
 Il paradiso soltanto per te era stato creato  
 tu hai allegramente scelto l'inferno di te stesso!  
 [L'acqua del] Kawthar<sup>21</sup> è stata posta [in paradiso] per te  
 e tu ti sei ridotto a ubriacarti con la feccia del vino!  
 Per te è già pronta una regale dignità (*padshāhī*)  
 e tu non altro pratichi che la mendicizia (*gadā'ī*)  
 Il tuo capitale se lo sognano gli angeli  
 la tua posizione se la sognano i cieli! (vv. 722-29)

Infine, sfruttando un termine anfibologico, *kermān* – che è nome della città persiana presso cui sorge Bardasir ma che può significare anche 'vermi' (sing.: *kerm*) – e riferendosi inoltre a un episodio storico, l'invasione della città da parte dei nomadi Ghuzz, il Maestro così conclude la sua esortazione:

La "Kerman" del tuo corpo i Ghuzz han catturato  
 d'un tratto si sono installati costoro dentro di te  
 E in esso ora domina la tenebra e la ribellione  
 e v'è carestia e pestilenza e spargimento di sangue  
 Di certo ti è aperta la strada all'Egitto dell'anima

18 Nel Corano XIII, 29 il termine compare con il significato di 'beatitudine/felicità', ma negli *hadith* è interpretato anche come nome di un albero del paradiso.

19 La storia del biblico Giuseppe, figlio di Giacobbe, è ripresa nell'omonima sura XII del Corano.

20 Il termine sinagoga (*konesht*) in comparazione con il paradiso (*behesht*) viene usato qui in senso dispregiativo. Il termine può significare in persiano anche 'tempio del fuoco' o idolatrico, e persino 'porcile'.

21 Il termine Kawthar (etimol. significante 'abbondanza') è nome di un ruscello o fonte del paradiso coranico e dona il titolo alla sura CVIII.

una città simile ai paradisi è per te approntata  
 Se all'alba uscirai dai tuoi *vermi*/dalla tua *Kerman*  
 ti libererai delle crudeltà e delle offese dei Ghuzz  
 Altrimenti, con mazze e violenza di pugni  
 ad ogni istante i Ghuzz ti daranno tormento (vv. 731-35)

Dove come si vede con una implicita bella equazione d'immagini (Ghuzz: *Kerman* = tentazione: corpo) il nostro Autore mette in bocca al Maestro un ulteriore persuasivo argomento. Il capitolo si conclude con un'ultima dotta citazione coranica in cui il discepolo è invitato a dissotterrare il 'tesoro' nascosto nella sua anima, così come fanno i fanciulli di un celebre episodio coranico (XVIII, 60-82) legato alla storia di Khidr, il profeta invisibile.

Nel successivo cap. 49 il Maestro sviluppa il concetto del tesoro nascosto appena introdotto, evidente metafora delle ricchezze spirituali nascoste nell'anima ignorate dai più e che solo l'iniziato potrà portare alla luce:

Quel Tesoro benché sia di denaro regale  
 sta sotto la protezione di draghi e serpenti  
 Lo spirito invero è il Re di quel Tesoro  
 la natura è invero il Drago che lo veglia  
 Non fermarti e lancia il tuo spirito in battaglia  
 e così quel Tesoro nascosto porterai alla luce  
 Nella tua anima recalcitrante immetti un po' di ansia  
 se vuoi agevolmente estrarre lo spirito dal Tesoro  
 Sappi un poco tribolare e troverai il Tesoro  
 non si trovano tesori senza soffrire un poco <sup>22</sup> (cap. 49, vv. 741-45)

Ricorrendo a una similitudine assai diffusa nella poesia persiana e che pesca nel ricchissimo folklore iranico, il Maestro paragona la difficile ricerca delle ricchezze spirituali alla caccia a un tesoro vegliato da draghi e serpenti, un paragone che gli permette di introdurre un altro concetto fondamentale: non v'è ricerca senza travaglio e sofferenza, come a dire che non v'è iniziazione senza combattimento spirituale. Detto questo si ribadisce anche l'idea che il 'tesoro' conquistato non può essere egoisticamente goduto dall'iniziato, bensì occorre che egli sappia dividerlo diventando per fratelli e amici una "guida al tesoro" ovvero assumendo a sua volta l'onere della funzione iniziatica: "Non lasciare i fratelli privi della loro parte / ma sappi donare alle creature del mondo // Diventa per gli amici la guida al tesoro / non colui che rapina il tesoro sulla via!" (vv. 747-48).

È a questo punto (cap. 50) che finalmente il discepolo, rimasto a lungo muto e quasi intimorito di fronte a tanta sapienza ed eloquenza del Maestro, apre bocca

per tesserne le lodi ma anche per lamentare subito dopo la propria inadeguatezza, il timore di non possedere il viatico necessario, venendo peraltro subito confortato e rassicurato dalla sua guida:

“Oh, come vorrei venire in quell’Egitto felice<sup>23</sup>  
 senza pena, all’ombra della tua Fortuna!  
 Ma io dal cuore stanco per il bisogno/la povertà  
 di viatico adeguato non dispongo né di cammella” (F)  
 Lui mi rispose: “Fa’ del cuore la tua cammella  
 e poi, felice e contento, trotta verso di me!  
 E se nell’andare troverai in me il tuo rifugio  
 la tua mancanza di provviste sarà il tuo [vero] viatico  
 Tuo [solo] viatico è la Certezza,<sup>24</sup> la cavalcatura della tua anima:  
 nel sentiero della Legge, questa e quella ti saranno sufficienti  
 Per i dervisci la povertà e la frugalità  
 sulla Via sono il viatico e la cammella” (cap. 50, vv. 755-60)

Si noti in quel magnifico “Fa’ del cuore la tua cammella / e poi trotta verso di me!” non solo l’esplicito invito del Maestro a una iniziazione ma anche la chiara indicazione di un viaggio che sarà tutto interiore.

Quindi (cap. 51), esortato dal Maestro a custodire il cuore e tenere vigile l’intelletto per affrontare “una via piena di meraviglie e... di un bel po’ di stranezze” (v. 763), i due partono. Il pellegrino prende commiato dai parenti e dal suo paese, monta poi il “cavallo della Ricerca in una notte che lascia desti”:

Sciolsi il mio cuore dall’amore dei parenti  
 e libero divenni dai lacci di costoro tutti  
 Mi allontanai da mia madre e da mio padre  
 e così mi separai dal mio stesso paese  
 Sul cavallo della Ricerca, in una notte che lascia desti (F)  
 presi a correre come il vento dietro il mio Maestro  
 E quando fu percorsa una parte di quella via  
 d’improvviso agli occhi nostri apparve una Città  
 Quella fu la nostra prima stazione  
 luogo di sofferenza e dimora di guai (cap. 51, vv. 765-69)

Quindi dopo un po’ i due si trovano davanti a una città, la loro “prima stazione (*manzel*) luogo di travagli e di guai”, metaforica rappresentazione del primo grado

23 L’Egitto (*mesr*) è di regola associato nella poesia persiana alla vicenda biblico-coranica di Giuseppe Ebreo che ivi trova fortuna divenendo viceré dopo le note disavventure con i fratelli.

24 La “certezza” (*yaqin*) riferita alla fede è un altro concetto chiave della via mistica immaginata dai sufi e talora è concepita come una vera e propria dimora spirituale (cfr. Ansāri di Herat, *Le cento pianure dello spirito*, a cura di C. Saccone, EMP, Padova 2012, pp. 101-02).

dell'anima ovvero del punto di partenza dell'*ascensus* interiore e, come vedremo, il vero 'inferno' dello spirito umano.

### 1. Dell'anima istigatrice e le tre schiere dei suoi seguaci

Inizia a questo punto un itinerario che si discosta parecchio da certi modelli di viaggio mistico o viaggio nell'aldilà ben presenti all'Autore, si pensi naturalmente al "Viaggio dei Servi nel Regno del Ritorno" (*Sayr al-'Ibād ilā l-Ma'ād*) di Sanā'i, che si snodava in verticale lungo i piani o gradi della cripta cosmica; oppure si pensi al viaggio allegorico degli uccelli ne "Il verbo degli uccelli" (*Mantiq al-Tayr*),<sup>25</sup> di 'Attār che si sviluppava in orizzontale lungo sette metaforiche valli, per giungere infine, oltre la montagna di Qāf che circonda il mondo, alla reggia del re degli uccelli Simurgh, trasparente simbolo del divino;<sup>26</sup> oppure si pensi al più per così dire 'disordinato' viaggio del "Racconto dell'Esilio Occidentale" (*Qissat al-ghurba al-gharbiyya*) di Sohrawardi, che conosce tappe terrene per mari e montagne e tappe celesti;<sup>27</sup> o ad altri modelli ancora, come l'avicenniano "Vivens filius Desti" (*Hayy ibn Yaqzān*) dove si prospetta un viaggio attraverso "due Occidenti" un mondo intermedio e "due Orientali".<sup>28</sup> No, niente di tutto questo si riverbera nella struttura del viaggio immaginato dal nostro autore, Shams al-dīn Bardasīrī. Le geografie dell'aldilà non lo interessano né evidentemente lo attraggono. I menzionati otto gradi dell'anima sono presentati come altrettante 'città' allegoriche, senza ulteriore specificazione di tipo geografico. Egli si rifà piuttosto alla psicologia coranica<sup>29</sup> che, almeno in parte, gli fornisce lo schema di base del viaggio che il Maestro/Vegliardo prospetta al suo discepolo. Si tratta più precisamente di un viaggio attraverso i primi tre gradi: 1. Anima Istigatrice (*nafs-e 'ammāre*) per cui v. Corano XII, 53; 2. Anima Biasimante (*nafs-e lavvāme*) per cui v. Corano LXXV, 2; e 3. Anima Tranquilla

25 Versione italiana: Farid al-dīn 'Attār, *Il Verbo degli uccelli (Mantiq al-Tayr)*, a cura di C. Saccone, Centro Essad Bey-CreateSpace IPP, Charleston 2016<sup>4</sup>.

26 Cfr. a questo proposito il mio articolo *Aspetti spazio-dimensionali del mi'rāj di Maometto nella rilettura di poeti e mistici dell'Islam arabo e persiano*, in *Metafora medievale. Il "libro degli amici" di Mario Mancini*, a cura di C. Donà-M. Infurna-F. Zambon, Carocci, Roma 2011, pp. 194-212.

27 Una traduzione italiana è reperibile in Shihāb al-dīn Y. Suhrawardī, *Il fruscio delle ali di Gabriele*, a cura di N. Pourjavady e S. Foti, Mondadori, Milano 2008, pp. 99-113.

28 Mi sono occupato di queste opere arabe e persiane che descrivono viaggi ultraterreni nel mio recente volume C. Saccone, *Così il Profeta scalò i cieli. Dalle rielaborazioni arabe e persiane del mi'rāj di Muhammad al Libro della Scala e la Commedia di Dante*, IPO-Istituto per l'Oriente, Roma 2022. I viaggi avicenniani sono fatti oggetti di intense e affascinanti riflessioni in H. Corbin, *Avicenne et le récit visionnaire*, Bibliothèque Iranienne, voll. 4 e 5, Tehran 1954 (nuova ed. Berg International, Paris 1979).

29 A questo proposito cfr. il mio *L'anima nell'Islam: dalla psicologia antico-iranica a quella del sufismo di Najm al-dīn Kubrā (XII sec.)* in "Studia Patavina" 58 (2011) 2, pp. 335-363, poi riprodotto anche in C. Saccone, *Iblis, il Satana del Terzo Testamento. Santità e perdizione nell'Islam. Letture coraniche II*, Centro Essad Bey-CreateSpace IPP, Charleston 2016<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. ebook 2012).

(*nafs-e motma'enné*) per cui v. Corano LXXXIX, 27, che evidentemente comportano una gerarchia implicita. Ma, non contento, Bardasīrī aggiunge ulteriori cinque gradi che verosimilmente egli pesca dalla abbondante letteratura in materia, espressasi soprattutto in arabo e in persiano, ossia: 4. Anima Soddisfatta (*nafs-e rāziyyé*) 5. Anima Gradita (*nafs-e marziyyé*), entrambe con un esile appiglio coranico (LXXXIX, 28); 6. Anima Amante (*nafs-e 'āsheqé*), 7. Anima Povera (*nafs-e faqiré*) 8. Anima Annientata (in Dio, *nafs-e fāniyyé*). Con le quali il totale sale a 8 gradi o tappe di un viaggio che si svolge evidentemente non in una qualche 'geografia allegorica' tratta dai modelli su accennati, bensì tutto all'interno dell'anima del pellegrino o se si vuole in una geografia tutta ed esplicitamente interiorizzata. Infine, ultimo aspetto da segnalare che denuncia il suo debito con Sanā'i, a questi otto gradi il nostro Autore associa diversi gruppi o schiere di persone che si situano a vari livelli dell'evoluzione o meglio della perfezione spirituale, come avveniva in effetti nelle diverse parti del citato *Sayr al-'Ibād ilà l-Ma'ād*, nel quale però si distingueva una chiara geografia cosmica suddivisa in: mondo sublunare dei quattro elementi (l'"inferno"), mondo delle otto sfere (il "purgatorio") e mondo celeste oltre le Stelle Fisse (il "paradiso").

Fatta questa premessa, passiamo a esaminare il primo livello, quello dell'Anima Istigatrice (cap. 52), ovvero che istiga a compiere il male. I due, Maestro e discepolo, come s'è visto prima poco dopo la partenza si trovano di fronte a una città "di tormenti e guai". La Città è disabitata dagli uomini e popolata da demoni fiere e animali d'ogni genere. Ma vi comanda con violenze e soprusi un "governatore turco" con una donna al suo fianco, e vi regna con inganni imbrogli magie e ipocrisie un "sovrano indiano".<sup>30</sup>

Una Città vidi grandiosa e infelice  
 la cui aria era intrisa di fumo e fiamme  
 Era piena di **demoni e fiere**, vuota di uomini  
 la sua terra dappertutto brulicava di **serpi e scorpioni**  
 In essa non v'erano quartieri abitati  
 pel terrore di **leoni, iene e bestie feroci**  
 E **lupi e cani** insieme a **cinghiali**  
 correvano per boschi monti e pianure  
 Un Turco con una donna, attraverso soprusi e violenze  
 e grazie all'inganno era il governatore di quella Città  
 Era colà onorato un vilissimo sovrano indiano  
 pieno di inganni e imbrogli, di magie e ipocrisie  
 I suoi sudditi erano in tre gruppi, tutti incoscienti

30 Il mondo turco è legato nell'immaginario persiano medievale vuoi alle scorrerie di bellicosì popoli nomadi dell'Asia Centrale, che periodicamente razziano i territori iranici, vuoi alla élite politico-militare di ceppo turco che a partire dal sec. XI diverrà un elemento costante nella storia dell'Iran; il mondo indiano evocava piuttosto una cultura religiosa politeista e strutturalmente aliena alla purezza del monoteismo islamico.

simili a dei **somari** rimasti impotenti nel fango  
 E i sudditi avevano la stessa fede del sovrano  
 tutti essendo costoro della medesima sostanza (cap. 52, vv. 770-77)

Si sarà osservata l'elencazione di animali tipicamente 'infernali' accanto ai demoni, in una città "la cui aria era intrisa di fumo e fiamme" che è vistosamente disabitata da esseri umani. O meglio, si intuisce, coloro che ci vivono "come bruti" e schiavi dell'Anima Istigatrice non meritano di essere chiamati uomini. Il che fa pensare precisamente al mondo sublunare che costituiva la prima tappa del "Viaggio dei Servi" (*Sayr al-'Ibād*) di Sanā'i, in cui gli animali in questione tipificavano tutti i vizi più bassi del genere umano, al punto che l'umanità dei suoi abitanti veniva in sostanza negata. Come si vede nel penultimo distico citato si accenna a tre gruppi o schiere di abitanti di questa città, ognuno dei quali forma l'oggetto dei capitoli successivi.

1.1 Nel cap. 53 viene introdotta la **prima schiera** che viene così descritta:

Io vidi, finiti sulla vetta di una montagna  
 un gruppo che aveva sembianze di uomini  
 Pieni di forza e robusti e belli grassi erano  
 simili alle **vacche** della Festa di Adhā<sup>31</sup>  
 Capitale e principio essi sono di ogni male e rivolta  
 resi tutti boriosi dall'oro e dalla forza che posseggono  
 Ognuno era il Faraone del proprio tempo  
 ognuno era il Nimrud del suo tempo<sup>32</sup>  
 Tutti stavano a mo' di demoni seduti sopra **leoni**  
 tenendo **serpenti** in pugno al posto delle spade  
 Nell'abisso dell'avidità simili a **cocodrilli**  
 sulla vetta dell'arroganza simili a **fiere**  
 Ciascuno stimava se stesso vicino al Vero  
 invero, era ciascuno vicino a **demoni e fiere** (cap. 53, vv. 778-84)

Erano insomma soltanto simili agli uomini, ma la descrizione indulge come si vede nella sottolineatura dell'aspetto bestiale o animalesco. Tuttavia la precisazione "ciascuno stimava se stesso vicino al Vero" lascerebbe supporre, quantomeno in via ipotetica, che si tratti di una categoria di intellettuali. Forse degli eretici o degli apostati? Il discorso qui si complicherebbe perché poco o nulla sappiamo della vita di Bardasīrī e non molto delle sue convinzioni religiose. Ma dalla descrizione emerge chiaramente che qui si allude a persone dotate di potere, giusta il paragone

31 È la festa che conclude il pellegrinaggio rituale dei musulmani, durante la quale si offrono sacrifici animali.

32 I due personaggi biblico-coranici sono citati nelle scritture sacre all'Islam come esempi insuperati di tirannia ed empietà.

con Faraone e con Nimrud; inoltre sono “resi boriosi dall’oro e dalla forza”, giusta l’accenno alla loro violenza e arroganza; e, ancora, capaci di “ogni male e rivolta” anche se poi - vien detto poco oltre - per sfizio “appendono agli archi gabbie di galli e pappagalli”. Si può pensare che riecheggi qui la coranica condanna dei Potenti per bocca di Allah: “Noi abbiamo posto in ogni città dei Grandi, che sono di quella città i peggiori peccatori, per tendervi insidie ai credenti; ma in realtà non tendono insidie che a se stessi senza che se ne rendano conto, ed essi sono i peggiori nemici dei credenti” (Corano VI, 123).

1.2 Nel successivo capitolo 54 troviamo la **seconda schiera** di seguaci dell’Anima Istigatrice al male, che ci riserva ulteriori sorprese perché costoro:

Tutti avevano tre teste [con] due volti e un occhio solo  
 gente erano da cibo e sonno, pronti all’ira e alla lascivia  
 Ognuno la fede aveva in prestito dalle parole dell’altro  
 e ognuno di loro era divenuto padrone di due camicie<sup>33</sup>  
 Erano tutti demoni, ma con volto umano  
 erano tutti muti, e pur davano risposte  
 Al momento di parlare ragliavano come asini  
 sinceri nel discorso, menzogneri nel cuore  
 Vestiti eran tutti del saio della più grande ipocrisia  
 nel cuore stavan seduti nel sangue fino alla gola  
 Avevano il volto di sufi, ma era di lana (*suf*)  
 avevano grande (*kāfi*) ambizione, ma era da gufo (*kuf*)  
 Avevano sentito i discorsi dei sapienti, e però  
 rimasti erano costoro nella dimora d’Ignoranza  
 La pietas era diventato l’abito di tutti loro  
 si erano fatti asceti, ma per brama di potere (cap. 54, vv. 790-97)

Si osservi l’aspetto mostruoso (“tre teste [con] due volti e un occhio”) dei membri di questa seconda schiera, che ha pure un precedente nell’“inferno” di Sanā’i, dove si trovavano ed es. creature animalesche (vittime di cupidità o ingordigia) con tre colli, due bocche, una testa mutata in occhio e il corpo in un’unica mano, oppure altre creature sempre mostruose (millantatori, istrioni, truffatori) con testa di cavallo e gambe di formica e via dicendo. Si tratta qui chiaramente di religiosi, e in particolare di sedicenti sufi (v. 795). Bardasīrī ha qui di mira una categoria a cui lui era verosimilmente molto vicino, anche se non abbiamo notizia documentata di una sua adesione a confraternite mistiche. Nella poesia persiana peraltro la satira e la filippica contro l’ipocrisia e lo spirito arraffone dei sufi è un luogo comune e non sorprende ritrovarla anche nel poema di Baradasīrī; quel che sorprende semmai è il giudizio senza appello che egli sembra avere per l’intera categoria, collocata in sostanza nel grado che corrisponde all’ “inferno” dell’anima, accanto alla categoria dei Potenti senza scrupoli di cui

33      Espressione alquanto criptica, forse si allude qui alla loro doppiezza e ipocrisia.



s'è detto al capitolo precedente. Il resto del capitolo è un crescendo di osservazioni pungenti e oltremodo sarcastiche, che coinvolge anche i *faqih* o giureconsulti religiosi che emettono le *fatwà*. Il romitorio – dice il testo a proposito dei sufi - era la loro taverna dove si lavavano col “sangue della vite”; e ancora, andavano “in estasi solo con l'esaltazione dei sensi”, come a dire che predicavano bene e razzolavano assai male. E tornando a prendere di mira la classe degli ‘*ulamā*’ o dottori della legge, così continua il MiAr: “molte bugie avevan detto costoro inseguendo l'oro / sul Signore e il suo Profeta, ad ogni istante // Avevano in mano il calamo delle sentenze (*kelk-e fatvā*) / ma erano usciti fuori dal sentiero della pietas (*selk-e taqvā*)”. E infine, in un crescendo di giudizi sferzanti, costoro vengono definiti (spiritualmente) ciechi ma “chiamavano se stessi veggenti”; sono “immaturo, ma chiamavano se stessi maestri”; sono “anziani, ma in realtà lattanti”, eppure - constatata sconcolato il nostro Autore attraverso la voce del discepolo/pellegrino - intorno a sé “essi radunavano molti discepoli”.

1.3 Nel successivo capitolo 55 troviamo una **terza schiera** di seguaci dell'Anima Istigatrice:

Vidi in un pendio un gruppo di furfanti  
 insieme libertini e ladri e bricconi  
 Erano seduttori e perversi e vili e impuri  
 imbonitori, sfacciati e di indole demoniaca  
 Eran simili tutti ad **asini** impantanati nel fango  
 tutti rimasti, sotto il velo, con il **cane** [della carne]  
 Poveri di mezzi, di fortune e di denari  
 vagabondi nel deserto delle lunghe speranze,<sup>34</sup>  
 Ognuno del male, del vino e di cadaveri  
 si cibava come fossero pietanze da califfo  
 Come **cani** che si disputano qualche carcassa  
 s'accapigliavano l'un con l'altro senza posa (cap. 55, vv. 806-11)

Dopo avere stigmatizzato i potenti (prima schiera) e i religiosi corrotti (seconda schiera), in questa terza schiera dei seguaci dell'Anima Istigatrice sembrerebbe che Bardasīrī, sempre per bocca del discepolo-pellegrino, voglia collocare i peccatori comuni ovvero il resto di quell'umanità che non ha saputo sfuggire alle più basse tentazioni legate all'avidità, alla lascivia o alla vanagloria. Ma, curiosamente, ce n'è anche per i menestrelli e poeti (di corte) – da cui evidentemente l'Autore tiene a distinguersi, giusta la condanna coranica (XXVI, 224-26) di questi tipo di poeti – in due versi in cui sembra si alluda a banchetti a base di vino e canzoni:

Con arpe e canzoni d'amore tutti costoro  
 stavano a brindare col cuore spensierato

34      Espressione metaforica che sembra alludere alla loro insaziabile avidità.

Erano tutti ubriachi del vino d'Incoscienza (*ghaflat*)  
 eran tutti beati nel sonno d'Incoscienza (vv. 813-14)

dove il vino viene convenzionalmente associato al “sonno d'Incoscienza” (*khwāb-e ghaflat*), lo stato contrario a quello della vigilanza dell'iniziato.

Nel prosieguo si paragonano i membri di questa terza schiera a una serie di figure negative presenti nel Corano come Iblis (Satana), il Dajjāl, Juj e Majuj (Gog e Magog):

Avevano volti umani ma a causa d'Inganno  
 nel modo di truffare ognuno era un Iblis  
 Avevano le qualità di Gog e Magog  
 ma s'atteggiavano a un Dhū l-Qarnayn (=Alessandro)  
 [...] Conoscevano i trucchi del Dajjāl, ma ciascuno  
 pretendeva di parlare al modo del profeta Gesù!  
 Avevano tutti un occhio, proprio come il Dajjāl  
 ma sull'asino d'Ignoranza erano abili ingannatori (vv. 815-16 e 818-19)

Versi in cui sembra si abbia di mira ‘peccatori’ accomunati dall'arte dell'inganno o autoinganno: truffatori, ipocriti, istrioni, ciarlatani, ecc. Si noti in particolare le opposizioni Dhū l-Qarnayn (Alessandro) / Gog-Magog<sup>35</sup> e Dajjāl (L'Anticristo coranico) / Gesù.<sup>36</sup>

Il discepolo è sconvolto dalla visione di questa schiera e nel capitolo seguente (56) chiede ansiosamente lumi al Maestro:

Quando ebbi veduto a una a una queste cose  
 subito m'appressai al Maestro mio [per chiedere]:  
 “Chi sono costoro e che cos'è questa Città?  
 Qual parte hanno di sapienza e d'intelletto?”

35 Sulla identificazione Dhū l-Qarnayn-Alessandro il Macedone, che nel Corano fa costruire una muraglia o barriera contro i bellicosi Gog e Magog, cfr. P. Dall'Oglio, *Speranza nell'Islam. Interpretazione della prospettiva escatologica di Corano XVIII*, Marietti, Genova 1991. Nelle lettere persiane la figura di Alessandro entra in numerosi poemi detti *Eskandar-nāmē* (Alessandreide), due dei quali sono leggibili in italiano: Nezāmi, *Il libro della fortuna di Alessandro*, a cura di C. Saccone, Rizzoli-BUR, Milano 1997 e Amir Khusrāu [di Dehli], *Lo specchio alessandrino*, a cura di A.M. Piemontese, Rubbettino, Soveria Mannelli 1999; a cura dello scrivente è pure il volume collettaneo *Alessandro / Dhū l-Qarnayn in viaggio tra i due mari* (collana “Quaderni di Studi Indo-Mediterranei” I, 2008), Edizioni dell'Orso, Alessandria 2018.

36 Sulla figura di Gesù (chiamato ‘Isā nel Corano) nel mondo musulmano esistono numerose trattazioni, tra cui mi limito a citare R. Arnaldez, *Gesù figlio di Maria profeta dell'Islam. Un saggio che aiuta i cristiani a comprendere il punto di vista musulmano*, CreateSpace IPP, Charleston 2017; M. Borrmans, *Gesù Cristo e i musulmani del XX secolo*, San Paolo, Milano 2000). Una sintesi liberamente accessibile online a cura dello scrivente è: “Egli è l'eminente in questo mondo e in quell'altro” (III, 45). *Il mistero di Gesù nel Corano*, in “Rivista di Studi Indo-Mediterranei” II (2012), pp. 1-12.

Rispose: “Questo è il Paese degli Incoscienti (*diyār-e ghāfelān*)  
 passa oltre, non è luogo questo per i ragionevoli/saggi (*jāy-e ‘āqelān*)  
 L’inferno di cui sentisti parlare, eccolo qui  
 lo *zaqqūm* e il castigo loro è proprio così<sup>37</sup>  
 E costoro tutti, benché siano gente del fuoco  
 sono pieni del “fuoco” della separazione dall’Amico (=Dio) (F) (cap. 56, vv. 823-27)

Si conferma ulteriormente l’equiparazione del “luogo” di questa terza schiera di seguaci dell’Anima Istigatrice all’ “inferno”, ma attenzione: non è quello descritto dai teologi e dagli esegeti del Corano, bensì quello tutto interiorizzato di cui parlano gli ‘*ārif* (gnostici) dell’Islam per i quali l’inferno è già ‘dentro’ l’uomo quando segue il livello più basso della sua anima, quello appunto dell’Anima Istigatrice al male. Si noti anche (v. ultimo distico) che la vera pena che costoro patiscono non è un fuoco fisico bensì quello invisibile della “separazione/lontananza dall’Amico” (*hajr-e yār*) divino, insomma si tratterebbe soprattutto di una *poena damni* - concetto ben noto ai Padri della Chiesa per sottolineare che è la mancanza o assenza di Dio la pena maggiore per i dannati dell’inferno, non la pena fisica del fuoco. Ma con due differenze importanti, ossia che: 1. qui nel MiAr, tale *poena damni* ha inizio già in vita per tutti coloro che soggiacciono alle tentazioni dall’Anima Istigatrice; 2. costoro ne sono del tutto incoscienti, a differenza dei dannati dell’inferno concepito dai teologi cristiani. Ed è proprio su questo secondo punto che fa perno la risposta al suo discepolo del Maestro/Vegliardo che aveva iniziato dicendo “questo è il Paese degli Incoscienti”, per dire poco dopo “per il fatto che sono in se stessi smarriti (*gomrāh*) / dell’Amico (Divino) non divengono un istante coscienti (*āgāh*)” (v. 828). Poco dopo si spiega che mentre le prime due schiere (quelle dei potenti senza scrupoli e dei religiosi ipocriti) sono schiave dell’ “anima animale” (*nafs-e heyvāni*) questa terza schiera, che sta evidentemente ancora più in basso nella gerarchia dell’abiezione, è schiava dell’ “anima vegetativa” (*nafs-e nabāti*). Si tratta di due categorie che derivano dalla psicologia di matrice filosofica arabo-peripatetica (che prevede l’ulteriore grado della *nafs-e nāteqé* o “anima razionale”) piuttosto che da quella di matrice coranica-‘*erfāni*, illuminandoci ulteriormente sulla “enciclopedia” dell’Autore.<sup>38</sup> Il suddetto schema triadico di matrice filosofica anima vegetativa-anima animale-anima razionale era chiaramente sotteso al *Sayr al-‘Ibād* di Sanā’i,

37 Nome di albero dell’inferno coranico (XXXVII, 62-68 e *passim*), dei cui frutti “simili a teste di serpenti” si cibano i dannati.

38 Peraltro vale la pena osservare che nell’ed. Bo Utas i capitoli riguardanti le tre schiere portano in rubrica rispettivamente: “[genti della] vis bestiale e selvatica” (*govvat-e bahimi va sabo’i*) per la prima schiera, quella dei potenti; “[genti della] vis irascibile e demoniaca” (*govvat-e ghadabi va sheytāni*) per la seconda, quella dei religiosi corrotti; “genti della vis animale e vegetativa” (*govvat-e heyvāni va nabāti*) per la terza, quella di tutti gli altri peccatori. Questa rubricazione, probabilmente posticcia - e che nell’ed. Foruzanfar è opportunamente riportata solo in nota - risulta alquanto incoerente con quanto si legge effettivamente nel testo, come abbiamo visto poco sopra.

in particolare nella prima parte del suo poema che descriveva la lenta formazione della sostanza umana che progrediva attraverso il regno vegetale, il regno animale e il regno umano/razionale.<sup>39</sup> Tutte e tre le schiere su descritte sono poste da Bardasīrī sotto il nefasto influsso di Marte, Venere e Luna, ma le prime due (potenti e religiosi ipocriti) sono guidate da Mercurio e Saturno, pianeti che tradizionalmente in qualche modo interferiscono con la sfera intellettuale, mentre la terza schiera - spiega il Maestro/Vegliardo - sta semplicemente “tra le grinfie di Mālik”, l’angelo guardiano dell’inferno secondo la tradizione islamica:

Questo terzo gruppo, che sta tra le grinfie di Mālik  
 si guasta in preda all’anima vegetativa (*nafs-e nabāti*)  
 Per la grande avidità di beni e di favori sono  
 rovinati da [eccesso di] cibo bevanda e lascivia  
 A giocare costoro come fossero perline/biglie<sup>40</sup>  
 sono Marte in cielo e Luna e Venere (vv. 832-34)

Inorriditi da tanto squallore, i due pellegrini si allontanano correndo notte e giorno “nel deserto” finché appare loro una nuova città.

## 2. Dell’anima biasimante

Nel capitolo 57 i due pellegrini, maestro e discepolo, scoprono la Città dell’Anima Biasimante (*nafs-e lavvāmé*), la seconda categoria della psicologia coranica, che mutatis mutandis corrisponde un po’ al nostrano concetto della ‘coscienza’ che tormenta l’anima del peccatore sulla via del pentimento e della propria redenzione:

Qui una Città io vidi come un paradiso felice  
 i cui abitanti tutti erano lieti e senza pena  
 Di dolce carattere ed eleganti e di bella condotta  
 col cuore purificato eran costoro e di indole bella  
 Erano al sicuro nel Rifugio della Riverenza  
 erano dimoranti nel Soglio della Magnificenza  
 Per la Fede erano [divenuti] templi e moschee (*javāme*)  
 e la pace avevano trovato nelle loro celle (*savāme*)  
 L’essenza di ciascuno era in uno Scrigno di Fedeltà (*vafā*)  
 la gioia di ciascuno era nella Panca della Purità (*safā*)  
 Né avidità né rancore né arroganza con alcuno  
 né alcuno si sentiva offeso da qualcun altro (cap. 57, vv. 840-45)

Chi sono costoro e dove siamo, chiede il discepolo al Maestro. E questi risponde

39 Cfr. il mio saggio introduttivo *Sanā’i, poeta del mondo dell’anima* in *Sanā’i, Viaggio nel Regno del Ritorno*, a cura di C. Saccone, Pratiche, Parma 1993 (2ª ed. Luni Ed.) pp. 7-75 e gli schemi alle pp. 211-15.

40 Si allude qui probabilmente al gioco da tavolo tradizionale del *nard* (tavola reale o tric-trac).

che si tratta della “stazione degli asceti” (*maqām-e zāhedān*). Si osservi che solo qui compaiono per la prima volta uomini in senso proprio, come a dire che secondo l'Autore solo la presenza di un'anima biasimante o “coscienza” può distinguere l'uomo dall'animale. Si tratta – e anche qui troviamo una nota astrologica – di un “paradiso felice” (almeno rispetto al grado precedente) di cui signore è il Sole, cancelliere è Mercurio e giudice è Giove. Bardasīrī sembra qui voglia distinguere questi “asceti” (*zāhedān*) dai sufi corrotti e ipocriti della seconda schiera della stazione precedente (Anima Istigatrice), chiaramente considerandoli di un grado superiore. Non è ben chiaro se egli, riferendosi a asceti o eremiti (giusta l'accenno alle “celle”), voglia coscientemente contrapporli ai mistici delle confraternite (*tariqa*) che spesso dai poeti persiani sono fatti oggetto di aspre e sarcastiche critiche. In ogni caso il Maestro invita il suo discepolo a passare oltre, dicendogli che c'è una “dimora molto più felice di questa”, perché costoro, benché “dediti all'ascesi e alla gnosi”:

Tuttavia, per la purezza dello spirito luminoso,  
tutti costoro vanno orgogliosi della luce propria  
E di quando in quando guardano a se stessi  
durante il digiuno o durante la preghiera (vv. 858-59)

quanto a dire che sono caduti nella trappola dell'autocompiacimento, uno dei pericoli più gravi sulla via della perfezione spirituale, segnalato un po' da tutti i maestri della mistica musulmana a partire dal racconto paradigmatico della ‘caduta’ di Sheikh San‘ān, descritta nel racconto più lungo de “Il verbo degli uccelli” (*Mantiq al-Tayr*) di ‘Attār.<sup>41</sup> Nello stesso poema ‘Attār ha sul medesimo argomento dell'orgoglio che nasce da uno smisurato autocompiacimento per la propria pietas il seguente gustoso aneddoto:

Un giorno lo *shaykh* Abū Bakr di Nishāpur uscì con i suoi discepoli dal convento. Lo *shaykh* avanzava in sella a un asino, seguito dai devoti discepoli, quando all'improvviso l'animale produsse un peto fragoroso. Lo *shaykh* cadde in estasi, cacciò un urlo altissimo e prese a stracciarsi le vesti dal corpo. I discepoli e altri che ebbero a vederlo ne rimasero sbalorditi e imbarazzati. Più tardi uno di loro lo interrogò su quell'estasi improvvisa e Abū Bakr così rispose: “Per quanto spaziassi col mio sguardo, io vedevo la strada gremita della folla dei miei discepoli che sciamava dinanzi a me e alle mie spalle. Nel mio intimo allora pensai: ‘In verità, io non sono inferiore a un [grande sufi del livello di] Bāyazid! Se oggi mi fregio di uno stuolo di discepoli dimentichi persino della loro stessa esistenza, è certo che domani potrò incedere in gran pompa e a testa alta nella piana della Resurrezione’. Ebbene, mentre mi crogiolavo in siffatti pensieri, ecco che l'asino produsse il peto. E questa in verità fu la degna risposta dell'asino

41 Leggibile in italiano in Farid al-dīn ‘Attār, *Il verbo degli uccelli*, cit., pp. 85-105. Questo racconto è anche liberamente accessibile in “Quaderni di Meykhane” II (2012) pp. 1-12, rivista di studi iranici online: <http://meykhane.altervista.org/>.

a colui che a tal punto si era insuperbito nella propria follia. Fu dunque per questo motivo che il fuoco [del rimorso] si appiccò alla mia anima e io conobbi un'estasi improvvisa".<sup>42</sup>

### 3. Dell'anima tranquilla

Nel capitolo successivo (58) i due pellegrini si trovano di fronte a una nuova contrada ove sorge la Città dell'Anima Tranquilla o Acquietata (*nafs-e motma'enne*), il grado più alto della psicologia di matrice coranica: "Qui vidi, più bella della città precedente / un luogo adorno e con costumi nuovi" (v. 862). I suoi abitanti sono pochi e sparsi qua e là, quasi a segnalare l'estrema difficoltà di giungere a questo terzo livello di sviluppo spirituale:

Erano in grado di penetrare la Luce dell'anima  
 ed erano abili e svelti di Scienza [e intelletto]  
 Notte e giorno erano rimasti in meditazione (*tafakkor*)  
 verificando ciò che proviene dall'immaginazione (*tasavvor*)  
 Galoppavano sulla vetta del Sinai dell'Intelletto  
 marciavano alteri nel Giardino della [mistica] Virilità  
 Eran consapevoli tutti della mondana allegoria (*majāz-e doniyā*)  
 e ben coscienti del Segreto dell'Altro Mondo (*rāz-e 'oqbā*)  
 Liberi erano dal Male e occupati dal Bene  
 agivano in se stessi estraniandosi dall'altro (cap. 58. vv. 865-69)

dove si noti, nel penultimo distico, una indicazione metodologica precisa: lo gnostico è "consapevole dell'allegoria mondana", quanto a dire che sa bene che la realtà del mondo si situa al livello del 'segno' non a livello ontologico: il mondo gli appare come un libro di segni da decriptare che additano al "segreto dell'Altro Mondo", l'unico reale e ontologicamente consistente. Il tutto fa riferimento all'idea coranica (XLV, 3-6) dei "segni di Dio" (*āyāt Allāh*) sparsi per il creato e che l'uomo "che sano ragiona" è invitato a decriptare senza sosta: si tratta di un concetto fondamentale per la teoria e la prassi iniziatica di tutta la gnosi ('*irfān*) di matrice islamica.<sup>43</sup>

Il discepolo, di nuovo rivolgendosi al Maestro, gli dice che qui sarebbe bello fermarsi, che altro desiderare di meglio? Ma ancora una volta questi lo delude rispondendo che sì, questo è il "Paese della Sapienza" e dei "seguaci della Sunna" del Profeta Maometto, e ancora: "Loro son quelli che senza pena han messo / il piede sopra il paradiso e sopra l'inferno // Questo grado è straordinariamente elevato / questa posizione è pressoché inaccessibile" (vv. 876-77), dove si noti ancora il topos del disprezzo di paradiso e inferno, che risale almeno alla nota mistica di Baghdad

42 Farid al-dīn 'Attār, *Il verbo degli uccelli*, cit., pp. 194.

43 Sull'argomento cfr. anche A. Schimmel, *Die Zeichen Gottes. die religiöse Welt des Islam*, C.H. Beck, München 1995.

Rābi'a che, secondo la tradizione, girava per il bazar con un secchio d'acqua in una mano e una torcia nell'altra spiegando: "Con l'acqua voglio spegnere le fiamme dell'inferno perché la gente la smetta di adorare Dio per paura del castigo, e con la torcia voglio dar fuoco al paradiso, perché la gente la smetta di adorare Dio in attesa del premio eterno!"<sup>44</sup> Subito dopo però il Maestro/Vegliardo così continua:

Ma [sappi] esiste un grado ch'è oltre questo  
 è nel Mare della Ricerca di perle uniche  
 Se [qui ti fermi e] divieni un abitante di questa Città  
 rimarrai pur sempre assoggettato all'esistenza [terrena]  
 E anche se tu ti isolerai da te stesso  
 rimarrai impotente a causa del mondo  
 Invero colui che sta sotto questa Ruota verdazzurra  
 non può essere mai al sicuro dall'offesa degli astri  
 Specie se si considera che su questa casa mondana  
 signore e padrone è [l'infausto] pianeta Saturno!  
 Ma se da questi gradi saprai elevarti andando oltre  
 ti potrai liberare dal mondo d'Esistenza e Corruzione (vv. 878-83)

Come si vede il Maestro sa abilmente orchestrare la sua predica con argomenti morali come l'isolamento e la liberazione dal mondo di "esistenza e corruzione" (*kown o fesād*) e argomenti astrologici (l'accento alla Ruota, all'offesa degli astri, all'infausto Saturno).

A quel punto i due passano oltre con passo lesto e giungono in un misterioso e meraviglioso Verziere (*bāgh*) dove il viaggio del discepolo conoscerà una svolta inattesa (cap. 59). Non è ben chiaro se siamo ancora nei pressi della Città dell'Anima Tranquilla, o ben oltre, forse, ci è dato intuire, in un luogo di passaggio o transizione ai gradi successivi. Questo capitolo è rubricato come "Il recinto del sacro" (*haziré-ye gods*). Ma cominciamo dalla descrizione del luogo:

D'un tratto ecco che apparve un Verziere  
 e in ogni direzione splendevano i suoi fiori  
 Un Verziere che sfidava in bellezza gli amanti più belli  
 adorno [in ogni sua parte] come [il volto del]l'amato  
 E in esso v'erano molti alberi meravigliosi  
 e sotto quegli alberi v'erano panche di seta  
 A fianco delle panche formando un *mihrāb*  
 stava, sotto gli alberi, una fonte d'acqua  
 Pieno era, ovunque, di tulipani ed erbetto  
 e, a ogni istante, di triste lamento d'uccelli

<sup>44</sup> A questo proposito cfr. G. Scattolin, *Esperienze mistiche nell'Islam. I primi tre secoli*, EMI, Bologna 1994, pp. 58-59.

V'era il tumulto del canto degli usignuoli  
 v'erano le fiaccole di rose e tulipani  
 In ogni direzione v'erano mille stanze  
 e in ogni stanza v'erano mille meraviglie  
 Il coppiere tra spighe di grano e tulipani  
 versava nelle coppe i suoi dolci liquori  
 E v'erano insieme tutte le frutta d'alberi  
 e agrumi e cedri dal gusto dei Segreti (cap. 59, vv. 886-94)

Il primo distico potrebbe far lontanamente pensare alla “candida rosa” di dantesca memoria, ma in questo giardino paradisiaco in verità non vi sono i beati né altri personaggi oltre i due pellegrini i quali, come vedremo subito, qui dovranno separarsi. La descrizione rievoca in parte le descrizioni coraniche del paradiso (LVI, 17-19 in particolare, per il coppiere del penultimo distico), e ancor più quelle tipiche del *locus amoenus* per eccellenza della lirica persiana, il giardino con i suoi immancabili rose e usignuoli, alberi e ruscelli. Ma qui avviene per il discepolo l'imprevisto. Vedendo bello il luogo il Maestro cessa per così dire dalla sua funzione, si siede su un cuscino e senza tanti giri di parole ordina al discepolo di proseguire da solo:

Quando vide il mio Maestro eminente  
 bella la dimora e leggiadro quel luogo,  
 Si sentì libero e sopra un cuscino sedette  
 su quel seggio degnamente si sedette  
 Mi lasciò e sol questo mi disse: “Vai oltre  
 [da solo] ché qui non più ti serve una guida” (vv. 897-99)

Alle vibrato proteste del discepolo che si sente abbandonato senza motivo così risponde:

“La mia stazione [è questa] ché io sono spirito (*ruh*)  
 anzi intelletto (*'aql*), e per lo spirito sono un dono (*fotuh*)<sup>45</sup>  
 Quel Sidra al-Muntahā di cui parlasti  
 è questo luogo, di cui ti sei meravigliato  
 Per questo ho fatto sosta in questo luogo  
 perché questa a me è dimora ben nota  
 Per quanto io mi sforzi, non posso  
 - e per gli sforzi e tentativi io ribollo -  
 Dalla linea intorno al posto che occupo  
 fuoruscire, sia pure della punta di un dito” (vv. 902-05)

I due sono giunti a quello che nel Corano è chiamato il Loto del Limite (*Sidrat al-Muntahā*) il punto oltre il quale Maometto nella sua scalata celeste (*mi'rāj*) fu

45 L'originale *fotuh* ha il senso di dono o grazia divina. Secondo altra lezione dell'ed. Foruzanfar, ma di senso a mio parere meno perspicuo: “anzi per l'intelletto e lo spirito sono un dono”.



abbandonato secondo la tradizione dal suo accompagnatore, l'angelo Gabriele, che lo invitò a proseguire da solo.<sup>46</sup> Episodio di grande pregnanza simbolica che addita tra l'altre cose alla superiorità del Profeta (l'iniziato per eccellenza ai misteri divini) sull'Angelo. E qui Bardasīrī ha certamente in mente anche l'analogo episodio del menzionato *Sayr al-'Ibād ilā l-Ma'ād* di Sanā'i, in cui il poeta-pellegrino dell'aldilà, scalate le sfere planetarie e giunto oltre le Stelle Fisse, si ritrovava soppiantato dal Vegliardo che nel poema tipificava l'intelletto.<sup>47</sup> Ma qui Bardasīrī "tradisce" il modello con un vistoso cambiamento: in Sanā'i era il Vegliardo che letteralmente si sostituiva al poeta-viandante e proseguiva al suo posto ("io sparii e la guida fu al posto mio"); qui nel MiAr, al contrario, il Vegliardo (figura dell'intelletto) apparentemente abbandona il discepolo-pellegrino che deve proseguire tutto solo nel suo *ascensus*. In sostanza Sanā'i, facendo sparire il poeta-viandante nella sua fisicità, realizzava poeticamente l'idea avicenniana dell'intelletto come "sostanza separata" dai lacci della corporeità, simile in questo a quegli eterni "intelletti separati" che sono gli angeli;<sup>48</sup> Bardasīrī invece, in ciò più conforme alla tradizione del sufismo, ha ben presente che l'ultimo tratto del viaggio spirituale non è alla portata della ragione o intelletto che deve farsi necessariamente da parte così come, nel modello archetipico del *mi'rāj*, Gabriele si faceva da parte per lasciar proseguire da solo il Profeta verso l'incontro con Allah. E a quel punto il discepolo/pellegrino deve suo malgrado prendere congedo dal Maestro, dopodiché – dice il testo – percorrerà in una sola volta non una ma "due stazioni": quella dell'Anima Soddisfatta e quella dell'Anima Gradita. I due termini originali per 'soddisfatta' e 'gradita' sono coranici, e ricorrono nel versetto in cui si parla dell'Anima Tranquilla che conviene qui citare: "E tu, o Anima Tranquilla (*mutma'inna*) / ritorna al tuo Signore soddisfatta (*rādiya*, persiano: *rāziyyé*) e gradita [a Dio] (*mardiya*, persiano: *marziyyé*)" (XXXIX, 27-28). Bardasiri, come si vedrà, ne trae spunto per introdurre altre due categorie di anima.

#### 4. Dell'anima soddisfatta

Nel capitolo 60 il discepolo pellegrino, ormai privo della guida del maestro o forse divenuto in grado di guidare se stesso, incontra gli abitanti di una nuova città, quella dell'Anima Soddisfatta (*nafs-e rāziyyé*), una categoria non presente nel Corano, ma circolante nella vasta trattatistica araba o persiana sull'argomento. Pure assenti dal Corano sono i gradi successivi dell'Anima Gradita (*nafs-e marziyyé*), dell'Anima Amante (*nafs-e āsheqé*) e dell'Anima Povera (*nafs-e faqiré*), di cui diremo più avanti. Sono gradi, questi, che appaiono all'Autore inattingibili dall'intelletto, giusta

46 Si può leggerne una versione in italiano, tratta da una versione latina medievale della leggenda del *mi'rāj*, in *Il Libro della Scala di Maometto*, trad. dal latino di R. Rossi Testa, saggio introduttivo e note al testo di C. Saccone, Oscar Mondadori, Milano 1999 (1a ed. SE, Milano 1991).

47 Sanū'i, *Viaggio nel regno del ritorno*, cit., pp. 146-48.

48 In proposito, cfr. la mia introduzione *Sanā'i, poeta del mondo dell'anima*, cit. pp. 7-75.

la sparizione del Maestro/Vegliardo che tipificava in sostanza la guida della Ragione. In questa stazione e nella seguente dell'Anima Gradita si potrebbe dire che Bardasīrī collochi il vestibolo del suo "paradiso", che il discepolo-pellegrino dovrà percorrere tutto in solitudine ovvero contando solo su se stesso. Ed ecco come si presenta la Città dell'Anima Soddisfatta:

[Andai] finché un giorno mi apparve di lontano  
 una Città amena, vivificante e ricolma di luce  
 Era al sicuro dalle calamità del Tempo  
 era vuota delle impurità dello Spazio  
 Impotenti in essa erano i [Quattro] Elementi  
 né la Natura era in essa presente/agente  
 Il cielo era divenuto il centro del suo perimetro  
 le stelle eran diventate punti della sua superficie  
 Dalla sua aria e dalla sua acqua, il sangue e la bile gialla (*safrā*)  
 erano stati rimossi, come pure il flegma e l'umor nero (*sowdā*)  
 Non proveniva caldo dall'umidità della sua aria  
 né proveniva freddo dalla secchezza della sua terra (cap. 60, vv. 910-15)

La caratteristica di questa stazione che balza agli occhi è l'assenza totale degli influssi naturali, segnalata dalla sparizione dei quattro umori (sangue, flegma, bile gialla e umor nero) e dalla compromissione delle qualità (caldo, freddo, umido, secco), tutti concetti che si rifanno all'eredità ellenistica ampiamente riciclata nella storia del pensiero scientifico e filosofico islamico.<sup>49</sup> Non solo, a queste rarefatte altitudini dell'anima vengono meno persino il Tempo e lo Spazio. Insomma, decodificando, se non siamo in paradiso siamo già letteralmente "fuori dal mondo" dell'esistenza ordinaria. Il paesaggio descritto è una chiara metafora del totale distacco dalla vita dei sensi, ma anche dai condizionamenti implicati dalla Natura e dalla vita sociale soggetta alle dimensioni spazio-temporali. Va da sé che solo pochi raggiungono un simile grado di perfezione:

Non erano costoro più di quattrocento  
 né v'era alcuno che non fosse libero dal Bene e dal Male  
 Vino dalla Coppa del Consenso (*jām-e redā*) avevano bevuto  
 acqua dalla Fonte dell'Eternità (*ceshmé-ye khold*) avevano bevuto (F)  
 Succubi del tormento di Ragione più non erano  
 erano vivi dentro di sé, ma in sé più non erano  
 Privi di sostanza e di una forma materiale (*hayulā*)  
 eran oltre il corpo e la natura primordiale (*owlā*)  
 Erano costoro ardenti e luminosi come fiaccole  
 dalla dispersione erano giunti al raccoglimento (vv. 918-22)  
 Si osservi la loro collocazione al di là delle categorie del bene e del male stabilite

<sup>49</sup> Per una ampia panoramica al riguardo cfr. C. D'Ancona (a cura), *Storia della filosofia nell'Islam medievale*, 2 voll., Einaudi, Torini 2005.

dalla legge positiva (la *sharī'a*); e l'estraneità al "tormento" della Ragione (qui si intende la ragione dei filosofi o dei teologi) – che, come s'era visto poc' anzi, a questi livelli non serve. Ma soprattutto si noti quella dichiarazione: "erano vivi dentro di sé, ma in sé più non erano" che allude all'uscita da se stessi ovvero al raggiungimento di quello stato di *bi-khodi* (lett.: "essere senza sé") che fa pensare all'*excessus mentis* dei nostri mistici cristiani del medioevo. A quel punto il discepolo-pellegrino sfoggiando tutte le "perle dell'eloquenza" tenta di interloquire con questo manipolo di eletti, per tre giorni di seguito rivolge loro la parola ma senza alcun risultato: costoro non lo degnano neppure di una risposta,<sup>50</sup> per cui egli alla fine decide di proseguire oltre.

### 5. Dell'anima gradita

E poco dopo (cap. 61), correndo "verso il Mondo invisibile, dell'Invisibile cercando", il pellegrino scopre la Città dell'Anima Gradita (a Dio) o *nafs-e marziyé*:

Come un pesce nell'acqua, [eppure] assetato  
 o chi s'è preso la pugnolata della separazione,  
 In una affannosa ricerca ormai immerso  
 in acqua e lavacri [innumeri] consumato,  
 [Corsi] finché dall'Invisibile si materializzò  
 una Città piacevole, vivificante e priva di difetto  
 Pochissima gente colà risiedeva  
 ancor meno della dimora precedente  
 Avevano superato il Sinai delle Qualità (*Tur-e sefāt*)  
 erano andati oltre la Vetta dell'Essenza (*dhervé-ye dhāt*)  
 Avevano udito costoro tutti l'invito "Ritorna!"  
 sulla via del Consenso avevan corso con l'anima  
 Erano d'un cuore solo nelle Qualità, d'una sola mente (*zann*)  
 erano un unico spirito ma dentro quaranta corpi (*tan*) diversi (cap. 61, vv. 931-37)

In questa città dell'Anima Gradita abitano solo 40 sant'uomini che "erano un unico spirito in quaranta corpi": come si vede la 'selezione' aumenta drasticamente man mano che si sale perché questi spiriti eletti sono soltanto 1/10 di quelli del grado precedente. Il Sinai delle Qualità (divine) e la Vetta dell'Essenza (spirituale o divina) sono due magnifiche espressioni che vogliono suggerire l'eccellenza raggiunta da questa eletta schiera che ha risposto con entusiasmo al divino richiamo "Ritorna!" (in arabo nel testo). Il brano prosegue con altre belle similitudini paragonando questi 40 eletti a "usignoli che cantavano inni alla Rosa della Fiducia [in Dio]", dove l'originale per "fiducia" (*tavakkol*, arabo: *tawakkul*) si riferisce a una delle virtù più

50 Cfr. l'analogo episodio del citato *Sayr al-'Ibād* di Sanā'i (cit. pp. 152-53 della versione italiana) che però si colloca al culmine dell'ascensus. Qui giunto il poeta-pellegrino riusciva a interloquire con un manipolo di spiriti eletti, cui egli avrebbe voluto aggregarsi ricevendo tuttavia un netto rifiuto.

magnificate nella trattatistica sufi che allude al totale auto-abbandono del mistico nelle mani di Dio. Il grande teologo Abū Hāmid al-Ghazālī (m. 1111) ha una celebre definizione dei tre gradi o livelli di questa virtù della Fiducia/Auto-abbandono in Dio, che vale la pena di ricordare. Nel primo grado – egli spiega – il sufi si affida a Dio un po’ come a un avvocato (in arabo: *wakīl*, termine sotto il profilo etimologico connesso proprio con *tawakkul*). Di costui ci si deve fidare completamente, visto che si mette nelle sue mani una parte più o meno cospicua dei propri affari e interessi, al limite anche tutti; ci si riserva tuttavia la facoltà di revocargli in qualsiasi momento la nostra fiducia. Nel secondo grado – continua il nostro teologo – il sufi si affida a Dio come a un chirurgo: il salto di qualità è evidente, ci si deve fidare ciecamente e irrevocabilmente del chirurgo giacché ne va della propria vita, non solo di questo o quell’affare. Nel terzo grado, con immagine ardita al-Ghazālī ci spiega che il sufi si affida a Dio come a un “preparatore di cadaveri”! A questo stadio del *tawakkul*, opera solo Dio di fronte alla fiduciosa ‘inerzia’ del sufi: anche se volesse, il sufi giunto a questo grado, non potrebbe più fare niente per opporsi alla divina operosità.<sup>51</sup>

L’alto livello di perfezione di questa sparuta schiera di abitanti della Città dell’Anima Gradita è sottolineata da ulteriori dotti paragoni con profeti biblico-coranici: essi possono entrare senza paura nell’acqua e nel fuoco “come Mosè e Abramo” ebbero a fare in ben noti episodi della tradizione biblica o rabbinica, ripresi poi nel Corano e nella tradizione islamica.<sup>52</sup> E ancora:

Avevano assaporato la bevanda dell’Intimità  
avevan subito i colpi della Confidenza [con l’Amato]  
Erano ebbri in eterno del Vino d’Amore  
folli per gli uomini, sapienti di fronte a Dio  
Erano i sobri di Dio e più ebbri di ogni ebbro  
esaltati nell’Unione e più umili di ogni umile  
Ognuno era tenuto per folle nel suo mondo  
ognuno era un estraneo alla sua stessa città  
Senza i piedi erano arrivati al punto d’Incontro [con Dio]  
quindi avevano avuto colloqui con Lui sul Sinai del Mistero (vv. 942-46)

Si tratta della descrizione di veri ‘pazzi di Dio’, magnificamente sintetizzata in quel “folli per gli uomini, sapienti di fronte a Dio”, mutatis mutandis figure ben note anche al nostro medioevo cristiano. Sono ormai estraniati al mondo e persino “alla loro stessa città”, che semplicemente non possono capirli né talora accettarli. Questi

51 Su questa virtù dei sufi si può leggere in italiano un’opera tratta dall’omonimo capitolo della *Ihyā’ ‘ulūm al-dīn* (Il ravvivamento delle scienze religiose) di al-Ghazālī, *L’Unicità divina* [tawhīd] e *l’Abbandono fiducioso* [tawakkul], trad. it. di F. Pipoli, note e introduzione di P. Urizzi, Il Cerchio, Rimini 1995.

52 In proposito è utile la lettura di R. Tottoli, *I profeti biblici nella tradizione islamica*, Paideia, Brescia 1999.

‘pazzi’ mistici avevano peraltro un preciso referente storico nei sufi della corrente *malāmātī* o in quelli detti Qalandar,<sup>53</sup> caratterizzati da una forte tendenza anomistica e diffusi in tutta l’ecumene musulmana medievale. Si osservi di nuovo il richiamo al Sinai, anche nell’Islam attraverso il Corano divenuto luogo d’elezione per ogni incontro ravvicinato dell’anima con Dio. Il pellegrino questa volta neppure s’azzarda a rivolgere la parola a qualcuno di questi spiriti eletti perché vede che “nell’ardente Desiderio (*showq*) erano occupati dall’Estasi / e senza parole erano rimasti nel Gusto (*dhowq*) ineffabile” (v. 949).

#### 6. Dell’anima amante e delle sue 4 schiere

Giungiamo così col cap. 62 del MiAr al sesto grado di questa vera arrampicata del pellegrino attraverso i gradi dell’anima che ricerca, un grado che viene descritto come la Città dell’Anima Amante o Innamorata (*nafs-e ‘āsheqé*). È qui forse la parte più sorprendente dell’intero poema di Bardasīrī perché scopriamo che a questo livello di perfezione spirituale giungono non solo i mistici musulmani, ma anche altre quattro categorie ovvero: 1. mistici definiti “non musulmani”, 2. mistici cristiani, 3. mistici ebrei e 4. mistici zoroastriani. Ben inteso, da Hallāj a Ibn ‘Arabī e oltre, passando per innumerevoli altri mistici arabi, turchi o iranici (da al-Bestāmi a ‘Attār o Rumi, solo per fare qualche nome), la mistica sufi ha insistito sull’idea che le religioni del mondo non sono che diversi sentieri voluti da Dio che portano gli uomini di fede sincera e bene operanti alla stessa meta – un concetto peraltro già attestato nel Corano (XXII, 17) dove si precisa che ebrei, cristiani, sabei e mazdei “se credono e operano il bene” si salveranno. Ma, a mia conoscenza, non v’è un testo di autore persiano in cui si dica *apertis verbis* che le vette della ricerca mistica e del perfezionamento spirituale sono accessibili agli adepti di tutte le altre grandi religioni monoteistiche, come in sostanza ci mostra Bardasīrī, l’autore di questo poema.

In questa stazione – dice il testo – abitano solo quattro uomini, di nuovo come si vede una drastica riduzione, precisamente a 1/10 di coloro che abitavano il grado precedente:

Da quella cerchia incedente sulla vetta dello Spirito  
giunsi a una stazione in cui erano quattro Uomini  
Vidi, in un paradiso grazioso<sup>54</sup>

53 Sui Qalandar nella letteratura persiana esiste una ampia letteratura, mi limito a segnalare le recenti profonde prospezioni di F. Tiddia, *Il Qalandar-nāme di Khwāje ‘Abdallāh Ansāri di Herat*, in “Quaderni di Meykhane VI (2016), pp. 1-27; Idem, *Il Qalandar-nāme di Amir Hoseyni Heravi*, in “Quaderni di Meykhane” VIII (2018), pp. 1-25; Idem, *La figura del qalandar nella letteratura mistica persiana. L’alterità antinomica tra rifiuto teoretico e ammirazione letteraria nel Mokhtār-nāme di ‘Attār*, in “Quaderni di Meykhane” IX (2019), pp. 1-20.

54 L’originale per ‘paradiso’ (*hazīré*) non è di facile interpretazione designando comunemente un recinto per animali o un magazzino per datteri, ma anche, nella espressione *hazīré-ye qods*, potendo significare ‘paradiso’ che dato il contesto ci è sembrata la resa più pertinente.

un gruppo, tutto di amanti sinceri  
 Del Vino d'Amore s'erano inebriati  
 nell'ebbrezza d'Amore s'erano umiliati  
 Con il cuore riarso a mo' di rossi tulipani  
 avevan nei calici il rosso liquore d'Amore  
 Temerari stavan sul ramo dell'Albero d'Amore  
 come l'edera avvinghiati con la forza del tralci  
 Erano tutti ebbri come [amanti] usignuoli  
 spogliati ormai d'ogni fola o inganno  
 Per il lamento come flauti eran compagni di tristezza  
 per i gemiti come capelli erano ridotti a sottigliezza  
 Maestri erano quei quattro uomini arabi  
 e amici erano di [Muhammad] il Profeta del Hijaz  
 [...] Maestri dei discepoli del Maestro del mondo (Muhammad)  
 emiri dei condottieri dell'Emiro degli Uomini (cap. vv. 950-57 e v. 960)

Chi sono questi “magnifici quattro” di cui si dice che sono arabi e “amici del Profeta del Hijaz”? Verrebbe da dire di primo acchito che Bardasīrī alluda ai quattro califfi c.d. “ben diretti” (*rāshidūn*) ossia i primi quattro successori di Maometto nella guida della giovane comunità islamica: Abū Bakr (reg. 632-34), ‘Omar (reg. 634-44), ‘Othmān (reg. 644-65) e ‘Alī (reg. 656-661), con il che l’Autore attesterebbe anche la sua fede nell’ortodossia sunnita che - a differenza degli sciiti - riconosce la piena legittimità di tutti e quattro, non del solo ‘Alī. Ma quel che segue fa sorgere qualche dubbio non solo riguardo la loro identità, ma anche sul numero di abitanti di questa eletta stazione perché si legge subito dopo “e tutti coloro che in questa contrada abitavano / erano sottomessi al comando di questi quattro [arabi] // Immersi erano nel Desiderio e nel Gusto / ma erano suddivisi in quattro compagnie” (vv. 961-62). In effetti si scopre presto che le quattro compagnie suddette sono composte da appartenenti a fedi monoteistiche nell’ordine poc’anzi descritto (monoteisti non musulmani, cristiani, giudei e mazdei). E manifestamente non si tratta di fedeli comuni bensì di élite spirituali, uomini che si sono avvicinati a Dio partendo dai diversi sentieri delle rispettive fedi. Una lettura diversa, in via ipotetica, potrebbe condurre all’idea che i “quattro arabi” sunnominati non siano i califfi bensì elementi apicali di una gerarchia tutta spirituale. Questa peraltro nel sufismo è stata postulata da alcuni autori che immaginano una gerarchia occulta al cui vertice sta il Polo (*qutb*) mistico, un personaggio sconosciuto ai più che in ogni epoca regge le sorti spirituali del mondo e sotto il quale vi sono quattro ulteriori sant’uomini, talora chiamati *awtād*, (o pilastri, pl. di *watad*), uno per ogni direzione cardinale dell’orbe, e poi degli *abdāl* (sostituti, pl. di *badal*) in numero variabile a seconda degli autori che, a loro volta, in un processo a cascata governano inferiori gradi di santità costituiti da varie tipologie di “amici di Dio” (*awliyā’ Allah*).

Resta da spiegare perché i quattro arabi - califfi o sant’uomini che siano – sono

messi a capo di una “città” in cui come vedremo entrano anche le élite spirituali di giudei, ebrei e zoroastriani. Tornando a quanto detto poco sopra, e partendo dall’idea condivisa dalla gran parte del sufismo che “tutte le religioni sono sentieri che portano a Dio”, si può forse pensare che Bardasīrī, dopo avere immaginato che le vette della via mistica siano accessibili agli adepti più puri di tutte le fedi monoteistiche, abbia voluto nondimeno ribadire che il vertice della spiritualità è costituito da membri dell’ultima e “perfetta” religione rivelata, ossia l’islamica. Qualcosa che ha il suo storico pendant nella situazione religiosa dell’impero-califfato abbaside (750 - 1257), in cui i membri di tutte le grandi religioni rivelate godevano della protezione califfale in virtù dell’essere considerati appartenenti agli *ahl al-kitāb* (‘genti del libro’). Ma veniamo ora alla presentazione delle quattro schiere o compagnie (*chowq*, come si legge nelle rubriche di ogni singolo capitolo a loro dedicato) di cui s’è detto.

**6.1 I Perfetti “non-musulmani”.** Con il capitolo successivo (63) s’incontra la prima compagnia di mistici che han raggiunto il grado spirituale corrispondente alla Città dell’Anima Amante. E qui si pone subito un ulteriore problema di identificazione e a partire già dai primi versi:

Una gente io vidi triste e sofferente  
 che il tappeto aveva fatto di fuoco e acqua<sup>55</sup>  
 Erano tutti credenti (*moslem*), ma non-musulmani (*nā-mosalmān*)  
 tutti credenti (*mo’men*) ma lontani dalla [nostra] Fede (*imān*)  
 Erano stati ribelli al padre e alla madre  
 tracannatori di feccia a sorsi, e amanti (cap. 63, vv. 963-65)

La frase chiave è “erano tutti credenti, ma non-musulmani”: se si escludono le tre compagnie trattate nei capitoli seguenti di cristiani ebrei e zoroastriani, si dovrebbe forse pensare ai Sabei,<sup>56</sup> ossia alla quarta comunità religiosa che secondo il Corano (XXII, 17 e *passim*) si salverà; oppure in alternativa si potrebbe pensare ai c.d. *hanīf*, un termine d’origine coranica (II, 135 e *passim*) che designa coloro che prima dell’Islam erano giunti per vie autonome a credere in un unico Dio, tra i quali il testo rivelato a Maometto cita Abramo (ribelle al padre idolatra e di cui si nega che fosse ascrivibile alla tradizione ebraica o cristiana). Ma a confondere ulteriormente le acque ecco cosa segue:

Erano fuggiti dalla strada dei nomi

55 Ossia si stendevano su un tappeto/letto metaforicamente di fuoco (dolore) e acqua (pianto).

56 Sui Sabei c’è una certa discussione tra gli esegeti del Corano, che talora li hanno identificati con i seguaci di Giovanni Battista (o Mandei), talora persino con la comunità noachita ossia discendente dai seguaci di Noè salvati nell’arca al tempo del diluvio universale. In proposito cfr. A. Fratini – C. Prato, *I Sebomenoi (ton teon) : una risposta all’antico enigma dei Sabei*, Roma, [s.e.], 1997 (leggibile online anche in “Archivi di Studi Indo-Mediterranei”, sez. testi consultabili > antichità indo-mediterranee [Testi consultabili \(archivindomed.altervista.org\)](http://Testi.consultabili.archivindomed.altervista.org))

s'eran tutti aggrappati al Nominato (=Dio)  
 Non avevano reso la testimonianza, eran muti<sup>57</sup> (F)  
 ma per la dolcezza della visione (*shohud*) erano in estasi  
 Avevan compreso che è la *kesvat* dei Significati<sup>58</sup>  
 ogni parola che venga da una lingua pronunciata  
*Allah* l'avevan colto dalla formula della *basmala*  
 l'anima l'avevan scoperta nella casupola del corpo  
*Allah* l'avevan visto composto di quattro lettere  
 ma dal quattro di corsa erano arrivati all'Uno  
 Avevan compreso che il Vero (Dio) non è fatto di lettere e suoni  
 che il contenuto non è a somiglianza del contenitore (vv. 967-72)

“Erano fuggiti dalla strada dei nomi”: sembrerebbe si parli qui di una setta di tipo kabbalistico, che ha riflettuto a fondo sul rapporto tra nomi e nominati, tra contenuto e contenitore, modernamente diremmo tra significante e significato, in prospettiva teologica o teosofica se si vuole. Di una riflessione di questo genere c'è ampia testimonianza nell'Islam già a partire dal sesto imam sciita, Ja'far al-Sādiq (m. 765); e prosegue poi nella nota *Enciclopedia degli Ikhwān al-Safā* (i Fratelli della Purià o Fratelli Sinceri),<sup>59</sup> una congrega di pensatori cripto-ismailiti del X sec.; e molto più avanti a partire dal XV sec. questa corrente di pensiero sfocerà nella setta eretica degli Hurufi fondata da Fadlallāh di Asterābād (m. 1394) e propagandata dal poeta hurufita Nasimi di Shirvān (m. 1418 ca).<sup>60</sup>

Poco dopo però costoro vengono descritti anche come amanti del vino e dediti all'amore: “Di questo Vino avevan bevuto a calici / sulla panca distesi e levando lamenti // Quindi ormai resi ebbri fradici nella taverna / stavan sempre con l'Amico in intimo colloquio” (vv. 973-75). Si tratta di un linguaggio che richiama subito la persiana lirica amorosa di ispirazione mistica dove vino e taverna sono simboli di esaltanti incontri con l'Amico divino. Segue una descrizione che ancora si ispira alla lirica amorosa dove spesso il poeta – normalmente nelle vesti dell'amante/

57 Alla lettera: “del *ashhadu* (= ‘io testimonia’) non eran testimoni (*moshāhed*)”. Il termine si riferisce alla testimonianza di fede (*shahāda*) che suona per intero “Io attesto (o testimonia) che non v'è dio se non Allah e che Muhammad è il suo profeta”.

58 Il vocabolo *kesvat* (dall'arabo: *kiswa*), che ha il significato normale di veste o abito e simili, qui è usato ambigualmente con sottile riferimento alla *kiswa* di broccato di seta nera con scritte in oro che ricopre l'edificio della Ka'ba, la “Casa di Dio” posta al centro del cortile della moschea della Mecca, oggetto dell'annuale pellegrinaggio rituale dei musulmani. Il termine riferito alle lettere/parole (*horuf*) qui vuole sottolineare il significato sacrale del linguaggio paragonando implicitamente i significati (*ma'āni*) alla Casa di Dio o Ka'ba.

59 Una pregevole traduzione compendiata in italiano è dovuta a Alessandro Bausani, *Enciclopedia dei Fratelli della Purià*, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1978.

60 Su questa straordinaria figura di missionario e poeta bilingue (poetò in turco e in persiano) si veda Nasimi di Shirvān, *Nel tuo volto è scritta la Parola di Dio. Il canzoniere persiano del poeta martire dell'Hurufismo*, a cura di C. Saccone, Centro Essad Bey-Amazon IP, Seattle 2020.



innamorato – emerge convenzionalmente come una figura ‘marginale’, senza regole e dedita al libertinaggio più sfrenato:

Eran bricconi, *qalandar* e pronti all’offesa  
 eran falsari, scommettitori e pronti a violenza  
 Parevan furfanti con parole da furfante  
 parevan bricconi con parole da briccone  
 Tra il vino e il liuto, con efebi e candele  
 nella caverna dell’Unione eran tutti asceti  
 In quell’eremo stavano in letizia e inebriati 980  
 con in mano coppe di vino e riccioli dell’Amico  
 E tutti trascinati da incomprimibile smania  
 al momento della preghiera giocavano all’amore (vv. 977-81)

La descrizione si rifà chiaramente a quella del *rend*, termine variamente reso con ‘libertino’ o ‘ribelle’, ma che in origine doveva significare ‘furfante/briccone’ e designava comunque qualcuno ai margini della società, un termine poi passato nella lirica a definire l’amante e la sua condotta nel suo aspetto più anticonvenzionale o persino trasgressivo, qualcosa che egli condivide in fondo con il mistico amante.<sup>61</sup> Nell’ultimo distico poi abbiamo una tipica fusione di linguaggio religioso e linguaggio amoroso – un carattere pervasivo nella poesia persiana – che il poeta nei versi seguenti sviluppa con ardite e quasi blasfeme immagini tratte dalle diverse posture della preghiera canonica:

Al momento di **alzarsi** tenevano la coppa in mano (*qiyām*)  
 al momento d’**inchinarsi** avevano l’Amico di fronte (*roku‘*)  
 Poi **prostrandosi** afferravano i riccioli dell’Amato (*sujūd*)  
 cadendo dinanzi alla sua beltà in dolce malinconia  
 Col labbro sul labbro dell’Amato la Fede attestavano  
 in tal modo osservando il Patto e la Promessa (Corano VII, 172)  
 Pazzi [erano] come Majnun sopra il tappeto  
 per la chioma e il neo della bella Leylā  
 Tutti sempre, al posto del Libro [sacro], in mano  
 stringevano una coppa e i riccioli dell’Amato (vv. 982-86)

dove nell’ultimo distico c’è una reminiscenza khayyamiana: l’amante/innamorato sul bordo del prato o di un ruscello che ha in una mano il calice di vino e nell’altra la chioma dell’amato. Questo capitolo, davvero spiazzante e di non facile esegesi, termina con un verso splendido che sintetizza la condotta di questa prima compagnia: “la loro preghiera (*verd*) era la rosa (*vard*) del volto amato / la loro tradizione (*naql*) era

61 In proposito cfr. J.C.Bürgel, *Il ghazal persiano*, raccolto con altri saggi in Idem, “Il discorso è nave, il significato un mare”. *Saggi sull’amore e il viaggio nella poesia persiana medievale*, a cura di C. Saccone, Carocci, Roma 2006, pp. 42-56 (tit. orig. *Das persische Gazel*, uscito nel 1990).

il dolce (*noql*) dei versi di poesia” (v. 987), dove si sarà osservato il raffinato doppio gioco di parole che impreziosisce il dettato. Ma torniamo alla domanda iniziale. Chi sono costoro? La caratterizzazione come *rend* dei membri di questa compagnia, una tipica marca del mistico irregolare e anticonvenzionale “alla *qalandar*” o alla *malāmati*, farebbe propendere per l’ipotesi che si tratti proprio dei mistici dell’Islam. Forse non proprio quelli irregimentati nelle confraternite sufi (che abbiamo visto bell’e sistemati nella seconda schiera della Città dell’Anima Istigatrice), ma piuttosto gli spiriti più inquieti e anticonvenzionali che si riflettono ampiamente nella poesia mistica persiana. A partire per esempio dall’esaltazione dell’amore folle di Majnun per la bella Leylā oppure dai poemi di ‘Attār, in cui compaiono non a caso storie di mistici che “apostatano” dall’Islam per cercare una dimensione più profonda e ‘intima’ dell’esperienza religiosa (esemplare la summenzionata storia di Sheykh San‘ān). Significativo in questo contesto è che Bardasīrī, dopo avere iniziato il capitolo designando questa compagnia come formata da “credenti (*moslem*) ma non-musulmani (*nā-mosalmān*)”, dichiarati nell’ultimo distico del capitolo apparentemente contraddicendosi che “questa gente invero era musulmana (*mosalmān*) / sulla via della Legge (*shar‘*) e il sentiero della Fede (*imān*)” (v. 988). Dichiarazione comunque ambigua, al di là della contraddizione rilevata, il cui senso sarebbe che nonostante l’apparenza anche questi mistici, fedeli al Patto con l’Amico Divino siglato nella pre-eternità (Corano VII, 172), appartengono alla fede predicata da Maometto. Resta nondimeno qualche dubbio che lascia aperta la possibilità di interpretare questa strana prima compagnia anche nel senso poco sopra proposto all’inizio di questo paragrafo: non-musulmani che comunque attraverso l’amore hanno inconsapevolmente scoperto l’islam in se stessi, in conformità del resto a un alquanto intrigante passo coranico che parla dell’Islam come *religio naturalis* inscritta in ogni uomo ovvero “natura originaria (*fitra*) che Dio ha connaturato agli uomini” (XXX, 30).<sup>62</sup>

**6.2 I Perfetti cristiani.** Nel successivo capitolo compare la seconda compagnia di abitanti della Città dell’Anima Amante (*nafs-e ‘āsheqé*) che è formata da cristiani o meglio, più precisamente, da mistici cristiani. Sono trattati con grande rispetto dall’Autore, in conformità del resto a certi passi coranici (V, 82-83) che parlano di monaci cristiani che si commuovevano ascoltando la predicazione di Maometto. Ecco nel MiAr il brano relativo:

Un’altra compagnia io vidi, ognuno nascosto  
 nel Giardino della Purezza, qual rosa sbocciata  
 Avevano adottato la religione cristiana  
 e nella fede praticavano il monachesimo (*rahbāni*)

62 Sul concetto di *fitra* v. l’eccellente commento di Alessandro Bausani al passo citato, in *Il Corano*, a cura di A. Bausani, Rizzoli-BUR. Milano 1988, p. 619.

Avevan tutti ucciso il triste porco della carne  
 e si erano cinti tutti con lo *zunnār* dell'Amore<sup>63</sup>  
 Abitavano costoro in chiese e monasteri (*deyr o kelisā*)  
 avevano l'aspetto di vescovi o istruivano dottori<sup>64</sup> (cap. 64, vv. 989-92)

Sorprendente quella immagine del Giardino di Purezza (*bāgh-e safā*) a cui ciascuno di questi mistici cristiani appartiene, “simile a rosa sbocciata”, immagine che non può non richiamarci alla mente quella della dantesca Rosa dei Beati e che *en passant* ci conferma come l'immaginazione poetica in fondo, in contesti analoghi, facilmente giunga a elaborare le medesime immagini. Costoro – dice il testo – suonavano le campane dell'“Eremo dell'Isolamento”, e avevano “come *qibla* la Croce”. Ancora, come Gesù essi avevano saputo legare “l'asino della Natura” (*khar-e tab'*, ossia l'anima carnale, qui reminiscenza della immagine di Gesù sull'asino nella domenica delle Palme, particolarmente cara ai poeti persiani) alla “mangiatoia dell'Ordine Divino (*amr*)” e infine:

Dalla forma corporea erano volati via  
 per andar a riposare nella Quarta Sfera<sup>65</sup>  
 Come [il profeta] Gesù, il Puro nei mondi  
 avevan eliminato lebbra e peste dall'anima  
 Allo spirito morto avevano ridato la vita  
 al corpo congelato avevano ridato la vita  
 Con il piede ai lacci corporei [eran] legati  
 ma come Gesù il legame era [solo] uno spillo (vv. 997-1000)

Bardasīrī insomma vede nei mistici cristiani dei perfetti imitatori di Cristo, sul modello della *pietas* islamica che vede nella condotta di Maometto il modello da imitare per tutti i credenti. Questi monaci di conseguenza imitano, sia pure metaforicamente, persino i miracoli di Gesù avendo eliminato “la lebbra e la peste dell'anima” e ridato vita “allo spirito morto”. Si noti anche l'accento alla Quarta Sfera, secondo la tradizione musulmana raggiunta da Gesù nel suo *ascensus* dopo la

63 Lo *zunnār* era una specie di fascia/cintura portata dai non musulmani, cristiani in particolare, come segno di riconoscimento in alcuni luoghi dell'ecumene musulmana. Nella poesia persiana diventa il simbolo per eccellenza della ‘mistica apostasia’ per amore del divino Amico, ovvero della ricerca da parte del mistico di una dimensione tutta interiorizzata della fede che supera i limiti dell'Islam legale insegnato dai dottori o ulēma, quanto a dire una dimensione che va al di là della mera osservanza di precetti, doveri e divieti della *sharī'a*.

64 Verso di non facile decifrazione, perché dopo avere chiaramente parlato di monaci, qui l'Autore li definisce *metrān-vash* (‘dall'aspetto di vescovi’) e *jāthaliq-parvar* (‘alleva-preti/dottori’). Il termine *jāthaliq* è peraltro piuttosto ambiguo, il dizionario Dehkhodā lo definisce equivalente di ‘*ālem* (dottore/prete), o di ‘*ābed* (asceta), o di *qāzi-ye tarsāyān* (giudice dei cristiani).

65 Ossia la sfera del Sole, quella che Gesù, secondo tradizioni islamiche, avrebbe raggiunto nella sua ascensione al cielo dopo la (per il Corano IV, 155-57 presunta) crocefissione.

conclusione della sua vicenda terrena. Tale tradizione racconta che in questa sfera Gesù fu fermato perché aveva abbandonato tutto sulla terra eccetto un misero spillo, che come si vede viene richiamato poi nel penultimo verso citato, a sottolineare la scelta di povertà e frugalità estrema di questi mistici ed eroici ‘imitatori di Cristo’. Infine, ultimo dettaglio notevole, nell’ultimo verso Bardasīrī per così dire rettifica dal punto di vista dell’ortodossia coranica (che nega la divinità di Cristo) l’idea che questi mistici hanno di Gesù: “al Crocefisso attribuivano l’umanità (*nāsut*) / e stavano volando verso la Divinità (*lāhut*)” (v. 1001), espressione densa che mentre esclude la divinità di Cristo parrebbe alludere a una divinizzazione come meta ultima del “volo” di questi monaci.<sup>66</sup>

**6.3 I Perfetti ebrei.** Nel capitolo 65 viene presentata la terza compagnia di abitanti della Città dell’Anima Amante ossia i mistici ascrivibili alla tradizione ebraica e all’eredità di Mosè, il profeta biblico più citato nel Corano e notoriamente preso da Maometto come suo modello.<sup>67</sup> Profeta e condottiero, legislatore e capo della comunità, in Mosè il profeta dell’Islam dovette largamente specchiarsi. È un capitolo relativamente breve e costellato di colte citazioni che riprendono i diversi miracoli del Mosè biblico-coranico:

Anche della fede dei Giudei vidi una schiera  
tutti presi da pena [amorosa] e desiderio  
Sul volto avevano i segni d’Amore  
il cuore simile alla Bianca Mano [di Mosè]<sup>68</sup>  
Loro stessi avevan tutti ucciso la Vacca d’Oro (*gāv-e zard*)  
e al contempo si eran sciolti in acqua di Dolore (*āb-e dard* = pianto)  
Non avevan veduto il vitello [parlante] del Samaritano (*gusālē-ye Sāmeri*)  
avevan rotto i legami con la sua magia estrema (*ghāyat-e sāheri*)  
Quaranta giorni [di ritiro] s’eran presi per l’Incontro  
eran saliti sul Sinai per avere con Dio colloqui intimi  
S’erano tolti i loro sandali dai piedi<sup>69</sup>  
nella Valle Sacra si erano trattenuti  
Non avevano voluto la manna e le quaglie

66 Nella tradizione musulmana si racconta che Maometto adolescente, durante un viaggio caravaniero verso la Siria, avesse incontrato un monaco cristiano, Bahira (divenuto poi il monaco Sergio in fonti cristiane), di osservanza ariana. In qualche modo la cristologia coranica sembra ispirata proprio alle idee dell’eretico Ario che fortemente ridimensionavano la divinità di Cristo. Sull’argomento, v. supra nota 36.

67 Sul Mosè (Musà) della tradizione musulmana segnalo i lavori di R. Tottoli, *Vita di Mosè secondo le tradizioni islamiche*, Sellerio, Palermo 1992; IDEM, *I profeti biblici nella tradizione islamica*, Paideia, Brescia 1999.

68 Si allude a uno dei miracoli del Mosè coranico (XX, 22 e *passim*). Nei versi successivi sono ripresi e facilmente riconoscibili altri miracoli del biblico Mosè citati nel Corano.

69 Cfr. Mosè in Corano XX, 12 in relazione al noto episodio del Roveto ardente.

da Mosè, e neppure grano lenticchie o cipolle  
 Con l'orecchio del cuore avevano udito "Io sono Iddio" (in arabo)  
 dal Roveto parlante nel fuoco del lamento (F)  
 Dal gran Desiderio (*showq*) dicevano "MostraTi a me!" (in arabo)  
 eran folli sì, ma nell'ebbrezza del Gusto Sublime (*dhowq*) (cap. 65, vv. 1002-10)

Anche questi mistici sono a loro volta 'imitatori' del profeta di riferimento, il Mosè biblico-coranico, e simbolicamente ne ripercorrono i momenti salienti, dalla distruzione del vitello d'oro al colloquio di quaranta giorni sul Sinai dove essi ripetono il celebre grido di Mosè a Jahvé: "MostraTi a me" (Corano VII, 143). Ma al contempo, in conformità al loro spirito ascetico, hanno rifiutato "la manna e le quaglie" ossia di nutrire la carne per concentrarsi unicamente nella ricerca dell'intimità con Dio, non a caso richiamata qui anche dall'episodio del Roveto ardente (Corano XX, 10-48 e *passim*).

Dopo una dichiarazione alquanto criptica "Sul monte nello sfolgorio della Manifestazione / avevano veduto duemila immagini/riflessi di Mosè"), il testo si concentra sul celebre Bastone del profeta, una sorta di bacchetta magica che trasformandosi in serpente entrerà in gioco nel confronto con i maghi del Faraone (Corano VII, 103-19), e poi nel deserto farà scaturire acqua dalla roccia per gli ebrei assetati (Corano II, 57). Ma con un tocco di alta poesia Bardasīrī negli ultimi distici del capitolo reinterpreta l'immagine del Bastone in chiave simbolico/iniziatica mettendolo in mano a questi mistici:

Avevano gettato a terra il Bastone dell'esistenza  
 che s'era mutato in serpente riprendendo vita  
 Il monte avevan colpito col Bastone miracoloso  
 e ne avevano tratto ben visibili Dodici Fortezze  
 Dalla roccia con l'aiuto di Dio avevan fatto uscire  
 per i loro compagni Dodici Ruscelli di fresca acqua  
 E con il Bastone del loro intelletto penetrante  
 avevano infranto la volta del cielo e dei sensi! (vv. 1013-16)

dove come si vede gli elementi coranici sono ampliati ricorrendo a una intensa simbolizzazione (il serpente dell'esistenza, i dodici ruscelli, le dodici fortezze) fino alla originalissima immagine del "bastone dell'intelletto" ('*asā-ye 'aql*) del distico finale che infrange barriere cosmiche e naturali.

**6.4 I Perfetti zoroastriani.** Nel successivo capitolo 66 si giunge alla descrizione della quarta compagnia di abitanti della Città dell'Anima Amante: i mistici di tradizione mazdea, l'antica religione degli irani. Anche i mazdei o zoroastriani sono citati nel Corano (XXII, 17) tra le comunità religiose validamente costituite in virtù – spiegheranno gli esegeti – della presenza di un libro sacro (l'Avesta) e di un profeta

messaggero di Dio, Zoroastro. Nel Corano curiosamente i mazdei sono citati come *majūs*, nome dall’etimo trasparente (cfr. i tre re *magi* della tradizione cristiana) e Bardasīrī, autore iranico, dopo avere dato spazio a cristiani e ebrei non poteva certo dimenticarsi degli zoroastriani, al tempo ancora largamente presenti nei territori iranici (dove oggi sono ridotti a meno di centomila adepti concentrati soprattutto nella zona di Yazd). Il capitolo si concentra sul fuoco sacro che gli zoroastriani venerano e tengono sempre acceso sugli altari dei loro templi, elemento caratteristico che nuovamente fornisce all’Autore l’occasione per una interpretazione in chiave metaforico-simbolica condita come al solito da varie dotte citazioni. Ecco l’incipit:

Conformandosi a Zarathustra e ai riti dei magi  
 [...]
 Come i magi abitavano i templi del fuoco  
     nel Fuoco d’Amore erano come salamandre  
 Erano intimi della torre del silenzio dell’anima  
     il corpo avevano offerto alle cornacchie del dolore  
 Ognuno [come re] Jamshid del cuore aveva fatto  
     cento coppe in grado di mostrargli il mondo intero  
 E al modo di re Fereydun, sul monte Damāvand  
     aveva messo lo Zakhāk della lascivia in catene  
 E senza speranza o paura, al modo di Siyāvosh  
     galoppava col suo Rakhsh verso l’Āzar-e mehr (cap. 66, vv. 1019-24)

Si noti come, accanto al fuoco, compaia un altro elemento tipico della ritualità mazdea, le torri del silenzio (*dakhmé*) sopra le quali sono messi i corpi dei defunti a disposizione di cornacchie e rapaci, perché putrefacendosi non inquinino la terra. Bardasīrī qui rende omaggio all’antico Iran preislamico, citando personaggi regali (Jamshid e la sua miracolosa coppa in cui si specchiava il mondo intero; Fereydun, il vincitore del re-serpente e usurpatore Zakhāk) e lo sfortunato eroe Siyāvosh, tutti appartenenti all’epopea nazionale iranica codificata nel celebre “Libro dei Re” (*Shāh-nāmé*) di Ferdowsi.<sup>70</sup> Si osservi come anche qui i motivi siano riletti in chiave simbolica: la coppa di Jamshid che rifletteva il mondo intero diventa la “coppa” del cuore dei mistici; il diabolico Zakhāk, messo in catene sul monte Damāvand, diviene metafora della lascivia domata dalle facoltà razionali qui rappresentate dal saggio re Fereydun. Nell’ultimo distico si noti l’espressione anfibologica Āzar-e mehr (Āzar-mehr), nome di uno dei sette principali templi del fuoco zoroastriani che alla lettera può anche significare qualcosa come “fuoco d’amore”. Successivamente, il motivo del fuoco induce l’Autore a introdurre – per associazione di idee – la figura biblico-coranica di Abramo. La tradizione islamica ama ricordare l’episodio drammatico in cui il profeta fu gettato nel fuoco dall’empio re Nimrud venendone salvato dagli angeli:

A somiglianza di Abramo costoro erano entrati nel fuoco

70 Una traduzione italiana completa di questa monumentale opera epica è Firdusi, *Il Libro dei Re*, 6 voll., a cura di I. Pizzi, UTET, Torino 1886-88.

ma senza che l'angelo Gabriele si disturbasse a soccorrerli  
 Nel fuoco dell'Eternità attraverso il Desiderio (*showq*)  
 avevan visto come Abramo il giardino del Gusto Sublime (*dhowq*)  
 Nel fuoco d'Amore avevan visto nitidamente  
 con la luce della Certezza la salvezza del Vero (*haqq*)  
 Ognuno come Abramo era un distruttore di idoli<sup>71</sup>  
 né aveva paura alcuna del fuoco o di Nimrud (vv. 1025-28)

Si noti la intensa simbolizzazione dell'elemento fuoco che viene associato all'eternità (v. 1026) e poi all'amore mistico (v.1027), da un lato richiamando il fuoco dei templi zoroastriani dall'altro quello in cui finisce Abramo che nella tradizione islamica è chiamato Khalil Allāh (l'amico di Dio) per antonomasia. Così come avvenuto nei capitoli precedenti, anche in questo dedicato ai mazdei l'Autore non manca di citare le figure sacre di riferimento, Zardosht (Zarathustra, per cui v. sopra) e Yazdān (qui alludendo a Ahura Mazdā, il Dio del Bene), per avvicinare il quale questi mistici sono protagonisti di un loro personale *ascensus* oltre la cripta cosmica:

Dapprima essi avevano superato le stelle  
 e poi erano andati oltre il Sole e la Luna  
 A quel punto, privandosi ancora di ogni cosa  
 avevan posto le basi della Ka'ba del Mistero  
 E per attingere la vicinanza del Signore [Ahura Mazdā]  
 sacrificavano pure la vicinanza alla loro anima (vv. 1031-33)

ossia s'erano allontanati da se stessi, tagliando i ponti col proprio io. Infine, riallacciandosi nuovamente all'immagine del fuoco, Bardasīrī ci dice che questi mistici avevano sacrificato il cuore nel "fuoco d'Amore" come aveva fatto il biblico Abele a dispetto di Caino. Così facendo dentro di sé avevano ucciso "pavone, gallo, cornacchia e avvoltoio", altrettanti simboli trasparenti dei desideri più vani o delle tentazioni più basse dell'uomo. Ma anche da costoro il nostro pellegrino infine si diparte per giungere al culmine del suo "mi'raj" spirituale, che come abbiamo visto si snoda tutto in verticale attraverso i gradi dell'anima.

### 7. Dell'anima povera

Il pellegrino giunge finalmente al settimo grado, l'ultimo della sua ascesa (ma v. paragrafo successivo), descritto nel capitolo 67 in cui si illustrano le qualità dell'Anima Povera (*nafs-e faqiré*). La povertà (*faqr*) forma certamente una delle più magnificate e più caratteristiche virtù dei sufi e nella manualistica di solito è indicata pure come una mistica stazione. Ma mai, a mia conoscenza, viene indicata come

71 Cfr. Corano XXI, 51-64.

il vertice della perfezione spirituale che di solito,<sup>72</sup> nella trattatistica e nei poemi didattici, coincide piuttosto con la stazione del *fanā* (estinzione o auto-annientamento [in Dio]) e del *baqā* (permanenza [in Dio]). Curiosamente questi due termini sono raramente nominati nel poema di Bardasīrī che evidentemente vede nella Povertà la virtù per eccellenza che corona l'ascensus dell'anima del mistico. Peraltro il Corano (XXXV, 15) ha un passo, frequentemente citato dai sufi di ogni tempo, che dice “voi siete i Poveri (*antum fuqarā*) e Allah è il Ricco”, e si potrebbe pensare che tanto bastasse agli occhi del nostro Autore. Non a caso questo estremo grado di perfezione è associato a un unico personaggio, e non uno qualsiasi bensì il profeta Muhammad, il Povero per eccellenza che la tradizione descrive come uomo frugale e staccato dai beni terreni. Ed è proprio il profeta dell'Islam che il nostro pellegrino incontra e che così viene descritto:

Vidi nella Città di *idhā tamma*<sup>73</sup>  
 un uomo ch'era Precedente e Posteriore  
 In un attimo era divenuto un Povero assoluto  
 un derviscio, e insieme anche un Potente di Dio  
 Signore egli era del Trono di Povertà, e consapevole  
 il suo segreto apparteneva ai Troni del *Huwa Allāh*<sup>74</sup>  
 Simile egli era alla luminosa lampada della Luna  
 ma anche era come la tenebra nera di mezzanotte  
 Come luna la sua luce insieme alla tenebra  
 si era diffusa dalla Luna sino al Pesce (cap. 67, vv. 1040-44)

dove si noti la proiezione cosmica del Profeta, quasi macro-antropo che proietta la sua luce e la sua ombra su tutta la terra dalla Luna sino al Pesce (che, nella cosmogonia tradizionale iranica, sorregge la Terra); ma che si proietta anche, sul piano temporale, oltre ogni limite all'indietro e in avanti (v. 1040). Si riflettono qui concezioni che rimandano all'idea di una 'preesistenza' del Profeta, in forma luminosa, quasi principio e fonte di ogni futura missione profetica da Adamo in poi. Solo in apparenza uomo, Muhammad è visto come metastorica “guida di Elia e Khidr”, dopo essere fuggito dal Vicolo dell'Esistenza terrena verso la Luce della

72 Per esempio nel *Sad Meydān* di Ansāri di Herat compare al 31° grado di un percorso di cento stazioni (trad. it. *Le cento pianure dello Spirito*, cit., pp. 125-27); cfr. anche il relativo capitolo in al-Kalābādhī, *Il sufismo nelle parole degli antichi*, a cura di P. Urizzi, Officina di Studi Medievali, Palermo 2002, pp. 174-77. Ma la settima e ultima valle nel *Mantiq al-Tayr* di 'Attār è designata come “Valle della Povertà e dell'Annientamento”, per cui vedi più avanti nota 82.

73 In arabo nell'originale, alla lettera “Ecco, (s') è compiuto!”, espressione di cui non ho potuto rintracciare la fonte nel Corano e che dovrebbe avere origine in qualche testo del *mare magnum* della Tradizione (*hadīth*) ossia il *corpus* dei detti attribuiti a Maometto. L'uomo cui si fa riferimento nel secondo emistichio del distico è proprio il profeta dell'Islam.

74 Alla lettera: “Egli [è] Dio!”, espressione spesso ripetuta dai mistici musulmani di ogni tempo e paese a mo' di pia giaculatoria.



Preesistenza in cui può assaporare “il calice del Gusto sublime” (v. 1049).<sup>75</sup> Viene poi rievocato l’episodio culminante della sua esistenza, il *mi’rāj* o ascensione al cielo,<sup>76</sup> modello di tutti i voli dell’anima dei mistici musulmani da al-Bestāmi (IX sec.) sino al *Misbāh al-Arwāh* del nostro Bardasīrī e oltre:

Era andato oltre [i sacri alberi] Tubà e Sidra  
 superando persino il Trono e l’Empireo  
 A mo’ di Simurgh dal tetto dei Due Mondi  
 era volato al monte Qāf del *qāba qusayn*  
 Privo-di-sé dalla casa di Umm Hānī  
 partì per il culmine della volta celeste (vv. 1050-52)

Partendo secondo certe tradizioni dalla casa della cugina Umm Hānī, il Profeta nella sua ascesa aveva superato gli alberi paradisiaci del Tubà e del Sidra (il Loto del Limite) e – come dice il Corano (LIII, 9) – “s’avvicinò a due tiri d’arco” (*qāba qusayn*) da Dio. Il Profeta – continua il testo – aveva occhi che vedevano tutto con chiarezza e, col cuore, s’era separato da ogni cosa finché “nello specchio (=il cuore) vide il volto dell’Amico (Dio) / poi pensò che lui stesso fosse lo specchio” (v. 1058). Egli risplendeva “come candela tra la folla” e d’un tratto divenne la Luce della Certezza (*nur-e yaqin*).

Solo nel capitolo successivo (68) il pellegrino comprende che ha di fronte il profeta dell’Islam, “il Prescelto: midollo d’Intelletto e trama di Segreti”, il re arabo venuto dal Hijaz, “sultano dei re e emiro di eserciti” che ha accanto a sé la figlia Fātima “madre dei monoteisti”. A quel punto, egli bacia la sua soglia, si dichiara suo servo, venendo da lui teneramente accarezzato. Quindi il Profeta gli parla dolcemente sciorinando “perle di grande valore e gioielli di pietra nera”. E qui giungiamo alla seconda ‘svolta’ del poema. In effetti accade qualcosa di straordinario perché il pellegrino riconosce nei discorsi del Profeta gli stessi discorsi del suo *pir* o guida spirituale:

Sentendo quelle sue parole benedette  
 vi riconobbi i discorsi del mio Maestro  
 Le perle del diamante di Ragione che egli (Muhammad) infilava  
 le medesime erano che il mio Maestro era solito dirmi (vv. 1075-76).

75 Sulla proiezione metastorica e quasi cosmica della figura di Muhammad, in cui la speculazione dei dottori e gnostici dell’Islam tenderà a distinguere dall’umile ex pastore della Mecca la figura trasfigurata di un ‘Muhammad di luce’ preesistente, principio stesso di ogni successivo ciclo profetico, cfr. A. Schimmel, *Und Muhammad ist Sein Prophet. Die Verherung des Propheten in der islamischen Frömmigkeit*, Diederichs, München 1989, pp. 108-23.

76 Su questo grande tema della mistica islamica, anche in relazione ai viaggi ultraterreni delle letterature europee mi sono intrattenuto in C. Saccone, *Così il Profeta scalò i cieli. Dalle rielaborazioni arabe e persiane del mi’rāj di Muḥammad al Libro della Scala e la Commedia di Dante*, cit.

La scoperta lo sconvolge e il pellegrino ne chiede conferma direttamente al Profeta Muhammad:

Allora gli chiesi: “Sei tu l’Eletto (*Mustafà*), o maestro?”

Lui rispose: “Elimina ogni dualità (*do’i*) dal tuo sentiero!

In Amore [sappi] uno (*yeki*) è quel ‘io e te’ [che appare]  
quando mai saranno *due* l’Eletto e il maestro?

Per il Giudice [Iddio], *una* cosa sola  
siamo in Amore, io e Mo’in-e Saffār”<sup>77</sup> (vv. 1077-79)

Qui si riflette il topos mistico della dualità Dio-creatura che si risolve in pura unità (ossia in una *reductio ad unum*) grazie all’amore che annulla ogni distanza. Ma, come vedremo fra poco, non è questo tipo di dualità l’oggetto di una *reductio ad unum*. Il pellegrino a questo punto non si raccapezza più, perché ben ricorda che il Maestro/Vegliardo (il suo *pir*) lo aveva lasciato indietro, tra la fine del terzo grado (la Città dell’Anima Tranquilla) e il quarto grado (la Città dell’Anima Soddisfatta) dell’ascesa (v. supra cap. 3), presso l’albero del Sidra o Loto del Limite. Ma pronta interviene la spiegazione del Profeta:

Mi ripose: “Non può essere che il tuo Maestro e guida  
rimasto sia, impotente, presso la stazione del Sidra  
Bensì fu l’intelletto penetrante che colà rimase bloccato  
non certo si bloccò l’essenza [spirituale] del Maestro  
Il suo intelletto lo costrinse nella sacra dimora del Sidra  
ma il suo amore a Noi [non uno ma] due volti rivolse” (vv. 1083-85)

Come a dire che proseguire l’ascesa oltre il Loto del Limite è impresa preclusa all’intelletto ma non all’amore. Oltre si può proseguire solo con il cuore non con la ragione, con l’amore non con l’intelligenza. Si noti che qui ancora una volta Bardasīrī guarda al modello del *Sayr al-‘Ibād* di Sanā’i ma solo per riscriverlo a suo modo. Nel Maestro/Vegliardo egli distingue l’“intelletto” (*aql*) che si è fermato molto indietro, sul Loto del Limite, abbandonando il discepolo-pellegrino, da una “essenza” spirituale (*jowhar*), il “cuore” che in virtù dell’amore può proseguire fino alla meta (v. 1084). Ed è con quest’ultimo, ormai introiettato dall’ex-discepolo e pellegrino, che il Vegliardo lo ha accompagnato, come certificano le ultime parole che il Profeta gli rivolge: “Ma se ben consideri tutta la questione, vedrai / che *tu sei* il maestro”, aggiungendo “e altro maestro che me non v’è”. Risposta criptica solo all’apparenza perché il nostro pellegrino e protagonista afferra subito il concetto: “Quando ben considerai, m’avvidi ch’era così: / lui (Muhammad), io e il Maestro (*pir*), tutti e tre, eravamo lui!”, leggibile anche come “lui era tutti e tre: Muhammad, me e il

<sup>77</sup> È il nome del Maestro e guida spirituale dell’Autore (già citato in precedenza al v. 69) che qui si presta anche a una anfibologia, significando alla lettera qualcosa come l’“aiutante del ramaio”.

Maestro!” (*u vo man o pir har se u bud*, v. 1088). Il Maestro dunque, nonostante le apparenze, non lo aveva mai abbandonato.

Il mistico viaggio concepito da Bardasīrī si conclude a ben vedere non con una apoteosi del pellegrino o una *unio mystica* con il Dio del Corano – teologicamente inammissibile stando alla sostanziale ortodossia teologica dell’Autore – ma piuttosto con una non meno ardita *con-fusione* tra il protagonista, il suo Maestro/Vegliardo e il Profeta dell’Islam.<sup>78</sup> Anche qui Bardasīrī ha guardato senza dubbio al modello del *Sayr al-‘Ibād* di Sanā’i, ma anche questa volta distanziandosene alquanto. Al culmine del *Sayr al-‘Ibād* il protagonista vedeva tale Muhammad il Cadi di Sarakhs, forse sua guida spirituale e senza dubbio il suo mecenate che, in virtù dell’omonimia, veniva poi identificato nel poema con il Profeta Muhammad.<sup>79</sup> Si trattava in questo caso di una vistosa (e interessata) *laudatio* del patrono, che si chiamava Muhammad come il Profeta, insomma qualcosa di ben diverso da quello che Bardasīrī ci mostra ovvero che, al culmine dell’*ascensus*, il pellegrino comprende che lui, il suo maestro e il profeta Muhammad si sono fusi in una sola luminosa entità: “una Luce vidi da Luce nella Luce” (v. 1089, una trasparente citazione da Corano XXIV, 35, il “versetto della luce”) e ne resta ancora una volta sconcertato.

#### 8. Dell’anima estinta

E giungiamo alla fine del *Misbāh al-Arwāh* col capitolo 69, che in alcuni manoscritti è rubricato come il grado dell’Anima Estinta (*nafs-e fāniyé*) o autoannullata in Dio, con chiara allusione al tema del *fanā’* o mistico auto-annientamento, fatto oggetto di innumerevoli speculazioni nella trattatistica dei sufi.<sup>80</sup> Il *fanā’* come s’è detto costituisce di regola il grado finale della *via spiritualis* concepita nel mainstream del sufismo, come si vede per es. in Ansāri di Herat dove precede la centesima stazione del *baqā’* (permanenza in Dio),<sup>81</sup> mentre in ‘Attār è l’ultimo di sette gradi simbolicamente rappresentati da sette valli, di cui l’ultima in alcuni manoscritti viene rubricata come “Valle della Povertà e dell’Auto-annientamento” (*vādi-ye faqr*

78 In effetti c’era stata, proprio all’inizio del poema, un’altra di queste straordinarie “mistiche con-fusioni” proprio nel passo in cui compariva il nome del maestro dell’Autore che veniva *con-fuso* con la guida per eccellenza dei mistici musulmani, al-Khidr il c.d. profeta invisibile: “... e davvero era Khidr il benedetto, il benefico / ma nella figura e nel volto era [il mio maestro] Mo’in-e Saffār! // Riconobbi che costui era Khidr, il Puro / l’Anziano della Via, il Polo ricolmo di Luce” (cap. 2, vv. 69-70). Su Khidr, si veda A. Grossato (a cura), *Elia e al-Khidr. L’archetipo del maestro invisibile*, Medusa, Milano 2004.

79 Sana’i, *Viaggio nel regno del Ritorno*, cit., pp. 157-61.

80 L’ed. Bo Utas accetta questa rubrica, mentre l’ed. Foruzānfar la ignora, anche se la segnala in nota.

81 Ansāri di Herat, cit., pp. 248-50.

va *fanā'*).<sup>82</sup>

Non si parla qui esplicitamente di una “città” e, in effetti, il capitolo è brevissimo e suona chiaramente come l’epilogo del poema. Il tema del *fanā'* è solo accennato in modo conciso in questi ultimissimi versi:

Quando poi la Luce (*nur*) sparì, rimasi solo io  
 più di quello non vidi né oltre potei andare  
 Io divenni senza-io, del tutto uscito fuori di me stesso  
 finché, via l’io e il noi, rimase solo il Pieno di Grazia (*dhu l-mann* = Dio)  
 Finché ci fu quest’io, ci fu pure il coppiere (*sāqi*)  
 ma quando [l’io] fu estinto (*fāni*), si fece [in Dio] eterno (*bāqī*)  
 Fintanto che gli occhi erano al loro posto, vedevano  
 quando più così non fu, neppure gli orecchi più udirono  
 E poi che occhi e orecchi divennero ciechi e sordi  
 anche la parola si fermò e la lingua divenne inutile  
 Da allora in poi, se alcuno mai ha dato dei segni  
 li dié Colui che dona intelletto parola e anima (cap. 69, vv. 1091-96)

La Luce, forse quella stessa della lampada che all’inizio il Maestro/Vegliardo aveva messo in mano al suo discepolo (cap. 2, v. 53) sparisce, ovvero si spegne, e il discepolo/io narrante smette di vedere e udire: la visione finisce e lui ammutolisce. Di più, è l’“io” stesso del protagonista che sparisce (“Io divenni senza-io”) per attingere il mistero dell’auto-estinzione nell’Eterno (vv. 1092-93). *La Lampada degli Spiriti* si conclude con la *shahāda* dei mistici: “... non v’è / un essere reale eccetto il Signore Iddio” (v. 1099, l’ultimo nella ed. Bo Utas), che rappresenta una rilettura in chiave spirituale di “Non c’è dio se non Iddio” (*Lā ilāha illā Allāh*), la formula canonica della testimonianza di fede dei musulmani.

### Conclusioni

Se si guarda al modello di Bardasīrī, ossia al poema di Sanā’i, potremmo concludere che egli lo abbia seguito solo fino a un certo punto. Rimangono nel MiAr lo schema di base del viaggio del *Sayr al-‘Ibād*, con la sua caratteristica ascensione; la centralità del rapporto iniziatico del mistico viandante con il suo maestro; la problematicità del ruolo dell’intelletto quantomeno nelle stazioni più alte della via della mistica perfezione; l’incontro al culmine dell’ascensus con il Profeta Muhammad o con un suo simbolo (la Luce vagante nei cieli nel *Sayr al-‘Ibād*), ma non con Dio (Allah) che, implicitamente quanto ortodossamente, è rimandato alla fine dei tempi come promette più volte il Corano. Ma cambia si può dire tutto il resto. Alla geografia cosmica del viaggio di Sanā’i con il suoi piani (mondo sublunare, mondo delle sfere celesti, spazi oltre il cielo delle Stelle Fisse)

82 Si può leggere il brano che descrive questa settima valle e i relativi apologhi illustrativi in Farīd al-dīn ‘Attār, *Il verbo degli uccelli (Mantiq al-Tayr)*, cit., pp. 257-66.

si sostituisce in Bardasīrī una geografia dei piani dell'anima in sette o otto gradi (sotto il tenue velo simbolico delle "otto città"), parzialmente ispirata alla psicologia coranica; il maestro, che in Sanā'i era una pura figura metaforica dell'intelletto, in Bardasīrī viene sin dall'inizio identificato con un personaggio storico, Mo'īn al-dīn Saffār, il direttore spirituale dell'Autore; ma soprattutto, mentre Sanā'i entra subito *in medias res* descrivendo il suo viaggio ultraterreno, in Bardasīrī il viaggio vero e proprio è preceduto da un lunghissimo preludio (oltre metà del poema) in cui il Maestro istruisce il discepolo dando occasione all'Autore di esporre un compendio delle dottrine mistiche e cosmologiche dell'epoca. Il MiAr si presenta per così dire spezzato in due parti, nettamente distinte, una didattica-espositiva e una di carattere più narrativo – sulla quale ci siamo qui soffermati – a differenza del *Sayr al-'Ibād*, che rimaneva sul registro narrativo dall'inizio alla fine del viaggio anche se, al termine, esso presentava una lunghissima appendice di tipo encomiastico in lode del mecenate del poeta che finiva per prendere 1/3 dell'intero poema, ma che ad esso restava sostanzialmente estranea, quasi giustapposta. Di più, mentre nel *Sayr al-'Ibād* l'aspetto *retributivo* dell'aldilà è molto sviluppato, sicché giustamente lo si è paragonato (Nicholson) a una "Divina Commedia in miniatura" – con il suo 'inferno' collocato tra i 4 elementi sublunari, il suo 'purgatorio' nelle sfere celesti e il suo 'paradiso' negli spazi rarefatti oltre le Stelle Fisse – nel MiAr questo aspetto è decisamente evanescente o solo implicito perché l'Autore è interessato a focalizzare ben altro. Bardasīrī guarda come Dante al presente, al mondo dei religiosi del suo tempo, in cui agivano varie categorie: i dottori ('*ulamā*'), i giureconsulti (*fuqahā*) che emettono *fatwa*, i sufi delle confraternite, gli asceti e eremiti, e ne ha un po' per tutti.

V'è una chiara denuncia dei religiosi ipocriti e arraffoni, siano essi imam di moschee o sufi di confraternite, che nel MiAr costituiscono gran parte dei seguaci dell'Anima Istigatrice – il vero 'inferno dell'anima', il livello infimo della vita spirituale – i quali, come abbiamo visto, sono significativamente posti in compagnia dei Potenti senza scrupoli e dei libertini più sfrenati: un giudizio durissimo e si direbbe senza appello. Ma coloro che sfuggono alle grinfie dell'Anima Istigatrice, hanno davanti a sé un percorso lunghissimo in cui la redenzione comincia con i due gradi successivi dell'Anima Biasimante (la coscienza) e dell'Anima Tranquilla (o acquietata) dove però ancora alligna la tentazione – esiziale sulla *via perfectionis* – dell'autocompiacimento. I gradi seguenti costituiscono altrettanti livelli di conquiste spirituali fino alla città dell'Anima Amante – una sorta di 'paradiso' dei mistici di ogni fede – seguita dalle città dell'Anima Povera, il cui modello insuperato è indicato nel Profeta Muhammad, e dell'Anima Estinta, ovvero entrata nello stadio proibitivo per i più del *fanā'* o mistico auto-annientamento in Dio. Questi tre gradi eccelsi non sono evidentemente accessibili ai più, che sembra di capire devono accontentarsi di raggiungere al massimo i due livelli intermedi, l'Anima Soddisfatta (in Dio) e l'Anima Gradita (a Dio). Come si vede abbiamo una struttura a piramide, con una base vastissima in cui si collocano i religiosi ipocriti, i potenti e i libertini

d'ogni sorta, equiparati ad animali senza freno, in sostanza privi di una vita spirituale degna di questo nome perché incapaci di liberarsi dell'Anima Istigatrice al male; quindi abbiamo i penitenti che rosi dal dubbio e dai morsi della coscienza (l'Anima Biasimante) potranno, in numero esiguo, raggiungere lo stadio della "pace dei sensi" (Anima Tranquilla). E fin qui siamo all'interno della psicologia coranica, che parla appunto di tre gradi dell'anima. La parte mediana della piramide è composta come s'è detto da coloro, sempre meno, che raggiungono un qualche grado di intimità con Dio: 400 sono coloro che dimorano nella Città dell'Anima Soddisfatta (4° grado) e solo 40 quelli che raggiungono la Città dell'Anima Gradita (5° grado). Si può supporre che qui l'Autore pensi a devoti e asceti che sono andati oltre la mera osservanza del complesso di obblighi-divieti-precetti previsti dalla *shari'a*, ossia oltre la dimensione legalistica della Fede del fedele comune, per attingere a qualche forma di sublime piacere o gusto (*dhowq*) nella vita spirituale. Quest'ultimo è un concetto-chiave della mistica musulmana, giacché il mistico è colui che appunto, andando ben al di là dei precetti della Legge "prova piacere" autentico nella preghiera e sottomissione a Dio. Va da sé che l'iniziazione operata da un maestro (in persiano: *pir*, in arabo: *shaykh*) è imprescindibile per giungere a questa fase. Infine la vetta della piramide come s'è visto presenta tre gradi riservati agli eletti, in numero sempre decrescente: 4 nella dimora dell'Anima Amante, 1 in quella dell'Anima Povera (il profeta Maometto), mentre nella stazione estrema dell'Anima Estinta si dovrebbe a rigore parlare di zero dimoranti, in quanto chi ci arriva semplicemente "non è più", si autoannienta o estingue in Dio.

In definitiva, a differenza di Dante o dello stesso Sanā'i, non è l'*aldilà* e la vita futura il focus del poema di Bardasīrī bensì un *aldiquà* tutto interno allo spirito umano, *hic et nunc*. Ogni uomo, ne sia cosciente o meno, in ogni momento della sua esistenza si trova in questo o quello dei sette o otto gradi dell'anima descritti nel MiAr, e i più non si spostano dal primo o al più dal secondo. Bardasīrī ha sicuramente in mente la massima coranica *innā li-llāhi wa innā ilay-hi rāji'ūn* (Noi siamo di Dio e a lui stiamo ritornando) che, per dirla in sintesi, vede la vita umana come un *itinerarium ad Deum* iniziato già col venire al mondo. Per cui secondo lui in modo assolutamente consequenziale ogni uomo si costruisce, qui e ora, il suo inferno o il suo paradiso – e qui si sente il retaggio di tanti gnostici musulmani già a partire da un Nāser-e Khosrow (XI sec.) secondo il quale

Questa dunque è la mia fede nella risurrezione ... Paradiso e inferno stanno nella tua manica, questo sappi se retto è il tuo giudizio. Altro inferno o paradiso non v'ha, e fuorviato è colui che pensi altrimenti.<sup>83</sup>

Come a dire: o la resurrezione sarà per l'iniziato *già* in questa vita, o non sarà mai.

83 Nāser-e Khosrow, cit., cap. 7, p. 59.

## *Twofold Idolatry & the Thought of the Heart*

di Tom Cheetham

Thinking about Henry Corbin has been part of my life for thirty years. This causes me some confusion. At this point I can't distinguish what he may actually have thought from what I think he thought, or more to the point, what I now think, or even more to the point, how I try to live my life. I am going to speak from where his work has led me, with little concern for what I think you all might think that he thought. This will reveal more about *me* than I should probably be comfortable sharing. And Corbin explains that too:

it is not very often that the philosopher attains such a consciousness of his effort that the rational constructions in which his thought was projected finally show him their connection with his inmost self... [and] ...prove to be the setting for his most personal adventure. (Corbin 1990: 4)

Now to work:

I worry about Beatrice. I worry about Laura. I worry about Nizam. Maybe I'm misjudging the guys: Dante, Petrarch and Ibn 'Arabi. But I know I'm not wrong to worry about any woman today who is the object of the obsessive attentions of some starry-eyed lover. It often does not end well. The actual woman is likely to be collateral damage in the search for the perfect, virtual one – the Eternal Feminine, the Divine Sophia. How does that happen? Idolatry. The guys are deluded idolators in a fruitless pursuit not of the *imaginatio vera*, but of an idol. Although most of them probably wouldn't find it helpful to hear it in these terms, they have misunderstood transcendence and the communion it requires and are left chasing their own back-sides in ever-tightening circles. I will suggest that Corbin shows us how to imagine transcendence so we can avoid this lonely fate.

What makes Corbin's world both obscure and magical is that in order to understand it you have to be in it. You have to participate. It can't be understood from outside. A genuine psychocosmology has no outside. Once you do get inside you realize how enlivening it is. It's a world of connections, and all of them are personal in both senses of the word. Every being is *present* because it is present to *someone*; and every being has at least some wisp of personhood. Because of this primary animism you can feel at home in a world where you, personally, are part of the structure of reality. If you are philosophically inclined, then it's just marvelous to be in a world

where “doing metaphysics” is indistinguishable from breathing.

Long ago when I first read Corbin I couldn’t imagine where he could possibly be standing to see what he saw. I needed connections to familiar landscapes. Hillman provided some. But I was also struck by the fact that the eco-philosopher David Abram used the metaphor of turning the world inside out with a purpose similar, I thought, to Corbin’s. Breath and breathing are prominent metaphors for both, and crucial for understanding the dynamic of psychocosmological inversion – think of the prominent role that the Breath of the Compassionate has in Corbin’s cosmology. All these years later I find another thinker using the same idea in a way that is perhaps even more dramatic and more explicitly cosmological. In Emanuele Coccia’s stunning little book *The Life of Plants: A Metaphysics of Mixture*, we read this:

From the moment we start to live, think, perceive, dream, breathe, the world in its infinite details is in us, materially and spiritually penetrating our body and our soul, giving form, consistency, and reality to everything that we are. The world is not a place; it is a state of immersion of each thing in all other things, the mixture that instantaneously reverses the relation of topological inherence. (Coccia 2019: ch. 9)

I’ll pause long enough to process the fact that “reversing the relation of topological inherence” means “turning inside out.” Coccia continues,

Anaxagoras was the first to give a rigorous definition of mixture as the form that characterizes the world: everything is in everything. Immersion is not the temporary condition of a body in another body. Nor is it a relation between two bodies. In order for immersion to be possible, everything needs to be in everything. (Coccia 2019: *ibid.*)

Resurrecting pre-Socratics is quite a popular way of escaping the categories that structure our world – and any of the worlds currently tangled in the nightmare of modernity. Corbin found his way out by going to ancient Persia. I bring Coccia into the conversation because I am excited when I run across people who make important use of ideas that I first discovered in Corbin.

How did we end up in a world in which we do not feel immersed, but rather exiled and homeless? We shouldn’t look for a single definitive answer. Finding one guarantees exile. But it’s useful to have a rough guide. Here’s a story I find helpful. A rupture is probably inevitable and begins with the event self-consciousness. That’s the basic fault – separating an interior from an exterior. I think we should assume that the nature of the boundary and the magnitude of the gap varies widely among individuals and among cultures. I think that the quality and extent of the gap changes over time, both historical time and a single human lifetime. I think it’s helpful to assume that the feeling tone and quality of the gap are in continual flux and that most of us are largely unconscious of this dynamism, and clueless about the variables that govern it. Only when the change is violent and radical, as in traumas of all kinds, do



we notice it at all. The boundary between interior and exterior is never very clear and the distinction itself is misleadingly described in spatial metaphors. I would rather speak, as Corbin does, of interiority and exteriority as qualities of experience, not as regions of any space. A better approach than positing a dualism of inside/outside is to imagine degrees of *intimacy* and *estrangement*. This is the context for Corbin's invitation to us to live a life in sympathy with beings. The invitation is to be open to intimacy. Intimacy collapses the basic fault.

What does this have to do with transcendence? Well, *transcendence*, as it has been understood in the West (by which I mean *understood by me*), is one of the idols that we hope might control the chaos of energies that issues from that basic fault. If we revision transcendence as an idol that substitutes for a lost and forgotten intimacy, it might help us understand how to reimagine our lives. I wonder if the longings of Dante for Beatrice and etc., are *homologous*, as Corbin would say, with the confused and usually inarticulate passions that drive modern society. When C. G. Jung visited New Mexico in 1925 the chief of the Taos Pueblo told him how the Europeans looked from the outside. He said of the invaders,

Their eyes have a staring expression; they are always seeking something. What are they seeking? The whites always want something; they are always uneasy and restless. We do not know what they want. (Jung 1965: 247-48)

What makes so many people incapable of being happy with reality as it is? Or put the other way around: what makes *contentment* and *contemplation* possible? Henry Corbin is in very impressive company in thinking that there was something amiss about the way the passion of the Western mind has played out. There were, and are, plenty of others who have come to similar conclusions from backgrounds not at all like his and whose work is easier to access. But he was my obsession for a long time, for better and for worse, and at this point I'm stuck with him.

One of the entrancing features of his vast psycho-cosmology is that it is a society of interconnected energies that looks different every time you engage it. I can't count the number of times I've thought "Here! finally! is the central focus of Corbin's great work." There are, of course, centers everywhere. But for the moment, indulge me. Because he tells us himself that this one is the center. In the chapter of his book on Ibn 'Arabi titled *The Method of Theophanic Prayer* he describes the second of the three "moments" of this liturgical act as "the keystone of Ibn 'Arabi's entire theosophy." It is, he says, "the highest form, the supreme act of Creative Imagination." He says it requires all the creativity of the heart to practice the *Qu'ran* as a variant of the *Song of Songs*. In this second moment of prayer, the Lover imagines the Beloved present, Face to Face. This event is a reciprocal exchange that brings a community into being. (Admittedly it's a small community at this point, but this is where to look for a theology of society in Corbin). He quotes Ibn 'Arabi speaking in the voice of one of the pair:

I am known only by you, just as you exist only by me, although no one knows me, so that you too are known by no one. (Corbin 1981: 253-54)

It's not clear to me who is speaking, but it doesn't matter. It's a symmetrical relation between the two foci of an ellipse, and as long as that structure is maintained, each instant of *conspiration*, of communal breathing, "becomes a recurrence of Creation." (Corbin 1981: 257)

Imagine this ecstatic encounter as an intense, high-energy affair. It's the archetype of all personal relations, and in this psychocosmology, all relations are interpersonal. It's an unstable equilibrium, a precariously balanced Event, maybe dangerous if it goes off wrong. Two persons, Face to Face, each of whom bears an unknown and unknowable Singularity at the core and whose very being depends on both their communion *and* their difference. It's actually rather frightening. As Corbin has explained, that Singularity is veiled by the Darkness at the approach to the Pole and is the generative Origin of all things. The circumincession of these two Singularities, distinct but mutually engendering, is necessary for anything to *be*. The dance is hard to maintain. If it dissipates, the relationship goes dark. Community fragments into individuals who think and behave as if they are independent. The longing that is constitutive of the being of community – the Energy of the Eternal Eve – that longing has lots of Eros-energy that is very mercurial and tends to confound every expectation. This shifting and ambiguous energy-stuff is the substance of all things. It's hard to live with. The dance can fail in the direction of the *diabolic*, and everything shatters into fragments. Or it can trend towards the illusory safety and simplicity of *symbole*. The dance feeds on *amphibole* – the fundamental ambiguity of being.

Let's leave these delicately entwined, conspiring lovers in ecstasy for a while, while we turn to a footnote. This is the remarkable note 10 in the chapter on *The Prayer of the Heliotrope*. It occurs in a discussion of the cognitive function of sympathy as a "divination that surpasses actual reality because it is the meaning of virtual existences." (Corbin 1981: 111) The note extends over three pages and introduces us to Corbin's contemporary Étienne Souriau, who held a chair in aesthetics at the Sorbonne. Souriau had fallen into obscurity since his death in 1979 until Isabelle Stengers and Bruno Latour wrote a long introduction to a new edition of *Les différents modes d'existence*, which appeared in English in 2015 (Souriau 2015). Corbin is enthusiastic about Souriau because of their shared insistence that human beings have a responsibility for bringing virtual beings into *supra-existence* as an *act*. This *act* is, Corbin writes, the

"fact of transcendence" which alone invests with real existence the problematic transcendent being to whom it bears witness and for whom it answers. (Corbin 1981: 291)

Notice his choice of words: "problematic transcendent being." Maybe he knows that he's poised between an ancient world in which he feels at home, and a new wor-

ld yet to come. Not a “modern” world, where transcendence and imagination have been banished and “left to the poets,” but a new one in which they are problematic and disruptive but full of the possibilities of the virtual.

And, Souriau uses language dear to Corbin. “To respond to the Angel of a work [of art] is to render oneself capable of the entire content of its aura of love.” (Corbin 1981: 291) He says our relation to the divine is also reciprocal in this way, that we must “make ourselves capable of God.” At the heart of Corbin’s imaginal cosmology is the insight that we have to make ourselves capable of *the world* as well. We are not objects carried along by the forces of History. In a world where advertising and propaganda are ubiquitous it’s easy to lose connection with our essential agency. Participation requires attention; it requires breathing. Sometimes heavy breathing. In a rare but not unprecedented moment of complete transparency, Corbin is explicit about what is going on with our lovers.

Active Imagination... makes physical love and spiritual love ‘conspire’ in a single mystic love. (Corbin 1981: 292)

Now we get to the heart of it. What are the Angels for? And I mean *right now*. What is the cash value of an Angel? First, Angels are active – they’re musical in fact. They sing and dance and speak in the swirl of divine Breath. They display both actions and passions. To imagine Angels is to create and perceive process. As Corbin taught us in his dense essay on cyclical time, in the act of creative imagination every verb is conjugated in the middle voice – neither active nor passive, but conspiratorial. Here in this footnote he tells us that the “angelic function of a being” (and this too is a phrase from Souriau) is to prevent a pair of symmetrical idolatrous mistakes: “The mediation of the Angel tends to preserve us from a twofold idolatry...” The first is what one would expect:

...the impasse, the failure, which immobilizes us in an object without transcendence (it may be a God or a dogma)... (Corbin 1981: 292)

This is the easy one. No idols. Only the transcendent God. The Angels can keep us safe from peril because we will follow them anywhere, heading upward towards the light in a “Gothic style of cosmology.” Recall that in one Zoroastrian tale even the Supreme Being has an Angel! This keeps Him from getting settled too firmly in His own Supreme Magnificence and letting everything grind to a halt in crystalline Perfection. You gotta keep breathing even if you’re God.

I’ve spent years trying to understand this with sufficient nuance that the parody version of Angels doesn’t get lodged in people’s heads. But when we are in the mood for Angels it’s very hard not to think that the angelic function of beings is to provide an escape hatch. Let’s go “elsewhere,” off to Heaven, or at least to the next level in the hierarchy. That story is too dependent on linear time and Newtonian space to capture Corbin’s cosmos.

The story Corbin provides is far more complicated, thicker, more *substantial*. Subtle, spiritual bodies are bodies of breath and they are *more real, more substantial* than ours. We tend to bring our skeletal ideas of time and space and the objects that fill it along with us when we imagine the arrays of Angels in their transcending heavens. That is *not* what he is after. That's all reductionist idolatry. It is *dia-bolic*. The notion of *substance* is the key here. Why is a vertical thrust toward an objectified place Beyond the wrong move? Well, because of the other idolatrous reduction that angelophanies can prevent.

We pick up where we left off. The first of the twofold idolatries is the danger of becoming "immobilized in an object without transcendence." The complementary peril is

a misunderstanding of... transcendence which creates a gulf between it and the object of love and condemns us to asceticism with all its furies and rejections. (Corbin 1981: 292)

Taken by itself this is pretty clear. There is no gulf between transcendence and the "object" of love, and therefore asceticism is not a proper response. This is why he can write on the same page that

Active Imagination... makes physical love and spiritual love 'conspire' in a single mystic love. (Corbin 1981: 292)

I got stuck here for years, never quite able to accept the obvious reading. I had thought that the main point of the Fedele d'Amore and Ibn 'Arabi's chaste passion for Nizam or whoever, *was the chastity part*. And my conflicted reading of Corbin's entire project kept dragging me off toward the Heavens, in spite of a sense that this was not really what he intended. My favorite passages always speak to the emphasis on immanence. Here he is commenting in his inimitable and, I think, delightful style on the Creation myth in Ibn 'Arabi and the doctrine of recurrent creation:

If we consider the creature in relation to the Creator, we shall say that the Divine Being descends toward concrete individualizations and is epiphanized in them; inversely, if we consider these individualizations in their epiphanic function, we shall say that they rise, that they ascend toward Him. And their ascending movement never ceases because the divine descent into the various forms never ceases. The ascent is then the Divine Epiphany in these forms, a perpetually recurrent Effusion, a twofold intradivine movement. That is why the other world already exists in this world; it exists in every moment, in relation to every being. (Corbin 1981: 206-07)

There are two vectors of desire in play which come from the two persons of the syzygy of creation. Take a peek at the ecstatic lovers we abandoned a minute ago. In the context of theophanic prayer it's natural to imagine the vector heading from the

terrestrial soul to the celestial twin. But Corbin emphasizes the symmetry of those two vectors. He celebrates Souriau's claim that the creative act is an expression of individuation, of difference. Souriau says that creation is an "emancipation of being, an acquiescence in each being's exercise of [its] right to existence in the measure of [its] capacity" (as quoted by Corbin 1981: 292) Corbin comments:

how can one fail to see a consonance with the idea of the Divine Nostalgia, the Sigh of Compassion, which frees from their sadness *the divine Names yearning in their pure virtuality for the concrete being that will manifest them.* (Corbin 1981: 293; italics mine)

The Names are not going to fall prey to either idolatry. They're not looking down on us seeking Static Perfection and Certainty. Nor are they separating the concrete beings they yearn for from some even *better* and *more concrete* beings to be had beyond them. The Names need us as much as we need them and we exist together in the ecstatic moment of perpetual creation.

We could spend much longer on that footnote, but here's where I bring in the other one. I've referred to it so many times over the years that I almost know it by heart. I persist in thinking it's wonderful and illuminating. It comes at the end of the passage I quoted above about recurrent creation where he says "the other world already exists in this world; it exists in every moment, in relation to every being."

Here I should like to mention a conversation, which strikes me as memorable, with D. T. Suzuki, the master of Zen Buddhism... We asked him what his first encounter with Occidental spirituality had been and learned that some fifty years before Suzuki had translated four of Swedenborg's works into Japanese; this had been his first contact with the West. Later on in the conversation we asked him what homologies in structure he found between Mahayāna Buddhism and the cosmology of Swedenborg in respect of the symbolism and correspondences of the worlds... Of course we expected not a theoretical answer, but a sign attesting the encounter in a concrete person of an experience common to Buddhism and to Swedenborgian spirituality. And I can still see Suzuki suddenly brandishing a spoon and saying with a smile: "This spoon now exists in Paradise. . . ." "We are now in Heaven," he explained. This was an authentically Zen way of answering the question; Ibn 'Arabī would have relished it... (Corbin 1981: 354)

That wonderful image is a distillation of his psychocosmology into a form that we can feel right now. It serves as an exemplar of angelophany. It reminds us that we have to work to become, in Souriau's words, "capable of God." Or as I prefer to think of it – we have to *pay attention to the spoon* to become capable of the world. This is one way of understanding what active imagination entails. It requires attention; and in an animate, personified world, attention is interactive. Every being is an expression of some aspect of *personhood*, and attending to anything properly turns every moment into an opportunity for an intimate encounter.

Norman Fischer is an American zen teacher and priest with a view of enlightenment that brings my point home in a striking way. He warns that the terms enlightenment or awakening can be misleading. He says,

for me intimacy is a much better word than these others. Zen enlightenment, realization, or awakening—all these words seem to imply some special state of mind or spirit, some kind of transformative mystical knowledge or experience that somehow will bring us beyond life's day-to-day problems to a more spiritual plane. The word intimacy is better. It sounds like we are getting closer, deeper, more loving with our experience rather than somehow beyond it. Intimacy better expresses what enlightenment really feels like I think. (Zoketsu Norman Fischer, "Not Knowing is Most Intimate." May 21, 2006 – Headlands Institute Koan Studies)

I first learned about Corbin by reading James Hillman and they figure about equally in my understanding of imagination. Here is a passage from Hillman that I love. He's referring explicitly to dream images and the interaction between two people in the analytic encounter, but I am confident he would approve of the broader reading that I intend, where what he writes applies to our experience as a whole:

I do not know what this kind of loving is, but it is not reducible to other more familiar forms... there is a loving in dream-work... Let us call it imaginal love, a love based wholly on relationship with images and through images, a love showing in the imaginative response of the partners to the imagination in the dreams... This love does not reach only toward unifying, as we have all been so tediously taught. When we love, we want to explore, to discriminate more and more widely, to extend the intricacy that intensifies intimacy. (Hillman 1979: 196-97)

I find this thrilling every time I read it. It reminds me of the endless joys of the world as it reveals itself to the attentive and serious naturalist, as it does to anyone with the capacity to pay attention.

It bothers me that I have spent so long reading books written by guys. My only possible defense is that maybe it's mostly guys who have the problems I needed help with. One might say that at least Jung and Corbin argued that the failure of Western thought is that it left out the Feminine and that they tried to remedy that. True enough; but this whole thing about the Eternal Feminine and the Divine Sophia seems dangerous to me. The American poet Alice Notley says this about the female figures in Homeric epics:

No woman is like Helen, no matter what the male poets say, or like Andromache (or Penelope). Only men are like them, in the sense that they invented them – they are pieces of male mind. (Notley 2006: ???)

There is plenty of male mind in the accounts we have of the Divine Sophia. How do you get around that? Notley suggests

perhaps... there might be recovered some sense of what mind was like before Homer, before the world went haywire & women were denied participation in the design & making of it. Perhaps someone might discover that original mind inside herself right now, in these times. Anyone might. (Notley 2006: ???)

Years ago I was the student of an intellectual historian who proposed that the ancient Greeks experienced the themselves and the world very differently than we do. This is commonplace now but it was radical at the time. He said that our experience is founded on “disjunctive knowing,” whereas they were immersed in reality by means of “conjunctive” experience whereby, as Aristotle says in *De Anima*, “the mind somehow *is* all things.” Professor Cranz thought that through a kind of imaginative hermeneutic of ancient texts he was able to achieve a recreation of that ancient experience. He said to me once very quietly that sometimes he was afraid he wouldn’t be able to get back. Well, perhaps he should have stayed there. Perhaps he was accessing “original mind.” I have been thinking about this my entire adult life.

For a long time I took the wrong approach. It’s not a question of understanding. If you want to achieve conjunctive experience, Corbin can point the way. Recall the opening paragraphs of his book on Ibn ‘Arabi.

Today, with the help of phenomenology, we are able to examine the way in which man experiences his relationship to the world without reducing the objective data of this experience to data of sense perception... Freed old impasse, we have learned to register and to make use of the intentions implicit in all the acts of consciousness or transconsciousness. To say that the Imagination (or love, or sympathy, or any other sentiment) induces knowledge, and knowledge of an “object” which is proper to it, no longer smacks of paradox. (Corbin 1981: first page)

The “cognitive function of sympathy” is to *make sense* – it achieves a transformation of the capacities of the sensorium in the way William Blake celebrated, because it establishes a personified, animate cosmos. The Person, Corbin says, is the first and final fact (paraphrase of *The Time of Eranos*, Corbin 1957). The way to avoid disjunctive experience is to love. You could read the whole book as an extended argument for embracing the Pathetic Fallacy. Those who refuse to do so, Corbin says, *are* kind of pathetic:

It would be ridiculous to engage in polemics against the men or women who refuse to come to the feast; their refusal inspires only sadness and compassion. (Corbin 1978: 145 footnote)

Let’s check in on our ecstatic lovers again. They’re enacting the archetypal event of community, of communion, of inspiration and conspiracy. I was really stunned to find another French thinker who also sees this dance as foundational. She writes,

It is probably necessary to return to the world of the Presocratic philosophers in order to understand something about the between-us today... At that time, a memory

still exists of an unsaid, of a beyond in which wonder, magic, ecstasy, growth and poetry mingle, resisting the logical link that is imposed on words, on sentences, on the world... A beyond which arose from an encounter with her—nature, woman, or Goddess—about which most of the masters say almost nothing, back to which they do not send the disciple. (Irigaray 2013: 1-3)

For Luce Irigaray, the masculine God of the Western tradition has all the faults that Corbin also saw. She writes that this God

keeps in suspension... the breath, the gesture, the feeling or the meaning awakened in the meeting with her, a meeting lacking ways to be expressed, passed on. Which results in an ecstasy that is to be saved through a God, to be safeguarded through a beyond, without us recognizing that it must be provided or preserved at each moment by us, without us realizing that it... arises from the between-them. This between-them is annihilated if it is appropriated by the One, the Unique – truth or God... (Irigaray 2013: 6-7)

That's what happens when the Supreme Being has no Angel-out-Ahead. No room to breathe. Much of the chapter from which these quotes are taken reads as a gloss on Corbin. Recall his image of an ellipse with two foci as a figure of the syzygy between lover and beloved. Here is Irigaray:

This between-two takes place in the opening of the difference between the one and the other, but it is in no way proper to the one or to the other – it arises from the two. Perhaps it is the sole place where existence becomes a *substance of another kind*, outside any possible appropriation. Appropriating it is impossible without destroying it... An alternating motion between going towards the other and returning to oneself, of opening to the other and returning within oneself, is necessary in order to preserve the two persons... (Irigaray 2013: 8, 14 italics mine)

Transcendence is very close. Closer to us than our jugular vein. In her words,

Transcendent here signifies irreducible to myself: to I, to me, to mine... (Irigaray 2013: 16)

This resolution of that greatest of the schisms that split the West, between immanence and transcendence, seems quite wonderful to me, and I think Corbin saw it. I'm sure I wouldn't have been able to see the beauty and the cosmological implications of Irigaray's work without reading her through Corbin. Here she is again:

Ecstasy then becomes a process in which each is safeguarded as the one who he, or she, is... thanks to the irreducibility between the two, the transcendence between the two, the difference between the two. (Irigaray 2013: 17)

As a final gesture, which is an both opening and an invitation, let's imagine the rhythmic dynamism of our lovers. They enact a version of the test of the veil:



An alternating motion between going towards the other and returning to oneself, of opening to the other and returning within oneself, is necessary in order to preserve the two persons. (Irigaray 2013: 14)

This dance is the thought of the heart in action. The creative imagination of careful and loving attention is what Corbin called on us to achieve: a perpetual hermeneutic. To encapsulate everything I want to convey with all this extravagance, I will refer to a poet whose work is, so far, beyond my abilities to grasp. And, as was the case with Corbin, that is exactly what keeps bringing me back to her. Leslie Scalapino died in 2010. She epitomized the work of perpetual hermeneutic in one of its many varieties. Her friend Lyn Hejinian wrote this about her,

Leslie's work was a manifestation of what she termed "continual conceptual rebellion." "Continual conceptual rebellion" is a means of outrunning the forces that would re-form (conventionalize) one. If you stay in one place too long you'll be taken over – either by your own fixating ideas or by those of others. To survive one must always be outrunning what she called "the destruction of the world." (<https://www.poets.org/poetsorg/text/leslie-scalapino-remembered>)

Corbin's theology is a call to action. Robert Bosnak, who knew him at Eranos in the 1970s, recalls him expressing the loneliness of a 20th century NeoPlatonist. He said: "All my contemporaries have been dead for a thousand years." If he could be here with us now perhaps he would feel a little less lonely. We honor him and perhaps even make a human future slightly more likely by conspiring together in community, in intimacy and in love.

### *Works Cited*

Coccia, Emanuele.

2018. *The Life of Plants: A Metaphysics of Mixture*, tr. D. J. Montanari. Cambridge, UK ; Medford, MA: Polity Press.

Corbin, Henry.

1957. «The Time of Eranos». *Man and Time*, ed. J. Campbell. «Papers from the Eranos Yearbooks» vol. 3.

1978. *The Man of Light in Iranian Sufism*, tr. N. Pearson. Boulder Co.: Shambhala.

1981. *Alone with the Alone: Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabi*, tr. R. Manheim. Princeton: Princeton University Press.

1990. *Avicenna and the Visionary Recital*, tr. W. Trask. New York: Bollingen Foundation – Pantheon Books.

Hejinian, Lyn.

n.d. «Leslie Scalapino Remembered». (Accessed June 30, 2017) <https://www.poets.org/poetsorg/text/leslie-scalapino-remembered>.

Hillman, James.

1979. *The Dream and the Underworld*. New York: Harper and Row.

Irigaray, Luce.

2013. *In the Beginning, She Was*. London: Bloomsbury.

Jung, Carl Gustav.


1965. *Memories, Dreams, Reflections*. New York: Vintage Books.

Notley, Alice.

2006. «Homer's Art». *Grave of Light: New and Selected Poems, 1970-2005*. Middleton Conn.: Wesleyan University Press, 2006.

Souriau, Étienne.

2015. *The Different Modes of Existence*. Introduction by Isabelle Stengers and Bruno Latour, tr. E. Beranek and T. Howles. Minneapolis: Univocal Publishing.



### III. TRASMUTAZIONI/TRANSMUTATIONS

*He is tested and made bright by adversity, as gold is tried by fire.*

Marsilio Ficino



*Carri celesti, voli d'avvoltoi e tiri di lance*  
*Testi e metafore di esplorazioni ultraterrene nell'Iran antico*  
di Andrea Piras

*0. Introduzione*

La categoria di esperienza 'ultraterrena' / 'oltremondana' può essere declinata in varie modalità e definizioni che tentino di comprendere quegli spazi immaginali del soprannaturale, coevi e paralleli al mondo naturale della coscienza diurna, dentro i quali ci si inoltra per esplorazioni dell'invisibile, motivate da varie necessità: ottenere segreti, rivelazioni e doni; fondare l'esistenza su conoscenze che ne legittimino le istituzioni; assicurare al mondo visibile il pieno sostegno di forze e energie divine. Per compiere tali ricognizioni nell'invisibile, in una coscienza diversa da quella di veglia, si pone il problema di come 'estraniarsi' e quindi del come 'uscire', 'stare fuori da sé', in una condizione di 'estasi' (o in modo più introspettivo, di 'enstasi') realizzata mediante varie antropotecniche che favoriscono tali 'uscite' temporanee. Fra le categorie più note per descrivere queste possibilità di 'estraniamenti' (o 'straniamenti'), oltre ad 'estasi' si noterà quella oggi ugualmente in gran voga di 'sciamanesimo', per indicare una particolare classe di specialisti dell'invisibile, ovvero gli sciamani.<sup>1</sup> Dicevo appunto in voga, data la notevole produzione scientifica che da qualche anno caratterizza il dibattito etno-antropologico e storico-religioso sullo sciamanesimo, con notevoli acquisizioni chiarificatrici, nel merito della metodologia e dell'epistemologia che queste tematiche sull'estasi richiedono; e che non sempre possono comprendersi nell'etichetta di 'sciamanesimo', dato che vi sono contesti – come quello iranico che concerne questo contributo – che hanno sviluppato varie forme di contatto col soprannaturale, differenti e divergenti rispetto al complesso dello sciamanesimo e a certi retaggi arcaici che la cultura zoroastriana non sempre utilizzò.<sup>2</sup>

---

1 Per una recente disamina su tali questioni terminologiche e epistemologiche, cf. Canetti 2018 (in Canetti-Piras 2018). Il volume curato da Presezzi (2019) che raccoglie vari contributi dedicati ai trent'anni del libro di Carlo Ginzburg (*Storia notturna*) è una preziosa rassegna di trattazioni e aggiornamenti su questi temi, secondo le più differenti metodologie storiche ed ermeneutiche. Sulle persistenze di concezioni estatico-sciamaniche anche nella modernità della storia europea, dal '500 al '600 e anche oltre, si veda il libro recente di Ginzburg-Lincoln 2022.

2 Cf. Piras 2014 per una valutazione del dibattito su estasi e sciamanesimo nel mazdeismo, e

Dal momento che più sotto mi occuperò di ‘esplorazioni’, un termine che rimanda a una dimensione di spazialità, sarà necessario precisare delle coordinate di orientamento; meglio ancora, una sorta di geografia immaginale, o un ‘paesaggio’ di luoghi determinati in cui si svolgono esperienze liminali, ai margini di spazi di confine tra i due mondi, quello visibile e quello invisibile. La identificazione di una topografia simbolica permette di estrapolare, dai testi che analizzerò, delle mappe di temi, nozioni e ideologie del sovrannaturale che varie narrazioni hanno codificato e trasmesso. In questa geografia immaginale di ‘paesaggi interiori’ si incontrano montagne, mari, laghi e fiumi che segnano un limite (e un’interfaccia fra i due mondi) in cui possono compiersi queste esplorazioni frontaliere, spesso in momenti liminali come il passaggio aurorale tra notte e giorno. Se riflettiamo su questa spazialità di Alto/Basso, Verticale/Orizzontale notiamo che i due termini ‘ultraterreno’ o ‘oltremondano’ non prevedono necessariamente una modalità ascensionale: al contrario, si deve tener conto la possibilità di catabasi (discese agli Inferi)<sup>3</sup> e di esperienze del limite – come la ‘scena dei morti’, la *nékyia* greca di Odisseo, il mito di Orfeo e Euridice, la discesa di Ištar – correlate a quelle ascensionali che sono ovviamente al centro delle maggiori preoccupazioni di assicurarsi un’esistenza immortale nelle dimore superne (che chiameremo ‘paradisiache’).<sup>4</sup> A loro volta, le spazialità ascensionali devono avvalersi di ricognizioni nel merito della cosmografia e dell’uranografia, per definire una mappatura della viabilità che riguarda non solo il moto di pianeti, stelle e altri dinamismi del firmamento ma anche quegli stessi percorsi di una *Himmelsreise* dell’anima che dall’antichità alla tarda antichità indomediterranea ha prodotto concezioni, immaginari, credenze e testualità.<sup>5</sup> E come ulteriore specificazione della verticalità ascensionale, si dovranno considerare quelle modalità non necessariamente uraniche (celesti e paradisiache) ma più genericamente ‘aeree’ o ‘atmosferiche’: ovvero spazi immaginali sublunari di presenze e visitazioni ‘disincarnate’ che mediante voli magici (spesso quindi in forma di uccelli o di oggetti volanti quali frecce e lance) realizzano esplorazioni di luoghi sopraterreni (ma non per questo celesti) e di ‘altre dimensioni’.

Le culture indo-iraniche presentano una ricca e variegata casistica di testi che illustrano le relazioni fra mondo umano e ultraterreno, in base a varie esigenze conoscitive rivolte verso una dimensione dell’Altrove per eccellenza, luogo di misteri e di sentita comunanza tra viventi e trapassati che viene indagato con sguardi di veggenza o con visitazioni che miti e racconti hanno, nel tempo, trasmesso e

---

su come certi aspetti sciamanici siano stati ‘bonificati’ nell’ideologia rituale.

3 Sulle catabasi mesopotamiche e greche si rimanda al libro di Couliano 1991: 51-59; 107-146.

4 Si ricordi che ‘infero’ nel senso di ‘inferiore/sotterraneo’ non implica il nostro concetto negativo di Inferno. Sulle diverse concezioni dell’oltretomba nell’antichità, dal mondo classico a quello medio-orientale, biblico e cristiano, cf. Bremmer 2002.

5 Cf. vari capitoli di Couliano 1986, sulla demonizzazione del cosmo (39-57), sull’ascensione dell’anima (75-90) e sul volo magico (91-100).

narrato. Anche per ciò che concerne la cosmografia e la uranografia, la comparazione indo-iranica si avvale di strumenti di indagine che contemperano l'astronomia e l'astrologia con concezioni escatologiche o con dottrine mistico-iniziatriche sull'ascensione e sull'estasi<sup>6</sup>. Nell'ottica di quelle simmetrie culturali tra i due versanti imparentati, dell'India vedica e dell'Iran antico, sarebbe quindi auspicabile mantenere una costante lettura comparativa per rilevare le numerose somiglianze (più qualche divergenza) che riguardano le due tradizioni testuali; e quindi il valore della parola poetica – che è già una costante delle tradizioni indoeuropee, analizzate da una dotto scolastica comparativa<sup>7</sup> – e di narrazioni che sono il prodotto finale di moti della coscienza, esperiti in particolari stati mentali, traslati poi in parole e discorsi giunti a noi nelle più varie tradizioni letterarie. Tuttavia, a mo' di *caveat*, terrò presente il lato indo-vedico solo sullo sfondo<sup>8</sup> e con accenni cursori, per la sua imprescindibile autorevolezza di giacimenti testuali mito-poietici e di ideologie rituali che fanno sempre da sponda al versante iranico-mazdaico, per evidenziare simmetrie culturali indo-iraniche e comuni fraseologie, stilistiche e retoriche. Questa mia premessa vuole essere una *excusatio non petita* per scegliere un lato privilegiato non certo a scapito dell'altro ma, appunto, come deliberata e segmentata prospettiva di una triplice indagine, che condurrò su una serie di materiali tratti da fonti iraniche del mazdeismo (avestiche, medio-persiane epigrafiche e pahlavi).

### 1. Il carro di Aši

Nella mitologia avestica la dea Aši rappresenta un insieme di valori, qualità e carismi che la mentalità iranico-mazdea attribuiva a tutto ciò che nell'esistenza è vitale, carico di energie feconde di incremento e prosperità. Una lettura del suo Inno (*Yašt* 17) descrive questi tratti di un vitalismo sotto l'egida del numinoso e anzi legittimato e incentivato in quanto espressione umana e terrena di una pienezza di forze inesauribili, declinate anche nella piacevolezza sensuale di agi, conforto e divina bellezza, patrocinate da questa dea. In più, nello stile aggregativo e formulare dell'Inno che menziona configurazioni plurime di entità mitologiche, compatibili e accomunabili, Aši compare in una équipe capeggiata dal dio Mithra e in special modo caratterizzata da un veicolo aereo (atmosferaico e celeste) – un carro (*vāša-*) – che viene citato in un significativo episodio mitologico. Va detto che l'uso del carro è anche un tratto della divinità uranico-solare Mithra e possiamo comprenderne l'evidenza di veicolo-simbolo – al pari del carro solare di Apollo – attribuito di divinità mobili, nello spazio aereo di collegamento e intermediazione tra mondi

6 Per l'ambito indo-vedico cf. Witzel 1984, mentre per i dati iranici si rimanda ai contributi di Antonio Panaino, fra i quali cf. di recente Panaino 2019a e 2019b.

7 Sulla cultura poetica indoeuropea cito soltanto trattazioni recenti, come quelle di Costa 1998 (rimando alle sue schede finali per la storia della dottrina sulla 'Lingua poetica indoeuropea') e 2020.

8 Per quando concerne le tematiche sull'estasi nel mondo vedico, cf. Crevatin 1979 e Thompson 2003.

superni e inferiori. Il carro (*vāša-*) di Aši è citato in alcune strofe dello *Yašt* 17 che riguardano l'incontro tra la dea e Zarathustra, in un dialogo che prelude all'invito della dea a salire sul suo veicolo. Il passo è interessante anche perché testimonia – nello stile di un genere narrativo più recente dei passi antico-avestici (gathici) a tema escatologico – una ascensione soprannaturale più descrittiva e ‘pittorica’, come lo stile di questi Inni consente, illustrandoci una mitologizzazione di concezioni rituali sulla possibilità di compiere voli ascensionali che l'incontro tra Zarathustra e Aši rappresenta in modo icastico e fortemente espressivo. Lo schema del dialogo verte su un propedeutico riconoscimento di qualità somatiche e morali di Zarathustra da parte di Aši (*Yašt* 17, 21 [prima strofa] e 22 [seconda]).

La buona Aši, la alta, stava sul suo carro (e) così disse: “chi sei tu che mi invochi, la cui voce è di gran lunga la più bella che io abbia mai sentito?” Allora Zarathustra Spitāma così parlò, egli, il primo mortale che lodò Aša Vahišta, che venerò Ahura Mazdā, che venerò i Benefici Immortali, alla cui nascita e crescita le acque e le piante gioirono [...] Allora la buona Aši, la alta, così disse: “appoggiati al mio carro (*vāša-*)!”. Egli – Zarathustra Spitāma – stette più vicino a lei e si avvicinò al suo carro; e lei lo accarezzò tutt'intorno e dal basso in alto, con il braccio sinistro e con il destro, con il braccio destro e con il sinistro, dicendo queste parole: “Tu sei bello o Zarathustra, tu sei ben fatto o Spitāma; tu hai bei polpacci e lunghe braccia. La Gloria è stata posta nel tuo corpo e lunga prosperità (sarà data) alla tua anima, come io ti proclamo”.

Questo passo dimostra una certa confidenza fisica tra la dea e l'uomo Zarathustra, con un tocco carezzevole che esprime delicatezza o, come è stato detto esageratamente, una “extraordinary sensuality”:<sup>9</sup> si tratta più che altro di una misurata affettività, non nuova del resto nelle testualità mazdaiche che esprimono, in certi passaggi, delle tonalità di estrema vicinanza tra mondo umano e divino. E altre volte anche più concreti scenari matrimoniali, dove il simbolismo ierogamico diviene anzi più esplicito, inerente a mentalità e prassi in cui la sessualità e la fecondità sono strumenti di propagazione della vita, in conformità a quei dettami di fertilità che soli possono arrestare la nefanda infestazione del Male (di Anra Mainyu/Ahriman), secondo i principi del mazdeismo<sup>10</sup>.

La dichiarazione delle qualità fisiche e morali di Zarathustra è quindi il presupposto della sua accoglienza sul carro della dea, per compiere un tragitto aereo che ricalca le uranografie avestiche delle squadre mitologiche celesti che affiancano il corso solare diurno; e che inoltre coincidono con quei percorsi del sacrificio che aprono le vie di comunicazione tra mondo umano e divino e sono le stesse che vengono percorse dalle buone anime nelle fasi ascensionali del post-mortem. La differenza è che in tale vicenda a Zarathustra è concessa in vita – nella concretezza

9 Secondo il giudizio di Skjærvø. Una trattazione più recente di questo passo (anche con riferimenti alla ricerca pregressa su questo episodio avestico) è quella di Kellens 2022.

10 Ho esaminato queste simboliche ierogamiche del mazdeismo in Piras 2001.



del suo corpo sano – la possibilità di ascendere, sul carro di Aši, verso quei luoghi oltremondani che sono percorribili solo dopo la morte, ed eccezionalmente, in questa occasione, da Zarathustra. La connotazione estetica del dialogo fra Aši e Zarathustra è curiosamente simile, del resto, a un'altra situazione di incontro – quella tra l'anima e il suo doppio animico, nella letteratura escatologica – che allo stesso modo prelude all'ascensione verso le dimore ultraterrene. La somiglianza tra i due contesti è confermabile da un raffronto tra le due diverse testualità avestiche (e non solo) che raffigurano tale situazione di vicinanza e conseguente ascensione. Anche in tale caso è la constatazione di una reciproca bellezza – l'anima-specchio Daēnā che riconosce la bellezza dell'anima del giusto – a suggerire una condizione di incontro non scevra da una simbolica di 'unione' che altro non potrebbe dirsi che ierogamica e che riguarda quei procedimenti immaginali di 'ricongiungimento' identitario tra molteplici stati dell'essere. Questo è ciò che accade all'anima del giusto dopo la morte (testo avestico *Hādōxt Nask 2*).

1a) L'anima del defunto virtuoso, all'alba dopo il terzo giorno, ha l'impressione di risplendere come l'aurora e di essere trasportata tra piante e profumi, con un vento fragrante e tiepido che avanza dal meridione (la direzione degli dèi). È in questa brezza profumata che avanza la sua anima-specchio, la Daēnā, con delle caratteristiche di bellezza molto simili a quelle di Aši e della dea Anāhitā, una sorta di prototipo mitologico delle prime due (cf. infra, § 2):

Nell'avanzare di questo vento gli appare la propria Daēnā dalla forma di fanciulla, bella, splendente, dalle bianche braccia, forte, di buona crescita, slanciata, alta, dai seni prominenti, dal corpo sollecito, nobile, di buona progenie, dalla forma di una quindicenne di così grande bellezza nella crescita come le creature più belle.<sup>11</sup> (*Hādōxt Nask 2, 9*)

Questa epifania di fulgida bellezza sorprende l'anima che domanda a questa apparizione chi mai sia; la risposta consiste in una dichiarazione di altrettanta bellezza che Daēnā riconosce all'anima per consequenzialità di causa (azioni virtuose dell'anima) ed effetto (Daēnā) e di essere appunto per questo uno 'specchio animico' che ne riflette bellezza e virtù. Perciò Daēnā dice all'anima: «chiunque ti ha amato per questa tua grandezza, per la bontà, la bellezza, la fragranza, la vittoriosità e la controffensiva, così come mi appari, (così) tu mi hai amata».

A conferma di queste simmetrie tematiche, possiamo anche aggiungere che sia Aši che Daēnā sono due entità simili e anzi sono proprio chiamate "sorelle"; come sono suoi "fratelli" altre divinità di quel corteo mithriaco che è presente in tali scenari di geografie oltremondane e di esplorazioni che sia in ambito mitico (Aši) che escatologico (Daēnā) presuppongono delle analoghe traiettorie negli spazi eterei e siderali della cosmografia ascensionale.

Mi pare oltremodo significativo che si possa ravvisare una trasfigurata simbologia

11 Traduzione del testo avestico in Piras 2000: 52-53.

erotico-sensuale a proposito di Aši e di Daēnā e del rapporto, di una, con Zarathustra e, dell'altra, con l'anima (e possiamo anche suggerire una triangolazione: dove Zarathustra è il prototipo dell'uomo giusto dall'anima buona che può innalzarsi verso le regioni paradisiache, per mediazione di una entità-guida). Non a caso, Aši e Daēnā sono entità sororalì, accomunate da tratti estetici che esprimono la *venustas* mazdaica di una epifania di floridezza, fecondità, bellezza e luminosità. Si tratta prevalentemente di atmosfere e di delicate allusioni, prive di esplicite descrizioni: ma lo scenario ierogamico è non meno evidente, nei toni soffusi e in una idealizzazione della bellezza e della sensualità che diviene *topos* di una altrettanto evidente condizione di 'unione' o 're-unione' che il simbolismo religioso dell'incontro (o del ritorno e dell'accoglienza) vogliono significare, in quel ricongiungimento sponsale/ierogamico che in molte fenomenologie religiose allude al mistero di una reintegrazione degli opposti, in tale caso della coppia maschio/femmina e – in senso spirituale – delle varie differenziazioni animiche che si riconoscono e si reintegrano in una originaria unità ritrovata.

1b) Vi è poi un altro testo che si può paragonare all'incontro di Aši e Zarathustra: si tratta di un racconto di ascensione oltremondana che si sviluppa in condizioni analoghe, ovvero come concessione di una speciale dignità per inoltrarsi, da vivo – come nel caso sopra di Zarathustra – in quelle geografie escatologiche dello zoroastrismo, per verificare gli esiti post-mortem infernali o paradisiaci che ogni anima deve affrontare. Quindi, particolari individui scelti, dotati di carismi religiosi e rituali, sono autorizzati a percorrere, in una morte simulata e apparente, i sentieri oltremondani. È il caso del gran sacerdote Kirdīr, autorevole figura che inaugura, nei primi tempi dell'avvento della dinastia sasanide, una nuova stagione di restaurazione e organizzazione della dottrina mazdaica, sia in ambito politico che religioso. La narrazione delle sue quattro iscrizioni è infatti un testamento della sua carriera politica e della sua sapienza nelle cose sacre, un ambito in cui può effettuare, grazie a determinati "riti di potenza" (*abzār kerdagān*), una esplorazione del Paradiso e dell'Inferno, rendendo quindi noto a tutti (con paternalistico terrorismo pedagogico) che queste dimore sono la destinazione di chi opera bene oppure di chi è malvagio. Le procedure rituali di Kirdīr<sup>12</sup> gli consentono un favore divino di rivelazione: gli dèi gli "mostrano" (*nimāy-*) il versante dei Trapassati e lui può accedervi grazie all'incontro con una entità spirituale, una Fanciulla di grande bellezza che è analoga a quella epifania di bellezza di Daēnā (e di Aši) che abbiamo incontrato più sopra. Il tipo di esperienza visionaria disegna scenari in cui si verifica una duplicazione di Kirdīr, in un "doppio" (*hangerb*) e in un contesto che potremmo definire di 'rispecchiamento',

12 Il dibattito sull'interpretazione del tipo di esperienza del gran sacerdote Kirdīr oscilla sulle categorie di 'estasi', 'sciamanesimo' e 'transe' ed è un esempio di come una ideologia sacrificale possa aver ritualizzato e interiorizzato comportamenti e simboliche appartenenti all'ambito dell'estasi che sono però state 'bonificate' e disciplinate. Su ciò cf. Piras 2014: 173-175 e più recentemente Panaino 2022: 219-230, 243.

per la natura di fenomeni percettivi ottici e processi intellettivi.<sup>13</sup>

E ora, giunse una donna che apparve da Est, e noi non abbiamo mai visto una donna più nobile di quella, e quel sentiero dove [quella donna viene è molto] luminoso. E adesso [ella viene] innanzi (*frāz*) e quell'uomo che è come il doppio (*hangerb*) di Kirdīr [ed ella] si appoggiano testa contro testa (*sar ō sar*). La donna e quell'uomo che è come il doppio di Kirdīr si sono presi per la mano (*dast grift*) l'uno con l'altra e sono andati verso quel sentiero luminoso (*rāh ī rošn*) [da dove venne la donna] verso est, e quel sentiero (è) molto luminoso» (§ 26: trascrizione del testo medio-persiano epigrafico nell'edizione MacKenzie 1989, 56)

La sovrapposizione tematica tra i due incontri, quello di Zarathustra e Aši e quello di Kirdīr con la Fanciulla/ Daēnā suggerisce alcuni confronti, nel merito di una analogia simbologia di benvenuto, di riconoscimento e di guida offerta a personaggi viventi (Zarathustra e Kirdīr) che vengono salutati e accolti da entità mitologiche di divina bellezza, per poi accedere al carro (Aši) o al cammino luminoso (Fanciulla), metafore entrambe di una direzionalità rettilinea verso le sfere ultraterrene. È significativo che in ambedue i casi siamo in presenza di un analogo scenario di riconoscimento e di contatto, sempre con un velato linguaggio di delicate allusioni: nel caso di Aši e della sua ammirazione e carezza per l'integrità del corpo di Zarathustra, come si è detto più sopra, ciò è viatico per poter salire sul suo carro e per essere accolto in una situazione connotata dalla *venustas* di Aši, patrona dei piaceri sensuali e della fecondità. Ma anche per Kirdīr si verifica una situazione analoga, anche se accennata con una delicatezza trasfigurata (come per l'anima e la Daēnā) che non va al di là di un semplice appoggiarsi la testa l'uno contro l'altra e di prendersi per mano per poi inoltrarsi lungo il Sentiero Luminoso. Presumibilmente l'incontro fra Kirdīr e la Fanciulla venne considerato dai redattori del testo epigrafico senza indulgere eccessivamente nelle forme e nelle simboliche di tale 'ricongiungimento': ma in ambedue i casi constatiamo una medesima situazione e un simbolismo 'coniugale' (vista la *coniunctio* allusa, anche se *coniunctio animi*) che riguarda facoltà animico-spirituali e immaginari ascensionali, al cui interno si realizzano, appunto, queste 'congiunzioni' di risalita verso i mondi superiori, in una condizione di ritrovata identità che comporta letizia e beatitudine (ciò che massimamente si ritrova nelle caratteristiche di Aši e nei doni che lei concede).

## 2. Il volo di Pāurva

La presenza di divinità femminili collegate a traslazioni aeree (uraniche o atmosferiche) riguarda un episodio delle narrazioni avestiche, riportate dagli *Yašt* (Inni), quello connesso a un'altra divinità femminile, la grande dea Arədvī Sūrā Anāhitā – una tipologia di femminilità mitologica custode delle acque e della vita

<sup>13</sup> Le tematiche ottiche di rispecchiamento e riflessione/rifrazione in testi e contesti visionari, sia manichei sia mazdei, sono state affrontate in Piras 2019: 176-178.

– che in un caso svolge un ruolo di soccorso mediatore tra cielo e terra. Dopo tre giorni e tre notti, al momento dell’aurora, Anāhitā viene invocata, per risolvere un volo magico senza atterraggio che per tre giorni e tre notti affligge un sapiente di nome Pāurva, costretto a vagare in forma di avvoltoio lungo i bordi geografici del mondo conosciuto e delimitato da un fiume che è il confine tra i due mondi, terrestre e oltremondano.

Pāurva Vifra Navāza sacrifica a lei, quando il vittorioso potente Thraētaona lo gettò verso l’alto (*usca uzduuqñaiiat*) in forma di uccello avvoltoio (*mərəyahe kəhrpa kahrkāsāhe*). (*Yašt* 5, 61)

Pāurva è un saggio caratterizzato come *vifra-*, un termine che nella cultura avestica e indo-iranica esprime delle attitudini e delle sperimentazioni di una coscienza ‘vibrata’, da intendersi come ‘scuotimento’, vibrazione (avestico *vifra-* / vedico *vipra-* < latino *vibrare*) che rinvia a condizioni speciali della mente, del corpo e della voce, come è stato ben notato da Jan Gonda:<sup>14</sup> un elemento di ‘sonorità’ da considerare, specialmente nel caso, come il nostro, di tradizioni indo-iraniche sui poteri di *carmina* vibranti, e quindi della voce performante. Che tale condizione entusiastica e ‘vibrante’ possa essere associata a fenomenologie estatiche è stato confermato, nella storia della dottrina antropologica e orientalistica che ha ricostruito un quadro indo-iranico di pratiche e concezioni.<sup>15</sup> A questa specializzazione di pratiche ‘vibranti’ si aggiunga, poi, un altro epiteto di questo personaggio, ovvero “nocchiero” (*nauuāza-*)<sup>16</sup> e, in più, lo spazio acquatico a lui connesso che è quello del fiume Raṅhā. Il particolare del fiume che nella geografia avestica si chiama Raṅhā – parallelo al vedico Rasā – ci aiuta a meglio comprendere la liminalità di Pāurva, il sapiente Vifra che è anche Nocchiero: nell’Inno ad Anāhitā (Yt. 5, 61-66), a seguito di una tenzone (forse poetico-sapientziale?) col saggio Thraētaona – eroe culturale dell’epica che dona saperi taumaturgici – Pāurva viene lanciato in aria da Thraētaona, sotto forma di uccello avvoltoio (*kahrkāsa*). Si tratta di una trasformazione che già appare significativa di una facoltà di volo che il sapiente incorpora,<sup>17</sup> nella parvenza di una simbolica teriomorfica, frequente nell’Iran mazdeo e nelle tradizioni indiane, attestata in varie tipologie di uccelli mitologici (iranico Simorgh, indiano Garuḍa).

14 Gonda 1963: 36-40 (39, sui *carmina* e i loro effetti di sonorità vibrante su chi li pronuncia).

15 Crevatin 1979: 19.

16 Una comparazione indo-iranica con *Rgveda* VII.88.4 è quanto mai significativa: il dio Varuṇa pone il cantore-poeta Vasiṣṭha in una “nave” (*nāvy*) e viene reso “veggente” da Varuṇa che ha qui l’epiteto di *vipra-*: il tutto per una durata che coincide con l’estensione dell’Aurora. Cf. Jamison 2007: 106 per questo passo vedico.

17 La stessa parola avestica *kəhrpa-* “forma”, “aspetto” (etimologicamente uguale al latino *corpus*), denota qui una figura/conformazione che si definisce più come ‘parvenza’, *silhouette*, che come ‘corpo’ solidamente inteso, in modo consono a quelle che sono realtà fluide, come questi teriomorfismi di confine tra la condizione umana e quella animale, o altre epifanie che riguardano la manifestazione degli dèi, non come ‘corpi’ ma come ‘figure’.

Oltre a ciò, si riscontrano anche mimetismi e travestimenti che incorporano valenze mitiche di animali sacri (il gallo) e di divinità (Sraoša) che sono centrali nelle pratiche rituali del sacrificio mazdeo (*yasna*) e di cui possediamo anche delle evidenze iconografiche di preti-uccello, in una ibrida composizione antro-po-ornitologica, attestata in quelle province dell'iranismo più orientale, al confine con l'Asia Centrale e la cultura indo-buddhista. Questa analogia tipologica fra Pāurva e i sacerdoti-uccello è quindi interessante per comprendere quella condizione limite che sia la tenzone poetica che la pratica rituale comportano, verificandosi ambedue ai margini di territori dell'invisibile che può essere attraversato in una condizione 'sospesa': di volo in un caso o di immedesimazione culturale nell'altro. Tutto ciò è più evidente nel racconto estatico di Pāurva, e invece viene solo suggerito nella mimesi rituale dei sacerdoti mazdei, il cui costume riproduce le fattezze ornitomorfe dell'animale sacro a Sraoša, il gallo. Un altro elemento che accomuna i due soggetti è la dimensione aurorale, momento di 'soglia' e di passaggio, confine tra notte e giorno di cui il gallo è araldo.<sup>18</sup> Il margine di Pāurva è inoltre di duplice natura: legato sia a manifestazioni atmosferico-luminose, come quelle delle prime luci aurorali sia a quei confini tra i due mondi che il fiume Raṅhā demarca, ponendosi come orizzonte di interfaccia, e quindi di passaggio *intermundia*, analogamente all'Aurora mitizzata, fenomeno luminoso e entità divina, sia indo-iranica che indoeuropea, come dimostra la serie etimologica (vedica, avestica, greca e latina) di Uṣas, Ušah, Ἡώς, Ausosa/Aurora.<sup>19</sup>

Abbiamo quindi valutato tre casi simili di viaggio oltremondano che implicano la presenza mediatrice e guida di tre entità divine connesse alla pristina luminosità dell'Aurora – evento di passaggio – e a una situazione di contatto o di simbolica ierogamica ('ri-unione'): Aši che accarezza Zarathustra; il sosia di Kirdīr e la Fanciulla/ Daēnā che testa a testa si prendono per mano; e infine Anāhitā che prende per le braccia Pāurva per ricondurlo a terra. In tutti e tre i casi le dinamiche ascensionali o discensionali si effettuano per un contatto con le divinità (carezze, strette di mano, presa delle braccia). Infine vi è da aggiungere che sia la traslazione aerea che la dimensione aurorale implicano un corollario all'interno di tale marginalità, in bilico tra i due mondi: e comprensibile in uno scenario indo-iranico che riguarda la sfera verbale della parola (poetica e performativa) e quelle dinamiche di tenzone oratoria ('Verbal Contest') – magistralmente indagate da F.B.J. Kuiper 1960 – che si verificano nelle fasi dell'aurora: nel caso di Pāurva e della sua invocazione ad Anāhitā; e nel

18 La simbolica dei preti-alati e la loro mimesi rituale, esemplata sul gallo sacro a Sraoša, è stata acutamente analizzata da Panaino (2014-2015: 50-55). Ritengo le sue conclusioni non solo valide ma estendibili a Pāurva, fermo restando che il tipo di esperienza dei primi (ideologia sacrificale) va distinta da quella estatica del Nocchiero Pāurva: ambedue sono infatti accomunati, oltre che dall'ornitomorfismo, dall'esperienza di limite in cui operano, coincidente con l'Aurora: 'soglia' e 'passaggio' tra due dimensioni dell'esistenza (e la frontiera di passaggio rappresentata dal fiume Raṅhā, per Pāurva, intensifica questa condizione di marginalità e di interfaccia 'liquida' tra i due mondi).

19 Il complesso tematico, simbolico e testuale dell'Aurora avestica, e dei suoi correlati indo-iranici e indoeuropei, è stato da me affrontato in Piras 2003.

caso di Zarathustra e di Aši, divinità del corteo aurorale e solare mithriaco. Nel caso di Pāurva è il potere delle sue lodi alla dea a provocarne l'intervento (di presa e di conduzione a terra); nel caso di Zarathustra e di Aši, oltre alla sua integrità corporea ed etica, è la constatazione del potere delle sue preghiere (le armi vocali del 'Verbal Contest'),<sup>20</sup> a decretarne la vittoria (e l'invito sul carro), per aver annientato i demoni (e soprattutto Aṅra Mainyu) con la carica poetico-performativa delle sue formule e *carmina*.

### 3. Le tre lance di Ardā Wirāz

I casi sopra esaminati hanno evidenziato dei viaggi ultraterreni di tipo mitico (Aši e Zarathustra; Pāurva e Anāhitā), più una condizione post-mortem di ascensione (anima e Daēnā) e una situazione di morte simulata, con sdoppiamento della coscienza ed esperienza di ascensione (Kirdīr). L'ultimo caso che ora propongo è analogo a quello di Kirdīr, e trattasi di una 'seduta' iniziatica che riguarda un sapiente – il giusto Wirāz – che viene costretto dall'emergenza di tempi oscuri di decadenza, negli affari dottrinali e rituali, a intraprendere un viaggio estatico per verificare la fondatezza degli insegnamenti tradizionali sulla realtà della dimensione paradisiaca e infernale, compiendo egli stesso una perlustrazione di tali mondi ultraterreni, mediante una serie di azioni culturali. I preliminari della seduta estatica comportano diverse preparazioni di spazi, oggetti, azioni e personale di assistenza spirituale (incaricato di recitare i sacri testi a scopo sia apotropaico sia propiziatorio degli esiti più fausti).

In un lavoro di tempo fa (Piras 2000a) ho sottolineato due aspetti di questo racconto: la natura del tutto simbolica del lancio di un'arma che doveva essere spuntata, ovviamente, nel raggiungere ('toccare') il destinatario, poiché lo scopo del triplice lancio consisteva in una triplice designazione di autorità concessa a Wirāz di compiere per tre volte un 'lancio': ovvero di spiccare un volo magico lungo le tre sfere celesti dei Buoni Pensieri, Buone Parole e Buone Azioni (cioè le Stelle, la Luna e il Sole) per dirigersi verso le dimore paradisiache (sorvolando quelle infernali), oggetto della sua ricognizione oltremondana per verificare le dottrine della fede. In sostanza, la lancia di Wirāz sarebbe un oggetto che realizza mimeticamente – così come per lo iatromante greco Abaris – una traslazione nello spazio, analogamente ad altri episodi di gesta mitiche ed epiche che personalità della cultura zoroastriana compiono mediante armi da lancio, specialmente l'arco e la freccia, anche se non mancano come in tale caso delle imprese eseguite con il tiro di lance. Altri studi hanno confermato questa ritualizzazione mimetica di 'lanci' e 'traslazioni' lungo

20 Il fatto che il 'Verbal Contest' esaminato da Kuiper (1960: 236) fosse legato all'Aurora vedica (Ušas), a competizioni poetiche (e elargizioni di doni) e alle corse di carri, suggerisce che l'episodio di Zarathustra e del carro di Aši, nonché quello di Pāurva e Anāhitā, possano rientrare in un quadro tematico che riecheggia un antico patrimonio indo-iranico, poetico-sapientziale, agonistico e remunerativo (elargizione di doni).

traiettorie sia orizzontali (appropriazione simbolica di territori) che verticali.<sup>21</sup> E similmente possiamo considerare che armi e utensili svolgono in molti casi funzioni demiurgiche di preparare spazi di apertura e di lunga gittata che possono comprendersi secondo determinate modalità del pensiero mitico mazdeo e della sua esigenza di creare ampi slarghi di azione e di dominio. La freccia come la lancia – o arnesi appuntiti come un pungolo – sono quindi oggetti con potere magico e iatrico, analogamente a quella freccia dello iatomante Abaris che – nella cultura greca più arcaica e pre-classica – è un arnese che permette purificazioni catartiche e voli magici compiuti mediante questo proiettile, nonché, forse, utensile con un qualche impiego simbolico-rituale e terapeutico ('bacchetta' magica/rabdomantica? insegna di potere [scettro]? strumento di purificazione medico-chirurgica?). Che la lancia o la freccia possano essere stati interpretati come metafore del volo pare quindi un fatto assodato nella cultura iranica e allo stesso modo, per rimanere sempre nell'ambito di oralità performative, non bisogna tralasciare la componente bellicosa di parole, discorsi, formule e *carmina* che nelle testualità indo-iraniche del 'Verbal Contest' di cui sopra presentano spesso questa efficacia saettante di 'lancio', 'dirittura' di arrivo e trafittura, al pari di una freccia verbale che colpisce l'avversario col suo potere esorcistico di incantesimo e di *carmen* magico.

A completamento di quanto detto a proposito del giusto Wirāz, ritengo che si possa aggiungere un altro particolare, questa volta iconografico (anche se vi è un corollario epigrafico significativo, appartenente ai corpora delle iscrizioni achemenidi): si tratta del rilievo di Dario I presente nel riquadro figurativo della sua tomba nel Fars, a Naqsh-e Rostam (DNa e DNb come sigle della iscrizione ivi presente), che è stato interpretato da Martin West (2002), in modo convincente, come allusione a quella ascensione dell'anima del Gran Re che il contesto funerario e l'ideologia religiosa escatologica – fondata su credenze del mazdeismo riflesse nei testi zoroastriani, avestici e pahlavi – suggeriscono. La figura di Dario, di profilo, è vicina al rilievo di Ahura Mazdā (all'interno del disco alato), mentre poco distante si trova un braciere col fuoco e al di sopra, una icona composta dei due luminari (Sole e Luna). West ha ben arguito che la vicinanza tra il fuoco del braciere e i due luminari (in specie del Sole, da cui proviene il fuoco) si comprendano bene come allusione al percorso ascensionale di luminosità crescente che coincide con la risalita dell'anima di Dario.

Aggiungiamo noi, *a fortiori*: verso quei diritti 'percorsi del sacrificio' che aprono le vie di comunicazione tra mondo umano e divino, analogamente a quel "sentiero di luce" (*rāh ī rošn*) della iscrizione di Kirdīr che abbiamo visto più sopra. L'analisi di West è ben supportata da un corredo di riferimenti tratti dalla letteratura escatologica mazdea e dalla sua ideologia sacrificale: a conferma di ciò, aggiungo che vi è un altro particolare che allude a questa situazione di volo post-mortem dell'anima di Dario,

21 Rimando ai contributi di Panaino 2019 e Terribili 2018 per questo complesso mitico-epico di imprese compiute con l'arco e per le loro implicazioni simboliche e ideologiche (traslazioni, voli magici, appropriazioni territoriali).

ovvero il motivo dell'arco che il sovrano tiene in mano, simbolo del 'lancio' che si auspica diritto e ben 'mirato' verso l'alto. Ben più che insegna-arma emblema del potere, armi di solito custodite dai suoi attendenti – come nel caso del portatore di lancia (*arštibara-*) e del portatore della veste (*vaçabara-*), qui raffigurati e menzionati – in questo riquadro l'arco (\**Ḍanuvan-*) viene impugnato da Dario stesso, in figura eretta di fronte al suo dio, a quel braciere e ai due luminari più in alto: verso cui il tiro diritto e preciso del volo rettilineo lancerà la sua anima al fianco di Ahura Mazdā, in quella condizione di beato (*artāvan-*) che allieta i giusti nella esistenza futura, la Migliore Esistenza che corrisponde a una felicità oltremondana anticipata dalla felicità terrena. Questa simbologia è analoga – a mio parere – a quel contesto di ordalia iniziatica e alla ritualità del triplice lancio di giavellotti per il giusto Wirāz che ne sanciscono l'autorevolezza spirituale e gli consentono – dopo l'assunzione della triplice coppa di vino drogato – di procedere speditamente e in rettilineo verso le dimore oltremondane, superando quei cammini angusti, sinuosi e pericolosi della separazione della coscienza dal corpo che potrebbero condurre allo smarrimento, alla follia e alla morte colui che non fosse degno di percorrerli.

#### 4. Altre esplorazioni degli spazi immaginali: dal manicheismo all'Islam

La mia esposizione si è concentrata prevalentemente sulle narrazioni dei testi iranico-mazdaici e sulle tradizioni riflesse nell'Avesta e in documenti posteriori innestati nel medesimo humus culturale, come l'iscrizione di Kirdīr o il *Libro del Giusto Wirāz* (*Ardā Wirāz Nāmag*). Tuttavia non si devono tralasciare, anche solo per una fugace menzione, quelle altre tradizioni di viaggi oltremondani che nacquero nella cultura iranica, anche se non direttamente zoroastriana ma nell'ambiente composito della Babilonia partica e sassanide del III secolo, che vide operare una figura di sapiente carismatico come Mani, protagonista di incontri – anzi di 'rapimenti' – con presenze angeliche rivelatrici di misteri e di conoscenze. Gli incontri fra Mani e il suo angelo Gemello (*Szygos*) sono un esempio di esperienze spontanee, non provocate (almeno in apparenza, dalla lettura dei testi) da particolari antropotecniche o sostanze, se non quelle di stati mentali derivanti dai regimi ascetici della sua vita contemplativa che lo rendevano particolarmente ricettivo spiritualmente.<sup>22</sup>

Detto ciò, la mia scelta di trattare più nel dettaglio le tradizioni mazdaiche sopra analizzate è quindi dipesa da una selezione di motivi più emblematici e autoctoni, non solo per la storia culturale e letteraria dell'Iran pre-islamico ma anche per ipotesi di trafilie narrative che dal mare magnum delle esperienze oltremondane dell'Iran mazdeo potrebbero aver interagito, nell'era islamica della storia dell'iranismo, con filiere di rimaneggiamenti testuali (traduzioni, stralci, sunti, citazioni) che l'avvento dell'Islam e della lingua araba avrebbero poi ripreso per farli confluire

22  
2018.

Questa fenomenologia del 'rapimento' estatico di Mani è stata da me analizzata in Piras



nelle narrazioni escatologiche islamiche del *Libro della Scala*,<sup>23</sup> in quelle opere che giunsero all'occidente medioevale per mediazioni della Spagna moresca o delle Crociate, e che contribuirono alla formazione intellettuale e scolastica di Dante Alighieri e alla biblioteca del suo *studium*. In altra sede ho trattato questa tematica avvincente che chiama in causa il poema dantesco della *Divina Commedia* e a ciò rimando con questo breve accenno a un dibattito controverso, ricco di punti oscuri e stimolanti da indagare, nel tentativo di evidenziare i fili di viaggi testuali che si intrecciarono, dal Medio Oriente al Levante e al Mediterraneo, e che ebbero come soggetto principale queste perlustrazioni del mondo soprannaturale.<sup>24</sup>

### Bibliografia

- Bremmer, J. (2002). *The Rise and Fall of the Afterlife*. London and New York.
- Canetti, L. (2018). «Introduzione. Estasi e trance: una mappa concettuale» In Canetti-Piras 2018: 13.
- Canetti, L. - Piras, A. (2018). [a cura di]. *Esperienze e tecniche dell'estasi tra Oriente e Occidente*. Roma.
- Costa, G. (1998). *Le origini della lingua poetica indeuropea. Voce, coscienza e transizione neolitica*. Firenze.
- Costa, G. (2020). *Antichità indeuropee. Miti, riti, testi e memorie*. Alessandria.
- Crevatin F. (1979). «Studi sulla cultura vedica: i problemi storici dell'estasi», *Incontri linguistici* 5: 17-26.
- Couliano, I.P. (1986). *Esperienze dell'estasi dall'ellenismo al medioevo*. Roma-Bari.
- Couliano, I.P. (1991). *I viaggi dell'anima. Sogni, visioni, estasi*. Milano.
- Ginzburg, C. - Lincoln B. (2022). *Il vecchio Thiess. Un lupo mannaro baltico tra caso e comparazione*. Roma.
- Gonda, J. (1963). *The Vision of the Vedic Poets*. The Hague.
- Jamison, S. (2007). *The Rig Veda Between two Worlds / Le Rgveda entre deux mondes*. Paris.
- Kellens, J. (2022). «Que s'est-il passé entre Aši et Zaraθuštra?» In A. Cantera et alii (eds.), *The Reward of the Righteous. Festschrift in Honour of Almut Hintze*. Wiesbaden. 253-256.
- Kuiper, F. B. J. (1960). «The Ancient Aryan Verbal Contest», *Indo-Iranian Journal* 4: 215-281.
- MacKenzie, D.N. (1989). «Kerdir's Inscription». In G. Herrmann-D.N. MacKenzie (eds.), *The Sasanian Rock Reliefs at Naqsh-e Rostam*. Berlin. 35-72.
- Panaino, A. (2014-2015). «Mimesis e Rito. I Preti alati del cerimoniale mazdaico», *Bizantinistica. Rivista di Studi Bizantini e Slavi* 16: 41-61.
- Panaino, A. (2019). «Symbolic and Ideological Implications of Archery in Achaemenid and Parthian Kingship». In A. Bencivenni et alii (a c. di), *PHILOBIBLOS. Scritti in onore di Giovanni Geraci*. Milano. 19-66.
- Panaino, A. (2019a). *A Walk through the Iranian Heavens. Spherical and Non-Spherical Cosmographic Models in the Imagination of Ancient Iran and its Neighbors*. Irvine.
- Panaino, A. (2019b). *Old Iranian Cosmography. Debates and Perspectives*. Milano-Udine.
- Panaino, A. (2022). *Le collègue sacerdotal avestique et ses dieux. Aux origines indo-iraniennes d'une tradition mimétique*. Turnhout.
- Piras, A. (2000). *Hādōxt Nask 2. Il racconto zoroastriano della sorte dell'anima*. Roma.
- Piras, A. (2000a). «Le tre lance del giusto Wīrāz e la freccia di Abaris. Ordalia e volo estatico tra

23 Rimando qui alla edizione curata da Carlo Saccone (1997).

24 Piras 2016.

- iranismo e ellenismo», *Studi orientali e linguistici* 7: 95-109.
- Piras, A. (2001). «Mesopotamian Sacred Marriage and pre-Islamic Iran». In A. Panaino - A. Piras (eds.), *Schools of Oriental Studies and the Development of Modern Historiography (Melammu Symposia IV)*. Milano. 249-259.
- Piras, A. (2003). «Simbolismo e mitologia dell'Aurora nell'Avesta». In C.G. Cereti *et alii* (eds.), *Religious themes and texts of pre-Islamic Iran and Central Asia. Studies in honour of Professor Gherardo Gnoli*. Wiesbaden. 295-304.
- Piras, A. (2014). «Dialettiche dell'estasi. Sciamanesimo iranico e Zoroastrismo», *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei* 7: 155-181.
- Piras, A. (2016). «Ancora su Dante e le influenze orientali nella Divina Commedia. Prospettive iranico-islamiche recenti e nuovi sviluppi», *Quaderni di Studi Indo-Mediterranei* 9: 121-134.
- Piras, A. (2018). «Rapimento estatico, visione e rivelazione in Mani e nel manicheismo». In Canetti-Piras. 31-43.
- Piras, A. (2019). «Lens, Mirror and Mirage in Iranian Manichaeism». In T. Daryaei, M. Compareti (a c. di), *Studi sulla Persia sasanide e suoi rapporti con le civiltà attigue*. Bologna. 167-186.
- Presezzi, C. (2019). [a cura di] *Streghe, sciamani, visionari. In margine a Storia notturna di Carlo Ginzburg*. Roma.
- Saccone, C. (1997). [a c. di] *Il libro della Scala di Maometto*. Milano.
- Terribili G. (2018). «Early-Sasanian Royal Ceremonies and Heroic Qualities. The Case of Šābuhr I's Inscription at Hājiābād». In A. Panaino, A. Piras (a c. di), *Studi Iranici Ravennati III*, Milano-Udine. 269-301.
- Thompson, G. (2003). «Soma and Ecstasy in the *Rgveda*», *Electronic Journal of Vedic Studies* 9/1: 75-94 (<http://dx.doi.org/10.11588/ejvs.2003.1.788>).
- West, M. (2002). «Darius' Ascent to Paradise», *Indo-Iranian Journal* 45: 51-57.
- Witzel, M. (1984). «Sur le chemin du ciel», *Bulletin d'études indiennes* 2: 213-279.

*Feminine Alchemy, Egyptian Hermes, and Botticelli's Primavera:  
The Quest for the Golden Fruit*

di Alison M. Roberts

*Oh, you seeker, this (alchemical) work is like the water that enters within the earth in a certain garden, be it by means of a vessel, be it directly from a source coming out of the earth there. That water moistens the dry, dusty earth. In time, with the help of God the Almighty, the water is transformed to golden shining fruits. (From Rutbat al-ḥakīm by Maslama Ibn Qāsim al-Qurṭubī)<sup>1</sup>*

It is with some trepidation that my contribution brings together alchemy and the *Primavera*, especially as so much interpretative ink has flowed in the world of art history since Sandro Botticelli created this beautiful painting in Florence, probably sometime between 1477 and 1482. Yet I have long felt that alchemy inspired his artistic vision, shaping the painting's puzzling juxtaposition of nine figures grouped in triads and unusual symbolic details.<sup>2</sup>

To be sure, most art historians have looked to Classical or Renaissance literary and philosophical sources for clues; and, indeed, Ovid's tale of the coming of spring,

---

1 Quoted from *Book of the Explanation of the Symbols: Kitāb ḥall al-rumūz* by Muḥammad ibn Umail 2. Psychological commentary by Th. Abt. Zurich, 2009, 282. The *Rutbat al-ḥakīm*'s author is a tenth-century alchemist from Cordoba, Maslama Ibn Qāsim al-Qurṭubī, who is also now regarded as the author of the *Ghāyat al-ḥakīm*, later adapted into a Latin version known as the *Picatrix* (Fierro 1996: 87–112). A critical edition of the *Rutba* is being prepared by Godefroid de Callatāy and Sébastien Moureau (University of Louvain). For an Arabic edition of the text see also W. Madelung (ed.), *The Book of the Rank of the Sage, Rutbat al-Ḥakīm by Maslama b. Qāsim al-Qurṭubī*. Arabic Text with an Introduction. Zurich, 2017.

2 My grateful thanks are due to Angela Voss for first bringing the *Primavera* to my attention in 2006, when I contributed talks on ancient Egypt and alchemy to her M.A. course in the Cultural Study of Cosmology and Divination at Kent University; and to Daniela Boccassini for inspiring me to write this paper and help with references. All responsibility, though, for the views expressed here rests entirely with me. I would also like to acknowledge Jean Gillies, for though my conclusions differ from hers, I have greatly benefited from her thoughtful study of the painting.



**Figure 1.** Sandro Botticelli, *Primavera*, c. 1480, Uffizi Gallery, Florence, (Wikimedia Commons).

as told in his *Fasti* (V. 193–214), is generally understood to be the source of the triadic group on the right. Here, the goddess Flora recounts how she was formerly the earth-nymph Chloris, whom Zephyrus, the West Wind, pursued and cruelly raped, before making her his bride, gifting her with a perpetual flowering garden. Though it has to be said that *Primavera*'s ambiguous figures allow for multiple meanings, and there may well be shades of Hades abducting Persephone as she gathered meadow flowers, carried off to his underworld realm, and allowed to return each year to earth and bring the spring again (*infra*).<sup>3</sup> In either event, what Botticelli painted is the moment when this startled female is caught in flight, her naked body visible beneath a diaphanous blue veil, flowers spilling from her mouth, as she turns in fright towards her captor, whilst clinging pitifully to the lovely spring goddess, bountifully scattering her flowers on the earth in this springtime metamorphosis.

Yet there seems to be neither a Classical rhyme nor reason why this lustful male figure, lunging towards a fleeing nymph through laurel branches, should feature with a blindfolded Cupid in the centre of the painting, here shooting a fiery arrow above a fecund goddess with rounded belly, wearing a moon medallion on her breast, and a red mantle lined with stars. Nearby are the circling three Graces, the traditional companions of Venus–Aphrodite. There, too, is the god Mercury, recognizable in his winged boots, and strikingly clothed in a red chlamys streaked with flames as he

<sup>3</sup> Rather than Flora and Chloris, Jonathan Kline (2011: 665–88) identified the female figures as the two seasonal Horae of winter and spring, here participating in the return of Persephone from Hades, whom he sees as the painting's central figure.

gestures heavenwards with his familiar caduceus towards delicate clouds floating through an orange grove. Strangely, both blossom and fruit grow simultaneously from the trees, as if to convey the full circle of seasonal life in the round, eternally coming forth in a flowing, moving, generative world, a circularity reinforced by the circling movement of the three Graces. Uncharacteristically, a sword is girded at Mercury's side, reminiscent more of Mars than the Classical pantheon's winged messenger god. Strikingly, too, the brilliant red colours on the painting's left side contrast with the predominantly white and blue tones on the right side, creating a visual distinction between the two halves. Here is a painting both strewn with flowers and enigmas, for though its cast of characters comes from Classical sources, no obvious narrative binds them together.

### *Copper in the Crucible: The Golden Fruit*

Curiously, alchemy holds a key to this puzzling narrative; and conversely the *Primavera* offers a portal into alchemy's feminine wisdom. Not that its alchemical aura has gone unnoticed, for Barbara Gallati (1983: 99–121), drawing primarily on Carl Jung's alchemical studies, interpreted the painting in terms of alchemy as a purifying process directed towards unifying opposites. In particular, she saw the alchemical conjunction of Sol and Luna mirrored in the painting's marriage of Mercury and Venus.

So too, whilst primarily decoding the *Primavera* astrologically, Jean Gillies associated the painting's two halves with the "lesser" and "greater" phases of the alchemical work, interpreting its thematic progression from right to left according to alchemy's three-step colour scheme of black, changing to white, culminating in the red-robed figure of Mercury as the Red King (2010: 125–45). In contrast to Gallati, however, Gillies identified the central figure as the Egyptian goddess Isis (*ibid.*: 32–43). She also linked this scheme with the Sulphur–Mercury theory (*ibid.*: 129–31), developed by Jābir Ibn Ḥayyān and his followers, and almost universally regarded nowadays as the theoretical foundation of alchemy.

Whilst Gallati and Gillies undoubtedly made important contributions, neither seems to have known a much older Egyptian tradition founded on copper, the alchemical metal of Venus, produced in ancient times by heating malachite, followed by a refining process to purify the copper obtained from the basic ore. Thus, the early fourth-century alchemist Zosimus of Panopolis, when discoursing on the ancient Egyptian legacy inherited by alchemists in his Greek treatise *The Final Count*, cryptically mentions the copper-refining process to his "sister" Theosebia. He then continues by instructing her to calm her passions – «desire and pleasure and anger and grief, and the twelve portions of death». For, in creating this peaceful state, so she will «call the divine» to her, and he ends by saying she should «hasten towards Poimenandres» and baptism in the «mixing-bowl» (Roberts 2019: 210–12). Fusing together metallurgy and mysticism, Zosimus's alchemy is rooted in ancient analo-

gies between copper and human life (*ibid.*: 196–97); and in a craft tradition seeing inner transformation mirrored in the refiner’s fiery art, so much so that purifying copper is simultaneously a perfecting of the human soul, opening a portal to the divine.

According to Zosimus, alchemists inherited this «divine art» from the ancient Egyptian temples under the guardianship of Hermes (*ibid.*: 181–82, 210). Though, given the secrecy surrounding these temples, not to mention the reluctance of early alchemists to divulge the «divine art» openly, it would not be until Islamic alchemists took up the baton that its guiding principles were systematically clarified, particularly in an Arabic treatise entitled *Epistle of the Secret (Risālat al-Sirr)*. According to its introduction, this key text was found in a tomb at Akhmim (as Panopolis became known in the Islamic era); and, with a precision totally unlike anything in Graeco-Egyptian alchemical treatises, it details Theosebia’s initiation into «ancient knowledge», albeit several centuries after her actual lifetime, and her initiator now Hermes, not Zosimus.

Hermes begins by setting out alchemy’s fundamental principles (*ibid.*: 222–23), stating that there are two divisions: the «Whitening» associated with the Moon, and the «Reddening» with the Sun. Furthermore, there are nine «steps», defined as «union», «putrefaction», «setting in motion», «ascent», «return», «mixing», «watering», «solidifying the stone» and «roasting», augmented by three additional «steps» named as «conception», «birth» and «rearing». Apparently, some adepts also correlate these twelve steps with the zodiac – therefore an astrological alchemy.

Clearly, this process is generative, aimed at creating and nurturing life. Furthermore, Hermes subsequently tells Theosebia if she succeeds in her quest, so her «stone» will be

clothed in remarkable colours, wonderful blossoms will appear, the crops will ripen, and the fruit will be delicious. (Vereno 1992: 152[136]; Roberts 2019: 240)

Beautiful blossoms, ripe crops, delicious fruits, such will be the benefits Theosebia will reap from her alchemical labours. Moreover, by bringing her «stone» to fruition, so she will experience a heavenly illumination:

The clouds will be dispelled, the heavenly region will become clear, and you will forever attain the fruit of the Wise. (Vereno 1992: 154 [146–47]; Roberts 2019: 240)

Transformed into the fruitful «Queen of the World», she will be «heiress to the knowledge of the Wise».

Just one further step is needed, however, to complete this fiery «Reddening» process. Theosebia must seek out the «mercury of cinnabar», or «the red-adorned fugitive», as Hermes calls her elusive, indefinable, red companion (Vereno 1992: 156–57 [163–70]; Roberts 2019: 249), who must be Mercury here, the unifier of all opposites. In fact, according to the Rosicrucian alchemist Michael Maier (c.1568–1622), in his treatise *Atalanta Fugiens*, it is the union of Venus and Mercury that ultimately

produces the alchemical hermaphrodite, the *Rebis* (de Jong 1969: 251–55, 414, fig. 38; Roberts 2019: 254, 303, n. 39). And here in the *Epistle*, couched in a coded language as elusive as Mercury himself, copper, mercury and the sun are at the heart of this «Reddening» work.

Intriguingly, Mercury's gesture in the *Primavera* perfectly mirrors this Hermetic alchemy. For just as clouds are dispelled in Theosebia's illumination, so this red-robed god, whom European alchemists identify with Hermes, raises his caduceus as if to disperse the clouds floating through the orange grove, pointing the way to the golden «fruit of the Wise» flourishing in a sun-filled realm. According to the influential Florentine philosopher Marsilio Ficino (1433–99), in his *Argumentum* (1463) prefacing his translation of the *Corpus Hermeticum*, Mercurius dispels «the mists of the fantasies» obscuring the flow of the divine mind into the human soul (van den Doel 2021: 160–61, 180); and here Mercurius is none other than Hermes Trismegistus, the Egyptian sage whose teachings in the *Corpus Hermeticum* Ficino translated into Latin for his patron Cosimo de' Medici, giving them the title of *Pimander* (*Poimenandres*). Yet what Ficino expressed philosophically here was also ancient knowledge to alchemists – an illumination wisdom of «dispelling clouds» harking right back to ancient Egypt.<sup>4</sup> After all, Zosimus had instructed Theosebia to hasten to «Poimenandres» in *The Final Count* after purifying her copper soul (*supra*).

The *Epistle of the Secret's* language may be Arabic, but this little-known Egyptian «divine art» also inspired important Latin alchemical treatises, including the *Rosarium Philosophorum*, *Donum Dei*, and not least *Aurora Consurgens*, attributed to Thomas Aquinas in its title, and already in circulation in the fourteenth century. Indeed, whilst stemming from a quite different origin, Egyptian copper alchemy continued to exist alongside the later Sulphur–Mercury theory, with the result that alchemists could operate with either copper or mercury as the first principle (Roberts 2019: 213), even merging these two distinct traditions at times. However, whenever copper is the first principle (or alchemical Venus), then the older tradition unmistakably shines through; and once its Egyptian light illuminates the *Primavera*, so this beautiful painting takes on all the character of an initiatory Hermetic mystery, in which its carefully chosen nine Classical figures reveal alchemy's «Whitening» and «Reddening» work.

#### *Quattrocento Italy: Classical Alchemy*

Only Saturn and Jupiter are explicitly named in the Arabic *Epistle of the Secret*, associated respectively with the black state of «putrefaction» and the fertilizing white phase of «setting in motion» (*ibid.*: 228–29, 238). However, when this Hermetic “marriage” alchemy surfaces in Quattrocento Italy another Classical figure has evidently entered the mix – Pan Silvanus, the rustic god of hunters, shepherds,

<sup>4</sup> Cf. the cloudless solar illumination in the rite of uniting with the sun god, Re, in the temple of Horus at Edfu, see Roberts 2019: 240.

and flocks (Figure 2), half man and half goat, shown playing his pipes (or syrinx), in *Ms. Ashburnham 1166 (Miscellanea d'Alchimia)*. Produced in the Venetian region sometime in the 1470's (Szulakowska 1986: 54, with n. 6), and now in the Biblioteca Medicea Laurenziana in Florence, this beautifully illustrated manuscript opens with a scene of Hermes «father of the philosophers» as the guide to the work.<sup>5</sup>

Interestingly, Pan was a god much favoured by Lorenzo de' Medici (1449–92), who wrote poetry in his honour, and owned Luca Signorelli's now-destroyed painting *Pan*, created around 1490



**Figure 2.** Pan as alchemist in *Ms. Ashburnham 1166*, f. 18r, created in the Venetian region in the 1470's. Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Permission granted by the MiC.

(Brummer 2015: 30). So too, Marsilio Ficino saw Pan as “saturnine” (*ibid.*: 35), seemingly something he shared with the manuscript's anonymous creator, for the illustration of Pan is appended to two scenes distinctly saturnine in character. The first shows a male figure lying on the ground, the right side of his chest pierced by an arrow, and his phallus in the form of a huge burgeoning tree, signalling his procreative power in Pan Silvanus's wooded world (f. 16r, illustrated in Szulakowska 1986: 57; Klossowski de Rola 1973: pl. 39). The picture speaks for itself; he is in the *nigredo* death state, or «putrefaction», as Hermes calls it in the *Epistle of the Secret*, which follows the fertilizing «union» initiating the work (*supra*). Then comes a scene of his female partner (f. 17v), also

lying on the ground, though here a tree grows from her head, as she points towards a skull placed on a sarcophagus (Klossowski de Rola 1973: pl. 40). «No generation without corruption» is a famous alchemical watchword, though something else is also implied here. For this tree growing from her head suggests she is in the airy «Reddening» division of the work, during which Saturn has become the highest

5 For a facsimile edition of the manuscript, see Gabriele and Rao 2004. It is partly available to view online through the following link: <https://www.facsimiles.com/facsimiles/miscellany-of-alchemy> (accessed 25 July 2022).



planet, ruling the purifying operation taking place in the maternal circular vessel, or «head» as it is known (*infra*).

Judging by these two scenes (the only ones depicting the couple in the entire manuscript), the Hermetic “marriage” alchemy inspiring Latin alchemical treatises, and the Arabic *Epistle of the Secret* (*supra*), had reached northern Italy by the 1470's. Furthermore, Pan's presence speaks volumes about its integration with the Classical pantheon, and, indeed, his role as alchemist. For here his usual musical pipes have become four elongated tubes, completely merged with a round flask in which the purifying *opus* is performed (Figure 2). Wind is air, air is life, and life is soul, and here Pan's airy music is ensuring the elements circulate harmoniously within the alchemical vessel, no longer in conflict, but rather flowing into one another in a unified whole (*infra*). For it is this “circling” that makes the hidden beauty manifest, transforms the earthly into the heavenly, and reveals the Philosophers' Stone, now being brought to perfection through Pan's alchemical art.<sup>6</sup>

In short, whoever created this beautiful manuscript in the Venetian region, not only knew Hermetic alchemy but also gave it a Classical aura. Indeed, an Egyptian aura. For the Greeks identified Pan with the ancient Egyptian god Min, a virile phallic deity worshipped at Panopolis in Upper Egypt (Roberts 2019: 218), the hometown of the alchemist Zosimus and the alleged discovery place of the *Epistle of the Secret* (*supra*). Thus, even if entirely coincidental, Pan's felicitous presence connects *Ms. Ashburnham 1166* with this Egyptian alchemical stream.

Intriguingly, Marsilio Ficino uses a distinctly alchemical turn of phrase in a letter to Bernardo Bembo, the Venetian ambassador to Florence in the mid-1470s, written sometime between September 1477 and April 1478. Here Ficino states how there is

now a need for this transforming alchemy which turns iron into gold, so that the worst ages, which come as iron because of suffering, may be transformed at least for us into gold through the exercise of patience. (Ficino 1975–2020[4]: 56; Forshaw 2011: 253)

Referring to the various metallic ages, Ficino emphasizes alchemy's power to transform base iron (the metal of Mars) into gold through suffering.<sup>7</sup> And here the alchemy is explicit, if a little startling, seemingly completely out of character for such an ardent Neoplatonist, and a pious priest to boot, who, so it is claimed, had no interest whatsoever in alchemy.<sup>8</sup> In fact, it is the Neoplatonism he cultivated in

6 Cf. also the hymn to Pan at the close of Plato's *Phaedrus*, in which Socrates praises his power to create the soul's inner beauty, and unify the outer and inner human being (*Phaedrus* 279). As Brummer noted (2015: 41), in this farewell scene «we are made to understand that philosophy is healing, balance and purity». His observation here could equally apply to alchemy.

7 Cf. also Ficino's comment in another letter from the same period that a human being ultimately becomes good through suffering: «He is tested and made bright by adversity, as gold is tried by fire» (Ficino 1975–2020[4]: 18).

8 On the scholarly rejection of Ficino's alchemical interests, see Forshaw 2011: 251–52.

informal groups held at the Villa Medici in Carregi for which he is usually famed, the same Neoplatonism often cited as the defining influence on *Primavera*'s artistic programme, especially the concept of higher, or divine, love reached through the contemplation of beauty.<sup>9</sup>

Distinctly alchemical, too, is another letter written to Bembo during the same period, with its praise of this benign statesman's unifying power, able both to pronounce «weighty laws with Jupiter» and «sing songs of love with Venus». Ficino immediately continues by discoursing on how «light and heavy qualities are mixed, and flowers and leaves mingle with fruit. In the heavens, the swift are tempered by the slow and the fixed by the moving ... He, then, who has blended the serious with the pleasing has satisfied everyone» (Ficino 1975–2020[4]: 44–45).

The whole tone of Ficino's letter, with its blending together of “opposites”, is alchemical. Even more intriguing is his example of how «flowers and leaves mingle with fruit», for this same “mingling” Botticelli also painted in the *Primavera* (Figure 1). So too, his praise of Bembo's benign power to blend Jupiter's laws and Venus's songs conjures up alchemy's powerful “Sun of Justice” peacefully united with the copper goddess (*infra*), whose purification, according to Zosimus of Panopolis in his *Book of Sophe*, creates a flowering solar ruler on earth like the sun in heaven (Roberts 2019: 205–206).<sup>10</sup> Without the alchemical background, it would be all too easy to dismiss Ficino's fulsome praise simply as hyperbole, whereas, in fact, it reveals someone well versed in the alchemical art, here seeking to express his regard for this esteemed Venetian statesman accordingly. A statesman, moreover, associated with a region that produced *Ms. Ashburnham 1166* in the 1470's, featuring Pan as alchemist.

Ficino's letter to Bernardo Bembo about transforming Mars (*supra*) certainly draws on a long alchemical pedigree. Thus, according to Jalāl al-Dīn Rūmī (1207–73) in his alchemically inspired *Masnavi*, the tendency of iron is to become «dark-bodied», and what is needed therefore is to make a practice of «polishing, polishing, polishing», for when iron is truly polished, so it becomes a shining mirror through which to glimpse «the forms of the Unseen» (Rūmī 2001: 2469–75). Similarly, Muḥyī al-Dīn Ibn ʿArabī (1165–1240), in his chapter on the «alchemy of happiness» in the *Meccan Revelations*, prescribes alchemy as a remedy for unruly Mars, whose problem is too much fiery sulphur (Roberts 2022a: 31–33).<sup>11</sup> Much patience

9 See most recently Marieke van den Doel's Neoplatonic chapter on the *Primavera* (2021: 130–201), which also includes a good overview of previous interpretations.

10 Islamic and European alchemists associate this earthly sun with Jupiter (Roberts 2019: 208, 229). The author of *Aurora Consurgens* calls him the «Sun of Justice» (*ibid.*: 231–32).

11 Cf. also the rectification of wilful Mars by Hermes on behalf of the Sun in the *Book of Knowledge Acquired Concerning the Cultivation of Gold* by the thirteenth-century alchemist Abū'l-Qāsim al-ʿIrāqī. Here the «coolness» of Hermes, when mixed with the «fieriness» of Mars, tempers his impetuosity, see Roberts 2022a: 31–32.

is needed for alchemical work, as adepts never tire of reiterating; and patience is not something intrinsic to a fiery impetuous “iron” god like Mars, whom Ficino sees as a particularly troublesome planetary influence, plagued by «excessive speed» (Ficino 1975–2020[4]: 62; Voss 2006: 104).

In short, around the time Sandro Botticelli was creating the *Primavera* in Florence, Hermetic alchemy was flourishing in northern Italy, and Ficino himself, who was much revered by later alchemists (Forshaw 2011: 249–71), was displaying a marked familiarity with the “royal art”.<sup>12</sup>

### *Flowering Venus: Fierce Minerva*

Who though is *Primavera*'s central female figure, wearing a red mantle and with a blindfolded Cupid flying above her, because around her identity swirls the whole issue of Botticelli's indebtedness to alchemy? Overall, Venus has been the favoured choice ever since Giorgio Vasari first identified her as such in the sixteenth century, though Jonathan Kline (2011: 665–88) argued she is Persephone returning from Hades to bring the renewal of spring accompanied by the seasonal Horae. So too, the Egyptian goddess Isis has been suggested (Gillies 1981: 12–16; 2010: 32–43; Dee 2011: 16–17), particularly known from her glorious theophany in *The Golden Ass*, written by Apuleius of Madaura in the second century, and much read in Renaissance Europe.<sup>13</sup>

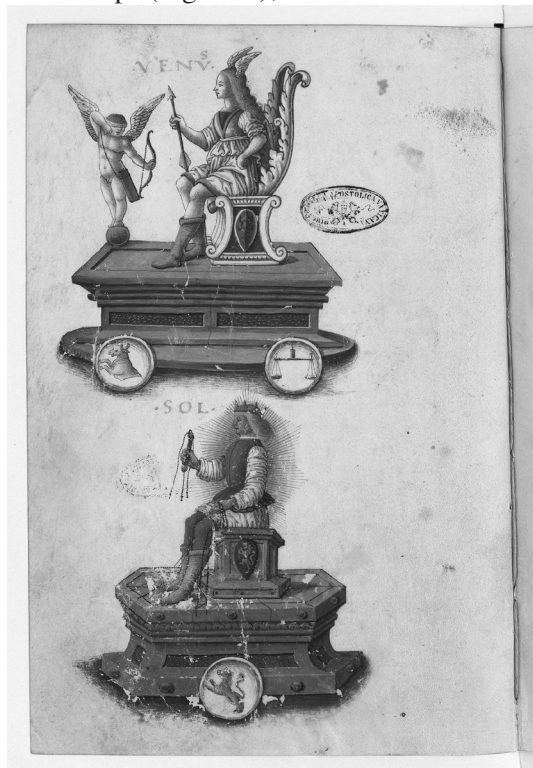
Even so, in the Florentine world of painters and printers that Botticelli inhabited, there is no mistaking a blindfolded Cupid is Venus's companion, as in an astrological engraving of Venus (British Museum number: 1845.0825.467), made around 1464, and attributed to the Florentine goldsmith and printmaker, Baccio Baldini, with whom Botticelli would later collaborate on the 1481 edition of Dante's *Divine Comedy*. Here, the goddess is shown seated on an astrological parade float, wings sprouting from her hair, and her astrological signs of Taurus and Libra emblazoning the float's wheels. Though clothed in boots and a short tunic, she could easily be mistaken for the divine huntress Diana, as Baldini doubtless intended, an ambivalent

12 Forshaw noted how Ficino named the same kind of stones known from alchemical treatises, cited the famous alchemists Ramon Lull and Arnald of Villanova, and created recipes for «potable gold». He also associated the alchemical Elixir, the quintessence, with the *spiritus mundi*, which could be extracted from a physical substance by distillation. However, Forshaw (2011: 270) still concluded that «it is difficult to say to what extent Ficino really was interested in alchemy». Cf. also John Dee's remarks when interpreting the *Primavera* according to Aristotelian cosmology and Ficino's psychology of the soul: «Ficino seems to be tracing the stages of a redemptive alchemical transmutation» (Dee 2011: 30). Here the context is Ficino's idea of impure sense-based impressions, or «vernal seeds», in the vegetative soul, being transformed and purified by the higher faculties of imagination and reason, facilitating the soul's restoration of a fallen world.

13 Ernst Gombrich (1945: 7–60), in identifying the central figure as Venus, also looked to *The Golden Ass*, but to Venus in the Judgement of Paris episode. However, he acknowledged this failed to explain her relationship with the figures on the right side of the *Primavera* (*ibid.*: 26).

Venus, both loving and fierce (*infra*), her twofold nature reinforced by the arrow she holds, as if about to arm the blindfolded Cupid before her, poised to shoot from his empty bow.

This same astrological Venus and blindfolded Cupid also reappear in a beautiful manuscript (Figure 3), now in the Vatican Library and dated to 1480, which pre-



**Figure 3.** Astrological Venus and blindfolded Cupid on a processional float, with the astrological Sun shown beneath, fifteenth century, *Ms. Urb. lat. 899*, f. 98v, © Biblioteca Apostolica Vaticana, by permission of Biblioteca Apostolica Vaticana, with all rights reserved.

serves an anonymous eyewitness account of the sumptuous celebrations for the marriage of Costanzo Sforza, Lord of Pesaro, and Camilla d'Aragona in 1475 in Pesaro.<sup>14</sup> Here, Venus is processing with the other planetary deities as part of the elaborate pageantry for the wedding; and, interestingly, a blindfolded Cupid, shooting his arrow, reappears in the manuscript's penultimate image celebrating the marital «Triumph of Love» as an allusion to Petrarch's *Triumphs* (Biblioteca Apostolica Vaticana, *Ms. Urb. lat. 899*, f. 114r).

How disconcerting then to learn from contemporary sources that this blindfolded free spirit had been caught and bound to a tree, and by Botticelli no less, in a painting he did on the now-lost banner carried by Giuliano de' Medici (1453–78) in the great 1475 joust in Florence, organized by his older brother, Lorenzo. And a chastened Cupid, too, shown not with Venus, but fierce Minerva, armed with a lance in one hand and

her Medusa shield in the other, looking towards the sun whilst trampling on a flaming branch.<sup>15</sup> Indeed, so struck by this fiery imagery was the alchemist Giovanni

<sup>14</sup> The complete manuscript is available to view at: [http://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Urb.lat.899](http://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.899) (accessed 17 March 2022) and is edited by Bridgeman (2013). Strangely, whilst noting the similarities between this astrological Cupid and *Primavera's* Cupid, Jean Gillies (2010: 108–109, with fig. 14) refrained from drawing the obvious corollary that his companion in the painting is Venus, not Isis.

<sup>15</sup> For a description of Giuliano's banner, see also Dempsey 1999: 30, who compared the image to Petrarch's «Triumph of Chastity», in which Love is overcome by Chastity. Cupid's appearance can be gleaned from Baccio Baldini's print of the «Chastisement of Cupid», now in the British Museum (Number 1852.0424.1, dated to c.1465–80). It shows a blindfolded Cupid, with arms behind his back

Aurelio Augurello (c.1441–1524), who attended the joust, that he eloquently described it in a Latin verse penned for Giuliano, and subsequently addressed to his patron Bernardo Bembo, the already-mentioned Venetian ambassador in Florence in the 1470's. Judging from Augurello's remarks, the banner's imagery had completely foxed Bembo:

You ask me, Bembo, why it is that on the Medici's banner Love is painted with his hands tied behind his back, holding his bow and broken quiver at his feet; and why it is that no feathers hang from his shoulders, and he keeps, motionless, his eyes fixed on the ground, as if enduring a well-deserved torture, while Pallas, frightening for her helmet and the savage Gorgon, stands above him, with a slender spear. (Soranzo 2020: 18)

Turning the usual ideas of a triumphant wearer of the feathers upside-down, Botticelli's banner was being carried in the joust by a humble knight, stripped of all pride, and completely subservient to fierce Pallas Athene, or Minerva in her Roman guise, helmet-clad, wielding her spear, and armed with her Gorgoneion, which could repel all who looked at her, turning them to stone.

When Beatrice walks along the street, sings Dante Alighieri (1265–1321) of his beloved in the *Vita Nova*, Love «casts into vulgar hearts an ice ... As for the one who manages to hold his gaze: he's either killed or dignified» (*Vita Nova* 10.20 [XIX.9]).<sup>16</sup> For Dante, too, had displayed a countenance clothed with humility in the service of his cruel and loving Lady, whom he identifies with Minerva–Venus in the *Divine Comedy* (*infra*), not daring to raise his «death-pale face» towards her whenever her ennobling love «takes pride and rancour by surprise» (*Vita Nova* 12.2 [XXI.2]). Doubtless, in carrying this banner, Giuliano wished to convey his own devotion to the beautiful, albeit married lady, Simonetta Vespucci, who was present at the joust, but who would sadly die not long afterwards. A banner, too, bearing an image of a blindfolded Cupid, whose goddess companions could be both loving and death-dealing, both Venus and Minerva.

In fact, these same goddesses and Cupid also light up *Le Stanze per la giostra del magnifico Giuliano di Piero de Medici*, composed by Angelo Poliziano (1454–94) sometime between 1475 and 1478 to commemorate the 1475 joust (Poliziano 1979), and which has much to say about the ambivalent Venus inflaming Florentine hearts around the time Botticelli painted the *Primavera*. Full of rich allusions to Classical

---

and bound to a tree, here being attacked by four armed women. On the sleeves of one woman is inscribed «amor vuol fe» («Love requires Fidelity»). Cf. also the strange scenes in late medieval German convents, showing the spearing of Christ by the four «Daughters of God» as personifications of the Virtues and companions of Lady Love. On these scenes, and their connection with Hermetic alchemy, see Roberts 2019: 230–31.

<sup>16</sup> Translations from the *Vita Nova* are from Frisardi's annotated edition (Dante 2012), which is based on Gorni's organization of the text. The roman numerals in square brackets included here refer to Barbi's chapter numbers, which are widely used in editions of the *Vita Nova*.

mythography, the poem includes a delightful evocation of Mars in the Garden of Venus, his sword and characteristic combative instincts put aside whilst enjoying an amorous dalliance with the love goddess in her peaceful pastoral setting.

Particularly striking, too, is the alliance between Venus and Minerva, seemingly at odds with their usual opposition in Classical sources, but here directed towards the “ennobling” power of love. A paradoxical love, moreover, evident in the very first stanza when Poliziano declares his intent to celebrate «the glorious pageants» of the city and «the cruel realms of the goddess who adorns the third heaven» (Venus), whose love stirs up «desire full of bitter thought» that feeds on «tears and sighs». Yet he then goes on to honour her transformative power, for «you ennoble whatever you regard, as no baseness can exist within your breast».<sup>17</sup>

Clearly, hers is a bitter-sweet love, and its quarry is Poliziano’s arrogant young hero Giuliano de’ Medici (called Julio throughout the poem), a devotee of the goddess Diana and the Muses, living a life of rustic sports by day and poetry by night. Rampaging through the forest like a ferocious centaur, his savage hunting is the very opposite of that peaceful Golden Age when food was spontaneously produced from unploughed fields (*Stanze* 1.32), an idyllic time, which, according to Medici self-presentation, is being reborn anew in Quattrocento Florence. He also disdains the ways of lovers, much to Cupid’s fury, who cunningly places a white doe in Giuliano’s path which lures him deep into the forest, only to disappear, and instead leave him gazing in wonder at the beautiful, nymph-like Simonetta in a forest clearing. Unwittingly entrapped by Cupid’s wiles, he falls madly in love with her.<sup>18</sup>

Subsequently, Simonetta appears to Giuliano in a dream conjured up by Venus (2.28), terrifyingly clad in Pallas’s armour, and, exactly like her divine counterpart on Botticelli’s banner for the 1475 joust, she is tying Cupid to an olive tree, depriving him of his weapons. Poor Cupid cries out for help, though Giuliano is powerless to free him, prevented by the terrifying Gorgon’s head on his Lady’s shield. But just as Pallas looks to the sun on the banner, so Cupid tells Giuliano to raise his eyes to «that flame, which, like a sun, dazzles you with the brightness. There is she who inflames lofty minds and removes all baseness from the heart» (2.31). Though he may tremble now with fear, he will win this Lady with a «triumphal palm». He then sees Glory descend, who strips away Simonetta’s armour, leaving her clothed in a white gown, before carrying him off to the battlefield.

His joy at victory is short-lived, however, for on his return he sees Simonetta wrapped in a «sad cloud» and taken from him. Henceforth, though, this Lady will

17 All translations are from Quint’s edition of the text.

18 Cf. also a Platonic saying quoted by Ficino in his first *Book on Life* (ch. 7), which tells how Venus threatens the Muses that, unless they celebrate her rites of love, she will send her son against them (Kaske and Clark 1989: 125). «O Venus, threaten Mars with such things», the Muses calmly reply, «your Cupid does not fly among us». In the *Stanze*, however, Venus does indeed send her son to disrupt Giuliano’s life with the Muses.

eternally «govern his life» as Fortune, making them both eternal through fame. Nor will he be buffeted by chance or cruel fate but will endure «like a rock that stands against the sea», or a «tower that resists the north wind» (2.37), in complete control of his own destiny, sustained by his Beloved as inner guide. On waking at dawn, Giuliano feels himself to be «burning with love and desire for glory», praying to Minerva, Glory, and Love for victory in arms and love. Knowing also that his «virtue by itself has wings too short», he implores Love to raise him with his «holy frenzy», which might arouse «a spirit of pity in her heart» (2.44). For, as Giuliano tells this great magician, echoing Guinizelli, «You are accustomed to take shelter in the noble heart as a bird among the leaves» (2.45). The god whom he had spurned at the beginning, he now honours in a harmonious triad with Minerva and Glory; and led by a Lady possessing power both to burn and bless, to arouse fear and love, so this erstwhile hunter of wild beasts has been raised to a higher “noble” state.

In fact, Rudolf Wittkower observed the unusual fusion of Minerva–Venus imagery, both in Poliziano's poem, and in late fifteenth-century and early sixteenth-century art, including Botticelli's *Minerva and the Centaur*, and Marcantonio Raimondi's remarkable engraving known as *The Reconciliation of Minerva and Cupid* (Wittkower 1939: 194–205). Here a tiny figure of Cupid is shown holding Minerva's hand and waving an olive branch (*ibid.*: pl. 37a), though, by touching her uncovered right breast with her left hand, the goddess seems more like a Venus–Aphrodite rising from her shell in Sandro Botticelli's famous painting of the *Birth of Venus*. Yet Cupid's olive branch points unmistakably to Minerva, surely to be understood here as the death-dealing and love-arousing goddess incarnate. Perhaps, too, her gesture also conveys that «spirit of pity» Giuliano had so longed for her to show in Poliziano's poem (*supra*). A Minerva, moreover, who, according to William Hodapp in his chapter on her alliance with Venus in the medieval Ovidian tradition (Hodapp 2019: 203–46), serves Venus in her «work of promoting love» (*ibid.*: 203).

All this also has a direct bearing on the *Primavera*, for, in Botticelli's world of paint, blindfolded Cupid accompanies both Venus and fierce Minerva, armed with her Gorgoneion (*supra*). But that is not all. According to a 1498/9 inventory of Medici possessions, the *Primavera* (which is now in the Uffizi Gallery in Florence) once hung in an inner chamber of Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici's house on the Via Larga in Florence (Shearman 1975: 12–27, esp. 17–19, 25 [nos. 38–39]; Smith 1975: 31–40). Also in that chamber was a large, now-lost, *Madonna and Child* tondo by an unknown artist, and Botticelli's *Minerva and the Centaur*, placed above a doorway. Here, fierce Minerva is portrayed, halberd in hand and clutching a centaur's hair, signalling her power to raise this half-human, half-animal creature heavenwards towards the sun, and transform the unbridled energy to which he was prone.<sup>19</sup> After

19 John Dee (2011: 22, with n. 60) perceptively compared Minerva's gesture with two twelfth-century illustrations of the soul's ascent, which include a figure pulling his companion upwards by the hair through the spheres of the four elements, the Moon, Mercury, and Venus to reach the sphere

all, it was towards the sun that fierce Minerva apparently gazed on Botticelli's remarkable banner for Giuliano de' Medici, with its blindfolded Cupid bound to a tree (*supra*); and it was towards the sun that Cupid urged Giuliano to turn his gaze in Poliziano's *Stanze* (*supra*). In Botticelli's painting, green leaves entwine Minerva's head and arms, probably myrtle, a symbol of Venus, which would have drawn the eye to similar foliage forming an arch behind *Primavera's* Venus in the same room. Thus, regardless of whether these two paintings were originally painted as pendants, the two goddesses would have been symbolically bound together in their greening world. Furthermore, whenever Lorenzo di Pierfrancesco was in this room, so he came under the spell of these loving and fierce goddesses, their transformative power radiating in the very depths of his soul.

### *Birth of Venus: Alchemical Mythology*

Transformation is at the heart of Poliziano's *Stanze*, whether it be the centaur-like Giuliano transforming into a "noble" devotee of Minerva, Glory, and Love, or Simonetta's transformation when her Minerva-like armour is removed, leaving her clothed in white (*supra*). All of which is also played out against the backdrop of an amorous Mars, peacefully dallying with Venus in her Garden of Love.

Transformation is also the hallmark of that much maligned art of alchemy, with its quest for the Philosophers' Stone, its ability to unify opposites, and, according to Ficino, to transform iron, the metal of Mars, into gold (*supra*). Interestingly, Giuliano becomes «like a rock that stands against the wind», turned to enduring «stony» existence in this Florentine chivalric world (*supra*). To be sure, Poliziano avoids the word "alchemy", but Giuliano's transformations, from a "base" state to a "noble" life illuminated by the sun, bear all the stamp of an alchemical work, reinforced, too, by Simonetta's identification with Minerva–Venus.

Indeed, this same loving-destructive goddess duality lives at the heart of alchemy. And nowhere is this clearer to see than in Figure 4, which comes from a richly illustrated mythological miscellany, now in the Vatican Library (*Pal. lat. 1066*), and copied in Bavaria in 1424, a region where the southern German nobility displayed keen interest in illuminated alchemical manuscripts (Obrist 1982: 188–89, 278–82).<sup>20</sup> The scene accompanies a gloss on the Judgement of Paris, the famous Classical episode featured in Apuleius's *The Golden Ass*, in which Minerva, Juno, and Venus are rivals in a beauty contest judged by Paris, whose ill-fated decision to favour Venus ultimately leads to the fall of Troy.<sup>21</sup> Much later, this story captivated Medieval and

---

of the Sun. Illustrated in Burckhardt (1987: pls. 1 and 2). Dee refers to the four elements only, but the aim is clearly to reach the Sun.

20 The manuscript is available to view online at: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Pal.lat.1066](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Pal.lat.1066) (accessed 17 May 2022); and on the University of Heidelberg Digital Database of Vatican manuscripts at: <https://doi.org/10.11588/diglit.10928> (accessed 17 May 2022).

21 The relationship of the Judgement of Paris text and accompanying illustrations (fols. 229r



Renaissance mythographers, who offered their own allegorical interpretations, as here in the Vatican manuscript's text, where the goddesses represent the threefold life, understood as "the contemplative life" (Minerva), "the active life" (Juno), and "the voluptuous life" (Venus), with Paris representing "justice".

All seems conventional enough in the accompanying first illustration (fol. 229r),



**Figure 4.** Alchemical transformations of Minerva-Venus, early fifteenth century, *Ms. Pal. lat. 1066*, f. 230v, © Biblioteca Apostolica Vaticana, by permission of Biblioteca Apostolica Vaticana, with all rights reserved.

with its depiction of the sack of Troy shown in the upper half, and, in the lower half, the three goddesses on the left, with Paris standing centre-stage, watching cattle and goats in combat. But then the next illustration completely recasts them, not as rivals, but as alchemical allies. No longer is it a case of foolish Paris choosing lust and Venus at the expense of virtue or wealth (Hodapp 2019: 68). Rather, they have become a shapeshifting, unified triad, something with which Marsilio Ficino would doubtless have agreed, given his advice to Lorenzo de' Medici when dedicating his Commentary on Plato's *Philebus* to him in 1491.<sup>22</sup> For here he advocates a subtle balance between the contemplative, the active, and the pleasurable forms of life represented by the three goddesses (Ficino 1975: 480–83), urging Lorenzo to cultivate them all as the way to happiness rather than choosing just one – an “alchemy of happi-

and 230v) to fols. 217–28 is unclear. The Vatican Online Database identifies fols. 217–31 as a copy of John Ridewall's fourteenth-century mythological treatise *Fulgentius metaforalis*, though this is queried in the Heidelberg Digital Database of Vatican manuscripts (see n. 20). Jane Chance (2000: 293–94, 438 n. 85) treats the Judgement of Paris episode (fols. 228–31) separately from fols. 217–28, classifying the latter as an abbreviated version of the Liebeschütz edition of Ridewall's text, albeit with the gods ordered differently. She leaves open the authorship of the Judgement of Paris episode, noting also that what constitutes Ridewall's text more generally remains unsettled in the scholarly debate.

22 This 1491 dedication to Lorenzo forms the Preface to Ficino's second version of the *Philebus*. His understanding of these three goddesses certainly underwent an evolution as, in the first version, perhaps written in 1469 (Ficino 1975: 52, 56), he evaluates them hierarchically according to his preference (*ibid.*: 446–51), rather than in terms of a “reconciliation of opposites”. Interestingly, Forshaw (2011: 255–64) particularly detects Ficino's alchemical outlook in works composed in the 1480's.

ness” implied, too, in Figure 4.

The sequence begins in the top left corner where armed Minerva appears in a crenellated tower, accompanied by a male figure peeping out behind her, who is surely Paris representing “justice”. Seen alchemically, however, he is a ruler wedded to the copper goddess, reinforced by the drab green and red colours of Minerva’s body armour. Perched on a turret to the right is a nocturnal owl, her totem bird, whilst on the left, emblazoned on a gold and black shield, is the Gorgon’s frightening head, able to destroy all daring to approach her. This is fierce Minerva, pike in hand, manifesting her fearsome “dark” aspect in alchemy’s “black” state – or the «putrefaction» as Hermes calls it in the Arabic *Epistle of the Secret*, which follows the initial «union» (*supra*). But there is hope. For death-dealing though she may be, the verdant plant Minerva holds, with its sprouting triple blooms, shows her to be a greening goddess, as she is in Botticelli’s painting of *Minerva and the Centaur* (*supra*). Moreover, illuminating the darkness is a golden sun, an earth-related sun, seeking its own “flowering” regeneration and heralding the transformations that are to come.<sup>23</sup>

On the right, three male figures approach Minerva’s castle, gesturing towards it exactly like the three male alchemists portrayed in an early fifteenth-century version of *Aurora Consurgens*, copied sometime between 1420 and 1430, probably in the region of Vienna or Salzburg.<sup>24</sup> Here the three men excitedly point towards the sacred feminine vessel which Hermes guards in the «Treasure House of Wisdom» (Roberts 2019: fig. 154), in other words the house of biblical Wisdom (Sapientia), with whom Minerva had been associated already in the Middle Ages (Hodapp 2019: 44–80, esp. 52–55; Newman 2005: 58, 228–29), a biblical Sapientia whose «yearning to be incarnate», in the words of Barbara Newman, «takes the form of fascination with the mystery of Matter itself, with the possibility of purifying and divinizing not only human flesh but the very elements of the universe» (*ibid.*: 194). Yet *Aurora*’s three alchemists are also following a well-trodden Egyptian path. For the tenth-century Islamic alchemist Ibn Umail and his companions had similarly pointed to the sage whom they saw seated in an Egyptian temple (Roberts 2019: 179, with fig. 153), a prototypal visit for later European alchemists, perfectly encapsulating the ancient Egyptian roots of their tradition, and here grounding Minerva’s castle in a distinctly Hermetic and Egyptian setting.

Shown beneath Minerva in Figure 4 is the purifying process transforming her “black” state – and simultaneously transforming both her male companion and the castle’s nocturnal sun. Here Juno is actively working at her alchemical oven, her head encircled by a luminous red, green, and gold halo, the colours of the rainbow,

23 Cf. the illustration of a sun shining in the alchemical “black” state in a seventeenth-century version of *Aurora Consurgens* (Roberts 2019: 229, fig. 184).

24 Cf. also the scene of Sapientia suckling two men in *Ms. Pal. lat. 1066* (fol. 235v), which mirrors a similar scene in *Aurora Consurgens* (Obrist 1982: 185, with ill. 55; Newman 2005: 238, fig. 5.10).

which, according to mythographers, traditionally ring Juno's crown, along with peacocks at her feet and a sceptre in her hand (Hodapp 2019: 67). Now, however, these details have been completely reworked into alchemy, for a peacock (a Venus bird in alchemy) is perching on the fiery furnace heating her work; and, as any alchemist would know, her halo's rainbow colours symbolize purified copper (Roberts 2019: 210, 259). Tellingly, the goddess's hand rests on gold rings, not the silver ones alongside, indicating the «Whitening» phase is over, and she is now actively purifying copper in the «Reddening» work, turning it to gold in her fiery oven. Indeed, the fruit of her labour is clear to see across on the right where naked Venus–Aphrodite rises forth from her shell, radiating beauty and flowering love, her purified white body covered with blossoming red roses, alchemically uniting the White and the Red, whilst surrounded by three women clothed in red, green, and gold colours, attending her new birth.

Manifesting with their earthly “justice” king in all their fierce and loving copper power, so these three goddesses alchemically transform from darkness to light, able to change from a base substance into a radiant new form, bringing heavenly “red” flowering life to golden fruition. To them belongs that universal power which draws together “the like” and repels “the unlike”, in a creation that has alchemically “died” and been reborn, in a solar cosmos governed by love. And knowing their secret charms of “sympathy” and “antipathy”, knowing the correspondences running through the whole of nature, is at the heart of their alchemy – a purifying copper alchemy which, according to Zosimus of Panopolis, is a portal to the divine (*supra*).

It is also a portal into the kind of goddess transformations that the dreaming Giuliano experiences in Poliziano's *Stanze*, when bound Cupid urges him to look heavenwards to the sun, and he then sees Simonetta's body armour being removed, leaving her clothed in a white gown, transformed now from fierce Minerva into a sunlike Venus guide inspiring his “noble” life. A portal, too, into an unnoticed nude “Birth of Venus” before Sandro Botticelli ever painted his own version, inevitably raising the question as to where he might have derived inspiration for his “innovatory” painting, the first European artist, so it is often claimed, to paint a nude Venus. Yet here, unmistakably, is a precursor in Hermetic alchemy.

### *Venus Mediatrix: Egypt's Third Love*

Marsilio Ficino has much to say about the birth of Venus in the eleventh chapter of his already-mentioned Commentary on Plato's *Philebus*, in which he celebrates a unifying Venus, encompassing both the earthly and the divine, and operative in the soul. She is, he says, a «celestial Venus», the daughter of the Sky, who is «without a mother» and «strives to contemplate the beauty of the divine species»; and she is a «lower Venus», who looks «towards matter» as the daughter of Dione and Jove (Jupiter) – a «royal» Jupiter, moreover, as the «first principle of things», in a world

ruled by a «queen of earth and sky» (Ficino 1975: 136–37).<sup>25</sup> He then continues by citing Hesiod's account of Venus's birth in the *Theogony*, born from the sea foam created when Saturn threw the Sky's testicles into the sea after castrating him (*ibid.*: 138–39). This «fertility for creating all things» is poured into the soul and matter by the divine intelligence, and, after associating this fertilized «sea» with «movement and time and the wetness of procreation», Ficino then proceeds to unite the two Venuses, saying that when the soul is abundantly fertilized, so

it produces intelligible beauty in itself by turning towards higher things. It begets the glory of sensible matter by turning towards lower things. But from turning like this towards beauty and from the generation of beauty, the soul is called Venus (*ibid.*: 139).

This Janus-like Venus faces in two directions, looking both towards heavenly things, and towards «sensible matter» with Jupiter, procreating the «divine species» and «corporeal forms», in a fulfilment that is both earthly and divine. And more. As the source of beauty in the soul, so this «lower Venus» makes «the species everlasting, transforming the lover into the beloved, and creating all things in art and nature», operations which Ficino calls «divine».

In an undated astrological letter to Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, Ficino knows her as *Venus-humanitas*, whom he identifies with «human nature», which is not to be despised, calling her a «nymph with body surpassing» (Ficino 1975–2020[4]: 62–63). As the beloved of an «ethereal god» and of «heavenly origin», her soul and spirit are «love and kinship», and «her whole is harmony and integrity, honour and radiance». She is, too, the source of beauty in the world, a generative Venus, who will ensure Lorenzo becomes «the progenitor of beautiful offspring».

All this is also deeply Egyptian, for just as Hermes Trismegistus calls the god-like human being a «great wonder» in the *Asclepius*, a mediator gloriously poised between heaven and earth, possessing both a divine and human nature (Copenhaver 1998: 69–70[6]), so Venus is gifted with similar powers, a unifying mediatrix living in the fertilized soul's beauty. And more. Since Ficino's pen seems to be recording that mediating Egyptian «third love», which the ancient philosopher Plutarch evoked in his *Dialogue on Love*, steeped as he was in the ancient mysteries of Isis and Osiris, into which he had been initiated in the late first century CE.

Here this celebrated writer among Renaissance humanists tells how the Egyptians revere not only a heavenly and an earthly love, but also believe the Sun to be a mediating «third love» in the form of Eros associated with Aphrodite as Moon (Plutarch 1961: 764–765D; Roberts 2008: 80, 82–83; Roberts 2019: 209). And just as the Sun gives nourishment, light, and the power of growth to the body, so accord-

---

<sup>25</sup> Cf. also the castration scene depicted in *Ms. Pal. lat. 1066* (fol. 226r), shortly before the alchemical scene of Minerva, Juno, and Venus (f. 230v), in which two Venuses are shown in a pool of water, here evidently generated from Saturn's phallus which Jupiter has dismembered (Klossowski de Rola 1973: pl. 58).

ing to Plutarch, this gleaming ray of love, which can be experienced by contemplating beautiful human forms, nurtures souls. Clearly, such a nourishing love does not approach souls in isolation, but specifically through the body. It is an embodied love, and if souls can keep its light and radiance whilst excluding the raging element «as if it were literally a fire», so they will find

a marvellous and fruitful circulation of sap, as in a plant that sprouts and grows, a circulation that opens the way to acquiescence and affection. (Plutarch 1961: 765B–C)

Weaving together plant life and soul love, so Plutarch transmits an Egyptian «third love» that is the lifeblood of the natural world. A love that makes the sap circulate, makes everything flourish, an “eco wisdom” that lives, he says, «where the immortal is blended with the mortal», making transient life eternal, and even able to return lovers from Hades – that is if the «raging element» is restrained from disrupting this peaceful circulation of life. In short, Plutarch associates lunar Aphrodite and the Sun as Eros with a nourishing Egyptian «third love», a «circulating sap» and life energy, in which beauty and love reside in the soul, mediating between the immortal and mortal, and intimately connected with earthly bodies.

No wonder then that Minerva should be shown restraining a half-human, half-animal centaur in Botticelli's painting of *Minerva and the Centaur* in the same room as the *Primavera*, intent on transforming its raging energy inimical to fruitful life. After all, according to Ovid it was lascivious centaurs who had tried to abduct the bride and other women at the wedding of King Pirithous to Hippodamia, turning this love feast into a martial battleground (*Metamorphoses* 12: 210ff.). And had not Giuliano de' Medici also rampaged like a raging centaur in Poliziano's *Stanze* (*supra*)? No wonder, too, that Ficino should observe that it is the priests of Pallas, not the soldiers of Mars, who defend wisdom. Indeed, as a lover of truth and wisdom, he was ordered by God to follow the standard of invincible Minerva (Ficino 1975–2020[2]: 15; Gillies 2010: 52–53).

It is this same Venus that the alchemist Giovanni Aurelio Augurello invokes at the beginning of his influential long poem *Chrysopoeia* (*Gold-making*), printed in Venice in 1515. Already Bembo's protégé had seen her fierce aspect as Minerva on Giuliano de' Medici's banner at the 1475 joust in Florence (*supra*). And now she is to come to him with the «god of fire» (Vulcan) in his caves, who furiously fans the flames for the «molten masses of copper, gold and electrum» in his furnaces, delightedly fuelling them with «blasts of air» pumped from his bellows (Soranzo 2020: 130–33).<sup>26</sup> Manifestly, such divinely inspired metallurgical *furor*, kindled by beauty, drives Augurello's «gold-making». Furthermore, this Venus is generative and creative, she is a birthing goddess, as «the full force of generation rests with

26 In his commentary on this passage, Soranzo (2020: 132–33 [24–26]) directly compares this «generative» Venus with Ficino's earthly Venus in *De Amore* as the procreative power in the World Soul.

her». Like the Venus in Ficino's *Philebus* Commentary, who «creates all things in art and nature», so here Augurello celebrates his metallurgical poem as the birth of a beautiful new creation, inspired by a goddess whose «pleasing force» ensures «all things perpetually propagate their progeny through time».

Nor can there be any mistaking this Venus in Botticelli's *Primavera*. For the copper-coloured hair, not only of one of the Graces, but also of the red-robed Venus herself, speaks volumes that here is alchemy's purified goddess manifesting in all her glory with her circling companions, a Venus, too, whose swollen belly hints at her "generative" nature, and her desire ever to procreate beauty in corporeal forms (*supra*). After all, according to Marsilio Ficino, «the Moon by virtue of the Sun is the lady of generation» (Voss 2006: 197); and hence the lunar medallion she wears, shaped like a crescent golden moon surrounded by an earth-red stone, marks *Primavera*'s goddess as «generative».<sup>27</sup> But importantly, too, this is a Venus allied with Minerva, who appears in Botticelli's painting of *Minerva and the Centaur*, which once hung in the same room as the *Primavera* in Lorenzo di Pierfrancesco's town house (*supra*).

#### *Fleeing Females: Seeking Union*

*Primavera*'s Venus also lives in time, evident from her juxtaposition with the springtime triad on the right (Figure 1). For it is generally agreed that the painting should be read from right to left, starting with this capture of a fleeing nymph, with all its undertones of a "union" bringing springtime rebirth, whether understood as the capture of the fleeing Chloris by Zephyrus, or Persephone by Hades (*supra*).

Yet this same group perfectly encapsulates the fertilizing «union» initiating alchemy's generative process (*supra*), a union which, according to Hermes in the *Epistle of the Secret*, must be timed to coincide with the sun's entry into «the Ram», being «the most favourable for what you intend» (Roberts 2019: 228). In other words, Hermetic alchemy begins in the astrological fiery sign of Aries ruled by Mars, inaugurating the astrological year and springtime season.

This alchemical «union» also requires the capture of an elusive fleeing female, something encapsulated even in the title of Michael Maier's well-known treatise *Atalanta Fugiens* (*supra*). Based on the Classical myth of Atalanta, this fleet-footed maiden can outrun all her suitors, and, moreover, have them killed should they fail to catch her. Only Hippomenes manages to trick her by throwing three golden apples in her path given to him by Aphrodite, tempting her to stop and pick them up so he can catch her, win the race, and ensure their union. Running through the whole of Maier's work is this elusive death-dealing, beautiful maiden, who must be caught;

27 Cf. the "generative" Venus in an early fifteenth-century version of *Aurora Consurgens*. Surrounded by a nimbus of golden light, she is shown as green-winged and standing on a silver moon in a brilliant red setting, whilst parting her close-fitting white tunic to disclose Mercury's unifying snake-staff within her mandorla-like womb (Roberts 2019: 253–54, fig. 200).

and not only is his work illustrated with a series of emblems and epigrams, many inspired by Classical mythology, he also composed a musical fugue for each emblem arranged for three voices.

An elusive female also features in the *Turba Philosophorum* (*Assembly of the Philosophers*), an influential Latin treatise much quoted by later European alchemists, and probably dating from the twelfth century, albeit drawing on Arabic sources. Thus, in the fifty-ninth discourse Theophilus expounds on the fruitful womb, and the volatile raging powers which must be wrestled with before everything can reach fruitful maturity and new life (Roberts 2000: 204). He tells how certain fruits come earlier from a perfect tree, and flourish in the early summer, and then compares this ripening, quickening process, which needs the summer heat, to «the woman who flees», who will not be dominated by her male partner. He, in turn, loves her in her rage, and stays awake contending with her until finally they embrace. In this way, Theophilus says, God brings children to maturity, giving as many as he pleases. Here, quite explicitly, the ripening of summer fruit requires union with a «fleeing female» – the very same themes woven into the *Primavera*, albeit camouflaged by the Classical imagery.

So too, in the Arabic *Epistle of the Secret*, Hermes instructs Theosebia to accomplish a fertilizing union between a king and four females, who resemble «moist, shining, beautiful and round pearls» in their «whiteness», and who need to be «sought with guile» (Roberts 2019: 227–31), four being the alchemical number of copper. Much earlier, the Graeco-Egyptian alchemist, Olympiodorus, when allegorically discoursing on a “copper union”, mentions an elusive «woman of vapour» (*ibid.*: 206–207), identifying her with goddesses presiding over the copper-bearing regions – «the Cyprian» (Aphrodite) and «the Egyptian with the tresses of Gold», here unmistakably Hathor, the ancient Egyptian Eye of the Sun (*infra*). Curiously, these two goddesses even “fled” to Quattrocento Italy, since a version of Olympiodorus’s treatise is preserved in the Byzantine manuscript *Marcianus Graecus 299*, which Cardinal Bessarion donated to the Republic of Venice in 1468, and presumably had read.

What a delight then to find Marsilio Ficino also having a tale to tell about a «fleeing female», a fleeing Venus no less, and pursued by Mercury, which he includes in his *Epistolarium* (Ficino 1975–2020[6]: 17–18, 123 [Latin text]); Gillies 2010: 109–110), albeit without an addressee, and placed immediately after a letter dated 18 October 1481, written to Lorenzo di Pierfrancesco, and which he says Minerva inspired him to write.<sup>28</sup> Mercury’s chase begins after he sees Venus gathering flowers and fruits in Apollo’s Pythian gardens, and eventually, aided by the Sun as Phoebus, he catches her. From their union, enacted beneath a laurel tree, comes a lovechild, blessed with the qualities of Mercury, Venus, and Phoebus, whom Apollo names

28 Although most manuscript versions of the 18 October letter have Lorenzo di Pierfrancesco de’ Medici as the addressee, one version is addressed to Lorenzo the Magnificent, and it has been suggested the letter was originally intended for him, see Ficino 1975–2020: 6: 72, n. 1.

Apologus (“fable”), echoing the epithet *logos* that the gods gave to his father Mercury. Rather than running aimlessly about, says Apollo, he should benefit humankind with «wholesome delight», unlike his brother Cupid causing harm with his arrow of «poisonous pleasure». One day, however, Apologus strays from the Pythian gardens into the woods where shepherds, delighted with his divine beauty and inner qualities, feed him coarse food like acorns and chestnuts, which would have turned him «brutish», had not Apollo led him back to «refined food» in the Pythian gardens, suitable nourishment for those of divine origin.

Of course, Venus, Mercury, and the Sun are particularly favourable planets in Ficino’s universe, and hence this fable could simply be an astrological allegory, especially as he informed Lorenzo in his 18 October letter that they shared the same identity and daemon, due to both having these planets in the favourable solar ninth house in their astrological charts – «the house of faith, religion, genius and wisdom». This astrological “kinship”, he told the young man, should be the source of great creativity for him. It also united them as one.

Yet copper, mercury and the sun also feature in the *Epistle of the Secret’s* «Reddening» work (*supra*), hence turning this fable, with its «fleeing Venus», into a perfect alchemical brew. Indeed, what Ficino emphasizes in his letter is his astrological affinity with Lorenzo, in other words a unity founded, too, on the fundamental alchemical principle of “like from like”. United through an innate “sympathy”, they are linked through a chain of «loving kinship», as Hermes calls it in the *Asclepius*, belonging to the same heavenly «species». So too, like Giuliano in Poliziano’s *Stanze* (*supra*), the fable’s mercurial child is double-natured, capable of being both «brutish» and «heavenly», and therefore alchemically able to change from a base substance into a heavenly form under the watchful gaze of the Sun.

There is another reason, though, for this fable’s whiff of alchemy, since another son of Hermes seems to be running through it, unnamed to be sure, but reminiscent of the god Pan (Figure 2), who is shown playing his alchemical pipes in *Ms. Ashburnham 1166* dating from the 1470’s (*supra*). He, too, is an ardent pursuer of nubile nymphs in his forest haunts and, indeed, his pipes also have their own «fleeing female» tale to tell. For, according to Mercury in Ovid’s *Metamorphoses* (1. 689–713), Pan hotly pursued the wood nymph Syrinx in Arcadia whom he had mistaken for Diana, and she, in fright, fled to the river Ladon where water nymphs transformed her into marsh reeds, leaving her thwarted pursuer clutching at straws. Hearing the wind rustling in the reeds, however, lustful Pan became so enchanted by the sound, he refashioned them into pipes, so that he could remember his lost love whenever he played them, transformed now into a new form.

In Plato’s *Cratylus*, Socrates compares Pan as the «son of Hermes» to the *logos* or «speech» that makes «all things (*pan*) known», and «always makes them circulate and move about». He also characterizes Pan’s nature as «double-sided», calling him the «tragic goat» whose true upper parts are «smooth» and dwell with the gods, his



false lower parts «rough and goat-like» (*Cratylus* 408a–d; Plato 1926: 84–89). Great translator of Plato that he was, Ficino would surely have known this vision of Pan, highlighted by his fable's reference to Mercury's epithet *logos*, and his child's name «Apologus», a child capable of turning brutish in woodland haunts and becoming a radiant child in Apollo's musical gardens.

Moreover, Pan's name in Greek can be understood as “all things”; and, interestingly, «one the all» (*hen to pan*) are the three Greek words enclosed by the ouroboros-snake, shown on a folio illustrating Cleopatra's “gold-making” in the already-mentioned Greek alchemical manuscript *Marcianus Graecus 299* donated to the Republic of Venice in 1468 (f. 188v, illustrated in Principe 2013: 25). Hermes Trismegistus teaches the same in his famous declaration in the *Emerald Tablet* that «all things proceed from the One», words symbolically captured in Pan Silvanus's alchemical activity in Figure 2, here become an aerial spirit, blowing life-giving wind into the circular alembic (*supra*). Just as Plato says in the *Cratylus* that speech makes «all things» circulate and move about (*supra*), so the tragic goat's music does the same in *Ms. Ashburnham 1166*, now that his unruly animal energy has, in the words of Ficino's fable, become a «wholesome delight».

In short, Hermetic alchemy was in the cultured air of northern Italy around the time when Botticelli created the *Primavera*, with its image of a fleeing female alerting to the underlying alchemy. As does the sword slung at Mercury's side. For, according to Ovid's *Metamorphoses*, Mercury uses a sword to slay Argus after he has lulled him to sleep with his tale of Pan's chase of Syrinx (*supra*) – a slaying that restores the nymph Io to her human form after jealous Juno had changed her into a wandering heifer. By girding Mercury with a sword, Botticelli brilliantly evokes the alchemical transformation of animal into human, at least for those knowing Ovid's tale and its context. A transformation conjured up, too, in his painting of *Minerva and the Centaur*, which hung in the same room as the *Primavera*, with its portrayal of Minerva holding the hair of the half-animal and half-human centaur (*supra*). After all, according to Abū Ḥāmid al-Ghazzālī (1058–1111) in his *Alchemy of Happiness*, the aim of alchemy is to help human beings «rise from the rank of beasts to that of angels», becoming free from the bondage of «lust and anger» (Al-Ghazzālī 2005: 2, 10). He also urges alchemists to transform these animal emotions so that they become their «steed» and «weapon» in the journey to the «angelic» realm (*ibid.*: 2), not simply by dismantling and suppressing them, but rather transforming them.

In a nutshell, not only is «Ovidian metamorphosis as the great classical poetic form of transformation» flowing through Quattrocento Florence (as quoted from David Quint in Poliziano 1979: xvii), but also the unnoticed undercurrent of alchemy, and at a time when European alchemists elsewhere were busily seeking to integrate its transformative wisdom with the Classical pantheon.

*Circling Time: Midheaven Mysteries*

Alchemists sometimes refer to their art as the «work of a day», attuning it therefore not just to the annual cycle but also to the sun's diurnal rhythm (Roberts 2019: 192, 225). Nor is this simply linear time, even if this is true of the work's first four «steps», initiated by a fertilizing «union» with a «fleeing female», and culminating in the «White» crowning at the zenith (*supra*).<sup>29</sup> For, after ascending to these noon-day heights, the sun then crosses the midheaven during the ninth hour of the day (2–3 p.m.), simultaneously moving into the fiery zodiacal sign of Leo, the time when the alchemical work leaps into a completely different dimension.<sup>30</sup> Not only has it entered the «Reddening» phase, it has also leapt into the circular distillation vessel of “second birth”, where the process has to be repeated again, but with Saturn now as the «highest planet». Here, as time turns back on itself, so earth is converted to the aerial through the maternal vessel's circling motions, which induce what is hidden in the interior to manifest.

In fact, Marsilio Ficino emphasized the midheaven's significance in his treatise *On the Sun* (1493), stating that «as the Sun ascends to the midheaven it fosters the vital and animal spirits in us in a miraculous way ... which wonderfully aroused and illumined, are called to sublime things» (Voss 2006: 196). He also knew a Leo sun could be highly dangerous, the time when, according to his third *Book on Life*, the drying heat could all too easily create «martial» rather than the sought-after «solar» and «jovial» qualities (Kaske and Clark 1989: 261).

Alchemists associate ninth-hour circularity in Leo with the number three, the symbol of unity, and with the cosmic egg from which the primordial bird bursts forth, as well as the tail-biting ouroboros-snake. Importantly, too, they also connect it with purifying copper and with the sevenfold refining art of distillation. To the highly revered tenth-century alchemist, Ibn Umail, this is a nutritive process, mirroring the creation of a foetal child in the womb waters (Roberts 2019: 238–39). It also involves the circling seven planets headed by Saturn as the highest planet, all transmitting their cosmic influences into the substance enclosed within the vaporous alchemical vessel (*ibid.*: 202, 244–45). Indeed, speaking like an alchemist, Ficino explains how there are seven steps, associated with the seven planets, through which «something from on high can be attracted to the lower things» (Kaske and Clark 1989: 355).

Thus, as vapours ascend and descend in the heated vessel, falling like rain to nourish the enclosed substance, then ascending to flow down the sides of a tube into a cool flask to evaporate and condense, so a composite earthly “body” is transmuted

29 On these four «steps» in the «Whitening» phase, and the feminine transformations from mother to daughter during «ascent», see Roberts 2019: 227–36.

30 On these two different dimensions of time, see *ibid.*: 188, 201, 238; and for this midheaven phase in alchemy, see *ibid.*: 238–45.

into a purified simple whole through the sun's power, the eternal is distilled from the transient, ends joined to beginnings through this circular movement. By removing all impurities from the "cooking" substance, the veil of the unseen is lifted, as the "inside is turned outside", revealing the shining miraculous "stone" in all its maturity. What had been there from the beginning, yet hidden and needing to be brought forth, now suddenly manifests its heavenly eternal nature, the purified "essence" revealing its shining truth, gradually extracted as a tincture, coming forth in the rising and falling vapours as all the elements harmoniously circulate.

Through this distillation process, declares the fourth parable of *Aurora Consurgens*, earthly things become heavenly and a «living soul» is created, as «the pure is separated from the impure by removing all accidental things from the soul that are vapours».<sup>31</sup> Each element now peacefully flows into another, constantly transforming in this fluid unified world of heavenly life sustaining the whole fabric of nature. «Earth liquefies and turns into water», declares *Aurora's* author, «water liquefies and turns into air, air liquefies and turns into fire, fire liquefies and turns into glorified earth», something Pan also seeks to accomplish in *Ms. Ashburnham I166* (Figure 2) when blowing through his pipes into the circular vessel (*supra*). For ultimately, by enduring this purifying fire, a fruitful harmony is created between body and soul, that is «as long as the elements are in balance», but «when they are in discord within it, the soul declines to dwell therein».<sup>32</sup>

And what is meant by «discord» here, *Aurora's* third parable had previously flagged up – that obstacle of obdurate «pride», associated with the «Gate of Copper (Venus) and Iron (Mars)» during ascent to the noonday heights, the time when the dreaded noonday demon's assaults are rife, intent on drawing seekers away from the flow of life.<sup>33</sup> For just as chivalric «pride» is inimical to serving Minerva in Quattrocento Florence (*supra*), so it is here in *Aurora Consurgens*. Yet for those able to resist the demon's snares and experience this fiery "second birth", so, in *Aurora's* fifth parable, a door then opens into biblical Wisdom's «Treasure-House», built on a rock, and founded on fourteen Virtues, where maternal nourishment streams forth, and a spring of eternal renewal flows, an «unfailing living fountain that rejuvenates».

What is happening in alchemy's distillation vessel is a portal into the reality of the soul's purified, light-filled nature, a purification which, as Zosimus tells Theosebia in *The Final Count*, opens the way to the divine (*supra*). Marsilio Ficino intimates the same in his *Book of the Sun*, in a passage about refining «opaque and material

31 For *Aurora's* fourth parable, see von Franz 1966: 80–99; on its embryology and association with distillation, see Roberts 2019: 243–44.

32 Quoted from the fifth parable, see von Franz 1966: 114–15; Roberts 2019: 245. Cf. Ficino's statement in his third *Book on Life* (ch. 19): «For we see composite things acquire life only then, when a perfect commixture of qualities seems to have broken up the initial contrariety, as in plants» (Kaske and Clark 1989: 347).

33 On "pride" here in *Aurora*, see Roberts 2019: 234–35.

natures», which the sun «first warms and kindles with its light, then refines, and soon illuminates. And sometimes it elevates to the heights through heat and light this matter now made light and accessible» (Voss 2006: 204).

Importantly, too, alchemists know that, like the chick gestating in the egg, nothing extraneous is needed to bring forth their purified “stone”, other than hatching it in the heated flask, taking good care also to apply the necessary heat to the «fourth degree», as *Aurora*’s author instructs, which will not burn too fiercely and send everything up in smoke. For this is the ripening heat, together with the flask’s subtle moisture, that ensures everything becomes solar – not, as Ficino warns, «martial» (*supra*). Fire is certainly needed, the gold flames on Mercury’s chlamys, and Cupid’s arrow barbed with fire, are evidence enough of that in Botticelli’s *Primavera*; but it must be a warming regulated heat, not burning destructively out of control.

Ficino’s warning is in his third *Book on Life*, entitled *On Obtaining Life from the Heavens* (1489), where he also discusses the human soul’s capacity to absorb the power of the World Soul through the planets – in other words the same animating planetary powers that pour their influences into alchemy’s distillation vessel during the sevenfold work of birthing a heavenly soul. Indeed, according to Ficino, this third book incorporates “doctrines” from the *Picatrix* (Kaske and Clark 1989: 45, 85 n. 2), which is a Latin version of the *Ghāyat al-ḥakīm*, an influential Arabic treatise now attributed to a tenth-century Andalusian alchemist from Cordoba, Maslama Ibn Qāsim al-Qurṭubī, rather than Maslama al-Majrīṭī, thus pointing once again to alchemy’s influence in Ficino’s life.<sup>34</sup>

It is this alchemical “second birth” that Botticelli so powerfully captures in the *Primavera*, with its puzzling depiction of Venus, shown with a swollen belly, suggestive not only of the abundant fruitful life this “generative” goddess brings, but also of a “birthing”. A second birth also needing the circling movements of the three Graces – a birth, according to Jalāl al-Dīn Rūmī in his alchemically inspired *Masnavi*, which creates a reborn, mature human being, opening the door to heavenly inspiration (Rūmī 2006: 3789ff; Roberts 2019: 243–44; Roberts 2022a: 18–22).<sup>35</sup> The warming power of the sun brings this gestating foetus to maturity in the alchemical vessel, says Rūmī, the very same power «turning rocks to gems, the ruby red, and nourishing gold»<sup>36</sup> – and a heavenly light also needing Mercury to dispel *Primavera*’s clouds that might obscure its shining on eternal fruitful life.

Botticelli’s alchemy of paint wonderfully captures the luminous spirit of this

34 See above n.1.

35 On the importance of alchemical rebirth in the spirituality of Rūmī and Ibn ‘Arabī, see Roberts 2022a: 17–22, 29. In the *Masnavi*, this «foetal» alchemy is associated with “spiritual chivalry” (*futuwwa*), and its code of displaying compassion towards enemies.

36 Cf. Guido Guinizelli’s beautiful poem «To the noble heart Love always comes to dwell», in which he tells how the heat of the sun refines a precious stone, drawing out all impurities, so that it becomes receptive to the radiation of a particular star, see Dante 2012: xxx.

soul-creating “second birth”. It also provides a powerful medium for channelling Venus’s gifts, a gateway to the divine, revealing the transmutation of an earthly fertilizing «union» into harmonious heavenly unity. Hence, whenever Lorenzo di Pierfrancesco left his house, he would no longer see «innumerable individual things» but would be able to «unify these through the images of a higher reality which he has within» (Yates 1977: 76). He would be living his life as an alchemist.

*Dante's New Life: Love's Alchemy*

It is well-known that Botticelli was steeped in the world of his Florentine predecessor, Dante Alighieri (Marmor 2013: 199–212), evident from the now-lost drawings he did for the printed 1481 edition of Dante’s *Divine Comedy*, with engravings by Baccio Baldini; and a later beautiful series of drawings for the *Divine Comedy* from sometime in the 1490’s, now in the Berlin and Vatican Museums. The 1481 edition also had an influential commentary by the Florentine humanist, Cristoforo Landino, who interpreted it as a moral and spiritual pilgrimage through the *vita voluptuosa*, to the *vita activa*, and ultimately to the *vita contemplativa* (Marmor 2003: 204–206), which Max Marmor then applied to the *Primavera*, deciphering its «curiously episodic narrative structure» as «a visual allegory of the soul’s passage» through these allegorical three ways of life (*ibid.*: 206). What this leaves unexplained, however, are the roles of Mercury and the fleeing female, though, given the alchemical transformation of these three ways of life in Figure 4 (*supra*), Marmor was certainly on the scent.

There were also other Dante lovers in Florence, including Angelo Poliziano, who curated a collection of early Tuscan vernacular poetry for Lorenzo de’ Medici around 1477 to be sent as a gift to Frederick of Aragon, the younger son of the King of Naples. Known later as the *Raccolta Aragonesa*, it included a copy of the *Vita Nova* (Gilson 2005: 138–41; Banella and Feriozzi 2021: xxiii–xxiv), the remarkable autobiographical work Dante wrote in prose and poetry, recounting his soul’s journey, inspired by his love for Beatrice.<sup>37</sup> And it is easy to see why Poliziano might have been drawn to the *Vita Nova*, given David Quint’s observation that «Love is the catalyst which transforms human potential into *humanitas*» in the *Stanze* (Poliziano 1979: xv). He also pointed out the similarities with the thirteenth-century poetry of Guido Guinizelli and the *Vita Nova*. Indeed, just as Simonetta manifests as both fierce and loving towards Giuliano, so Beatrice’s gaze is death-dealing and ennobling (*supra*).

37 The *Raccolta Aragonesa* is no longer extant, but there is a prototype from around 1470 in Florence (Florence, Società Dantesca Italiana, *Ms.* 3). The *Vita Nova* is also preserved in a Dante anthology, along with his lyric poems and the *Convivio* (Oxford, Bodleian Library, *Ms. Can. Ital.* 114), which was compiled by Filippo Benci, whose brothers were in Ficino’s circle (Banella and Feriozzi 2021: xxi [no.9]). Cf. also the Florentine fifteenth-century anthology (*Ms. Can. Ital.* 99) containing Dante’s lyric poetry, and poems by Lorenzo de’ Medici, Angelo Poliziano, Petrarch, and others, and ornamented with the Medici coat of arms (*ibid.*: xvii–xviii [no.6]).

Moreover, the deaths of Beatrice and Simonetta mark a profound transition in the lives of both Dante and Giuliano.

What is striking, too, is the *Vita Nova*'s emphasis on the ninth hour of the day – the alchemical hour of second birth (*supra*). To be sure, nine is the central number Dante associates with Beatrice throughout the work (Dante 2012: liii–lvi), so these mentions might simply be part of the narrative's overall “nine” symbolism. Yet this harmonious hour (2–3 p.m.) marks three key moments in his journey to a “new life” led by Beatrice, whose very name, meaning “she who blesses”, perfectly encapsulates the hour's blissful significance in alchemy.

The first mention comes near the beginning of the *Vita Nova*, when time is moving in tune with human life developing on earth. Here, Dante tells how, nine years after first meeting the crimson-clothed Beatrice as a child, he sees her again, clothed in purest white, walking between two older women along a street in Florence. She turns to greet him, transporting him into a state of intoxicating “bliss”, and this happens, he says, at precisely the ninth hour of the day (*Vita Nova* 1.13 [III.2]). In a few words, Dante sets the stage here for the alchemical journey he is about to embark on, and one needing to be catalyzed by a “love union”. As indeed happens, for during that same night, the terrifying figure of a «lordly man» (Amor) appears to him in a dream vision, holding Beatrice's naked body wrapped in a crimson cloth. He also holds Dante's fiery heart, which he feeds to the reluctant Beatrice, thus uniting him with the young woman who will completely regenerate his life.

The second mention occurs when Dante again sees Amor in a dream vision, here clothed in white and weeping as he chides Dante for not being circular like him. «I am like the centre of a circle», he declares, «to which the parts of the circumference stand in equal relation; but you are not so» (*Vita Nova* 5.11 [XII.4]). And here Amor's blunt criticism stems from Dante's over-zealous ardour for a “screen lady”, an infidelity which had led to Beatrice's refusal to greet him, plunging him into abject despair. Unlike the ever-constant Amor at the circle's centre, the unstable Dante is too caught up in his own transitory life experiences, too dazzled by his own passing emotions, which arise from impressions and actions coming from the external world. Later, reflecting on this vision, he realizes that it had occurred at exactly the ninth hour (*Vita Nova* 5.16 [XII.9]), in other words the alchemical hour of circular time (*supra*).

Clearly, Dante has yet to find stability, yet to hold «the image while I speak, like a firm rock», as he says in canto 13 of *Paradiso* (13.1–3) in the *Divine Comedy*, yet to discover alchemy's enduring “stone”. Moreover, he is then plunged into doubts and uncertainties as to which road to take, all of which has the ring of that dreaded noonday demon's attacks, ever seeking to lure travellers away from the path of life (*supra*). Only after some ladies have directly challenged him about his inability to endure Beatrice's presence does something begin to shift in him, which happens whilst he is walking beside a stream of clear flowing water. He realizes his writing

needs to convey “a different meaning”, for what matters now is to praise Beatrice’s qualities, especially her miraculous ability to ennoble everything she sees (*Vita Nova* 10.20 [XIX.9]), restoring the «paradisaal state» through «her power to generate» (*Vita Nova* 10.21 [XIX.10]). Exactly like alchemists working at their distillation vessels to bring forth the purified essence, so Beatrice can make the hidden manifest, and actualize the hidden, latent love slumbering deep within, a “noble” love needing to be called forth, connecting Dante with the inmost divine part of his soul. In short, what Dante must now find is a praise-poetry seeing beyond the surface of outer appearances into the inner qualitative depths of Beatrice’s blessing power.<sup>38</sup>

Not though until he has suffered a delirious “near-death” experience, supported by young women at his bedside, does he eventually wake rejuvenated, feeling «a tremor starting up in my heart», which presages a happy «image» of Amor coming from afar, telling him in his heart to «bless the day that I seized you». Dante then sees Beatrice as the divinized embodiment of «Love», walking with Giovanna, the «lady-queen» of his friend Guido Calvacanti, and here nicknamed «Spring» or Primavera, meaning «she will come first» («prima verrà» *Vita Nova* 15.1–9 [XXIV.1–9]). The everyday street scene, in everyday time, Dante had described at the beginning of the *Vita Nova*, has turned into a hierophany of Beatrice as “Love”.

A hierophany, moreover, strangely prefiguring Dante’s meeting with Matelda gathering flowers in the Earthly Paradise in the *Divine Comedy* after his arduous journey through the underworld and up the slopes of Mount Purgatory, sight of whom reminds him of Persephone before «her mother lost her, and she lost the spring flowers» (*Purgatorio* 28: 49). Matelda is indeed «she who comes first», paving the way for Dante’s encounter with the fierce and loving chariot-riding Beatrice (*infra*), who will restore him to the «paradisaal state», as he calls it in the *Vita Nova* (*supra*), renewing his life. All of which curiously anticipates Botticelli’s later beautiful vision of “Spring” and “Love”, almost as if the artist had been inspired by Dante’s visions of the feminine when painting the *Primavera*, with its nine figures attuned to the number Dante identified with Beatrice.<sup>39</sup> If so, when painting the triadic group on the right, he might well have had in mind Persephone’s capture by Hades and her springtime return from the underworld (*supra*).

38 Cf. Rūmī’s evocation of intelligence as the «water of knowledge», and «the gift of God» springing forth from deep within the heart, and which cannot be blocked, unlike the «channels which run into a house from the streets». Such knowledge is not “learnt” knowledge, flowing from outside to inside, but rather is a fountain within the soul, needing to be brought forth from the deep well of interior knowledge (Rūmī 2001: 1960–68).

39 Although he rejects *Primavera*’s central figure as Venus, seeing her rather as a lunar figure like Isis in *The Golden Ass* (Dee 2011: 16), John Dee suggested Botticelli’s motivation in painting the *Primavera* was probably «the desire to emulate Dante» (*ibid.*: 33), particularly referring to Dante’s meeting with Matelda in the Earthly Paradise. On the relationship between the *Primavera* and Dante’s evocation of the Earthly Paradise, see also Marmor 2003: 203–208 (though without reference to the feminine duality of «Primavera» and «Love» in the *Vita Nova* and the *Divine Comedy*).

Arising from deep within, such a sacred hierophany springs from Dante's interior awakening, a rebirth through the heart, gifting experience of «the natural, mysterious, ever-present sacredness inherent to all psychic life» (Bocassini 2019b: 5). So too, Dante says of Amor that «each word smiled as he was talking» (*Vita Nova* 15.7 [XXIV.7]), thus indicating the very way he perceives Amor speaking to him has changed. For theirs is now a direct heart-to-heart mode of communicating, discerned through metaphorical, symbolic language.<sup>40</sup> The summation occurs in the final mention of the ninth hour, when, after Beatrice's death, and after grieving Dante has struggled with his feelings for a young lady gazing compassionately at him from her window, he sees a glorious vision of Beatrice «at about the ninth hour». Clothed in a crimson garment, she appears to him exactly as she had been dressed when he first saw her as a child (*Vita Nova* 28.1–10 [XXXIX.1–10]). She seemed young «as when I first saw her», he movingly says, reflecting on everything she «was in the past», and living now in the circular reality of time, the whole ouroboric circle of life from beginning to end. Crucially though, Dante's previous experience of Beatrice when young, in their very first encounter, has not been superseded, nor has it been left behind. Rather, it is the very foundation of his journey to a “new life”. For what had always been there right from the beginning, earthed in a human lifetime and physical reality, has now been alchemically transmuted into an experience of Beatrice's power illuminating his noble heart. Furthermore, he then sees Florence as an intermediate world like Jerusalem, filled with her «miraculous essence» (*Vita Nova* 30.7 [XLI.7]). Though imperceptible to the pilgrims flocking through Florence, he experiences her as a living spirit, in ways that he both comprehends and is unable to comprehend, through a sigh of love rising forth from his heart.

Through much suffering Beatrice has led Dante, not to that Gorgoneion state of a heart turned to stone, but rather to the enduring alchemical “stony” life embodied by “circular” Amor in the ninth hour when he chided Dante for his inconstancy (*supra*); and which Giuliano also discovers in Poliziano's *Stanze* when he becomes «like a rock that stands against the sea», led by Simonetta (*supra*). Like the «stony woman» in the love poetry Dante wrote shortly after completing the *Vita Nova*, who both powerfully attracts him and rejects him (Frisardi 2018: 143), so Beatrice in the *Vita Nova*, is both judgemental and life-giving, leading him on a pilgrimage from the “physical” world to a poetic experience of “qualitative” praise, culminating in a “noble” love of her eternal “essence”, no longer seeing her with physical eyes, but rather “interior seeing” and “heart vision”.<sup>41</sup>

40 Cf. Muḥyī al-Dīn Ibn ʿArabī's conversation with the elusive Youth he meets at the Black Stone at Mecca, which uses a highly symbolic, multi-layered, mode of expression. Metaphors, not literal, language, are needed to converse with the Youth, see Roberts 2022b: 21.

41 Cf. the three manifestations of the Divine Presence in the world, as defined by Ibn ʿArabī in his *Fuṣūṣ al-ḥikam*: «Activities» (*al-afʿāl*) as external stimulus which are experienced through the bodily senses; «Qualities» (*al-ṣifāt*); and «Essence» (*al-dhāt*), see Roberts 2022a: 30. On Ibn ʿArabī's



For, as the alchemist Petrus Bonus of Ferrara declares in his *New Pearl of Great Price*, composed sometime around 1330, not «seeing through the eye», but «understanding through the heart» is needed to comprehend «the divine and glorious mystery» of the «hidden stone», for only the heart can perceive its regenerative power to «conceive, beget, and bring itself forth» (Roberts 2019: 252). What Petrus Bonus expresses here alchemically, Dante also knows when he calls visionary poetry «something beyond the range of ordinary human powers, something almost in the nature of a divine gift» (Frisardi 2018: 141–42). Not physical eyes are needed, but the presence of the “imagination”, a way of seeing that can make us oblivious to outward things, being «a light formed in the heavens» (*Purgatorio* 17: 13–17).

Without the alchemical background, however, it would be all too easy to overlook the *Vita Nova's* three mentions of the ninth hour as a minor detail, whereas in fact they mark critical moments in Dante's journey to love. He also returns to this regenerative ninth hour whilst ascending to the summit of Mount Purgatory in the *Divine Comedy*. Tellingly, canto 25 begins by indicating two o'clock in the afternoon, after the sun has left the meridian, to be the timing for what ensues, in other words the start of the ninth hour (*Purgatorio* 25: 1–3).<sup>42</sup> Quite unexpectedly, too, in this canto Virgil beckons the Roman poet Statius to come as the “healer” of Dante's wounds, who then proceeds to give a poetic discourse on the mysteries of generation through the heart and foetal development in the womb (*ibid.*: 28–81). Just as Rūmī waxes lyrical about foetal transformation as an alchemical “work of the sun” in the *Masnavi* (*supra*), so Statius compares the creation of a unified foetal soul, «that lives, and feels, and turns round upon itself», to the way the sun's heat mingles with grape juice, turning it to wine. And what this fiery alchemy brings to birth, moreover, is a soul possessing «powers both human and divine» (*ibid.*: 73–81).

Subsequently, in canto 27, the fearful Dante must pass through the «womb of flames» (*ibid.*: 27: 25–27), a purifying experience that concludes with Virgil giving him a mitre and crown, the regalia of kingship. Now he is truly ready to enter the Earthly Paradise which, interestingly, has been compared to *Primavera's* paradise garden (Dee 2011: 4), and with good reason, for here is «where budding “primavera” and its intended “frutto” simultaneously are» (Boccassini 2018: 189, n. 14; emphasis in the original) – as they are in Ficino's letter to Bernardo Bembo, when he uses the image of «flowers and leaves mingling with fruit» to illustrate the «mixing of opposites» (*supra*). It is here, in this Earthly Paradise, that Dante meets Matelda and then Beatrice, who arrives in an elaborate pageant, including twenty-four elders, and riding in a chariot drawn by a griffin, a beast which is «one sole person in two natures» (*Purgatorio* 31: 80–81). Clad in a green mantle and crowned with the god-

---

“noble” path linked with alchemy, the feminine, and *futuwwa* (spiritual chivalry), see Roberts 2022b, 1–35.

42 For this timing with the ninth hour, see Dante 1933: 320, nn. 1–3. On the alchemical nature of Dante's experience, see Roberts 2019: 246–47.

dess Minerva's leaves, she turns her fierce eyes upon Dante, confronting him with his infidelities and forgetfulness of her, wounding him with her gaze. Her judgement of him is harsh.

Yet she is also a beautiful incarnation of Venus–Aphrodite, whose famous “smile” lit up antiquity, and is here implored by her handmaidens to unveil the radiance of her “smile” for Dante; as she does at the close of *Purgatorio*, when Dante, having already plunged into the river Lethe to dispel sense-based memory, joyfully drinks from the eternal waters of Eunoè in the healing presence of Statius,<sup>43</sup> reborn, as the concluding words of canto 33 say, «even as new trees renewed with new foliage, pure and ready to soar to the stars». Like the golden bough Aeneas plucks from the ever-renewing tree to ensure his safe return from the underworld in the sixth book of Virgil's *Aeneid*, a tree to which the «doves of Venus» have guided him, so Dante honours Beatrice's tree-renewing power at his own return.

And just as a purifying sevenfold distillation occurs in alchemy's womb vessel, so, from his fearful entry into the fiery womb in canto 27 to his purified “rebirth” in canto 33, there are seven cantos, here oriented towards Beatrice in all her loving-destructive goddess power, incarnating as Minerva-Venus/Aphrodite.<sup>44</sup> For it is through her goddess «power to generate» that Dante, gifted now with «powers both human and divine», is restored to the «paradise state», to «a new Genesis» (Bocassini 2018: 194), as the wisdom and harmony of greening nature blissfully moves at the very centre of his being, life in the round, forever transforming and coming forth in the cycle of eternal renewal.<sup>45</sup> And once again, the parallels with Botticelli's paintings are too striking to be ignored.

In many ways, Dante's journey to rebirth closely echoes Aeneas's return from the land of the dead in the sixth book of Virgil's *Aeneid*, which culminates in a pageant of souls in the Elysium fields, about to be reborn as famous heroes in Roman history. Yet there are crucial differences. For after Virgil has guided him through the *Inferno*'s “black” state, Dante is not reborn into heroic political glory, but rather into a poetic new life with Beatrice, reinforced by Statius's presence at his rebirth (*supra*).<sup>46</sup> Clearly, the old Roman poet is closely intertwined with Dante's poetic vision. For his earlier embryological discourse (*supra*) is carefully “sandwiched” between

43 On these two rivers, see Bocassini 2018: 198–202. Cf. the «spring of eternal renewal» in Wisdom's house in *Aurora Consurgens*, see Roberts 2019: 245.

44 Cf. however Jeremy Naydler's discussion of Beatrice's hierophany in the Earthly Paradise, which he associates with the goddess revered in Near Eastern and Minoan cultures (2018: 168–179). Whilst our interpretations differ, both recognize the ancient goddess connotations of Beatrice's manifestation here.

45 For the parallels of these seven cantos with alchemical second birth, including in *Aurora Consurgens*, see Roberts 2019: 246–47; and as «a new Genesis» associated with Dante's rebirth, see Bocassini 2018: 194–202.

46 Daniela Bocassini (2019b: 11–15) suggests the whole of the *Divine Comedy* mirrors the three fundamental stages of the alchemical opus.

canto 24, describing Dante's meeting with the poet Bonaguinta da Lucca from the "old school" of poetry, who questions him about the «sweet new style», and canto 26, in which he encounters Guido Guinizelli of Bologna, founder of the «new style» of poetry.

What is implied here is that this «new style» is a regeneration of old "forms", a creative birthing in the service of Lady Love (Roberts 2019: 246–47). This will also underlie the message to Dante from his twelfth-century ancestor, the Crusader knight Cacciaguada, whom he subsequently meets in *Paradiso's* fifth heaven of Mars, and who forewarns him not only of his exile from Florence, but also his future mission to turn his sword into his pen on an interior "crusade" marked by suffering (Bocassini 2019a: 67–71). Similarly in the *Vita Nova*, immediately after his 'death and rebirth' experience, and his hierophanic vision of Beatrice walking with Giovanna, Dante then immediately discusses (and justifies) writing his poetry in the vernacular (*Vita Nova* 16: 1–10 [XXV: 1–10]). Superficially, it seems completely disconnected with what has gone before, but, just as Dante's creative life involves rebirth in the *Divine Comedy*, so the same applies here in the *Vita Nova*, a poetic rebirth empowered by his love for Beatrice, and a noble activity to which he will dedicate his life.<sup>47</sup> Indeed, Ficino will later honour this same feminine creative power in his Commentary on Plato's *Philebus*, when he praises Venus who «creates all things in art and nature» (*supra*), a goddess living in the soul, manifesting powers both human and divine. As will the alchemist Augurello when celebrating his metallurgical poem as the birth of a beautiful new creation, inspired by a goddess whose «pleasing force» ensures «all things perpetually propagate their progeny through time» (*supra*).<sup>48</sup>

### *Egypt's Venus: Hathor Eclipsed*

The roots of Hermetic alchemy reach deep into ancient Egypt (Roberts 2019) and there is one final question that needs to be addressed here: might there have been an Egyptian goddess prototype for the later Minerva–Venus pairing in Quattrocento Italy? Interestingly, when recalling the famous inscription of the veiled Minerva, inscribed in her temple at Sais in Lower Egypt, Plutarch (1970: ch. 9) informs us that she was regarded as Isis. So too, Apuleius's powerful evocation of Isis as universal goddess in *The Golden Ass* has led to the suggestion that the *Primavera's* central figure is none other than Isis (*supra*).

47 Cf. Cupid's role to influence the mode of poetic expression in Ovid's *Amores*, instituting the elegiac meter, which, as William Hodapp observed, «becomes throughout the *Amores* a metaphor for Cupid's power» (Hodapp 2019: 210). Dante also explicitly refers to himself as the scribe of Love, see Frisardi 2018: 146.

48 Cf. also Muḥyī al-Dīn Ibn 'Arabī's rebirth experience with the chivalric Youth he meets at the Black Stone in Mecca. The Youth tells him to «lift my veils and recite what is contained etched in my lines», and subsequently everything Ibn 'Arabī writes in the *Meccan Revelations* will be dictated from the Youth as his inner guide, see Roberts 2022b: 26–27.

Yet a tiny, but crucial, detail has been overlooked in all this. For the Isis who gloriously appears to Lucius on the seashore at Cenchrae is holding a «bronze rattle», something she does repeatedly throughout the Graeco-Roman world, and, indeed, in much earlier ancient Egyptian reliefs.<sup>49</sup> This “rattle” is in fact a sistrum, the musical instrument sacred to the goddess Hathor, which she plays to transform divine anger (Roberts 1995 [2001]: 54–64; Roberts 2019: 38, 93–94), and keep the cosmos in motion (2019: 91–92, 129). Known as the Eye of Re, this luminous solar goddess presides over music, dance, wine, and love, compelling the sun god Re to rise each day through the power of her attraction. She also shines in gold, copper, and all kinds of precious stones, and together with Ptah and Sokar, the craft gods of Memphis, she creates beautiful forms, imbuing them with all her vitality and life (Roberts 2000: 22–27; 2019: 42–43). She is, too, a “fleeing” goddess, as told in the myth of the «Goddess in the Distance», inscribed on the walls of Graeco-Roman temples in Egypt (Roberts 1995 [2001]: 12–13), which completely captures the spirit of alchemy’s elusive female.

Hence, in *The Golden Ass*, this is not simply Isis, but rather Isis–Hathor, as Ernst Gombrich intuitively recognized when he noted that here is «Venus as much as Isis», unfamiliar though he was with Hathor (1945: 30, 55). Certainly, the Egyptian mysteries into which Lucius is initiated at the close of the story, having been brought to his asinine knees before the goddess at Cenchrae, are completely solar in character. Tellingly, though, Hathor’s name is missing from Apuleius’s Isis eulogy, though the sistrum she holds perhaps gives the game away. It has also vanished from Plutarch’s dialogue on the Egyptian «third love», featuring lunar Aphrodite and the Sun as Eros (*supra*). Nor, despite seeking out the secrets of her vivifying power, and knowing her Egyptian temples, do Islamic alchemists mention Hathor by name. To them, she is Venus, or even Artemis (Roberts 2019: 198, 224). To be sure, the alchemist Olympiodorus, comes close to her identity when he calls her «the Egyptian with the tresses of gold», associating her with «the Cyprian», in other words Aphrodite (*supra*). But just as the features of Hathor’s faces, atop the huge columns in her Graeco-Roman temple at Dendara, were viciously chiselled out, unmistakably bearing witness to the hostility directed towards her in post-Pharaonic times, so Hathor’s real name had gone. And yet, and yet, her wisdom lived on in alchemy.

To appreciate just how much carried through, we need but look at the “chamber of the mothers” in Hathor’s temple at Abu Simbel (Roberts 2019: 47–53). And in her much later Graeco-Roman temple at Dendara (*ibid.*: 94–96), where Hathor and Isis appear together as nourishing guardians of fruitful life in the midheaven ninth hour, uniting seed and harvest, beginnings and ends, in the ouroboric cycle of eternal return birthing the light. And just as Isis, sistrum in hand, reveals her dual nature, Hathor likewise manifests as both solar and lunar, being praised at Dendara as «Mistress of

49 Cf. scenes of Isis in the Nineteenth-Dynasty temple of Seti I at Abydos, see Roberts 2000: 65, fig. 51, and front cover.

all the gods, shining with the double feathers as the Moon», gloriously illuminating the Two Lands, her beauty shimmering in lunar light (*ibid.*: 95).<sup>50</sup> Something of this Plutarch also preserves in his *Dialogue on Love*, when he talks of the lunar Aphrodite and Eros creating a fruitful «circulation of sap» (*supra*). Yet it would be a mistake to see Hathor as a lunar goddess. Rather, she lives in a complementary unity with Isis, the dual goddesses rising in their flowing liquid bodies of light to bring everything to fruition in their queendom of heaven – as Minerva and Venus would likewise do centuries later in Quattrocento Florence.

Marsilio Ficino must have sensed this when quoting the famous Minerva inscription in the Egyptian temple at Sais in his treatise *On the Sun*, not from Plutarch's version albeit, but one which adds that Minerva is mother of the Sun, «the fruit I have brought forth». Significantly, he goes on to say that «this Sun born of Minerva – that is, of divine intelligence – is both flower and fruit» (Voss 2006: 197; Gillies 2010: 46–48). Minerva is not usually associated with birthing the Sun, especially a Sun as «both flower and fruit», but it makes perfect sense if united with Venus (Hathor) in an Egyptian solar midheaven.

It is beyond the scope of this study to detail the fusion of the Egyptian “hour” cycle with Hathor's metallurgical copper wisdom, and how it became alchemy's «work of the day».<sup>51</sup> But when this ancient wisdom reached the shores of Western Europe through alchemy, so it entered a Christian world attuned to its own liturgical rhythm of the “hours”, and a world, too, seeking to harmonize Christian beliefs with Nature. Its metamorphosis is clear to see in an alchemical work like *Aurora Consurgens* where the old “hour” wisdom unmistakably shines through (Roberts 2019: 229–56), though, without the Egyptian background, it is all too easy to miss this ancient influence and dismiss *Aurora* as an “incomprehensible” work. Likewise, if this Egyptian light is shone on Botticelli's *Primavera* and *Minerva and the Centaur*, which once adorned Pierfrancesco de' Medici's home in Florence, so they truly become a Renaissance vision of the divine feminine guarding the golden quest for «flower and fruit», a quest for the eternal Sun.

### Works Cited

- Al-Ghazzālī. 2005. *The Alchemy of Happiness*, trans. C. Field. New York, NY: Cosimo Classics.
- Banella, Laura and Feriozzi, Francesco. 2021. *Dante's Lyric Poetry in Oxford: Catalogue of the Digital Exhibition*. Oxford: Taylor Institution Library.
- Boccassini, Daniela. 2018. «Earthly Paradise: Dante's Initiatory Rite of Passage». In *Oikosophia: Dall'intelligenza del cuore all'ecofilosofia. From the Intelligence of the Heart to Ecophilosophy*, ed. D. Boccassini. Milan: Mimesis Edizioni: 181–203.
- . 2019a. «Down to the Father's Womb: Jung and Dante's Encounters with the Dead». *Jung Journal* 13/2: 46–81, DOI: 10.1080/19342039.2019.1600994.
- . 2019b. «On the Wings of the Night. Jung's and Dante's Encounters with Soul». *Harvest*. C. G. Jung

50 For a detailed discussion of the Hathor–Isis pairing, see also Roberts 1995: 82–112.

51 See Roberts 2019.

- Club: London: 1–19.
- Bridgeman, Jane, ed. 2013. *A Renaissance Wedding: The Celebrations at Pesaro for the Marriage of Costanzo Sforza & Camilla Marzano d'Aragona, 26–30 May 1475*. London: Harvey Miller Publishers.
- Brummer, Hans Henrik. 2015. «Santo Pan». In *Allusion and Reflections: Greek and Roman Mythology in Renaissance Europe*, ed. E. Wäghäll Nivre, with A. Carlstedt, A. Cullhed, C. Franzén, P. Gillgren, K. Lundström, and E. Sellberg. Newcastle Upon Tyne. Cambridge Scholars Publishing: 27–44.
- Burckhardt, Titus. 1987. *Alchemy: Science of the Cosmos, Science of the Soul*. Shaftesbury: Element Books.
- Chance, Jane. 2000. *Medieval Mythography 2: From the School of Chartres to the Court at Avignon, 1170–1350*. Gainesville: University Press of Florida.
- Copenhaver, Brian P. 1998. *Hermetica: The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a New English Translation with Notes and Introduction*. Third reprinted paperback edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dante Alighieri. 1933. *La Divina Commedia: Inferno, Purgatorio, Paradiso*, ed. H. Oelsner, English trans. J. A. Carlyle, T. Okey, and P. H. Wicksteed. London and Toronto: J. M. Dent & Sons.
- . 2012. *Vita Nova. Translation, Introduction and Notes by A. Frisardi*. Evanston: Northwestern University Press.
- Dee, John. 2011. «Eclipsed: An Overshadowed Goddess and the Discarded Image of Botticelli's *Primavera*». *Renaissance Studies* 27: 4–33.
- Dempsey, Charles. 1999. «Portraits and Masks in the Art of Lorenzo de' Medici, Botticelli, and Politian's *Stanze per la Giostra*». *Renaissance Quarterly* 52: 1–42.
- Doel, Marieke J. E. van den. 2021. *Ficino and Fantasy: Imagination in Renaissance Art and Theory from Botticelli to Michelangelo*. Leiden: Brill.
- Ficino, Marsilio. 1975–2020. *The Letters of Marsilio Ficino* (11 vols), trans. by Members of the Language Department of the School of Economic Science. London: Shephard Walwyn.
- . 1975. *The Philebus Commentary. A Critical Edition and translation by Michael J. B. Allen*. Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press.
- Fierro, Maribel. 1996. «Bāṭīnism in Al-Andalus. Maslama b. Qāsim al-Qurṭubī (d. 353/964), Author of the *Rubāt al-Ḥakīm* and the *Ghāyat al-Ḥakīm (Picatrix)*». *Studia Islamica* 84: 87–112.
- Forshaw, Peter, J. 2011. «Marsilio Ficino and the Chemical Art». In *Laus Platonici Philosophi: Marsilio Ficino and his Influence*, eds. S. Clucas, P. Forshaw and V. Rees. Leiden: Brill: 249–71.
- Franz, Marie-Louise von, ed. 1966. *Aurora Consurgens: A Document Attributed to Thomas Aquinas on the Problem of Opposites in Alchemy*, trans. R. F. C. Hull and A. S. B. Glover. London and New York: Princeton University Press.
- Frisardi, Andrew. «A Divine Gift: Inspiration in Dante». In *Oikosophia: Dall'intelligenza del cuore all'ecofilosofia. From the Intelligence of the Heart to Ecophilosophy*, ed. D. Boccassini. Milan: Mimesis Edizioni: 139–51.
- Gabriele, Mino and Rao, Ida Giovanna, eds. 2004. *Miscelánea de Alquimia. Florencia, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1166*. Edición Facsímil. Valencia: Ediciones Grial.
- Gallati, Barbara. 1983. «An Alchemical Interpretation of the Marriage between Mercury and Venus». In *Botticelli's Primavera: A Botanical Interpretation including Astrology, Alchemy and the Medici*, ed. M. Levi D'Ancona. Florence: Leo S. Olschki: 99–121.
- Gillies, Jean. 1981. «The Central Figure in Botticelli's *Primavera*». *Woman's Art Journal* 2/1: 12–16.
- . 2010. *Botticelli's Primavera: The Young Lorenzo's Transformation*. Bloomington: iUniverse.
- Gilson, Simon A. 2005. *Dante and Renaissance Florence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gombrich, Ernst H. 1945. «Botticelli's Mythologies. A Study in the Neoplatonic Symbolism of his Circle». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 8: 7–60.

- Hodapp, William F. 2019. *The Figure of Minerva in Medieval Literature*. Woodbridge, UK and Rochester, NY: D. S. Brewer.
- de Jong, H. M. E. 1969. *Michael Maier's Atalanta Fugiens: Sources of an Alchemical Book of Emblems*. Leiden: Brill.
- Kaske, Carol V. and John R. Clark, eds. 1989. *Marsilio Ficino, Three Books on Life. A Critical Edition and Translation with Introduction and Notes*. Binghamton, NY: State University of New York.
- Kline, Jonathan. 2011. «Botticelli's Return of Persephone: On the Source and Subject of the *Primavera*». *The Sixteenth Century Journal* 42: 665–88.
- Klossowski de Rola, Stanislas. 1973. *Alchemy: The Secret Art*. London/New York: Thames and Hudson Ltd/Avon Books.
- Marmor, Max C. 2003. «From Purgatory to the *Primavera*: Some Observations on Botticelli and Dante». *Artibus et Historiae* 24, 199–212.
- Naydler, Jeremy. 2018. «Dante, Prophet of Love». In *Oikosophia: Dall'intelligenza del cuore all'ecofilosofia. From the Intelligence of the Heart to Ecophilosophy*, ed. D. Boccassini. Milan: Mimesis Edizioni: 153–80.
- Newman, Barbara. 2005. *God and the Goddesses: Vision, Poetry, and Belief in the Middle Ages*. First paperback printing. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Obrist, Barbara. 1982. *Les débuts de l'imagerie alchimique (XIVe –XVe siècles)*. Paris: Le Sycomore.
- Plato. 1926. *Cratylus*. In H. N. Fowler, *Plato with an English Translation VI: Cratylus; Parmenides; Greater Hippias; Lesser Hippias*. London/New York: William Heinemann/G. P. Putnam's Sons, 6–191.
- Plutarch. 1961. «The Dialogue on Love». In *Moralia* 9, trans. E. L. Minar, F. H. Sandbach and W. C. Helmbold. London and Cambridge (MA): Harvard University Press.
- . 1970. *Plutarch's de Iside et Osiride*, ed. and trans. J. Gwyn Griffiths. Cardiff: University of Wales.
- Poliziano, Angelo. 1979. *The Stanze of Angelo Poliziano*, trans. D. Quint. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Principe, Lawrence M. 2013. *The Secrets of Alchemy*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Roberts, Alison M. 1995 [rpt 2001 and 2023]. *Hathor Rising: The Serpent Power of Ancient Egypt*. Totnes: Northgate Publishers.
- . 2000. *My Heart My Mother: Death and Rebirth in Ancient Egypt*. Rottingdean: Northgate Publishers.
- . 2008. *Golden Shrine, Goddess Queen: Egypt's Anointing Mysteries*. Rottingdean: Northgate Publishers.
- . 2019 [rpt. 2023]. *Hathor's Alchemy: The Ancient Egyptian Roots of the Hermetic Art*. Rottingdean: Northgate Publishers.
- . 2022a. «Rectifying Pharaoh: Ibn 'Arabī, Dhū'l-Nūn and the Alchemy of Red Sulphur» (Part 1). In *Journal of the Muhyiddin Ibn 'Arabi Society* 71, 1–41.
- . 2022b. «Rectifying Pharaoh: Ibn 'Arabī, Dhū'l-Nūn and the Alchemy of Red Sulphur» (Part 2). In *Journal of the Muhyiddin Ibn 'Arabi Society* 72, 1–35.
- Rūmī, Jalāl al-Dīn. 2001. *Masnavi*, Book 4, trans. R. A. Nicholson, *The Mathnawī of Jalālu'ddīn Rūmī edited from the Oldest Manuscripts Available: With Critical Notes, Translation & Commentary 4: Containing the Translation of the Third & Fourth Books*. Reprinted edn. London: E. J. W. Gibb Memorial Publications.
- . 2006. *Masnavi*, Book 1, trans. A. Williams, *Spiritual Verses: The First Book of the Masnavi-ye Ma'navi*. London: Penguin Classics.
- Shearman, John. 1975. «The Collections of the Younger Branch of the Medici». *Burlington Magazine* 117, 12–27.
- Smith, Webster. 1975. «On the Original Location of the *Primavera*». *The Art Bulletin* 57, 31–40.

- Soranzo, Matteo. 2020. *Giovanni Aurelio Augurello (1441–1524) and Renaissance Alchemy: A Critical Edition of Chrysopoeia and Other Alchemical Poems, with an Introduction, English Translation and Commentary*. Leiden and Boston: Brill.
- Szulakowska, Urszula. 1986. «The Tree of Aristotle: Images of the Philosophers' Stone and their Transference in Alchemy from the Fifteenth to the Twentieth Century». In *Ambix* 33, 53–77, DOI: 10.1179/amb.1986.33.2–3.53.
- Vereno, Ingolf. 1992. *Studien zum ältesten alchemistischen Schrifttum: Auf der Grundlage zweier erstmals edierter arabischer Hermetica*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag.
- Voss, Angela, ed. 2006. *Marsilio Ficino*. Berkeley: North Atlantic Books.
- Wittkower, Rudolf. 1939. «Transformations of Minerva in Renaissance Imagery». *Journal of the Warburg Institute* 2, 194–205.
- Yates, Frances A. 1977. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Reprinted edn. London and Chicago: Routledge and Kegan Paul and The University of Chicago Press.



## *La luce interiore: Serveto e la libertà dello spirito*

di Daniela Boccassini

Est-ce que nous ne quitterons jamais les ombres  
de la loi, pour venir à la lumière? – S. Castellion

Pochi mesi, per non dire poche settimane, dopo il rogo di Serveto e dei suoi libri, Calvino arde dell'incontenibile urgenza di asserire urbi et orbi l'ineccepibilità della propria condotta in una vicenda, subito trasformatasi in scandalo su scala europea, della quale egli risulta essere stato, al di là di ogni possibile dubbio, «impulsore et authore».<sup>1</sup> Nel mese di febbraio 1554 il Riformatore dà dunque alle stampe, così in latino come in francese, un lungo *plaidoyer* nel quale, oltre a sostenere la necessità della pena di morte per gli eretici in genere, ne difende in particolare la legittimità in relazione alla persona di Serveto, diabolico attentatore, come annuncia il titolo, della «vraie foye que tiennent tous Chrestiens» in fatto di dogmatica trinitaria.<sup>2</sup> Considerando però quanto poco sopiti fossero i disaccordi in merito a tale ardua materia dottrinale in tutta la Cristianità, altri, e ben altrimenti pressanti, dovevano essere stati i motivi che avevano indotto Calvino a tentare di chiudere, con pochi quaderni di carta furiosamente vergati, la voragine che gli si faceva ogni giorno più profonda sotto i piedi. «O coeca coecorum coecitas!» avrebbe esclamato Castellion nel suo commento esegetico in risposta agli argomenti allineati a propria difesa dal pastore di Ginevra (1554b: 266).<sup>3</sup> Pur astenendosi dall'entrare nel merito di questioni

---

1 V. fra gli altri Manzoni 1974: 24-25, per l'enumerazione delle apologie servetiane stampate dopo il rogo, tutte ugualmente accusatrici nei confronti di Calvino, denunciato come responsabile e istigatore del processo, della condanna, e dell'esecuzione di Serveto. Era d'altronde stato il segretario di Calvino, Nicolas de la Fontaine, a costituirsi parte civile nel processo ginevrino (v. sotto, n. 10).

2 Per il titolo completo dello scritto, già di per sé rivelatore delle intenzioni dell'autore, sia in latino che in francese v. bibliografia, Calvin 1554a, 1554b.

3 Redatto nella primavera del 1554, il *Contra libellum Calvini* di Castellion rimase manoscritto per mancanza di un editore disposto ad assumersi la responsabilità della sua stampa, nel clima fattosi sempre più ostile a ogni dissidenza, non solo a Ginevra ma anche a Basilea, successivamente al rogo di Serveto. Com'è noto, nel marzo 1554 era stata pubblicata clandestinamente – in realtà per cura di Castellion e per le stampe di Oporino (ma indipendentemente dal *plaidoyer* di Calvino) – un'antologia che metteva in questione la legittimità dell'esecuzione di Serveto e più in generale la prosecuzione degli eretici; vi erano

dottrinali, con sagacia Castellion aveva additato quelle che a suo parere erano le ragioni di tanto incontenibile astio da parte del Riformatore:

Je ne considère pas que ceux qui diffèrent de Calvin, et que Calvin tient pour hérétiques, fassent partie de ces gens là [scil. : «ceux qui s'éloignent ouvertement du Dieu unique et de sa pure doctrine», a dire di Calvino]. Car nombre de zwingliens, de luthériens, d'anabaptistes ou de papistes diffèrent entre eux sur des points extrêmement graves. Pourtant ils vénèrent le Dieu unique et enseignent à le vénérer. Et je crois que c'était aussi le cas de Servet (que Calvin s'efforce de peindre comme un négateur de Dieu). [...] Il faut qu'il y ait eu dans ses livres quelque chose qui faisait peur à Calvin. [...] je crois [...] que dans son livre, Servet a mis au jour bien des erreurs de Calvin. [...] Calvin, craignant d'être percé à jour, a donc brûlé et le livre et l'homme. (1554b : 240-41)

Di trinitarismo e di antitrinitarismo, nel lungo *playdoyer* di Calvino, si parla in effetti assai poco, allorché Serveto vi è ripetutamente accusato di essere (scelgo a caso tra i molti possibili passi di identico tenore) «un horrible gouffre & abisme de toutes impietez tendentes non seulement à esbranler nostre foy, mais à la ruiner pour la plupart» (Calvin 1554b, 97), dove non è affatto chiaro a chi o a che cosa, esattamente, si riferisca quel «nostre», se non in primis a quella particolare concezione di Dio e dell'uomo che Calvino aveva posto a fondamento della propria teologia, ormai imposta come nuova ortodossia tra i riformati di lingua francese.<sup>4</sup>

---

inclusi passi di vari Riformatori, tra cui alcuni di Calvino stesso (Castellion 1554c). Attribuito a tale Martin Bellie, il “j'accuse” del *De haereticis an sint persequendi (Traité des hérétiques)* aveva messo ancor più sulle difensive i detentori dell'ordine costituito in tutte le città svizzere, che reagirono con un ulteriore irrigidimento delle posizioni reazionarie dietro alle quali sempre più si trinceravano. Alla confutazione del *Traité des hérétiques* si sarebbe dedicato Théodore de Bèze con il suo *Anti-Bellius, De haereticis a civili magistratu puniendis* uscito dalle presse nel mese di settembre del 1554. Anche di questo testo Castellion avrebbe redatto una confutazione (il *De haereticis non puniendi*), rimasta ugualmente inedita a causa della persecuzione che lo aveva ormai raggiunto personalmente a Basilea. Il *Contra libellum Calvini* sarebbe stato stampato clandestinamente nel 1612 in Olanda.

4 A interessare non sono tanto gli insulti che costellano le pagine di questo *playdoyer* (e non solo di questo; era noto che gli scritti di Calvino «regorgent à ce point de propos injurieux qu'aux dires de certains on pourrait, à partir d'eux, constituer un dictionnaire des insultes», Castellion 1554b: 291), bensì il modo in cui essi sono utilizzati per costruire retoricamente l'immagine di un Serveto integralmente diabolico (v. Tausiet 2010 per il carattere ritualistico dell'insulto nel Rinascimento; è attestato che vi furono, tra Calvino e Serveto, ripetuti scambi di ingiurie reciproche). Vi è in questo senso una frase rivelatrice, in quanto strategicamente posizionata tra la discussione di alcuni punti dottrinali e la narrazione delle circostanze della morte di Serveto: «Que jugeons nous d'un homme qui n'a autre but que de renverser tout ce qui a jamais esté tenu entre les Chrestiens, sans avoir aucun regard ni discretion de bien ni de mal? mesme qui ne cherche autre salaire de son labeur qu'à esprendre des tenebres partout, afin d'effacer tout sentiment de Divinité de la memoire des hommes?» (Calvin 1554b: 89) Da una parte Calvino omette di specificare che il superamento dei principi di bene e male convenzionalmente intesi dovrebbe avvenire, secondo Serveto, nel quadro di un Cristianesimo radicalmente etico; dall'altra, preoccupato di imporre come sola ortodossa la propria visione di una divinità trascendente del tutto separata dal piano della creazione, Calvino finisce paradossalmente per stendere sul “tutto luce” di

Ma al di là delle questioni trinitarie, che cosa, nella particolare concezione servetiana dell'essere cristiani, allarmava Calvino e i difensori del costituendo ordine teocratico ginevrino, al punto di non ritorno dell'applicazione della pena di morte per eresia?

È noto che Calvino conosceva personalmente Serveto fin dagli anni del loro precario soggiorno nella Parigi infiammata dei Placards, quando gli scritti specificamente antitrinitari di Serveto erano già stati e pubblicati e condannati tanto dai protestanti quanto dai cattolici. Con l'Inquisizione alle calcagna, Serveto era riuscito a dileguarsi e sotto lo pseudonimo di Villanovanus si era consacrato agli studi, dedicandosi – auspicando Symphorien Champier – all'edizione di testi, alla pratica dell'astronomia, all'esercizio della medicina, alla meditazione filosofica.<sup>5</sup> Sul piano teologico, il contenzioso tra Serveto e i riformatori era dunque rimasto irrisolto. Si riapre, più acerrimo che mai, a partire dal momento in cui Calvino ha tra le mani i quaderni a stampa di un libro ambiziosamente intitolato *Christianismi Restitutio*. Pur trattandosi di uno scritto privo di nome d'autore e di indicazioni tipografiche, il riformatore “sa” che si tratta della più recente summa del pensiero di Serveto, clandestinamente stampata dall'ex-residente ginevrino Guillaume Gueroult. Bastava questo per scatenare una caccia all'uomo il cui successo comportava di necessità forme di ignominiosa collaborazione con i tanto esecrati “papisti”? Castellion aveva visto giusto: doveva esserci, nel modo in cui Serveto si era risolto a “tradurre lo spirito” in quelle pagine, qualcosa che il Riformatore aveva dovuto risentire come un attacco diretto al suo personale modo di “tradurre lo spirito”, una messa in questione della propria visione teologica: un attentato alla «vraie foye que tiennent tous Chrestiens», a dire del suo autore.<sup>6</sup>

Indubbiamente, la *Christianismi restitutio* può risultare destabilizzante, o peggio,

---

Serveto un diabolico “tutto tenebra”. Le accuse di Calvino comportano insomma, come quelle di ogni inquisitore, un sostanziale travisamento delle posizioni sostenute dalla controparte, che si accompagna alla proiezione della propria ombra su colui che viene visto come l'incarnazione assoluta del male, così che il presunto bene delle proprie ragioni possa trionfare (approccio al quale così Serveto come Castellion si opponevano, evidentemente). Castellion aveva perfettamente compreso i rischi connessi con la visuale dualistica e demonizzante di Calvino e degli altri Riformatori: «Celui qui pense que l'Eglise peut s'édifier sur cete rage de meurtre, celui-là transforme le Christ en Satan. Une Eglise faite de sang et non de charité, c'est bien l'Eglise du diable». (1554b: 276)

5 Lo pseudonimo scelto da Serveto è tutt'altro che casuale; da una parte, i suoi antenati pare fossero originari di Villanueva in Aragona; dall'altra, Serveto avrebbe potuto riprendere a proprio conto il nome del celebre medico, astrologo, e riformatore religioso del quattordicesimo secolo, Arnaud de Villanova, le cui opere erano state curate, fra gli altri, proprio da Champier per l'edizione lionese del 1520. È sulle orme di questo predecessore, si direbbe, che il giovane Serveto intendeva porre i propri passi.

6 D'altronde, il processo a Serveto, intentato sulla base di vari capi d'accusa, includeva una petizione del segretario di Calvino specificamente a questo riguardo: «XXXIX. Item qu'en la personne de Msr. Calvyn, ministre de la parole de Dieu en ceste Eglise de Geneve, il a difamé par livre imprimé la doctrine que s'y presche prononceant toutes les iniures et blasphemes qu'il est possible d'inventer» (cit. da Tausiet 2010: 183 n. 5).

per chi non veda come una discussione sulla natura di Cristo, l'esposizione della circolazione polmonare e l'affermazione della luce come principio generatore e rigeneratore dell'uomo e del creato tutto possano trovar posto l'uno accanto all'altro in un medesimo scritto che fa della teologia, della filosofia ermetica, della fisiologia umana e della fisica celeste un tessuto organicamente unitario e vivo. È dunque, la *Christianismi Restitutio*, uno scritto che nello stabilire l'unitarietà di questi solo apparentemente diversi saperi giunge a enunciare una gnosi, o teosofia, cioè una visione del mondo fermamente teofanica, che proprio per questo si presenta come inseparabile da una prassi – una modalità dell'essere e dell'esistere basata, oltre che sulla fede, altrettanto solidamente sulla speranza e soprattutto sulla carità: il cristianesimo di Serveto è innanzitutto un'esperienza diretta di trasformazione psicofisica.

Quanto a Calvino, la sua lettura radicalmente pessimista del mondo e dell'uomo certo mal si accordava con la concezione di un Verbo-luce che, secondo Serveto, in Cristo produce un'autentica rinascita a nuova vita in questa vita, la rigenerazione dell'individuo nella dimensione dello spirito e la sua inseparabilità dal divino onnipresente: una *via nova* capace di produrre *vita nova*.<sup>7</sup> Fra le pagine più intense della *Christianismi restitutio* si contano proprio quelle, e sono molte, nelle quali il loro autore esalta il principio dell'invisibile e onnipresente luce divina come matrice e forma di ogni cosa, tanto che tale pensiero può senza dubbio essere definito illuminativo.<sup>8</sup> Quella che segue, tratta dal quarto libro del trattato, è una fra le formulazioni più esplicite di questa visione universalmente speculare della luce divina come origine e forma di ogni esistente, che in quanto tale altro non è che teofania:

Eam ipsam rerum imaginem et ideam continet lux ipsa verbi divini, in cuius luce nos videmus lucem, ut ait propheta. Ea ipsa verbi lux Trismegisto dicitur archetypa lux, et

7 Serveto aveva già tratteggiato i lineamenti della sua teosofia nel *De trinitatis erroribus*, appellandosi alla teologia dei padri pre-conciliari (f. 67a; Bainton 2005: 29), ma senza traccia di riferimenti filosofici. Lo studio dell'astrologia, della medicina e dei testi ermetici, occorso a seguito dell'incontro con Champier, gli aveva permesso di approfondire e articolare la sua visione, portandolo, tra l'altro, a "scoprire" la circolazione polmonare. Sul divario che separa la visione di Serveto da quella dei Riformatori in genere e di Calvino in particolare v. Manzoni 1974: 186-87.

8 Manzoni 1974: 135 sgg., ha posto l'accento più di altri sull'importanza assunta dalla luce come «symbolum Deitatis» nel pensiero di Serveto, individuandone le radici nel «simbolismo della luce» elaborato da Ficino a partire dalla metafisica dionisiana; il concetto di "illuminativismo" non rientra tuttavia nel suo orizzonte. Sebbene Manzoni insista sul ruolo centrale dell'essere umano come microcosmo nella cosmogonia servetiana – che egli vede mediata specificamente dall'umanesimo ficiniano («Serveto fa proprio il sincretismo platonizzante dell'ambiente umanistico», 149) e dalla concezione rinascimentale della *dignitas hominis* (o del concetto che gli storici del Novecento se ne sono fatti) – non ne riconosce che in parte il ruolo di *symbolon* o legame tra cielo e terra (178), centrale invece nell'illuminativismo mistico di matrice ermetica, così cristiano (Maister Eckhart) come islamico (ibn Arabī, Sohrawardī). Tausiet 2013 suggerisce delle possibilità di lettura in questo senso, richiamandosi agli *alumbrados* spagnoli.

archetypus animae, idque rectissime. Quia non posset esse in anima nostra lux aliqua, imaginem rerum continens, nisi instar illius exemplaris lucis, a qua et animae ipsae emanarunt, ideam habentes illius corporis, quod erant formaturae. Non solum vero animae ipsae, sed et rerum aliarum substantiales formae ideam totius continent, quam ad speculum mittunt, exemplarem illam primam lucem imitantes, in qua haec omnia relucebant, et perpetuo relucent. Si cui daretur, palam videre ipsam Dei essentiam, aut totum ipsum Christi splendorem, videret in eo omnia, quae sunt, fuerunt et erunt, omnia in eo formaliter relucentia. [...] Non solum in luce omnia representantur, sed et in luce omnia consistunt. Verbum illud, in quo omnia consistunt, lux est (Io. 1.9 et Col. 1.17). (CR: 145-46)

La luce della parola divina contiene l'immagine e l'idea stessa delle cose, ed è in quella luce che vediamo la luce, come dice il profeta [Salmo 35:9]. Quella luce della parola viene detta da Trismegisto luce archetipale e archetipo dell'anima, e ciò è esattissimo, in quanto che nella nostra anima non può esservi luce alcuna contenente l'immagine delle cose se non a guisa di quella luce esemplare dalla quale emanarono le anime stesse, contenenti la forma di quel corpo che avrebbero poi formato. In verità, non solo le anime, ma <anche> le forme sostanziali delle altre cose contengono l'idea del tutto, che proiettano su di uno specchio, imitando così quella prima luce esemplare nella quale tutte le cose risplendevano e perpetuamente risplenderanno. Se ad alcuno fosse dato di vedere apertamente l'essenza stessa di Dio, o lo splendore di Cristo nella sua interezza, vedrebbe in esso la totalità delle cose che sono, furono e saranno, tutte formalmente risplendenti in essa. [...] Non solo ogni cosa è effigiata nella luce, ma nella luce ogni cosa sussiste. La parola stessa, in cui tutte le cose sussistono, è luce (Io. 1:9 e Col. 1:17).<sup>9</sup>

Radicato così in Cristo come nella "prisca theologia" del *Corpus Hermeticum* – secondo la quale tutto è luce, perché tutto è uno – l'illuminativismo di Serveto viene a porsi come consustanziale con «un mode déterminé de présence au monde»,<sup>10</sup> un modo di conoscere dall'interno se stessi e il mondo, fondato su un cristocentrismo che nel rigenerare l'uomo redime al contempo l'intero cosmo (Manzoni 89-90, 144-46). Perché se tutto è teofania, solo chi entra coscientemente nella dimensione critica partecipa del processo di compimento del potenziale redentivo iscritto nel creato tutto, riattivando la memoria di quell'immagine di perfezione interiore che il

9 Secondo quanto risulta dai fotogrammi di Gallica, nella copia della BN di Parigi questa pagina presenta un grosso foro proprio all'altezza di queste frasi: censura ulteriore di una delle tre copie superstiti dell'opera? V. anche p. 151, dove Serveto innalza un vero e proprio inno alla luce e al suo potere generativo e rigenerativo.

10 Cito da Corbin 1984: 13. Il parallelismo con la tradizione illuminativa iraniana della scuola di Sohravardī studiata da Corbin, è assai meno peregrino di quanto possa parere, a ragione del comune, fondamentale sostrato ermetico. Il tipo di conoscenza-realizzazione ricercato si basa in entrambi i casi sugli stessi parametri: «Pour Sohravardī une expérience mystique sans formation philosophique préalable est en grand danger de s'égarer; mais une philosophie qui ne tend ni n'aboutit à la réalisation spirituelle personnelle, est vanité pure». (Corbin 1986: 299)

Cristo ha reso manifesta, e dunque perseguibile, mediante l'Incarnazione:

Verum itaque exemplar et primaria imago, seu prototypus est ipsemet Christus Iesus, ad cuius imaginem nos sumus olim facti, sicuti baptismo denuo nati, ad eius imaginem regeneramur. Veram dico, et interno homine visibilem imaginem, ut ostendam. (CR: 102)

Il vero modello, e immagine primordiale o prototipo è Gesù Cristo stesso, nella cui immagine fummo fatti, e allo stesso modo, rinati nel battesimo, veniamo rigenerati nella sua immagine. Intendo l'immagine vera, visibile da parte dell'uomo interiore, come mi appresto a spiegare.

Proprio a motivo di questo radicale "esoterismo", di questa immagine cristica interiore dimenticata ma non per questo assente, di questo corpo sottile o *corpus resurrectionis* che non può non rigenerare tutto l'essere (umano e cosmico) quando tale dimensione esoterica venga attivata, l'incrollabile fede di Serveto si scopriva non assoggettabile ai dettami di una qualsivoglia declinazione confessionale della chiesa visibile, perché era rizomaticamente legata all'unica possibile ecclesia: «l'invisibile consenso di tutti coloro che credono in Cristo e vivono secondo il suo esempio»;<sup>11</sup> una comunità, dunque, della cui atemporale permanenza l'individuo è semplicemente chiamato a rendere testimonianza nel tempo.

Questa assoluta, interiore unitarietà, che pacificamente riunisce cristologia e *prisca theologia*, consacrando così la matrice divina del creato, nel solco di posizioni che erano già state abbracciate da Ficino, da Lefèvre d'Étaples e almeno in parte da Champier, risultava evidentemente inaccettabile per coloro che, come Calvino e più in generale i Riformatori, avevano inteso riaffermare la radicale separatezza tra creatore e creatura, la preminenza della legge e un concetto essenzialmente sacrificale del Cristianesimo, dedicandosi a costruire una chiesa istituzionalmente visibile, in alternativa a quella tradizionale "papista".<sup>12</sup> Per Serveto, al contrario, è il

---

11 Cito da Gilly 2010b: 275. In questo studio, pur non riferendosi a Serveto, Gilly tratteggia attraverso l'analisi del programma editoriale di Pietro Perna, stampatore in Basilea nella seconda metà del Cinquecento, lo humus culturale della gnosi o teosofia rinascimentale, cui il pensiero di Serveto contribuì in maniera sostanziale, e della quale gli scritti di Paracelso, pubblicati appunto da Perna, rappresentano uno snodo essenziale. Anche Paracelso, come Serveto, si dichiarava convinto che «l'illuminazione viene concessa ad ognuno, purché in grado di prendere coscienza grazie alla preghiera e al proprio lavoro delle potenzialità nascoste dentro di lui. Per giungere alla conoscenza perfetta di Dio e della Natura è necessario che ogni singolo segua il cammino della ricerca e dell'esperienza: solo così potrà essere illuminato da Dio e dalla Natura» (288, cit. dal *Labyrinthus medicorum errantium*). Anche Bainton (2005: 94-95) era giunto alla conclusione che «the Church for [Servetus] was not a community, self-perpetuating through propagation, but rather a fellowship in the spirit». V. anche Tausiet 2013: 87 per i richiami alla chiesa invisibile di Sebastian Frank.

12 Nella sintetica, equilibrata formulazione di Bainton: «Servetus' picture of God as a self-expansive being with whom man can be united was for Calvin blasphemy against God and a travesty of man». (2005: 117)

misconosciuto potenziale divino simbolicamente iscritto nell'interiorità dell'anima umana a dover essere portato in superficie nel quotidiano dell'esistenza, secondo gli insegnamenti convergenti così dell'apostolo Paolo, come dei filosofi antichi: Zoroastro, Arato, Pitagora, Trismegisto, i presocratici (v. ad es. CR, 132). Questa valenza simbolica, squisitamente umana, è il luogo nel quale avviene l'incontro redentivo del divino con il terreno, del corporale con lo spirituale.<sup>13</sup> Tra la concezione di Dio e dell'uomo di Calvino e di Serveto il divario non avrebbe, a ben guardare, potuto essere maggiore.

Ma non è tutto. Tenendo tra le mani quest'opera "sovversiva" nella versione clandestinamente stampata da Gueroult, Calvino aveva scoperto – certo con stupore, forse con dispetto – che la *Christianismi restitutio* non solo riproduceva il testo di trenta missive, per un totale di un centinaio di pagine, inviategli da Serveto, ma che lui medesimo, Calvino, era esplicitamente nominato quale destinatario di quelle lettere, in termini non esattamente lusinghieri.<sup>14</sup> In quello scambio epistolare, occorso tra il 1546 e il 1547, Serveto aveva invano sperato di risvegliare nel suo corrispondente l'innato, seppur misconosciuto, archetipo di divinità presente in ogni essere e in ogni cosa; su molte questioni teologiche Serveto vi chiamava in causa Calvino in maniera diretta e personale, criticando con dovizia di argomenti i principi portanti della teologia, e della visione del mondo, calviniste. Non sappiamo se Castellion ebbe mai tra le mani una copia della *Christianismi Restitutio*, ma certo nel redigere la sua risposta al *plaidoyer* di Calvino non sbagliava a denunciare l'esistenza di una componente personale, non esattamente caritatevole, nel comportamento del Riformatore.

Vi è un passo in particolare di quella corrispondenza che merita attenzione per due opposti motivi: da una parte ci rivela moltissimo del pensiero di Serveto; dall'altra, queste frasi dovettero rimanere fortemente impresse nella memoria di Calvino, perché sarebbero state da lui riprese sia come capo d'accusa durante il

13 Manzoni giustamente insiste (1974: 134-49) sulla centralità del simbolo come rapporto tra oggetti reali nel pensiero sia di Ficino che di Serveto, sino al punto di vedere che «in questo rapporto si manifesta una connessione nascosta fra le membra separate del mondo». (134) Eppure Manzoni sembra incapace di andare oltre, e di riconoscere i fondamenti ermetico-magici di questa visione, che pure in Ficino sono chiarissimi. Sul valore del simbolo nella gnosi ermetica: «Le symbole est l'unique expression possible du symbolisé, c'est-à-dire du signifié avec lequel il symbolise. Il n'est jamais déchiffré une fois pour toutes. La perception symbolique opère une transmutation des données immédiates (sensibles, littérales): elle les rend transparentes. Faute de la transparence ainsi réalisée, il est impossible de passer d'un plan à un autre». (Corbin 1986: 36)

14 «Epistole triginta ad Iohannem Calvinum Gebennensium concionatorem», recita, in modo inequivocabilmente ironico, l'indice del volume. V. Bainton 2005: 105; Manzoni 1974: 41. Non erano tuttavia riprodotte le risposte (semmai vi furono) di Calvino a Serveto. Da notare che diciassette delle lettere autografe di Serveto a Calvino sarebbero state fornite, nel marzo del 1553, dagli emissari del Riformatore all'inquisizione in terra di Francia quali irrefutabili prove della identità di Serveto e dunque della sua eresia; *ivi*: 108. Serveto aveva anche inviato a Calvino una prima versione della *Christianismi restitutio*, che Calvino non gli avrebbe mai reso, malgrado le ripetute richieste.

processo ginevrino, sia come argomento probante della “diabolicità” di Serveto nella redazione della successiva *Declaration*. Proprio l’incomprensione opposta da Calvino alla visione «pantomorfa» del mondo presentata da Serveto ci permette di misurare l’incommensurabilità dei loro rispettivi modi di “tradurre lo spirito”, di tracciare una “via nova”. Argomenta dunque Serveto, nella sua sesta lettera a Calvino:

Deus ubique est, rerum omnium essentia plenus. Rerum omnium essentiam in se ita continet, ut sola sua essentia, sine alia creatura, se hic nobis exhibere possit, ut ignem, ut auram, ut lapidem, ut electrum, ut virgam, ut florem, ut aliud quidvis. Similitudinibus his te commodius excitabo. Nam si Deus non est mutatus, ob singula haec patefacta, nec mutatus erit caput ipsum Christus patefaciens. Exhibeat se iam nobis Deus, ut lapis ille Zachariae ostensus: oculos nostros ita aperiat, ut lapidem ipsum videamus. Deus non est mutatus, et visus est lapis in Deo. Verus lapis? Deus in ligno est lignum, in lapide lapis, in se habens esse lapidis, formam lapidis, veram substantiam lapidis. Concedam igitur, hunc esse vere lapidem, quoad essentiam formae, quanquam desit materia lapidis. Concedam quoque ignem illum esse verum ignem, et esse id ipsum, quod Deus. Est ne ob id mutatus Deus, formam occultam nobis patefaciens? Ignis ille figura hominis exhibeat, virtute Dei fiat homo substantiale corpus ex virgine genitus [...] Incarnatione ergo non est mutatum verbum, sed assumpta caro est in verbum transformata. (CR, 588-90)<sup>15</sup>

Dio è ovunque, e pieno dell’essenza di tutte le cose. Contiene in sé l’essenza di tutte le cose in tal modo che la sua essenza da sola, senza nessun’altra creatura, può mostrarsi in forma di fuoco, di aria, di pietra, di elettro, di verga, di fiore, o di qualsiasi altra cosa. Con queste analogie ti condurrò più facilmente alla meta. Se infatti Dio non muta a causa di queste manifestazioni individuali, non muterà neppure Cristo, che

15 Una formulazione parzialmente diversa si legge nel primo dei due dialoghi sulla trinità che costituiscono la seconda parte della *Christianismi Restitutio*. Qui la fonte della concezione ermetica della unitarietà teofanica del cosmo attraverso i *logoi spermatikoi* è esplicitamente identificata nella filosofia presocratica, particolarmente nel pensiero di Empedocle: «Hinc dixit Thales, esse omnia plena deorum [un argomento specificamente imputato a Serveto durante il processo, capo d’accusa 38]. Empedoclis dictum durius sonat, esse omnia in omnibus, potentialiter symbolo lucis, ideas rerum continentis, symbolo deitatis, quo dicitur esse Deus omnia in omnibus. Haec erat ratio Empedoclis, si in lapide est Deus, in Deo ipso lignum, in lapide est lignum. Ipse Deus, qui est in lapide lapis, est in ligno lignum, omnia suis ideis essentians. Idipsum cogitabant Democritus, Anaxagoras, et alii, dicentes, fuisse omnia simul, scilicet in Deo». (CR: 215 «Talete affermò dunque che tutte le cose sono piene di dèi. L’aforisma di Empedocle risulta ancor più arduo [da comprendere]: ogni cosa è in ogni altra potenzialmente in virtù del simbolo della luce, che contiene le forme delle cose, in virtù del simbolo della divinità, ragion per cui si afferma che Dio è ogni cosa in tutte le cose. L’argomentazione di Empedocle era questa: se nella pietra vi è la divinità, e nella divinità vi è il legno, nella pietra vi è il legno. Quello stesso Dio che nella pietra è pietra, è legno nel legno, giacché Egli essenza ogni cosa mediante le sue forme. Allo stesso modo la pensavano Democrito, Anassagora ed altri, secondo cui tutte le cose erano simultaneamente, cioè in Dio». La rilevanza di questo passo nella diatriba con Calvino è stata notata anche da Manzoni 1974: 234, che tuttavia riduttivamente denomina “panteista” la concezione di Serveto, e quindi anche dei presocratici.



della manifestazione è il principale soggetto. Che Dio ci si mostri dunque, come la pietra fu mostrata a Zaccaria: apra i nostri occhi in modo tale che ci sia dato di vedere quella pietra. Dio non è mutato, ma la pietra diviene visibile in Dio. La vera pietra? Dio è legno nel legno, pietra nella pietra, avendo in se stesso l'essere della pietra, la forma della pietra, la vera sostanza della pietra. Riconoscerò dunque che questa è veramente pietra, poiché della pietra ha l'essenza della forma, sebbene gliene manchi la materia. Riconoscerò ugualmente che quel fuoco è vero fuoco, ed è ciò stesso che Dio è. Forse che Dio è mutato a motivo del suo mostrarsi in forma occulta? [...] Dunque la Parola non muta nell'incarnazione, ma la carne così assunta è trasformata nella Parola.

In uno dei colloqui che ebbero luogo durante il processo, Calvino sarebbe tornato sull'argomento avanzato da Serveto, riproponendoglielo. La versione scritta di quello scambio è accompagnata, nella *Declaration*, da grossolani commenti intesi a suscitare nel lettore uno sdegno analogo a quello del riformatore; ma al di là del triviale gioco retorico, ciò che traspare è la vastità della distanza che separa lo straordinario grado di integrazione cosciente raggiunto da Serveto (sulla linea dell'unitarietà sostenuta dai presocratici) circa la dimensione spirituale condivisa da ogni forma di esistenza nella sua dimensione sottile e simbolica (cioè unitiva, appunto), dove tutto è luce, rispetto al patetico asservimento di Calvino alle proiezioni di un inconscio che gli si fa tanto più tirannico quanto più esasperata diviene, nella sua teologia, l'assoluta separatezza di Dio, e del suo spirito, da un mondo concepito come tragicamente gettato nelle tenebre di una peccaminosa – si direbbe irrimediabile, se non addirittura intrinsecamente diabolica – materialità:

Car pour ce qu'il disoit que toutes creatures sont de la propre substance de Dieu, ainsi que toutes choses sont pleines de dieux infinis: c'est le langage qu'il n'a point eu honte de prononcer, & mesme coucher par escrit: moy estant fasché d'une absurdité si lourde, repliquay à l'encontre, Comment povre homme, si quelcun frappoit ce pavé icy avec le pied, & qu'il dist, qu'il foule ton Dieu, n'aurois tu point horreur d'avoir assubjetti la majesté de Dieu à tel opprobre? Alors il dit: Je ne fay nulle doute que ce banc & ce buffet, & tout ce que l'on pourroit monstrier, ne soit la substance de Dieu. Derechef, quand il luy fut objecté que donques à son compte le diable seroit substantiellement Dieu: en se riant il respondit bien hardiment, En doutez-vous? quant à moy, je tiens cecy pour une maxime generale, que toutes choses sont une partie et portion de Dieu, & que toute nature est son Esprit substantiel. (Calvin 1554b : 89-90)

È in ragione del suo contenere in sé il sigillo o archetipo divino, che per Serveto ogni cosa si manifesta nella materia come “generazione”; ed è in ragione della manifestazione di Cristo nella storia che all'essere umano è offerta la possibilità di una “rigenerazione” dell'anima nella dimensione dello spirito. Per Serveto proprio questa “rigenerazione in Cristo” riporta alla superficie della coscienza quel potenziale divino, quella scintilla di luce – l'immagine dell'uomo interiore – il cui potere trasmutativo guarisce e riunifica l'essere, rigenerandolo nell'unica coscienza critica possibile: la

consapevolezza dell'unitarietà assoluta del tutto, che si manifesta nell'agape o *caritas*, e che non può dunque fare a meno di riconoscere e risvegliare, nell'essere umano, la traccia lasciata dalla divinità.<sup>16</sup>

Questa visione si catalizza in un tema particolare, che diviene centrale nel pensiero di Serveto, tanto da essere enunciato già nel sottotitolo della *Christianismi Restitutio*: la restaurazione, appunto, del rapporto essenziale che intercorre tra coloro che si professano cristiani e la manifestazione del regno dei cieli, o terzo cielo secondo l'apostolo Paolo.<sup>17</sup> Integralmente igneo, di contro ai primi due d'aria e d'acqua, questo terzo cielo si è aperto, argomenta Serveto, con Cristo, e non è localizzabile in nessun luogo, in quanto che penetra di sé ogni cosa. Esso è dunque il regno celeste che si manifesta non fuori, in un altrove spazio-temporale, né in mezzo, in una ecclesia istituzionale, bensì dentro ciascun individuo, rinnovando ogni attimo di un'esistenza vissuta a partire dall'interno, dal tempio dell'anima, specchio nel quale si riflette il tempio del cosmo, il luogo-non-luogo dello spirito:

Deum in verbo cogitemus, et caelum ipsum quod intra nos est. Hoc caelum ad nos adduxit Christus, in eo nos reges faciens, ut in caelestibus regnemus. [...] Tertium caelum non habet peculiarem locum, intra nos est et instar ignis omnia penetrat. Eius tertii caeli typus est ignis hic, qui peculiarem non habet locum, ut alia elementa. (CR 158-59)

Meditiamo Dio nella Parola e con lui quel cielo che è dentro di noi. Questo cielo ci è stato portato da Cristo, che ci ha resi sovrani in esso affinché regniamo tra i celesti. [...] Il terzo cielo non ha un suo luogo particolare, è dentro di noi, e come il fuoco penetra ogni cosa. Il tipo di questo terzo cielo è il fuoco, che non ha un luogo particolare come gli altri elementi.

Questo è dunque lo straordinario, onnipresente potere dello spirito per Serveto, che come altri "spirituali", mistici, ermetici e presocratici,<sup>18</sup> predica e dichiara la

16 «Anima nostra est lucerna quaedam Dei (Prov. 20). Est ut scintilla spiritus Dei, imago sapientiae Dei, creata quidem, sed spiritali illi sapientiae similissima, ei insita, innatum habens lumen divinitatis, sapientiae illius primae scintillam, et spiritum ipsum divinitatis. Spiritum divinitatis esse homini insitum, etiam post Aadae peccatum, testatur ipse Deus dicto capit. Genes. 6». (CR, 168 «L'anima nostra è per così dire una lampada di Dio (Prov. 20). E' come una scintilla dello spirito di Dio, immagine della sapienza di Dio, creata certo, ma in tutto simile a quella sapienza spirituale, e insita in essa, avendo innato in sé lo splendore della divinità, una scintilla della di lui primordiale sapienza, e lo spirito stesso della divinità. Lo spirito della divinità è insito nell'uomo anche dopo il peccato di Adamo, come dichiara Dio stesso nel già ricordato cap. 6 del Genesi».)

17 «Restituito denique nobis regno caelesti» recita il sottotitolo della *Christianismi Restitutio* (v. infra, bibliografia per la trascrizione del titolo completo).

18 L'impatto del pensiero presocratico su Serveto, e l'individuazione delle fonti cui egli attinge, restano ancora da studiare integralmente. Per una lettura del pensiero di Parmenide ed Empedocle che si svolge secondo una prospettiva perfettamente consonante con quella servetiana v. Kingsley 2003 e Gemelli Marciano 2007 (con importanti osservazioni sull'aspetto ritmico del poema parmenideo, un

possibilità di vivere diversamente – vivere da guariti e in assoluta unitarietà, da rigenerati in Cristo – questa stessa esistenza terrena: una proposizione a tutt’oggi largamente inaccettabile, come d’altronde dimostra la lettura sistematicamente parziale e partigiana che la maggior parte degli studiosi hanno dato nel tempo del pensiero di Serveto. Tradizionalmente l’accento è stato posto sulla particolare declinazione della visione teologica di Serveto, la cui “eresia” è in sostanza intesa come panteismo. Certo anche le sue scoperte (o intuizioni corroborate dall’osservazione e dall’esperienza diretta) in campo medico sono state tenute in conto, ma il fatto che la principale scoperta scientifica di Serveto, la circolazione polmonare del sangue, sia enunciata nel bel mezzo di un trattato dedicato allo Spirito Santo e alla sua opera nel corpo del creato<sup>19</sup> è un dato che teologi e scienziati non hanno saputo, né sanno a tutt’oggi, far rientrare nei parametri delle loro rispettive ortodossie epistemologiche.

Un notevole passo avanti è stato compiuto da coloro che hanno visto come il pensiero teologico di Serveto si arricchisca nella *Christianismi Restitutio* di riferimenti continui alla cosiddetta *prisca theologia*: sostenuta da un approccio filologico di tipo ermeneutico, la filosofia teosofica cui guarda Serveto, effettivamente reintrodotta da Ficino e ritrasmessa in Francia da Lefèvre d’Etaples e da Champier, si richiama al *Corpus Hermeticum*, a Zoroastro, a Pitagora e ai presocratici.<sup>20</sup> Ma anche quest’ultima lettura, che pone l’accento sull’umanesimo di Serveto, per comprovare la propria accademica validità è costretta a tralasciare, a ignorare, a minimizzare altri aspetti fondamentali di questo pensiero eterodosso, quali ad esempio le sue componenti astrologiche. Il quadro d’insieme che emerge, quando queste ultime siano tenute in conto in congiunzione con i riferimenti ermetici presenti nell’opera matura di

---

aspetto anche questo perfettamente in linea con lo stile “incantatorio” di Serveto).

19 CR: 169-171, trattato primo sulla Trinità, libro quinto, sullo Spirito Santo. Serveto presenta un’accurata descrizione del modo in cui i tre spiriti galenici operano nel corpo umano, attraverso il sangue, sede dell’anima; al centro della sua attenzione è il processo che permette al sangue (e dunque all’anima) di rigenerarsi e purificarsi, a sua volta simbolico della dinamica che dovrebbe presiedere allo svolgersi di un’esistenza veramente rinnovata nella e dalla fede cristiana.

20 Manzoni 1974: 63 sgg. offre preziose osservazioni circa il metodo ermeneutico di Serveto, ma ancora una volta si limita a proporre un’ascendenza strettamente umanistica, valliana nella fattispecie. Eppure, se è indubitabile che «l’analisi storica e terminologica del vocabolo mostra il suo lato “qualitativo”», e che dunque Serveto intende risalire al significato originario perché questa è «una riscoperta al tempo stesso dell’uomo e di Dio, della verità umana e divina che non possono non coincidere» (ivi: 68, 71), è ugualmente vero che questo metodo, lungi dall’essere esclusivamente umanistico, è specificamente simbolico ed archetipale, come tale è condiviso da tutti gli ermetici. Corbin ne ha studiato le caratteristiche in ambito islamico, dove esso ha nome *ta’wil*, in opposizione complementare a *tanzil*, la lettera della rivelazione che discende nel mondo dall’alto: «*ta’wil*, c’est inversement faire revenir, reconduire à l’origine, par conséquent revenir au sens vrai et originel d’un écrit. [...] sous l’idée de l’exégèse transparait celle d’un exode, d’une “sortie d’Egypte”, qui est un exode hors de la métaphore et de la servitude de la lettre, hors de l’exil et de l’Occident de l’apparence exotérique vers l’Orient de l’idée originelle et cachée. Pour la gnose ismaélienne, l’accomplissement du *ta’wil* est inséparable d’une nouvelle naissance spirituelle. L’exégèse des textes ne va pas sans l’*exegesis* de l’âme» (1986: 35).

Serveto, finisce per essere ben più articolato e complesso di quello nel quale si è tentato volta a volta di contenere il radicalismo rizomatico di questa visione del mondo.<sup>21</sup>

Teologo, medico, astrologo – soprattutto le tre cose assieme, in un’inseparabile unità esistenziale che è il riflesso, la traduzione in atto umano di quella stessa unitarietà cosmica e di quella particolare cosmologia cristica predicata da Serveto, che intendeva restituire all’essere umano il suo ruolo originario di *miraculum magnum*: lungi dall’essere un ruolo di orgogliosa supremazia, come fu perversamente inteso da Calvino, e dall’Occidente in genere, nella sua secolare deriva egocentrica, questo è piuttosto un ruolo di straordinaria responsabilità, che implica un’assoluta depersonalizzazione dell’io, affinché l’essere umano possa assumere su di sé le funzioni di co-creatore, e dunque guaritore e guardiano responsabile, della creazione nel suo divenire.<sup>22</sup>

Questo modo radicalmente non-istituzionale di intendere l’azione dello spirito nell’uomo e nel cosmo valse dunque a Serveto l’onore di una doppia condanna al rogo. Personalmente ritengo però che vi sia qui un ulteriore elemento unificante. Lungi dall’essere “panteista”, la visione ermetica di Serveto è piuttosto “pancristica”: il suo sguardo coglie cioè, al di là delle apparenze, l’unitarietà di un unico universale processo, nel quale lo spirito divino costantemente si materializza, nel mentre che la materia incessantemente aspira alla propria spiritualizzazione. Se di questo duplice movimento testimoniano nel tempo l’incarnazione di Cristo e il processo di redenzione da lui attivato, la fede che ne deriva non può non essere attiva, taumaturgica (e teurgica) azione, il cui scopo è quello di portare a livello di coscienza le dinamiche trasmutative che presiedono a questo invisibile e indivisibile divenire – oltre la vita e la morte apparenti – del corpo sottile delle cose. È al servizio di questo universale processo di guarigione (salute-salvezza) dell’*anima mundi* che Serveto inequivocabilmente si pone, in quanto medico e in quanto teologo, quali che ne siano le conseguenze.

Proprio quel già ricordato passo della lettera sesta di Serveto a Calvino, che aveva colpito il Riformatore al punto da portarlo a calpestare il pavimento in presenza del suo antagonista, pensando di poter così fare oltraggio all’onnipresente Dio di Serveto, contiene forse la chiave di quell’unitarietà di visione che fa di Serveto un

21 Come ha notato Gilly 2010: 270, perfino Rotondò aveva scelto di non perseguire il diramarsi dei rapporti tra eresia ed ermetismo nella Basilea della seconda metà del Cinquecento, per ragioni che in ultima analisi sono motivate dal rifiuto ideologico di percorrere la *via nova* indicata da coloro fra gli eterodossi rinascimentali che coraggiosamente abbracciato l’ermetismo. Gli aspetti astrologici del pensiero di Serveto sono stati analizzati per la prima volta, a mia conoscenza, da Verdú Vicente 1998.

22 Questo punto si riflette nel concetto che Serveto ha della fede come prassi esistenziale («substantia spiritualis, per quam spiritualiter subsistimus et substantialiter in Deo vivimus», CR: 299), e della carità come asse portante dell’esistenza, la cui preminenza è generalmente riconosciuta anche dai meno simpatetici tra gli studiosi di Serveto. È uno dei temi fondanti, declinato diversamente, dell’ecologia di molte culture indigene.

medico dell'anima ancor più che del corpo. Come si ricorderà, in quel passo Serveto parla della pietra, o per meglio dire del *lapis* nel quale, a chi sappia vedere attraverso l'apparenza materiale, Dio «formam occultam nobis patefaci[t]». La domanda che Calvino aveva creduto di leggere in quelle righe è: «*verus deus?*» Eppure la domanda posta da Serveto, e che Calvino semplicemente non ode, non vede, non vuole intendere, è tutt'altra: «*verus lapis?*» Non si tratta, per guarire il mondo, di divinizzare gli oggetti in quanto tali, bensì di imparare a vedere, attraverso gli oggetti, la divinità una, che come tale li sostanzia tutti. È questa la pietra di cui parla il profeta Zaccaria in relazione a Giosué (3: 9), una pietra vivente con i cui sette occhi Dio ci guarda affinché «*oculos nostros ita aperiat, ut lapidem ipsum videamus*». È questo il *verus lapis*; per l'esattezza, è questo il vero *lapis philosophorum*, e anche il vero Cristo *intra nos* che nulla ha a che spartire con il *lapis* volgare, o il Cristo istituzionalizzato, quale Calvino si ostinava a intenderlo per preservare l'assoluta, dualistica alterità della propria concezione del divino e dell'umano.<sup>23</sup> È questo dualismo radicale, sigillato dalla dottrina della predestinazione, che la visione unitaria e liberatrice di Serveto non solo rifiuta, ma intende denunciare come sacrilega.

E difatti, l'illuminativo Serveto avrebbe ripetutamente accusato Calvino di "magia" e di "gnosticismo", proprio per via del dualismo radicale sostenuto dal Riformatore, di contro alla sapienza ermetica e unitaria che egli (Serveto) individuava come centrale nell'ethos cristiano.<sup>24</sup> Ci saremmo forse aspettati il contrario, ma non vi è nulla di sorprendente in queste accuse. La diatriba tra questi due diversi approcci al sacro si ripresenta sempre uguale a se stessa, in tempi e luoghi diversi: «*par contraste avec les théologiens qui sont ceux qui "disent les choses divines", les théurges sont "ceux qui œuvrent les choses divines"*» (Corbin 1971: 42).<sup>25</sup> E se questo operare ha

23 Anche la sequenza di immagini allineate in modo apparentemente casuale all'inizio del paragrafo («*ut ignem, ut auram, ut lapidem, ut electrum, ut virgam, ut florem*») casuale non è per nulla. Si tratta di una serie di termini inequivocabilmente alchemici. Sono questi i fondamenti della visione di Serveto, così in ambito medico come in ambito teologico. È evidente che ci attendono ulteriori ricerche che esplorino la concezione di Serveto in relazione a quella di Paracelso e delle loro comuni fonti. Per un primo approccio in questo senso v. Jung, «*Christ, a Symbol of the Self*», in CW 9.

24 Le accuse erano contenute a chiare lettere nella *Christianismi Restitutio*, in part. pp. 700-702 nonché nella tredicesima lettera a Calvino, dove la "magia" del Riformatore è equiparata a quella di Simon Mago specificamente in relazione alla teoria della predestinazione (ulteriore motivo, ovviamente, di astio da parte di Calvino nei confronti di questa critica radicale. V. Manzoni 1974: 203-205: «"Gnosticismo" per Serveto [...] sta a significare una concezione intellettualistica, "sostitica" e dogmatica, puramente esteriore del fatto religioso»). Anche lo straordinario potere sviluppato da Calvino a Ginevra rientra naturalmente in questo stesso quadro.

25 E ancora più chiaramente: «*Par opposition à la connaissance représentative, qui est la connaissance de l'universel abstrait ou [théo]logique, il s'agit de la connaissance présente, intuitive, d'une essence en sa singularité ontologique absolument vraie, une illumination présente que l'âme, comme être de lumière, fait se lever sur son objet; elle se le rend présente en se rendant présente à elle-même. [...] La vérité de toute connaissance objective est ainsi reconduite à la conscience que le sujet connaissant a de soi-même*» (Corbin 1986: 292).

come scopo di far tornare l'anima alla sua origine divina, ciò non significa affatto, come generalmente sostengono i teologi, la deificazione dell'essere umano nella sua mortalità, quanto piuttosto il suo esatto contrario: sottrazione dell'essere umano al proprio deificante egocentrismo, per far sì che emerga alla coscienza «la présence du Sujet divin qui est le sujet réel des activités de cette conscience» (*ivi*, 43): pura luce che pervade di sé ogni cosa. Di contro alla magia "nera" e separatista del dualismo, di un letteralismo che uccide imprigionando l'anima nell'asservimento di una inscrutabile predestinazione, si pone la magia "bianca" e unificante della dualitudine, la cui ricerca delle origini spirituali di tutto il creato libera la materia da se stessa, restituendo l'anima alla libertà delle scelte che è chiamata a operare perché la redenzione annunciata dal Cristo possa infine iniziare a compiersi. Questa la *via nova* per un nuovo *aion*: intravista e annunciata da tutti coloro su cui venne ad abbattersi, e continua a cadere, la scure del materialismo, spirituale innanzitutto.

### *Opere citate*

Bainton, Roland H.

2005 *Hunted Heretic. The Life and Death of Michael Servetus, 1511-1553*. Revised edition edited by Peter Hughes with an introduction by Angel Alcalá. Providence RI: Blackstone Editions (ed. or. 1953).

Balmas, Enea

1962a *Un poeta del Rinascimento francese, Etienne Jodelle. La sua vita, il suo tempo*. Firenze: Olschki.

1962b «Tra Umanesimo e Riforma: Guillaume Guérout, 'terzo uomo' del processo Serveto». *Montaigne a Padova e altri studi sulla letteratura francese del Cinquecento*. Padova: Liviana. 109-223.

1979 e Anna Maria Raugei, «Un erbario valdese». *Discorso e magia. Lectures 1*: 177-83.

Boccassini, Daniela

1985 *La parola riscritta. Guillaume Guerout, poeta e traduttore nella Francia della Riforma*. Firenze: La Nuova Italia.

Calvin, Jean

1554a *Defensio orthodoxae fidei de sacra Trinitate, contra prodigiosos errores Michaelis Serveti Hispani : ubi ostenditur haeticos iure gladii coercendos esse, et nominatim de homine hoc tam impio juste et merito sumptum Genevae fuisse supplicium*. Genève: Robert Estienne. [http://www.e-rara.ch/gep\\_g/content/titleinfo/859308](http://www.e-rara.ch/gep_g/content/titleinfo/859308)

1554b *Declaration pour maintenir la vraye foy que tiennent tous Chrestiens de la Trinité des personnes en un seul Dieu. Contre les erreurs detestables de Michel Servet Espagnol. Où il est aussi monstré, qu'il est licite de punir les heretiques : et qu'a bon droit ce meschant a esté executé par justice en la ville de Geneve*. Genève : Jean Crespin. [http://www.e-rara.ch/gep\\_g/content/titleinfo/685041](http://www.e-rara.ch/gep_g/content/titleinfo/685041)

Cantimori, Delio

1967 *Eretici italiani del Cinquecento. Ricerche storiche*. Firenze: Sansoni (ed. or. 1939)

Castellion, Sébastien

- 1554a *Contra libellum Calvini in quo ostendere conatur Haereticos jure gladii coercendos esse*. s.l., MDLXCII [sic, ma in realtà 1612]  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74037q/f2.image.r=contra%20libellum%20calvini>
- 1554b *Contre le libelle de Calvin après la mort de Michel Servet*, ed. Etienne Barilier. Ginevra: Editions Zoé, 1998.
- 1554c *De Haereticis, an sint persequendi et omnino quomodo sit cum eis agendum, doctorum virorum tum veterum, tum recentiorum sententiae...* Magdeburgi (i.e. Basiliae): per G. Rausch (i. e. Oporinus), 1554.  
<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30228255w>
- 1556 *La Bible nouvellement translätée [...] par Sebastian Chateillon*. Basilea: Jean Hervage. [http://www.e-rara.ch/bau\\_1/content/pageview/1946657](http://www.e-rara.ch/bau_1/content/pageview/1946657)
- 1562 *Conseil à la France desolée. Auquel est montré la cause de la guerre presente et le remede qui y pourroit estre mis*. [s.n.t.] L'an 1562; éd. Marius Valkhoff. Genève: Droz, 1967.  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1349528.r=castellion+conseil.langEN>
- 1953 *De l'art de douter et de croire, d'ignorer et de savoir*, tr. Charles Baudouin. Genève: Jeheber.

Corbin, Henry

- 1950 «Le Livre du Glorieux de Jābir Ibn Hayyān». *L'alchimie comme art hiératique*. Paris : L'Herne, 1986. 145-219.
- 1971 *En Islam iranien. Aspects spirituels et philosophiques*. Tome II : *Sohrwardi et les Platoniciens de Perse*. Paris : Gallimard.
- 1983 *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*. Sisteron : Editions Présence.
- 1986 *Histoire de la philosophie islamique*. Paris : Gallimard.

Gemelli Marciano, Laura

- 2007 *Parmenide : suoni, immagini, esperienza. Con alcune considerazioni 'inattuali' su Zenone*. Sankt Augustin : Academia Verlag.

Gilly, Carlos

- 1998 «“Theophrastia Sancta”. Paracelsianism as a religion in conflict with the established Churches». *Paracelsus: The man and his reputation, his ideas, and their transformation*, ed. O. P. Grell. Leyden: Brill. 151-185.
- 2010a «Il dibattito intorno a Paracelso in Basilea». *Azogue 7* (2010-2013), 260-74.
- 2010b «Il paracelsismo e il programma editoriale di Pietro Perna». *Azogue 7* (2010-2013), 275-98.

Jung, Carl Gustav

- CW 5 *Symbols of Transformation*. Princeton: Princeton UP, 1952.
- CW 9 *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*. Princeton: Princeton UP, 1969 (2nd edition).
- CW 14 *Mysterium Comiunctionis: An inquiry into the separation and synthesis of psychic opposites in alchemy*. Princeton: Princeton UP, 1970.

Kingsley, Peter

- 1999 *In the Dark Places of Wisdom*. Point Reyes CA: Golden Sufi Centre.
- 2003 *Reality. The Teachings of Parmenides and Empedocles*. Inverness, CA: The Golden Sufi Centre.

Manzoni, Claudio

- 1974 *Umanesimo ed eresia: Michele Serveto*. Napoli: Guida.

## Pimandre

1576 *Le Pimandre de Mercure Trismegiste, de la philosophie Chrestienne, cognoissance du verbe divin, et de l'excellence des oeuvres de Dieu, traduit de l'exemplaire Grec avec collation de tres amples commentaires, par François Mr de Foix de la famille de Candalle.* Bordeaux: Millanges.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110569f r=Le+Pimandre+de+Mercure+ Trism% C3%A9 giste+%2C+de+la+philosophie.langEN>

## Quispel, Gilles

1992 «Hermes Trismegistus and the Origins of Gnosticism». *Vigiliae Christianae* 46: 1-19.

## Serveto, Michele

1553 *Christianismi Restitutio. Totius ecclesiae apostolicae est ad sua limina vocatio, in integrum restituta cognitione Dei, fidei Christi, iustificationis nostrae, regenerationis baptismi, et caenae domini manducationis. Restituito denique nobis regno caelesti, Babylonis impiae captivitate soluta, et Antichristo cum suis penitus destructo.* [Vienne: Arnoullet] M.D.LIII. (Biblioteca Digital Hispanica: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000041850>)

2007 *Obras completas*, vol II. *Primeros escritos teológicos*, edición A. Alcalá. Zaragoza: Prensas Universitarias.

## Tausiet, Maria

2010 «Mago contra falsario: un duelo de insultos entre Calvino y Servet». *Hispania Sacra* 62: 181-211.

2013 «Espíritus libres: el alumbradismo y Miguel Servet». *Hispania Sacra* 65: 73-102.

## Verdú Vicente, Francisco Tomás

1998 *Astrologia y Hermetismo en Miguel Servet*. Tesis doctoral, Universitat de Valencia.



*Vision and Relation:  
On the Mytho-Poetic Vortex of C. G. Jung's «Black Books»*  
di Adrián Navigante

*Introduction: disclosing the vortex*

Rivers of ink will flow over the question of a new understanding of C. G. Jung's work out of the "visionary material" of *The Black Books* (2020)<sup>1</sup>. That has been partially the case with the publication of *Liber Novus* in 2009, the effects of which leave little or no doubt that those attempts to render the question of the collective psyche dialectically digestible or progressively to adapt depth psychology to the poverty of clinical handbooks hardly do justice to the qualitative core of Jung's *opus*. Quite at the opposite pole of such reductive approaches stands somebody like James Hillman. His emphasis on Jung's «predilection for animism» – more than thirty years before the publication of *Liber Novus* – as well as the idea that «there exists a mode of thought which takes an inside event and puts it outside, at the same time making this content alive, personal, and even divine»<sup>2</sup> is a proof of faith far beyond labels and an anticipation of crucial aspects to be dealt with in the course of this essay. After the disclosure of Jung's mytho-poetic material, and in view of the challenges of the XXI century, there is no doubt that the survival and periodical renewal of the "Jungian cosmos" does not depend on a debate between (Pseudo-)Platonic substantialism and its possible Hegelian dynamization in a logic of *mindedness*,<sup>3</sup> nor will Jungian analysts ever be able to understand the sources of their technical expertise (as well as their proper implementation) by reducing the contents of Jung's *opus* to

---

1 C. G. Jung, *The Black Books 1913-1932: Notebooks of Transformation*, ed. S. Shamdasani (from now on quoted as *BB*), 7 volumes, London: New York, 2020.

2 James Hillman, *Re-Visioning Psychology*, New York 1992, pp. 12 and 20.

3 Nothing is farther from C. G. Jung's thought than the implications of the term *mindedness* (and the conception behind it) as it is presented by Wolfgang Giegerich: the model is a radically reductive one, in which "inner truth" appears as a logically articulable codification of behavior, and "soul" merely as a *façon de parler* (cf. Ann Casement, «The Interiorizing Movement of Logical Life: Reflections on Wolfgang Giegerich», *Journal of Analytical Psychology* (2011), N° 56, pp. 532-549, especially p. 534).

shallow institutional labels<sup>4</sup> – in the hopes of complying thus with the imperative of contemporary *normosis*<sup>5</sup>. That Analytical Psychology as a technical dispositif and clinical procedure has severed itself from the “Jungian cosmos” is an undeniable fact; that such separation is seen as a purification of an empirical core from unnecessary speculation is not only a mistake but also a regrettable fact. It is a mistake because there is no neutral standpoint in psychotherapy, no empirical observation devoid of every assumption or purely objective diagnosis to which a theory is added. For many therapists, it is still difficult to assume that the insertion of the observing subject within a world-configuration (and the resulting emergence of etiological models, (self-)narrative strategies and conceptual tools for intersubjective processes) never arises *a posteriori*, it is there – whether seen or unseen<sup>6</sup> – from the very beginning, as the pre-supposition and constitutive articulation of what is elaborated during the interaction between patient and therapist. Furthermore, the abolition of the Jungian cosmos due to practical procedures of clinical nature is a regrettable fact, because normally patients are not treated with a view to their “becoming whole”, but rather to a most effective reinsertion in the very social order that is responsible for the loss of their souls – and ultimately also for those of the therapists. How could they *become whole* other than by means of an enhanced awareness that “wholeness” is not an abstract idea of internal balance, i. e. an individual fortress in the middle of the threatening ocean of social alienation, but a new modality of being-in-the-world in which relations may be established in a different emotional and cognitive register as well as within a different range of perception and action? Calculation and isolation are the dominant psychological tendencies of our times (including those of a therapeutic setting); vision and relation, quite on the contrary, is what emerges from C. G. Jung’s notebooks of transformation and compels us to reconsider the problem of the archetypal dimension of the psyche. The core of Jungian psychotherapy is not scientific, but mytho-poetic, and it is precisely because of the effects of that mytho-poiesis that a dialogue with other disciplines can take place in an unprecedented way. The mytho-poetic core of Jung’s work is no fiction. It is the disclosure of other world-configurations potentially inscribed in the vacant places left by the crisis of

---

4 Cf. the following remark by Jung in his 1945 lecture on Gérard de Nerval’s *Aurélia*: «There are people who use psychology only to get a label attached to things» (C. G. Jung, *On Psychological and Visionary Art. Notes from C. G. Jung’s Lecture on Gérard de Nerval’s “Aurélia”*, edited by Craig Stephenson, Princeton and Oxford, 2015, p. 84).

5 For the concept of “normosis”, cf. Jacques Vigne, *Éléments de psychologie spirituelle*, p. 23.

6 It is unseen if the therapist thinks that he/she is not applying any theory for the sake of “neutrality”, like Wolfgang Giegerich when he says «I make a strict difference between psychological theory and work in the consulting room [...]. In the consulting room, I try to [...] forget theories and approach the patient unprejudiced» (testimony quoted in: Ann Casement, *The Interiorizing Movement of Logical Life*, p. 539). In fact, the belief that one can approach a patient fully detached from the epistemological framework characterizing the very psychology at work constitutes one of the most obstinate prejudices in rational Western psychology: that of the “naked perspective”.

Western culture.

If the material of C. G. Jung's *Black Books* and *Liber Novus*<sup>7</sup> is taken seriously, the question is not whether we should include the mytho-poetic layer of his production in the "official (or epistemic) readings" of his work, or whether some notions of Analytical Psychology should be reviewed, relativized or modified as a result of such inclusion, or whether Jung's interpreters should perhaps become more sensible to poetry and literature – including of course the poetry and literature of religious sources – instead of mechanically reproducing Jung's views on such matters. The question is what that mytho-poetic layer is pointing to and what the effects of it can be in the face of our present situation. In order properly to deal with this question, the mytho-poetic element should be taken as a vortex, the rotating energy of which impregnates C. G. Jung's whole work.<sup>8</sup> This means that, after reading the *Black Books* and *Liber Novus*, a "hybridization" of Jungian psychology (as opposed to the epistemic "purification" of reductive attempts) with other forms of cross-cultural understanding – in anthropology, history of religion, ethno-psychiatry – should take place, so as to re-think the value of the "archetypal dimension" of Jung's conception. In this sense, I contend that Jung's *Black Books* – and by extension *Liber Novus*<sup>9</sup> – contain the potential for a transformation of Analytical Psychology into an "archetypal anthropology of vision and relation" which may stand the challenging test of the XXI century.

7 C. G. Jung's *Black Books* and *Liber Novus* (also known as *The Red Book*) are intertwined and not so easily distinguishable from a chronological standpoint. The part of the *Black Books* encompassing the period before and during the First World War (which is the part this essay will mainly focus on) builds the draft of *Liber Novus*. For this reason, Sonu Shamdasani speaks of an «intersection of the Black Books and *Liber Novus*, particularly between the period between 1913 and 1916» (*Towards A Visionary Science: Jung's Notebooks of Transformation*, C. G. Jung, *BB I*, London: New York 2020, p. 12). Jung's elaboration and visual arrangement of his experiences in calligraphic transcription from 1915 onwards and in painting from 1916 onwards were accompanied by a continued exploration which constitutes the later period of the *Black Books*. This period extends itself even after the framework of the written composition of *Liber Novus*, which Jung himself says he interrupted in 1930 due to his increasing work on alchemy (cf. C. G. Jung, *The Red Book. Liber Novus* [from now on quoted as *LN*], New York: London 2009, p. 555).

8 The energy can be said to be "rotating" because after reading Jung's visionary materials seriously, any reading of any other part of his psychological work is nearly impossible without spontaneously coming back to the mytho-poetic elements in an exercise of relational trans-figuration configuring at the same time a spiral movement. For the relationship between vortex and spiral as well as their relationship with image in mythopoetic creation, see Timothy Materer, *Vortex: Pound, Eliot and Lewis*, Ithaca and London 1979, especially pp. 15-20.

9 As Sonu Shamdasani points out in his introduction to Jung's *Black Books*, *Liber Novus* and the *Black Books* are «closely intertwined» (Sonu Shamdasani, *Towards A Visionary Science*, p. 12). Despite partial differences in register (the dominating dramaturgy of the *Black Books* and the meditations and philosophical comments on such episodes that compose *Liber Novus*), it is not possible to sever these two works from each other, since they are part of the same process, and their intersection forms the bridge to Jung's psychological corpus. Cf. *supra*, footnote 7.

Why is the test of the XXI century so challenging for Analytical Psychology? There is no real “understanding”, let alone “therapeutic application”, of Jung’s doctrine without a serious consideration of the collective situation of our time, that is, the crisis of a Western (in the meantime “globalized”) culture whose foundations are severely questioned by post-modern and post-colonial reactions to its hitherto universalist claims,<sup>10</sup> the certainties of which are – *nolens volens* – being profoundly re-examined in the face of an ever more accessible (and for many Europeans threateningly invasive) “otherness”. Such phenomena are the result of the irrevocable dynamics of globalization, the effects of which affect not only humans, but also non-humans (animals, plants, spirits and gods), not only consciousness, but also the (individual, collective, ecological and even cosmic) unconscious. The politics of economic growth follows a logic that contradicts the relational self-regulation mechanism of the life-system we call “nature” (where Jung placed his “archetypes”), a logic that is based on the notion of an individual isolated from its environment and at the same time lost in an artificial reproduction of it – *anti-physis* as a self-contained *deuteros oikos* (second home).<sup>11</sup> Following this logic to its latest consequences means destroying the only source of life we have on this planet: the earth with all its manifold beings and their magnificent distribution in a complex network of interconnections.<sup>12</sup> What Horst-Eberhard Richter called «the God

---

10 I take the terms “postmodern” and “postcolonial” in their most symptomatic sense, that is, as indicators of the crisis of the modern Western world-configuration – mainly characterized by two aspects that have become very ostensible: 1. the end of a form of rationality that is at the same time reductive (modern empiricism on the level of method) and all-encompassing (dialectical extension of the method on the level of cultural production); 2. the reverse-side of the unlimited power-expansion and normative knowledge-transmission that took place in the colonial period.

11 Max Weber called this second home «iron cage [*stahlhartes Gehäuse*]», referring himself to the process of instrumental rationalization, teleological efficiency and increasing quantification that fully detaches human society from the other levels of being – for which reason he calls it «powerful cosmos» (Max Weber, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus/Die protestantischen Sekten und der Geist des Kapitalismus: Schriften 1904-1920*, Tübingen 2021, p. 153). I purposely choose Talcott Parsons’ English translation of the German expression *stahlhartes Gehäuse*, problematic as it may be for some Max Weber specialists (the German expression points rather to a “steel-hard shell” than to an “iron cage”), since it is more adequate to the idea of the evolution of such processes in the course of history, especially from an anthropological point of view. In fact, the resulting world-configuration (the foundations of which are very well described when Max Weber refers to the “spirit of (modern) capitalism”, cf. Max Weber, *Ibidem*, pp. 20-44) implies the full elimination of other world-configurations, which end up being relegated to archaic phases or regressive tendencies of the very humanity that has become the ideal of progress (and is paradoxically “housed” in the iron cage). Both the conscious spokespersons and the unconscious carriers of this *Weltanschauung* have ended up naturalizing a feeling of superiority towards all other cultures, something that constitutes the blind spot of the Western critical spirit.

12 In this respect, even a modern, properly secularized and critical spirit like Immanuel Kant ventured an interesting remark on the natural order and its law of specification. They must be considered, within the framework of a modern philosophical system, as «contingent [*zufällig*]», but at

complex», that is, the narcissistic identification of humans with the monotheistic idea of divine omniscience and omnipotence,<sup>13</sup> has reached a dramatic phase, since the politics being exercised to the detriment of all forms of life on this earth does not appear any longer as a betrayal or deformation of an original project of a “civilized humanity”. Considered in its collective dynamics, this problem is essentially coupled with the cultural values that made the project of modernity unique: Enlightenment, scientific and technical development, history as progress and human consciousness as depository of freedom. The objective configuration of this complex acts upon the human will as a spell,<sup>14</sup> affecting not only the consciousness of entire social groups but also the innermost recesses of their souls – where the vortex of psychic life begins to vibrate and articulate itself into impulses and projects. Instead of extending this vortex in emphatic rapport with the world around them, humans precipitate themselves into the alien void of their own ontological isolation.

What C. G. Jung's *Black Books* offer to the reader is the opening of the imagination to dimensions of individual *and collective* experience that at face value seem the product of pathology;<sup>15</sup> upon thorough consideration, however, they bear witness to a process of relational expansion that in questioning handed-down certainties of the

---

the same time as «indispensable [*unentbehrlich*]». This is the reason why he says that the feeling of pleasure in the contemplation of the beautiful coincides with a much deeper existential mood, much closer to the Greek wonder [*thaumazein*] than to a sensible enjoyment (cf. Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, in: *Werke in sechs Bänden, Band V: Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie*, Darmstadt 1983, pp. 259-261).

13 Cf. Horst-Eberhard Richter, *Der Gotteskomplex: Die Geburt und die Krise des Glaubens an die Allmacht des Menschen*, Gießen 2005, p. 23.

14 Referring to the mechanisms of submission contained in the socio-economic and political complex called post-industrial, global or virtual capitalism, Philippe Pignarre and Isabelle Stengers speak of a «system of sorcery [*système sorcier*]» (*La sorcellerie capitaliste: Pratiques de désenvoûtement*, Paris 2007, p. 59) which destroys every qualitative inter-subjective relation without the victims' perceiving any need for protection. The most complex aspect is that, in general, the victims are at the same time the actors, and that there is no alternative to the tragic reciprocity “performance-perpetration” unless another world-configuration emerges out of a radical change of (collective) attitude towards the world.

15 “At face value” means here according to psychologists whose distinction between normality and pathology is based on specific objectivity standards (of modern science) which are not to be further interrogated with regard to their cultural conditions of possibility. Referring to Jung's confrontation with the unconscious at the time of the composition of the *Black Books* and *Liber Novus*, Frank McLynn summarizes such “face value judgements” in an exemplary manner, including himself in them: «How are we to interpret Jung's mental illness during these years? Those hostile to Jung have suggested that he was certifiably schizophrenic from 1913-18, and we can therefore discount his post-Freudian ideas, as they are the product of madness and thus no more significant than the ravings of his Burghölzli patients. All experts are agreed that Jung's skirmish with insanity was a “near miss” but disagree on the diagnostic model that would explain his plight. Perhaps the safest, if perhaps over timid, diagnosis is to make Jung a sufferer from the “mid-life crisis” famously analyzed by Elliot Jacques» (Frank McLynn, *Carl Gustav Jung*, New York 1997, pp. 240-241).

protagonist's immediate context, extracts unthought-of layers of meaning – to the point of risking what Jungian psychology would call “prophetic inflation”. Since such layers of meaning are unthought-of and therefore not validated by the world-configuration in which C. G. Jung lived and worked as a psychiatrist, the “normal” reaction is to confine them to the sphere of the pathological and the nonsensical. In fact, that reactive voice of reason is quite present throughout Jung's notebooks, where, when confronted with the challenges of the depths, he keeps complaining that what his soul shows or demands from him is crazy or nonsensical.<sup>16</sup> Yet, another voice is also present, according to which such instances reveal a progressive retrieval of an archaic bond, a bridge between humanity and (animated) nature which renders life – in its manifold forms – organic and meaningful. C. G. Jung himself and almost the whole reception of Analytical Psychology so far<sup>17</sup> have insisted on the diachronic axis of that bond, using canonical Western (or Westernized) sources to explain the process. This is not the direction taken in this essay. We shall see how the experience of the *Black Books*, especially in the first sections, calls not only for a diachronic, but also for a synchronic retrieval of the seemingly lost bond – something that would imply a reformulation of the optics from which archetypes are conceived, with significant hermeneutical consequences.

*What is (in) a vision?*

In a dialogue with James Hillman some years after the publication of *Liber Novus*, Sonu Shamdasani referred to what is diachronically retrieved in that work: «It is the ancestors. It is the dead. This is no mere metaphor. This is no cipher for the unconscious or something like that. When he [Jung] talks about the dead, he means the dead».<sup>18</sup> Shamdasani adds that Jung's method shows a remarkable «fidelity to the event»; it is «a precise description of what transpires [...]. There is no attempt to fictionalize it. It's quite fantastic but it is real».<sup>19</sup> Those remarks are important, perhaps more than what some Jungians would want them to be. The end of metaphor and the reverse-side of fiction is what characterizes C. G. Jung's visionary experience. It is not an eccentric reaction of the experiencing subject to the immanence of the

---

16 Here some examples: «Do I stammer mangled nonsense like a lunatic?» (C. G. Jung, *BB II*, p. 172); «What madness lurks in your words?» (C. G. Jung, *Ibidem*, p. 188); «What nonsense am I talking?» (C. G. Jung, *BB III*, p. 109). At the beginning of *Liber Novus*, Jung refers to the challenge of surrendering to the spirit of the depths, which «took my understanding and all my knowledge and placed them at the service of the inexplicable and paradoxical» (C. G. Jung, *LN*, p. 120). The adjectives “inexplicable” and “paradoxical” are alternative ways of seeing what is usually called nonsense and madness.

17 There are, as always, some exceptions, to which I will refer myself in what follows.

18 James Hillman and Sonu Shamdasani. *Lament of the Dead. Psychology after Jung's Red Book*, New York: London 2013, p. 2.

19 James Hillman and Sonu Shamdasani, *Ibidem*, p. 5.

symbolic order that delimits the “real world”, but a total break with the logic of such delimitation (among other things of the binary opposition between the real and the fictional, or the normal and the pathological). What does a total break mean in this case? The dramatic register of Jung's *Black Books* (which can be taken as the *prima materia* of *Liber Novus*)<sup>20</sup> is not an allegory, but a ritual performance. It strongly resists translation into the vocabulary of modern psychology, because it challenges not only the discipline itself but also the world-conception out of which the delimitation of the real and the fictional (or delusional) is established.

A good example of this delimitation at work is Jacques Lacan's interpretation of the «exemplary dream [*vorbildlicher Traum*]» Freud retells in the seventh chapter of his *Interpretation of Dreams* to introduce the question of the subtractive breach between perception (in the moment of waking) and consciousness (in the dream-state before waking up)<sup>21</sup>. In the dream analyzed by Freud, a most unfortunate father who has already lost his son after an exhausting agony decides to take a rest in the adjoining room, leaving the door open to the room where the corpse lies surrounded by candles. He dreams of his departed son who comes to him and, grabbing his arm, warns him reproachfully «Father, don't you see that I am burning?»<sup>22</sup> The most astonishing feature of this dream is precisely what we could call its “outer limit”: when the father wakes up, he sees a glowing light coming from the adjoining room and notices that one arm of his son's corpse is being burnt by one of the candles that has fallen on it.<sup>23</sup> The act of waking up – and the scene related to it – as outer limit is also an inner border of the dream-experience: the son comes from the realm of the dead to warn the father of what is happening to his mortal remains in the world of the living. There is a shocking overlapping of two otherwise drastically delimited realms: life and death, wakefulness and sleep. Lacan mentions a crucial aspect which rejects any simple causal explanation of the dream: what awakens the sleeping father is not

20 In his introductions to the *Black Books*, Shamdasani explains that «*Liber Novus* and the *Black Books* are [...] closely intertwined. The *Black Books* cover the period before, during and after *Liber Novus*». If we apply this chronological criterion, we cannot say that the *Black Books* are the *materia prima* of *Liber Novus*. However, *Liber Novus* introduces a level of commentary and philosophical elaboration on the dramaturgy contained in the *Black Books*. The ground-level of the experiential action can therefore be appreciated in the *Black Books*, for which reason Shamdasani writes (without contradicting himself) «*Liber Novus* was born from the *Black Books*» (Sonu Shamdasani, *Towards A Visionary Science: Jung's Notebooks of Transformation*, in: C. G. Jung, *BB I*, p. 12).

21 This «consciousness» is thematized by Freud and sheds light, among other things, on the distinction between manifest and latent content of a dream – the former being related to primary processes and the latter to pre-conscious to conscious psychic activity. About the psychic function of consciousness in the dream-state, Freud writes the following: «Not everything contained in the dream stems from the dream-thoughts [*Traumgedanken*]; a psychic function which is not to distinguish from our waking thought makes its own contribution to the dream content» (Sigmund Freud, *Gesammelte Werke II/III: Die Traumdeutung. Über den Traum*, Frankfurt 1999, p. 493).

22 Sigmund Freud, *Ibidem*, p. 513.

23 Cf. Sigmund Freud, *Ibidem*, pp. 513-514.

the glow of the candles coming from the adjoining room and passing through his eyelids; it is rather something *within the dream*, namely another reality, the presence and, above all, the words of the dead son.<sup>24</sup> The significance of this other reality calls for a forcing of etiological resources. What causes the father to wake up must be something more than any noise or glow of candles in the outside world, says Lacan, and even more than his possible sense of guilt (deduced by the association of the dead son's "burning" with the "fever" he had during his illness).<sup>25</sup> The astonishing synchronicity of this case compels Lacan to consider the return of something forever lost, something that returns though not in the modality of iteration, something that discloses itself as *an impossible encounter* – challenging thus the recourse to reductive etiology. However, Lacan remains faithful to Freud's method and skillfully stitches the disquieting "more than" by means of the Aristotelian concept of *Tyche*.<sup>26</sup> He adapts this term to characterize the other side of the dream-representation, the dark hole that cannot be more than the instant of its traumatic pulsation. *Tyche* is for Lacan not "chance" (as the term is usually translated), but «the encounter of the real».<sup>27</sup> The dark hole is sealed by «the perpetually repeated act» that commemorates the impossible by means of an «insistence of signs».<sup>28</sup> There cannot be any symbolic expansion of *tyche*, since the latter has strictly subtractive character and, as such, builds the reverse-side of symbols.<sup>29</sup> *Tyche*, another word for the Lacanian notion of

24 Cf. Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre XI : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris 1973, p. 68.

25 Freud's remark on the over-determination of voices the father might have heard during his son's illness with the voice of the son in the dream is not based on concrete elements of the (indirect) testimony, but on mere speculation (cf. Sigmund Freud, *Gesammelte Werke III/III*, p. 514), as Lacan himself states: «the dead child whose perpetually unreachable words must have been uttered in the presence of his father, supposes Freud, on account of the fever» (Jacques Lacan, *Le séminaire XI*, p. 68, my translation).

26 Cf. Aristotle, *Physics*, B4: 196a. οὐδὲν γὰρ δὴ γίνεσθαι ἀπὸ τύχης φασίν, ἀλλὰ πάντων εἶναι τι αἰτίον ὠρισμένον ὅσα λέγομεν ἀπὸ ταῦτομάτου γίνεσθαι ἢ τύχης [*they say that nothing comes to be out of chance, but that there is a cause with regard to which it is said that it happens by chance or spontaneity*].

27 Jacques Lacan, *Le séminaire XI*, p. 64. It should be borne in mind that the Lacanian "real" is precisely the opposite of what is normally called "reality", that is, the "symbolic order" constituted and preserved by the *consensus gentium*. In a late seminar of 1974-1975, Lacan defines the real as «what is strictly unthinkable» (Jacques Lacan, *R.I.S.: Séminaire 1974-1975* [non-commercial publication of the *Association Freudienne Internationale*], Paris 2002, p. 14) and later in the same text he relates it to «the wholly Other» and the «category of the impossible» (Jacques Lacan, *Ibidem*, p. 37). Lacan's reductive treatment of this limit-concept is briefly referred to within what follows.

28 Jacques Lacan, *Le séminaire XI*, pp. 69-70. Since the repetition crystallizes as a spontaneous act, Lacan avails himself of the complementary term *automaton*, which he introduces as conceptual pair of *tyche* to render his heretical reading of Aristotle more consistent.

29 We must bear in mind that for Lacan there is no specificity of the symbol with regard to the sign in the sense that Jung understands it, that is, no archetypal condensation, no spontaneous produc-



the “real”, provides no access to any mystery or paradox as a domain of “otherness”. It is merely the deadlock of formalization, the point where the whole battery of signs collapses. In this sense, the Lacanian notion of the “real” is what escapes the “reality” of the symbolic order (as conscious mediation or articulation of the “outer world”) and triggers the “compulsion of repetition [*Wiederholungszwang*]” to *seal the hole*. We can say that *tyche* is the pulsation of another locality, the experience of rupture related to primary processes, but the pit of the unconscious knows no light. It must be conceptually stitched up and brought back to the dimension of empirical endeavors, that is, to the very *ratio* that determines the coefficient of external reality and refuses to collapse.

C. G. Jung's experience in the *Black Books* challenges the unassailable validity of modern psychology's coefficient of external reality, which is vehemently affirmed by Lacan as a universal criterion to deal with any phenomenon independently of the cultural and historical background.<sup>30</sup> As the plot of the *Black Books* unfolds, the disquieting pulsation that punctures the consistency of the symbolic order begins to *take place*. The locality becomes concrete, little by little the configuration of experience changes. «I got into the dark, and I groped along my path. That path led inward and downward»,<sup>31</sup> writes Jung at the beginning of his journey. The dark hole is no *impasse* for him. It does not split the subject only to reintroduce a compulsive repetition that negatively saturates the imaginary opening, as Lacan affirms. It rather throws the subject into the unknown and compels it to find an orientation – the key of which can only be found where somatic, instinctual and emotional clusters of energy are interwoven. Jung knows that such depths are not only of an individual nature, and he knows that it is not a question of simply letting the Other speak (thus losing himself in the process), but rather of articulating the overwhelming energy together with the chunks of imagistic density it discharges. If the Western tradition of religious experience (at least in its dominant institutionalized forms) has always underlined an external instance of authority responsible for a revelation of a “higher truth”, Jung's path goes in the opposite direction. The *Black Books* begin with a descent,

---

tion of the unconscious, but merely the fact that every utterance of an individual is constituted within a system of signs that is not created by that act but inherited. Precisely for this reason he indicates that the symbol in the speaking subject has the status of a passive word (cf. Jacques Lacan, *Le mythe individuel du névrosé*, Paris 2007, p. 87); it is in fact the carrier of something previous and already structured as a whole, something whose specific consistency no subjective speech act can ever alter – unless the subject embarks on a psychotic reconstruction transforming the “hole” (of the real) into a (delusional) “whole”.

30 This affirmation has of course Freudian roots. It is not difficult to notice a complementarity between the separation of the ego and the outer world (as first step towards the reality principle) in *Das Unbehagen in der Kultur* and the conception of nature and cosmos as inanimate matter in *Jenseits des Lustprinzips*. Such complementarity is the framework created to legitimate psychoanalysis as a modern science, with the ambition of *universal validity*.

31 C. G. Jung, *BB II*, p. 149.

but the key to understand the modality of this descent as well as its consequences on individual and collective level is not the Christian representation of hell – even if Jung uses that word.<sup>32</sup> It is rather a bridge towards a dimension of chthonian powers, a decisive step towards the non-human exteriority of the *daimonic* – as opposed to everything that mainstream Western culture has thought to be “spiritual”. Here is clear evidence of how the scope of the *Black Books* cannot be fully grasped if we reduce it to the dominant referents of the culture in which they were born.

The first image of this exteriority is the desert: «My soul leads me into the desert, into the desert of my own self».<sup>33</sup> In this scene of exile, we have an interesting condensation of meaning: Jung’s self is a desert because he «lived too much outside of myself in men and events»,<sup>34</sup> but the desert is also the (at first sight empty) exteriority where the other locality can become consistent and deploy itself. The transformation implies not only the subjective experience, but the whole setting re-shaped by the power of the objective psyche (or the archetypal dimension of the soul). In this sense, a change of perspective and attitude is necessary, but it does not happen spontaneously: «Where is your patience», asks the soul, «the way to truth stands open only to those without intentions».<sup>35</sup> Surely the word «intention» refers in this passage to the short-sighted egotism of the psychiatrist who wants to discover *the other side* and believes that the doors will open to him only because he has curiosity and a rhetorical capacity to ask questions. There is a deeper meaning, however, in the words of Jung’s soul. Patience means the ability to bear, to endure<sup>36</sup> what comes from the other side without imposing any compelling law against its irruption and unfolding. It is related to the non-intentional attitude the soul demands from Jung – so that the way may open itself – since intention is coupled with directed thinking, the instrument that «produced a readjustment of the mind to which we owe our modern empiricism and technics».<sup>37</sup> The whole movement of the *Black Books* goes in the opposite direction. The soul’s command to “give up intention” is a way of saying that the collective repression contained in the very attitude of empirical reductionism must be released, in other words: the suppression of the relation between humans and

---

32 Cf. Chapter V of *Liber Novus*: «Descent into Hell in the Future». The whole confrontation with the unknown in the *Black Books* and *Liber Novus* displays a tension between what for Jung has been dominant in the past (the Christian tradition) and the enantiodromic moment he is going through, which should lead to a new God-image. For this reason, Christian vocabulary abounds, and Biblical figures populate his notebooks, but the vision that takes shape goes far beyond the boundaries of that mythical complex.

33 C. G. Jung, *Ibidem*, p. 163.

34 C. G. Jung, *BB II*, p. 164.

35 C. G. Jung, *Ibidem*, p. 166.

36 The German word used by Jung, *Geduld*, stems from old German *dolēn* (cf. the German verb *dulden* = “endure”), which is related to the Latin *tolerare* (“bear” or “tolerate”). The passage in question mentions not only the time that has to run its course, but also tiredness, thirst, heat, uneasiness (cf. C. G. Jung, *BB II*, p. 166).

37 C. G. Jung, *CW 5: Symbols of Transformation*, § 17, p. 16.

non-humans, and the elimination of the bond between the human subject and the non-objectifiable realm of (the forces of) Nature.<sup>38</sup> It is in that realm that the contents of what modern Western culture calls “imagination” – confining the latter to the individual cage of a human ego isolated from the “outer world” – is contained and struggles to be set free. The soul’s demand of a passive openness to the influences of a living environment – the inner side of which has long been objectified and reduced to inanimate matter – is in fact a reversal of attention towards a non-human realm of subjectivity. As early as in his *Psychology of the Unconscious*, Jung characterized the coming-to-presentation of this realm as «symbolic autorevelation of the libido»,<sup>39</sup> and later on, in the revised and re-elaborated version known as *Symbols of Transformations*, as «self-perceptions of the libido in the form of symbols».<sup>40</sup> If sensory perception on the level of the individual is, because of the world-configuration of modern Western thought, limited to the reality of the external (and disenchanting) world, the self-perception (or imagistic articulation) of an energy emanating from a transpersonal vortex opens another horizon. Here the symbol is no longer a sign or cipher of an empty structure configuring the human mind, nor is it – like some Jungians would tend to think – a preformation of nature waiting for interpreters to find the missing part and create an analogical bond. In the context of the *Black Books*, symbols are operators of energy, and it is only by dissolving material limits and replacing them by immaterial agents (by means of vivid condensations) that they generate “meaning”. Without any doubt, the coordinates of “world-reality” are transformed if the living forms with which the individual interacts are guided by the operators of energy stemming from the vortex of the objective psyche. If a person takes a step further in that direction, the delimitation parameters delimitating the real and the fantastic, the normal and the pathological, the ordinary and the visionary, become diffuse. «I need to entrust myself to this vortex»,<sup>41</sup> says Jung, accepting the price of that

38        Written with a capital letter, the term “Nature” points to an interdependence of all beings, on condition that such beings – humans and non-humans – are acknowledged as instances of subjectivity or personhood – as the discipline of ethnology has proven in cultures other than the modern Western one. The spectrum of authors that have worked on such an essential rehabilitation of other modes of relation is very broad. Suffice it to mention two of them, who constitute a kind of historical framework of the development of an anthropology devoid of ethnocentric prejudices: Irving Hallowell’s essay «Ojibwa Ontology, Behavior, and World View» (1960) and Philippe Descola’s book *Par-delà nature et culture* (2005). Both Hallowell and Descola show that notions like personhood, interiority or subjectivity, usually taken to be invariants referred only to humans, emerge in fact from a specific world configuration: that of the modern West, which imposed itself as universally valid. It suffices to consider other cultures, especially the indigenous cultures which present a kind of reverse-side of modern Western reductionism, to reconsider the truth-content of the latter as a construction only with local or internal (instead of universal) validity. In other words: the belief that superstitious errors can be corrected through proper epistemic objectification is one of the ethnocentric prejudices these authors deconstruct. The debate on the delimitations of the real from the illusory or delusory is not a matter of objectivity, but of perspective and cultural dynamics of socialization.

39        C. G. Jung, *The Psychology of the Unconscious*, New York 1916, p. 197.

40        C. G. Jung, *CW 5: Symbols of Transformation*, § 255, p. 175.

41        C. G. Jung, *BB II*, p. 168.

crucial step: confusion, madness, nonsense, but the confidence that what the rotating energy of the depths reveals is no detour from reality, but the entrance to hidden, forgotten or ignored aspects of it disclosing another view on beings and relations.

The image of the whirling depths is the cave, where the exteriority (of the desert) becomes a field of immanence (the womb of Nature). The entrance is protected by a leather dwarf. Dwarves are ghost-demonic beings belonging to natural settings, but the element leather reminds the reader of a garden gnome rather than a dwarf. This is the threshold where the last identifiable rests of the artificial or “soulless” Jung are (barely) superimposed on what is taking the upper hand. Already in the cave, «the ground is black dirt up to the ankles. [...] Shadows scurry alongside me».<sup>42</sup> Jung is afraid. He hears «many human voices», he sees «a scarab» and «curled up serpents on a black rock».<sup>43</sup> He realizes that the human voices are reverberations from the upper world: «How noisy is the upper world. Too much hustle that destroys the vision».<sup>44</sup> He takes a deeper gaze, and a stream of blood springs up from the depths. The vision requires overcoming everything related to the world to which he has belonged so far. It begins to take place with the flowing of the very substance of life. Blood is the word of the oracle, if that cave is, as Jung supposes at a certain moment, the place of the Pythia.<sup>45</sup> Blood is the expression of life but also the substance of sacrifice and the negotiation with the dead so that the earth reveals the secrets accumulated in its womb. All those elements are contained in Jung’s vision; they disclose and expand themselves in different scenes throughout his notebooks of transformation. A vision is *stricto sensu* no spontaneous manifestation of what Analytical Psychology – unlike the discourse of the *Black Books* – calls “unconscious contents”. It is the process of coming to terms with the energy being mobilized in a traumatic way (the encounter with “the wholly Other”) and becoming a channel for that energy – so that the souled aspect of reality may be retrieved. The vision contained in the *Black Books* and *Liber Novus* – if taken in its utmost radicalness – is ultimately not so much related to the retrieval of the soul or the search for the interiority of a psychiatrist lost in the alienating conventions of the modern world. It is a titanic effort to reconstitute world-configurations underlying the dominant one of the modern West and displaying (at the price of sacrificing every hint of “sanity”) another mode of relation and another attitude to beings – humans and other than humans.

### *The Price of Relations*

Once Jung accepts the challenge of the depths, the desert becomes populated, the cave opens itself for exploration, and a succession of trials unfold, which at

---

42 C. G. Jung, *Ibidem*.

43 C. G. Jung, *Ibidem*, p. 169.

44 C. G. Jung, *Ibidem*.

45 «Is this the place of the Pythia? [...] One more gaze into the depths – a read stream like blood springs up, like thick red blood, surging for a long time, then ebbing» (C. G. Jung, *Ibidem*).

the same time disclose other references and other points of support to compose a world of relations.<sup>46</sup> These new relations go hand in hand with a profound change of perspective: «On this desert path there is not just glowing sand, but also horrible tangled invisible beings who live in the desert».<sup>47</sup> In this case, “perspective” is not a mere representation of things; it is rather a mode of being and relation. This is the main point concerning the notion of “transformation” in the *Black Books*. There is no neutral state of things to which a representation is added, but rather an ontological complex where the form of the experiencing subject and the articulation of the experienced world are intertwined in a permanent dynamic of imagistic composition. This composition appears at first as confusion: «To journey to Hell means to become Hell oneself. It is all frightfully muddled and interwoven».<sup>48</sup> This state of confusion will give way to image-clusters, and – with the effort of a consciousness re-shaping itself in that overwhelming process – to a relatively discrete configuration with new referents. The image in the *Black Books* is no replica of reality, but that which constitutes reality and renders it pragmatically accessible. The subject does not *have* a perspective; it *becomes* the perspective unfolding before him, because it is not the ego that leads the process. The magical beings of the desert, says Jung, «attack me and daimonically change my form».<sup>49</sup> This proves the ontological value of the experienced perspective. The “animated world” that unfolds once Jung accepts to undertake the descent and endure the chthonic modification of his previous worldview can be seen as a return to the *other side of nature*, that is, to what resists objectification and the power of a *logos* that has built the very world that needs to be reshaped for the benefit of his soul.

That the dominant *logos* must fall under the power of *chthonos* for the hidden realities to unfold becomes clear in one of the most important sequences of the *Black Books*:<sup>50</sup> the murder of the hero. This sequence has an indirect thematic antecedent

---

46 The world in which Jung lived until his exploration of the depths was devoid of relations, since every link that the soul could establish with other beings was objectified and thus deprived of its vital character. In *Liber Novus* we read the following: «He whose desire turns away from outer things, reaches the place of the soul» (*LN*, p. 129). There is more in that sentence than libido-introversion. Outer things are devoid of life because the soul itself has been objectified and dried up, as Jung himself retells in an authentic exercise of self-critique: «I still labored misguidedly under the spirit of this time and thought differently about the human soul. I thought and spoke much of the soul. I knew many learned words for her, I had judged her and turned her into a scientific object» (*LN*, p. 128). Jung's psychiatric orientation until his experience of the *Black Books* was guided by an epistemic *logos* exercising domination instead of relation on the things it reached. It lacked the binding power of *eros*.

47 C. G. Jung, *BB II*, p. 171.

48 C. G. Jung, *Ibidem*.

49 C. G. Jung, *Ibidem*.

50 This theme is also present in the commentary Jung wrote for *Liber Novus*: «When the desert begins to bloom, it brings forth strange plants. You will consider yourself mad, and in a certain sense you will be in fact mad. To the extent that the Christianity of this time lacks madness, it lacks divine

in Jung's commentary on it, from which the following passage is worth quoting: «the assassin appeared from the depths and came to me just as in the fate of the peoples of this time a nameless one appeared and leveled the murder weapon at the prince. I felt myself transformed into a rapacious beast. My heart glowered in rage against the high and beloved, against my prince and hero, just as the nameless one of the people, driven by greed for murder, lunged at his dear prince. Because I carried the murder in me, I foresaw it». Apart from the clear analogy established between the assassination of Archduke Franz Ferdinand and the murder of the hero in Jung's dream, the transformation of the human into a beast deserves a special remark. In the first place, the death of Franz Ferdinand was a significant event leading to the First World War. For Jung (as for many of his contemporaries), the Great War was a turning point in European history, after which most referents related to the cultural and spiritual superiority of the West crumbled to pieces. Jung's identification with a beast is at the same time a confrontation with the collective shadow-side of his own civilization and at the same time a concrete transformation into a wild animal.

The prince, highest authority (in analogy with the son of God), is endangered by daimonic elements coming from below and releasing instinctual forces reactive to any instance of control. However, the threatening proximity of chaos proves to be the possibility of renewal. Helped by «a brown savage», Jung kills his hero, Siegfried, who at that point has become a «mortal enemy».<sup>51</sup> A cleansing rain pours down – a rain that might be blood shed onto the earth to make it fructify –,<sup>52</sup> and the enormous tension is released. A kind of dreamlike vision<sup>53</sup> ensues, in which «forms walked clad in white silk in a colored atmosphere».<sup>54</sup> There is a magical feeling, both sensual and spiritual. Jung writes: «I have stridden across the depths and see light. But it seems to me that I am in a new world [...]. Certainly, this is an animated world [...] a world of colorful twilight».<sup>55</sup> We could say that nothing forbids at this point the association with the alchemical motive of *cauda pavonis*. As James Hillman points out, the peacock's tail heralds a new ground of seeing where things reveal

---

life. Take note of what the ancients taught us in images: madness is divine» (C. G. Jung, *Liber Novus*, p. 149). The expression «the Christianity of this time» points among other things to the relative continuity between the Christian project and the project of secular Enlightenment. If for Jung the Christian myth had lost its force, it was because it had been changed from the inside by the new trends of Western thought, thus abandoning the numinous link to the divine and replacing it by authoritative mediation or secular versions of divine authority.

51 C. G. Jung, *BB II*, p. 174.

52 Clear hints on this aspect can be found in the commentary section of *Liber Novus*: «The rain is [...] the tearful flood of released tension [...] the fructifying of the earth» (*LN*, p. 242).

53 There is a discrepancy between the *Black Books*, where Jung writes «soon sleep returned» (*BB II*, p. 175), and *Liber Novus*, where one reads: «then I had a second vision» (*LN*, p. 162). It is clear that, in this case, the term “vision” refers to a spontaneous inspiration in images.

54 C. G. Jung, *BB II*, p. 175.

55 C. G. Jung, *BB II*, p. 176.

themselves.<sup>56</sup> Its association with the alchemical stage of *citrinitas* (yellowing) points to renewal and rebirth as well as to «a dawning of multiple vision».<sup>57</sup> However, it should not be overlooked that Jung uses the word “twilight”, whereas *citrinitas* refers to the dawn, that is, an upward movement, an ascent. This inverted use of *citrinitas* is important, since it defies the usual analogical interpretation displayed in the face of such processes. In his last book, *Mysterium Coniunctionis*, Jung refers to the *omnes colores* of the *cauda pavonis* and resorts to the church father Origen of Alexandria to establish a relationship between all colors and the idea of totality in the religious tradition of the West. Multiplicity is likened to a herd of animals, unity to the *anthropos* as manifestation and realization of the divine in human existence.<sup>58</sup> In this Christian worldview, animals are deprived of their “soul” and reduced to beasts; as opposed to that, the human element is deified (soul devoid of nature, pure spirit). In the scene of the *Black Books* related to the murder of the hero, the unfolding of vision takes place by means of an inversion: the animal form as a tinge of clarity in the twilight after the elimination of what has blocked the vision: a reductive *logos*, a one-sided deification and a repression of the animal spirit. There is no clearest expression of this aspect than Jung’s dialogue with the anabaptist Ezekiel in a later scene of the *Black Books*. Ezekiel died in true belief, yet he finds no peace. He keeps making pilgrimages to all holy places, accompanied by the group of deceased that will take on a crucial role in the last sections of the *Black Books*, from which Jung’s *Septem Sermones ad Mortuos* will result.<sup>59</sup> Jung’s response is laconic: «You did not live your animal».<sup>60</sup>

56 Cf. James Hillman, *Archetypal Psychology* (Unified Edition, Volume 5), Putnam: Conn 2014, p. 214.

57 James Hillman, *Ibidem*. Cf. C. G. Jung: «Immediately before the *albedo* or *rubedo*, all colors appear, as if the peacock were spreading his shimmering fan» (*CW 14: Mysterium Coniunctionis*, § 388, Princeton 1989, p. 285).

58 Cf. C. G. Jung, *CW 14: Mysterium Coniunctionis*, § 388, pp. 285-286 and also § 6, p. 8, footnote 26.

59 It is not the purpose of this essay to deal with the last section of the *Black Books* (from which Jung’s *Septem Sermones ad Mortuos* emerged). Beyond a question of length and complexity, the main reason is that the potential contained in the first half of the *Black Books* to transcend the merely diachronic amplification carried out by Analytical Psychology when dealing with archetypal material is transformed into a Gnostic myth. This is a double operation: the concrete phenomenology of experience is transformed in a speculative system of cosmology and metaphysics (as in each Gnostic myth), and the character of Jung’s construction ends up legitimating the very ethnocentric line of thought that the first half of the *Black Books* radically questions. From the point of view of the compensation function of the psyche (which undoubtedly has a historical correlate), the recourse to Gnosticism is understandable as a retrieval of the repressed material within the dominant line of interpretation (Western history as a universally valid referent). The mytho-poetic dimension demands nevertheless another procedure, since no conceptual arrangement based on history, rationality, discreteness and (metaphysical or empirical) objectification can account for the disclosure of natural powers and the human immersion in the animistic setting that results from it.

60 C. G. Jung, *BB IV*, p. 208.

The *chthonic* experience can only be embraced and elaborated once the earlier dominant *logos* (incarnated in Siegfried) is overthrown. The light that appears after the death of the hero is remindful of what Jung much later, in an essay on Paracelsus, would call *lumen naturae*.<sup>61</sup>

From the murder of the hero to the affirmation of the animal aspect of humans before the Anabaptist revenant, there is a long way of trials. The mouth of the chthonic powers being opened, Jung has to go through different stages to establish “souled relations” with different beings. Such stages are at the same time a regression to the archaic (both in the life of the individual and in the history of mankind) and an expansion of living bonds including visible and invisible beings. Because of the logic of our world configuration, a possible relation to such beings is either neglected altogether or confined to realms like illusion, delusion or fiction. But this criterion is challenged in Jung’s *Black Books*. Examples of this are the confrontation with serpents and dragons,<sup>62</sup> the worship of a scarab,<sup>63</sup> and the perception of a stone as an animated being.<sup>64</sup> The first motive (the serpent) belongs to the episode in which Elijah and Salome come into action. The references to the prophet in the *Book of Kings* and the daughter of Herodias in the Gospels of Matthew and Mark is important, though not merely to establish a connection between the *Black Book* and the Biblical tradition. Neither of these figures is static, and their fluidity is impregnated by a semantic surplus that brings the reader back to traditions preceding the rise of monotheism as well as remote from Western parameters of intelligibility. If Elijah is known for his strenuous character and his radical opposition to the cult of Baal,<sup>65</sup> his rather symbiotic bond with Salome and the implications of this relationship in the context of the *Black Books* leave no doubt as to the intrusion of other world-configurations in Jung’s theater of operations. Elijah and Salome «have been one since eternity».<sup>66</sup> In the house where they live, there is a serpent and a shining crystal from which two female images emanate: the Virgin Mary and the Hindu goddess

---

61 Cf. C. G. Jung, Paracelsus as Spiritual Phenomenon, in: *CW 13: Alchemical Studies*, Princeton 1983, § 148, pp. 113-114. A kind of hermeneutic distillation should be carried out to evaluate the scope of the Paracelsian reception of Agrippa von Nettesheim’s *Occulta Philosophia* concerning the extension of *luminositas* to four-footed beasts and the knowledge of nature to which pagans had access independently of the dogmatic assumptions he was forced to assume because of the dangers of his context. The «lesser light» (cf. C. G. Jung, *CW 13: Alchemical Studies*, § 148, p. 115) preceding the coming of Christ, about which Paracelsus speaks at length, is the realm in which the main visionary potential of Jung’s *Black Books* is displayed.

62 C. G. Jung, *BB II*, p. 191.

63 C. G. Jung, *BB III*, p. 108.

64 C. G. Jung, *Ibidem*, p. 109.

65 «I have not troubled Israel, but you have, and your father’s house, because you have forsaken the commandments of the Lord and followed the Baals» (*Book of Kings* 1, 18:18). The very name Elijah (“my God is Yahwe”) accounts for the radicalness displayed in different passages of the *Book of Kings*.

66 C. G. Jung, *BB II*, p. 182.



Kālī.<sup>67</sup> Salome tells Jung that she is his sister, and that Mary is their mother. The many-armed Kālī is an aspect of Salome reaching the dark recesses of Jung, but that revelation, even if traumatic in Jung's ears, enables a transformation of desire. The condition for that is that the energy configurations set free by the active imagination be capable of exercising their own autonomy *in relation with the subjective pole undergoing and narrating the transformation*. This relation can never be of the type "projection-introjection". Such scheme is too narrow for the context and the contents of the *Black Books*, because they place thoughts inside the experiencing subject and exercise a dichotomic split or a cut<sup>68</sup> between the inner (or living) and the outer (or reified) world.

The seemingly monotheistic Elijah teaches Jung an animistic lesson: «Thoughts are just as much outside of yourself as trees and animals are outside of your body».<sup>69</sup> He is impregnated by the serpent and the feminine, by the powers of Nature whose boundless expression is the untamable goddess Kālī. The serpent, and by extension the dragon, are not speculative symbols pointing to something to be intellectually deciphered by the *logos* of an analyst. They are akin to ritual expressions of an energy the articulation of which requires an effort beyond the framework of what modern psychology can provide. The reader has always the option of resorting to the commentary section in *Liber Novus* and Jung's seminar of the year 1925, in which he tried to translate his experience into the categories of Analytical Psychology, in order to re-place the complex ritual and mythic landscape back into the categories of "modern science". Almost one century later, the experience should be the opposite if we want to retrieve the mytho-poetic substance of Jung's *opus*: the reader should pass from the narrow framework of psychological categories to the disclosure of the "animistic setting" in the *Black Books* – as a complement to Jung's analogical orientation and some totemistic features in his subsequent treatment of the contents.

What should be understood by "animistic setting" in the *Black Books* and what are the mediation instances leading to it? This question compels us to consider the second and third motives mentioned above: the worship of the scarab and the perception of the stone as an animated being. Both scenes belong to the same episode. After a conversation with an Anchorite during the night, Jung wakes up in the desert. He wants to rise a prayer to the sun, he realizes that modern people lost their means of connecting with those power-entities (sun, moon, stars). He sits down on a boulder and sees a few yellow grasses. For the first time, the desert shows signs

---

67 C. G. Jung, *Ibidem*, p. 186.

68 In this respect, cf. James Hillman: «Psychology may take the wider road [...] extending its horizon, venturing the interior in a less literal manner: no cuts. The interior would be anywhere: anywhere to look and listen with a psychological eye and ear» (A Psyche the Size of the Earth, in: Theodore Roszak, Mary E. Gomes and Allen D. Kanner (eds.), *Ecopsychology: Restoring the Earth, Healing the Mind*, Berkeley 1995, pp. xvii-xxiii, quotation p. xxii).

69 C. G. Jung, *Ibidem*, p. 188.

of vegetation: the power of Nature grows. A scarab appears within those grasses, and the following words come to Jung's mouth: «You dear animal, are you still toiling away in order to live your beautiful myth? [...] If only you had a notion that you are enacting an old myth, you would probably renounce your fantasies as we men have also given up playing at mythology. The unreality gradually nauseates one».<sup>70</sup> The message is clear: human consciousness in the modality of the modern West has ended up in separation for the sake of objectivity, that is, a solid delimitation of the "world reality" from subjective components. Myth is relegated to the fictional or the unreal, and reality has become petrified in soulless things. The scarab, on the contrary, is a living myth because it doesn't exercise any objectifying distance to the world and is therefore alien to the "nauseating unreality" that arises from that mode of being and thinking. Where intensity, living images and tight bonds pervade, there is the "reality" of relation and the impossibility of a consciousness perceiving itself as a separate thing and exercising that separation onto the world: «These little animals», says Jung, «stick to things, quite unlike us».<sup>71</sup> The scarab is a living myth and at the same time a being living its own myth. Impelled by the flame of his own soul, Jung established an unexpected link: «Dear scarab, my father, I honor you, blessed be your work – in eternity – Amen».<sup>72</sup> The prayer Jung could not raise to the sun flows spontaneously from his mouth; he becomes aware of the living connection with the scarab on the grounds of ancestry. Immediately afterwards, something similar happens in front of a reddish stone. The prayer reads: «O mother stone, I love you, I lie snuggled up against your warm body, your late child. Blessed be you, ancient mother, yours is my heart and all glory and power. Amen. Amen».<sup>73</sup> Scarab and stone, father and mother. A non-human agency that reconnects the human with another past and another present: pre-historical past and transversal present. Those beings possess interiority, they are not mere objects. There is a continuity of spirit between them and the human being confronted with their presence. Jung's modern worldview, already challenged in the descent to the cave, is now radically put to the test. Something else is configured which breaks with the logic of its structure, something that is remindful of a totemic organization.<sup>74</sup> A shared identity between

70 C. G. Jung, *BB III*, p. 108.

71 C. G. Jung, *Ibidem*.

72 C. G. Jung, *Ibidem*.

73 C. G. Jung, *Ibidem*, p. 109.

74 Cf. Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris 2005, for whom the totemic organization is «an association between non-human entities and phenomena and human groups» (p. 207). Descola refers to the mythological origin of such bonds and brings to consideration the presence of beings whose vicinity to the Jungian archetypes, even if fragmentary, should not be underestimated: «primordial beings arose from the depths of the earth in clearly identifiable places; some of them embark on peregrinations fraught with risks whose course and stops are readable in the materiality of the environment in the form of rocks, water points, forests or ochre deposits» (Philippe Descola, *Ibidem*, p. 206). The sense of the old bond with the scarab and the rock in Jung's *Black Books* is not directly

stones, animals and humans becomes prominent, from which the main feature is a break with purely materialistic (that is, genetic or biological) categories of relations. This opening to a hybridization of ancestry points to a still deeper bond surpassing parental notions and their ritualized manifestation: a continuum of relation between humans and non-humans. This is the product of a personifying<sup>75</sup> behavior relocating different groups within a horizontal distribution. For modern consciousness, which is used to drawing an unsurpassable division-line between its domain and the world, such animistic relocation is pathological.

Jung's trials in the *Black Books* consist in bridging over different world-configurations unfolding themselves during his passage from the soulless attitude of the Burghölzli psychiatrist to the vivifying and personifying behavior of the soul-searching visionary. We are far away, when we say "animism" in the context of the *Black Books*, from the belief in spirits or non-empirical beings that XIX century anthropology assumed it to be.<sup>76</sup> Animism is rather to be taken as «a concern with knowing how to behave appropriately towards persons, not all of whom are human».<sup>77</sup> Jung's *Black Books* are not only «a descent into human ancestry»;<sup>78</sup> it is an unthought of extension of the field of relations which decenters the human and tries to recover, through dramatic, mythical and ritual elaborations, what has been extirpated of non-human life and intelligence from that field. The price of such relations is an overwhelming plethora of beings and forces that invade the rational stronghold of individuality – and thus the possibility of falling back into pathology. But the promise of such relations is to retrieve and articulate life-intensity, to learn from the edges and corners of what our mainstream civilization shoved aside with an eye to enhancing disenchanting, goal-oriented and instrumental thinking. Those edges and corners are not lifeless remains but sparkles of power and intelligence

---

related to the type of bond Descola describes (rooted in qualities or features taken as tokens of ontological continuity between humans and non-humans) but closer to a perceptive conviction of an old bond between humanity and previous stages inscribed in the memory of the earth. In his early writings, Malinowski summarized this aspect quite clearly (with reference to Frazer's book *Totemism and Exogamy*, published in 1910): «It is well known that totemism is a form of primitive beliefs, and the essential substance of these beliefs consists in the conception that a close connection and interdependence exists between a given group of people and a given animal, plant or inanimate object» (Robert Thornton, Peter Skalnik, Ludwik Krzyzanowski, (eds.), *The Early Writings of Bronislaw Malinowski*, Cambridge 2009, p. 123).

75 Cf. James Hillman, for whom «the close connection between the personified world of animism and anima – soul – is more than verbal, and [...] personifying is a way of soul-making» (*Re-Visioning Psychology*, p. 3).

76 The shining example of the XIX century treatment of animism is Edward Burnett Tylor's *Primitive Culture* (1871), which for James Hillman «is a product of Victorian progressive scientism» (James Hillman, *Re-Visioning Psychology*, p. 12).

77 Graham Harvey, *Animism: Respecting the Living World*, London 2019, p. xvii.

78 James Hillman and Sonu Shamdasani, *Lament of the Dead*, p. 2.

demanding another elaboration and codification. In his book *Pan and the Nightmare*, James Hillman points to a similarity of dream language, delusional language and folk language: «they speak in terms of persons». <sup>79</sup> The shared ground of the three is the broad horizon of relations encompassed in it; the difference lies in the possibility of a collective elaboration and assimilation of the contents set free.

*Conclusion: mytho-poetic re-setting*

It cannot be denied that Jung's *Black Books* is to a great extent a confrontation with the dying myth of Christianity, <sup>80</sup> from which he was impregnated. A sequence of scenes of utmost importance leaves no doubt about this aspect – not only the biblical figures of Elijah and Salome, the anchorite Ammonius, Ezekiel the Anabaptist and the dead coming back from Jerusalem, but also Jung's identification with Christ in the first Salome episode (when he is said to be the son of Mary) <sup>81</sup> and the motive of martyrdom transfiguring *eros* in *agape* in the episode of the white bird and the crown. <sup>82</sup> Precisely because in Jung's view the Christian myth is undermined to the point of losing its binding force, the *Black Books* announce the rise and transformation of the god image – which implies a change of attitude and another way of dealing with the numinosity of what he later called “archetypes”. In the last volumes of the *Black Books*, this subject becomes conspicuous with the thematization of the Gnostic god Abraxas and the discourse of the old sage Philemon to the beseeching dead, <sup>83</sup> which can be read as a progressive consolidation of a cosmological doctrine consisting mainly of elements from underground Western sources (especially Gnosticism). These are the aspects particularly emphasized by the reception of Jung's early material so far, but in the transformation process of the *Black Books* there is a first moment in which another vision leading to different world-configurations gains the

79 James Hillman, *Pan and the Nightmare*, Thompson 2020, p. 30.

80 According to Jung, once the Christian myth lost its vitality, the progressive loss of transcendence that accompanied its decay gave way to the hybris of humans adopting the position of God. In *Memories, Dreams, Reflections*, Jung writes: «The Christian world is now truly confronted by the principle of evil, by naked injustice, tyranny, lies, slavery, and coercion of conscience [...] That outpouring of evil revealed to what extent Christianity has been undermined in the twentieth century» (C. G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, New York 1989, pp. 328-329).

81 C. G. Jung, *BB II*, p. 189.

82 C. G. Jung, *BB IV*, p. 258.

83 It should be noticed that already in these two figures, the pagan spirit enters the Christian territory: Abraxas is a god of time in the sense of natural cycles (the seasons), and his representation has zoomorphic features: head of a fowl or lion, dragon's body, tail of a serpent (cf. C. G. Jung, *LN* p. 517, footnote 93). Philemon, for his part, is rather a pagan character: he appears in Ovid's *Metamorphoses* and in Goethe's *Faust*. Jung associates him with a form of «primordial paganism» (*LN*, p. 397, footnote 265), somebody who «possesses a nature that is still unaffected by the Christian dichotomy and is in touch with the still pagan unconscious» (C. G. Jung, *CW 6: Psychological Types*, London 1989, § 316, p. 188).

upper hand before it is progressively integrated in Philemon's cosmology – which would later become the *Septem Sermones ad Mortuos*.

If particular attention is paid to Jung's "chthonic initiation", through which his mental prison is shattered and gives way to a mytho-poetic expansion of imagistic power, the personified forces that become accessible to him should not be regarded as confined to the unreality of fantasy but rather to what Erich Neumann called «the reality of an uncentered knowledge-complex».<sup>84</sup> At this point the semantics of Christianity appears in quite another light. It becomes more and more "contaminated" by paganism,<sup>85</sup> and thus open to an animistic perception of the surrounding reality. In the scene of Jung's dialogue with a figure he calls «the red one», the latter is at first considered to be the devil.<sup>86</sup> But this definition is denied by the character himself when he says to Jung: «You think I am the devil. Do not pass judgments [...]. What sort of superstitious fellow are you?»<sup>87</sup> The inherited notions of good and evil are deeply altered and reshaped throughout Jung's experience: demonic forces, black serpents, animal powers and spirits of the dead demanding blood are not characters of a Dantean hell but part of the chthonic realm and thus the main components in Jung's process of experiential amplification and integration. The introjected notion of the "good" coming from Christianity has contributed to Jung's isolation from the world of the soul, so it is inevitable that a transformation of that one-sided attitude – supported by centuries of collective codification and estrangement from the *reality* of the numinous vortex of life – will have to pass through a confrontation with contents identified with the opposite side of the dominant narrative. Jung expresses this aspect quite clearly in *Liber Novus*: «You cannot dissolve good with good. You can dissolve good with evil. For your good also leads ultimately to death through its progressive binding of your force by progressively binding your force».<sup>88</sup> Dissolution has no absolute value, for it catalyzes transformation and redistributes energy. This redistribution could be called, in the context of the *Black Books*, *mytho-poetic re-setting*. The retrieval of another diachronic line including animal ancestry (episode of the scarab and the rock), the killing of the hero with the help of the brown savage,

84 Erich Neumann, *Die Psyche und die Wandlung der Wirklichkeitsebenen. Ein metapsychologischer Versuch*, in: *Eranos Vorträge, Band 2: Die Psyche als Ort der Gestaltung*, Rütie 2007, pp. 52-92, quotation p. 53, my translation. The German expression for «knowledge-complex» is *System-Wissen*. I chose to render *System* as "complex" because Neumann does not speak of something discretely structured as the system of the ego (otherwise he would have chosen the compound *Wissenssystem*), but of something encompassing the ego system with another kind of perceiving consciousness.

85 In this sense, attention should be paid to the way in which the Christian figures see him: Ammonius asks him whether he is pagan (*BB III*, p. 101), and the old monk in the scene of the old temple calls him Satan (*Ibidem*, p. 113).

86 In seeing him approaching, Jung thinks «in the end he will turn out to be the devil» (*BB II*, p. 198).

87 C. G. Jung, *Ibidem*.

88 C. G. Jung, *LN*, p. 311.

the living entities in the cave, the dominant presence of the serpent, the figuration of the goddess Kālī, the confrontation with demonic powers and spirits of the dead as well as ritual scenes including desecration and cannibalism<sup>89</sup> are part of the dynamic expansion of Jung's mytho-poetic vortex. They operate with a re-setting of world-configurations, since the pagan elements, the totemistic features and the animistic enhancement in Jung's exploration and confrontation are not fantastic accessories in Jung's worldview limited to his own "interiority" – which would mean that the world outside does not change at all and would not demand any change of attitude in everyday life on the part of the experiencing subject. The implications of Jung's testimony in the *Black Books* forces us to think much further, even beyond the context of Analytical Psychology and the received opinions that characterize a part of the doctrine (in its different sub-branches) imparted to analysts today.

If the rotating and expanding energy of the mytho-poetic vortex in Jung's *Black Books* impregnates the reader, many aspects of what later would become Jung's doctrine (framed in the modern science of psychology) should be – to use a term dear to James Hillman – *re-visioned*. Re-visioning means in this case keeping up with a proper articulation of the contents Jung exposed in his notebooks to correct typical prejudices of the world-configuration out of which modern episteme arose – since they are automatically taken as propositions of universal validity. This task implies reconsidering key issues and risking the introduction of perspectives, elements and modalities that might seem alien to Jung's doctrine, but any experienced reader knows that fidelity to a creative author can never be literal: «the dead may or may not return, but their voice comes alive, paradoxically never by mere imitation, but in the agonistic misprision performed upon powerful forerunners by only the most gifted of their successors».<sup>90</sup>

At the risk of being too schematic, I may conclude by referring to the scope of a mytho-poetic re-setting of Jung's *opus*. In my opinion, such re-setting has not only critical but also programmatic value in a world increasingly exposed to cross-cultural input and transversal modalities of behavior and thinking. The main aspect of this re-setting concerns the intrinsic connection between experiencing subject, world-configuration and therapeutic device. Modern epistemic thought postulates that the world reality is neutral in the eyes of science, as opposed to subjectively tinged representations or arbitrary constructions of reality. James Hillman is right when he

---

89 Cf. C. G. Jung *BB III*, pp. 132-136. It is not possible to enter the problematic of blood sacrifice and cannibalism within the corpus of the *Black Books* in the context of this essay. Suffice it to say that its importance is twofold: as an anticipation of the collective horror of the Great War (since the entries in Jung's *Black Books* date back to six months before the beginning of the world conflict), and as the inevitable and fully conscious participation of the experiencing subject in the logic of distribution of energies and the economy of violence among living beings – without which no real ethics of human behavior would have a chance of being developed.

90 Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York: Oxford 1997, p. xxiv.

points to the modern enactment of the opposition between reason and imagination (or fact and fiction) as a struggle between sanity (nominalistic professions) and insanity (realistic patients).<sup>91</sup> The history of humanities had to wait until ethnopsychiatric and anthropological approaches to other modalities of being-in-the-world showed that also modern science is embedded in a world-configuration determining its objectivity criteria as well as the main assumptions about the reality of the world and the distribution and status of beings in it<sup>92</sup>. Bruno Latour summarizes this problematic in a simple (rhetorical) question: «Why should we keep the prefix “ethno-” for the savage minds?»<sup>93</sup> If Amerindian, West-African or East-Indian indigenous societies do not articulate the world according to such objectivity criteria, it does not mean that they are immersed in a cloud of collective superstition, or that they haven't yet managed to render unconscious contents and fantasies acceptably codifiable to create conscious instances of mediation and establish normative ethical standards for collective well-being. These are the “enlightenment-related superstitions” that flourished in the XIX century, part of which were inevitably inherited and reproduced by C. G. Jung – after all, he was also a man of his time.<sup>94</sup> However, the visionary

---

91 James Hillman, *Re-Visioning Psychology*, p. 6.

92 Two clear examples of the need to consider such disciplines as a critical complement to rethink many aspects of the “Jungian cosmos” are Tobie Nathan (in the field of ethnopsychiatry) and Philippe Descola (in the field of anthropology). The first one showed, already as early as in the 1990s, that in psychotherapy there is no neutral observation that appeared only with modern psychology, but different therapeutic devices (from the verbal therapy of Western psychoanalysis to the performative strategies of magicians and medicine men in non-Western countries) depending on the world-configuration in which therapists and patients are embedded. In other words, theories are not explanations of naked facts, but part of the clinical material being treated and manipulated in different ways from subjectivity to subjectivity (cf. Tobie Nathan, *Fier de n'avoir ni pays ni amis, quelle sottise c'était... Principes d'ethnopsychanalyse*, Grenoble 1992, especially pp. 16-17) by means of what he calls «mechanisms of influence» (cf. Tobie Nathan, *Vers une théorie de l'influence*, in: *Nouvelle revue d'ethnopsychiatrie* 22/23: *les mécanismes d'influence*, Grenoble 1993, pp. 9-18). The second author, Philippe Descola, clearly defined the problematic in question in a lecture held at Montreuil in 2007: «Our cosmology [i. e. the world-configuration of the modern West since the XVII century] has rendered science possible, but we have to understand that this cosmology is not in itself the product of a scientific activity. It is rather a way of distributing the beings of a world arising at a certain historical moment, which enabled the development of sciences» (Philippe Descola, *Diversité des natures, diversité des cultures*, Montrouge 2010, p. 69, my translation).

93 Bruno Latour, Note sur certains objets chevelus, in: *Nouvelle Revue d'Ethnopsychiatrie N° 27 : Pouvoir de sorcier, pouvoir de médecin*, Grenoble 1994, pp. 21-36, quotation p. 24, my translation.

94 It suffices to quote some of his declarations on the subject of primitives: «Man's consciousness was then far simpler, and his possession of it absurdly small. An unlimited amount of what we now feel to be an integral part of our psychic being disports itself merrily for the primitive in projections ranging far and wide» (C. G. Jung, *Archetypes of the Collective Unconscious*, in: *CW 9/I: The Archetypes and the Collective Unconscious*, London 1991, § 53, p. 25). «Primitive mentality differs from the civilized chiefly in that the conscious mind is far less developed in scope and intensity» (C. G. Jung, *The Psychology of the Child Archetype*, *Ibidem*, § 260, p. 153). «The bare circumscription [of

material of his *Black Books* and *Liber Novus* – which transpires in part of his later work – can be said to question such ideological convictions and show a much more inclusive world-disclosure. In Jung's alternative elaboration of experience, the world-configuration of modern Western thought appears drastically relativized in its ambition of exclusive validity and open to a sympathetic reception of other ways of being in the world. As we have seen along in this essay, there are no concepts, no epistemic reduction, no intellectual drainage of symbols, no evolutionist or rationalist prejudices affecting the dramatic composition of the *Black Books*. Jung's degree of engagement in such experimentation ends up configuring other modes of relation between humans and non-humans to the point of not only evoking but also re-enacting the collective behavior of certain non-Western societies, thus reformulating fundamental questions as to the nature of sanity and insanity, reality and delusion, reason and imagination, outer and inner world, as well as the interaction between the individual and the collective. The fragmentary but decisively clear retrieval of a polytheistic, totemistic and animistic setting in Jung's *Black Books* is not an exercise in metaphor, but the result of a performative procedure through which the receptacle of modern subjectivity – that is, the fallacious equation of psyche and mind – bursts open.

There is an antecedent to Jung in the Western tradition: visionary poetry. When it lost the concrete support of theology and metaphysics (as fields of experience susceptible of being articulated on a social level), this poetry became either a pathology or a desperate search for other settings in which the reality-power of such visions may be articulated with a sufficient degree of collective reception and support. Cases like Gérard de Nerval and Friedrich Nietzsche (both analyzed by Jung) denote the inadequacy of vision and reality, not because their visions were *in et per se* delusional, but rather because the world-configuration encompassing those experiencing subjects was fully closed and reactive to the horizon of relations they could establish. Nerval's search for the Orient and Nietzsche's attempt at retrieving a Dionysian worldview are amputated cartographies of territories forgotten by their own tradition. Jung's advantage over such poets was mainly his capacity *to transform pathology into a therapeutic tool*. He articulated the real presences he was confronted with through a hermeneutic bridge to other forms of collective codification, but his hermeneutic approach was no mere intellectual exegesis; it began with ritual and dramatic performances accompanied by mytho-poetic flashes of vision. The resulting "collected works" of C. G. Jung can in this sense be regarded as an elaboration of that mytho-poetic core into an edifice of transversal reflection and open rationality – in spite of his efforts to found a "modern psychology".<sup>95</sup> The tension to be held

---

the ultimate core of meaning referred to the collective unconscious] denotes an essential step forward in our knowledge of the pre-conscious structures of the psyche, which was already in existence when there was as yet no unity of personality (even today the primitive is not securely possessed of it) and no consciousness at all» (C. G. Jung, *The Psychology of the Child Archetype*, *Ibidem*, § 265, p. 156).

95 In this respect, cf. Sonu Shamdasani, *Jung and the Making of Modern Psychology. The*



was high between transversality and episteme, imaginative openness and scholarly *ratio*. We can illustrate this aspect by means of two contrastive quotations. The first stems from *Psychological Types* (1921), a work at the antipodes of Jung's notebooks of transformation, in which the relation to other world-configurations akin to his own visionary experience is reduced to a strenuously reductive framework: «The primitive, as we know, usually has several souls – several autonomous complexes with a high degree of spontaneity, so that they appear as having a separate existence (as in certain mental disorders). On a higher level the number of souls decreases, until at the highest level of culture the soul resolves itself into the subject's general awareness of his psychic activities and exists only as a term for the totality of psychic processes».<sup>96</sup> The pre-supposed teleology of reason is quite clear: an evolution of consciousness influencing the autonomous contents of the soul and unifying them, first into a cosmological and metaphysical system and then into a depth psychology based on a monistic bias.<sup>97</sup> The second quotation belongs to the essay *Archetypes of the Collective Unconscious* (1954).<sup>98</sup> Despite Jung's conviction that ontogenesis recapitulates phylogenesis (an open door to the worst anthropological prejudices, such as the equation of primitive culture with infantile mentality), he introduces, at a certain point in his reflection on “autonomous factors”, an inversion of the evolutionist perspective to emphasize the value of numinous experience in the logic of cultural processes: «All ages before us have believed in gods in some form or other. Only an unparalleled impoverishment of symbolism could enable us to rediscover the gods as psychic factors, that is, as archetypes of the unconscious».<sup>99</sup> This statement can hardly be considered a regression from the highest level of Spirit to a mythic imagination of primitive naturalism, unless the whole complexity of symbolic life (which has a central place in the *Black Books*) be reduced to a dualistic scheme of projective psychology drawing on divine transcendence.<sup>100</sup> Seen on the contrary from

---

*Dream of a Science*, Cambridge 2003.

96 C. G. Jung, *CW 6: Psychological Types*, § 419, p. 247

97 James Hillman's reaction is in this sense very healthy: «We are working on the premise that there are many valid points of view toward any psychological event, and that these points of view have an archetypal basis. Our psychology is, to begin with, polytheistic; less out of religious confession than out of psychological necessity. [...] If a psychology wants to represent faithfully the soul's actual diversity, then it may not beg the question from the beginning by insisting, with monotheistic prejudice, upon unity of personality» (James Hillman, *Re-Visioning Psychology*, p. xx).

98 The first version of this essay was published in the *Eranos Jahrbuch 1934*, but it was later revised, as Jung did with some other key texts such as *Wandlungen und Symbole der Libido* (known in English as *Psychology of the Unconscious*), which was later republished as *Symbole der Wandlung* [*Symbols of Transformation*].

99 C. G. Jung, *Archetypes of the Collective Unconscious*, in: *CW 9/I: The Archetypes and the Collective Unconscious*, § 48, p. 23.

100 A clear example of an intellectualist (and utterly ethno-centric) evacuation of the cross-cultural potential contained in Jung's rehabilitation of archaic psychology is Wolfgang Giegerich, cf.

the relational perspective of the *Black Books*, where the symbol is not reduced to a static correspondence of the empirical and the meta-empirical, the «impoverishment of symbolism» to which Jung refers would consist in the impossibility of creating a modality of relation susceptible of recovering the lost bond between the human subject and the non-objectified dimensions of his (natural and cosmic) environment.

Neither the narrow framework of modern psychology (with its reduction of the psyche to human interiority, the drastic separation of the subjective sphere from the rest of nature and the attribution of the autonomous force of certain beings and phenomena to the projective mechanism of a human individual) nor the analogical amplification of the empirically reduced setting by means of cosmological and metaphysical parallels (the correspondence schema of microcosmos and macrocosmos, the search for an ultimate ground of reality, the soteriological meaning of extra-mundane transcendence) can account for Jung's exploration in the *Black Books*. The vision that unfolds in those notebooks reveals another dynamic of relations based on a multi-layered perspectivism, and the key for the subject to gain access to that modality of relations is the process of *unlearning*: «Objective truth in these matters comes down to a delusional system», says Jung's soul. We should extend the objective realm of reified experience (which appears so clearly to Jung in the epistemic *ratio* of the Enlightenment) to the classical metaphysics of unity dominating the intellectual systems of the West, as a result of which all co-existing systems of natural wisdom were either undermined or destroyed. In the *Black Books*, it is rather the subjective realm that «reaches to the kernel of things».<sup>101</sup> The first moment in the approximation to the kernel is chaos, but once acceptance is gained, a world of relations arises. We have seen that the price to pay is high, since each bond means another register of energy putting the previous balance at risk, but the result is another cosmos and another modality of connection with the beings partaking of it. The question arises whether the “imaginary” worlds of the *Black Books* should be merely seen as compensation for the one-sided attitude of a rationalist in a disenchanted world. Is the re-enchantment process of the world in the *Black Books* confined to the inner realm of a creative subjectivity?

The answer is negative, since the question – which hovers in the mind of many readers and Jung interpreters – is wrongly formulated. It suffices to consider the root of Jung's archetypal conception from a mytho-poetic perspective – which means deconstructing the terminological mystification many readers would be tempted to apply to the *Black Books* – in order to do justice to the cross-cultural scope of Jung's vision. If the archetypal component can be seen as the self-image of the instinct, natural drives have a specific density that is constitutively coupled with the way in which consciousness – in the passage from passive to active apperception<sup>102</sup> – assimilates

---

*Dreaming the Myth Onwards*. C. G. Jung on Christianity and on Hegel, London: New York 2020.

101 C. G. Jung, *BB V*, p. 208.

102 For a precise treatment of these concepts, see C. G. Jung, *Psychological Types*, § 683, p. 412.

and (re-)elaborates. The major potential of the *Black Books* can be understood if the reader plunges into each one of the relations described in the dramaturgy and elaborates on them by resorting to assimilation and elaboration strategies from non-Western (South Asian, African, Amerindian) cultures – especially those with a strong bent on chthonic religiosity. Not because such cultures are closer to the primordial aspect of the archetype, but because their (usually underestimated or fully ignored) complexity reveals another way of consciousness dealing with the forces of Nature. We can therefore say that neither are archetypes to be regarded as “pure nature” (since pure nature is the construction of a neutral sphere devoid of interaction and only accessible to scientific description), nor should archaic cultures be considered in analogy to the idea of a “mystical participation” (thus receiving the paradoxical designation of “culturally regressive wisdom”).<sup>103</sup> So-called “archetypal factors” present different shapes and borders in different cultures, but those differences are not an abstract superposition below which the ultimate substrate remains the same. Nobody can establish a clear delimitation between psychic reality and culture, since there is no encapsulated psyche totally severed from social processes and no psychic state prior to the process of cultural formation. It is much more realistic and adequate to think that «the culture of a subject is an inextricable part of his/her being».<sup>104</sup> In this sense, rather than universal character (based on the idea of a metaphysical substrate of experience), Jungian archetypes should be related to a regulative dynamics of experience cutting across differences and rendering them communicable and consistent. They are a sort of open-ended approximation of the individual experience and collective elaboration (and reciprocally: of the collective experience and its individual re-elaboration) towards the experiential vortex where an immemorial magma of teeming life patterns becomes accessible to an uncentered perceiving system. There is no possible localization of this vortex. Only its far-reaching effects in the real outer world are traceable, with the difficulty that the outer world is not accessible as one, but as different world-configurations according to the workings of the individual and collective imagination (and reason). Precisely because of this reason the conception of the archetype should be plural (a rather pagan psychology quite attentive to powers of Nature) and field-determined (that is, ego de-centered and open to other forms of emotional and cognitive relation). In one of his best essays (of the 1950s), Erich Neumann writes: «We are only just beginning to recognize that different psychic constellations are associated with different world experiences, and that the world experience associated with our ego consciousness is only *one* form, that is, not necessarily the one that is most comprehensive and

---

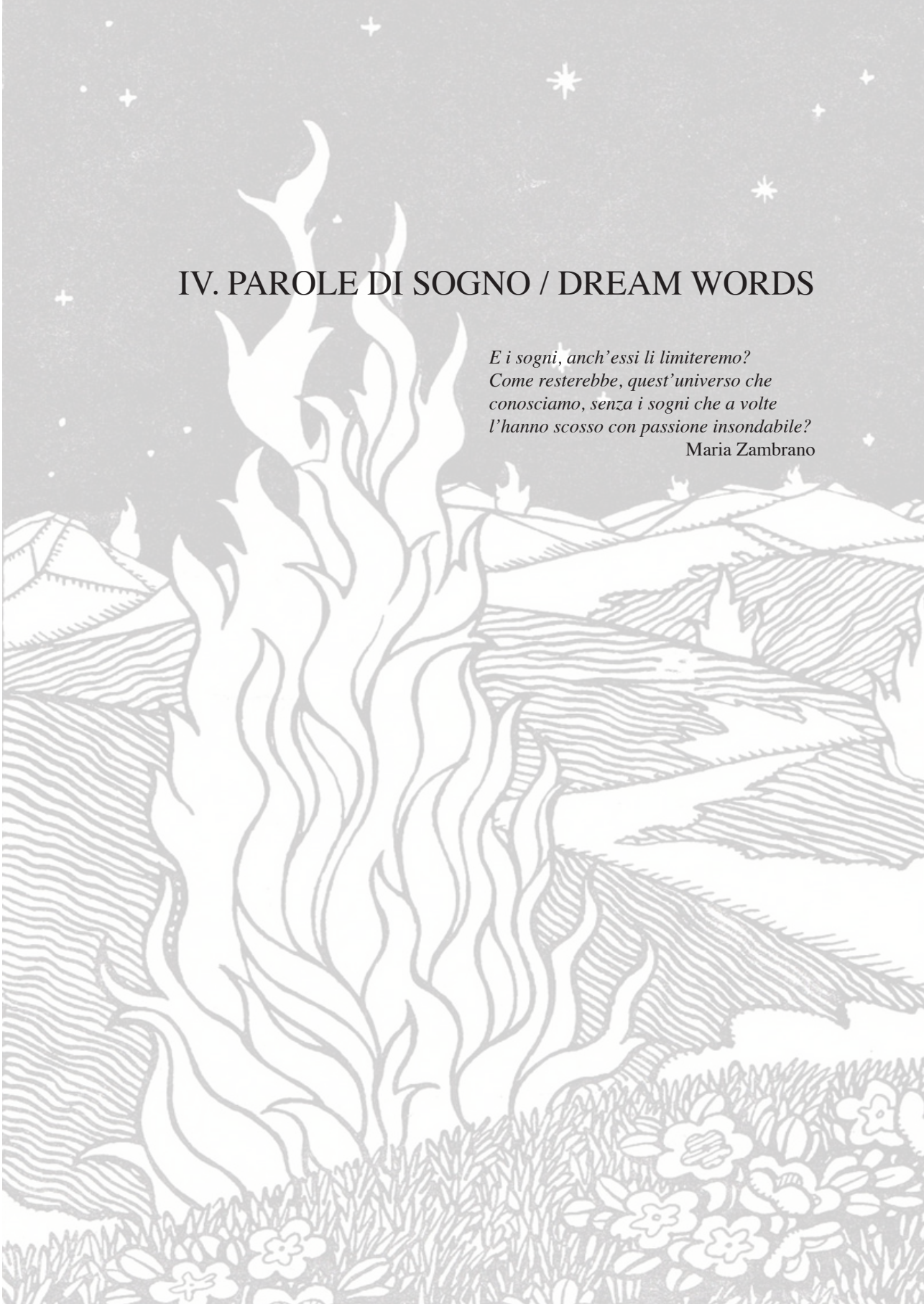
103 These prejudices were solidly deconstructed, among others, by Philippe Descola, for example in his introduction to the collective volume *Les natures en question* (edited by Descola himself, Paris 2018, pp. 7-16), or – much more in detail – in chapters 2 and 3 of *Par-delà nature et culture* (Le sauvage et le domestique, pp. 58-90, and Le grand partage, pp. 91-131, respectively).

104 Tobie Nathan, *Fier de n'avoir ni pays, ni amis, quelle sottise c'était*, pp. 37-38, my translation.

closest to reality».<sup>105</sup> This is a whole program to do justice to the mytho-poetic layer of Jung's visionary experience. The only condition to be borne in mind is that ego-consciousness is also multiform (according to the world-configurations it is bound to) and the only criterion to measure the distance of a form of knowledge with regard to "reality" is the relationship of numinous intensity with the ability of the subject(s) to transform it into meaning. Reality is not out there waiting for us scientifically to discover it or emotionally to distort it. It is an effect of a transpersonal field articulated in myriad ways according to the location of the experiencing (human and non-human) subjects.

---

105 Erich Neumann, *Die Psyche und die Wandlung der Wirklichkeitsebenen*, p. 56 (my translation).



## IV. PAROLE DI SOGNO / DREAM WORDS

*E i sogni, anch'essi li limiteremo?  
Come resterebbe, quest'universo che  
conosciamo, senza i sogni che a volte  
l'hanno scosso con passione insondabile?*

Maria Zambrano



## *Il sogno: la certezza del divino nell'incertezza dell'umano*

di Ferdinando Testa

Tutti abbiamo la coscienza di quello che sta accadendo intorno a noi, nel mondo, forse è stato sempre così. Forse. Ma, il nostro atteggiamento consapevole non può essere sempre lo stesso; la funzione della coscienza sarà sempre quella di illuminare maggiormente le zone oscure dell'inconscio con l'idea che il confronto con il mondo degli Inferi sarà costante e quotidiano. Quello che cambia è lo stile con cui comprendere gli elementi personali e collettivi: è lo stile immaginativo. Il sogno, ingresso principale per le molteplici stanze dell'inconscio personale e collettivo, ci riconnette non digitalmente ma simbolicamente al pandemonio delle immagini e alla ricerca della molteplicità dei significati. Oggi abbiamo bisogno di un linguaggio onirico che compensi l'unilateralità della coscienza troppo focalizzata sulla dimensione concettuale, tecnica e per alcuni versi dissociata dalle sue radici inconse. Simbolicamente potremmo dire che una visione solare domina con il complesso dell'Io, sempre più inflazionato dal titanismo, dall'onnipotenza e dall'arroganza. Il sogno nella sua intima essenza compensa quest'atteggiamento unilaterale della coscienza e ci invita a considerare l'Altro dentro di noi come un ospite, uno straniero da trattare con cura e amicizia:

Per questo spoglio le cose del loro aspetto metafisico, per renderle oggetto della psicologia. In tal modo, oltre a trarne qualche elemento di comprensione e ad appropriarmene, scopro anche le condizioni e i processi psicologici, prima occultati nei simboli e sottratti alla mia comprensione. (...) Ma come possiamo essere così certi che l'anima sia "null'altro che"? È come se ignorassimo, o dimenticassimo continuamente, che in genere tutto ciò di cui acquistiamo consapevolezza è immagine, e che questa immagine è anima. (C.G. Jung, 1929/1957: 58-59)

Questo calarsi nel mondo delle immagini oniriche, con il rigore poetico del ricercatore della coscienza, aiuta a bilanciare i poli della dialettica coscienza/inconscio e sposta l'asse dalla categoria della necessità a quella della possibilità. In tale visione, l'attività immaginativa, partendo dalla funzione tipologica della sensazione, apre lo squarcio verso la funzione dell'intuizione come luogo del possibile nelle sue diverse manifestazioni. In questo senso, mi sembra che la vera caratteristica specifica dell'attività immaginativa sia quest'apertura verso la categoria

del possibile, di ciò che ha da venire, con una connotazione temporale verso il futuro, sfuggendo alle briglie della necessità del pensiero e della coscienza apollinea:

Le sole vicende della vita che mi sembrano degne di essere riferite sono quelle nelle quali il mondo imperituro ha fatto irruzione in questo mondo transeunte. Ecco perché parlo principalmente di esperienze interiori, nelle quali comprendo i miei sogni e le mie immaginazioni. Questi costituiscono parimenti la materia prima della mia attività scientifica: sono stati per me il magma incandescente dal quale nasce, cristallizzandosi, la pietra che deve essere scolpita. Tutti gli altri ricordi di viaggi, di persone, di ambienti che ho frequentato sono impalliditi di fronte a queste vicende interiori [...]. Il ricordo dei fatti esteriori della mia vita si è in gran parte sbiadito, o è svanito del tutto: ma i miei incontri con l'“altra” realtà, gli scontri con l'inconscio, si sono impressi in modo indelebile nella mia memoria. (C.G. Jung, 1961: 28 sg.)

Pertanto, la meta non è solo un'operazione di bilanciamento ma di completezza, sinonimo d'interesse e di totalità. Se la nevrosi nasce da una frattura tra coscienza e inconscio, il sogno cambia la rotazione del nostro pensare in maniera calibrata, spostando la visione monoteistica a quella politeistica. Il sogno è un pandemonio delle divinità che si manifestano nei complessi personali e, inoltre, conserva la sua intima natura archetipica: una sorta di polifonia delle diverse espressioni delle divinità intese come forze archetipiche nella loro essenza.

Quello di cui necessitiamo non è una rivoluzione del mondo, ma un cambiamento del nostro modo di vedere gli eventi fenomenici che accadono, trasformandoli in esperienze psichiche che toccano il nostro mondo interiore per acquistare senso e significato. Allora, il sogno diventa luogo e strumento anche di relazione, mette in rapporto non solo il sognatore con la propria interiorità, ma anche con l'inconscio collettivo, ricollega al mito e alla voce della divinità evocata in quel particolare momento storico della vita del sognatore.

Inoltre, getta un ponte sul mondo che è là fuori, invitando a cogliere le trasformazioni che accadono nella storia del collettivo e a guardarli con occhi nuovi e diversi:

La visione del mondo a livello simbolico, quindi l'attività fantastica della psiche, appartiene organicamente ai bambini tanto quanto la visione trasmessa dagli organi sensoriali, e rappresenta una tensione naturale e spontanea che aggiunge al vincolamento biologico dell'uomo un vincolamento spirituale parallelo ed equivalente, arricchendo così la vita. (J. Jacobi, 1957: 70)

Il sogno riporta a raccontare di noi in prima persona, ci coinvolge in maniera naturale, non mira a strategie di potere, ma è proprio una democrazia della psiche: dà spazio e voce a ogni frammento della nostra psiche. Il mondo immaginale è pregno di metafore e il sogno educa, attraverso l'incontro con l'Anima, il complesso dell'Io a relativizzare la sua presenza in una polifonia di presenze, di stili comunicativi e relazionali: «Nei sogni siamo un po' più che in noi stessi, e il riposo del corpo sembra



aiutare il risveglio dell'anima» (J. L. Borges, 1989: 113).

In questa visione, la dimensione onirica è il luogo dove inizia la responsabilità del sognatore, intesa come attenzione e devozione per il suo mondo interiore, quello delle immagini. Forse è proprio questo, a mio avviso, uno dei punti di forza dell'interesse per il mondo onirico: è il *temenos* iniziale da cui possiamo apprendere l'esperienza di essere fatti di sostanza psichica, nel senso che siamo portatori d'immagini, veri e propri agenti archetipici di trasformazione. Questo lavoro psichico è fatto con il sentimento poiché le immagini costellano i valori con le loro storie e le loro trame. Il sognatore, al risveglio, prova dei sentimenti, ha vissuto delle sensazioni, possibilmente si attivano degli *insight* che aprono al pensare per immagini: «Nel campo della esplorazione della psicoanalisi non è stata trovata unità tra una psicologia dell'immagine che segna il dominio della presenza e una psicologia del senso che definisce il campo della possibilità del linguaggio. La psicoanalisi non è mai riuscita a far parlare le immagini» (M. Foucault, 2003: 15).

In tal senso, il sogno è un crogiuolo che racchiude non solo la trama riscritta dei propri complessi personali ma anche la totalità delle funzioni tipologiche secondo la visione junghiana: sensazione, intuizione, pensiero, sentimento. Quest'aspetto permette al sognatore al risveglio, nel momento in cui racconta il proprio sogno, di cogliere le minime oscillazioni della propria psiche in una sorta di continua conoscenza di se stesso e del suo essere al mondo in relazione agli altri.

Il sogno richiama alla mente il tema della narrazione, delle strutture archetipiche, mitopoietiche dell'attività immaginativa, non in un lavoro di esclusione, ma d'inclusione di ciò che è ai margini, ai limiti, scartato dal complesso dell'Io diurno, come accade per la ricerca della pietra angolare:

Il sogno in tale visione, si pone come l'*Altro* e invita la coscienza a occuparsene, dipingendo di tinte empiriche e poetiche ciò che proviene di notte, dalle porte silenziose e oscure dell'inconscio. Il sogno allora è l'*Altro*, lo straniero, l'emarginato (nel senso che è ai margini), sulla soglia di mondi diversi e di figure che diventano personificazioni autonome e indipendenti con una propria struttura, certamente legata alla vita diurna ma anche proprietaria del regno delle Ombre. (C. G. Jung, 1958/2005: 33-34)

Il sogno è il grande racconto del microcosmo che alberga nel cuore di ognuno, dipingendo le luci e le ombre che coesistono nella nostra psiche. È un ragionare per opposti, per paradossi, attenzionando non solo il pieno ma anche il vuoto. Tutto questo è facile da teorizzare ma difficile da mettere in pratica: un lavoro lungo e faticoso. Inoltre, attraverso l'inconscio collettivo, i sogni permettono al sognatore, *deo concedente*, di vivere l'esperienza della totalità, non solo con le parti della sua psiche, ma anche di essere collegato all'Anima del mondo. Quando accade questa percezione, l'individuo può fare esperienza dell'unione microcosmo-macrocosmo. Sarà per frammenti, ma è già una grande ricchezza aver percepito e vissuto l'incontro con la totalità, il Sé nella sua completezza: «L'esperienza di totalità dà la sensazione

di venire portati, di venire presi, è datrice di senso» (Kast 1982/2005: 111).

Il sogno, una fioca luce nel cammino dell'esistenza umana, ci riconnette non solo alle nostre aree complessuali ma anche a quelle archetipiche, in una sorta di percorso parallelo. Forse è stato questo uno dei grandi insegnamenti del pensiero junghiano: abituarci a posare il nostro sguardo sulla compresenza della dimensione personale, i complessi, e quella archetipica, l'inconscio collettivo. Questa possibilità, che Jung apprese dalla sua pratica personale-professionale e dallo studio della mitologia comparata, è un utensile prezioso per comprendere la totalità dell'essere umano, cioè l'incontro col Sé. Quando lavoriamo con i sogni, dobbiamo sempre chiederci: guardiamo l'evento onirico dal punto di vista del complesso dell'Io oppure dal progetto ignoto del Sé? La prospettiva cambia completamente e così anche l'interpretazione del sogno. In questo senso, possiamo comprendere non solo la dimensione dei vissuti e delle esperienze personali, ma anche quanto di queste siano al servizio del Sé, cioè l'*imago Dei*. Quest'operazione, non facile, presuppone una relativizzazione del complesso dell'Io, non una rimozione o una svalutazione, dando invece una apertura all'Io verso gli orizzonti delle finalità del Sé.

In questo senso, il sogno assume anche una funzione religiosa che apre la coscienza del sognatore alla consapevolezza dei suoi limiti e al suo relazionarsi col divino, all'infinito, presente in lui. Tutto ciò porta il sognatore a fare i conti con l'esperienza del numinoso dentro e fuori di lui e accettare di fare parte di un progetto più ampio: l'unione della materia con lo spirito, la *coniunctio oppositorum*. La possibilità di esperire all'interno della sua psiche l'esperienza del numinoso, *deo concedente*, anche all'esterno attraverso il fenomeno della sincronicità, è estremamente fertile per lo sviluppo della coscienza umana. Tutto ciò ammorbidisce i sensi di colpa dell'individuo, le sovrastrutture egoiche, i condizionamenti ambientali e restituisce il sognatore alla sua intima natura. Il contatto con gli aspetti dell'inconscio collettivo, se gradualmente elaborato e vissuto con la luce della consapevolezza, sarà occasione per fertilizzare le aree aride della propria psiche e di muovere la libido all'interno del respiro più ampio, il respiro dell'Anima mundi:

Percepire e immaginare sono fenomeni antitetici tanto quanto lo sono presenza e assenza. (...) Poiché il sogno parla per immagini, anzi, addirittura è immagini (questo significa *oneiros* in Omero), poiché sognare è produrre immagini, lo strumento che più ci consente di ascoltare senza distorsioni non può che essere l'immaginazione. I sogni parlano dall'immaginazione all'immaginazione e soltanto l'immaginazione può rispondere alla loro chiamata. (Hillman, 1979: 74)

Questo movimento energetico, non solo permetterà al sognatore di sciogliere alcuni suoi nodi complessuali derivanti dal mondo del passato e del presente, ma anche di sperimentare il nucleo archetipico come fonte di legame con il macrocosmo e con la progettualità del Sé, cioè la manifestazione del divino.

Se l'inconscio personale nei sogni ci pone in contatto con le certezze di quello

che abbiamo vissuto e subito, modificando le fantasie inconscie che ne sono alla base, è altresì vero che dal contatto con la dimensione archetipica intravediamo, nelle fantasie inconscie, anche i germi del divino e della funzione religiosa sempre presente nella psiche di ognuno. Questa scoperta naviga sulle onde dell'incertezza, è un apparire e scomparire; nasce in quello spazio vuoto che si colloca tra la presenza e l'assenza: lo spazio del paradosso simbolico. Questa è una visione che ha molto a che fare col dio Mercurio, con la sua ambivalenza, con il linguaggio ermetico, con la sua funzione di traghettatore, cioè di spostamento delle energie legate al mondo sotterraneo, al regno degli Inferi.

Questa visione mercuriale compensa, pertanto, la funzione apollinea, estroversa e solare in un'ottica d'integrazione degli opposti senza produrre e perpetuare scissioni: «I sogni mantengono la mia immaginazione attiva e vitale. Vivere con questo tipo di pensiero mi avvicina a tutto e a tutti coloro che sono intorno a me. Mi sento più presente, più consapevole, più impegnato» (Aizenstat 2001: 21).

Forse, nel sogno possiamo in maniera naturale e spontanea, rivivere ogni notte il mitema della nascita/morte/rinascita, senza artifici della mente, ma lasciandoci andare nell'abbraccio consapevole con l'inconscio. Lì, nel mondo onirico, possiamo vivere il fluire dell'energia personale e archetipica senza trucchi e stratagemmi. Infatti, mentre sogniamo lasciamo da parte le strategie e le armi del potere e ci accingiamo a sperimentare una lotta con noi stessi, con le nostre Ombre che non accettiamo e con una forza irrazionale, ignota, che dispone i colori, spesso senza il nostro volere, su una tela sempre in maniera diversificata eppure unitaria, il cui senso è dato, forse conoscere, solo in seguito:

La vita è sogno: un'immagine bifronte (...). Dentro di noi agiscono in modo subliminale immagini mnestiche del passato e immagini finalistiche del futuro. Qualcosa dentro di noi sogna giorno e notte. Sogna la nostra vecchiaia o addirittura la nostra morte. In questi sogni provenienti dall'inconscio confluiscono immagini già disegnate del passato e raffigurazioni ancora incompiute del futuro. (Schellenbaum 1998: 103)

Partendo da questo punto di vista, attraverso un lavoro di dialogo, confronto e comprensione dei sogni, possiamo educare il complesso dell'Io alle idee della coppia *Anima/Animus*, *la Szigia*, e alle fantasie inconscie ad esse sottese, lungo la strada del processo di individuazione. Quest'esperienza accade naturalmente ogni notte e ci ricorda che esiste una conoscenza a priori che matura attraverso lo stretto rapporto con la nostra intima natura:

L'immaginare per giustapposizioni e coppie è un pensare in modo mitologico. Il pensiero mitologico, anziché distinguere in opposti ciò che è giustapposto (che semmai è una modalità della filosofia) lo unisce in coppie (...), le coppie prediligono il rapporto (...). La nozione della Szigia esige che una esauriente esplorazione di Anima esplori in pari misura Animus (...). La Szigia infonde luce all'immaginazione attraverso l'intelletto e freschezza all'intelletto attraverso la fantasia. Le idee diventano esperienze

psicologiche, e le esperienze idee psicologiche. Il compito è tenere distinto spirito e anima (come chiede lo spirito) mentre li si tiene uniti (come chiede l'anima). (Hillman 1985: 217-229)

Affidarci a questa coscienza/inconscio in momenti particolari della nostra esistenza comporta un lasciarsi andare al libero accadere psichico, con la consapevolezza che non sempre la spiegazione e l'utilizzo di concetti può essere di facile aiuto. Il sogno, l'albeggiare nell'oscurità notturna, ricrea per l'uomo ogni notte l'asse della continuità Io/Sé, mentre di giorno, invece, la coscienza dell'uomo si muove all'insegna della frattura e della discontinuità, come sua intrinseca caratteristica. Pertanto, percepire, afferrare e vivere il senso della continuità lungo l'asse Io/Sé, porta l'individuo a cogliere il senso dell'eternità nel finito umano, Dio nell'uomo e l'uomo in Dio. Forse lo spazio onirico è proprio una delle possibili case dell'incontro dell'uomo con Dio e di Dio con l'uomo.

### *Opere Citate*

- C.G. Jung (1929/1957), *Il compimento, in Commento al Segreto del fiore d'oro*, in Opere XIII. Torino: Boringhieri, 1988. 58-59
- C.G. Jung (1961), *Ricordi, sogni, riflessioni*, a cura di A. Jaffé. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1992.
- J. Jacobi (1957), *Complesso archetipo simbolo nella psicologia di C.G. Jung*. Torino: Boringhieri, Torino, 1971.
- J.L. Borges, *Libro dei sogni*. Milano: Mondadori, 1989.
- M. Foucault, *Il sogno*. Milano: Cortina, 2003.
- C. G. Jung (1958). *Su sogni e trasformazioni*. Roma: Magi, 2005.
- V. Kast (1982). *L'esperienza del distacco*. Como: Red, 2005.
- J. Hillman (1979). *Il sogno e il mondo infero*. Milano: Comunità, 1984.
- S. Aizenstat (2001). *Vegliare il sogno*. Bergamo: Moretti e Vitali, 2013.
- P. Schellenbaun (1998). *Vivi i tuoi sogni*. Como: Red 2002.
- J. Hillman (1985). *Anima*. Milano: Adelphi, 1989.

*Dreams as Angels:  
Feeding the Dream With Our Substance<sup>1</sup>*  
by Russell Arthur Lockhart

In honor and memory of my daughter



*Unfed Angel* by Sharon Lockhart.

*The courier awaits my reply*

Laughing, she said, «It just flew away, like a bunch of starlings.»

«Or angels?»

My question startled her and drew upon her face something akin to fear. She was telling me how her dream had flown away and she could not remember a thing, but her laughter became a different thing when I spoke of angels.

«You're *not* serious, are you?»

I did not answer in words but gave my answer to her eyes.

«You *are*, aren't you?»

«To be fair», I said, «I'm writing something on dreams as angels, so it's been on my mind. Let's consider it.»

I told her the word angel is rooted in the Greek *angelos*, which in those times meant

---

<sup>1</sup> *Dreams as Angels* originally appeared as four separate articles in my column «Dreams in the News», published quarterly in the *Dream Network Journal*. They were then brought together in one volume with the kind permission of Roberta Ossana, Editor and Publisher of *Dream Network Journal*, in 2013.

“messenger”. It was spawned from an older word, *angaros*, meaning, “mounted courier”. These root images emphasize the intermediary nature of whatever it is we refer to as “angel”. In addition, this is the general sense of angel in the iconography of many of the world’s religions, that is, the angel (or some comparable being) serves as a go-between delivering messages between “heaven” and “earth”, between “human” and “divine”.

I have no difficulty, I said, conceiving of dreams as messages originating in some unknown, uncertain elsewhere, traveling to my conscious memory as I awaken from the experience of a dream. I do not sense my consciousness plays a part in the manufacture of the dream, so it is hard to claim a dream as “mine” in any proprietary sense. More accurate is that I bear witness to it; it comes as *news* to me, befitting the sense of message and messenger, as a headline might in a newspaper. The idea of dream as message is very old, rooted in ancient cultures. Taking the dream as angel one can see at once that the “object” quality of dream-as-message becomes personified, as Hillman would say, dream-as-person, dream-as-angel. One is then dealing with not only the message but also the messenger, the content as message and the *fact* of the dream as evidence of the *presence* of something “other”. I have no hesitation in calling this otherness, this presence, angelic. Moreover, this presence begins to *resonate* with something deep in myself, a calling forth of something I cannot quite name.

She said to me, «Of course, you are speaking metaphorically, or poetically, yes?»

I expected this question. Still, I took a long time before I answered. It is easy to be misunderstood when talking this way.

I have spent a good bit of my professional life, I told her, trying to convey the idea that when we speak metaphorically, poetically, in figures of speech, in tropes, we are not speaking entirely in an “as if” mode, a kind of intended indirection, an egoic verbal twist for effect. No, these efforts are in fact trying to “name” something experienced, something palpable, but something inchoate, something “other”. This only takes form through *similarities* of reference, which is to things more solidly known, things already in our experiential repertoire, things expressible. However, in all such efforts we are being analogical, using the “non-literal” as an attempt to name something literal for which we have no name – the “presence” which inhabits us when we wake from a dream, come out of a vision, hear a “voice”, and the “resonance” the presence engenders.

«What’s to be gained by calling it an angel?» she asked.

I explained that when I use the term “angelic”, I am not thinking in traditional religious terms. Instead, I am imagining older images, a mounted courier arriving with a message, the horse or rider flapping wings. My first obligation is to receive the message, to recall and remember the dream – not always an easy thing to do as dreams can fly away quickly, as we all know. It is easy then to say, «Oh well, it was just a dream». However, I do not find it so easy to say, «Oh well, it was just an angel». So this is something gained, a kind of respect for these visitations we call

dreams. I think we would do well to remember the warm way in which Baucis and Philemon welcomed the strange visitors to their humble abode and treated them by unreservedly sharing everything they had, not knowing at all that these “beggars”, denied entrance elsewhere, were in fact Zeus and Hermes. Thinking of dreams as angels helps me to welcome the dream, *any* dream, *all* dreams, from the big dream to the most mundane, from the most pleasant to the most horrendous, and treat them all with all the courtesy and relational vigor I can muster.

Then I said to her, «The courier awaits my reply».

I had not planned to say this, but there it was, just popping out. I mulled on this and finally came to a sense of it. I do not think my reply (to be returned by courier to that “elsewhere”) is going to be the *meaning* I come to in the analysis of the message, nor its interpretation, nor its understanding via the usual tools to which dream messages are subjected. If meaning were enough, the poet would write out meanings and not poems. If meaning were enough, the artist would write out meanings rather than novels, or sculptures, or paintings or photographs. No, meaning is not enough in relation to dreams. *Ever*. I am talking about sending something back with the courier, the messenger, the angel – after all, if angels are *intermediary*, why cannot the message go both ways, the courier go both ways?

What an odd idea.

What could this be?

Well, to me it begins in my imaginal response to the dream, to the message (as well as the messenger). This I sense is what Corbin means by the *mundus imaginalis*. It is the imaginal encounter with the “other” embodied in the dream *and* with the “other” embodied in the *fact* of dreaming. It will be in what I *do* in response to the dream. It is not that dreams are at root erotic, but that dreams occasion Eros. That is the crucial idea. Eros is a winged creature and for this reason, I think of him as angelic and serving an angelic function. When we enter this space, this geography, this temporality, this liminality wherein we can sense but not quite “know” what we are experiencing, then I believe we are at the threshold of the rhizomic connections between not only conscious and unconscious, not only between us and other, but between us and whatever we mean by “divine”. It is this space that we develop through the imagination and where we generate the message to be carried back, to be carried, if I may say so, “home”.

If it is true, as I have argued in these pages for years, that *all* dreams have to do with the future, and not with the past, then it must be so that angels are not delivering old news, but new news, and we must deliver something even newer in response. How might we do this?

### *From the place of stones*

In a dream, I came upon a set of small rough stones. As I picked each one up, I could see writing on the various surfaces but I could not make out the words. Yet, in

some mysterious way, I comprehended something that was being expressed. When I woke, I had the sense that I must give up my initial clear authorial intention and write from this place of stones. So, I have resisted the effort to force the “stones” into coherence, into too definite a shape, wondering if the rough edges might catch your imagination or your breath, and by following these hints lead you into wrestling anew with your own dreams as angels as I have wrestled with this one.

The man asking the question was George Mackey, professor of mathematics at Harvard. «How could you, a mathematician, a man devoted to reason and logical proof ... believe that extraterrestrials are sending you messages? How could you believe that you are being recruited by aliens from outer space to save the world?»

It was May 1959. The man about to answer was already one of the great mathematical minds of the twentieth century, but at this moment, he was a patient at McLean Psychiatric Hospital. The answer John Nash gave to Professor Mackey did not win the Nobel Prize, which would come later in 1994, for his contributions to economics. However, his answer is prizeworthy. John Nash replied: «Because the ideas I had about supernatural beings came to me the same way that my mathematical ideas did. So I took them seriously».

In his mathematical visions, he saw the vision first and whole, and only later and laboriously worked it out. Nash was a loner, having no mentors, no followers. Well, not quite. His mind was his mentor and for all its madness and genius, he followed what his mind presented to him. He took the contents of his mind seriously, no matter what. He bore witness, he hosted. This is rare.<sup>2</sup>

What and where is the “place” from which these ideas arise? How shall we name it? Earlier, I referenced this place as some «unknown, uncertain, *elsewhere*». I am happy with that for now.

Where does one learn to “take seriously” the full contents of one’s mind? Not in school. (Just try to imagine a school where each child’s mind would be taken seriously *from the beginning*). Not in the workplace. (Just try to imagine a workplace ...) Not in relationships or in entertainments. (Just try ...) Not in therapy or treatment, where medication or other means are used to quell, quiet, still, silence, stop, or eliminate such experiences and any taking seriously one’s ideas about them. Old and primitive cultures may have (hence mythologies and folklore and tales), but we moderns, except in rare cases, do not. What is the cost of not taking the fullness of our mind seriously?

Another who took his dreams, visions, delusions and hallucinations seriously was Philip K. Dick, the novelist and short story writer who experienced a series of revelations in the period February-March, 1974.

He would later refer to this as his “2-3-74”, which he spent the rest of his life trying to understand. His way of doing this was through an unparalleled exploration

---

<sup>2</sup> For an exquisite biography of John Nash and the story of his self-treatment when all else failed, see Sylvia Nash, *A Beautiful Mind*. New York: Simon & Schuster, 1998.



of his mental processes. This exploration became the basis of much of his fiction<sup>3</sup> as well as the unprecedented written account of his experiences (more than 18,000 pages), which he called *Exegesis*.<sup>4</sup> This prodigious effort was not for his psyche, or for the salvation of mankind. Rather, as he said, these two things were one and the same. In view of my considering dreams as not about the past, but about the future, one idea in particular that interests me that Dick developed was that the future communicates *backward* to our mind and does so through dreams, imagination, and stories. Imagine that!

This stuff of imagination, dreams, and, yes, madness, if taken seriously, can be a great teacher. True listening to the voices of psychosis, as Jung discovered, «reveals the foundation of our own being». Extending this idea, Dick says, «What has got to be gotten over is the false idea that an hallucination is a *private* matter». The implications of this are astonishing.<sup>5</sup>

What these men were dealing with (and others before them and after them of course) was what I call the *fictive* mind, the mind which at its roots engages in the spontaneous production of fictions. By their very nature these fictions are different than what we call reality and should not be judged by what we call reality. Fictions are not false. All fictions create “new worlds” that are stories, whether these be dreams, visions, hallucinations, memories, novels, or our identity stories we create about who we are. This process is inescapable, but how it is regarded is crucial.

What professor Mackey was saying might have been said by Newton, but Nash’s answer would have set Goethe’s hands to clapping and his face smiling. The secret is in taking your actual experience *seriously* – no matter what the content, and this leads on to Goethean stories, not Newtonian stories – yet, stories all.

Kids take their own minds quite seriously by nature, resulting in their learning language, learning play, learning art, learning story – none of which have to be “taught” in the usual sense. But when we reach school age, then our being taught in the ways we are taught *fractures* our relation to the natural mind and we begin to lose our capacity to take our own mind seriously. As we grow we are complicit in deadening the child’s storymind in ourselves and in others. This leaves us totally unprepared to deal with the reality of the natural mind as it cyclically insists on itself at various points in our growth. Separation from the story aspect of the natural mind might be one way of characterizing the origin of the many dysfunctions that begin

---

3 Dick lived much of his creative period in poverty and obscurity. Recognition of his genius is increasing and especially as an inspiration for more cinematic features of importance (e.g., *Blade Runner*) than any other science fiction writer.

4 *The Exegesis of Philip K. Dick*, edited by Pamela Jackson and Jonathan Lethem (New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2011), follows the publication of Jung’s *Red Book* by two years. Mining these two exemplars of “taking seriously”, will prove a boon to anyone who studies them together.

5 The interested reader might consider the work of Marius Romme, the Dutch psychiatrist, and founder of the Hearing Voices Movement.

to take control of most people's lives. People's lives are still stories, still narratively structured, but then our stories are more and more populated with *demons*.

Robert Olen Butler has been characterized as «the best living American writer, period». Arguable, of course, but certainly someone to listen to when he reflects on the process of writing fiction. The 1993 Pulitzer Prize winner asserts: «Art does not come from ideas. Art does not come from the mind. Art comes from the place where you dream. Art comes from your unconscious; it comes from the white-hot center of you».<sup>6</sup>

While at first seeming to be saying something different from John Nash, I think Butler, Dick and Nash are all referring to the same general perception, that the white-hot center from which “creation” springs is some place *other* than what we usually think of as our conscious, rational, logical, linear mind. The creation place, being other and elsewhere, is why we need messengers and messages *from* there. We can't just “go there” in the same way we can go to the various habitats of our conscious mind.

Most moderns are desperately cut off from this white-hot center, or are consumed by the fiery demons that result from its utter neglect. Primitive man was immersed in contents thrown up into their experience from the white-hot center. The story nature of these contents, and the storymind that dominated man's early experience, no doubt played a significant role in human evolution. The many scenarios played out in stories and dreams and imaginings and cave paintings served to prepare the mind and body for whatever would be encountered in so called “real” life.

This evolutionary significance of story and what Butler calls the *story space*, is being brought more and more to light in contemporary brain research in general, and in sleep and dream research in particular. What is now being discovered is that structures at all level of brain function are *imposing* narrative structure. Because of this, I like to think of the brain as a story engine, whether awake or asleep. While we are used to thinking of dreams as occurring only in sleep, it now seems clear that we are dreaming all the time, generating stories all the time. We become more aware of this when we do sleep, when our conscious brain turns itself off, and the body goes into paralysis.<sup>7</sup> We are defenseless when we sleep, but what we are experiencing then is more crucial to our lives than most people ever know. There is a cost to taking the full range of our experience seriously. But we pay an enormous price if we do not.

As I noted earlier, “The courier awaits my reply.” What can I “send back” with the messenger to that elsewhere, aside from these skeletal observations? And what about the “presence” the messenger and the message engendered?

---

6 Robert Olen Butler, *From Where You Dream: The Process of Writing Fiction*. New York: Grove Press, 2005.

7 For a brilliant account of this new research and its implications, see Jonathan Gottschall, *The Story Telling Animal: How Stories Make Us Human*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2012.

*The coming guest*

I have illustrated that the root idea in considering dreams as angels, is first that dreams are experienced as something *other* (that is, strange, foreign, uncertain, ambiguous, irrational, etc.) and second, this simile is one way of “personifying” otherness. Personifying (following Hillman) has the effect of attributing the fact of dreaming and the message of dreams to “something” having the qualities of a person, that is, a “being” having intentions, desires, and purposes different than those we claim for our conscious selves. Call it angel, a courier from an unknown geography, a messenger with a message.

Add to this, Henri Corbin’s question: «How do we feed the angel?» And his extraordinary answer, «We feed the angel with our substance».<sup>8</sup>

How, then, do we feed dreams, feed them with our substance, in contrast to mining, harvesting and reaping from the dream (the angel) to feed our ego? Whether we turn away from dreams (by all the various means, from forgetting to drugging to discounting as nonsense), eagerly embrace them (seeking their meaning, cajoling their guidance, courting their counsel), or interpret them (with all the ubiquitous ways of turning the dream into something we can bring under the sway of understanding), all of this is different than the idea of feeding the angel, feeding the dream, feeding the other with our *substance*.

You will recall that in talking about this topic of dreams as angels, I found myself spontaneously saying, «The courier awaits my reply». The nesting of these ideas suggests that I must give the courier something of my substance to take back to the realm of the other.

What can that be?

I am working on an answer to this question, but I am not there yet. Consider what follows as scattered “notes” toward an answer.

Otherness comes in many forms, not just dreams. Consider what I call the “accidental other”.

To illustrate *this* quality of otherness, I take close-up photographs of coffee spills, oil patterns in the street, bark of trees, clouds in the sky – literally anything that is *not* a product of my direct intention, but of “something else”. This something else captures my fancy and stimulates my imagination. I pay close attention to the experiences these found images bring forth in me. I call this way with images a “Goethean way of seeing” to contrast it with the highly intentioned and more familiar “Newtonian way of seeing”. What one finds in this odd activity is that images so encountered “speak” in ways that would be difficult to come by from intention alone. In this sense, they are like “found dreams” and this is why I call them experiences of the “accidental

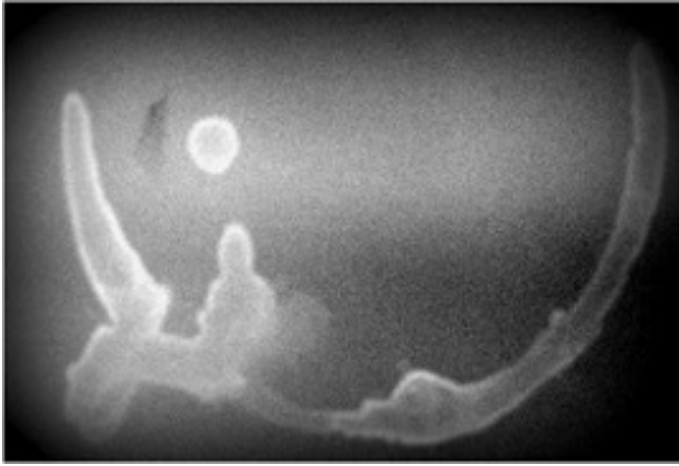
---

<sup>8</sup> Quoted in Paco Mitchell’s “The Heron’s Demand.” *Dream Network Journal*, Vol. 31, No. 2, 2012. For Corbin’s original: *Alone with the Alone: Creative Imagination in the Sufism of Ibn ‘Arabi*, tr. R. Manheim. Princeton: Princeton University Press, 63 and 129 ff.

other”.

I experience “seeing” these images, that is, the “finding” of them, as a gift. They are so easy to miss, so easy to dismiss, so easy to misrepresent as inconsequential, meaningless, without significance – just like dreams, or visions, and all such. Yet, like slips of the tongue (and all the other “parapraxes” of daily life), they are expressions of something other than our conscious intentions. I take these things as *messengers with a message*. Here too, I believe, the courier awaits my response.

After dinner one evening, by “accident”, I spilled some coffee on a ceramic table surface. Before the table was cleaned off, I took a picture of this spill, adding it to my collection without examining it closely at the time. Later, I had a dream. In



the dream, I was in my studio area and a voice called out: «only riding the moon enables one to see the coming guest». I knew that the voice – whatever its source – was talking about this most recent spill. Voice dreams are difficult to ignore. They have quality of truth speaking. Here is the image.

Now in looking at the image (on which I have used some contrast and darkening tools in order to see it better, the original being very light, but without altering the image in any other way), I invite you to see the figure “riding” the crescent moon, looking out at the earth, and seeing that approaching figure the dream calls “the coming guest”.

I have been talking and writing about the coming guest since 1982, prompted by Jung’s letter to Herbert Read in 1960. Here is the portion of the letter I quoted in *Psyche Speaks*:

We simply have to listen to what the psyche spontaneously<sup>9</sup> says to us. What the

9 “Spontaneously” is an important word here as it was when I uttered, «the courier awaits my reply». The word comes from *sponte*, Latin for «of its own accord», and refers to the intention of something other than the conscious ego. Deeper, the root is *spen-*, which means to “draw across”, “to stretch”, “to spin”. This root gives rise to our word “spider”. We may not like spiders, but at the root of spontaneous, is the spider as *other*, entangling our conscious ego in *its* web, in *its* intention, in *its* desire. It is this spider’s spinning that connects the image to the idea of “fate”, and why “the other” will always bring us closer to the reality of our fate than will our conscious intentions. This is why we try to turn away otherness, to turn our backs on the other, to shy away from relationship, and therefore from

dream, which is not manufactured by us, says is *just so* ... It is the great dream, which has always spoken through the artist as a mouthpiece. All his love and passion (his “values”) flow towards the coming guest to proclaim his arrival ... what is the great Dream? It consists of the many small dreams and the many acts of humility and submission to their hints. It is the future and the picture of the new world, which we do not understand yet. We cannot know better than the unconscious and its intimations. *There* is a fair chance of finding what we seek in vain in our conscious world. Where else could it be?

Even though I have worked for 30 years on “the coming guest”, the coffee spill and the dream that followed bring a new message, “news” if you will. The dream pushes me to become aware of the implications of the “accidental other” pictured in the coffee spill, a rider riding the crescent moon, able to *see* the coming guest as it approaches the earth. We can’t see it from earth. It is not something we can readily point to from our earthbound perspective.

I’m sure that part of what Corbin meant by “substance” is one’s time, energy and soulful engagement in depth with the other—most particularly the other that comes to us from dreams.

I’m also sure that in our time, the possibility of this kind of engagement is becoming ever more difficult. Why? The “economics of corpocracy” (to borrow David Mitchell’s chilling phrase from *Cloud Atlas*) is driving our time, energy and soul into enslavement to the surface and into ever more engagement with each other in superficial ways. This is where the money is and it can be drained from the many to the few in ever-increasing flow as we lose connection to taking time, making place, and engaging deeply with our individual psyche. The ego seems almost happily drawn into this ubiquity of consumption, what I have called the commodification of desire. It is not accidental that the icons of these phenomena are labeled “I” (I-Pod, I-Phone, I-Pad) and the company that has mastered this process to perfection has become the most valued company in the history of the world. It is Walt Disney’s dream of mastery and control through entertainment. It is the pinnacle of achievement of Edward Bernays’ (double nephew of Sigmund Freud) principle that «if we understand the mechanisms and motives of the group mind, it is now possible to control and regiment the masses according to our will without their knowing it».

Given this, given that this process is so pervasive, and is overwhelming any meaningful opposition, does it make sense to ask how one rides a crescent moon?

I think so.

And what would that be? I don’t know for sure, but I imagine it begins in the imagination. And for that I must disconnect from the wired and wireless world, turn inward, and turn on to my imagination, to let it lead. I think this is what Jung was getting at when he said that «it» speaks through the artist as mouthpiece of the «great dream». It may be from my imagination, then, that I can recruit the substance I can

---

a genuine eros (erotic) encounter with the other.

give to the courier and send him on his way. And, if Jung is correct, part of what I send back with the courier must be something of a welcoming of the coming guest, that is, “art”. It is perhaps a foretaste of what Harold Rosenberg speaks to when he talks about the necessity of «a society in which everyone will be an artist».

Before sleeping, I gaze on the moon rider. Words begin to tumble together in my reverie forming something that might become a poem. «Moon rider: May I join you?» is one of those lines. It does seem as if the voice in the dream suggests that it is possible to become a moon rider and from this vantage point witness the coming guest. I drop off to sleep with more lines swirling. I awake with a dream. In this dream, I see an owl, a tree, a moon. The owl is formed by pistachio nuts. I do not “understand” what the dream “means”. But I do understand that I *must* make this owl, that in some way this owl will become part of the substance I feed the dream. And I understand as well that *The Pistachio Owl* comes as a gift and that I feel impelled to circulate it, knowing that it is this gift circulating that forms the basis of community. *Communis* means gifting (*munis*) together (*com*). I give you *The Pistachio Owl* and ask you to pass it on.



### *The dream's desire*

Earlier, I described a dream that referred to a coffee spill I had photographed and put aside. In the dream, a voice made a dramatic assertion: «Only from the moon can you see the coming guest». The dream also contained an image of an owl, a tree and a full moon. The dream owl was formed from pistachio shells. I was impelled to manifest this image, which I did using pistachio shells and encaustic techniques. I suggested that this owl would become part of the substance that I fed the «dream as angel», as an example of what Corbin had asserted: that «we feed the angel with our substance».

I want to inquire more deeply into this sense of “substance” and to examine what

constitutes the acts of feeding our substance to dreams.

Looking at the roots of the word substance (*sub-* and *-stance*), we get the sense of “what stands beneath”, and the development of this image leads to what stands at the “deepest” place, often referred to as “essence”.

It is hard to appreciate now that the deepest heresy in Christian history concerned substance, that is, the question of whether Jesus Christ was the *same* substance as God, or a *similar* but different substance created by God.<sup>10</sup> The solution to this, promulgated at the Nicaean Council in 325 and remaining so to the present time, was the *absolutist* notion of consubstantiation (that the Father, Son and Holy Ghost are all of the *same* substance) while the heresy, promulgated by Arius, was a “relativistic” view, that the substance of God was primary and the substance of the Son and Holy Ghost was secondary, similar, but different. The Arian notion was considered heretical because *any* difference in the substance of the Trinity would allow for the possibility of evil (or some other principle) to enter the Godhead. This could not be allowed, and still cannot be permitted within the dogma of most Christian traditions.

A little reflection reveals that this absolute/relative dimension pervades all human activities, not just Christian tradition. In psychoanalysis, for example, Freud’s absolutism contrasts with the heresy of Jung’s relativism. We have the absolutism of many traditions, discounted by the heretical relativity of modernism and the hyper-relativity of postmodernism. There is no need to present further examples here because the main point is clear: when we focus on “our substance”, that which we are calling upon to feed the “dream as angel”, we are going to run squarely into this same issue *within* ourselves, and most specifically in terms of the typical absolutism of the ego in relation to the heretical relativity of the deeper psyche.

I think it fair to say that in most dream work, whether in the professional consulting room, in myriad dream groups, in most any setting where dreams are given any attention at all, the primary emphasis is on the care and feeding of the ego. We want to know what the dream means. We want to know now. We are willing to pay to find out, whether from books, from lectures, or personal engagement with those who profess to lead us to meaning. We are easily frustrated at the opacity of dreams, their riddle quality, their confusion, their ephemerality, their seeming irrelevance to our conscious concerns. They don’t yield to ego’s purposes and intentions easily. Certainly, the vast majority of human beings pay scant attention to dreams, let alone accord them any value. Dreams don’t register much in what we call our daily world, in our cultural contents and conflicts, or in our commercial enterprises that take up the bulk of human time, energy and resources.

Suppose that the purpose of dreams is not *for* the ego at all. Instead, imagine that the purpose of dreams is to recruit the ego’s attention, time, value, and action in relation to the “otherness” of the dream. Then, we would ask: What is the dream’s

---

10 I am indebted to my colleague Paco Mitchell for reminding me of the relevance of the Nicaean Council and its manner of dealing with the Arian heresy relating to the nature of “substance.”

desire? Remember what Jung wrote to Herbert Read: «...what is the great Dream? It consists of the many small dreams and the many acts of humility and submission to their hints». You can see here that Jung is not speaking of how the dream is to serve the ego; rather, how the ego is to serve the dream with *acts* of humility and submitting to the hints dreams bring forth.

I may prefer to operate from solar consciousness. But the dream voice stated without reservation that the coming guest could only be seen from the moon, so that I must submit to a lunar perspective in my future work on the coming guest. The lunar perspective has much more in common with imagination (and lunacy) than with explanation and interpretation (rationality), which are the hallmarks of solar consciousness. As I began to imagine upon what the dream voice said, interior voices sprang up spontaneously: «Moon rider, may I join you?» You see here the images taking the lead, not my usual ego-consciousness. Then I acted further on the images from the dream by manifesting them in an encaustic/pistachio-shelled image that could then be circulated to others and playing at least a potential part in community.

One could say, the dream knows something I do not. That the coming guest can only be seen from the moon is not a thought I would ever have had. This “dream knowing” is very powerful and compelling. It is common to think that our dream world belongs only to our individual selves and serves only our individual consciousness. I no longer believe this is correct. I suggest we may be more connected to one another in the dream world than we have ever imagined before.<sup>11</sup> As Philip K. Dick concluded, «What has got to be gotten over is the false idea that an hallucination is a private matter».

Try this as an experiment in your dream group or with a group of friends or with your colleagues at work or school or wherever. Sit in a circle. Close your eyes. Recall a dream image from some recent dream, or even from childhood. Just an image, not the whole narrative. Just speak out the image, such as, «There is an owl made of pistachio nuts with a tree and a full moon». Then someone will speak another image. Round and round the circle these images are given voice. What happens may astonish you. You will begin to “sense” the presence of something palpable, but not definable, something quite real, but unnamable. Do not be surprised if what you begin to experience seems indistinguishable from dreams, for in fact, you are *in* the field from where you dream. Your imagination will begin to flow – it may be in the form of what seems poetic speech, it may be images, it may be the beginning lines of a story forming – for you are in the presence of storymind. There is no need to “discuss” the images, no need for interpretation, no need for understanding. You will feel the Eros of action forming; you will want to “do” something, for this is the ground of substance to be fed back to the “presence” that was incarnated by nothing

---

11 This is at least part of what I mean by the *rhizomic* layer, which analogically is like the way trees communicate underground, or like electrons communicate with one another across “empty” space, differing senses of how we are connected in the rhizomic layer through dreams.



more than giving voice to dream images.

By doing this by yourself, or with others, you will be creating the welcoming field for the coming guest and bring forth the possibilities of futures that may not be had any other way.

When I look at the definitions of “substance” in the dictionary, I’m taken by the entry: *gist, heart*. I like it that these two words are there together. I like it that “gist” has its origin in “to take action.” Heart in this sense, strikes me as quite similar to what Kim Rosen<sup>12</sup> writes about in *Saved by A Poem*, to take in a poem “by heart”, not so much as school memorizing, but as *engaging* the poem so deeply it becomes an *indweller* in one’s bones. Something of this sensibility is what is meant by feeding the angel, feeding the dream.

If only the world would pay attention!

---

12 See my interview with Kim Rosen in *Dream Network Journal*, Vol. 30, 2011.



## *The Doorway: Some Dreams Never Die*<sup>1</sup>

by Paco Mitchell

There is strong archaeological evidence to show that with the birth of human consciousness there was born, like a twin, the impulse to transcend it.

— Alan McGlashan<sup>2</sup>

When an inner situation is not made conscious, it happens outside, as fate.

— C. G. Jung<sup>3</sup>

I therefore took up a dream-image or an association of the patient's, and, with this as a point of departure, set him the task of elaborating or developing his theme by giving free rein to his fantasy.

— C. G. Jung<sup>4</sup>

### *Preface*

In approaching my essay, «The Doorway», any reader will be well-advised to follow a few recommendations:

(1) forget statistical dream-studies;

(2) forget reductive dream-theories;

(3) forego the narcissistic pleasures of appropriating dream-contents as if they could *only* refer to one's own ego-concerns, could only belong to oneself, the reader.

If you follow my simple advice, above, not only will «The Doorway» most likely open itself to you, as a piece of writing about a dream, but your own dreams may open themselves to you as well.

The skeptical part of you might ask: What possible value could there be in my own dreams *opening themselves* to me? The answer is simple: Your own dreams themselves may just deposit a series of revelatory gifts on the doorstep of your sleep.

---

1 First published as «The Heron Guardians», in *Depth Insights*, Issue 3, Fall 2012.

2 Quoted in Loren Eiseley, *The Star Thrower* (New York: Random House, 1978), 297. For a biography of McGlashan see Wikipedia: s.v. Alan McGlashan.

3 C. G. Jung, *Aion, Christ: A Symbol of the Self*. CW 9ii, p. 71, par. 126.

4 C. G. Jung, «On the Nature of the Psyche». CW8, par. 400.

Sometimes, of course, our dream-borne revelations hit us over the head, like hammers, in which case we had better pay close attention, or risk even more severe symptoms or consequences. At other times, dreams can unlock the doors where long-sequestered emotions are kept hidden away, like unruly prisoners.

But most of the time we have to work for our *gnosis* – those revelatory, revolutionary bits of accruing and coalescing knowledge and wisdom, that come to us in the seething alchemical ovens of our imaginations while we sleep.

When I refer to “work”, in regard to dreams, I am not referring to interpretations. There is no “this-equals-that”, as in old-fashioned dream dictionaries. There are no “mechanisms”, so popular in the imaginations of hard scientists. To me, working on dreams requires lots of intuition, lots of deep feeling, a courage in the face of willingness not to know where one is going, and a certain poetic delight in being presented with such exquisitely-crafted, such brilliantly-wrought imaginal bundles of intelligence as can be found in the images in dreams.

This essay, then, grew out of one dream – one of several hundred, maybe thousands, that I recorded over decades. This one was different, however, in that I *re-entered it* while still awake, twenty years after I first dreamed it. That secondary, “follow-up” experience – no matter how late in coming – was quite powerful in itself; but it also revealed several valuable aspects of dreams, aspects that were repeated over and over, throughout the decades.

Here’s one example: When we “feed” dreams with our respect, care, and attention, they seem to respond favorably. By “favorably”, I mean that their contents become more *purposeful*, as if directed by some intelligence greater than ours. Also, meaningful threads – leitmotifs – begin to manifest and recur, further showing purpose. Otherwise mystifying dream-contents can become deeper, more helpful, more self-evident, more self-explanatory, delivering important life-messages that we rarely perceive outside of the life of dreams.

Some dreams, in fact, simply do not lose their numinous power to affect us deeply, even after decades. In such cases, the magnitude of meaning afforded may have increased and deepened over time; and since we ourselves can deepen with experience, why not also our dreams?

In «The Doorway», I present my experience of such an “increasing magnitude of meaning”. Re-entering my twenty-year-old dream – or, in Jung’s words, “dreaming the dream onward” – I witnessed myself from a transcendent, cosmic perspective. Yet that dream and its contents now operate, playing a structural role in my most personal interiority.

By extending the dream-narrative in my waking imagination, I could see how my life might be playing a role in the slow re-sanctification of our tragically-profaned world. There must be billions – even trillions – of such dream-threads, world-wide, incessantly weaving new images of what we used to call “heaven”, “God”, “the sacred”, “the divine”, and so-forth. Today, we need new images of the divine values

– or the “eternal verities”, as Jung called them – as never before. What shall we call them now?

That’s what I’m proposing to write about in «The Doorway». It’s a challenge, so *nota bene*: This is not theory. What I recount herein actually happened. Let’s call it a *lived, then a re-lived, experience*.

—P. M. Santa Fe, NM

\*\*\*

### *A Dream: «The Doorway»*

*I wield a bow in my left hand and an arrow in my right. It’s not exactly an arsenal, but it will suffice. Besides, I’m hunting, after a fashion, but not in the strict sense; this is more of a quest, though I don’t really know what my “target” is. I’m here alone in a deserted cityscape, definitely seeking something.*

*I fit the notch to the string, raise the bow and let the arrow fly. It sails a distance and falls to the pavement. I run after the arrow, retrieve it, and shoot it again. I do this three, maybe four, times. Then the arrow lands near a dead heron that is lying on the ground. I run up to the arrow and see yet another dead heron, not far away. Then another. I run from heron to heron as if following a trail, soon arriving at an opening in dense shrubbery. It is a narrow tunnel, in fact, but tall enough for me to stand upright. I enter the tunnel.*

*Two more dead herons lie in the tunnel, as if still marking the trail. There is no doubt that I must follow it. The further I advance into the depths of the tunnel, the closer and narrower it becomes, until I am almost crawling. Then the path widens and I enter a kind of gallery, such as will occasionally occur in deep caves. Ahead of me I see a formal doorway, on either side of which stand two fierce and resplendent herons. They are quite alive, exuding vitality and shimmering with iridescent, peacock colors. I also notice that, paradoxically, these live herons are also statues or sculptures – like icons, perhaps, or living patterns.*

*As I face the doorway I am filled with an intuition – a quick and subtle knowing – of what lies on the other side of the threshold: a realm of “Absolute Reality”, perhaps, or “Pure Possibility”. At any rate, and whatever kind of “realm” it is, I have the feeling that, if I were to open the door and step across to the other side, I would in some sense “die”. I notice that the thicket surrounding me is magically coming alive, like the sentient brambles of a fairy-tale, closing in on me. I flee the shrinking tunnel before getting trapped. [The dream ends.]*

### *The Autonomy of Dreams*

I have presented this decades-old dream because the dream itself demanded it of me. As I mulled over which dream to consider for this essay, this one claimed my attention by pushing its way to the front of the dream-queue, like an alpha-animal insisting on being fed first. When unconscious contents behave like insistent persons or creatures in this way, I listen, for I have long since learned to respect the autonomy, even the superiority, of dreams.

After considering this dream for several decades, I have not reached any sense of

finality about it. Nor do I expect to. Would the doorway at the end of the dream have led me into the beginning of something larger – a glimpse into future potentials? Quite possibly. At any rate, I was a neophyte at the time – witness my flight from the tunnel and therefore the dream. But the dream continues to reverberate in my waking life like a cannon-shot from a dreadnought, fired across the bow of my intentions. So many years later, I still feel its portentous echoes.

There is not enough space here to treat this dream exhaustively – it extends in too many directions and on too many levels. I would like to comment, though, on a few of its aspects.

### *The Bow and Arrow*

When I first awoke from the dream, I didn't realize what a powerful archetype the bow and arrow constitute in the human imagination, but I would soon find out. That's one of the benefits of dream study, for dreams demand of us an unusual degree of cultivation. They compel us – if we take them seriously – to learn something about cultural and religious history; mythology; symbols; sciences; how things work; the many levels on which images *per se* operate; the relationships between different phenomena; the subtle, poetic correspondences; and so forth.

The bow and arrow, it turns out, have probably been in use for at least 60,000 years.<sup>5</sup> That's sixty millennia of playing, tinkering, fiddling, observing, shaping, teaching, refining and practicing – not to mention all the life-and-death uses to which bows and arrows have been put. This kind of activity, over millennia, is bound to etch deep grooves in the human imagination – like striking sparks for a fire or wearing an animal skin for warmth. Such phenomena are central to Jung's theories regarding archetypes. So, we see the arrow-like solar rays on the golden crowns of kings. We see Cupid and his love-darts, passion made visible. We admire Bernini's voluptuous depiction in marble of St. Teresa of Avila in her ecstasy, the angel lovingly brandishing an arrow with which he pierces her heart, filling her with Divine Love. Examples beyond number abound.

But quite apart from their obvious uses in hunting and warfare, or metaphorically in love-contexts, the bow and arrow also symbolize, in my mind, the presence of something deeper still, more fundamental and primary, even, than the terrible paradox of killing to live. I see, in the simple-but-sophisticated Stone Age technology of bow and arrow, an archetypal symbol of the evolutionary groping of the universe, where darkness itself, embodied in all its creaturely forms, reaches toward the "light". I can also see, in this same forward longing, a simultaneous bending back of Eros toward its divine source. In elevated spiritual terms we could call this the longing of the Creature for the Creator, like an *erotic instinct toward life*, an impulse flowing in all directions and on which entire religions and cultures have been based. To me,

---

5 See Sibudu Cave, South Africa: <http://www.uj.ac.za/EN/Newsroom/News/Pages/Stone-Age-arrowsfound.aspx>

this evolutionary instinct, at once physical and spiritual, underlies all the killing, the mating, and feeding. It is the gist of McGlashan's quote in the opening epigraph, his intuition that «with the birth of human consciousness there was born, like a twin, the impulse to transcend it».

There is a passage in Jung's essay «The Psychology of the Child Archetype»<sup>6</sup> that echoes this subtle insight. Referring to the symbolism of the divine child motif, Jung calls it «the deepest, most ineluctable urge in every being, namely, the urge to realize itself».

Self-realization, in this sense, is equivalent to a rapprochement with the divine, a coming face-to-face with, or at least a sidling toward, what we generically call "God". Hence the cryptic biblical assertion that «man was made in God's image». And, indeed, Jung's vast psychological and cultural researches have shown that, at certain levels of psychic depth, one can no longer distinguish between Self-images and God-images.<sup>7</sup> And in a resonant cross-cultural parallel, Zen archers understand that the spiritual, contemplative aspect of their discipline of archery amounts to a paradoxical letting go of the ego – no thoughts, no illusions – in order to hit the larger target of *oneself*.<sup>8</sup> This fundamental impulse – let's call it a longing for the light – is in everyone. But it is not given to everyone, putting it mildly, to spend their lives chasing after it, following the arrow over hill and dale in search of the divine. That is the province, it would seem, of questing spiritual pilgrims like me and, perhaps, like you.

### *The Trail of Dead Herons*

The arrow of my dream led me to a trail of dead herons, a series of hints planted in my path like Easter eggs – evidence of some fertile mystery to come and a confirmation that I was on the right track. The fact that the herons are "dead" suggests that I am traveling away from the day-world of normal life toward some other kind of paradoxically-awakened state. That was not my reaction when I first woke up with the dream, however. I was frankly alarmed by the image, since I regard the heron as my soul-bird, my *daimon*. I had to pause, reminding myself that in dreams *death is symbolic*. Furthermore, it is *relative*. *What dies in a dream can come back to life*. And death, of course, is always a pre-condition of re-birth – the essential significance of the archaic Easter rites.

Nevertheless, it was not for me to decide, death or no death, because the dream,

6 See «The Psychology of the Child Archetype», in C. G. Jung, C. Kerényi, eds., *Essays on a Science of Mythology*, Princeton University Press (Bollingen Series XXII) 9th ed., 1993, pp. 70-98.

7 For a sympathetic discussion of the God-Self conundrum from a Christian perspective, see Jerry Wright's essay, *Christ: A Symbol of the Self* (Jung Society of Atlanta, 2001). <http://www.jungatlanta.com/ChristSelf.html>

8 Eugen Herrigel, *Zen in the Art of Archery* (NY: Random House, Vintage Classics Edition, 1999), p. 4.

on its own cognizance, had constructed this trail of death-images. It even intensified the trail, for the number of dead herons rose as I made my way deeper into the dream. In following the trail, I was being led away from this life, toward some kind of “death”. And how could I follow the dream’s own trajectory if I allowed myself to be dissuaded by *fear* of the image of dead herons? This is something that often occurs in dreams: We reach a *crucial point* where our progress depends on how we relate to the obstacle raised by our own fear.

### *Entering the Tunnel*

I would have to persist, then, if I wanted to stay with the dream: I would have to *enter the tunnel* – the point at which the path becomes excruciatingly narrow, like the *razor’s edge* of the mystic. For the more conscious we become, or the closer we get to God, or to the Self, or to the Philosopher’s Stone, or to the Doorway – the less leeway there is for error. This *tightening* process, paradoxically, *loosens* the ego from its own restrictions, at least for a time.

The dream-tunnel also required a no-turning-back decisiveness, a form of courage, like the moment in the Holy Grail myth when Parsifal the Fool plunges into the dark forest. The proud knights, mounted atop their impressive chargers, hesitate to take that plunge. They are wary of the humiliation of dismounting and proceeding on foot. In that case, ego-pride is the obstacle.

### *The Doorway*

The tunnel led me to the *doorway*, with its two *heron guardians*. This is the *threshold*, the boundary, on the other side of which lies a different order of reality. According to my intuitive-feeling sense in the dream, it was “absolute reality”, and I have no reason to doubt that, although I am sure there are other ways to think about it. But that’s how it came to me in the dream. So, what was the problem? Well, it was just that getting to the other side of the doorway would require “dying”.

Here I stood in the dream, then, at the brink of a revelation, like an initiate into a mystery cult. The fact that I did not cross the threshold in the dream says something about my state of readiness at the time of the dream: To wit, *I was not yet ready*. Perhaps I was still dragging unconscious childhood fears with me. Perhaps I was still encumbered by the strictures of the modern industrial-scientific society I was born into. Or perhaps it was the lingering trauma of having already tasted the proximity of physical death in a severe auto accident years before the dream. Even when crossing the border between consciousness and the unconscious, as when falling asleep and dreaming, the ego-body seems to remain protective of its own “substance” and fearful of its demise. Years of experience crossing the bridge between the conscious and unconscious, while working in the terrain of dreams, would elapse before I was consciously prepared to pass over to the other side. When I finally did so, it was not in a dream but in an *active imagination*.



### *Crossing the Threshold*

It happened just a few years ago. For some time, I had been thinking and reading, not only about dreams and dream psychology, but also about active imagination, lucid dreams, shamanic activities and other similar topics. One day, as I was reading, the bow-and-arrow dream suddenly came to mind and I decided at that moment to cross the threshold.

I put the book down and closed my eyes.

Soon I was back in the tunnel, in the clearing, standing before the heron-guardians and the Doorway. Without hesitation I opened the door and stepped across.

I immediately found myself flying at great speed through the blackness of outer space, into vast distances. Then the thought occurred to me: Why am I zooming through outer space? I want to go back to the doorway and look through it again, only this time I want to look through it *from this side, the "other" side*.

As many out-of-body accounts testify, no sooner is something thought than it is done. That's how it was with me. I found myself back at the open doorway, but still on this other side. I received a shock, however, when I looked back through the opening, because what I saw there was myself – *still at the threshold!* There I stood, the questing pilgrim in all his imperfect glory – his sincerity, his doubt, his weaknesses and strengths, his intense desire to communicate with the divine.

I crossed back over the threshold and took him in my arms. I felt an immense love for this person, and always had. I put my hands on his shoulders, turned him around and began walking him out of the tunnel, back toward the waking world. We walked step for step, he in front, I behind. Then I began to float above him, where I knew I had always been and always would be, accompanying him wherever he went. I emerged from the fading vision in tears.

### *The Other Side*

The outcome of that unplanned, imaginal experiment may have confirmed what I had intuited in the dream about *the other side*: I had entered something that resembled something like an *unqualified state or realm*, and the notion of *pure potential* that had come to me in the dream, seemed to suit it well enough, gave me a degree of orientation. What should I call what I experienced in the active imagination? *An epiphany? A theophany? An angelophany?* Any one of them will do. But by whatever name, and whatever its ultimate essence, the experience has altered my views about the nature of reality, even touching on the relations between life and death – a topic for another essay. But an intriguing question remains to this day: *Who was I, when I stood on the other side looking at myself?*

### *Hijacked by a Dream*

I said above that I "chose" to write about the bow-and-arrow dream. But did I

choose, or did I capitulate? I ask that, because *the dream itself seemed to demand capitulation*. I want to emphasize that point, because dreams so often behave as if they have a mind of their own – almost like sentient beings who come to visit us in our sleep, or when we're in “altered” states of mind. I would even say that dreams are far more intelligent than we are, they see more than we do and they know more than we do, before we do. They come to us laden with their own obscure intentions – despite Freud's disparaging statement that «the unconscious can only wish»,<sup>9</sup> and they seem to encompass aspects and potentials of our future *before we have even lived them*. In this regard dreams conform more to Jung's hypothesis regarding the *prospective aspect of dreams*,<sup>10</sup> than to Freud's hypothesis of *wishing*.

The images and motifs in dreams weave in and out of the threads of our waking lives, like warp and weft, creating a mysterious image or tapestry whose larger, sometimes panoramic, visionary images fully reveal themselves to us only over time. I am still mulling over dreams that I had half a century ago. And in the case of the Heron Guardians/ Doorway dream, I cannot separate the original dream from the active imagination that, however belatedly – decades, in fact – seemed to *complete* the dream. Who knows? That active imagination may even have opened up a new phase or dimension of life, even as I continue to age. It certainly feels that way. Even when Death itself looms before me – before us – the potency and portents of dreams do not fade. In fact, to me they become all the more portentous, as if some aspect of our soul is opening up, enlarging, as it were, so as to greet and receive the Greater Mysteries, as they gather near.

Dreams elucidate and reflect our feelings, emotions, impulses, desires, thoughts, ideas and attitudes, fears and potentials, before we are even aware of them, bundling them into meaningful, purposeful packets of images. And those images are soaked in history and culture, biology and anatomy,<sup>11</sup> philosophy and religion – even humor, puns and etymologies.

A dream, due to its dynamic, symbolic nature, never yields to final analysis; it maintains its elemental mystery to the end. This particular dream – the bow and arrow leading to the heron guardians at the threshold of the Doorway, leading to

---

9 For an informed critique of Freud's comment and of psychoanalytic theory in general, see C. G. Jung, *The Theory of Psychoanalysis* (New York: Journal of Nervous and Mental Disease, 1915).

10 See C. G. Jung, *Two Essays on Analytical Psychology*, CW X (New York: Bollingen Foundation, Princeton University Press, 1966), par. 197: «The unconscious is continually active, combining its material in ways which serve the future. It produces, no less than the conscious mind, subliminal combinations that are prospective; only, they are markedly superior to the conscious combinations both in refinement and in scope. For these reasons the unconscious could serve man as a unique guide, provided that he can resist the lure of being misguided.»

11 For an excellent description of Jung's diagnostic analysis of a dream in terms of anatomical correlations, see Russell A. Lockhart, «Cancer in Myth and Dream», published in *Words As Eggs: Psyche in Language and Clinic* (Dallas: Spring Publications, 1983), pp. 60-62. (This text has been reprinted and made available in both digital and print versions through Amazon.com.)

something resembling “the Absolute” – is one of those. Decades old, it came back to me with surprising force, hijacking both my attention and my intentions, as soon as I addressed myself to this essay. I consider it my responsibility, herein and beyond, to continue my efforts to *catch up with the dream*, which has been way ahead of me all along, and still is.

*The Questing Pilgrim...*

The fate of the questing spiritual pilgrim, it seems, is to follow the arrow where it leads, to resist panic when confronted by images of death, to squeeze through the narrow passage of the “tunnel”, to stand at the threshold of the doorway to the Absolute (we might as well call it that) and, sooner or later, to cross over to the other side, bringing back a report in some form, as presented to us, and make it available to others. Freudians might see in this entire progression – all the images of tunnel-entering and squeezing-through – a “return to the womb”, chalking it up to infantile impulses. I disagree.

Yet, to an extent, the dream-trajectory does resemble, metaphorically and symbolically, a reversal of the birth progression, in the sense of going back to the source. As such, it touches on the mysterious secret of re-birth. Henry Corbin has expressed the notion that, for the spiritual pilgrim, “home” is to be found, symbolically, in the “Orient”, the point at which the rising sun appears, the “place” where we all originated, where we were born, where we began.

Symbolically speaking, then, to know where “home” is, in that spiritual sense, is to be *oriented in one’s soul*. I find Corbin’s idea to be intriguing. Just think how disoriented our culture has become, over the past few centuries, for having lost touch with this primal truth. Collectively, we have virtually lost touch with our souls. The consequences of this tragedy are visible in every direction, and no amount of huffing and puffing to the contrary will change that fact.

As for any restoration of soul-connections, that takes time and circumstance, a turning inward, locating and communicating with whatever, or whoever, needs what – so that whatever needs to happen in life, in the long run, can be born. But the “soul-connections” of youth may not carry the same “gravitas” as the soul-connections of maturity. Youths haven’t had many opportunities to deepen. They haven’t lost enough yet to know who they are. Most of their best, most spectacular failures lie ahead of them. First the failures, then the ripening and healing, the learning to live with oneself.

The best recourse, to my mind, is probably to rely on conscious individuals, to invoke contributions from those who are capable, courageous and aware enough, willing to make the necessary sacrifices – i.e., the moral, ethical choices that rise out of the conflict of a confrontation between one’s conscious values, attitudes and perceptions, and those of the Shadow. The Shadow is that roiling, boiling well of darkness we all carry within and around us; or perhaps we drag behind us like a tail,

whether we know it or not. No one escapes the shadow. Jung points out that, so long as there is light, every body casts a shadow.

And whoever seeks to become who they actually are, rather than who they pretend to be, will be forced to undergo the *many crises* implicit in what Jung called the “individuation process”.

Jung used several terms and phrases to describe the *goal* of the autonomous process of individuation. For our purposes here, let’s call it the *realization of the Self*.

But take heed: Individuation – the process of realizing the Self, of coming to terms with inherent conflicts – is only partly the result of conscious intention and effort by “the ego”. To think otherwise is easy to do, because our culture is virtually ignorant of the existence of the unconscious, let alone the reality and overriding importance of dreams. Not all Jungians like the word “unconscious”, but I don’t mind. Jung was tireless in explaining that what he called the unconscious «really is unconscious».

We could say that individuation, then, consists of bringing into substantiated, embodied reality and integrated awareness, the truths born out of suffering the conflict between consciousness and the unconscious – between “ego and shadow”.

The “individuant” – i.e., the person who individuates – is well-advised to think of it as a process in which one is overtaken by unconscious forces that often, and in various ways, *demand* a formidable array of sacrifices requiring forms of submission and conflict, surrender and obeisance, to greater powers than one’s ego-personality. Compromises are involved as well, for, considering the tumultuous battles that mark and besmirch human conduct throughout history, we all bear traces within us of our dark past, present and future.

Whoever doubts this claim need only conduct an assay-test of the human soul: how many living bodies have, throughout history, been deliberately burned, flayed, crucified, crushed, drawn-and-quartered, impaled, beheaded, strangled, hung, incarcerated, smothered, blinded, raped, dismembered, and so on and so on and so forth. The list is truly staggering. Nor have we cleansed or purified ourselves of this failing. If we really were as moral, righteous and upstanding a species as we *homo sapiens* like to pretend, our degraded shame in the face of these undeniable facts would extend way past the asteroid belt, out beyond Pluto.

But instead, having labored for centuries under the distorting religious doctrine of the *summum bonum*, we deftly evade our inner conflicts by projecting them onto others. Thus, in our refusal to undergo the dark, wrenching conflicts within ourselves, we inflict our own darkness onto the world and onto others. It’s so much easier to spy one’s own darkness in others, than in oneself. This is what the “conflict of opposites” really means – that we let go of blaming others for our “sins”, and take on ourselves the burden of being *completely* who we really are. It is also why individuation – although it is expressed within our lives as a governing force of nature, of perhaps even cosmic scope, no less – is sooner avoided than endured or sought, so far as I can tell.

I am pretty sure the dream of “the doorway” that I have presented here, portrays a process that is at least partly alchemical; and I’ve concluded that the active imagination experience I underwent twenty years after the dream, “re-entering” that dream, may very well be alchemical as well. At the very least, if the dream and the active imagination pertain to individuation, which involves a coming together of conscious and unconscious. This is simple psychology. And if we multiply that “pattern” hundreds of millions of times – eight billion times for starters, in fact – we will have created a formidable foundation for a positively horrific collective psychology – the sum of all the psychological “development” of all the humans in the world, driving the world to oblivion. Oblivious we might as well add, in their great numbers and presumptions of superiority, to the decimation of psyche and soulfulness, of every living creature, including plants and trees, the Water of Life, the Air of Life, and so on.

Without some degree of tolerance for ourselves and who we really are in our depths, we risk falling into a devastating, self-destructive, even suicidal war within ourselves. But if we lack a conscious, ethical awareness of our inner divisions, how can we avoid turning the world into a living hell for those around us, whose crime is usually that they are different from us? When that happens, we may not even know that we are at war within ourselves. Thus, the self-division gets lived out in the world as murderous conflict. As W. H. Auden put it poetically:

We are lived by powers we pretend to understand  
They arrange our loves; it is they who direct at the end  
The enemy bullet, the sickness, or even our hand.

The visionary experience of myself in two different forms, standing face-to-face on either side of “the Doorway” and its “Threshold”, amounted to a radical re-orientation for me. By finally opening the door to “Elsewhere” and crossing the threshold, I came to know something about the other self who seems to belong both to that other side and to me. It was as if my earthly and celestial selves had finally met face-to-face. This is one way to interpret the Zen archer’s intention of aiming at the target of him- or herself. There are many other traditions, metaphors or narratives that describe this kind of experience. For now, suffice it to say that they exist, and that anyone who casts a net in these mythic waters is likely to bring them up, in one form or another.

Each of us must decide how far we will go in the process of tracking our images back, down and in, re-tracing them through their deeper layers, to their original, higher valence and their ultimate source – a process Henry Corbin calls *ta’wil*.<sup>12</sup>

Whether we think of ourselves as psychological or spiritual seekers, or both,

---

12 See Henry Corbin’s essay, «Mundus Imaginalis, or the Imaginary and the Imaginal», at: [http://hermetic.com/bey/mundus\\_imaginalis.htm](http://hermetic.com/bey/mundus_imaginalis.htm)

whoever among us departs from the common path in search of rejuvenated, re-imagined values suited to an unfamiliar, unsettling age, incurs a duty: to file a report on what we find in our individual quest – to bring back an offering, as it were, a strand of Golden Fleece, which might serve as a guide, or a warning, to others.

Spirit is the living body seen from within, and the body is the outer manifestation of the living spirit.

—Carl Gustav Jung, *Modern Man in Search of A Soul*

## *The Lived Experience of Inner and Outer Ecologies*

by Diane Greig

*... the whole point of the journey is to make the interior open, to bring forth our true self from within.*

Alison Roberts<sup>1</sup>

It's the first morning of spring as I write from my island home in Howe Sound, the most southern fiord in western Canada. Across the water wispy clouds drape the snow-tipped coastal mountains and stillness abounds. The dramatic winds of winter that haunt the trees and the house are less frequent. The Salish Sea will soon be roiling with herring and riotous sea lions, breaching whales and screeching oyster shuckers, and I'll be out swimming again in the cool ocean waters.

This seascape with its seasonal cycles usually invites an easy connection with nature, reflections about self/other, and the vast ecological interconnections. However, in the early winter months of last year this palpable dynamic exchange seemed thwarted and dry; ideas and inspiration were dulled. Even my dream recall, the wellspring of my life, was so far underground that the constant curtain of winter west coast rains could not reach it. There were scattered dreams of everyday responsibilities but no deep crevasse to explore.

In late winter two luminous dream images appeared catching my attention which I drew. One image was of me wearing three beaded feminine necklaces of peridot, garnet and sapphire and the other, my blue sapphire wedding band on my right ring finger surprisingly turned into a spring green peridot. Since I had a peridot ring, I began wearing it to encourage my psyche to bring forward more content, but nothing further appeared from the depths even with this outer engagement.

On the first day of the new year, my husband and I drove to California to live for a couple months. We rented an artist's cottage in the hills of Ventura leaving behind the rain and our usual responsibilities. We walked in the sunshine, read, attended exercise classes, and generally luxuriated in time; to just be. We moved forward in a spontaneous flow of everyday life without rushing about to accommodate the usual vacation touring of art galleries and sightseeing.

---

<sup>1</sup> Roberts, Alison. «The Wisdom of Time and Transformation». *Beshara Magazine*: Issue 13; Summer 2019 p. 13. <https://besharamagazine.org/wp-content/uploads/2019/08/Beshara-Magazine-%E2%80%93-Hathor-PDF.pdf>

I enjoyed having the freedom to do what I pleased without interruptions. With the more relaxed routine it shouldn't have been unexpected that that my dream life springboarded into action. The gem-infused images of December were important clues to a very dynamic underground process which had needed time to percolate to a state of readiness. When the dreaming did emerge, I realized that psyche had been waiting for me to create an opportunity to release its endarkened secretive process. The first numinous dream occurred on the third day of our trip and later more dreams and synchronicities unfolded.

*Avatar Dream:* I'm sitting on a bench in the middle of a long communal wooden table. My husband is to my right. The table is empty as we wait for our meal. A man across and a couple seats down on the left is staring at me. I'm aware that my face has green markings on my cheeks, forehead, and chin with lines of black and white under my eyes. This is my skin and not a mask. He is intrigued; finds it alluring and continues to stare at me as I gaze back at him. I am drawn to him. This numinous gaze is a knowing. I see others at the table but no one else sees my face in that way. I feel at one with both this face and my usual skin-toned one. I know I have both presences within me; my everyday usual presence and this one; I can shift in between but, in this dream, I note it is constant. Olives are served by a man at the left end of the table. An appetizer perhaps? I wake up thinking of the word, "Avatar." 03.01.23

In the dream I know I have both ways of being within me – the usual me and the "green" me and can embody one or the other at any given moment. The Green beingness is constant, consistent and I feel calm and one with it throughout the dream. The numinous gaze from the man diagonally across the table transports me further into this green self-awareness and I return his loving gaze. In the gaze itself there is a oneness with other. The dream is reflecting an ancient (olives) spiritual development in me/collectively but I'm in the "appetizer stage". I research the word "Avatar" and discover that in Sanskrit it means "descent". «It signifies the material appearance or incarnation of a powerful deity, goddess or spirit on Earth».<sup>2</sup>

Through active contemplation I focus on the man who "sees" my face. In his gaze of love and support, he feels like an inner representative while my husband in the dream is a similar, albeit external, relationship. In contemplation, I ask: «are you a messenger?» He replies: «I'm an affirmation of what is now». «What is now?» I ask. «Acknowledgement of who we are». «We?» «Yes, matter and spirit are one and a deep psychic change is happening collectively».

I understand this to mean there will be a crystal-lization of this "green" spiritual process when a tipping point is reached in me and the collective. The earlier images of wearing the gemstone necklaces and peridot ring were signals from the unconscious of a new internal engagement of initiation and descent.

Three weeks later this imaginal sequence begins:

---

2 Avatar, Wikipedia, 2023. <https://en.wikipedia.org/wiki/Avatar>



*Nectar Dream:* I am creating a poem and feel ecstatic while writing the two stanzas. When I awake, I only hear the last line: «The nectar is waiting, and the nectar is for you». 23.01.23

The dream introduction reveals that I'm in the mythic-poetic realm of the imaginal. Reflecting on the dream I think about bees producing honey from the sweet sap of flowers, the “nectar of the gods” and the “nectar of love”, an exotic perfume oil. Through researching “nectar” further I discover that in Greek and Roman mythology, «consuming nectar and ambrosia gave the gods their immortality. In Greek, the literal meanings of *ambrosia* and *nectar* are “immortality” and “overcoming death”, respectively. *Nektar* is believed to be a compound of Greek *nek...* meaning “death” and *-tar ...* meaning “he overcomes or crosses over”».<sup>3</sup>

There is a gathering and distilling of a ‘green’ nectar, an ecstatic love nectar of the ancient gods and goddesses, to cross over to the other side of beingness, of immortality. I feel the crossing-over is in both directions. It's the mortal and immortal bond of the gods and goddesses, the archetypes. Who or what is crossing over from spirit into embodiment? I know there are more revelations forthcoming.

*Gift Dream:* I am signing a legal document at a desk. An older gentleman who receives my signed documents gives me a gift. It was left with him by a male friend who passed on three years earlier. (In the external world, I am his executor.) I am sweetly surprised and in awe as I open the octagonal box to discover 4 luminous rings set in a perfect quadrant. The unusual rings have interlaced/interlocked gemstones. The gemstones appear as a hybrid from the earth and sea – being perhaps both quartz gemstone and mother of pearl yet they also appear translucent as they shine with light. I am extremely moved to receive this exceptional gift. 28.01.23

Awakening I feel deep love and warmth. This mythic mixture of sea/earth gemstone rings are different from the previous jewel images of necklaces and peridot ring. These are infused with a luminous white light and suggest a transpersonal plane of existence. This and their unusual interconnected quaternary along with the gifting from a dear gender-fluid friend who has passed on are all clues to the complexity of spirit and matter, feminine and masculine, life and death, and the possibility of immortality which seem to be unfolding.

In active contemplation I remove the rings from the box, unlocking them and place them intuitively on my right fingers (the dream hand the peridot ring was on). Immediately two luminous energetic white lines travel to my heart and two to my head and then all lines travel through my limbs and out into the ether. I feel enlivened by the white light as though a clearing has occurred. Being a channel for this white ethereal light, how do I become a catalyst?

Within a week a synchronicity arises. While still in California a friend emails

---

3 Nectar. Merriam-Webster Dictionary, 2023. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/nectar>

(08.02.23) to say he has dreamed about me and sends a drawing of my daughter and me partially wrapped in special white “light” paper. I am surprised! Wondering why I receive this communication now, I ask my dreaming mind to show me the meaning of the drawing.

*Arms of the Art Dream:* I am looking at my friend’s colorful dream drawing. It is now huge being hung up across the back wall of a stage while I sit in the audience. A page silently walks out stage right and holds up a scroll as it unfurls. “The Arms of the Art”, Plate 1, from the *Splendor Solis* is painted on the scroll. I feel awe. 09.02.23

This alchemical plate is the coat of arms that Salomon Trismosin crafted for his alchemical treatise, the *Splendor Solis* which is about the transformations of the soul.<sup>4</sup> I am astonished that one drawing begets another drawing! The attitude of the psyche, especially since it is my birthday, is for me to pay special attention to this unfurling spiritual initiation.

Further to the above, another synchronicity arises as I happen to view a Facebook photo (posted by the man who sent me the dream), of a Green Man sculpture which is the creative and rejuvenating archetype linked with Celtic spirituality. He is the consort of the Green Woman or as I call her, the Terracotta Goddess (based on a midlife archetypal dream series). Both these archetypal presences have appeared periodically in my 40-year history of dream recording. I attend to the Green Man sculpture image intuitively, but it does not quite fit with the gazing man in Avatar who affirms my “greening”. However, this synchronicity does lead me to consider the Islamic “Green One”, Al-Khidr who is «associated with the sea, commanding the obedience of the four quarters».<sup>5</sup> The sea/earth gemstones on the rings in the four quadrants of the jewelry box indicate an affiliation to him. In Sufism Al-Khidr is also considered to be a guide, initiator, and portal to the divine plane of existence.<sup>6</sup> Further, C. G. Jung commented that Khidr, «“the verdant one”, may well represent the self.... He is the “Long-lived One”, who continually renews himself».<sup>7</sup>

I suspect the Islamic Al-Khidr and the Celtic Green Man are similar archetypes in their rejuvenating and greening powers but have a distinct spiritual transcendent orientation and a dreamer may experience one or both over the course of a lifetime. Generally, my perspective on the dreaming process and active imaginal contemplations are a topology. We cannot ever view Indra’s web fully through our individual portal.

4 Mythcrafts Team, *Splendor Solis* Plate 1, 2016. <https://mythcrafts.com/2016/12/25/1663/>

5 Al-Khidr, the Green One, Tests the Patience of Moses. Oxford Reference, 2023. [https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095403140;jsessionid=47A7F7F55EFF-D854155E196067B0D760#:~:text=al%2DKhidr%2C%20the%20Green%20One%20\(Swahili%3A%20Hishiri%3B,his%20representative%20on%20the%20earth](https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095403140;jsessionid=47A7F7F55EFF-D854155E196067B0D760#:~:text=al%2DKhidr%2C%20the%20Green%20One%20(Swahili%3A%20Hishiri%3B,his%20representative%20on%20the%20earth)

6 *Ars, Arte et Labore*, 2018. Al-Khidr and the Vegetation Gods. <https://supersededotcom.wordpress.com/2018/03/08/al-khidr-the-green-man-and-the-vegetation-gods/>

7 Jung, C. G. *Black Books* vol. 6, p. 298.

In fact, each person's access to the other dimensions and the archetypal is truncated by what we believe, what we attend to, and what we contemplate on. Regardless of our psychological orientation as an individual, we can only obtain glimpse part of this labyrinthian tapestry.

The next night I have two sequential dreams.

*Ancient Restaurant Dream:* I'm in an ancient restaurant that is 49 to 50,000 years old. They only serve one dish – the same one they've been serving since its inception. I'm sitting alone on the bench in the middle of a long wooden table – rough-hewn wood. Off to my left is a very old stone wall and to my right there is a white wall with a single door to the kitchen. I wait for my meal wondering and excited for the revelation of what it will be! Instead of receiving a meal, psyche serves another dream. 10.02.23

*Auditorium Dream:* I'm in an auditorium with many others. A woman friend is at the podium giving a talk. The female presence (which is veiled to me) on my right has brought a black and white film from Scandinavia (1940s) which is now playing on a screen at the front of the auditorium beside the speaker. These two women are presenting in tandem. The film's beginning is slow moving so I busy myself with writing on my lap. Then, the film is paused and there is an excited discussion about the male philosopher's comments. I've missed the comments but the woman beside me has not. I'm a little frustrated with myself for missing the most important content but I know she'll catch me up later even though I don't know who she is. We walk on to a ferry to my island home together, but she has another type of transportation as well. I wake up. 10.02.23

The first dream, Ancient Restaurant is very similar to the Avatar dream; I am sitting mid-table as I was in Avatar; the tables are almost identical and empty. There is a theme of the tabula rasa – a clean slate – new beginning/initiation and waiting to ingest, absorb and embody what is presented.

What I am to receive has important meaning that the feminine presence beside me does not miss. In fact, she has brought the film and ideas to share. She is veiled, calm, consistent, focused, and presenting in tandem with the woman who is dictating the unfolding of the seminar. The theme of being in tandem reminds me of the Avatar dream of the two presences inside of me. Also, there is a similar spatial layout as in the "Arms of the Art" dream. I'm in the audience of a theatre and an important event is happening on stage. These replications affirm the on-going dream themes and the series.

In wanting to amplify these dreams, I share them with a colleague, and she asks, if the woman showing the 1940s film has anything to do with my current writing. She knows that I have begun crafting a fuller narrative about one of the WW2 undercover agents from *Invisible Women – The Podcast*<sup>8</sup> which I created and hosted

in 2020. Her query reminds me that this espionage woman who became a political scientist and an expert in the Gandhian method of nonviolence had a long-term discourse with the Swedish deep ecology philosopher, Arne Naess. He was heralded as the first environmental philosopher to discuss the intrinsic value of all species and their interconnecting eco-systems. He invented the term «deep ecology to describe the way in which environmental issues are fundamentally questions of ethics and philosophy beneath our science and politics».<sup>9</sup>

In telling the dream to a colleague, and then researching deep ecology, an aspect of me does indeed “catch me up”. I can apply the idea of the intrinsic value of deep ecology to my inner as well as outer landscapes. In addition, I know that our imaginal world knowledge is held in western cultural shadow by Newtonian scientific beliefs and the politics of the era.

Also, awakening from this dream, I am deeply aware of the feminine presence who was sitting next to me in the Auditorium dream as she has persevered into interiority. A new precious jewel from Indra’s web is felt consciously. I wonder if she will continue to be easily reached or become integrated/seamless with time.

I now realize she was the green presence in the Avatar dream. I have integrated a feminine presence of ancient lineage brought to me in an alchemical embrace through an initiating and archetypal masculine. As in the Avatar dream, I can shift my attention/presence from her to my everyday state of being. The initiatory male and this female aspect remind me of the roles of Hermes and Hathor, «Hermes is the messenger, the guide, but he is the guide through love, and she is the energy of love, which is everywhere in the cosmos, if we can attune ourselves to it».<sup>10</sup>

However, Hathor as an archetypal presence does not resonate with me personally and neither does the earlier archetypal Terracotta Goddess who appeared in my dreams with the Celtic Green Man in my 40s. Now, in my 60s, I wonder if this feminine presence is related to Al-Khidr? The answer is in the Gift dream which bridges the archetypal to the personal through the “tailor-made” dream aspect of my gender-fluid friend. He is the one who gifts me with the *white* light infused rings. Through this personal-archetypal connection an active contemplation invites a clearing which crystalizes the dream’s deep wisdom. The rings shine with the white luminous light of “Sophia” as she crosses over. This insight resonates with Daniela Boccassini’s words, «I believe that tracing the connection between the progenitor of the prophets’ “greening power” and the feminine epiphany of the divine, the creative, as an individualizing force, may well be our call, at this time. Sophia’s archetype is

9 Rothenberg, David, 2009. Arne Naess (27 January 1912 – 12 January 2009). <https://enviroethics.org/2009/06/10/remembering-arne-naess-1912-2009-2/>

10 Roberts, Alison. The Wisdom of Time and Transformation. Beshara Magazine: Issue 13; p. 13. Summer 2019 <https://besharamagazine.org/wp-content/uploads/2019/08/Beshara-Magazine-%E2%80%93-Hathor-PDF.pdf>

at work...»<sup>11</sup> Further, she states, «...according to Jung's own later exegesis, she is restored to the Christian church, not as an icon but as the altar itself».<sup>12</sup>

Like alchemy, various stages in the greening, or individuation occur through an endarkened unconscious process that extends back perhaps 50,000 years (as per the dreaming). This subterranean process can be tracked at developmental periods such as in midlife and as we enter the last quarter of our lives. During these major biological shifts the inner and outer ecologies deliver up our collective and individual messages. If we attend to our dreams and synchronicities, we can witness and embody these changes and taste the seamlessness of our true reality. However, since Western culture holds awareness and understanding of the imaginal wisdom in its cultural shadow, it takes effort to become conscious and re-member. Imagine if we each shared the narrative of our inner ecology, how much greater our knowledge would be of Indra's Web.

Today, two weeks since I began this paper, the white star magnolia at my front door is blossoming, heralding a new greening on its natural spiral of growth. Just as the magnolia transforms sunlight into energy, so too does our inner world take the light deep into its crevasses, creating psycho-spiritual awakenings in tandem with another ancient spiral in the cosmic tapestry. As Sophia's presence comes into my conscious realization one could say "Nature" is dreaming in me/us.

---

11 Boccassini, Daniela. The Invisible Teacher and his Disciples: C.G. Jung's and Henry Corbin's approaches to the Green One. *Transcultural Dialogues*: Issue 12, p. 34. January 2023.

12 *Ibid.*, p. 33.





V. NUOVE PARTENZE/NEW DEPARTURES

*Il mondo è fatto di reti di baci, non di sassi.*

Carlo Rovelli





*Dentro l'abisso: meditazioni sul «Libro Rosso» di Jung e dintorni*  
di Massimo Maggiari

Riconosciamo la realtà interiore soltanto attraverso l'esperienza di un "aha!", un'improvvisa intuizione dentro il nostro essere.

John Sanford, *The Kingdom Within*

Ho appena finito di leggere il *libro rosso* di Carl Jung consultando gli appunti dei *libri neri*. I suoi taccuini più intimi, quelli visionari, usciti dall'abisso immaginale che ogni notte ci accoglie. Non è stata una lettura, bensì un'esperienza di quaranta giorni e quaranta notti, in un cottage arboreo sulla spiaggia dell'isola di Kiawah non lontano dalla città che ha ospitato il giovane Edgar Allan Poe, autore dello *Scarabeo d'oro*, la settecentesca Charleston in South Carolina. Questo percorso si è realizzato tra una passeggiata e l'altra, aspettando il riverbero aureo del tramonto e gli svuotamenti cosmici delle maree. Capisco ora che un libro possa anche essere un'esperienza che fa sentire vivi, grati per ogni boccata d'aria che ispiriamo, e consapevoli che ogni nostro passo ha un senso nel folto della Vita. In realtà, non siamo mai soli. Nelle impronte lasciate incontriamo la *wildness* del fiuto che ci guida verso anse lontane ed è proprio laggiù che incrociamo i tuffi dei delfini, gli sguardi dei gabbiani tra le code nere, mentre noi soli passeggiamo sotto una volta blu che estaticamente fa riflettere. In una tale cornice, la solitudine è sintonia, magico ritiro dal traffico mondano, oppure comunione con il sogno che transita la luminosità del giorno per fiorire nel cuore della notte come immagine a tratti addirittura in lucida visione. Il bla bla bla diurno è altra cosa. La maschera di una condizione dettata dal tic-toc delle ore o l'assuefazione a un tasso d'estroversione che spesso inghiotte nella routine senza donarci consapevolezza. Fatta questa premessa, non sembra più casuale il colore scelto da Jung per rilegare i propri manoscritti. Il rosso può difatti rimandare all'energia vitale del corallo speziato di sale; il nero invece, al vuoto da cui emerge un fiore di plumelia bianca. La pianta dell'immortalità e della rinascita che sboccia i propri fiori anche dopo la recisione di un ramo. Che dire invece dei contenuti esaminati. Sono forse metafore di un delirio personale? Oppure i sacri sigilli di una trasformazione psico-spirituale realizzata nel farsi e disfarsi di una vita? Al lettore che persegue tuffi e voli negli

abissi dell'anima resta solo il miraggio di trovare un barlume di risposta sfidando l'ostacolo della ragione.

Il mio viaggio negli scritti junghiani ha una lunga storia che parte da Londra, all'età di diciannove anni in una biblioteca pubblica, con la scoperta del libro *L'uomo e i suoi simboli*. Alcune delle riflessioni trovate nel testo sembravano interpretare in modo intrigante dei disegni che avevo buttato giù per caso su di un blocco-notes. Scoperto questo iniziale interesse per il linguaggio simbolico della psiche seguirono altri incontri fortunosi. Al magistero di Genova aveva insegnato lo studioso di mistica e sciamanesimo Elémire Zolla e i suoi assistenti ne erano stati tutti influenzati. Alla tesi elaborai quindi uno studio sul simbolismo lunare in un'opera teosofica di W. Butler Yeats attraverso l'analisi archetipica. Approdato infine all'università di Washington per un master, presi a frequentare i corsi di letteratura e psicologia junghiana offerti da William Willeford, un analista della scuola di Zurigo che aveva imparato l'ermeneutica del profondo da Marie Louise Von Franz. Da allora l'esplorazione di archetipi e inconscio ha accompagnato per un ventennio i miei interessi di ricerca nell'ambito della critica letteraria mettendo a fuoco la lirica orfica di poeti come Campana e Arturo Onofri, fino a estendersi in campo antropologico esplorando culture come quella artica e meso-americana in cui sopravvive ancora oggi una forte componente mitopoietica: la radice millenaria da cui affiora l'inconscio collettivo dell'umanità. Di fatto la ricerca che Jung ha compiuto punta a individuare una matrice emotiva comune, spiegando come i miti rappresentino il linguaggio immaginale dell'inconscio, in quanto assieme alle favole esprimono simbolicamente la natura più antica ed istintiva della psiche. Se vogliamo cercare un filo d'Arianna nella complessità del mondo interiore, questa è la via indicata dal padre della psicologia analitica: lo studio dei simboli e dei miti come archetipi universali dell'anima.

L'avventura di Jung continua ai giorni nostri grazie al prodigarsi di Sonu Shamdasani, il traduttore del *libro rosso* (edizione italiana, Bollati Boringhieri, Torino) già uscito nel 2009, e di quelli *neri* (edizione inglese, W.W. Norton & Company, New York) appena pubblicati alla fine del 2020. Il *libro rosso*, anche chiamato in latino *Liber Novus*, ha un elaborato di 205 pagine (oltre 400 con la traduzione al seguito) e trae un buon cinquanta per cento dei suoi materiali dai sette taccuini dei *libri neri*. È un testo che narra la storia privata di un'anima, quella dello stesso Jung, provocando ancora oggi la nostra curiosità di lettori nonostante la divulgazione postuma. Prima del 2008, non più di una ventina di persone avevano avuto accesso agli scritti del *libro rosso* che erano stati appena menzionati nel 1961 da Aniela Jaffé in *Ricordi, sogni, riflessioni* quando nessuno sapeva ancora dei taccuini. Il primo appunto dai *libri neri* riporta la data del 12 novembre 1913, l'ultimo risale alla fine del 1932. A questo lasso di tempo coincide su per giù la composizione del *libro rosso*, che Jung non portò mai alle stampe – addirittura abbandonando al proprio destino il tomo in brossura, e gli stessi taccuini, in un mobile di casa senza alcuna istruzione su come disporne alla sua morte.

È una specie di capsula del tempo che riporta a un periodo difficile nella storia europea, quello della Grande Guerra e del periodo di gran fermento politico e umano che segue la tragedia del conflitto mondiale. Il quarantenne Jung si trova in mezzo a quel crocevia di eventi e ogni giorno che passa li vive o li annusa, in alcune occasioni preavvisando anche dei futuri sviluppi attraverso una visione. Cosa che non sorprende di certo chi ha familiarità con il lato intrapsichico dell'essere umano. Un *curandero* (sciamano, dottore dell'anima) messicano passeggiando nel deserto d'altura del *Cerro Quemado* me lo ha spiegato con brutale chiarezza. «Chi sa come entrare nel mondo del *tonal* (l'inconscio), il mondo delle cause, opera per guarire o risolvere un problema. Lasciando sempre l'ultima parola alla circolarità dell'Universo e al suo Creatore. Ma nel sogno, può capitare a chiunque di visitare quel luogo e ricevere il dono di una conoscenza o di un'intuizione inaspettata». Vista in quest'ottica, la realtà risulta la semplice manifestazione di una dimensione nascosta che correttamente sia Freud che Jung nominano "inconscio" perché collocata al di fuori della sfera del minuscolo io e della sua concettuale coscienza estroversa. Ma è proprio lì che l'analista va a indagare, scoprendo un abisso formato da progressivi livelli di profondità che andavano ben oltre la sfera sessuale o quella infantile studiata da Freud.

Come Jung arriva a questa scoperta ce lo spiega magistralmente Stephan A. Hoeller nel suo commento al *libro rosso (on line)* e in un libro dedicato alla lettura critica dei *Sette sermoni ai morti*. Una serie di dialoghi immaginari inclusi nella parte seconda del *libro rosso* ma pubblicati già privatamente nel 1916 per pochi amici e collaboratori. Lo psicologo svizzero ne emerge come un individuo colto, sensibile, già arrivato a fama e successo, visibilmente coinvolto nella propria professione ma allo stesso tempo lacerato da profonde contraddizioni. In ambito professionale, risalta il successo come dottore e psicologo ottenuto assieme a Sigmund Freud e dovuto anche a collaborazioni con altre figure importanti come Pierre Janet e Eugen Bleuler, che avevano trovato accesso all'inconscio attraverso l'uso di una leggera trance o dell'ipnosi. Nel contempo trapela un interesse insolito, almeno per uno scienziato, nei riguardi del mondo dell'occulto, dell'esoterismo e dello spiritismo. Non a caso, la dissertazione scritta da Jung nel 1903 tratta di un caso di medianità, che peraltro riguardava la cugina, quanto pure degli stati alterati di coscienza riportati nell'ambito delle pratiche magiche e della meditazione. D'altro canto, questa sua attrazione per l'ambito della ricerca psichica veniva anche giustificato dal fatto che lo stesso Jung era stato soggetto a esperienze visionarie e per quanto ne sappiamo attivo partecipante a sedute spiritiche. Siamo agli inizi del Novecento. L'esplorazione della mente umana avviene perfino tramite canali come lo spiritismo e la teosofia, che sono movimenti dottrinali specialmente diffusi nell'alta borghesia dell'epoca. In Italia basti pensare agli aderenti più rappresentativi: Maria Montessori, Luigi Pirandello e Roberto Assagioli (ideatore della psicosintesi, prassi psicologica assai vicina alla visione junghiana dell'inconscio).

Dopo una serie di sogni di grande catarsi personale, nel 1913 Jung prende corag-

gio e inizia quello che lui definisce nel primo *libro nero* come una serie di esperimenti difficili, che hanno il fine di svuotare la propria coscienza. Il rischio è quello della psicosi, ovvero la frammentazione dell'io.

Da *Ricordi, sogni, riflessioni* di Aniela Jaffé:

Il mio interrogativo “scientifico” era il seguente: cosa sarebbe successo se avessi fermato il flusso della coscienza? Avevo notato dai sogni che c'era sempre qualcosa che mi sfuggiva in loro presenza. E io volevo provare a farlo venire fuori creando le condizioni più favorevoli come in un esperimento di *mescalina* (un alcaloide psichedelico contenuto nella pianta del peyote e sintetizzato da Ernst Spath nel 1919).

Lo studioso si prepara quindi alla discesa nell'inconscio, avvertendo per intuito che là sotto brulica qualcosa di vivo, in qualche modo degno di studio. Da tempo lo aveva percepito studiando i medium in trance e facendo esperimenti con la scrittura automatica, diventando pure consapevole che quegli stati mentali producevano sia fantasie connotate emotivamente che allucinazioni visive. In ogni caso, materiale di grande interesse per uno psicologo del profondo.

Era risaputo che certe pratiche di visualizzazione erano già state usate in diverse tradizioni religiose, basti pensare a Sant'Ignazio di Loyola o a Emanuel Swedenborg, mentre nell'antichità erano state anche sperimentate dagli Stoici e Plotino. In tempi più recenti, dal 1909 Herbert Silberer aveva condotto a Vienna esperimenti su sé stesso che esploravano gli stati ipnagogici (stati mentali collocati tra la veglia e il sonno) e ne aveva confidato i risultati a Jung per via epistolare. Rifacendosi a queste esperienze, lo psicologo svizzero cerca un punto d'entrata nella psiche e crea un metodo tutto suo che definirà a posteriori “immaginazione attiva” (oggi giorno termine usato perfino nella fiction americana *The walking dead*). Tra il novembre e il dicembre del 1913 Jung si mette al lavoro, inizia con la semplice introspezione, assapora e valuta sensazioni, vaghi sentimenti, e di ritorno affiorano certe immagini in modo casuale. Prova poi ad immaginarsi come un anacoreta che vive nel deserto e a sentire dentro quell'esperienza di pace e contemplazione. Risucchiato invece dalla “selva oscura” di Dante, attraversa dubbi e stati di confusione esaminando la propria vita al microscopio. Allo zenith della maturità, l'analista si ritrova a vivere una situazione complessa assieme alla moglie Emma, quattro figli a carico e due amanti che vede spesso, collaborando con loro in modo cruciale per il suo lavoro. Ben avviata la ricerca introspettiva, prova a stabilire un ponte di comunicazione con la propria anima per un intero mese: purtroppo senza risultati.

Dal primo taccuino (o *libro nero*), 12 novembre 1913:

Anima mia, anima mia, dove sei? Mi puoi sentire? Io ti sto parlando, ti sto chiamando – sei là? Sono ritornato, eccomi qui un'altra volta. Mi sono scrollato dai piedi tutta la polvere dei luoghi che ho visitato, e sono ritornato a te di nuovo, ora sono qui con te. Dopo avere vagato per tanti anni sono ancora qui.

La peregrinazione nel deserto interiore prosegue fino a quando Jung riesce a stabilire un contatto mediante il dialogo. C'era arrivato per intuizione immaginando di scavare un buco nel terreno e allo stesso tempo accettando che da quella fantasia sprigionasse una realtà oggettiva. La fantasia era probabilmente emersa mentre stava lavorando in giardino, ma Jung l'aveva recuperata seduto nel suo studiolo, al punto da renderla viva e sentirsi sprofondare giù verso il basso. Grazie a quell'improvvisa caduta, prende contatto con una voce. Nel dialogo l'anima lo invita a essere paziente e lo rimprovera per la sua ansia di risposte chiosando con una frase di particolare risonanza:

Come possiamo presumere di voler sapere in anticipo da dove verrà la luce?

L'esperimento continua per altre due settimane, mentre Jung ha l'impressione di sprofondare sempre più in basso in una cavità immaginale dove il paesaggio prende lentamente dettagli e fisionomia e delle voci riecheggiano nel buio durante la discesa. «Sono in caduta libera. Una voce disse in me: verso dove?» Finalmente il ricercatore giunge a una grotta semibuia in cui s'erge una stele luminosa di roccia rossa. Non c'è nessuno, ma tanti suoni riverberano sulle pareti e lui esita: dubitando. «Sono forse ancora vittima dei miei pensieri?» Presto però lo sforzo immaginativo approda a un qualcosa che compare dal buio della psiche seguendo l'incontro e il conseguente dialogo con due figure che si dichiarano assieme dall'eternità: Elia e Salomé. Personaggi mitici che incarnano in questo frangente energie raffiguranti archetipi del mondo interiore, vale a dire il vecchio saggio e l'anima al femminile. Nei mesi successivi continua l'esperimento con le fantasie indotte, e il 27 gennaio 1914 s'aggiunge uno dei personaggi più significativi di questa odissea della dimensione intrapsichica. L'analista incontra Filemone, il mago, da cui apprenderà i segreti dello Spirito del profondo. È una figura generata attraverso l'incontro con Elia e che secondo Jung rappresenta un'intenzione superiore o la saggezza di un guru interiore, quello che successivamente verrà identificato dal ricercatore come l'archetipo del Sé. Con la esse maiuscola. Un'isola sommersa dentro la psiche di ognuno, dove si custodisce il mistero di ciò che siamo e l'immagine a livello inconscio di Dio. I resoconti di queste esperienze vengono appuntati giorno per giorno nei taccuini dei *libri neri* lungo la scadenza dei mesi. Da tale stesura nascerà il *libro rosso*, che come abbiamo già detto non verrà mai pubblicato e a cui s'aggiungeranno nell'edizione personale i disegni e l'uso della calligrafia antica. Chiaramente ci sono delle differenze tra gli uni e l'altro. I taccuini sono appunti privati che contengono anche correzioni dell'autore stesso, mentre il *libro rosso* presenta un formato adatto a un eventuale pubblico di lettori.

Il *Liber Novus* è diviso in tre parti: *Liber Primus*, *Liber Secundus* e *Liber Tertius: Prove*. In ogni parte ci sono capitoli e dialoghi immaginali, a cui segue un commento dove si spiega il significato del mini-dramma appena descritto. I grandi punti di riferimento del testo sembrano suggerire il *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche o *La*

*divina commedia* del fiorentino Dante Alighieri. E non solo. Shamdasani, il curatore, acutamente osserva che mentre in Zarathustra si proclama la morte di Dio, nel *Liber Novus* si descrive la nascita di Dio nell'anima: non a livello concettuale, bensì immaginale. Per quanto riguarda Dante, i riferimenti rimandano piuttosto allo stato di smarrimento nella selva oscura, alla discesa nell'Inferno, come pure alla natura spirituale ed enigmatica della scrittura che si "detta dentro" (*Purgatorio*, 24). Detto ciò, il libro di Jung è personalissimo, pervaso da un linguaggio in cui spadroneggia il paradosso e dove il martellante accostamento di termini opposti crea da sé un effetto fuorviante che a volte disorienta la percezione di chi legge fino a eccedere nel comico per garantire un'uscita di sicurezza alla ragione. In realtà, si sta compiendo uno spiazzamento dell'ego tipico dello zen. Tutto avviene all'interno di un paesaggio visionario, intervallato da brevi chiose esplicative, in cui delle figure appaiono, comunicano e scompaiono, pervase da un'energia discorsiva che tende a svelare sempre un altrove rivelato nella sfida di un nuovo incontro, in cui Jung prende ulteriore familiarità con la dimensione del profondo. Lo stratagemma risulta necessario per prendere coscienza del fatto che la psiche possiede una realtà oggettiva con una sua geografia, mentre l'ego costituisce solamente un parziale tramite tra il mondo interno e quello esterno. Di conseguenza, esporsi all'ignoto della dimensione interiore risulta decisivo per innescare un cammino di conoscenza che è esperienza e al contempo riflessione: metamorfosi graduale delle ombre in luce. Dopotutto, le figure incontrate nell'abisso sono personaggi in cerca di un autore che trasformi quella loro energia misteriosa in vita pulsante nel mondo.

Stabilito tale quadro complessivo, risulta più facile collocare l'intenzione fondamentale del *libro rosso/Liber Novus*. Un libro dove vengono rivelati gli archetipi del profondo e «la via di quel che ha da venire» (*libro rosso*, primo capitolo). Quest'ultima frase si traduce nella proclamazione di insegnamenti che possono aiutare a recuperare l'interiorità vivendo la vita nella sua totalità conscia e inconscia, senza lasciare fuori nulla che possa risultarci sgradevole. D'altra parte, siamo tutti alla ricerca di una risoluzione creativa alle dolorose contraddizioni che incontriamo nel vivere quotidiano, e ansiosi di risposte al mistero insondabile che ognuno si porta dentro. La discesa nell'abisso coincide con il graduale confronto con tutto quello che abbiamo segregato in *ombra* nelle nostre vite, privilegiando le sicurezze del pensiero razionale, dello status sociale, del successo materiale, del piacere fisico, e dei rapporti superficiali o d'interesse con gli altri e con noi stessi. Scopriamo in questo modo che la psiche punta altrove. Soprattutto quando insorge un senso di malessere, ciò sprona ad aprire il cuore, riconciliandosi con tutto quello che è conflittuale, personale o inter-personale, attraversandolo e sporcandosi le mani, chiamando senza compromessi ad individuarsi nel solco della propria storia. In altre parole, invita a emanciparsi da uno stato di indifferenziazione che corrisponde a uno stato di dormiveglia delle cose. Molti dei pazienti di Jung erano naufragati proprio in questo. Un non-senso della vita che conferma la morte di un Dio e un'intera visione del mondo oramai sclerotizzata in quanto non connessa con le emozioni del corpo. Era toccato anche a Jung di attra-

versare la stessa crisi, e in cerca di una cura, confrontando l'inconscio, di venire a tu per tu con la dimensione immaginale e i suoi sensi nascosti.

Per questa ragione, il *Liber Novus* può risultare anche profezia nel significato di *epinoia*: un aprirsi dell'intelletto a un qualcosa che verrà prossimamente, per non rimanere prigionieri di modelli di vita collettivi che privano l'individuo di una sua consapevolezza e vitalità. L'uomo nel bene e nel male tende facilmente a superficializzarsi imitando le mode del momento. Per Jung, la libertà si conquista prima di tutto nell'interiorità, smettendo di identificarsi in descrizioni del mondo fasulle e sfocatamente ideali create da desideri troppo svincolati dai veri bisogni della psiche. Uno di questi è la connessione col principio interiore del Sé, che aiuta ad accompagnare verso un movimento evolutivo addirittura tramite i sogni, incoraggiando l'amplificazione della coscienza e un'apertura verso la Vita in cui vengono inclusi aspetti diurni e notturni. I benefici per chi cerca di vivere simultaneamente a due livelli sono numerosi, includendo l'autoconsapevolezza, un'intelligenza in cui filtra l'intuizione empatica, e soprattutto la presenza di un sentire in cui le correnti vitali della propria anima stanno indicando la direzione da percorrere. A tale centratura interiore corrisponde un progressivo emergere di significati, in cui prevale la cognizione di una trama privata e un fondamentale senso di appartenenza.

È questo il miglior antidoto a una perdita d'anima – perché le contraddizioni della vita sono sempre pronte a coglierci alla sprovvista e per affrontarle è necessario stare nel presente con lo sguardo giusto, a cavallo fra razionalità e intuito, oppure semplicemente osservando quello che affiora dall'abisso in fugace visione. Senza la consapevolezza di questo, siamo come privi di un faro, alla mercé di un mare in tempesta. Prendere sul serio le figure del profondo ha il pregio di avviare un processo interiore che incanala l'energia psichica, mostrando autenticità nel farsi del percorso individuale. Non ci sono ricette uguali per tutti. Quello che conta è cercare di vivere il proprio tempo consapevolmente in uno stato di connessione con lo Spirito del profondo, restando allo stesso tempo radicati nel nostro angolo di mondo, ben distanti dalle forze oscure della Medusa di turno. In qualche frangente, addirittura lasciando alla parte inconscia e creativa di noi l'iniziativa di fare un passo avanti grazie a un'idea o a un'immagine ispiratrice incontrata per caso. Questa la saggezza degli insegnamenti di Filemone, il mago apparso a Jung dagli abissi della psiche.

Su questa via, la salvezza viene solo prestando attenzione all'Universo, ascoltandone il consiglio, e accogliendo l'invito ad aprirsi a un qualcosa d'incognito che scavalca la nostra egocentricità. Da sempre, l'uomo ha bisogno di sentirsi appartenere a un qualcosa di più grande di lui, solo questo lo fa crescere sano e forte come un albero di quercia. Tale il messaggio del *Liber Novus* e questo l'augurio di Jung per l'umanità del prossimo eone: un nuovo segmento di vita dell'Universo di ben ottocento anni. L'individuazione è l'invito a partecipare alla crescita di questa nuova realtà, trasformando alchemicamente il mondo interiore delle ombre in luce, per ritrovare assieme all'anima smarrita l'immagine di un Dio che è da sempre già dentro di noi.

### *Attraversando il flusso immaginale*

Questi esercizi devono continuare fino a quando ogni ostacolo nella sfera conscia viene aggirato, in altre parole, fino al punto in cui lasciamo che le cose accadano, che è il fine successivo dell'esercizio. In questo modo si crea un nuovo atteggiamento che accetta l'irrazionale e ciò che non comprendiamo perché semplicemente sta capitando.

*Il segreto del fiore d'oro*, dal commento di Carl Jung

Secondo Andrew Burniston, dalla metà degli anni '40 lo psicologo Jung comincia a impostare una teoria della psiche che apre alla realtà transpersonale. Questa svolta lo porta a rivedere il processo d'individuazione in una nuova chiave interpretativa, che lo emancipa dai limiti della visione kantiana di una realtà in sé prudentemente disgiunta dall'osservatore. Tale cambio di paradigma ridefinisce il concetto d'archetipo, prendendo in considerazione gli eventi sincronici che spesso accompagnano il risveglio di una particolare costellazione o energia psichica. Del resto, l'esperienza in campo terapeutico aveva insegnato al ricercatore che l'archetipo poteva manifestarsi contemporaneamente in due dimensioni: interiormente come immagine, e nel mondo esterno come configurazione di eventi. Era chiara quindi una "trasgressione" dei confini assegnati a spazio, tempo e "mente che osserva", rivelando così la presenza di un principio non causale in cui emergeva una realtà unitaria posta al di là delle consuete categorie. Non sorprende dunque che la ricerca dell'analista travalichi anche le colonne d'Ercole dello stato fetale, per scoprire che in quel territorio inesplorato non solo regna il caos pulsionale o il nulla, ma addirittura una parte dell'umanità inconscia e ancestrale da lui denominata inconscio collettivo. Per questa ragione, alcuni stati di coscienza indotti da sostanze allucinogene possono ricondurre a emozioni vissute nella condizione di feto che in qualche maniera partecipa a una dimensione unitaria, ordinata e interconnessa in cui viene costruita la trama biologica della vita coi suoi destini. Del resto, nella tradizione della curanderia Huichol del Messico, il periodo prenatale viene considerato come una delle dodici dimensioni che l'essere attraversa nel suo cosmico viaggio evolutivo da uno stato denso d'energia a uno più fluido e spirituale. In seguito farò altre osservazioni in cui le scoperte junghiane verranno amplificate da altri concetti trasmessi da Don Mateus, un curandero iniziato nella tradizione indigena Huichol, e nei più recenti studi teosofici.

«All'inizio fu il Verbo», si cita nell'apertura del *Vangelo* di Giovanni del *Nuovo Testamento*. Il *logos* di quelle divine idee che sono alla base dell'intera creazione rende il mondo intellegibile, un libro aperto dove l'architetto degli esseri viventi e dei suoi elementi rivela le formule segrete di tanti mirabili costrutti. L'alchimista rinascimentale Gerhard Dorn definisce la connessione al *logos* primordiale attraverso l'intelletto spiritualizzato come *unus mundus*, e il dottor Jung, ispirato dall'avo ricercatore, identifica tale dinamica nel sostrato psico-fisico trascendentale del mondo



empirico, in cui si rivelano in potenza le forme di ciò che viene manifestato nella dimensione materiale. Il concetto per l'analista non era solo frutto di speculazione; lo aveva sperimentato sulla propria pelle tramite l'immaginazione attiva, rinvenuta pure nei testi degli stessi alchimisti e illustrata in dettaglio nel sesto capitolo di *Mysterium Coniunctionis* (1955). Da questo punto in poi, l'individuazione non è più solo un processo psicologico, in quanto raggiungere la dimensione del Sé coinvolgerebbe tanto la risonanza ontologica del soggetto, quanto la totalità della psiche nel suo potenziamento trans-personale.

Nel raggio di visuale dell'ego troviamo di certo gli strumenti di base per navigare il reale, scoprendo presto la relativa parzialità di ogni conoscenza. Al contrario, nella corrente vitale del Sé tutte le possibilità immanenti all'esistere possono emergere e paradossalmente incarnarsi nel mondo materiale grazie alla sintonia instaurata con le forze della creazione e la congenita *imago dei*: l'idea di Dio vissuta come esperienza a livello immaginale. È proprio da quel pulsare cosmico dell'anima che s'attiva e si manifesta l'energia, per espandere la coscienza oltre le frontiere dell'ego e sostanzialmente una vita di mera sussistenza. Detto questo, l'immaginazione attiva rimane ancora oggi una strada percorribile in direzione del Sé e dell'esplorazione dell'inconscio, e la ritroviamo inclusa sotto diverse toponimie in diversi contesti e metodologie che vanno dalle scienze esoteriche allo yoga, alle arti marziali, fino ai meandri dello stesso processo artistico. Tramite suddetta pratica, è possibile scoprire un universo interiore dove l'immagine si fa viva e in movimento, veicolando un senso che si genera in modo analogo al mito, dove le pietre parlano e gli spiriti dei monti ascoltano in silenzio. In tale contesto, le immagini che si presentano al flusso di coscienza sono da considerare come fatti oggettivi della psiche, che nonostante la loro iniziale disordinata molteplicità puntano a una sintesi degli opposti, sia dentro, nell'anima, che fuori, nel mondo, e allo stato di essenziale unità e armonia tipico del Sé. Basti pensare all'apparizione della figura di Filemone nel *libro rosso* di Jung, che in qualche modo sembra emanare da quelle antitetiche di Elia e Salomé, convalidando il ruolo essenziale del paradosso nell'opera di riconciliazione e trasmutazione intrapsichica.

Per comprendere meglio questa narrativa, è importante fare ancora una breve considerazione: l'incursione nel mondo immaginale apre una porta a un'esperienza altrettanto reale quanto quella che viviamo tutti i giorni a occhi aperti. La differenza la fa sempre il nostro retroterra personale, come vibriamo dentro nel nostro stato psichico di fondo, sia mentale che emotivo. Secondo il *curandero* Don Mateus è cruciale muoversi con cautela nel mondo dell'anima, perché l'ago della bussola è influenzato sempre dalla nostra intenzione, e accordarsi con l'intento è un esercizio interiore arduo come prendere bene la mira di un bersaglio. Esso rappresenta il tentativo di annullare l'ego e renderci neutri, perché sono sovente subdoli i tanti desideri o le paure che sottilmente inquinano le nostre azioni, in cui tendiamo a mascherare l'aspetto d'ombra o l'energia densa che s'annida dentro ognuno di noi. Solo riuscendo

a purificare l'intenzione diventiamo veramente umili, e soltanto in quella condizione è più facile assorbire o interagire con l'energia positiva dell'Universo, ovunque ci troviamo. Difatti essere umili significa essere aperti al mondo e in accordo col Sé, innocenti come un fanciullo, senza schemi o richieste dai tratti egoici, perché solamente in questo modo diventiamo un canale attraverso il quale possiamo ricevere diversi tipi d'informazione dalla terra e dal cosmo per via immaginale, o altre vie sensorie, al fine di vivere in armonia, crescere nel proprio potenziale, e conoscere la vita. Mettere a fuoco l'intenzione non significa imporre alla vita un nostro piano, ma all'inverso offrire in modo creativo la nostra collaborazione al mondo, navigando tramite l'intuizione nelle varie soluzioni o scenari che si prospettano. Liberi da qualsiasi schema.

L'alchimista Dorn suggeriva tre fasi in questo tipo di pratica interiore. La prima veniva definita *unio mentalis* e su per giù corrispondeva alla consapevolezza che si genera attivando la dimensione immaginale e prendendo dimestichezza con le energie archetipiche rivelate nelle svariate fantasmagorie il cui compito è proprio quello di connettere la sfera conscia a quella inconscia. Una volta liberato lo spirito dalla materia, vale a dire la coscienza dall'indifferenziata ignoranza, s'apre una finestra tramite cui vedere il cielo, sia beninteso quello interiore: il cosiddetto *caelum* della *opus* alchemica. Compiuta tale operazione, trasmuta la sfera del sentire nell'individuo, e attraversando l'esperienza degli opposti si creano spontaneamente sintesi risolutive mentre l'ego progressivamente può scivolare per influenza nella sfera del Sé. Grazie a questa esperienza, l'immaginazione diventa uno strumento da affiancare alla vita, sia nella buona che nella cattiva sorte, aiutando l'individuo a trovare una via alternativa agli ostacoli incontrati, oppure a stare a galla in tempi oggettivamente ardui o pericolosi.

La fase successiva di *unus mundus* suggerita da Dorn e approfondita psicologicamente da Jung proietta la condizione umana ben oltre l'integrazione degli opposti e l'interiorizzazione di una pratica che connetta al Sé. Consiste psicologicamente nel ritorno a uno stato adamitico o arcaico che permette la consapevolezza del divino nell'umano, la già menzionata *imago dei*, spronando il ricercatore svizzero ad affermare che la sua psicologia è l'equivalente di un mito moderno da aggiungere agli altri proposti nel succedersi dei tempi dalla filosofia perenne. Chiaramente la psicologia di Jung ha in comune con l'alchimia spirituale l'intento di proporre una mitopoiesi del risveglio della coscienza che vada ben oltre la risoluzione del conflitto degli opposti, avviando il processo d'individuazione della psiche verso il territorio incognito e metafisico dell'*unus mundus*. Allo stesso tempo, la ricerca junghiana dell'esperienza immaginale risulta pur sempre essere la coscienza di una mitologia *in progress*, catturata in un'intrigante pratica non esente da eventuali sbandamenti e limitazioni nel soggetto. Da buon saggio sperimentatore Carl Jung preferisce dunque mantenere un saldo appiglio nello spazio mentale del dubbio e sovente ripiegare sull'uso della parola "forse". Il sagace Burniston illustra in modo felice questo pun-

to, menzionando un sogno fatto dallo psichiatra prima d'intraprendere la scrittura del libro *Risposta a Giobbe*. Nel sogno gli compare il padre che era stato un pastore luterano e che ora fungeva da custode in una sontuosa casa settecentesca. Padre e figlio salgono al secondo piano dell'edificio dove entrano in una spaziosa stanza circolare che assomiglia a un mandala visto da Carl in India. Lì trovano una scala che porta a un'entrata nel muro su in alto dove risiede "la più alta presenza". Paul Jung invita il figlio a seguirlo lassù, e prima di salire gli scalini s'inchina al suolo baciando il legno come un musulmano. Il giovane Jung fa lo stesso seguendo poi l'uomo lungo la scala, ma al momento dell'inchino sospende la fronte a qualche millimetro da terra.

La posizione dello psichiatra è chiara su questo punto. Una psicologia che mette la consapevolezza al centro della propria pratica non può trasformarsi in una spiritualità in cui domina una sottomissione incondizionata all'autorità. Di fatto, l'atto di sottomettersi rimanda a uno stato mentale in cui domina ancora il meccanismo della proiezione ed in cui l'aspettativa di una totale obbedienza contraddice l'istanza individuale e il suo emergente destino. Per Jung un ritorno alla tradizione primordiale non poteva avvenire in maniera concretistica o letterale, ma solo esplorando la realtà immaginale e fluttuando come una piuma al vento in attesa della corrente di turno in un flusso cosciente che connette con la creazione e i misteri dell'universo. Perché è proprio nel nostro stato di coscienza che ospitiamo il cosmo fin dentro l'abisso: consapevolmente.

### *Colpo di coda sapienziale*

Quando guardi a lungo nell'abisso. L'abisso ti guarda dentro.

Friedrich Nietzsche, *Al di là del bene e del male*

A prova di quanto Jung credesse nell'utilità dell'uso dell'immaginazione attiva come strumento per conoscere la parte inconscia e misteriosa dell'uomo, Barbara Hannah racconta un curioso aneddoto in cui ricorda il maestro alla fine della sua vita. Lo psicologo svizzero non amava dare consigli in modo esplicito o direttive troppo particolareggiate, al contrario, amava rifarsi a brevi storie che illustrassero per immagini e trame singolari dei concetti importanti. Durante le ultime cene natalizie al Club degli psicologi di Zurigo propose sempre la stessa storia, raccomandando ai colleghi di raccontarla prima di un seminario o all'occasione anche prima di una conferenza. Di solito, una volta terminata la narrazione, l'atmosfera in sala cambiava, anche se ognuno quella storia la conosceva bene per averla sentita più volte. Era diventato un valido appunto, che oramai toccava il cuore di tutta la piccola comunità. Si trattava della storia del mago della pioggia di Kiau Tchou che Jung aveva imparato dall'amico sinologo Richard Wilhelm. Una storia basata sullo stesso principio che ispira l'uso dell'immaginazione attiva per diventare più consapevoli dell'inconscio, delle sue dinamiche, e avere vite più equilibrate. Il racconto si svolgeva più o meno così:

*Una terribile siccità aveva colpito quella parte della Cina dove l'amico Wilhelm stava risiedendo. Una volta provati inutilmente tutti gli espedienti possibili per affrontare quell'emergenza, la gente si convinse a chiamare il mago della pioggia. Finalmente l'uomo arrivò un giorno su di un carretto munito di un riparo per il sole. Era un uomo piccolo e di aspetto vissuto. Appena sceso dal mezzo il mago prese subito a fiutare l'aria del luogo abbozzando sul volto qualche espressione di disgusto. Chiese quindi di rimanere in solitudine in un villino appena fuori dal villaggio dove persino i pasti dovevano essere lasciati in consegna sulla porta di casa. Non si seppe più nulla di lui per tre giorni interi, poi improvvisamente non solo piovve ma si mise addirittura a nevicare fitto, una cosa insolita per quella stagione dell'anno. Assai impressionato da quegli eventi, Wilhelm cercò l'uomo per chiedergli che cosa avesse potuto provocare tutta quella neve. La risposta del piccolo uomo fu breve e semplice: «Non ho di certo provocato io tutta quella neve». Wilhelm, non convinto dalla risposta, cominciò a insistere per maggiori dettagli, sostenendo che la nevicata era avvenuta dopo tre giorni dal suo arrivo. Fu allora che l'anziano rispose così: «Beh quello te lo posso spiegare. Devi capire che io vengo da un posto dove la gente vive in armonia perché si trova in Tao. Di conseguenza, anche il tempo dove vive quella comunità è in armonia con il luogo. Ma appena sono arrivato qui, ho subito percepito che gli abitanti non erano in armonia e questo di conseguenza mi ha infettato e per questa ragione mi sono appartato. Appena sono ritornato nello stato di Tao, naturalmente ha nevicato».*

Secondo Barbara Hannah la pratica dell'immaginazione attiva dovrebbe avere lo stesso effetto armonizzante che il mago della pioggia riscontrava vivendo in Tao. Difatti, creare sintonia con le forze dell'inconscio può solo facilitare il concretarsi di una realtà in cui conflitti, paure collettive o carestie stanno alla larga da una comunità o da un individuo. Proseguendo nell'argomento, l'assistente di Jung afferma che gli effetti della preghiera o di una devozione seppur distorta possono talvolta manifestarsi sul reale. A questo riguardo, sono tanti i casi e i resoconti che includono le vite di santi, streghe o stregoni. Ma non è importante che i fatti siano più o meno veri. Psicologicamente risulta invece più rilevante che esista la diffusa convinzione che l'essere in armonia con un Dio, gli spiriti, o il Sé porti un effetto sull'ambiente circostante. I casi da riportare forse potrebbero essere tanti, ma alla fine quello che conta è solo l'importanza di un rapporto armonioso e consapevole con l'inconscio.

A tal fine, l'*angankoq* (sciama) groenlandese Angaangaq Angakkorsuaq suggerisce come pratica il cambio della propria intenzione specialmente per risolvere conflitti personali o ambientali. Del resto, l'intenzione resta una cosa complessa, dove la coscienza gioca solo un ruolo parziale perché gli influssi inconsci attraversano spesso l'umore di un individuo riuscendo a impattare sul clima emotivo della situazione. In proposito, il *curandero* Don Mateus sostiene che a seconda dell'intenzione possiamo incontrare un diverso tipo d'energia sia nelle frasi di un individuo che nei suoi pensieri. Di conseguenza, un certo modo di esprimersi e di pensare può renderci più fluidi e leggeri, un altro invece più gravi e distonici. Per Don Mateus è

cruciale fluidificare per mettersi in relazione col mondo e i suoi elementi, portando un equilibrio che apre a un'immensa rete di rapporti e connessioni.

L'immaginazione attiva, l'essere in Tao, il cambiare la propria intenzione, il fluidificare sono tutti strumenti utili per navigare un inconscio territorio dell'anima che nei millenni ha avuto di certo molti esploratori, ma pochissime mappe da seguire e tantissimi naufragi. D'altronde, in navigazione catturare il vento con le mani è di certo impossibile, accarezzarlo invece con le dita può rivelarsi un'arte a volte divinatoria che salva dalle tempeste.

Kiawah Island, S.C.



## *La notte dell'Eremita*

di Davide Susanetti

*Libro di Thot, tesoro di egizia sapienza, così furono detti gli Arcani dei Tarocchi dagli amici dell'occulta philosophia. Immagini che ruotano e cangianti si ricompongono in visione ad ogni taglio che chiama lo sguardo con un murmure sommesso. Immagini risalite dal pozzo profondo del passato ad accennare una legge invisibile che il manifesto sopravanza e sorprende. Cammino disegnato nel reciproco intreccio, ma pure viaggio raccolto, multum in parvo, da ogni lama, a farsi profezia che contraddice l'attesa e scardina i sensi. Menschliches, Allzumenschliches. Ma Thot indica altro e, dopo essere stato Selene, esce alla luce, nuovo e diverso, forma non forma dell'intelligenza che tace e risplende nel silenzio del suo compimento. E la vista mortale finalmente si acceca.*

Avanza nella tenebra l'Eremita. Perché tenebra è sempre, ed esilio, lontananza e altrove perduto, anche nel calore dei raggi diurni, anche in ciò che è prossimo e si crede. Anche là dove si afferra quanto pare consistere e pur sfugge senza che la presa si sappia allentata e perdente. Anche là dove qualcosa attira e avvince, e ha forse ragione di avvincere, se non fosse che la si vuole usare e far propria. Avanza l'Eremita, o forse è immobile, stante in un passo che deve farsi, e si è in ogni caso compiuto. Ma per lui moto e stasi cadono insieme, poiché non suoi devono essere i passi, se mai ci saranno. Lui è già andato da sempre, e sempre va, fermo nel suo punto e mai costretto da quanto non voglia. Ammesso che il volere per lui possa darsi come per tutti e non sia ciò che, essendo suo, lo trapassa di un'infinita necessità. Libero di una libertà che non ha nome né forma, una libertà che i mortali non vorrebbero, se pur la conoscessero, nell'oscurità dell'abitare. Unico, forse, a sapere del buio, e per questo sereno di una vicinanza più prossima, di un altrove che è qui, nell'altra piega dell'oscurità. Come il mantello che lo avvolge, germano, da fuori, alla luce non luce dello spazio e del tempo, ma foderato di azzurra chiarezza. Blu del cielo, vergine profondità in cui tutto appare e si nasconde, azzurro intenso che si apre nella chiusura del proprio segreto, conforto lieve di una bianchezza che emerge dalla tenebra e circolando vi affonda, di nuovo, come un fiore che si fa nostalgia.

Avanza l'Eremita con il suo bastone che sfiora il suolo. Tocca la terra, come una mano che si accerti di ciò che è più duro e resiste. Immobile come lui, e pur vivo in

un uguale silenzio. Sempre stringe il bastone nella mano sinistra, ma non perché vi si sorregga nel buio. A che gli servirebbe per una strada tante volte percorsa? Ugualmente nella sua differenza, mano a mano che la spirale si svolge? O è un cerchio dove l'andare e il venire sono il medesimo, e non v'è rischio di perdersi, se, un giorno, si è scorto quanto cerchio significa? Tiene quel bastone con sé solo per ricordo, mentre è qui sulla strada che sembra condurre a qualche meta nella linea piana e distesa dell'orizzonte. Sette intagli solcano il legno duro e secco, ignaro dell'acqua che filtra e imputridisce, ma memore dei pianeti lontani, scandito dalle note diverse di una musica che è firmamento e età della vita nel dispiegarsi delle arti di cui il mortale divino è capace. Lo stringe a rammentarsi che una cosa non mai è solo una, serrata nell'involucro che la distingue e la isola. A rammentarsi che lui stesso è, e vive, insieme ai sette intagli, su cui i suoi occhi trascorrono, moltiplicando le dimensioni. Lo stringe sapendo che il limite solo sembra, e il confine non chiude ciò che sta o ciò che si muove nel proprio. Sono intagli o forse nodi come accade nelle fibre del legno, nodi di una rete, senza inizio, senza fine, anche se nel buio unicamente il singolo si scorge e la trama dilegua. Gli è caro il bastone perché è il suo serpente domato e guizzante, come una fiamma nascosta. Serpente che, nel deserto di roccia, pur vive, fidando nel filone dell'oro nascosto e nella fiamma che la pietra può generare. Avido di nutrirsi di pepite e brillanti per diventare, mutando, transito che unisce, se e quando unire le terre e le genti ancora è necessario. Nodoso bastone, il serpente non spaura, ma il suo sibilo, comunque, non tace, udito dalla sinistra che serenamente lo impugna.

Nella destra, una lanterna che custodisce l'olio e la tremula fiamma. Anche questa non è per vedere il cammino o schiarire la direzione del passo. Lui ha già visto tutto, quanto si doveva vedere. Nei lunghi anni delle rughe e della barba canuta, o in un istante, che indifferente li eguaglia, sotto la maschera che nasconde il fanciullo. Ha visto e continua a vedere. Se, dinanzi a sé, alza quel lume, è solo per altri. Lume esibito ed occulto, sporgente dal manto o tra le pieghe protetto, a far trapelare, di poco e di rado, la scintilla perché qualcuno o molti facciano un passo, senza troppo rovinare di sé, e tuttavia, da capo, tramortiti sulla roccia che la fiamma ha illuminato. Lanterna che arde d'oriente, luogo non luogo, dove l'origine non cessa il suo inizio, dove ogni racconto e ogni forma, ogni gesto e ogni evento sono insieme presenti, senza sgranarsi, senza orrore e sconcerto di storia che scorra e ferisca nel tempo. Oriente che stilla, goccia a goccia, nel luogo che è luogo davvero, nell'oscurità d'occidente, là dove ogni cosa si svolge e, svolgendosi, tramonta alla sua ora. Stillare prudente, non oltre la misura che il buio, a ogni momento, sopporta. E nel buio qualcosa è cresciuto, un passo alla volta, in un coagularsi di pensieri e di esistenze. Necessarie conquiste perché la spirale si apra e scorra di sé, allargando il suo giro. Ma come e fino a quando?

Nell'oscurità, l'Eremita ha il suo bastone e la sua lanterna, e di essi egli consiste, quando cessa di apparire come gli altri lo vedono, mentre il manto lo protegge e lo separa da ciò che gli è altro e contrario. Nessuno gli è accanto. E il suo viso riposa



nel silenzio di chi non può mai dirsi altrimenti. Gli è cara la solitudine, gli è caro il distacco. Altrimenti, l'oriente è miraggio, e il lume si spegne. Eppure, talora, il freddo lo stringe e gli è pena quel camminare, da solo, dove propriamente non c'è cammino o il sentiero per altri si spezza. Lo rattrista, immobile nel suo moto, non poter parlare se non per cenni e silenzi, parodia di sé stesso e del proprio linguaggio, rivolgendosi ai muri, perché facciano eco nel buio e qualcuno, distratto dal suono strano, si accorga. E non c'è alternativa, né mai vi è stata. La parola evidente, a tutti ben nota, è sempre equivoca, proprio per l'assenso con cui la si accoglie, fingendosi di riconoscerla. Anche se detta fra pochi, e l'equivoco è, allora, financo più triste. Forse parlare e andare non serve. È sufficiente che lui resti lì, senza far nulla e senza dire, abbandonandosi, lasciando che ogni cosa sia, anche gli altri, così vicini e pur così lenti. Lui, il bastone, la lanterna e il mantello. Forse qualcosa accade comunque, inavvertito. Qualcosa è sempre del resto accaduto, anche senza sperare.

Vi sono giornate in cui l'Eremita si diverte a giocare per trascorrere il tempo da cui ancora non evade. Gioco solitario cui altri viandanti si uniscono a fare cerchio. Allora, con l'allegro impegno di un bimbo, egli torna a recitare dottrine arcane ben risapute, come una fiaba che incanta a ogni ascolto. Perché pur occorre intrattenere e intrattenersi, e poco importa che sia l'ennesima volta, smalto brillante quando cala la notte. Ripensa così al numero della sua lama, e ridice, nel buio, la perfezione del nove in cui tutto si esalta e si compie, unendo i tre mondi, là dove il sei, pur caro altrimenti d'umana bellezza, si oblia e altro, essendo, diviene, felice di perdere tutto per quello che, già un tempo, all'ora nona, apparve splendere nel cielo abbuaiato. Si può dire così o in altro modo, ma la somma non cambia, il medesimo nell'etere di tutti i cieli. A chi lo interroga ansioso d'apprendere arcani, recita con pazienza la vecchia cantilena dei numeri antichi, l'uno e il tre, il tre per due e per sé stesso, il sette a cui uno si aggiunge, infinito, e poi ancora un altro, a dare il fine. Poi quando si stanca, ecco che, con il piglio di una guida, che illustri rovine a stranieri ammirati, prende a parlare di strani alfabeti, perché il suo numero ha la forma del cuore e la natura del fondamento. Ma il cuore non è il cuore che tutti s'aspettano, perché è quanto contiene tutto l'oriente, e ogni effusione degli ospiti è fuori luogo, fosse anche un giorno di primavera. Così anche il fondamento non fonda, se non per salire, ma questo bisogna semmai chiederlo all'esperto serpente, che già lo è stato, creatura di terra e di fuoco, prima di prender figura di legno e bastone. Gli ascoltatori, se incauti hanno chiesto, restano felicemente confusi, paghi di possedere un discorso da ripetere altrove. Non sempre attenti a non rimanere ingabbiati nelle quattro pareti, perché la lettera uccide, come un ragno che, nella testa, si fila da solo la tela. Ma l'Eremita fa finta di niente e sorride. Lo sanno anche i fanciulli: la formula è là perché chi la trovi non la pronunci, e la parola, appena intesa, cessi di luccicare, perché non era la parola e la formula a dover essere apprese. La rosa risorge solo quando non la vede e la chiede nessuno. Ma l'ovvio fa parte del gioco e della burla.

E adesso? Di nuovo da oriente a occidente, da occidente a oriente? Tante volte

sono finite le cose, ora l'una ora l'altra, vortici nel mare di latte, lampi di luce tra nubi. Non manca la legge, ma non si traccia il suo dettato in quello che si pensa pensiero, e non è. Dileguano le forme a tempo, quando altre debbono sorgere. E debbono. L'Eremita ne è certo. Anche gli umani così come sono, e non saranno mai più. Necessari, se necessari, a svolgere alcune pieghe del rotolo. E, anche loro, come ogni altra cosa, resiste e si dimena, quando cala la sera. Vogliono il prima, vogliono ancora, magari un po' diverso, ma sempre loro, io, tu, egli, il mio, il tuo, il suo, ragione e discorso, corpo e psiche cosiddetta, quel che, pensando di non dividersi oltre nella propria unità, si afferma e si erge. È durato quel che bisognava, perché nella luce anche queste parole e queste figure fossero e prendessero corpo di carne. Ma ora basta. E se la storia è giunta al suo termine, ciò è vero solo per loro. Non per la storia, ovviamente. Corpi scuoiati, membra disperse, bocche ammutolite, carne gocciolante di sangue con cui si gioca a palla. Ovviamente. Di che s'illudevano? L'Eremita ha sempre taciuto. Ma voci qua e là l'avevano detto. Non è più tempo di erigere ponti e disegnare progetti. Semplicemente oltre, per logica di inavvertite premesse, mentre la spirale si snoda, sognando più coese e differenti unità. Essi, loro, hanno paura e, mentre profitano, gridano che è male, come se, per gli dei, il male fosse qualcosa. Semplicemente oriente, senza fare un passo, nel cuore del buio. Oriente non umano, e mai lo è stato, a dispetto di ogni prudente finzione. Umano quel tanto che la lanterna a tratti mostrava per astuta intenzione. Non umano l'oriente, e fra poco, appena il mazzo tornerà a comporsi, neppure l'occidente, nel suo tramonto di nuove luci, lo si potrà confondere in tale angustia. Non umano, a voler esser franco, neppure l'Eremita. Veste fatua di un'immagine per fingere e mostrarsi. Anche il suo contorno, infine, dilegua. Sereno. Forse per certo tempo, ancora, alcuni segmenti di linee che si spezzano in punti di forza, in piccoli nodi che fanno cambiare la direzione nel campo. Provvisoria finzione anche questa, prima del necessario dissolversi. Alla fine, forse, egli – egli? grammatica triste si ostina all'inerzia dei pronomi – egli, esso, o quel che rimane, s'accende e vibra di un intero pulsare. C'è. C'è qualcosa nello specchio dell'acqua. Qualcosa sente e sa di sé. Non umano, non eremita. O forse solo lui, nel qui oltre, sempre.<sup>1</sup>

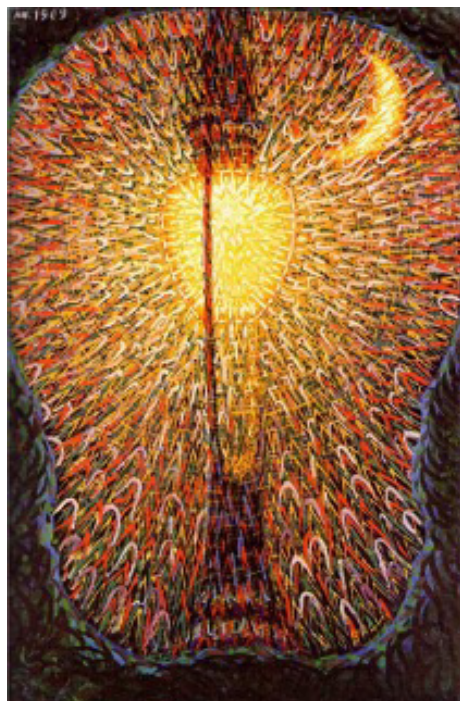
---

<sup>1</sup> Il testo qui proposto, senza l'introduzione in corsivo, riprende la versione uscita come *plaquette* fuori commercio per il progetto di eso-editoria "Le Edizioni Volatili" (2023), accompagnata dalle illustrazioni di Giuditta Chiaraluca.

## *La lampadina e i mostri della Valle*

di Francesco Boer

*La luce elettrica ha il potere di inchiodare le ombre. Non è un potere magico, anzi, è l'esatto contrario: una forza anti-magica, capace di dissolvere i sortilegi, ma anche di ammutolire l'incanto.*



Giacomo Balla, *Lampada ad Arco*

La notte sfugge alle regole del giorno. È un campo libero dalle leggi dello Stato e persino da quelle della logica. Il buio dà rifugio ai ladri e alla follia. Sotto la sua copertura si incontrano gli amanti illegittimi, nelle sue strade tortuose si rischiano brutti incontri: violenti, malintenzionati, poeti.

L'ordine, però, non ammette eccezioni. Il caos va conquistato, depurato, colonizzato. Il buio cerca di resistere, ma è inutile, non può che temporeggiare. Alla fine, la luce sconfiggerà l'oscurità. Ce lo ripetono da quando siamo nati, ormai lo diamo per assoldato. La tenebra è il male, e il bene alla fine di ogni storia trionfa, è inevitabile.

In realtà le cose sono più complesse. La luce mette in fuga le tenebre, ma non le dissipa del tutto. Sotto l'attacco del lume, il buio si ritira e si concentra nell'ombra. In questo senso, l'ombra è un essere paradossale: l'incarnazione della notte, invocata dalla luce stessa.

L'ombra non era oscurità, ma un sogno vivo che nasceva dall'incontro fra il buio e la luce. Era la figlia dei due mondi, l'intermediario che aveva il potere di ricollegare due mondi altrimenti separati e ostili. Lo aveva, ma è andato perduto.

Le ombre, un tempo, erano vive. Il fuoco di una torcia, il lume di una candela, la

fiammella di una lampada a petrolio: la luce tremava, non stava mai ferma, reagiva al minimo spiffero, come se respirasse. Per questo, le ombre che essa proiettava danzavano, si agitavano sulle pareti, mimavano storie silenziose.

È sempre stato così, fin dall'inizio della storia. Ma poi qualcosa cambiò. Era il 1860, in una città d'oltreoceano. Nacque una nuova luce, la lampada a incandescenza. Luce artificiale, costruita in laboratorio. Forte, duratura. E soprattutto, ferma.

Oggi siamo circondati da lampadine. Per strada, nelle case. Ci sembrano un oggetto normale, come ce ne sono tanti altri. Non ci accorgiamo che la loro luce è pericolosa: un'arma che congela le ombre. La luce elettrica non trema. La lampadina non fa nascere ombre vive, il suo lume non evoca sogni. È fredda e sterile, come una certezza.

Al pari di un incendio, o di una malattia, la luce elettrica dilagò sul pianeta. Arrivò subito in Europa, e ben presto anche in Italia. Dapprima nelle grandi città, poi nei paesi giù, in pianura. Quassù, nella Valle, è giunta più tardi, ma alla fine neanche noi ci siamo salvati. Nel 1936 gli operai della SADE portarono il cavo dell'elettricità fino alle case di San Leonardo. Poi c'è stata la guerra, e solo dopo alcuni anni i lavori sono ripresi. Nel 1954, l'elettricità giunse fino in fondo, lassù: persino di fronte alla chiesetta di Claut installarono un fanale dell'illuminazione pubblica.

I nostri nonni ne erano felici, persino fieri. Finalmente, anche i nostri villaggi avevano l'elettricità. Quel fanale che illuminava la piazza pareva una conquista e una promessa. Era il riscatto da generazioni di povertà, una catena che pareva impossibile da spezzare. Ma sotto la benedizione della lampadina, ora anche la gente della valle poteva sperare il benessere.

Soltanto quand'era troppo tardi, ci siamo accorti di cosa abbiamo perso. Abbiamo pagato caro per quella luminosa illusione. La lampadina ha ucciso tutti i sogni della valle. Il bosco è diventato silenzioso, le leggende che rendevano vive le montagne sono fuggite chissà dove.

Prima dell'arrivo dell'elettricità, la foresta e l'immaginazione erano ancora unite. Sui libri che trattano di folklore, scrivono che il bosco delle fiabe è un simbolo dell'inconscio. Ma noi sapevamo che era vero il contrario: era la foresta a comandare, a proiettare nei nostri sogni le sue storie, i suoi avvertimenti. Poi la lampadina è arrivata perfino nella camera da letto, e allora ci siamo arresi. Oggi il sogno non è un'eco del bosco, ma solamente un rigurgito della psiche, e nulla di più.

Negli anni in cui arrivò l'elettricità, sono morte tutte le creature leggendarie che abitavano nella Valle. Si vede che per loro è come un veleno.

Il primo a svanire fu il drago. Ora è soltanto una memoria flebile. Così me ne parlava il vecchio Renato, uno dei pochi che ancora se lo ricorda: «La sua tana era nella grotta, sotto la cima del monte Cucco. Dicono che custodisse un tesoro, oro e gioielli, roba da non dover più lavorare per il resto della vita. Ma nessuno l'ha mai trovato, e una volta Marino, il figlio di Antonio, ci ha quasi rimesso la pelle. Era appena entrato nell'antro. Scivolò su una roccia, batté la testa e rimase lì, svenuto, per

non so quante ore. Poi tornò, ma da quella volta non si è più riavuto. Parlava strano, faceva difficoltà a pensare. Diceva che ad attaccarlo era stato proprio il drago, e noi lo prendevamo in giro, perché nessuno credeva a quelle storie; ma da quella volta, nessuno più si arrischiò a tornare nella tana della bestia, perché alla fin fine tutti noi credevamo a quelle storie.

Ma questo era prima della luce elettrica. Nel 1958 un gruppo di speleologi esplorò la grotta. Gente di città, che aveva studiato. Non avevano paura, perché avevano le torce elettriche.»

Sconfissero facilmente il drago. Uno di loro disse che si trattava di un'esalazione di gas che filtrava dal sottosuolo: ecco spiegato l'odore pestilenziale e il fiato velenoso della bestia. Bastò questo chiarimento per annientare del tutto il terribile dragone.

Negli anni sessanta, se ne andò anche il serpentegatto. Era uno strano incrocio fra un rettile e un felino. Viveva nel laghetto di Resia. Per sentir parlare di lui, ho dovuto scendere fino in paese, nella casa di riposo. La signora Rosina non riesce ad alzarsi dal letto, ma queste cose ancora se le ricorda. «Quando sparì, nessuno sentì la sua mancanza, perché era una bestia cattiva. Afferrava i bambini incauti, che d'estate andavano lì a fare il bagno. Non serviva a niente che le madri ripetessero loro di tenersi lontani da quella zona, che insistessero a raccontare che il serpentegatto ti prende il piede avvolgendolo con la coda, e intanto ti ipnotizza con gli occhi: e così ti tira nell'acqua mentre tu non opponi resistenza, e affoghi senza neanche urlare di paura. No, i bambini andavano lo stesso a rinfrescarsi nelle acque del lago, ma a volte qualcuno non faceva ritorno.»

Nel 1966, infine, il lago di Resia venne chiuso in un recinto. Lo trasformarono nel bacino di una diga idroelettrica. Rete di ferro e riflettori, accesi anche di notte. Quando inchiodarono quell'ombra, la gente delle valli tirò un sospiro di sollievo. Ma intanto un'altra anima delle nostre montagne svaniva.

Una dopo l'altra, le bestie leggendarie sparivano dai boschi, e intanto morivano le storie. D'altronde per raccontare è necessario un fuoco. Bisogna sedersi attorno a un falò, o raccogliersi di fronte al focolare. Ci vuole una luce tremante, altrimenti le parole rimangono parole, non diventano sogni. No, sotto un lampadario elettrico è impossibile rievocare le vecchie storie.

Le fiabe sono sparite, le leggende sono state dimenticate. Anzi, peggio ancora: le hanno portate via. Professori, ricercatori dell'università. Hanno raccolto gli antichi sogni, come se fossero reperti storici, fossili da preservare. Storie strappate dalle famiglie, deportate in archivi, chiuse in prigioni di carta. Non è più la nonna che te le racconta, ma le impari da un libro. Non sono più una presenza viva, che potresti incontrare camminando qui nella valle. Ora sono soltanto reperti del passato, mentre un tempo erano non dico reali, ma qualcosa a metà fra il vero e il chissà.

La luce elettrica non arriva dentro il bosco. Ma ormai ce la portiamo dentro, siamo rimasti esposti troppo a lungo ai suoi raggi. Oggi si passeggia fra gli alberi, magari si raccolgono i funghi, o le castagne. Certe volte ci si perde, ma poi a forza

di girare si ritrova la strada. Una volta non era così, non sempre si tornava indietro. C'era un confine incerto, un limite sfumato fra il mondo di noi uomini e quello delle ombre. Più di qualcuno si è lasciato sedurre dalla loro danza, ed è rimasto fra loro. Creature a metà fra l'uomo e la montagna.

C'era l'Omo Selvadego, che abitava dentro le grotte, vestito soltanto di foglie e rami. Secondo alcuni, era uno dei pagàns, l'antica popolazione che scappò dai villaggi per non convertirsi, quando arrivò il cristianesimo. Secondo altri, era un poveretto che aveva perso il senno, e così non apparteneva più agli esseri umani; eppure neanche gli animali lo accettavano come uno di loro.

Nelle anse dei torrenti si potevano poi incontrare le anguane, donne strane e schive. Incutevano timore, ma anche loro avevano paura di noi. I loro piedi erano al rovescio, girati all'indietro. Uno stratagemma per fuggire più velocemente, senza perdere tempo a voltarsi. I ragazzi del paese speravano sempre di incontrarle, perché quelle più giovani erano molto belle, ed erano sempre completamente nude. Ma c'era il rischio di incontrare quelle più anziane, che belle non lo erano affatto: avevano seni così lunghi e grinzosi che per comodità se li annodavano dietro la schiena.

Di incontri brutti, nella selva, si poteva farne a iosa. Il più tremendo era l'orcul, un omeone selvatico, volgare, magico. A volte si spingeva fino in città: si metteva a cavalcioni della via, con un piede sul tetto di una casa, e l'altro sopra quello della casa di fronte. Da quella posa, tormentava le ragazze per bene che passavano di lì, emettendo peti fragorosi. Ma non era solo un burlone: a volte si arrabbiava sul serio, e iniziava a scuotere la terra, provocando terremoti devastanti. D'altronde anche lui era un'ombra, oscurità concentrata che prende vita. E tuttavia non si riusciva a odiarlo del tutto, anzi ci affascinava. La sera, dopo il lavoro, i nostri padri amavano rievocare le storie triviali delle sue malefatte. Racconti sporchi, che noi bambini non dovevamo sentire; e proprio per questo, la loro attrazione era per noi irresistibile.

Vennero poi gli anni del grande silenzio. I lampioni cancellarono ogni presenza leggendaria. Come al risveglio, quando il sogno svanisce dalla memoria, corroso dalla luce del giorno, così le storie scomparvero dalla nostra terra.

“Il sonno della ragione genera mostri”, sostengono gli alfieri della luce, e probabilmente hanno ragione. Ma da lì siamo caduti in un'insonnia della ragione. Senza l'immaginazione, la terra in cui viviamo ci è apparsa di colpo distante, estranea. Non ci ricordavamo più il linguaggio col quale riuscivamo a comunicare con essa.

Per colmare questo vuoto, l'elettricità ci offrì dei surrogati. Inventò persino una nuova luce ondeggiante, simile a quella del caminetto. La televisione divenne il nuovo focolare, una fiamma fredda attorno a cui si riuniva la famiglia. Non per parlare, non per raccontarci storie, ma per ascoltarle in silenzio. Parlava lei. Ci offriva sogni nuovi. Sogni commerciali, favole di plastica. Il nostro immaginario si riempì di nuove figure mitologiche. Raffaella Carrà, Pippo Baudo, Lorella Cuccarini. Nessuno li aveva mai incontrati di persona, eppure credevamo lo stesso alla loro esistenza.

Per anni li ho seguiti anch'io. Senza trasporto, senza emozione. Un rituale stanco,

passivo. Alcuni anni fa, però, mi sono stufato. Mi sono reso conto che quelle chimere non mi seducevano davvero. Si guarda la televisione per abitudine, come quei rapporti di coppia in cui l'amore svanisce, ma si resta insieme perché ormai non si sa fare altrimenti. Ma io non resistevo più, altri sogni mi chiamavano. Quelli nostri, quelli veri, quelli che non esistevano più.

Finalmente mi decisi. Buttai via il televisore, e dopo alcuni mesi decisi anche di staccare il contatore dell'Enel. Gli amici dicevano che avevo dato di matto, e credo avessero ragione. Illuminavo le stanze di casa con le candele, e certe notti uscivo con la fionda, per tirare ai fanali che irradiavano le strade con la loro orrenda luce giallastra. Una ribellione stupida e vana, lo so. È come spaccare una bottiglia vuota, dopo aver bevuto il vino: non ti fa certo passare la sbornia. Per fortuna, dopo un po' me ne resi conto. Per ottenere questa luce, abbiamo sacrificato le anime della nostra terra. Se anche ora la ripudiassimo, ne perderemmo i benefici, e nient'altro. Un rifiuto così superficiale non può renderci ciò che abbiamo perso.

Smisi di rompere lampadine, dunque, però continuai a cercare. Camminavo sui sentieri della Valle, specialmente al crepuscolo, salendo dal bosco di abeti fino ad attraversare i pascoli, e ancora fra le rocce alla base delle cime, dove già si annusa la neve. Speravo di imbartermi in quei vecchi amici, che pur non avevo mai visto di persona. Il basilisco di Travesio, oppure la Chioccia d'Oro che dicevano girasse attorno al cimitero di Fresis, seguita dai suoi dodici pulcini dorati.

Lo ammetto: per quanto cercassi, non incontrai mai alcuna creatura leggendaria. Però, un giorno, vidi di fronte a me un'ombra scura, una sagoma come d'un uomo, però più grossa, nera, pesante. Pensai all'orco, ma poi guardai meglio. Era un orso. Non una creatura delle fiabe, ma un animale vero, in carne e ossa. Eppure, c'era qualcosa di più. L'orso era un animale, è vero, però non soltanto un animale. Era anche un brivido, uno specchio, un'ombra fatta di carne, un racconto che respirava, la voce della terra, la fame della montagna. Anche solo con lo sguardo, era riuscito a catturarmi, come se avesse gli stessi occhi ipnotici del serpente-gatto. Non riuscivo a reagire, né ad affrontarlo né a fuggire. Tremavo, di terrore e di meraviglia. Rimase in piedi, sollevato sulle gambe posteriori, per secondi lunghi come anni. Poi l'orso si posò, e corse a quattro zampe, infilandosi nella faggeta sopra Casera Losa. Mi ci volle un po', prima di riuscire a muovermi nuovamente. Ero paralizzato dalla paura, ma temevo anche che, riprendendo a camminare, l'incanto potesse sparire. Ma no, poi me ne resi conto: l'esperienza era indelebile, tatuata nel cuore.

Quella sera andai all'Osteria alla Cascata, il bar del mio paese. Chiesi all'oste di chiudere le luci, accesi un po' di candele, e raccontai a tutti del mio incontro con l'orso. I compaesani, ormai, erano abituati alle mie stramberie, mi assecondavano con un misto di pazienza e curiosità. Mimavo la posa della bestia, l'ombra del mio corpo sulla parete pareva proprio quella di un plantigrado. Per un attimo mi scordai di chi ero, mi parve di essere un orso che raccontava di aver incontrato sul sentiero un terrificante essere umano.

Quando ebbi terminato, tutti gli altri avventori rimasero in silenzio. Poi Pino, uno dei cacciatori del paese, mi disse, quasi in risposta: «Qui da noi non ce n'erano più, di orsi. Li avevano fatti fuori tutti. L'ultimo era stato ucciso sulla Costa Lunga, negli anni 80. Ora però stanno tornando, arrivano dalla Slovenia, e anche dalla Croazia. Lì le foreste sono piene, e allora si espandono, arrivano di nuovo anche qui.»

Le sue parole mi consolarono, più del fiasco di vino che pian piano stava finendo. Se anche l'orso tornava, vuol dire che certe forze sono irriducibili. Si ritirano, sembrano scomparire, ma non cessano mai del tutto. Forse anche il drago del Monte Cucco è scappato, in un anfratto lontano, irraggiungibile; e magari un giorno arriveranno i suoi figli, vedremo cuccioli di drago in volo sopra la cresta del Monte Pieltinis. E magari tornerà anche l'Omo Selvadego, oppure chissà, sul finire dei miei giorni lo diventerò io stesso. Ci saranno di nuovo i mostri, avremo leggende al tempo stesso antiche e nuove. Storie vive, capaci di resistere persino al potere velenoso della luce elettrica. La natura si evolve, trova sempre nuove vie per affermarsi e ritornare. Sia nei boschi di legno, che in quelli della mente.



*Il debutto in poesia di Aleksandr Blok:  
il ciclo Dalle Consacrazioni in «Via Nuova», San Pietroburgo marzo 1903*

A.A. Блок  
«Из посвящений». Новый Путь №3 С.-Петербург, март 1903  
di Carlo Testa

Verso l'interno va la misteriosa via.  
*Nach innen geht der geheimnisvolle Weg.*  
NOVALIS

Blok venne propagandato – meglio dir sarebbe, spacciato – in epoca sovietica come aedo del regime (non foss'altro per la scarsità di veri poeti che al regime non si fossero variamente opposti); e di questa incresciosa menzogna sarà bene che in ogni modo ci rallegriamo, posto che essa ha permesso all'opera di un comunque grande confidente delle Muse di giungere fino a noi in edizioni di un dettaglio e di una precisione filologici invidiabili, se non per certi versi quasi imbarazzanti. In realtà, però, Blok di sovietico non ebbe quasi nulla: godé infatti la fortuna di morire, quasi giovane, nel 1921, in condizioni certo drammatiche – miseria, fame, tifo, e sorvoliamo sulla situazione familiare – ma che avrebbero, in caso contrario, di sicuro ceduto il passo ad un inasprimento ancor più terribile del conflitto, già allora nettamente delineatosi, tra il Nostro e la distopia politica che si andava congelando attorno a lui. Non poté dunque Blok respingere da dentro la tomba il mortale postumo abbraccio escogitato dalla critica di regime sulla base del di lui iniziale slancio politico (aveva sostenuto i bolscevichi “socialdemocratici” nei primi anni della rivoluzione): uno slancio, peraltro, non troppo raro presso l'*intelligentsija* russa nel periodo leniniano. Chi muore, è noto, si dà pace, o per meglio dire non può non darsela, per causa di forza maggiore.

I lettori di oggi devono dunque fare un considerevole sforzo lavorando controcorrente per ritrovare, nelle edizioni ufficiali, il Blok pre-sovietico: quello bensì politicamente inquieto, anticonformista, villonesco, antizarista, ma almeno altrettanto decadente, autodistruttivo, autoironico, beffardo, “esistenziale” quanto socialmente critico. Diciamo, il Blok che era andato formandosi dopo il 1905, dopo la sanguinosa repressione della prima rivoluzione russa ancora pacifica-pacifista, nel mondo disincantato del teatro sperimentale (erano allora all'avanguardia Čechov,

Strindberg, Maeterlinck), del simbolismo in genere, e ovviamente delle bettole-bordelli dal poeta frequentate con zelo autodistruttivo.

Ma, sempre andando a ritroso nel tempo, prima di questo Blok che potremmo forse definire “modernista” ve ne fu un altro ancora, uno ancor più arcano e sconosciuto alla massa del pubblico addestrato a leggere e sentire sociologicamente (che è poi, diciamo *en passant*, l'intero pubblico formatosi fino ad oggi sulle edizioni sovietiche e parasovietiche di Blok, non solo in Russia ma giù giù fino a molte penisole mediterranee lontane dalla scena degli eventi qui esaminati). Parlo del primo Blok, del Blok debuttante, arcano e arcaizzante adepto delle filosofia gnostica di Vladimir Solov'ëv e autore di versi ispirati all'ideale dell'Anima Mundi, che della filosofia sofanica di Solov'ëv era il fulcro.

Definibile – insieme a Sergej Solov'ëv, nipote del filosofo Vladimir Solov'ëv, e ad Andrej Belyj, futuro importante poeta e romanziere – come «giovane simbolista» (in contrasto, per esempio, ai già affermati Konstantin Bal'mont e Valerij Brjusov), Blok era tuttavia un vero, istintivo poeta senza alcuna mediazione teologica nei propri versi. Da subito egli fu in grado di creare un mondo iconico, fatto di visioni, di impalpabili apparizioni, di vere e proprie onirografie. Quello del giovane Blok era un mondo poetico dove la presenza di una schellinghiana *Weltseele*, o se vogliamo di un goetheano *Ewig-Weibliches*, si manifestava spontaneamente e semplicemente; dove, per dirla con le parole di Rilke nei *Sonetti a Orfeo*, “L'Esserci è magico ancora; in cento / luoghi ancora v'è Origine...” (*noch ist das Dasein verzaubert; an hundert / Stellen ist es noch Ursprung...*, «Sonetto delle pietre e delle note», 2: X: 9-10).

La *Vita nova* di Dante, e la figura di Beatrice venuta «di cielo in terra a miracol mostrare», si presentavano in modo spontaneo alla mente di Blok, nonché della compagine di sofanisti russi a cavallo tra Ottocento e Novecento, come immagini – anzi, nel contesto possiamo ben dire, come icone – di una ubiqua trascendenza “cosmo-immanente.” Di qui lo strano e ingenuo gioco a rimpiattino, gioco di ambiguità, che condì l'epoca del corteggiamento tra il giovane Blok e la sua più giovane fidanzata, Ljubov' Dmitrevna Mendeleeva, nei primissimi anni del nuovo secolo: donna, *domina*, donna gentile, o disincarnato Ideale *tout court*? Di qui, anche, il titolo della prima raccolta di poesie pubblicate da Blok, l'antologia (1901-1904) *Rime intorno alla Bella Madonna (Stichi o Prekrasnoj Dame*, Sankt Peterburg: Grif, 1904 ma dat. 1905): una raccolta inequivocabilmente aperta sulla luce dell'Ineffabile, ma al tempo stesso anche legata in modo inquietante alla contemporanea compresenza e compartecipazione di una Mediatrice, o Complice, terrena, che in quella luce spesso – pericolosamente – si con-fonde. (Benedettamente per le poesie, epperò, intendo dire, pericolosamente per il futuro matrimonio; ma non è questo il luogo per riesaminare ancora tale strada).

Nessuno tuttavia debutta, così di punto in bianco, con un'auto-antologia, e Blok non fece eccezione a tale regola. La sua prima silloge, di dimensioni ben più ridotte di quelle d'un volume – dieci composizioni –, fu infatti pubblicata nel 1903 dalla

rivista pietroburghese *Via Nuova* (*Novyj Put'*), diretta da Pëtr Pertsov con Zinaida Gippius (Hippius) e il marito di questa, Dmitrij Merežkovskij.

*Via Nuova*, nata nel 1902 a San Pietroburgo, era una rivista teologica e letteraria che – secondo un programma culturale elaborato soprattutto dai due Merežkovskij – si proponeva di avvicinare l'uno all'altra il simbolismo e la spiritualità, dando particolare risalto agli incontri della «Società filosofico-religiosa», società dalla affine agenda culturale attiva in quegli anni nella capitale imperiale.

*Via Nuova* pubblicò in poesia opere, oltreché di Blok (e di Merežkovskij), anche dei simbolisti Bal'mont e Brjusov, di Fëdor Sologub, Jurgis Baltrušaitis padre e Nikolaj Minskij. Nella prosa la rivista accolse Merežkovskij (con il romanzo *L'Anticristo. Pietro e Alessio*), Zinaida Gippius, Sologub, Aleksej Remizov, Sergej Sergeev-Tsenskiĭ e Boris Zajtsev. Nel campo della saggistica *Via Nuova*, oltre a pubblicare (censura permettendo) gli Appunti degli incontri religioso-filosofici («Записки Религиозно-философских собраний»), poté annoverare fra i suoi contributori Vasilij Rozanov, Vjačeslav Ivanov (*La religione ellenica del Dio sofferente*, «Эллинская религия страдающего Бога») e Pavel Florenskij (*Lo spiritismo come anticristianesimo*, «Спиритизм как антихристианство»). Un vero Gotha, insomma, della cultura russa dell'inizio del Novecento.

\*\*\*

Nell'ultimo periodo, a partire dall'estate 1904, Pertsov diede le dimissioni dalla redazione di *Via Nuova*, cui subentrò Dmitrij Filosofov. Fra i contributori principali si aggiunsero alcuni dei più grandi nomi tra i filosofi dell'epoca: Sergej Bulgakov, Nikolaj Berdjaev, Pavel Novgorodtsev, Nikolaj Losskij, Semën Frank e Aleksandr Glinka. Iniziate, come detto, nel 1902, le pubblicazioni di *Via Nuova* cessarono all'inizio del 1905, per difficoltà finanziarie e di censura.

Nel complesso si può dire che *Via Nuova* abbia, nel breve tempo della sua esistenza, incarnato in modo esemplare l'avanguardistica ricerca, allora dall'*intelligentsija* russa ritenuta normale (in dozzine di varianti), di una sintesi filosofica che consentisse all'umanità di reperire nuove e moderne luci esistenziali da cui farsi dirigere: non quelle fumose e catramate del cesaropapismo bigotto della vecchia Russia, ma non per ciò quelle taglienti ed elettriche, accecanti, del materialismo quantitativo e acefalo del capitalismo occidentale.

In altre parole: nel momento stesso in cui richiamavano in vita l'"altro Occidente" preservato nella tradizione globalmente gnostica, che da Plotino giungeva a Dante, Ficino, Spinoza, e poi a Novalis, Schelling e Goethe, e che il «secolo di ferro» dell'Ottocento liberale, capitalista e positivista aveva seppellito, i cercatori d'interiore oro della *Via Nuova* intendevano anche, con contemporanea convergenza, evocare a nuova vita una nuova Russia, che sapesse restare fedele alla propria anima con propri valori teurgici distinti, dissociandosi però – e questo era il punto essenziale,

di urgenza quasi tolstoiana – dall’asservimento babilonese della spiritualità russa all’ideologia zarista del pugnale (кинжал, *kinžal*) e dello staffile (кнут, *knut*).

Il programma, letteralmente «filosofico-religioso», di *Via Nuova* era dunque di dar voce al tentativo di creare una nuova Russia, anzi *attraverso una nuova Russia tutta una nuova modernità mondiale*: realizzando in una generazione, forse due, qualcosa di meglio di ciò che l’Occidente aveva saputo realizzare in mezzo millennio. Sappiamo che esito abbiano avuto, su ogni fronte, tali speranze concepite oltre un secolo fa.

\*\*\*

Il ciclo «Dalle Consacrazioni» di Blok viene qui riproposto – riproposto, a quanto consta a chi scrive, per la prima volta dai tempi dell’edizione originale, tanto in Russia quanto al di fuori di essa – nell’ordine, e accompagnato dalle stesse illustrazioni, con cui apparve nel numero di *Via Nuova* del marzo 1903. Le traduzioni italiane sono corredate da un autoevidente «Atelier del traduttore» e, in alcuni casi, da sintetiche «Note del traduttore» esplicative. I consueti limiti di spazio mi impediscono di fare qui riferimento alle preesistenti traduzioni di alcune di queste poesie asistematicamente apparse in italiano, francese, tedesco o inglese; un certo numero di dettagli in proposito può tuttavia essere reperito nei tt. 2-5 della mia edizione bilingue delle *Rime intorno alla Bella Madonna* (Vancouver: *Finisterrae*, 2021).

Al testo bilingue delle poesie qui presentate – rese in italiano, laddove possibile, in traduzione multidimensionale, vale a dire in verso e rima – seguono poi alcune pagine di “memorie blokiane” del redattore capo di *Via Nuova* Pertsov, pubblicate originariamente nel 1922 e dunque ancora relativamente scvre dalla cappa di conformismo o terrore della successiva epoca staliniana. Tali memorie fanno tutt’uno con una manciata di note filologiche di Vladimir Orlov, biografo sovietico di Blok, del 1980; a queste bisogna però fare una certa tara, perché hanno talvolta l’aria di voler normalizzare Pertsov ad uso e consumo della nuova epoca sovietica “politicamente corretta.”

Mi rammarico di non poter qui nemmeno accennare a questioni importanti legate, vuoi allo stato dei testi presentati, vuoi ad eventi pur fondamentali nella vita del poeta (e, come accennato, di Ljubov’); rinvio chi voglia approfondire tali questioni, ma sia impossibilitato a farlo nella *Sekundärliteratur* di lingua russa, al t. 1 della mia edizione bilingue delle *Rime intorno alla Bella Madonna* già menzionata.

Baia Mezzaluna, aprile 2023.



## I

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —  
Всё в облике одном предчувствую Тебя.  
Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо,  
И молча жду, — *тоскуя и любя*.

Весь горизонт в огне, и близко появленье,  
Но страшно мне: изменишь облик Ты,  
И дерзкое возбудишь подозренье,  
Сменив в конце привычные черты.

О, как паду — и горестно и низко,  
Не одолев смертельные мечты!  
Как ясен горизонт! И лучезарность близко.  
Но страшно мне: изменишь облик Ты.<sup>1</sup>

---

1 Data di composizione di “*Di Te ho presagio. Passan gli anni accanto*” «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо»: 4 giugno 1901, Šachmatovo.  
*Via Nuova* «Новый Путь», marzo 1903, p. 48.  
Ediz. Grif 1904/1905: N° 2, p. 9. Parte I, *Nepodvižnost’ / Immobilità*.  
Ediz. 1911 e segg. = *Bella Madonna* 21.

I

« Sogno / Visione delle mutate sembianze »  
*Di Te ho presagio*

*Di Te ho presagio. Passan gli anni accanto —  
sempre un'unica sembianza ha il Tuo presagio.  
Arde l'orizzonte di luce lancinante,  
io — taccio in attesa, soffrendo e amando.*

*Arde l'orizzonte; vicino un nuovo aspetto  
m'atterrisce: Tu sembianza muti —  
e sfrontato desti in me un sospetto,  
cambiando infin del tutto i tratti conosciuti.*

*Oh, come io cado — nell'onta, nel dolore,  
se mortal visione così mi sopravanza\*!  
Che luce all'orizzonte! Vicino è qui il fulgore.  
Però ho paura: Tu muterai sembianza.<sup>2</sup>*

---

2 ATELIER DEL TRADUTTORE. \*: «se mortali visioni non sono riuscito a vincere».

NOTA DEL TRADUTTORE. Questa poesia fu recepita dai lettori moscoviti di Blok, e successivamente anche dalla critica, come una sorta di manifesto dei “giovani simbolisti.” Andrej Belyj ne citò in un suo articolo due versi come programmatici ancor prima che essa fosse pubblicata: “*Di Te ho presagio. Passan gli anni accanto...*” e “*Arde l'orizzonte; vicino un nuovo aspetto...*” Andrej Belyj, “La Cantante” («Певица», in *Il mondo dell'Arte* «Мир искусства», 1902, N° 11, p. 303); e appose le parole “*Di Te ho presagio*” in epigrafe al proprio articolo “L'Apocalissi nella poesia russa” («Апокалипсис в русской поэзии», in *La bilancia* «Весы», 1905, N° 4, p. 11).

Blok, *Polnoe Sobranie Sočinenij i Pisem v 20-i t-ch*, t. 1: *Stichotvorenija - Kniga Pervaja (1898-1904)*, M.: Nauka, 1997, p. 474n.

## II

Новых созвучий ищю на страницах  
Старых испытанных книг.  
Грежу о белых исчезнувших птицах,  
Чую оторванный миг.

Жизнью шумящей нестройно взволнован,  
Шепотом, криком смущен, —  
Белой мечтой неподвижно прикован  
К берегу поздних времен.

Белая Ты, в глубинах несмутима,  
В жизни — строга и гневна.  
Тайно тревожна и тайно любима,  
Дева, Заря, Купина.

Блекнут ланиты у дев златокудых,  
Зори не вечны, как сны.  
Терны венчают смиренных и мудрых  
Белым огнем Купины.<sup>3</sup>

---

3 Data di composizione di “*Accordi novelli cerco io, sparsi*” «Новых созвучий ищю на страницах»: 4 aprile 1902.  
*Via Nuova* «Новый Путь», marzo 1903, p. 49.  
Ediz. Grif 1904/1905: N° 4, p. 11. Parte I, *Nepodvižnost’ / Immobilità*.  
Ediz. 1911 e segg. = *Bella Madonna* 112.



II

« Sogno della candida fiamma »  
*Accordi novelli cerco io, sparsi*

*Accordi novelli cerco io, sparsi\*1  
in libri vetusti ben conosciuti\*2 .  
Immagino candidi uccelli scomparsi,  
colgo\*3 gli istanti perduti\*4 .*

*Dal chiasso stridente del viver turbato,  
mi perdo se un grido, un sussurro m'arriva,  
da candida immagine, immoto, inchiodato  
dei tempi finali\*5 alla riva.*

*Candida Tu, negli abissi immutabile;  
nella vita, severa e furente.  
Premurosa in segreto, in segreto Tu amabile,  
Vergine e Aurora, e Roveto, Tu, ardente.*

*Alle fanciulle\*6 le gote sfioriscono e i crini,  
eterna non è, come i sogni, l'aurora.  
Gli umili e i saggi coronan gli spini  
con la candida fiamma che il Roveto colora.<sup>4</sup>*

---

4 ATELIER DEL TRADUTTORE. 1: «nelle pagine». — 2: «sperimentati». — 3: «subodoro, fiuto, sento la pista». — 4: «tolto, strappati». — 5: «tardi, ultimi, estremi». — 6: «fanciulle dai biondi riccioli».

NOTA DEL TRADUTTORE. A partire dall'edizione del 1911, Blok cambiò l'incipit di questa poesia in «Странных и новых ищу на страницах» “Lo strano ed il nuovo ricerco...,” e tale dettato si è poi cristallizzato in tutte le edizioni successive.

## Ш

Гадай и жди. Среди полночи  
В твоём окошке, милый друг,  
Зажгутся дерзостные очи,  
Послышится условный стук.

И мимо, задувая свечи,  
Как некий Дух, закрыв лицо,  
С надеждой невозможной встречи  
Пройдет на милое крыльцо.<sup>5</sup>

---

5 Data di composizione di “*Divina e attendi. In piena mezzanotte*” «Гадай и жди. Среди полночи»: 15 marzo 1902.

*Via Nuova* «Новый Путь», marzo 1903, p. 50.

Ediz. Grif 1904/1905: N° 27, p. 37. Parte I, *Nepodviznost' / Immobilità*.

Ediz. 1911 e segg. = *Bella Madonna* 104.

III  
« Sogno della visita di mezzanotte »  
*Divina e attendi*

*Divina\*1 e attendi. In piena mezzanotte,  
tenera amica\*2 , alla finestra tua  
s'accenderanno degli audaci occhi,  
risuonerà la bussata convenuta.*

*Con un soffio spegnendo la candela\*3  
un qualche Spirito che a volto ascoso va  
e un incontro impossibile pur spera —  
sulla dolce tua veranda passerà.<sup>6</sup>*

---

6 ATELIER DEL TRADUTTORE. 1: anche «indovina». — 2: «amico», che però qui vale anche per il femminile. — 3: «le candele».

## IV

СТАРИК

А. С. Ф.

Под старость лет, забыв святое,  
 Сухим вниманьем я живу.  
 Когда-то — там — нас было двое,  
 Но то во сне — не наяву.

Смотрю на бледный цвет осенний,  
 О чем-то память шепчет мне ...  
 Но разве можно верить тени,  
 Мелькнувшей в юношеском сне?

Всё это было или мнилось?  
 В часы забвенья старых ран  
 Мне иногда подолгу снилась  
 Мечта, ушедшая в туман.

Но глупым сказкам я не верю,  
 Больной, под игом седины.  
 Пускай другой отыщет двери,  
 Какие мне не суждены.<sup>7</sup>

---

7 Data di composizione di “*Son vecchio, il sacro ho ormai scordato*” «Под старость лет, забыв святое»: 29 settembre 1902.

*Via Nuova* «Новый Путь», marzo 1903, p. 51.

Ediz. Grif 1904/1905: N° 80, p. 122. Parte III, *Uščerb' / La perdita*.

Ediz. 1911 e segg. = *Bella Madonna* 149.

IV

IL VECCHIO

Ad A. S. F.

*Son vecchio, il sacro ho ormai scordato,  
e secco e attento vivo qua.  
Là fummo in due, nel tempo andato;  
ma ciò fu un sogno, non realtà.*

*Guardo le autunnali luci smorte\*1 ,  
mi sussurra la memoria quanto fu\*2 ...  
Si può forse credere alle ombre  
che guizzano nei sogni in gioventù?*

*Ciò tutto avvenne, oppure solo parve?  
All'or che\*3 antica pena ormai s'oblia,  
talvolta a lungo in sogno già m'apparve  
un'immagine dissoltasi in foschia.*

*Ma io non credo più a sciocche fole\*4 ,  
infermo, sotto bianco giogo chino\*5 .  
Trovi altri le porte, se lo vuole,  
che prescritte non mi ha il destino.<sup>8</sup>*

---

8 ATELIER DEL TRADUTTORE. 1: «la pallida luce». — 2: «qualche cosa che fu». — 3: «all'ora in cui», letteralmente. — 4: «fiabe». — 5: «sotto il giogo della canizie».

NOTA DEL TRADUTTORE. Poesia dedicata ad Andrej Sergeevič Famintsyn (1835-1918), botanico e fisiologo, intimo conoscente della famiglia Beketov (la famiglia della madre di Blok); v. PSS 1/20: 553. Accertare poi se la dedica – non propriamente lusinghiera – fosse gradita all'interessato, costituirebbe curioso tema di ricerca.

Когда святого забвения  
Кругом недвижная тишь, —  
Ты смотришь в тихом томлении,  
Речной раздвинув камыш.

Я эти травы зеленые  
Люблю и в сонные дни.  
Не в них ли мои потаенные,  
Мои золотые огни?

Ты смотришь тихая, строгая,  
В глаза прошедшей мечте.  
Избрал иную дорогу я, —  
Иду, — и песни не те ...

Вот скоро вечер придвинется,  
И ночь — навстречу судьбе:  
Тогда мой путь опрокинется,  
И я возвращусь к Тебе.<sup>9</sup>

---

9 Data di composizione di “*Quando, in santo oblio muti*” «Когда святого забвения»: maggio 1902.  
*Via Nuova* «Новый Путь», marzo 1903, p. 52.  
Ediz. Grif 1904/1905: N° 16, p. 24. Parte I, *Nepodviznost' / Immobilità*.  
Ediz. 1911 e segg. = *Bella Madonna* 123.

v

« Sogno dell'andata e ritorno »  
*Quando, in santo oblio muti*

*Quando, in santo oblio muti,  
ci avvolge silenzio segreto\*1 ,—  
con quieta ansia tu scruti,  
aprendo il fluviale canneto.*

*Queste verdi erbe io adoro\*2  
anche in giornate accidiose\*3 .  
In esse non son forse ascose  
le fiamme mie d'oro?*

*Tu guardi sommessa, severa,  
negli occhi l'imago che fu.  
Altra è la strada che ho presa,  
vado — non quelli i canti son più.*

*Giunge la sera avvolgendoci in sé\*4 ,  
e la notte va incontro al destino:  
allora si volgerà il mio cammino,  
ed io tornerò verso Te.<sup>10</sup>*

---

10 ATELIER DEL TRADUTTORE. 1: «ci attornia silenzio immoto». — 2: «amo». — 3: «assonnate». — 4: «Ecco che presto la sera ci si accosterà».

Я, отрок, зажигаю свечи,  
Огонь кадилный берегу.  
Она без мысли и без речи  
На том смеется берегу.

Люблю вечернее моление  
У белой церкви над рекой,  
Передзакатное селенье  
И сумрак мутно-голубой.

Покорный ласковому взгляду,  
Любуюсь тайной красоты,  
И за церковную ограду  
Бросаю белые цветы.

Падет туманная завеса.  
Жених сойдет из алтаря.  
И от вершин зубчатых леса  
Забрезжит брачная заря.<sup>11</sup>

---

11 Data di composizione di "Accendo le candele, io adolescente" «Я, отрок, зажигаю свечи»: 7 luglio 1902.

Via Nuova «Новый Путь», marzo 1903, p. 53.

Ediz. Grif 1904/1905: N° 14, p. 21. Parte I, *Nepodviznost' / Immobilità*.

Ediz. 1911 e segg. = *Bella Madonna* 131.



VI

« Il chierichetto sogna ... »  
*Accendo le candele, io adolescente*

*Accendo le candele, io adolescente,  
la fiamma del turibolo proteggo.  
Lei, senza pensiero, lei, silente,  
sull'altra riva ridere veggo.*

*Amo la preghiera vesperale  
alla chiesa bianca sul fiume,  
il borgo che si staglia preserale  
contro cerulee opache brume\*1 .*

*Docile a dolce sguardo d'intesa\*2  
io ammiro arcana beltà,  
e presso la siepe che cinge\*3 la chiesa  
fiori bianchi io getto al di là.*

*Cade della nebbia il manto fosco\*4 .  
Lo Sposo scenderà dall'altare.  
E vedremo dalle creste\*5 del bosco  
l'aurora delle nozze avvampare.<sup>12</sup>*

---

12 ATELIER DEL TRADUTTORE. 1: «e il crepuscolo opacamente blu». — 2: sguardo «amorevole, benevolo, tenero, dolce, affettuoso, carezzevole». — 3: «oltre il recinto, la recinzione, lo steccato, la staccionata della chiesa». — 4: «la nebbiosa coltre, cortina». — 5: «dalle sommità dentellate».

VII  
ЭККЛЕСИАСТ

1 Благословляя свет и тень  
И веселясь игрою лирной,  
Смотри туда — в хаос безмирный,  
Куда склоняется твой день.

2 Цела серебряная цепь,  
Твои наполнены кувшины,  
Миндаль цветет на дне долины,  
И влажным зноем дышит степь.

3 Идешь ты к дому на горах,  
Полдненным солнцем залитая;  
Идешь — повязка золотая  
В смолистых тонет волосах.

— — — —

4 Зачахли каперса цветы,  
И вот кузнечик тяжелеет,  
И на дороге ужас веет,  
И помрачались высоты.

5 Молоть устали жернова.  
Бегут испуганные стражи,  
И всех объемлет призрак вражий,  
И долу гнутся деревья.

6 Всё диким страхом смятено.  
Стопились в кучу люди, звери.  
И тщетно замыкают двери  
Досель смотревшие в окно.<sup>13</sup>

---

13 Data di composizione di "ECCLESIASTE" «ЭККЛЕСИАСТ»: 24 settembre 1902.  
*Via Nuova* «Новый Путь», marzo 1903, pp. 54-55.  
Ediz. Grif 1904/1905: N° 72, pp. 107-08. Parte III, *Uščerb' / La perdita*.  
Ediz. 1911 e segg. = *Bella Madonna* 146.

VII  
ECCLESIASTE

1 *E luce ed ombra benedici lieto,  
allégrati al suono delle lire\*1 ,  
guarda là, nel caos inquieto  
ove va il giorno tuo a morire.*

2 *L'argentea catena non ha falle\*2 ,  
le brocche tue sono colmate,  
il mandorlo fiorisce a fondovalle,  
respira il prato\*3 nell'afa\*4 dell'estate.*

3 *Tu vai a casa tua tra i monti,  
che il sole del meriggio inonda;  
vai — e dorata benda porti,  
nei corvini tuoi capelli affonda.*

— — — —

4 *Ma sul cappero avvizzisce il fiore,  
la cavalletta spoglia la campagna\*5 ,  
soffia sulla via vento di terrore,  
la tempesta oscura la montagna.*

5 *Le mole dei mulini sono rotte\*6 ,  
manipoli impauriti si disgregano\*7 ,  
il fantasma della guerra tutto inghiotte,  
laggiù in basso gli alberi si piegano.*

6 *Di crudo orror tutte sgomente  
masse s'accalcano di uomini e di bestie.  
E chiude le sue porte inutilmente  
chi finora guardava alle finestre.<sup>14</sup>*

14 ATELIER DEL TRADUTTORE. 1: «della lira». — 2: «è intatta, intera». — 3: «la prateria» (step') (per opposizione a «pole» "campo coltivato"). — 4: «in umida calura». — 5: «s'appesantisce», cioè ingrassa. — 6: «Le macine da mulino si sono stancate di macinare». — 7: «fuggono impauriti guardiani».

## VIII

Я к людям не выйду навстречу,  
 Испугаюсь хулы и похвал.  
 Пред Тобой Одною отвечу  
 За то, что всю жизнь молчал.

Молчаливые мне понятны,  
 И люблю обращенных в слух:  
 За словами — сквозь гул невнятный  
 Просыпается светлый Дух.

Я выйду на праздник молчанья,  
 Моего не заметят лица.  
 Но во мне — потаенное знанье  
 О любви к Тебе без конца.<sup>15</sup>

---

15 Data di composizione di “*Non andrò all’incontro col mondo*” «Я к людям не выйду навстречу»: 14 gennaio 1903.

Via Nuova «Новый Путь», marzo 1903, p. 56.

Ediz. Grif 1904/1905: N° 25, p. 35. Parte I, *Nepodvižnost’* / Immobilità.

Ediz. 1911 e segg.: non nella raccolta *Rime intorno alla Bella Madonna*; va invece alla raccolta successiva, *Rasput’ja/Biforcazioni*, 1° vol.

VIII

« Visione al di là del linguaggio »  
*Non andrò all'incontro col mondo*

*Non andrò all'incontro col mondo\*1  
di calunnie e lusinghe temute\*2 .  
Io a Te Sola rispondo  
delle cose che sempre ho taciute.*

*Io bene comprendo chi tace  
e al silenzio l'orecchio protende:  
al di là del linguaggio\*3 , la pace  
dello Spirito piove e risplende\*4 .*

*E del muto tripudio m'allieto\*5 :  
ma schermendomi il volto\*6 , perché  
porto in me, nascosto, il segreto  
del mio amore infinito per Te.<sup>16</sup>*

---

16 ATELIER DEL TRADUTTORE. 1: «con la gente». — 2: «temo, ho paura». — 3: «al di là delle parole, nel rombo incomprensibile». — 4: «si spande lo Spirito luminoso». — 5: «uscirò al tripudio, alla festa del silenzio». — 6: «non noteranno il mio volto».

1 Царица смотрела заставки —  
Буквы из красной позолоты.  
Зажигала красные лампадки,  
Молилась Богородице Кроткой.

2 Протекали над книгой Глубинной  
Синие ночи царицы.  
А к Царевне с вышки голубиной  
Прилетали белые птицы.

3 Рассыпала Царевна зерна,  
И плескались белые перья.  
Голуби ворковали покорно  
В терему — под узорчатой дверью.

4 Царевна румяней царицы —  
Царицы, ищущей смысла.  
В книге на каждой странице  
Золотые да красные числа.

5 Отворилось облако высоко,  
И упала Голубинная книга.  
А к Царевне из лазурного ока  
Прилетела воркующая птица.

6 Царевне так томно и сладко —  
Царевна-Невеста, что лампадка.  
У царицы синие загадки —  
Золотые да красные заставки.

7 Поклонись, царица, Царевне,  
Царевне золотокудрой:  
От твоей глубинности древней  
Голубиной кротости мудрой.

IX

« Sogno del Libro Abissale »  
*La Regina guardava le immagini*

*1 La Regina guardava le immagini –  
lettere in rossa doratura.  
Accendeva rossi lumini,  
pregava la Vergine Mite.*

*2 Scorrevan sul libro dell'Abisso  
le notti blu della regina.  
E alla principessa dalla torretta\*1  
volando calavano candidi uccelli.*

*3 La Principessa spargeva granaglie,  
e guizzavano candide penne.  
Le colombe tubavano docili  
nella torre, sotto arabescata porta.*

*4 La Principessa è più rosea della regina –  
della regina in cerca di un senso.  
Nel libro ad ogni pagina  
vi sono cifre d'oro e di rosso.*

*5 S'aperse una nuvola in alto,  
ne cadde il Libro Abissale.  
E alla Principessa occhiazzurra  
giunse a volo un uccello tubante.*

*6 La Principessa tremò di languore,  
Principessa-Sposa, lei stessa lumino.  
La regina ha enigmi celesti,  
immagini rosse e dorate.*

*7 Inchínati, regina, alla Principessa,  
Principessa ricciola e bionda:  
dalla tua prisca profondità,  
alla saggia mitezza della colomba.*

8 Ты сильна, царица, глубинностью,  
 В твоей книге раззолочены страницы.  
 А Невеста одной невинностью  
 Твои числа замолит, царица.<sup>17</sup>

---

17 Data di composizione di “*La Regina guardava le immagini*” «Царица смотрела заставки»: 14 dicembre 1902.

*Via Nuova* «Новый Путь», marzo 1903, pp. 57-58.

Ediz. Grif 1904/1905: N° 41, pp. 51-52. Parte I, *Nepodvižnost’* / Immobilità.

Ediz. 1911 e segg.: non nella raccolta *Rime intorno alla Bella Madonna*; va invece alla raccolta successiva, *Rasput’ja/Biforcazioni*, 1° vol.

ATELIER DEL TRADUTTORE. 1: «torretta colombaia». — 2: «in/per sola innocenza redime con preghiere le tue cifre». — Questa poesia (poesia-leggenda) a suo modo “narrativa” – di narrativa simbolica – allinea tanti simboli, e così graficamente precisi, che al traduttore non resta quasi nessuno spazio di manovra nella ri-creazione, nella propria lingua, di un nuovo testo (semanticamente equivalente all’originale) di tipo eufonico/euritmico. Altri, però, potrà forse migliorare questi risultati. Ai posteri.



8 Nell'abisso, regina, tu sei potente,  
 il tuo libro ha pagine dorate.  
 Ma la Sposa, pregando innocente,  
 le tue cifre redime\*2, o regina.<sup>18</sup>

18           NOTA DEL TRADUTTORE. In una sua edizione di Esenin, su questo tema Bazzarelli scrive utilmente: «*Il Libro Golubinyj*. — Nella tradizione letteraria russa, antica e popolare, il «*Libro Golubinyj*» (*Golubinaja Kniga*) è un testo cosmologico antichissimo, riprodotto in numerose varianti. Una delle varianti più antiche (XI secolo?) ha questo inizio: «Sali in alto una nube, forte, minacciosa. / Cadde il Libro Golubinyj». In questo libro si pongono molte domande e si danno risposte (le fonti sono da testi apocrifi). Per esempio, si pongono le domande: «Da dove viene il rosso sole? / Da dove la luna, giovane e luminosa? / Da dove le fitte stelle? / Da dove le aurore del mattino?» Le domande si riferiscono a tutto ciò che riguarda il cosmo e la vita sociale: qual è l'origine del mondo, qual è l'origine delle classi (e delle differenze) sociali, e vi si narra anche la contesa tra la Verità (*Pravda*) e la Menzogna (*Krivda*, la «storta»), tema, questo, che compare anche nelle fiabe. Risponde un mitico «re Davide», cristianizzato, che dice: «Tutto viene da Dio. E da Cristo». Questo libro non rappresenta le idee della chiesa ufficiale, e forse per questo era molto popolare tra i «vecchio-credenti», e quindi doveva essere ben noto a Esenin fin dall'infanzia. Il titolo di questo libro sintetizza due derivazioni: da *golubinyj*, che vuol dire «profondo, saggio», e da *golub'*, che vuol dire «colomba» (cioè lo Spirito Santo)».

Eridano Bazzarelli, a cura di, Sergej A. Esenin: *Poesie e Poemetti*, intro., trad. e note di E. B., testo russo a fronte, Milano: BUR, 2000, p. 531 n.20.

A quanto pare la componente semantica «colomba» deriva però da un'interpretazione di etimologia popolare seriore ed abusiva: «The epithet голубиная here derives originally from the word глубина “profundity.” Глубина, implying “depth of wisdom,” was occasionally used as a secondary name for the *Psalter* ... From this came the designation Глубинная Книга [*senza* O, C.T.], and then, by false association with голубь [*con* O = “colomba,” C.T.], Голубиная Книга».

*Russian Folk Literature: Skazki, Liricheskie pesni* ..., ed. D. P. Costello and I. P. Foote, Oxford: Clarendon Press, 1967, p. 239 n.1.

Osserviamo tuttavia che Blok gioca ripetutamente (soprattutto alla str. 7) con il bisticcio tra “profondità” («глубина», che Blok scrive anche con la O ma sempre con doppia «N» – si v. la riproduzione dell'originale dell'ed. GRIF) *versus* «голуб-» (= “colomba,” “colombale,” da lui scritto con una «N» sola); quindi *volentes nolentes* è in tale bisticcio che dobbiamo districarci. — Quel che dalla poesia risalta in ogni modo con chiarezza è la polarità pregnante fra due Archetipi simili e diversi, seppure in qualche modo complementari: da una parte Blok postula il Vedere / Sapere della Regina “del Libro” (la quale, non dimentichiamolo, si occupa di immagini e di numeri), dall'altra l'Amare della Principessa “colombale,” a cui la prima viene esortata a «inchinarsi» (str. 7, v. 1).

x

И Дух, и Невеста говорят: приходи.

Верю в Солнце Завета,  
Вижу зори вдали.  
Жду вселенского света  
От весенней земли.

Всё дышавшее ложью  
Отшатнулось, дрожа.  
Предо мной — к бездорожью  
Золотая межа.

Заповеданных лилий  
Прохожу я леса.  
Полны ангельских крылий  
Надо мною небеса.

Непостижного света  
Задрожали струи.  
Верю в Солнце Завета,  
Вижу очи Твои.<sup>19</sup>

---

19 Data di composizione di "Credo nel Sole del Patto" «Верю в Солнце Завета»: 22 febbraio 1902. *Via Nuova* «Новый Путь», marzo 1903, p. 59.  
Ediz. Grif 1904/1905: N° 28, p. 38. Parte I, *Nepodviznost' / Immobilità*.  
Ediz. 1911 e segg. = *Bella Madonna* 97.

X

« Sogno dei boschi di gigli »  
*Credo nel Sole del Patto*

*E lo Spirito e la Sposa dicono: Vieni.*

*Credo nel Sole del Patto,  
vedo all'orizzonte l'aurora.  
La luce del cosmo io aspetto  
dalla terra di primavera.*

*Menzogna che tutto spirava\*1  
s'allontanò, conturbata.  
Davanti, verso impervia landa\*2 ,  
sale una striscia dorata.*

*Di consacrati gigli  
i boschi percorro.  
Fitti d'angeliche ali  
sopra me sono i cieli.*

*Getti di luce inconcepibile  
tremolarono poi.  
Credo nel Sole del Patto,  
vedo gli occhi Tuoi.<sup>20</sup>*

---

20 ATELIER DEL TRADUTTORE. 1: «tutto quanto spirava nella menzogna». — 2: Lett. *im-per-via*, «terra / landa senza strade, inaccessibile».

NOTA DEL TRADUTTORE. Ai vv. 13-14 troviamo «света задрожали струи» “presero a tremare getti di luce.” Considerando ciò che Blok leggeva in quegli anni – vale a dire, soprattutto Dante – tale «presero a tremare» non può essere che un “tremolarono” di diretta ispirazione dantesca (*Purg.* 1: 117); stiamo dopotutto leggendo il “remake” blokiano della *Vita nuova*.



*Il primo Blok ricordato da Pëtr Pertsov<sup>21</sup>*

## 1

Correva l'autunno dorato del 1902. Era un mite settembre estivo, quando la natura intorno a San Pietroburgo a volte ancora prolunga la festa del proprio massimo splendore, quasi come se rifiutasse di separarsene. Il vento di ponente porta dal mare una lunga serie di giorni, l'uno all'altro simili, colmi dell'ultima carezza dell'estate... In quell'autunno il nostro circolo letterario si stava preparando per una sua campagna militare: stavamo fondando la rivista *Via Nuova*.<sup>22</sup>

Era una rivista religioso-filosofica, l'organo dei primi incontri della *Società religioso-filosofica* di San Pietroburgo inaugurati solo di recente, allora ribollenti di vita piena, dove per la prima volta si incontravano due correnti profonde: il pensiero tradizionale della chiesa tradizionale e un pensiero innovativo con slanci astratti e impegno ostinato – il pensiero della cosiddetta *intelligentsija*...

Insieme a questo, si profilava un altro compito: era necessario dare almeno un certo spazio alle nuove forze letterarie, che a quel tempo si erano già sufficientemente manifestate e rafforzate internamente, ma non avevano ancora il loro "posto" nella stampa, quasi completamente incatenata alle tradizioni letterarie, ancor più ostinate di quelle del clero ufficiale.

Tutti questi "decadenti," "simbolisti" – come venivano allora chiamati – che

21 Salvo indicazione contraria, le note seguenti sono dovute al redattore sovietico Vladimir Nikolaevič Orlov [= Šapiro], apposte nel 1980 alle memorie blokiane di Pëtr Pertsov del 1922.

Si riproduce qui il testo di: Pëtr Pertsov, *Il primo Blok* («Ранний Блок»), Moskva, 1922. Successivamente (circa nel 1946) P.P. Pertsov ha nuovamente esposto le sue memorie su Blok nella breve nota "Blok dal colletto blu" (una copia del manoscritto si trova nella collezione di V.P. Orlov). Qui tuttavia Pertsov non aggiunge quasi nulla di sostanziale a quanto da lui riferito in precedenza.

Pëtr Petrovich Pertsov (1868-1947) fu poeta e, in gioventù, romanziere, poi critico, pubblicista e scrittore su temi di arte. Frequentò il liceo e l'università a Kazan, sull'alto Volga, ove studiò giurisprudenza; iniziò la sua attività letteraria nel 1890, diresse la sezione letteraria del quotidiano *Il Messaggero di Volžskij* («Волжский вестник», sempre lungo il Volga ma mille chilometri più a sud), collaborò alla rivista *Ricchezza russa* («Русское богатство»), poi a *Questioni di filosofia e psicologia* («Вопросы философии и психологии»), al *Mondo dell'arte* («Мир искусства») ecc.; compilò le antologie *Giovane poesia* («Молодая поэзия», 1895) e *Le correnti filosofiche della poesia russa* («Философские течения русской поэзии», 1896).

22 Alla metà degli anni 1890 Pertsov si era avvicinato a Brjusov e alla cerchia di Merežkovskij, Gippius e Rozanov; nel 1903-1904 fu redattore della rivista *Via Nuova* («Новый путь»). Nel 1906 diresse il giornale *Verbum* («Слово»), che pubblicò spesso opere di Blok. Dal 1910 lasciò Pietroburgo per Mosca; dopo la Rivoluzione d'ottobre lavorò nel *Narkompros* (Commissariato per l'Illuminazione del Popolo) nella Sezione teatrale e nella Sezione per la Protezione dei Monumenti artistici. Fu autore dei libri: *Lettere sulla poesia* («Письма о поэзии», 1895), *Prima raccolta* («Первый сборник», 1902), *Venezia* («Венеция», 1906, a cui Blok scrisse una recensione favorevole; si veda Blok, *Sobranie sočinenij v 8-i t-ch*, M. e L., 1963, t. 8, p. 149), *Venezia e la pittura veneziana* («Венеция и венецианская живопись», 1912), *Panrussismo o panslavismo?* («Панрусизм или панславизм?», 1913), alcune guide d'arte su Mosca, e *Memorie letterarie* («Литературные воспоминания», 1933).

più tardi, nella seconda metà del decennio 1900-1910, avrebbero tanto in fretta conquistato il campo di battaglia, non possedevano ancora un rifugio per se stessi, non sapevano dove posare il capo. Per quanto sia difficile oggi crederlo, Sologub non aveva dove stampare le sue poesie, e *Il demone meschino* (*Melkij bes*, 1907) giaceva senza speranza, trascritto con cura in quaderni blu da studente, nel portafoglio del suo autore, senza nemmeno vagare per le redazioni delle case editrici vista l'ovvia futilità di un tale pellegrinaggio. Brjusov era l'obiettivo del bombardamento costante e instancabile degli umoristi dei giornali (per via della sua famosa poesia delle «pallide gambe»);<sup>23</sup> di Merežkovskij si perdonavano le poesie, «simili a quelle di Nadson», e si semi-approvavano i romanzi “decadenti” (le prime due parti della trilogia),<sup>24</sup> ma non aveva uno spazio dove stampare le sue critiche, e il suo *Tolstoj e Dostoevskij* vide la luce soltanto grazie al coraggio di S.P. Diaghilev, che per due anni ostinatamente continuò a pubblicarlo nella rivista *Mondo dell'Arte* («Мир искусства») dalla missione puramente estetico-artistica...

*Poco fa questo successe –  
e tanto, tanto tempo addietro...*<sup>25</sup>

Quindi, quell'autunno, un piccolo circolo “decadente” si preparava a pubblicare (senza soldi e senza la possibilità di pagare onorari ai contributori) una sintetica *Via Nuova*, il cui “programma-senza-programma” era destinato a portare lontano... A capo dell'impresa si trovavano Dmitrij Merežkovskij e Zinaida Gippius, e poiché le circostanze e la scelta fatta dal gruppo me ne fecero il terzo (e, almeno esteriormente, “responsabile”) coeditore, dovetti spesso incontrare i primi due a motivo delle più pressanti questioni editoriali.

Fu proprio tale necessità che quel settembre mi fece prendere un treno della ferrovia della linea di Varsavia per dirigermi a Luga, dove, in una tenuta celata in una fitta foresta, i Merežkovskij coglievano gli ultimi momenti delle gioie campestri, l'ultimo azzurro e oro di settembre.

*E dell'ardente estate  
su tutti i raggi tremanti...*<sup>26</sup>

23 La citazione si riferisce alla composizione monoverso che valse al giovane Brjusov un considerevole *succès de scandale*: “Oh, chiudi le tue pallide gambe!” («О, закрой свои бледные ноги!...»).

24 *La morte degli dèi* («Смерть богов», 1896) e *Gli dèi risorti* («Воскресшие боги», 1901). [Il volume finale fu *L'Anticristo. Petr e Aleksej* («Antichrist. Petr i Aleksej», 1904-05), C.T.]

25 Pertsov ricorda in modo inesatto un verso di una poesia di S. Safonov apparsa nell'antologia *Giovane poesia* (1895) da lui stesso curata: “Fu tanto tempo fa, non ricordo quando...” (Cfr. i versi di A.K. Tolstoj: “Tutto questo fu una volta, / Ma non ricordo quando!”)

26 Citazione dalla poesia di P. Pertsov “Autunno” («Осень», *Via Nuova* 1903, N. 8, p. 32).

Ben si sa quanti manoscritti in versi siano stati inviati a tutte le redazioni letterarie dacché sono state inventate la versificazione e le redazioni letterarie. Pertanto, in occasione di ciascuna di queste visite, dovevo informare i Merežkovskij, o viceversa essi dovevano informare me, di tale o talaltra quantità di nuove poesie ricevute. Era, per così dire, una delle inesorabili incombenze di noi redattori. Tra tali versi ce ne capitavano talvolta di non malvagi, o perfino di buoni...

Ma una sola volta ebbi un'impressione molto particolare... Ricordo come fosse adesso l'ampia terrazza grigia della vecchia casa padronale, quel tepore autunnale – e Zinaida Nikolaevna Gippius con un pacco di poesie di nonsocì tra le mani. «Le ha mandate (non ricordo da parte di chi)... uno studente di San Pietroburgo... un Alexander Blok... Guardate... Dmitrij Sergeevič [Merežkovskij] le ha rifiutate, ma secondo me non sono poi male...»<sup>27</sup>

Che Dmitrij Sergeevič rigettasse un novizio era un fatto così nell'ordine delle cose che di per sé non diceva nulla in un senso o nell'altro. Lui, ovviamente, di primo acchito era tenuto a rifiutare in ogni caso, salvo poi forse “ravvedersi” clamorosamente due giorni dopo. L'approvazione di Zinaida Nikolaevna significava già molto, ma era ancora molto rattenuta. Io dunque presi in mano quei versi senza diffidenza, ma anche senza particolare aspettativa. Li lessi...

Erano le poesie del ciclo della “Bella Madonna.” Tra di esse ricordo distintamente “*Quando, in santo oblio muti*” («Когда святого забвения...») e “*Accendo le candele, io adolescente*” («Я, отрок, зажигаю свечи...»). E quell'istante sulla terrazza autunnale, in quella dacia di Luga, me lo ricorderò per sempre. «Zinaida Nikolaevna, sentite, questo è molto più che “non male”: a me pare che sia un vero poeta», questo dissi, o qualcosa del genere. «Beh, ma voi esagerate sempre», rispose Zinaida Nikolaevna cercando di rimanere cauta. Tuttavia, in tanti anni di varie storie editoriali, letture casuali e obbligatorie di giovani poeti “principianti” e “promettenti,” soltanto quella volta avevo avuto una tale impressione, l'impressione che fosse arrivato sulla scena un grande poeta. Forse anch'io, a motivo della stessa “cautela,” non osai allora esprimermi con me stesso con queste esatte parole, ma certo questa era stata la mia *sensazione*.

27 Qui Pertsov viene chiaramente tradito dalla sua memoria. Zinaida Gippius ricevette le poesie di Blok da O.M. Solov'ëva [*Ольга Михайловна Соловьёва*, Ol'ga Michailovna Solov'ëva 1855–1903, C.T.] nell'autunno del 1901. Si trattava di due composizioni: “*Di Te ho presagio...*” («Предчувствую Тебя...») [poi pubblicata nel 1903 da *Via Nuova* e riportata *supra*, C.T.] e “*Cerco la salvezza...*” («Ищу спасенья...») [poesia del 25 novembre 1900, che precedeva il ciclo della *Bella Madonna*; non fu accolta da *Via Nuova*; Blok la inserì nella raccolta giovanile *Ante Lucem* in seno a ciò che a partire dal 1911 fu il Primo Libro delle sue poesie. C.T.]

Come riportato da O.M. Solov'ëva in una lettera inedita alla madre di Blok in data 19 settembre 1901, «Zinaida Gippius ha stroncato le poesie, ne ha scritto a lungo, con asprezza si direbbe quasi passionale... Ha mostrato le poesie a Merežkovskij, e dice che lui è d'accordo con lei» (Archivio TsGALI). [Archivio Centrale di Stato per Letteratura e Arte = *Tsentral'nyj Gosudarstvennyj Archiv Literatury i Iskusstva*; dal 1992 *RGALI = Rossiiskii Gosudarstvennyj Archiv...*; C.T.]. Nell'autunno del 1902 le poesie furono trasmesse a *Via Nuova* da Blok stesso.

*Via Nuova*

Ci trovavamo di fronte a una persona straordinaria; nessuno dei “principianti” aveva mai cominciato con tali versi. Ce n’erano un pacchetto intero qui, in cui tutto era eccezionale. Vi si trovavano: “*Di Te ho presagio. Passan gli anni accanto*” («Предчувствую Тебя. Года проходят мимо»), “*Accordi novelli cerco io, sparsi*” («Новых созвучий ищу на страницах»), “*Non andrò all’incontro col mondo*” («Я к людям не выйду навстречу»), “*Divina e attendi. In piena mezzanotte*” («Гадай и жди»); vi era “*Ecclesiaste*” («Экклесиаст»). Colpiva soprattutto la sicurezza del poeta, quella mano ferma con cui tutto questo era scritto: già era un maestro, non uno studente.

Penso che in tale impressione – oltre al tema, anch’esso straordinario – dominasse in primo luogo appunto questo tratto della piena maturità del talento, della completa convinzione di ciò che esso voleva esprimere e di ciò che diceva. Un tratto, questo, del tutto diverso dalla solita indeterminatezza “giovanile.” Da quest’ultima non si sa mai che potrà venir fuori: un Fet, un Majkov, un Nadson? Come se ci fosse un po’ di tutto da tutti – o magari anche da una sola persona; nel qual caso, forse, è anche peggio: potrà “uscirne” alcunché? Con Blok invece un tale quesito non si poneva: il volto del poeta era già coniato, terso. E quella calligrafia poi: così sicura e distinta, così bella! Non conosco tuttora una calligrafia più bella di quella di Aleksandr Blok.

Seducera, s’intende, l’argomento. Era come se stesse risorgendo la poesia di Vladimir Solov’ëv, con le sue ultime, radiose intuizioni. Sembrava una specie di miracolo: solo due anni prima, la Musa del pensatore chiaroveggente s’era taciuta, ed ecco che all’improvviso i suoi suoni erano passati a una nuova lira. Qualcuno era giunto come diretto e legittimo erede del cantore richiamato al mondo di là; questi già sapeva e conosceva tutto, proseguendo il canto interrotto come una parola già nota in anticipo *sullo stesso soggetto*.

Ancor oggi considero le *Rime intorno alla Bella Madonna* il più miracoloso dei miracoli di Blok; e il suo debutto, il debutto più stupefacente...

Fin da quel momento sentii quel filo speciale teso tra me e l’autore di quei versi, e lui divenne speciale per me, un “sapiente,” una persona da cui non ci si può separare interiormente. E ora, rileggendo le lettere che mi scrisse, trovo in esse anche “dall’altra parte” la percezione di quello stesso filo...

Presto venne da noi anche in redazione. Era un giovane alto e maestoso con i capelli biondi ricci, con lineamenti massicci e duri e con uno strano tocco di antiquato su un viso comunque bello. C’era qualcosa di lontanamente byroniano in lui, sia pure senza alcuna affettazione, per via di una sorta di vaga e involontaria somiglianza. Gli occhi luminosi e inarcati sembravano fiduciosi e saggi... Il colletto blu da studente sottolineava questa saggezza senza tempo, e al tempo stesso ne limitava stranamente i precoci diritti.



Blok si comportava come un “principiante”: era timido di fronte a Merežkovskij, e, sia pur talvolta dispiaciuto del di lui disinteresse, si arrendeva a tale autorità. Zinaida Gippius era molto più vicino a lui, e la timidezza giovanile si sciolse nella di lei compagnia; Blok presto iniziò a portare a lei le sue poesie e a discorrere con lei di letteratura. L’influsso dei Merežkovskij su Blok si manifestò a lungo: ancora alla fine del decennio 1900, Blok più di una volta prese la parola in ambienti religioso-filosofici con relazioni su argomenti e nello spirito di tale influsso. Fortunatamente, la sua poesia sembra invece esserne rimasta completamente libera.

Alle riunioni di redazione di *Via Nuova* Blok si presentava in modo abbastanza meticoloso e puntuale, benché l’assenza di suoi coetanei, almeno all’inizio, lo mantenesse in un certo isolamento. Ma egli sentiva la rivista come “sua,” e non poteva fare a meno di esserle vicino.<sup>28</sup>

In questi primi mesi di conoscenza, durante le settimane di lavoro preparatorio all’inizio delle pubblicazioni, ricevetti la prima lettera di Blok. Mi disse subito e in modo diretto ciò su cui taceva (e *doveva* tacere) durante le riunioni. In tale lettera si trovava percepibilmente teso quel “filo” di cui ho detto, e il desiderio di “dire” prevalse sulle ragioni del riserbo:

Stimatissimo Pëtr Petrovich, Vi ringrazio. La Vostra lettera mi ha dato coraggio<sup>29</sup>. La cosa principale, che mi è cara in modo particolare e indescrivibile, è che vedo con i miei occhi il nuovo servitore di Lei [della Bella Madonna, C.T.]; e non è una così inquietante stranezza stare all’altare, alla vigilia dell’imminente rivelazione, quando Voi e Vladimir Solov’ëv mi siete davanti. Posso soltanto dire (o perfino gridare) con parole altrui, grandiose, a me infinitamente care:

*Per queste canzoni, amici da tempo io attendo...  
Oh quanto il mio giorno di oggi è stupendo!*<sup>30</sup>

28 Successivamente, nella noterella “Blok dal colletto blu”, scritta dopo aver letto il diario giovanile e le lettere di Blok [lette, si deve supporre, in edizione sovietica postuma, quindi dopo il 1921, C.T.], Pertsov precisò sostanzialmente il suo ricordo di Blok alle riunioni editoriali di *Via Nuova*: «A volte leggeva le sue poesie (del ciclo delle *Rime intorno alla Bella Madonna*), ma, per quanto strano possa sembrare ora, esse non facevano un’impressione particolare sugli ascoltatori... Questi elogiavano, approvavano, ma più che altro per dovere di solidarietà alla rivista. E lo stesso Blok non si sentiva sulla sua strada con *Via Nuova*, cosa che si rifletteva anche nelle annotazioni del suo diario di quel tempo. E in séguito la vita avrebbe portato ancora più lontano...»

29 Pertsov aveva scritto a Blok il 1° novembre 1902: «Ho letto le Vostre poesie con sincera gioia: c’è poco al mondo di più gradito dell’incontro con il vero talento, “grazia di Dio” in qualsiasi campo, ma nel campo della poesia soprattutto. Personalmente, la Vostra poesia della “Bella Madonna,” come Voi dite, o del “Dio-Natura,” come dico io nel linguaggio della mia filosofia, mi è particolarmente vicina e comprensibile. Possa Lei inviarmi le migliori sue ispirazioni!» (*TsGALD*).

30 Citazione inesatta dalla poesia di Fet “Nel cinquantesimo anniversario della Musa” («На пятидесятилетие музы») [«Полвека ждал друзей я этих песен [...] / О, как мой день сегодняшний чудесен!», 14 gennaio 1889. C.T.]

Vostro devotissimo Al. Blok  
 5 nov. 1902, SPB.  
 Peterburgskaja storonà,  
 Caserme dei granatieri, appart. N° 13.

La citazione di Fet che chiude la lettera dichiara le radici poetiche di Blok. Fet gli era davvero sempre stato un nome caro, e Blok era infastidito dall' amnesia con la quale il lettore medio russo si era allontanato da Fet dopo un comunque alquanto freddino riconoscimento negli anni 1880-90. (Ma non si può forse dire che parte della colpa ricadesse sullo stesso Fet? L'insegnante stesso non era in qualche modo freddo, non avendo portato a termine ciò che il discepolo aveva concluso?)

## 2

A *Via Nuova*, dopo il primo numero d'esordio del gennaio 1903, si decise di applicare un sistema di pubblicazione delle poesie organizzandole per autore: collocando, cioè, in ogni volume uno dei poeti in una serie di pezzi stampati consecutivamente, in luogo del sistema tradizionale che era di seminare le eterogenee "cosine" dei vari autori per l'intero volume della rivista, in "stile tappabuchi." Una riforma quasi banale, ma all'epoca anche questa fu una novità. E così il numero di febbraio 1903 venne dedicato a Sologub, mentre quello di marzo era stato destinato a Zinaida Gippius. Ma lei stessa volle cedere questo mese a Blok. Marzo sembrava il mese più naturale, perfino inevitabile per il suo debutto: marzo è infatti il mese dell'Annunciazione.

Ci volle del coraggio da parte della giovane rivista nel prendere una tale decisione, mettendo in campo già nel suo terzo numero un esordiente di cui si poteva dire in anticipo che il "grande pubblico" (il pubblico del 1903!) non lo avrebbe accolto come proprio cantore. Nel portafoglio dei redattori, ovvero nei cassetti della loro scrivania, c'erano poesie di Minskij, di Merežkovskij e di un poeta generalmente buono per tutti i tempi (sebbene eccellente) come Fofanov. Invece si scelse di "lanciare" Blok – e appunto a marzo... Il "bouquet" delle sue poesie venne compilato facilmente e fu selezionato dall'autore stesso.<sup>31</sup> <...>

Ora, in quanto rivista religioso-secolare *Via Nuova* era soggetta a due censure:

31 Il ciclo "Dalle Consacrazioni" pubblicato in *Via Nuova* nel marzo 1903 era composto dalle seguenti dieci poesie: 1 "Di Te ho presagio..." («Предчувствую Тебя...»); 2 "Accordi novelli cerco io, sparsi" («Новых созвучий ищу на страницах...»); 3 "Divina e attendi. In piena mezzanotte" («Гадай и жди...»); 4 "Il vecchio" («Старик»); 5 "Quando, in santo oblio muti" («Когда святого забвения...»); 6 "Accendo le candele, io adolescente" («Я, отрок, зажигаю свечи...»); 7 "Ecclesiaste" («Экклесиаст»); 8 "Non andrò all'incontro col mondo" («Я к людям не выйду навстречу...»); 9 "La Regina guardava le immagini" («Царица смотрела заставки...»); e 10 "Credo nel Sole del Patto" («Верю в Солнце Завета...»).

la laica e la spirituale, alla quale ultima venivano inviate le bozze di eventuale contenuto religioso “o simile” (a giudizio del censore laico). Le lettere maiuscole delle poesie di Blok parlavano con enfasi di una certa Bella Signora, di Qualcosa, di Qualcuno; come capire di chi?

*Candida Tu, negli abissi immutabile;  
nella vita, severa e furente.  
Premurosa in segreto, in segreto Tu amabile,  
Vergine e Aurora, e Roveto, Tu, ardente...*<sup>32</sup>

Oppure:

*Getti di luce inconcepibile  
tremolarono poi.  
Credo nel Sole del Patto,  
vedo gli occhi Tuoi...*<sup>33</sup>

Tali versi rischiavano dunque di lasciare perplesso il censore secolare della rivista, che su di essa molto cavillava, ovvero il nostro Savenkov, antiquato e cupamente sospettoso membro delle Centurie Nere integraliste e filo-assolutiste; e non solo lui... Quei versi con tante lettere maiuscole potevano infatti facilmente incappare nella censura spirituale, e sebbene quest’ultima fosse generalmente più morbida di quella secolare, essa pure però poteva in questo caso turbarsi: i breviari russi non fanno menzione di alcun menestrello della Bella Madonna. Sicché, preparandoci a sottoporre le poesie di Blok all’esame della censura, già trepidavamo all’idea della probabile – in certi momenti pensavamo: inevitabile – proibizione. Le maiuscole... ahi, quelle maiuscole! Ci pareva fossero quelle appunto a palesare, a tradire un autore “col cervello.” «Non le lasceranno passare»...

Poi, all’improvviso, qualcuno in redazione ebbe un’idea geniale. Infatti, secondo le regole della censura, dopo l’approvazione e la firma del censore non si poteva cambiare il testo; tuttavia nulla veniva detto su eventuali modifiche di pura correzione, quasi mende ortografiche, come ad esempio la sostituzione di lettere minuscole con delle maiuscole. Quindi perché non mandare alla censura le poesie di Blok in una bozza nella quale non vi fosse una sola lettera maiuscola; e poi, al ritorno dal purgatorio, quando la firma di autorizzazione fosse già al suo posto, ripristinare le maiuscole in tutti quei luoghi ove dovevano trovarsi secondo il manoscritto? Così appunto fu fatto. Probabilmente questo trucco salvò il debutto di Blok: il censore

32 Citazione dalla poesia «Sogno della candida fiamma» “*Accordi novelli cerco io, sparsi*” («Новых созвучий ищущу на страницах»), qui riportata al N° ii. [C.T.]

33 Citaz. dalla poesia «Sogno dei boschi di gigli» “*Credo nel Sole del Patto*” («Верю в Солнце Завета»), qui riportata al N° x. [C.T.]

ci restituì le poesie senza una sola cancellatura, né fiatò a riguardo della censura spirituale, sebbene poi in occasione di un incontro che ebbi con lui mi abbia espresso il suo sconcerto con le parole: «Che strane poesie...»

Ma dopotutto, devono essere sembrate strane a più persone che al solo anziano Savenkov ben intenzionato.

Il numero di marzo 1903, il miglior volume della rivista nei due anni della sua esistenza (in esso, tra l'altro, ebbe luogo il debutto sulla rivista di A. M. Remizov), emerse dalle doppie forche caudine della censura soltanto alla fine del mese. *Via Nuova* conteneva fotografie zincografiche, la cui selezione intendeva suggerire al lettore preferenze culturali più evolute di quelle a cui era tradizionalmente abituato nel 1903. Di solito proponevamo riproduzioni di dipinti del Rinascimento e simili.

Per marzo decidemmo di scegliere una sorta di ambientazione artistica per le poesie di Blok, e inserimmo nel foglio delle sue poesie quattro "Annunciazioni": (1) quella di Leonardo degli Uffizi, (2) un particolare – la testa di Maria – tratto dallo stesso quadro, (3) l'affresco del Beato Angelico del monastero fiorentino di S. Marco, e (4) la pala d'altare del nostro Nesterov sita nella cappella della cattedrale di Kiev. Blok era soddisfatto di questa visualizzazione, e mi ringraziò calorosamente per essa. Lui e la rivista si conoscevano già molto bene.

Quale impressione fecero le prime poesie di Blok al momento della loro pubblicazione? Naturalmente – e c'era da aspettarselo – parvero quasi forse la più "curiosa" delle curiosità di tale curiosissima rivista. *Via Nuova* era generalmente considerata una sorta di "salvadanaio delle curiosità" nel nostro giornalismo. Solo i circoli spirituali erano seriamente interessati al lato religioso-filosofico della rivista, e dal seno della gioventù ci giungevano messaggi costantemente favorevoli; chiunque fosse "serio" e ragionato, invece, o ignorava "questi mezzi pazzi" o cercava di isolarli letterariamente come un elemento infetto (tant'è che questi sforzi finirono poi appunto per stroncare la rivista). Le poesie di Blok giocavano proprio a favore di quei soccorritori: vi si trovavano alcuni versi "del tutto incomprensibili," Dio sa cosa – una certa qual Fanciulla, un'Alba, un Roveto Ardente, una specie di Spirito... dapperutto lettere maiuscole...

Confesso che allora non mi aspettavo in alcun modo che, passati solo quattro o cinque anni, a partire dalla *Baracca dei saltimbanchi* Blok sarebbe divenuto popolare, e poi ben presto addirittura una "celebrità." Sì, la sua popolarità tra i giovani aveva iniziato a delinarsi anche prima. Ma è vero che la *Baracca dei saltimbanchi*, così come tutto il lato sociale di Blok, prese forma e si dispiegò soltanto successivamente; al tempo delle *Rime intorno alla Bella Madonna* tali sviluppi erano anzi persino difficili da prevedere. E io continuo a pensare, io spero, che le poesie del suo debutto, così come tutte le poesie raccolte nel suo Libro Primo, rimangano tuttora poco famose...

Quanto a Brjusov, mi pare rivelatore che in tutta la sua enorme corrispondenza con me di quegli anni (1902-1904) si trovi una sola riga su Blok – e quale? «Conosco

Blok», mi scriveva nell'autunno del 1902; «viene dal mondo dei Solov'ëv. Non è un poeta». È vero che ben presto, durante un incontro personale, dopo aver letto le poesie “*Accendo le candele, io adolescente...*”<sup>34</sup> e “*Quando, in santo oblio muti...*”<sup>35</sup> questa condanna breve e tanto inappellabile venne da Brjusov ritrattata. E nella primavera del 1903, quando, poco dopo il numero di marzo, stavamo viaggiando insieme da San Pietroburgo a Mosca, al ritmico rumore del treno Brjusov compose i seguenti splendidi versi notturni (ne conservo tutt'oggi l'appunto scritto a matita):

*Essi La vedono! Essi La odono!  
Con la Sposa è lo Sposo nel palazzo di luce...*

*Scuoter le ferree catene! Spezzarle!...*

(Dalla raccolta *Urbi et orbi* con il titolo: “A un poeta più giovane”).<sup>36</sup>

La serie successiva di poesie di Blok fu pubblicata già nel 1904, nel numero di giugno, l'ultimo da me curato. In totale, vennero qui selezionate dodici poesie, ma tre di esse furono soppresse dalla censura e solo nove apparvero a stampa.<sup>37</sup> <...>

34 Citaz. dalla poesia «Il chierichetto sogna...» “*Accendo le candele, io adolescente*” («Я, отрок, зажигаю свечи»), qui riportata al N° vi. [C.T.]

35 Citaz. dalla poesia «Sogno dell'andata e ritorno» “*Quando, in santo oblio muti*” («Когда святого забвения»), qui riportata al N° v. [C.T.]

36 La poesia “A un poeta più giovane,” provvista di un'epigrafe di Blok (“Ecco che attendo la Bella Madonna,” «Там жду я Прекрасной Дамы»), vale a documentare la controversia insorta nel 1903-04 tra Valerij Brjusov, allora il capo riconosciuto della prima scuola simbolista [“atea,” C.T.], e i successivi “giovani simbolisti” [gnostici, C.T.], i “solov'evisti” (Blok, Andrej Belyj, Sergej Solov'ëv). Brjusov si oppose al desiderio dei giovani di fare del poeta un “servitore” della filosofia mistica: «Lasciate ch'io sia soltanto un compositore di versi, soltanto un artista nel senso stretto del termine, voi giovani compirete sempre di più», scrisse Brjusov a Blok nel novembre 1904. (*La stampa e la rivoluzione* / «Печать и революция», 1928, N° 4, p. 43). Si veda la nota di P. Pertsov “La poesia di Brjusov ‘A un poeta più giovane’ (Dai Ricordi letterari), «30 giorni», 1939, N° 10-11, p. 127.

37 Per il numero di *Via Nuova* del giugno 1904 furono sottoposte a divieto censorio tre poesie: (1) “*Furiosa e purpurea sera scese...*” («Был вечер яростно багровый»); (2) “*Mio amato, mio principe e sposo...*” («Мой любимый, мой князь, мой жених...»); e (3) “*Io sono un acciaio doppiamente affilato...*” («Я – меч, заостренный с обеих сторон»). Il motivo del divieto fu la “non-canonicità” di questi versetti dal punto di vista religioso-ecclesiastico.

[Supplemento alla nota – C.T.:

1: “*Furiosa e purpurea sera scese...*” di aprile-settembre 1902, non entrò nella *Bella Madonna* originale del 1904/1905, ma, con l'incipit leggermente modificato “*Tarda e purpurea sera scese*” («Был вечер поздний и багровый»), divenne la composizione N° 148 nelle edizioni *Bella Madonna* del 1911 e segg.

2: “*Mio amato, mio principe e sposo...*” del 26 marzo 1904, Venerdì Santo, riuscì bensì a entrare nella *Bella Madonna* originale del 1904/1905 (N° 45, p. 61, Parte I, *Nepodvižnost' / Immobilità*), ma Blok la escluse dalle edizioni della *Bella Madonna* dal 1911 in poi, per traslocarla invece nella

## Non ricordo che nella critica di quel tempo sia apparsa alcuna squillante recensione

raccolta successiva, *Rasput'ja / Biforcazioni*, 1° vol.

3: “*Io sono un acciaio doppiamente affilato...*,” del luglio 1903, riuscì bensì a entrare nella *Bella Madonna* originale del 1904/1905 (N° 40, p. 50, Parte I, *Nepodvižnost' / Immobilità*), ma Blok la escluse dalle edizioni della *Bella Madonna* dal 1911 in poi, per traslocarla invece nella raccolta successiva, *Rasput'ja / Biforcazioni*, 1° vol.

Pertsov – e Orlov – elencano le tre poesie di Blok vittime della censura zarista, ma non le nove che poterono vedere la luce con *Via Nuova* nel giugno 1904. Quali furono queste? Setacciando le centinaia di pagine di note contenute nel t. I dell’Opera omnia di Blok del 1997 (bizzarramente, l’argomento non vi riceve trattamento esplicito!) si può comunque desumere che esse furono per l’esattezza:

i: “*Non tintinnò la finestra*” («Целый год не дрожало окно»), del 6 gennaio 1903, *Via Nuova* giugno 1904 p. 26, *Bella Madonna* originale del 1904/1905 (N° 42, p. 53, Parte I).

ii: “*M’immergevo in un mar di trifoglio*” («Погружался я в море клевера»), del 18 febbraio 1903, *Via Nuova* giugno 1904 p. 27, *Bella Madonna* originale del 1904/1905 (N° 37, p. 47, Parte I).

iii: “*Ci incontravamo al sole calante*” («Мы встречались с тобой на закате»), del 13 maggio 1902, *Via Nuova* giugno 1904 p. 28, *Bella Madonna* originale del 1904/1905 (N° 17, p. 25, Parte I), divenne la composizione N° 121 delle edizioni *Bella Madonna* del 1911 e segg.

iv: “*Ho intagliato un bastone di quercia*” («Я вырезал посох из дуба»), del 25 marzo 1903, Giorno dell’Annunciazione, *Via Nuova* giugno 1904 p. 29, *Bella Madonna* originale del 1904/1905 (N° 38, p. 48, Parte I).

v: “*Fra tombe neglette*” («У забытых могил»), del 1° aprile 1903, *Via Nuova* giugno 1904 p. 30, *Bella Madonna* originale del 1904/1905 (N° 39, p. 49, Parte I).

vi: “*E alla finestra ancora io m’accosto*” («И снова подхожу к окну»), del 26 ottobre 1903, *Via Nuova* giugno 1904 p. 31, *Bella Madonna* originale del 1904/1905 (N° 81, p. 123 anche se l’Indice è errato, Parte III).

vii: “*Tu, al camino, la canizie reclinì*” («Ты у камина, склонив седины»), del 1° novembre 1903, *Via Nuova* giugno 1904 p. 32, *Bella Madonna* originale del 1904/1905 (N° 82, p. 124 anche se l’Indice è errato, Parte III).

viii: “*Nel buio appassiron le sale*” («Потемнели, поблекли залы»), del 4 febbraio 1903, *Via Nuova* giugno 1904 p. 33, *Bella Madonna* originale del 1904/1905 (N° 35, p. 45, Parte I).

ix: “*Io, sapiente stremato*” («Я, изнуренный и премудрый»), del 30 novembre 1902, *Via Nuova* giugno 1904 p. 34, *Bella Madonna* originale del 1904/1905 (N° 31, p. 41, Parte I).

Di queste nove poesie, come detto, la (iii) “*Ci incontravamo al sole calante*” («Мы встречались с тобой на закате») è l’unica che a partire dal 1911 sia rimasta nella raccolta dedicata alla *Bella Madonna*; tutte le altre furono da Blok da quel momento in poi spostate in *Rasput'ja / Biforcazioni* (1° vol).

Per completezza bisogna aggiungere che nel novembre 1904 (dopo che Pertsov aveva lasciato la redazione di *Via Nuova* e Filosofov gli era subentrato) la rivista pubblicò una terza ed ultima puntata blokiana, costituita dai due testi seguenti:

\*: “*La canzone di Ofelia*” («Песня Офелии»), del 23 novembre 1902, *Via Nuova* novembre 1904 p. 49.

\*\* : “*Il vento d’inverno gioca con il prugnòlo*” [prunus spinosa] («Зимний ветер играет терновником»), del 20 febbraio 1903, *Via Nuova* novembre 1904 p. 50.

Né l’una né l’altra di queste ultime due poesie venne accolta nella *Bella Madonna* originale del 1904/1905; entrambe furono invece, dal 1911 in poi, incluse in *Rasput'ja / Biforcazioni*, 1° vol. — C.T.]

dei versi d'esordio di Blok. Del resto, chi mai avrebbe potuto scrivere una recensione del genere? Skabičevskij? Michajlovskij? M. Protopopov? A.B. (Angel Bogdanovič) della rivista *Il mondo di Dio* («Мир божий»)? Nei primi ranghi della critica d'allora primeggiavano appunto tutte le "forze" summenzionate. Sotto il rapido fuoco giornalistico a cui *Via Nuova* era costantemente sottoposta, delle schegge di granata senza alcun dubbio volarono anche su questo "quadrato" nuovamente delineatosi.<sup>38</sup>

Dopotutto, ancora per diversi anni le poesie di Blok avrebbero continuato a spaventare i valutatori delle riviste – così come, dopo il 1907, iniziarono invece a commuoverli... Ma, all'epoca, nei *feuilleton* parodici di Burenin (peraltro non privi di arguzia), il poeta «Bloch» [= "De Pulci," C.T.] della nostra «via-novesca» compagnia faceva ancora coppia con il filosofo Mysticism Mysticismovič Mikva (cioè Vasilij Vasilevič Rozanov)...

---

38 Come esempio delle prime reazioni alle poesie di Blok sulla stampa dei giornali, cito un estratto dall'articolo di V. Burenin "Saggi critici" (in *Tempo nuovo* / «Новое время», 25 aprile 1903): «In poesia, la rivista del sig. Pertsov sembra propendere anche per una leggera confusione nello stile cosiddetto "moderno." Ecco, ad esempio, un esempio caratteristico di tale confusione poetica, offerto da un poeta, a quanto pare, alle prime armi...» (Segue una citazione dell'intera composizione di Blok "La Regina guardava le immagini...") [qui riportata al N° ix, C.T.]. Si deve supporre che la stessa "regina in cerca di un senso" [= v. 14, C.T.], nonostante abbia trascorso "sul Libro dell'Abisso / le notti blu" [= vv. 5-6, C.T.] non capirà nulla di questa poesia. Se il signor Pertsov crede che questi versacci rappresentino una "nuova via" nella poesia, allora ci si può congratulare con lui per il suo gusto critico e la sua comprensione estremamente profondi». Segue una parodia redatta da V. Burenin sulle poesie di Blok: *Il Sig. Pertsov guardava le immagini / della Via Nuova, la propria rivista, / e il signor Minskij in kamilavka* ["tiara, papalina," C.T.] / *e il signor Mereškovskij in tonaca si pavoneggiavano. / Di misticismo diffondevano grani / sguazzando nel caos delle loro penne, / e il sig. Rozanov con ostinazione / credenze ebraiche spiegava...* ecc. Per parte sua, il quotidiano riferibile alle Centurie Nere *Il Vessillo* / «Знамя» (24 marzo 1903) scrisse: "Le poesie del poeta A. Blok esumato chissà dove... sono un insieme di parole offensive sia per il buon senso che per la parola stampata... È una via nuova verso il vecchio ospedale per pazzi».







UNA LETTURA FRA  
ORIENTE E OCCIDENTE



*La Cina è vicina?*  
*Essad Bey (Baku 1905 - Positano 1942) "profeta geopolitico"*  
*dell'alleanza sino-islamica, tra la "carovana smarrita" dell'Europa*  
*e le macerie dell'Impero Ottomano*  
di Carlo Saccone

*Premessa storica.* Con il trattato segreto tra Francia e Inghilterra del 16 maggio 1916, noto come accordo Sykes-Picot dal nome dei negoziatori delle due potenze coloniali, quest'ultime si spartivano a tavolino e con largo anticipo sulla conclusione della I Guerra Mondiale le spoglie dell'ormai moribondo Impero Ottomano: alla Francia sarebbero andati Libano, Siria e una larga fetta della Turchia sud-orientale; all'Inghilterra buona parte della Palestina con il porto di Haifa, la Giordania e l'Irak. A guerra terminata, il 20 agosto 1920 il Trattato di Pace di Sèvres tra le potenze alleate vincitrici (Francia, Inghilterra, Italia e Grecia) e lo sconfitto Impero Ottomano, avrebbe sancito il ridimensionamento dell'impero della Grande Porta che si riduceva alla sola penisola anatolica, ma con ulteriori dolorose limitazioni: gli stretti del Bosforo e dei Dardanelli sarebbero rimasti sotto controllo degli Alleati (leggi: Inghilterra *in primis*, che in tal modo negava alla Russia da poco diventata sovietica ogni accesso al Mediterraneo); non solo, buona parte della costa meridionale dell'Anatolia sarebbe restata sotto "mandato" ovvero controllo politico-militare delle altre potenze vincitrici, Grecia, Italia e Francia. Era il certificato di morte di un impero califfale durato oltre quattro secoli.

L'analisi condotta nel saggio *Islam. Ieri oggi domani*<sup>1</sup> di Essad Bey (nato a Baku o Kiev nel 1905, morto a Positano nel 1942)<sup>2</sup> prende le mosse proprio da qui,

---

1 Su di lui per una prima informazione rimando al mio articolo *La "riscrittura della vita" in Essad-Bey-Lev Nussimbaum (Baku 1905 – Positano 1942), orientalista e prototipo dell'intellettuale euro-musulmano contemporaneo*, in G. Peron – A. Andreose (a cura), *Filologia e modernità. Metodi, problemi, interpreti*. Atti del XXXVIII Convegno Interuniversitario (Bressanone/Brixen-Innsbruck, 15-18 luglio 2010), Esedra Editrice, Padova 2014, pp. 275-296. Il medesimo articolo è liberamente accessibile anche online nella HomePage del sito del Centro Essad Bey al seguente link: <http://essad-bey.altervista.org>. Nel medesimo sito è reperibile anche una ampia bibliografia relativa al personaggio. Recentissimo infine è il volume a cura di M. Talalay, *Essad Bey. Un genio in fuga da se stesso*, Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Amalfi 2022.

2 La biografia di riferimento su Essad Bey è quella di T. Reiss, *L'Orientalista. L'ebreo che volle essere un principe musulmano*, tr. it., Garzanti, Milano 2006, molto ben articolata e documentata. Una

dal giorno della firma del Trattato di Sèvres, ossia dalla ufficializzazione della fine dell'Impero Ottomano.<sup>3</sup> “Ma – osserva Essad Bey – proprio con questo giorno ebbe inizio il risorgimento e un imprevedibile spiegamento di forze dell'Oriente: i popoli non disperarono”<sup>4</sup>. In quegli anni in realtà finiva un'epoca e crollavano non uno ma ben tre imperi: oltre a quello ottomano, terminava anche l'Impero russo travolto dalla Rivoluzione d'Ottobre del 1917 e giungeva alla sua fine pure l'Impero Austro-Ungarico, che non sopravvisse alla sconfitta sul fronte italiano.

Alle prese con questo evento traumatico - che aveva un precedente solo nello sconcerto creato dalla conquista napoleonica dell'Egitto a cavallo tra 700 e 800 - e cercando un rimedio a tanta catastrofe o una qualche via d'uscita,

i diplomatici, gli intellettuali, la classe borghese d'Oriente discutevano quale delle due vie che apparivano le uniche possibili fosse la migliore: adesione incondizionata all'Europa occidentale e sottomissione alla sua politica mandataria, oppure adesione incondizionata alla Russia Sovietica, nell'interesse della rivincita comune contro l'Occidente. Ambedue le soluzioni avevano i loro sostenitori.<sup>5</sup>

Due strade opposte, nessuna delle quali però, secondo Essad Bey, si rivelò praticabile perché

... contadini e nomadi [del Medio Oriente] presero un'altra via e non vollero saperne né della Russia né dell'Europa occidentale. L'Islam fu salvato non dai diplomatici o dagli intellettuali ma, ancora una volta dal primitivo, dal beduino, dal guerriero. Come

---

biografia relativa all'ultimo periodo della vita di Essad Bey in Italia, è dovuta a R. Ercolino, *Essad Bey, scrittore azerbaigiano a Positano*, Nicola Longobardi Ed., Castellammare di Stabia 2014. Un opuscolo relativo al periodo berlinese è dovuto a S. Januszewski, *Essad Bey in Berlin (1921-1933)*, Frankfurter Buntbücher, Berlin 2017. Infine ricordiamo una recente biografia di O. Aras, *Ein Flüchtiger Schriftsteller*, Berlin 2019 (ebook).

3 Un'ampia opera di riferimento per l'Impero Ottomano, accessibile al lettore italiano, è R. Mantran (a cura), *Storia dell'Impero Ottomano*, tr. it., Argo Ed., Lecce 1999 (tit. originale: *Histoire de l'Empire Ottoman*, Fayard, Paris 1989).

4 Essad Bey, *L'Islam: ieri oggi domani*, tr. it. di M. Merlini, Fratelli Treves, Milano 1937, qui p. 154 (tit. originale: *Allah ist Gross. Niedergang und Aufstieg der islamischen Welt* [Allah è grande. Declino e ascesa del mondo islamico], Leipzig-Wien 1936, recentemente ripubblicato presso l'editore Matthes und Seitz, München 2002). Il volume fu scritto da Essad Bey in collaborazione con l'amico Wolfgang von Weisl (1896-1974), un sionista di vedute eterodosse (v. anche infra nota 7), legato a correnti di pensiero che s'immaginavano un ritorno degli Ebrei europei in Palestina in spirito di fraterna riunione con i “cugini” arabi e magari in un'ottica “panasiatista”. Secondo il biografo americano Tom Reiss, *op. cit.*, pp. 376-377, il volume ebbe un notevole successo di vendite specialmente presso il pubblico ebraico, ansioso di conoscere meglio quel mondo musulmano che appariva in quegli anni un possibile ultimo rifugio dalla incombente barbarie nazista.

5 Essad Bey, *op. cit.*, p. 154. In quegli anni prendevano piede nei paesi del Medio Oriente movimenti di ispirazione marxista, come per es. il Partito Tudé (“partito delle masse”) in Iran. Sulla questione sono utili letture i saggi di M. Rodinson, *Marxisme et monde musulman*, Seuil, Paris 1972; Idem, *L'Islam: politique et croyance*, Fayard, Paris 1993.

nei tempi dell’antico splendore maomettano, l’Islam tornò al deserto: il cavaliere del deserto balzò in sella, afferrò la spada e si gettò con tutte le sue forze contro gli infedeli [invasori]. Il risultato fu un nuovo mondo, ugualmente lontano dall’Europa e dalla Russia, un nuovo Oriente da cui domani potrà nascere un nuovo Islam.<sup>6</sup>

1. Ho voluto iniziare citando una pagina di *Islam: ieri oggi domani*, uscito nell’originale tedesco a Vienna (*Allah ist Gross*, 1936), perché *in nuce* essa contiene lo spirito e le linee guida del pensiero “geopolitico” di Essad Bey,<sup>7</sup> che poi si sviluppa attraverso le quasi 400 pagine del saggio in densi affascinanti capitoli dedicati agli sviluppi storici e politici si può dire di tutte le terre d’Islam a cavallo tra 800 e 900, per poi concentrarsi, nell’ultimo capitolo, sulle prospettive future dell’Europa e del mondo islamico in cui emerge il lato più “profetico” di Essad Bey, quello che in questi nostri anni – segnati dalla catastrofe della guerra russo-ucraina – si rivela di straordinaria attualità. Larga parte, praticamente metà del saggio, si concentra sugli ultimi decenni e la fine dell’Impero Ottomano, l’evento storico che diede origine a un vero cataclisma politico, psicologico e morale nel mondo musulmano; si passa poi al mondo iranico (Persia degli ultimi sovrani Qajar e rivoluzione modernista di Reza Pahlavi); quindi all’Afghanistan che raggiunge l’indipendenza nel 1919; poi agli stati del Maghreb (dalla rivolta anti-italiana dei Senussi a quelle antifrancesi in Marocco e Algeria); e si prosegue con l’Egitto di fine mandato britannico che si costituisce in regno semi-indipendente nel 1922; quindi è la volta dei paesi del Mediterraneo orientale (Libano, Siria, Transgiordania) e l’Irak del mandato britannico; per finire con l’Arabia che nel 1925 è letteralmente “creata” come stato unitario da Abdulaziz b. Abdul Rahman Al-Saud, meglio noto in Europa come Ibn Saud (1875-1953) e dai suoi monaci-guerrieri detti *Ikhwan* ovvero i “Fratelli” di cui diremo più avanti.

Essad Bey come dicevamo si sofferma sul periodo cruciale degli anni 20, quando, in reazione all’umiliante Trattato di Sèvres che pareva avere sancito il dominio definitivo dell’Europa, quasi all’unisono in ogni parte del Medio Oriente, scatta una vasta sollevazione anti-coloniale. In Turchia, partendo dall’oriente anatolico, il generale Enver Pasha raccoglie un esercito di montanari e pastori analfabeti ma ben decisi

6 Essad Bey, *op. cit.*, p.154.

7 Non è facile precisare il contributo nella stesura del saggio dell’amico Wolfgang von Weisl (v. nota 4), personaggio altrettanto eccentrico e dalla vita avventurosa, poligrafo che scrisse di teologia, di politica, di medicina e persino di astronomia, e considerato un po’ il “Lawrence d’Arabia ebraico”. Buon conoscitore dell’arabo e come Essad Bey amante dei travestimenti all’araba o alla turca, von Weisl fu legato al capo dell’ala destra del sionismo del tempo, Vladimir Jabotinskij. I rapporti tra Essad Bey e von Weisl – che più tardi partecipò alle guerre per la fondazione dello stato ebraico e in Israele morì nel 1974 – sono illustrati in varie pagine della biografia di Tom Reiss, *L’Orientalista. L’ebreo che volle essere un principe musulmano*, cit., in particolare pp. 376-379. Quel che appare certo è che i due, il musulmano e il sionista, lavorarono insieme e condivisero pienamente le tesi fondamentali sostenute nel saggio.

a seguirlo in capo al mondo; in breve tempo gli “stranieri” europei verranno costretti a sgombrare i territori dei mandati e persino l’Inghilterra rinuncerà al controllo degli Stretti, mentre i Greci che si erano improvvidamente lanciati in una campagna di conquista nelle terre anatoliche della ex-Magna Grecia vengono sbaragliati e respinti oltremare (con corollario di reciproci massacri e spaventose pulizie etniche). Seguirà nel 1923 la proclamazione della repubblica da parte di Atatürk, cui segue nel 1924 il decreto che abolisce il califfato ottomano. In Iran, che durante la guerra aveva patito la doppia occupazione russa (al nord) e inglese (al sud) e una carestia senza precedenti – che, secondo alcuni storici, portò alla morte di un terzo della popolazione per fame –<sup>8</sup> emerge prima la figura di Mirza Kuchik Khan, che guida tra il 1915 e il 1920 il “movimento dei Jangali (“quelli della foresta”) che parte dal Gilan aggregando contadini diseredati e ceti urbani marginali per liberare il paese dalla corruzione e dalle potenze straniere; e poi si impone la figura di Reza Khan, ex ufficiale della “brigata cosacca” creata dai Russi, che pone fine nel 1925 al regno della dinastia Qajar. Inaugurando come Reza Shah la nuova dinastia dei Pahlavi egli, esattamente come Atatürk, darà origine a un energico programma di modernizzazione del paese all’insegna del “laicismo” e della ostilità verso la corporazione dei religiosi.<sup>9</sup>

Essad Bey nel suo saggio si concentra su un fenomeno che egli vede come il vero motore della rivolta anti-europea di quegli anni e che, a pochi anni dalla fine della guerra, porterà a un “Oriente in fiamme” (titolo di un capitolo dell’opera). La riscossa è innescata e portata avanti non da “intellettuali e diplomatici” o dai politici bensì da contadini, beduini e montanari, talora guidati – come nel caso turco – da generali che cercano un riscatto dopo l’umiliazione subita nella I Guerra Mondiale. I casi esemplari da lui esaminati sono tre: l’Afghanistan, dove le indomabili tribù montanare costringono al ritiro definitivo gli Inglesi che subiscono massacri di truppe senza precedenti tra le gole e i passi montani;<sup>10</sup> il Maghreb, dove una rivolta di beduini e di berberi del Rif guidati da ‘Abd el-Krim (1882-1963) tiene in scacco le truppe spagnole e francesi per

8 Sulle responsabilità inglesi di questo “genocidio per fame”, ancora relativamente poco conosciuto, esiste una limitata ma ormai sicura documentazione, cfr. in proposito: Mohammad Gholi Majd, *The Great Famine & Genocide in Iran: 1917-1919*, The University Press of America, Lenham 2013; Fartâb und Ardašîr Pârse, *Der iranische Genozid*, uscito online nel 2012, in tre parti, sul sito “Parse & Parse” consultato il 8 dicembre 2021: <https://parseundparse.wordpress.com/2012/12/09/der-iranische-genozid-1/>, con traduzione italiana online.

9 Sull’Iran esistono ormai diverse trattazioni accessibili al lettore italiano tra cui si segnala il sempre validissimo A. Bausani, *I Persiani*, Sansoni, Firenze 1962 e, per l’epoca più recente, E. Abrahamian, *Storia dell’Iran dai primi del 900 a oggi*, Donzelli, Roma 2009.

10 Una affascinante ricostruzione della storia del paese e dei suoi rapporti con le potenze coloniali e post-coloniali, tutte regolarmente sconfitte e costrette al ritiro dall’800 sino al nostro secolo, è dovuta a M. Stefanini, *Avanzo di Allah, cuore del mondo. Il romanzo dell’Afghanistan*, Guerini e Associati, Milano 2002; si veda inoltre il classico P. Hopkirk, *Il grande Gioco*, tr. it., Adelphi Milano 2010.

anni, dal 1921 al 1926;<sup>11</sup> infine il caso dell’Arabia, su cui diremo più ampiamente. Ma altrettanto si potrebbe dire delle rivolte anti-europee in Siria portate avanti anche dai Drusi delle montagne e in Yemen, pure alimentate dagli strati più incolti e marginali delle rispettive società.

Il risultato di queste lotte, che ebbero inizio nel 1919 e durano tuttora [ossia 1936, data di pubblicazione dell’originale tedesco del saggio da cui citiamo, nota mia], è imponente. In luogo di una rete di colonie europee, nell’Asia anteriore è sorta una serie di paesi liberi e indipendenti, che già intervengono attivamente nella politica mondiale e sono decisi a non lasciarsi più dettar legge dall’Europa e anzi si preparano a costringere gli stati europei ad accettare la loro volontà. La Turchia, la Persia, l’Afghanistan, l’Arabia di Ibn Saud e lo Yemen sono oggi in realtà completamente indipendenti dall’Europa. Mentre scriviamo queste righe, Egitto, Irak e Siria sono ottimamente avviate verso una eguale indipendenza.<sup>12</sup>

Ma è soprattutto il caso dell’Arabia ad attrarre l’attenzione di Essad Bey.<sup>13</sup> Qui, da dove l’Islam era partito nel VII secolo con la predicazione di Maometto (m. 632) e dove tuttora si trovano i luoghi santi dell’Islam (Mecca e Medina), ha inizio una sorta di “risorgimento arabo” basato su un ritorno all’Islam semplice ed energico delle origini e su una lettura in chiave letteralista-rigorista delle fonti sacre. Protagonista ne è Ibn Saud, cresciuto alla corte di un emiro del Kuwait, dopo che la sua tribù d’origine era stata sconfitta nel Najd da una tribù rivale perdendo ogni possedimento. Ritornato con trenta cammelli e un manipolo di guerrieri nella sua terra d’origine, Ibn Saud realizza la leggendaria riconquista delle sue terre, ma poi non si accontenta e anzi non si ferma più: di lì a poco entra nel 1924 da trionfatore alla Mecca e a Medina, riunifica gli arabi della penisola sotto il suo scettro; quindi domerà persino le tribù “eretiche” (sciite) dello Yemen e si spingerà sino alla Transgiordania.<sup>14</sup> Ma la conquista militare è solo una parte della sua impresa, che getta le fondamenta dell’attuale regno dell’Arabia Saudita, la quale non a caso prende il nome da quello della sua famiglia. Ibn Saud è un fervente musulmano informato a una visione rigorista

11 La Francia invierà nel Maghreb un corpo di spedizione di 500.000 uomini guidati dal maresciallo Pétain che, unendosi alle truppe spagnole, avrà ragione della rivolta solo dopo anni e ricorrendo anche all’uso dell’iprite (gas paralizzanti), in ciò anticipando l’uso di queste armi in Libia e Etiopia durante l’occupazione italiana, in proposito cfr. R. Bidwell, *Morocco under Colonial Rule: French Administration of Tribal Areas 1912–1956*, Routledge, London 1973; A. Del Boca et alii, *I gas di Mussolini. Il fascismo e la guerra d’Etiopia*, Roma, Editori Riuniti 1996.

12 Essad Bey, *op. cit.*, p. 156.

13 Sull’Arabia Saudita si possono leggere in italiano almeno due buone introduzioni: M. al-Rasheed, *Storia dell’Arabia Saudita*, Bompiani, Milano 2004 e A. al-Uthaymin, *Storia dell’Arabia Saudita*, Sellerio, Palermo 2001. Utile anche il recente aggiornamento di E. Laurenzi, *Islamismo capitalista. Il wahhabismo in Arabia Saudita*, Manifestolibri, Roma 2019.

14 Su questo e altri momenti del regno di Ibn Saud anche con riferimento alla politica coloniale britannica, cfr. C. Leatherdale, *Britain and Saudi Arabia, 1925–1939: The Imperial Oasis*, Frank Cass and Company, New York 1983.

che si rifaceva alle dottrine radicali di al-Wahhab, predicatore del XVIII sec. (vietato il culto “idolatrato” delle tombe dei santi, proibito non solo il vino ma perfino il caffè, messa al bando di tutti i “divertimenti europei” dalle sale da ballo ai party privati, applicazione delle pene coraniche più dure dal taglio della mano al ladro sino alla lapidazione degli adulteri). Ma allo stesso tempo Ibn Saud si rivela un “modernizzatore” che ha compreso come l’Arabia abbia estremo bisogno della scienza e della tecnica europea per vincere il deserto e trasformarsi in uno stato moderno. In questo – sottolinea Essad Bey – egli somiglia al turco Atatürk e al persiano Reza Pahlavi, ma con una differenza fondamentale: l’autocrate turco e il collega persiano erano due spiriti laici, nazionalisti sì, ma in fondo ammiratori della modernità europea tra le due guerre, ivi compreso il modello di stato autoritario incarnato dall’Italia di Benito Mussolini e dalla Germania di Adolf Hitler. I due autocrati, avvalendosi anche di consiglieri politici e militari europei, riorganizzeranno l’amministrazione pubblica e l’esercito, proibiranno per decreto alle donne di usare il velo, imporranno persino abiti di foggia europea agli uomini, disprezzeranno i religiosi e per ridurre l’influenza introdurranno scuole tecniche e nuovi codici e tribunali ispirati al diritto europeo. Il loro programma era riassunto nello slogan “modernizzare l’Islam”. Ibn Saud, parte da un presupposto diverso: c’è bisogno della tecnica e della scienza degli europei, ma non della loro “cultura corrotta” che sta uccidendo lo spirito dell’Islam; in una parola per l’autocrate arabo si doveva “islamizzare la modernità” non “modernizzare l’Islam”.<sup>15</sup>

Ed è così che Ibn Saud fonda una milizia, gli *Ikhwan* (i Fratelli), con cui i beduini - da sempre refrattari a qualsiasi legge e disciplina e pronti solo a correre da chi li pagava meglio - diventano un corpo di fedelissimi monaci-guerrieri impegnati nella grande “*jihad* contro il deserto”. Precursori si direbbe del movimento dei *kibbutz* israeliani, essi si dedicano a rendere fertili porzioni sempre più ampie del deserto con aratri, macchine e moderni sistemi di irrigazione, e a fungere da braccio armato e insieme di propaganda religiosa del nuovo verbo saudita-wahhabita. Non è un caso che proprio in quegli anni nasca in Egitto il movimento della “Fratellanza musulmana”, chiaramente ispirato agli *Ikhwan* sauditi, che poi a macchia d’olio si estenderà in tutte le terre musulmane. Non solo, con Ibn Saud e i suoi *Ikhwan* si materializza per la prima volta nel XX secolo l’utopia dello Stato di Dio, di quella teocrazia islamica, che sarà nei sogni di tanti movimenti radicali, dai Fratelli Musulmani sino alle più recenti convulsioni legate alla realizzazione dello “stato islamico” dell’ISIS.<sup>16</sup>

15 Su questi e altri temi connessi, una intelligente lettura è quella di A. Laroui, *Islam e modernità*, tr. it., Marietti, Genova 2000.

16 Della ormai ampia letteratura sul fondamentalismo del 900, segnaliamo solo G. Kepel, *Fitna. Guerra nel cuore dell’Islam*, tr. it., Laterza, Roma-Bari 2005 e Idem, *Jihad, ascesa e declino. Storia del fondamentalismo islamico*, tr. it., Carocci Roma 2000; inoltre B. Etienne, *Islamismo radicale*, tr. it., Rizzoli, Milano 2001<sup>2</sup>; e, per uno sguardo comparativo anche al fenomeno nelle altre religioni, cfr. E. Pace - P. Stefani, *Il fondamentalismo religioso contemporaneo*, Queriniana, Brescia 2000.



Essad Bey sembra entusiasta non tanto del rigorismo saudita – i suoi biografi<sup>17</sup> ci dicono che coltivò finché poté permetterselo la bella vita dell’alta società – quanto piuttosto delle prospettive che si aprivano sul domani, ovvero sul futuro dell’Islam: in Ibn Saud egli vede quasi una reincarnazione dell’energico fondatore dell’Islam e l’uomo capace di ridare vita, a partire dal mondo arabo, all’ideale panislamista che era stato proprio anche dell’ultima grande figura dell’impero ottomano, il sultano ‘Abd al-Hamid (reg. 1876-1909), cui egli non a caso dedica molte pagine della prima parte del suo saggio. Un po’ ingenuamente, considerando le cose con il senno di poi, egli vede nelle idee di Ibn Saud “il rifugio spirituale di tutti coloro che si rappresentano il futuro dell’Oriente diversamente da un incondizionato accostamento all’Europa”. In effetti sappiamo che le cose andranno diversamente. Molto pragmaticamente i successori di Ibn Saud stringeranno negli anni ’50 un patto di ferro con le “sette sorelle”, ovvero il Big Business anglo-americano del petrolio, una alleanza inossidabile che arriva fino ai nostri giorni.

Ma non sfugge a Essad Bey anche la portata della milizia di monaci-guerrieri detti *Ikhwan*, perché non solo nei paesi arabi – egli osserva – ma anche ovunque nell’Oriente musulmano

si formarono e si formano confraternite semi-secrete che, a somiglianza dei guerrieri di Ibn Saud, si chiamano *ikhwan* e acquistano sempre maggiore influenza sulla politica e sulla vita spirituale dei loro paesi.<sup>18</sup>

Qui Essad Bey intuisce con grande anticipo l’importanza del movimento dei “Fratelli Musulmani” che, fondato in Egitto negli anni ’20 da Hasan al-Banna (1906-1949) a imitazione degli *Ikhwan* sauditi,<sup>19</sup> diverrà per tutto il resto del 900 una forza politica e spirituale trainante e stabile, pur tra alti e bassi, nel panorama dell’Islam mediorientale. Basterà elencare alcuni momenti salienti, come i successi: la vittoria dei Fratelli Musulmani dalla Tunisia all’Egitto delle c.d. “primavere arabe” del 2011; l’egemonia dell’affine Partito della Giustizia turco di Erdogan in Turchia, tuttora al potere. Ma si pensi anche agli episodi di durissima repressione del movimento nell’Egitto di Nasser (impiccagione nel 1966 di Seyyed Qutb, l’ideologo dei Fratelli Musulmani) e, in tempi recenti, al golpe militare che porta alla destituzione nel 2013 del presidente egiziano Morsi della Fratellanza; oppure si pensi alla sanguinosa soppressione del movimento dei Fratelli nella Siria di Hafez al-Assad che non esitò a radere al suolo con le bombe il centro storico dell’antica città di Hama nel 1982 per sbaragliare il movimento.<sup>20</sup>

17 Cfr. in particolare l’esauriente monografia di T. Reiss, *op. cit.*

18 Essad Bey, *op. cit.*, p. 376.

19 Sui Fratelli Musulmani cfr. l’ottima sintesi di M. Campanini – K. Mezran (a cura), *I Fratelli Musulmani nel mondo contemporaneo*, UTET, Torino 2010; e fondamentale resta il saggio di G. Kepel, *Il profeta e il faraone. I Fratelli Musulmani, alle origini del movimento islamista*, tr. it., Laterza, Roma-Bari 2004.

20 Si parla di un massacro di ca. 35.000-40.000 attivisti della Fratellanza, cfr. SHRC – Syrian

2. Essad Bey, e qui abordiamo un altro aspetto del suo pensiero geopolitico, è profondamente convinto dell'idea o utopia panislamica, che fu senza fortuna portata avanti dal summenzionato energico sultano ottomano 'Abd al-Hamid. Dopo la caduta di quest'ultimo (1909) ad opera del movimento dei Giovani Turchi, che instaura nel 1913 la dittatura militare e ipernazionalista dei c.d. "tre pasha",<sup>21</sup> il sogno panislamico del califfato universale viene prima ridimensionato a un progetto panturamico – ossia la riunione di tutti popoli di origine turca, dall'Anatolia all'Asia centrale (che costituirà il supporto ideologico alle pulizie etniche patite da armeni, greci e assiri) – per finire poi declassato al più modesto progetto di una Turchia indipendente. Nel 1923 Atatürk crea la Repubblica turca e nel 1924 decreta, dopo la fine dell'Impero, anche quella del Califfato Ottomano, da tempo ormai esistente più di nome che di fatto. Vi furono subito tentativi di restaurare il califfato, tra i quali quello abortito dello Sharif Husseyn della Mecca il quale si proclamò califfo dei musulmani proprio nel 1924, all'indomani del decreto di Atatürk. Ma mal gliene incolse perché, dopo pochi mesi, perse non solo il titolo di califfo ma anche il trono di Signore dei luoghi santi, a vantaggio di Ibn Saud che nello stesso anno entrò da trionfatore alla Mecca. Movimenti per la restaurazione del califfato islamico in quegli anni sorsero un po' ovunque nei territori musulmani, dalla Russia sovietica sino all'India britannica.<sup>22</sup>

Essad Bey reagisce con costernazione di fronte al crollo di questa antica istituzione, che durava si può dire dal 632 (anno della morte di Maometto) e che aveva conosciuto tre dinastie: il califfato degli Omayyadi di Damasco (661-750 ca.), il califfato degli Abbasidi di Baghdad (750-1257) e infine, dopo una interruzione, il califfato degli Ottomani di Istanbul, iniziato nel 500. Egli vede ingenuamente nel verbo predicato da Ibn Saud e nel movimento degli *Ikhwan* una speranza per il futuro dell'Islam anche in chiave di futura resurrezione del califfato, che doveva cominciare quantomeno dall'unione dei popoli arabi:

Questo stato di Dio oggi si chiama ancora Unione panaraba, e il suo ideale è quello di unire l'Irak, la Palestina, la Transgiordania e la Siria e di fonderle, insieme con il regno saudita e fors'anche con lo Yemen, in una federazione maomettana sotto la guida politica di Ibn Saud. Domani si leverà anche il grido che chiederà che in questa

---

Human Rights Committee (a cura), *Massacre of Hama (February 1982). Genocide and a crime against Humanity* (2006), accessibile online al link: <https://web.archive.org/web/20130522172157/http://www.shrc.org/data/aspx/d5/2535.aspx> (consultato il 8 dicembre 2021).

21 Si tratta del triumvirato militare nazionalista costituito dal ministro degli interni Mehmed Talat Pasha (1874-1921), il ministro della guerra Ismail Enver (1881-1922) ed il ministro della marina Ahmed Cemal (1872-1922), considerati responsabili politici dei massacri e delle pulizie etniche ai danni della comunità armena e di quelle dei Greci del Ponto e degli Assiri, cfr. in proposito P. Dumont-F. Georjeon, "La morte di un impero (1908-1923)", capitolo inserito in R. Mantran (a cura), *Storia dell'Impero Ottomano*, cit., pp. 621-695.

22 Cfr. R. Schulze, *Il mondo islamico nel XX secolo. Politica e società civile*, tr. it., Feltrinelli, Milano 1998, pp. 79-93.

federazione venga accolto anche l’Egitto che è pure di lingua araba...”<sup>23</sup>

Sappiamo che l’Egitto di Nasser cercò più tardi ma senza fortuna di dare corpo a questo progetto creando una effimera R.A.U. (Repubblica Araba Unita) ossia unendo per pochi anni dal 1958 al 1961 tre paesi: Egitto, Siria e Yemen del Nord, progetto che incontrò la ferma opposizione della stessa Arabia Saudita all’epoca in forte attrito con l’Egitto. Un ostacolo maggiore che si ergeva di fronte a questo progetto di Unione panaraba – amato a parole, ma regolarmente naufragato a causa soprattutto dei particolarismi nazionali e delle rivalità interarabe – era però rappresentato dagli insediamenti ebraici in Palestina, che al tempo in cui scrive Essad Bey assommano già a un terzo della popolazione palestinese e con grandi città come Haifa e Gerusalemme saldamente in mano a una maggioranza di popolazione ebraica. Essad Bey si mostra consapevole dei rischi di questa situazione, quando scrive in un denso capitolo intitolato “Palestina, punto d’intersezione di tre continenti” un profetico giudizio:

Solo la Palestina con la sua colonizzazione ebraica può impedire ciò che non potrebbero impedire né eserciti né diplomatici né azioni militari e cioè l’unificazione dei paesi di lingua araba in una federazione panaraba.<sup>24</sup>

E ancora Essad Bey, ex-ebreo convertito all’Islam, metteva in guardia gli Arabi contro facili illusioni:

Anche se i portavoce ufficiali dei sionisti dichiaravano che gli Ebrei [immigrati in Palestina] “non volevano né dominare né essere dominati”, gli Arabi udirono pure il capo degli operai Ben Gurion gridare che in Palestina dovevano vivere “cinque milioni di Ebrei”. E udirono pure il capo dei neo-sionisti Vladimiro Jabotinsky annunciare un piano decennale: “Nei prossimi dieci anni un milione e cinquecentomila Ebrei debbono essere evacuati dall’Europa e trasferiti nella Palestina di qua e di là dal Giordano”. E mentre gli Arabi di Palestina chiedevano di far parte di un blocco panarabo, gli Ebrei, fondandosi sulle promesse contenute nella dichiarazione Balfour [...] gridavano alto che la Palestina aveva cessato di essere un paese arabo per diventare un “paese di nazionalità mista”.<sup>25</sup>

Comunque sia, Essad Bey guardò con un certo ottimismo al “nuovo” che veniva dal deserto arabo, e forse non si rese conto fino in fondo che le mire di Ibn Saud erano limitate alla riunificazione delle tribù arabe della penisola, o poco più, ovvero alla instaurazione dello “Stato di Dio” in un solo paese, nell’Arabia e al più in Transgiordania. Il sovrano saudita non aveva in primis l’obiettivo di creare una Unione panaraba, e tanto meno di far risorgere il califfato. Il che peraltro apparve chiaro quando, avendo conquistato la Mecca e sconfitto l’autoproclamatosi califfo Husseyn, egli

---

23 Essad Bey, *op. cit.*, p. 377.

24 Ivi, p. 320.

25 Ivi, p. 323.

non volle raccoglierne – come pure avrebbe potuto – anche il titolo califfale.

In realtà, allargando un po' la prospettiva, questa dicotomia tra Stato di Dio in un solo paese e califfato universale panislamico permane, ancor oggi, nel discorso politico dei movimenti radicali islamici che, a parole, sognano magari il califfato universale ma nei fatti si contentano della costruzione dello Stato di Dio nel paese in cui operano (si pensi tipicamente all'Emirato dei Taliban in Afghanistan, recentemente ricostituitosi dopo la precipitosa ritirata degli USA). Troviamo in altre parole – parallelismo a mio avviso suggestivo, perché mostra una costante dei movimenti rivoluzionari del 900 – la stessa contraddizione tra discorso politico e azione effettiva che si verificava già in quegli anni tra i fautori di una rivoluzione proletaria su scala planetaria, obiettivo dichiarato delle Internazionali socialiste, e la realtà storica, che portò più modestamente alla realizzazione del “socialismo in un solo paese”: dapprima nella Russia di Lenin, e più tardi nella Cina di Mao o nella Cuba di Castro.

3. Più interessanti e sicuramente più lucide sono le riflessioni di carattere prettamente geopolitico che Essad Bey espone nel capitolo conclusivo del suo saggio, che ora andiamo brevemente a commentare. Il capitolo si apre con una sintesi delle analisi contenute nel volume, in particolare del vasto movimento che condusse dopo la prima guerra mondiale alla indipendenza di diversi paesi musulmani, e che vale la pena di riprodurre:

Questo movimento potente ha due volti: nella Turchia di Kemal Pascià [Atatürk] e nella Persia di Reza Shah [Pahlavi] esso è essenzialmente affascinato dalla civiltà europea. Ma in Arabia la rivoluzione politica va di pari passo con una “reazione” di ordine spirituale: l'esempio di Ibn Saud non è rimasto senza conseguenze. Sempre più importante si fa il numero di Orientali che, come il pubblicista persiano Kesrevi, chiedono “il distacco dell'Oriente dalla carovana smarrita dell'Europa e il ritorno alla via naturale dell'Islam”. Il grande vantaggio di questo nuovo Oriente è che esso, a differenza dell'Europa, costituisce una unità spirituale alla quale prima o poi dovranno accostarsi anche gli stati laici della Turchia e della Persia [...] La rovina della supremazia europea in [Medio] Oriente non è affatto conseguenza della debolezza tecnica dell'Europa, ma esclusivamente della sua debolezza spirituale.<sup>26</sup>

Dichiarazione di grande rilevanza, e sotto almeno due punti di vista. In primo luogo Essad Bey, da musulmano convinto e panislamista fervente nonostante le delusioni del dopoguerra, è profondamente convinto che l'Islam goda ancora di quella energia spirituale che vede ormai svanita nell'Europa cristiana del tempo: la sua “unità spirituale” gli pare garanzia sufficiente del successo del progetto panislamista che, ai suoi occhi, ha subito una battuta d'arresto ma non è finito, è piuttosto solo rimandato. Al giorno d'oggi in cui apertamente si parla di “scristianizzazione” dell'Europa, queste parole profetiche sulla “debolezza spirituale” dell'Europa ci colpiscono: agli

26 Ivi, pp. 378-379.

occhi di Essad Bey le premesse di questo esito erano già tutte presenti negli anni Trenta.<sup>27</sup> In secondo luogo la “rivoluzione politica” del mondo musulmano negli anni 20 parte secondo Essad Bey da una “reazione di ordine spirituale” che implica nella sua visione una inconciliabilità di fondo tra la “via naturale” dell’Islam e l’Europa del tempo. Quell’Europa che egli, citando un pubblicitista persiano, definisce con malinconica e insieme ironica immagine una “carovana smarrita” alla quale – egli commenta con evidente rammarico – si sono aggregati avventatamente la Persia di Reza Shah e la Turchia di Atatürk. Ma per lui è solo una questione di tempo e qui Essad Bey è stato ancora una volta facile profeta: nel 1979, poco più di quaranta anni dopo l’uscita del suo saggio a Vienna, veniva instaurata in Iran la Repubblica Islamica dell’ayatollah Khomeyni. E data da allora o poco dopo il ritorno in forze nella laica Turchia di quell’Islam militante che porterà alla creazione dell’islamico Partito della Virtù, poi confluito nel Partito della Giustizia e dello Sviluppo del carismatico Erdogan, alla guida del paese dall’inizio del XXI secolo.

L’analisi di Essad Bey prosegue prefigurando, qui alquanto ingenuamente, che Turchia, Persia e Afghanistan possano domani

unirsi alla federazione panaraba sotto la guida di Ibn Saud: con ciò l’Islam verrebbe ad acquisire una posizione di grande potenza quale esso non ha più posseduto dopo l’assedio di Vienna [del 1683].<sup>28</sup>

Dicevamo col senno di poi posizione ingenua, ma che forse tale non doveva apparire agli intellettuali musulmani nel periodo tra le due guerre, così pieno di novità (l’indipendenza di tanti stati musulmani) e di fermenti e aspettative (risorgimento del califfato, unione o federazione panaraba).

Il ragionamento di Essad Bey prosegue spostando la visuale dal lato dell’Europa, in cui egli risiedeva stabilmente dal 1922. La cosa non stupisce se si tiene presente la sua personalità a più strati, la sua identità a cerchi concentrici, in cui ebraismo e islamismo si sovrappongono, in cui l’asiatico e l’europeo convivono.<sup>29</sup> Egli avverte che questo movimento di unificazione tra i paesi musulmani costituisce “un triplice pericolo” per la supremazia europea, in parte immediato e in parte differito:

#### 1. La perdita definitiva di tutte le colonie in Medio Oriente.

27 Su queste tematiche e in particolare sulla visione dell’Altro nella storia del mondo mediterraneo e del suo intreccio di fedi diverse, cfr. il mio articolo *Una riflessione sui paradigmi della deformazione dell’Altro nel mondo indo-mediterraneo. Dall’incomprensione alle teologie delle religioni elaborate dai Padri della Chiesa e dagli esegeti del Corano*, in “Rivista di Studi Indo-Mediterranei” X (2020), pp. 1-27, liberamente accessibile online.

28 Essad Bey, cit., p. 379.

29 Su questi complessi aspetti identitari di Essad Bey, ebreo-russo d’origine e turco-musulmano d’elezione, poliglotta che però scriverà sempre in lingua tedesca, v. l’ultima parte del mio articolo citato alla nota 1.

2. La perdita, successiva, del potere europeo anche sui domini in Asia Meridionale e Orientale, dato che l'Asia anteriore ovvero il Medio Oriente costituisce il "ponte" necessario al mantenimento di quelle colonie.

3. il terzo pericolo "sembra a noi il maggiore, benché sia ancora lontano, ancora all'orizzonte: una alleanza dell'Islam con la razza gialla e con la bruna", quanto a dire con la Cina e l'India.

Ecco, qui si situa indubbiamente la parte più interessante e profetica della visione geopolitica di Essad Bey. Non passeranno neppure dodici anni dal momento in cui egli scrive (nel 1936), e non solo il Medio Oriente sarà un blocco di stati musulmani indipendenti con ormai pochi residui di dominazione europea, ma anche l'India – il gioiello della corona britannica – raggiungerà la sua piena indipendenza nel 1948, sia pure dopo una sanguinosa *Partition*, frutto avvelenato della fine del colonialismo inglese, da cui nascerà anche il Pakistan musulmano (la "Terra dei Puri"); e ancora, più a est, l'Indonesia oggi il più popoloso stato musulmano si libererà nel 1949 dopo quattro anni di lotte sanguinose dalla dominazione olandese.

La parte più intrigante per noi è in quella segnalazione di un "terzo pericolo" per l'Europa: una alleanza tra gli stati musulmani e "la razza gialla e quella bruna". Espressione quest'ultima che suona alquanto datata, oggi persino "politically incorrect", ma che al tempo di Essad Bey era usuale nel linguaggio politico e persino scientifico. Qui potremmo dire che Essad Bey è stato molto lungimirante, anche se la sua "profezia" fino a poco tempo fa era sembrata realizzarsi soltanto in parte e essenzialmente per il mondo musulmano non arabo. Risale all'autunno 2021 l'ingresso ufficiale dell'Iran nel cosiddetto SCO (Shangai Cooperation Organization), meglio noto come "Patto di Shangai", costituito nel 1996 da Cina, Russia e i paesi musulmani turcofoni dell'Asia Centrale (Uzbekistan, Kirghizistan, Kazakistan) e il persofono Tajikistan. In seguito, a questa organizzazione, che ha nel suo statuto la promozione della cooperazione economica, dei commerci e della sicurezza, hanno aderito anche India e Pakistan ("la razza bruna" nel lessico di Essad Bey), e infine si è aggiunto appunto l'Iran, secondo stato iranico dopo il Tajikistan presente sin dalla fondazione. Negli ultimi anni anche la Turchia di Erdogan si è vistosamente riavvicinata ai summenzionati paesi turcofoni dell'Asia Centrale (una riedizione secondo qualcuno del "panturanismo") e soprattutto alla Russia (con la Cina paese fondatore dello SCO), per cui si può comprendere come questa "profezia" di Essad Bey sia ormai in avanzato stato di realizzazione. Dal 2022 datano infine le domande di adesione allo SCO di alcuni importanti stati musulmani sunniti, Egitto e Turchia, e dal 2023 persino dell'Arabia Saudita. Oggi il blocco dei paesi del Patto di Shangai riunisce ben quattro potenze nucleari (Russia, Cina, India, Pakistan), oltre metà della popolazione e del commercio mondiale, presenta eccellenze tecnologiche nei settori di punta dell'economia (informatica e comunicazioni, intelligenza artificiale, costruzioni navali e aeronautiche ecc.) e dell'industria militare (satelliti, missili ecc.). Davvero questo secolo è ormai già il "secolo dell'Asia" e una alleanza sino-islamica

– cementata da interessi comuni, non solo di natura economica, oltre che dalla perdurante “cecità” europea – è nei fatti.

Non a caso tutto questo ha prodotto negli ultimi anni un forte irrigidimento delle relazioni russo-americane e sino-americane (politica delle sanzioni, dazi crescenti, bando delle tecnologie importate ecc.), che sembra peraltro essersi acuito a seguito della recente guerra russo-ucraina. Certamente Essad Bey nel suo saggio si riferiva non agli Stati Uniti, all’epoca una potenza non ancora pienamente cosciente del suo ruolo globale, ma all’Europa e alle sue principali potenze coloniali; un’Europa che però dalla seconda guerra mondiale in poi è stata declassata a satellite dell’“Impero Americano”, ed è rimasta priva su tutte le grandi questioni di una politica estera che non vada meramente a traino di quella degli Stati Uniti. Ma questo è un altro discorso.

Tornando all’ultimo capitolo del saggio di Essad Bey, egli ci sorprende ancora chiedendosi quali strade abbia davanti a sé l’Europa, la “carovana smarrita”, e vale la pena citare almeno un brano:

Non è nostro compito indicare nella cornice di questo libro anche le vie che porterebbero alla salvezza dell’Europa: diremo solo due cose, che all’esperto sembreranno ovvie. Per l’Europa ci sono due vie.

[1] L’Europa deve conservarsi il dominio dell’Asia coi metodi con cui l’ha conquistato, senza riguardi e senza debolezze, e soprattutto senza quella cattiva coscienza che non è che un segno di debolezza. Ma... l’Europa non procederà per questa via, non vorrà procedere per questa via.

[2] E perciò rimane aperta solamente la seconda via: la comunanza di interessi coll’Islam che farà sì che le sue energie sovrabbondanti, il suo giovanile bisogno di affermazione siano diretti con l’aiuto dell’Europa verso oriente. Ma se questo non riesce... allora guai all’Europa!<sup>30</sup>

Che dire? Parole profetiche. Dette negli anni 30. Oggi l’Europa occidentale, debilitata da una lunga sudditanza economico-commerciale e politico-militare al potente alleato d’oltreoceano – certamente conseguenza degli equilibri determinatisi dopo la fine della seconda guerra mondiale, ma anche di una incessante e sconcertante assenza di una visione complessiva del suo futuro – paga proprio questo “deficit di visione”, in concreto l’incapacità di vedere la possibilità di una sua rinascita come Soggetto attivo della politica mondiale in una alleanza organica con il mondo mediterraneo nel senso più ampio. Un mondo che include i paesi arabi e la Turchia e, nella accezione di “Mediterraneo allargato” include anche i paesi caucasici e l’Iran, antico paese “mediterraneo” sin dai tempi dell’impero achemenide che lo vide stabilmente presidiare la riva est del Mare Nostrum. Ma per l’Europa di questa prima parte del XXI secolo il Medio Oriente è solo un problema (emigrazione, terrorismo, guerre...)

---

30 *Ivi*, p. 381.

oppure un mercato da sfruttare: petrolio contro merci (e armi).

L'Europa non ha una politica estera *comune* sul Medio Oriente: la Francia persegue propri obiettivi non disdegnando interventi armati aperti (in Libia al momento della fine di Gheddafi, poi in Mali e Africa subsahariana) o coperti (in Siria, nella lotta contro Assad); l'Italia, da Andreotti a Berlusconi passando per Craxi, ha perseguito una discreta politica degli affari, aggregandosi ad avventure militari solo sotto l'egida della Nato (o dell'ONU) in Libano, Irak e Afghanistan; la Gran Bretagna, sempre al traino degli Stati Uniti, ha partecipato attivamente o copertamente a tutte le recenti sciagurate guerre in Medio Oriente, nel caso dell'Irak contribuendo attivamente con Tony Blair a fabbricare la grande menzogna delle "armi di distruzione di massa" di Saddam Hussein; la sola Germania, tra le potenze europee, ha voluto mantenere in Medio Oriente un profilo relativamente basso. In generale, la politica estera dell'Europa occidentale dagli anni Sessanta in poi in poi è stata dettata dagli interessi della Superpotenza d'oltreoceano, che oggi la rendono del tutto ininfluenza sullo scacchiere del Medio Oriente – come lucidamente preconizzato da Essad Bey – ossia là dove sino a un secolo fa l'Europa faceva il bello e il cattivo tempo...

Esiste naturalmente anche un'altra Europa, quella orientale, in sostanza la Russia post-comunista che, al contrario dei paesi della Unione Europea, nel Medio Oriente oggi conta: è tornata in forze negli ultimi anni, dialoga con tutti – da Israele all'Arabia Saudita, dall'Iran alla Turchia – ed è in grado di influire. Una Russia che, storicamente in bilico tra Europa e Oriente, ha riscoperto la sua vocazione euro-asiatista e oggi guarda a Oriente, al mondo musulmano e alla Cina, con sempre maggiore convinzione.<sup>31</sup> L'Europa occidentale, seguendo acriticamente la politica di sanzioni anti-russe degli Stati Uniti (ben anteriore alla recente crisi ucraina), ha perso si spera non definitivamente l'occasione di sviluppare una solida alleanza con la Russia nel solco dell'ideale di Charles De Gaulle – che aveva sognato una Europa unita "dall'Atlantico agli Urali" – e del lascito della *Ost Politik* del socialdemocratico tedesco Willy Brandt. Un'idea che sfortunatamente a molti miopi statisti europei pare oggi persino obsoleta. E purtroppo la recente guerra russo-ucraina sembra avere sepolto questa prospettiva, almeno per una generazione.

Ma soprattutto l'Europa negli ultimi anni è tornata in Medio Oriente ad atteggiamenti e politiche di stile "neocoloniale", per esempio si è aggregata a imprese militari avventate, come le guerre in Libia, in Siria o in Afghanistan, che hanno letteralmente destabilizzato e in buona parte distrutto quei paesi, per non parlare del sostegno tacito alla vergognosa aggressione allo Yemen. Sotto l'ombrello della NATO (oppure con più discrete operazioni di intelligence e sabotaggio), magari con la vecchia scusa di "esportare la libertà e la democrazia", l'Europa occidentale è tornata ad aggredire i paesi musulmani, o a respingerli come possibili partner, invece

---

31        Sull'euro-asiatismo russo e il suo più noto corifeo, cfr. Emiliano Laurenzi, *Un sofferto diario di lettura. A proposito de La Quarta Teoria Politica di Alexandr Dugin*, in "Rivista di Studi Indo-Mediterranei" XII (2022), pp. 1-23, liberamente accessibile online.



di favorire una solida politica di convergenze di interessi e obiettivi a lungo termine. Per esempio, ha procrastinato l’auspicato ingresso nella Unione Europea della Turchia, la cui domanda di adesione risalente agli anni 90 ha avuto un tormentato iter pluridecennale, sino a che il nuovo orientamento introdotto dall’attuale presidente Erdogan ha definitivamente allontanato questa prospettiva. L’Europa ha pure lasciato cadere le profferte di collaborazione economica e geopolitica con l’Iran, dopo il ritiro unilaterale nel 2018 degli Stati Uniti dal JPCOA (l’accordo nucleare firmato con l’Iran all’ONU, nel 2015, da Stati Uniti, Cina, Russia, Germania, Gran Bretagna e Francia), ancora una volta adeguandosi supinamente alle direttive del potente “alleato” d’oltreoceano. In compenso, e in nome degli affari e della finanza, l’Europa ha stretto fittissimi rapporti con i ricchi stati dei petrodollari, l’Arabia e gli stati arabi del Golfo, chiudendo non uno ma due occhi sullo stato delle libertà e dei diritti in quei paesi...

L’Europa occidentale, forse succube non solo degli Stati Uniti ma anche di una immarcescibile e sempre riaffiorante mentalità coloniale, non riesce ancora neppure a immaginare la portata strategica per il suo futuro di una alleanza organica e alla pari con il Medio Oriente, che ne potenzierebbe il ruolo geopolitico e l’autonomia strategica, la renderebbe capace di sottrarsi a sudditanze umilianti e, sempre più evidentemente, controproducenti. Essa guarda ostinatamente all’Atlantico, e trascura il Mediterraneo, il mare di casa attraverso cui da duemila anni è passata e si è evoluta la sua civiltà.<sup>32</sup>

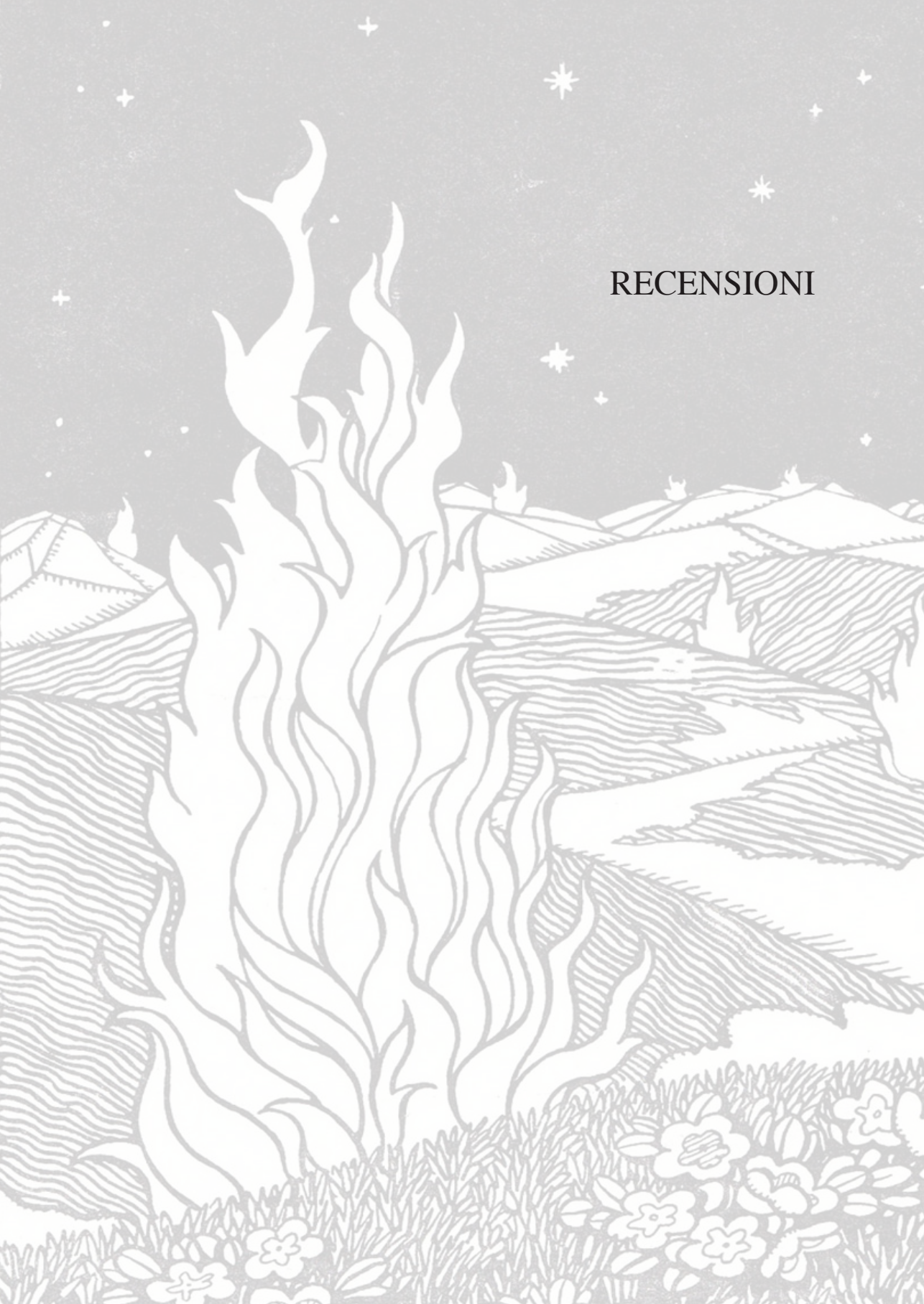
Quando Essad Bey si augurava che l’Europa riscoprisse una “comunanza di interessi” con l’Islam (v. sopra ultima citazione) egli pensava sì all’Europa, ma soprattutto egli pensava ai paesi musulmani augurandosi ottimisticamente che le loro “energie sovrabbondanti, il giovanile bisogno di affermazione” trovassero una sponda europea nella grande futura competizione con “l’oriente”. In realtà le cose sono andate un po’ diversamente: i paesi arabi (più ricchi) una sponda l’anno trovata sì, ma soprattutto alla Borsa di Wall Street e alla City di Londra... Gli Stati Uniti – a partire dal colpo di stato organizzato dalla CIA in Iran del 1953, che depose il primo ministro nazionalista Mossadeq, e soprattutto dalla crisi di Suez del 1956 – hanno raccolto l’eredità delle vecchie indebolite potenze coloniali. Da allora si sono decisamente incuneati tra l’Europa e il Medio Oriente musulmano, a dir poco complicando la tanto auspicata costruzione di una “comunanza di interessi” e di prospettive geopolitiche. L’Europa procede come s’è visto in ordine sparso, senza un disegno comune; e del resto, anche in conseguenza di ciò, i paesi musulmani procedono a loro volta in maniera non diversa, caso per caso, privilegiando le relazioni con questo o con quel paese europeo, con gli Stati Uniti, con la Russia, e ormai sempre più anche con la Cina, di recente in qualche caso persino con l’ex-nemico Israele.

---

32 In proposito cfr. il mio articolo *Percorsi indo-mediterranei: trascorsi e ricorsi*, in “Rivista di Studi Indo-Mediterranei” IV (2014), pp. 1-7, liberamente accessibile online.

Tutto quello che i paesi dell'Europa occidentale, *in comune*, sono riusciti sinora a organizzare sul vitale confine meridionale è la creazione di FRONTEX, gestito dalla European Border and Coast Guard Agency, ovvero un sistema di pattugliamento navale del Mediterraneo in funzione anti-migranti... Davvero, direbbe oggi Essad Bey, questa Europa è ancora “una carovana smarrita”, davvero continua a non voler vedere che il suo futuro è (era?) in Medio Oriente.

RECENSIONI





## RECENSIONI

AUGUSTO COSENTINO, *PRIGIONIERI DEL COSMO. UN PROFILO STORICO E TIPOLOGICO DELLO GNOSTICISMO* (RELIGIO, 2), PHRONESIS EDITORE, PALERMO 2022, PP. 320

Una panoramica a volo d'angelo sul fenomeno 'gnostico', così appare il volume di Augusto Cosentino, docente di Storia delle Religioni alle Università di Messina e della Calabria. Il testo si presenta come un condensato di dottrine, insegnamenti e correnti gnostiche dalle origini sino ai più recenti sviluppi nel quadro delle «Nuove Religioni». Una serie di 'medaglioni' illustrano succintamente l'evolversi di un pensiero dualistico che ha segnato profondamente il pensiero occidentale. Nel presentare «Gruppi e tendenze neognostiche» si passano in rassegna movimenti 'religiosi' quali la Massoneria, la Teosofia, l'Antroposofia di Rudolf Steiner, la Chiesa di Scientology, in un ampio ventaglio che giunge sino alle 'Chiese gnostiche' fondate da Samael Aun Weor (1917-1977). Trascurato, però, è l'apporto allo gnosticismo contemporaneo dovuto agli insegnamenti di George Ivanovich Gurdjieff (1866 ca.-1949), il noto esoterista caucasico che nel 1922 fondò l'«Istituto per lo Sviluppo Armonico dell'Uomo», una comunità di cercatori spirituali avviata in una foresta fuori Parigi, in un ex-monastero carmelitano, il Prieuré des Basses-Loges presso Fontainebleau-Avon<sup>1</sup>. Da quel luogo, secondo le convinzioni di Gurdjieff e dei suoi collaboratori, sarebbe emerso un nuovo e illuminato modello di esistenza, che avrebbe garantito la totale realizzazione di sé a chi vi aderiva. L'«Istituto per lo Sviluppo Armonico dell'Uomo», era l'emblema di un'esistenza fondata sulla cosiddetta «Quarta Via»<sup>2</sup>: una comunità di persone che seguivano la sua filosofia di evoluzione personale, nel rifiuto del 'pensiero comune' e nella ricerca di una nuova consapevolezza. Gurdjieff venne spesso attaccato per un certo comportamento bizzarro nel gestire gli affari e la cura della sua 'scuola', anche a causa delle spesso stravaganti ordaie che imponeva ai discepoli. «Scioccare» i discepoli fino a risvegliarli era uno dei metodi di insegnamento preferiti. La strategia consisteva talvolta nello strapazzare furiosamente gli allievi: era la disciplina degli «shock», l'obbligo di compiere azioni che in

---

1 A. NEIMA, *Gli utopisti. Sei esperimenti per una società perfetta*, trad. it. B. Bertola, Bollati Boringhieri, Torino 2021 (ed. or. Basingstoke-Hampshire 2021), pp. 139-145.

2 P. D. OUSPENSKY, *Frammenti di un insegnamento sconosciuto*, trad. it. H. Thomasson, Astro-labio-Ubaldini, Roma 1976 (ed. or. Paris 1949).

condizioni ordinarie non si sarebbero mai sognati di fare avrebbe creato un 'attrito', uno straniamento presupposto per una presa di coscienza della propria condizione di 'ignoranza' e di 'sonno'. Con questa tecnica, Gurdjieff intendeva smuovere i discepoli dalle abitudini radicate e dagli schemi di pensiero codificati, per insegnare loro a discernere ciò che chiamava il «vero Io» – l'essenza autentica della persona – dalle molteplici forze emozionali alle quali, senza esserne consapevoli, avevano permesso di manovrare la propria vita.

Negli insegnamenti di Gurdjieff le emozioni si presentavano come il vincolo più forte tra l'uomo e il mondo materiale da cui doveva con ogni espediente cercare di emanciparsi, poiché parte di un meccanismo astrale sul quale egli non aveva alcun potere, tranne quello di subirne le mutazioni. Una separazione e una modalità di esistenza che ritroviamo nei testi ermetici: l'*Anthologium* di Giovanni Stobeo – vero e proprio scrigno di preziosità erudite – custodisce una serie di *excerpta* ermetici, tra i quali un lungo trattato sulla plasmazione delle anime che va sotto il nome di *Korē kosmou*, «Fanciulla del cosmo»<sup>3</sup>, con evidente riferimento alla Korē eleusina; anche se i nomi delle divinità enunciate nel testo appartengono al mondo religioso dell'antico Egitto<sup>4</sup>. Secondo la *Korē kosmou* Dio creerebbe le anime (= Psychōsis) figlie del suo «spirito» (*pneuma*)<sup>5</sup>, traendole da un «miscuglio» (*krama*) iniziale<sup>6</sup>, una perfetta mescolanza a partire dalla quale Dio sincronizzava il succedersi dei segni zodiacali con i movimenti delle anime<sup>7</sup>. Ma l'universo era un insieme emozionalmente instabile dominato dalla «paura» (*phobos*) e dall'ignoranza, in cui lo stesso Demiurgo, l'Artigiano, si sentiva spaesato<sup>8</sup>. Presto le anime trasgredirono l'ordine prestabilito dal creatore: fu quindi necessaria una punizione, un vincolo di dolore<sup>9</sup> che le rendesse coscienti della loro condizione<sup>10</sup>, che le portasse a gridare il perché di una simile pena<sup>11</sup>. Anime instabili, in continuo movimento, quindi ree di una *hybris* «cinetica»,

3 Ex. 23 (NOCK-FESTUGIÈRE, IV, Les Belles Lettres, Paris 1954, p. 1 ss.) = Stob. 1, 49, 44 (ed. C. WACHSMUTH, *Ioannis Stobaei. Anthologium*, apud Weidmannos, Berlin 1958, I, p. 385).

4 CH. POLTRONIERI, «L'autore e il testo», in ID. (cur.), *Ermete Trismegisto. La pupilla del mondo*, Marsilio, Venezia 1994, pp. 29-34.

5 Ex. 23, 17.

6 Cfr. A.-J. FESTUGIÈRE, «La creazione delle anime nella *Korē Kosmou*», in *Ermetismo e mistica pagana*, trad. it. di L. Maggio, Il Melangolo, Genova 1991 (ed. or. Paris 1967), pp. 205-216; P. LUCARELLI, «Gnosi ermetica e alchimia. La *Kórē Kósmou* e le sublimazioni del Mercurio», in C. BONVECCHIO-T. TONCHIA (cur.), *Gli Arcanti di questo mondo. Gnosi: politica e diritto*, EUT, Trieste 2000, pp. 119-136.

7 Ex. 23, 20.

8 Ex. 23, 4.

9 Ex. 23, 25.

10 Ex. 23, 27.

11 Ex. 23, 35.

vennero rinchiusi nei corpi e soggiogate al fato planetario<sup>12</sup>. Tali insegnamenti erano, in certo tal senso, rivissuti in chiave di ‘pantomima’ da Gurdjieff, in una recita iniziatica finalizzata a disaggregare l’io fittizio e illusorio in cui viveva l’uomo. Una delle massime della scuola recitava: «Il mondo è reale quando ‘io sono’». Il vero io si nascondeva dietro un velame di bugie: una costruzione menzognera di false realtà. Nella sua condizione iniziale, l’uomo è un «idiota» in balia di eventi che non può controllare. Non a caso una delle consuetudini del ‘Priorato’ era il «brindisi agli idioti». Un singolare rito della «Quarta Via», in cui Gurdjieff ripartiva i commensali in diverse categorie di ‘idioti’, e ordinava un brindisi per ogni specie. In questo Gurdjieff ricodificava una indole ‘riprovevole’ ben presente nelle correnti gnostiche riprese da Samael Aun Weor – come sottolinea anche il Cosentino. A sua volta Gurdjieff si riallacciava a una consuetudine diffusa nella mistica persiana, dove il banchetto e il vino – interdetti dalla religiosità ufficiale – erano il luogo per acquisire una conoscenza di ordine superiore. Il *Canzoniere* di Hāfez è colmo di tali esempi. Uno dei tanti *ghazal* si apre con una scena suggestiva<sup>13</sup>: il priore dei Magi (*pir-e moghān*) sta sulla soglia del tempio per convocare i fedeli non al culto del fuoco, tipico del credo mazdeo, bensì a solenni bevute di vino. Gli hafeziani «banchetti dei Magi» (*majles-e moghān*) associano il culto del fuoco a quello del vino; una sostituzione favorita da elementi intuibili: il vino è a suo modo, per il colore e per gli effetti, un «fuoco» (che accende le guance e l’intelletto), cosa che spesso viene esplicitamente sottolineata nel *Canzoniere*. Implicita quindi l’opposizione tra moschea e tempio mazdeo, entro la quale il banchetto, il *majles*, è di fatto antitetico alla liturgia della religione ‘ufficiale’. In un altro *ghazal*, il «re Jamšid dei cieli»<sup>14</sup>, il più famoso sovrano dell’Iran preislamico, è paragonato al Sole e alla sua luminosa «casa della Gioia» (*tarab-khāne*), parallelo cosmico al «banchetto terreno» (*majles-e šerāb*), corrispondente celeste del «banchetto musicale» (*majles-e samā’*) celebrato dagli astri, di cui è indiscussa protagonista Venere; figura che nell’immaginario islamico è legata, più che all’amore, alla musica o alle arti ad essa connesse. Il poeta non esita a dichiararsi un fedele del priore dei Magi, ossia della religione zoroastriana, oppure si dice pronto ad aderire alla sua misteriosa esoterica confraternita che si riunisce nel tempio/taverna<sup>15</sup>. È l’esplicitazione del motivo dell’apostasia, del *bad-nām*, termine persiano dal trasparente etimo indoeuropeo per «mal-famato», del biasimo verso l’ambiente religioso islamico. Il banchetto dei Magi è quindi allegoria e pratica di un misterioso «banchetto della conoscenza» (*majles-e ma’refat*), riservato agli eletti:

12 Ex. 23, 28-30.

13 C. SACCONE, «Vino, efebi e apostasia al banchetto del Signore. Note sul *Canzoniere* (*Divân*) del poeta persiano Hāfez di Shiraz (XIV secolo)», in ID. (cur.), *Hāfez. Vino, efebi e apostasia. Poesia di infamia e perdizione nella Persia medievale* (Biblioteca medievale, 131), Carocci, Roma 2011, pp. 31-33.

14 SACCONE, «Vino, efebi e apostasia», p. 25.

15 SACCONE, «Vino, efebi e apostasia», p. 34.

soltanto colui che vi è ammesso conoscerà i segreti della «scienza d'amore», della *gnōsis* dispensata dal priore. Tale scienza arcana – suggerisce Hāfēz – non s'impara sui manoscritti nell'austero spazio di una *madrassa* o di un convento sufi, bensì si afferra banchettando tra coppieri e menestrelli di una chiassosa taverna. Restando in tema di apostasia e di comportamenti ai limiti della 'decenza' – ben noti agli afferenti la cerchia 'gnostica' di Samael Aun Weor – , cioè di frattura con le usuali regole 'moralì', un iranista nostrano, Giovanni D'Erme, qualche anno fa aveva restituito ai fasti dell'erotologia un eccezionale Aretino persiano, 'Obeyd Zākāni'<sup>16</sup>. Suo era un piccolo poema sulla masturbazione, intesa quale lenitivo e succedaneo a una attività sessuale omoerotica che implicava quale soluzione estrema il «chiavare somari»<sup>17</sup>. Centro di tale pratica solitaria era il «vico dei Magi»<sup>18</sup>, cioè il «posto dei froci», che nel singolare e ironico recupero della tradizione zoroastriana diventava il luogo dell'epifania gnostica<sup>19</sup>. Una rivelazione luminosa che mutava in una 'spermatizzazione' gnostica del cosmo profano. Bagliori seminali un tempo fulcro di un importante saggio di Mircea Eliade<sup>20</sup>, affini, nella loro crudezza, al mito manicheo della «Seduzione degli Arconti»<sup>21</sup>: la contemplazione della *virgo lucis* a cui seguiva una masturbazione dagli esiti cosmogonici, rappresentava forse la concettualizzazione di ciò che usualmente oggi noi chiamiamo «pornografia». Il tema della *porneia*, lo scadimento e la contaminazione da parte delle passioni corporee, è centrale in alcune correnti e trattati gnostici di Nag Hammadi, tra cui spicca l'*Esegesi dell'anima*: in questo scritto l'anima cade preda di un gruppo di briganti (*lēstēs*), di stupratori che abusano di lei; così maculata, priva della iniziale *parthenia*, «verginità», inizia per l'anima una discesa irrefrenabile nei penetrali della fornicazione<sup>22</sup>. Fornicazione, *porneia*, è un'espressione che ricorre con frequenza ossessiva in questo testo gnostico: è l'attività prediletta dalle potenze della tenebra, gli Arconti, istitutori di una generazione abortiva e imperfetta.

16 *Dissertazione letifica. Racconti e satire dalla Shiraz del Trecento* (Biblioteca Medievale, 98), Carocci, Roma 2005.

17 *Dissertazione letifica*, p. 95.

18 *Dissertazione letifica*, p. 94.

19 *Dissertazione letifica*, p. 94, n. 1.

20 M. ELIADE, «Spirito, luce, seme», in *Occultismo, stregoneria e mode culturali. Saggi di religioni comparate*, trad. it. E. Franchetti, Sansoni, Firenze 1990<sup>2</sup> (ed. or. Chicago 1976), pp. 103-140.

21 F. CUMONT, «La Séduction des Archontes», in *Recherches sur le manichéisme*, I. *La cosmogonie manichéenne d'après Théodore bar Khôni*, H. Lamertin, Bruxelles 1908, pp. 54-68; GH. GNOLI, «Un particolare aspetto del simbolismo della luce nel Mazdeismo e nel Manicheismo», in *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, N.S. 12 (1962), pp. 121 ss.; G. WIDENGREN, *Die Religionen Irans* (Die Religionen der Menschheit, 14), W. Kohlhammer, Stuttgart 1965, pp. 304-305; G. CASADIO, «Gender and Sexuality in Manichaean Mythmaking», in A. VAN TONGERLOO-S. GIVERSEN (eds.), *Manichaica Selecta. Studies presented to prof. J. Ries on the occasion of his seventieth birthday* (Manichaean Studies, I), Drukkerij Foerst, Oostmalle -Louvain 1991, pp. 43-47.

22 NHC II, 6, 127, 25-128, 2.



Scandagliando i temi chiaramente ispirati all'antico dualismo gnostico, il Cosentino si avvicina poi al mondo degli eroi in celluloide. Tra i diversi esempi cinematografici presi in considerazione non può ovviamente mancare *The Truman Show*<sup>23</sup>, un film il cui sviluppo possiede sicuramente un'impronta 'gnostica', ma che ricorda molto da vicino la trama di *Time Out of Joint* (1959)<sup>24</sup>, una delle prime opere di Philip K. Dick (1928-1982), il celebre scrittore visionario e distopico. Il protagonista, Ragle Gumm, vive in un tranquillo sobborgo residenziale di una cittadina statunitense; ogni giorno partecipa a un gioco enigmistico, pubblicato dal quotidiano locale, uscendone sempre vincitore. La sua vita apparentemente monotona è però turbata da strani segni e oggetti dell'ambiente in cui vive, che apparentemente non si presentano «al loro posto». Tali anomalie lo convincono che tutto ciò che lo circonda appartenga a una realtà fittizia, una realtà costruita da entità estranee. Alla fine del romanzo, Ragle scoprirà l'inganno: egli non è un bravo enigmista, ma un esperto in strategie di guerra tecnologica, e il gioco è uno strumento per prevedere dove si abatteranno i missili del nemico, in una guerra che la Terra sta combattendo ormai da anni contro gli alieni che giungono da altri pianeti. Ragle aveva avuto un esaurimento nervoso, e per non perdere le sue abilità, i suoi superiori avevano costruito attorno a lui una fittizia e 'rassicurante' vita in una tranquilla cittadina di provincia. Un intreccio affine era già presente nel racconto di Frederik Pohl (1919-2013) *The Tunnel Under the World* (1955)<sup>25</sup>. Guy Burckhardt è assillato da un incubo ricorrente: il costante ripetersi di uno stesso giorno, il 15 giugno. Lavora come impiegato in un'azienda che gestisce un impianto petrolchimico altamente automatizzato, con personale robotizzato. Ma qualcosa non va; è circondato ovunque da chiassosi e invadenti messaggi pubblicitari, dalle sigarette ai frigoriferi. Un collega di nome Swanson cerca di avvicinarlo, ma senza successo. Burckhardt torna a casa, ma la mattina dopo, al risveglio, realizza che è sempre il 15 giugno: sa cosa accadrà, quando arriverà in ufficio e che Swanson cercherà di nuovo di parlargli. E questo accade.

Quella sera, Burckhardt scopre che la sua cantina è stata apparentemente smantellata e trasformata in una specie di scatola di rame. La mattina successiva è di nuovo il 15 giugno. Questa volta Swanson riesce ad avvicinarlo e a trascinarlo in un lungo tunnel scavato sotto l'impianto chimico, lì in una stanza vuota gli espone la sua teoria secondo la quale un misterioso invasore avrebbe preso possesso della città, e per motivi sconosciuti avrebbe alterato le esistenze degli abitanti. Ma la verità è ben più

23 Regia di Peter Weir, sceneggiatura di Andrew Niccol, Paramount Pictures-Scott Rudin Prod., USA 1998, 103'.

24 Tradotto con diversi titoli: *Il tempo si è spezzato* (I Romanzi del Corriere, 59), trad. it. P. Rebora, Corriere della Sera, Milano 1959; *L'uomo dei giochi a premio* (Urania, 491), trad. it. S.V., Mondadori, Milano 1968; *Tempo fuori luogo* (Fantascienza, 9), trad. it. G. Pannofino, Sellerio, Palermo 1996; *Tempo fuor di sesto* (Collezione Dick, 16), trad. it. A. Martini, Fanucci, Roma 2003.

25 *Il tunnel sotto il mondo* (Urania, 802), trad. it. D. Zinoni, Mondadori, Milano 1979, pp. 4-36 (pubblicato originariamente in *Galaxy. Science Fiction*, January 1955).

allucinante: un incidente aveva provocato la distruzione dell'impianto chimico e tutti gli abitanti di Tylerton morirono, sia uccisi dall'esplosione che dalla nube tossica in seguito sprigionatasi. Un pubblicitario senza scrupoli, un certo Dorchin, acquistò le rovine della città, «una fetta perfetta d'America», trasferendo le memorie e gli schemi mentali degli abitanti in robot costruiti all'occorrenza. Questi automi, programmati per rivivere sempre il medesimo giorno, tempestati di messaggi promozionali, servivano per testare nuove campagne pubblicitarie, da quelle per i candidati alle elezioni a quelle delle lavatrici. Anche qui ci sono dei privilegiati, la manovalanza di Dorchin, automi ai quali non viene rimossa o 'prosciugata' la memoria. Dormono anch'essi quando gli operai tolgono la corrente alla finta città, solamente che quando si svegliano, a differenza dei robot-cavie, essi ricordano tutto. Quello di Pohl è un notevole racconto in cui le tematiche dell'intelligenza artificiale (che qui non è 'artificiale' poiché si tratta di un trasferimento di coscienza dall'uomo alla macchina) si coniugano al problema del controllo della società. Nello gnosticismo la figura centrale legata alla creazione e alla sorveglianza è il Demiurgo (attorniato dai suoi Arconti); nel racconto di Pohl l'apparente Demiurgo/Dorchin è trasceso dalla stessa pubblicità: il messaggio promozionale diventa il dio di un mondo di macerie. Qualcosa di simile accadrà nel capolavoro gnostico-visionario di Philip K. Dick, *Ubik* (1969)<sup>26</sup>, dove il Demiurgo assumerà la fisionomia straniante e onnipervadente della merce, di un prodotto di consumo in continua mutazione. *Il tunnel sotto il mondo*, nel 1969 si trasformerà anche in un film (Pleiadi Cineteca, Italia, 70') diretto da un pioniere della fantascienza italiana, Luigi Cozzi, con la sceneggiatura di Alfredo Castelli, l'inventore del fumetto *Martin Mystère*.

Strano destino quello degli Gnostici, cioè il poter parlare soltanto attraverso la voce dei propri avversari, e tuttavia diffuso e comune a quei fenomeni di minoranza, dissidenza, marginalità, non importa se religiosa o politica, i cui scritti sono stati dispersi quando non distrutti dai vincitori e il cui profilo è stato così filtrato e deformato dalla visuale dell'avversario. In questo il mondo antico dava prova di onestà intellettuale, dal momento che il sottoscritto – che ormai da decenni si occupa di 'problematiche gnostiche' – è ritenuto un fantasma intellettuale da parte di specifiche consorterie letterarie.

Ezio Albrile

---

26 E. ALBRILE, *Fantascienza e gnosticismo. Realtà alternative e mondi paralleli tra antico e moderno* (Fuori orario, 26), Jouvence, Milano-Ariccia (RM) 2022, pp. 144-147; Id., *Abissi dal futuro. Fantascienza e mitologie gnostiche*, Nexus Edizioni, Battaglia Terme (PD)-Milano 2022, pp. 113-115.

MASSIMILIANO KORNMÜLLER, *L'ORACOLO DI ALESSANDRO MAGNO. IL METODO DIVINATORIO DEL MAGO ASTRAMPISCO. CON IL LAPIDARIUM NAUTICUM, L'ONEIROCRITICON E LA FORMULA MAGICA PER ATTRAZIONE AMOROSA E BUONA RIUSCITA NEGLI AFFARI DEL MEDESIMO AUTORE*, HERMES EDIZIONI, ROMA 2020, PP. 154+25 ILLUSTRAZIONI

Nel febbraio del 1929 appariva nelle pagine della rivista esoterica *Krur* (n. 2, pp. 40-47) un articolo a firma Arvo, interamente dedicato all'analisi di un presunto 'oracolo aritmetico'<sup>27</sup>. Sotto il misterioso pseudonimo si celava in realtà il paladino della rinascita 'tradizionalista' italiana, Julius Evola (1898-1974), e il pezzo in questione si presentava come un'accurata disamina di un testo oracolare dalle dubbie origini:

«Molti anni or sono una persona (Mario Fille), che siamo venuti a conoscere, trovandosi da ragazzo in villeggiatura in un paese nelle vicinanze di Roma (Bagnaia presso Viterbo), ebbe a soccorrere un vecchio (Padre Giuliano), da lui trovato ferito, un giorno, in un viottolo campestre; un vecchio, che fra i contadini del luogo aveva fama di personaggio strano e persino sospetto, e che da anni viveva solitario in una specie di capanna fuori mano. Dopo questo incontro, fra i due venne a stabilirsi una spontanea amicizia; tanto che, giunto il tempo del ritorno del ragazzo alla Capitale, il vecchio gli fece dono di un taccuino manoscritto, dicendogli essere "una piccola parte di una grande cosa", che forse un giorno gli sarebbe stata utile. Egli però si fece giurare dal ragazzo, che per nessuna ragione avrebbe comunicato ad altri l'intero contenuto dello scritto. Il taccuino, con scritte apparentemente incomprensibili, per diversi anni giacque dimenticato in un cassetto, finché il ragazzo, divenuto grande, strinse amicizia con una persona interessantesi d'occultismo (Cesare Accomani). Un giorno, essendogli venuto di raccontare la strana amicizia e il dono misterioso ricevuto tanti anni prima, fu da questa persona incitato a vedere seriamente di che si trattasse. E così il libercolo cifrato venne ripreso dall'oblio e studiato.»

Come esperienza insegna, ogni segreto – ancor più se 'esoterico' – è da subito tradito. Non stiamo a disquisire sul possibile legame fra tradimento e 'tradizione' (dal latino *tradere*, «consegnare»), ma il precetto del vecchio saggio di non rivelare ad alcuno il contenuto del misterioso scritto è dal Fille disatteso. Una volta aperto e studiato, il libretto si rivelò essere un oracolo alfanumerico associato a specifiche figure geometriche. Il procedimento utilizzato sfruttava quella che nel mondo antico era nota come *isopsēphia*, dal greco *isos* «uguale» e *psēphos*, «sassolino, ciottolo», poiché i greci usavano sassolini (*calculi*, in latino) nelle operazioni aritmetiche con l'abaco e successivamente nella formazione dei numeri figurati. La domanda formulata veniva trasformata in numeri e attraverso una serie di operazioni aritmetiche abbastanza complicate, ordinate talvolta dalla struttura delle figure geometriche, ritrasformata in un insieme alfabetico coerente. Un procedimento totalmente meccanico e impersonale, un sistema di operazioni che sono quelle che sono, senza che

27 ARVO, «Circa un "oracolo aritmetico" e i retroscena della coscienza», in *Introduzione alla magia*, a cura del "Gruppo di Ur", III, Edizioni Mediterranee, Roma 2006<sup>3</sup>, pp. 50-56.

qualcosa dipenda dalla scelta, dalla interpretazione o dall'intuizione di chi le esegue; non vi è che da applicare il metodo, e chiunque conosca le regole, sempreché non faccia errori di calcolo, può giungere allo stesso risultato. Il metodo in sé non ha quindi nulla di 'mistico' e appartiene a una tecnica divinatória sulle estrazioni delle sorti, la cui espressione più semplice, il lancio dei dadi, era nel mondo antico formalmente attribuita all'ultimo faraone egizio, Nectanebo<sup>28</sup>. Ne sono testimonianza le *Sortes Astrampsychi*, uno scritto oracolare del III sec. d.C. (ma risalente ad archetipi più antichi)<sup>29</sup> attribuito all'evanescente mago egiziano Astrampsico<sup>30</sup>. Il testo nei secoli ha avuto una grande fortuna<sup>31</sup>, basti pensare alle *Sortes Sangallenses* e *Sortes Sanctorum*, la cui fama raggiunse il mondo medievale<sup>32</sup>, oppure ai più recenti *Libro delle sorti* del poeta e umanista Lorenzo Spirito Gualtieri (1426-1496) e il *Triumpho di Fortuna* del matematico e astronomo Sigismondo Fanti (seconda metà del XV sec.-dopo il 1527).

Questo testo, sino ad ora disponibile solo in una costosa edizione filologica<sup>33</sup>, è stato reso in una suggestiva versione italiana da Massimiliano Kornmüller, un talentuoso ricercatore indipendente che ormai da anni si dedica allo studio di testi magici e oracolari. A corollario di quanto scrive il Kornmüller nella sua esaustiva introduzione (pp. 7-23), è necessario sottolineare come oracoli matematici fossero ben diffusi nella magia antica. In un papiro magico greco (*PGM XII*, 351-364 = P. Leid. J. 384v, col. XI, 1-14)<sup>34</sup>, troviamo la cosiddetta «Sfera di Democrito», un pronostico di vita o di morte da usare in caso di malattia. La «Sfera», in realtà, si presenta nel papiro come un rettangolo entro il quale su tre colonne sono disposti, in un ordine non progressivo, i numeri da 1 a 30, corrispondenti ai giorni del mese. Il rettangolo

28 W. GUNDEL, *Stern Glaube, Sternreligion und Sternorakel* (Wissenschaft und Bildung, 288), Quelle & Meyer, Leipzig 1933, p. 133.

29 G. M. BROWNE, «The Origin and Date of the *Sortes Astrampsychi*», in *Illinois Classical Studies*, 1 (1976), pp. 53-58; R. STEWART, «The Textual Transmission of the *Sortes Astrampsychi*», *ivi*, 20 (1995), pp. 135-147.

30 CH. HARRAUER, s.v. «Astrampsychos», in *DNP*, 2, J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar 1997, coll. 121-122.

31 P.W. VAN DER HORST, «Sortes. Sacred Books as Instant Oracles in Antiquity», in *Japheth in the Tents of Shem. Studies in Jewish Hellenism in Antiquity*, Peeters, Leuven 2002, pp. 159-190; F. NAETHER, *Die Sortes Astrampsychi. Problemlösungsstrategien durch Orakel im römischen Ägypten* (Orientalische Religionen in der Antike, 3), Mohr Siebeck, Tübingen 2010, pp. 63 ss.

32 NAETHER, *Die Sortes Astrampsychi*, pp. 279 ss.; 299 ss.

33 Ed. G. M. BROWNE, I: *Ecdosis Prior*, Teubner, Leipzig 1983; ed. R. STEWART, II: *Ecdosis Altera*, K. G. Saur, München-Leipzig 2001; trad. inglese di R. Stewart-K. Morrell, in W. F. HANSEN (ed.), *Anthology of Ancient Greek Popular Literature*, Indiana University Press, Bloomington (Indiana) 1998, pp. 285 ss.

34 F. MALTOMINI, «Appunti magici», in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 66 (1986), pp. 157-159; M. DE CAMPOS ALMEIDA, «La Sfera di Democrito e il Destino dell'Uomo», in *Fraternitas*, 2021 (<https://www.researchgate.net/publication/353559405> [consultato il 16 luglio 2022]), pp. 10-14.

è diviso da un segmento orizzontale in due parti, contenenti rispettivamente 18 e 12 numeri. Il pronostico funziona così: il valore numerico del nome del malato dev'essere sommato al giorno del mese in cui si è ammalato e il risultato diviso per 30; se il resto si trova nella parte superiore della «Sfera», il malato vivrà; se è nella parte inferiore, morrà.

I papiri magici greci<sup>35</sup> rinvenuti nel deserto egiziano, sono una raccolta di testi vergati principalmente in greco antico, ma anche in copto e demotico. La loro datazione può essere fissata in un periodo compreso tra il II secolo a.C. e il V secolo d.C.; essi ci aiutano comprendere com'era l'universo magico-religioso dell'Egitto greco-romano e delle sue aree contigue. Giovanni (o Jean) Anastasi (1765-1860), un ricco mercante e antiquario armeno che si unì alla corte del Khedivè ottomano nonché fondatore dell'Egitto moderno, Mehmet Ali Pascià (Muḥammad 'Alī Bāshā), ad Alessandria, dove riuscì persino a essere nominato console in Svezia, acquistò il lotto di papiri magici in Egitto intorno al 1827. Questa collezione fu successivamente venduta all'asta in Inghilterra ed è ora distribuita tra il British Museum, il Louvre e la Bibliothèque Nationale di Parigi, lo Staatliche Museen di Berlino, e il Rijksmuseum van Oudheden di Leida in Olanda. Il papiro magico contenente il frammento della «Sfera di Democrito» è quello appartenente alla collezione del Rijksmuseum.

Si può dire che tale oracolo sia un algoritmo<sup>36</sup>, cioè uno schema sistematico di calcolo, e per comprenderne il meccanismo d'azione è necessario definire lo sfondo storico-culturale. Quando leggiamo: «In quale giorno del mese» è da intendere in relazione al calendario lunare: a partire dalla Luna nuova, infatti, a ogni giorno del mese lunare è assegnato un numero, da uno a trenta. Alla base di tale computo c'è la certezza che tutta la vita del cosmo dipenda dalla Luna; essa è una sorta di strumento per cogliere e trasmettere le influenze astrali e planetarie, in quanto veicolo di comunicazione tra la terra ed i pianeti. Tale comunicazione può avvenire con la morte, poiché tutto ciò che muore nutre la Luna<sup>37</sup>. È significativo notare come nel cristianesimo delle origini la data del decesso venisse calcolata e trascritta in base al calendario lunare<sup>38</sup>.

In seguito l'oracolo richiede di aggiungere il proprio nome e di trasformarlo in una cifra numerica. Si tratta del procedimento isopsefico a cui abbiamo accennato: nell'alfabeto greco ogni lettera corrisponde a un numero; sembra la riformulazione

35 K. PREISENDANZ (Hrsg.), *Papyri Graecae Magicae. Die griechischen Zauberpapyri*, I, B. G. Teubner, I-III, Leipzig-Berlin 1928-1931 (nuova ed. a cura di A. Henrichs, B. G. Teubner, Stuttgart 1974); trad. inglese H. D. BETZ, *The Greek Magical Papyri in Translation*, I: Texts, The University of Chicago Press, Chicago-London 1985.

36 BETZ, *The Greek Magical Papyri*, p. 165.

37 Sulla valenza funeraria della Luna, cfr. A. BORGHINI, «Tradizioni antiche sul lupo mannaro. A proposito delle vesti appese alla quercia», in *Lares*, 35 (1989), p. 102, n. 4.

38 Parecchio materiale epigrafico a riguardo è raccolto nell'articolo di H. LECLERCQ, s.v. «Lune», in F. CABROL-H. LECLERCQ (éds.), *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, IX/2, Letouzey et Ané, Paris 1930, coll. 2710 ss.

in chiave oracolare del principio fondante la disciplina pitagorica. Giunto alla constatazione della impossibilità di spiegare l'origine delle cose con un principio fisico, Pitagora concepì il mondo come una unità armonica, governata da rapporti numerici costanti: parafrasando il suo insegnamento, ogni cosa in natura era quindi un «numero» o riducibile ad esso. Tale tipo di 'riduzione' è un'operazione aritmetica che nel pitagorismo era nota come «regola del pitmene», dal greco *pythmenes* «fondo» del numero, che nella sua versione moderna è conosciuta come «prova del nove». Ogni numero, infatti, si può considerare la ripetizione del suo *pythmenes*, del suo «fondo», e quindi da un punto di vista aritmetico dovrebbero essere presi in considerazione solo i primi nove numeri, quelli che si ritrovano nella *tetraktys*, il «numero quaternario» o «sacra decade» dei pitagorici.

Quando la divisione è esatta, cioè con resto zero, il valore da cercare nella tabella della «Sfera di Democrito» dev'essere 30 o 29 (che corrisponde ai giorni di un mese lunare). Dobbiamo infatti tener presente che quando nel papiro leggiamo «cerca nella sfera il quoziente», la «sfera» in realtà è un rettangolo diviso in due parti e il «quoziente» è il resto della divisione per 30. La parte superiore contiene i numeri di buon auspicio (Vita), e la parte inferiore quelli nocivi (Morte). Un metodo divinatorio, «pronostico di vita e di morte», non solo utilizzato per prevedere la guarigione o meno di un malato, ma con molteplici finalità, non ultima quella di prevedere l'esito di un combattimento fra gladiatori, oppure la ricerca di schiavi fuggitivi. Variante della «sfera Democrito» era il «cerchio di Petosiris», enunciato nella forma di una lettera indirizzata al faraone Nечepso. Un documento importante per comprendere gli inaspettati destini che legano il mondo oracolare a una complessa eredità culturale e religiosa.

Se torniamo all'Oracolo da cui siamo partiti, i due scopritori, il Fille e l'Accomanni, ne derivarono che tanto l'insegnamento, quanto il metodo stesso provenissero da «Tre Saggi», espressioni di un potere supremo, occultato in una misteriosa regione sotterranea al centro della più remota Asia. Una cerchia esoterica o «Confraternita dei Polari»<sup>39</sup> avrebbe custodito l'Oracolo, il contatto con le «intelligenze» dell'Agartha, il continente misterioso e «inafferrabile», che le tradizioni esoteriche collocavano nelle terre del buddhismo settentrionale.

Delle singolari assonanze con tali concezioni possiamo ritrovarle in un luogo abbastanza insolito, qual è la cultura musicale 'pop' degli anni '70; mi riferisco alla copertina di *Led Zeppelin IV* (Atlantic, U.K. 1971), suddivisa in due parti, una esterna l'altra interna, a loro modo complementari. L'esterno presenta un dipinto ad olio ottocentesco che ritrae un vecchio contadino, piegato sotto il peso di un fascio di bastoni portato sulla schiena; il quadro è appeso a una parete, in parte demolita, da cui penzolano frammenti di tappezzeria. Oltre il muro in pezzi si vede (ed è il retro della copertina) un paesaggio urbano sul quale domina un palazzo residenziale molto alto.

39 ZAM BOTHIVA, *Asia Mysteriosa. La Confraternita dei Polari e l'Oracolo di forza astrale*, a cura di G. De Turre e M. Zagni, Arkeios, Roma 2013, pp. 7-16.

L'illustrazione interna, opera del pittore visionario Barrington Coleby (1945-2014), mostra l'Eremita dei tarocchi che osserva, dall'alto di un dirupo, un piccolo borgo medievale attorniato da mura – quello che tecnicamente si chiama un «Ricetto»; un giovane sta scalando la montagna in direzione dell'eremita, presumibilmente per dividerne la saggezza.

Ci sono quindi delle insolite concordanze iconografiche con il soggetto dell'Oracolo: il contadino custode di una conoscenza antica, manifestata (nell'immagine interna) dal vecchio saggio che non solo illumina il cammino ma diventa il luogo bramato da ogni spiritualità. A suo modo la copertina riproduce una scrittura oracolare definita da specifici parametri visuali, gli stessi che troviamo nella vicenda della «Confraternita dei Polari».

Si tratta di suggestioni profondamente innervate nell'opera di René Guénon *Il Re del Mondo*. Nel 1924 apparve a Parigi un singolare libro di Ferdynand Antoni Ossendowski (1878-1945), dal titolo *Bêtes, hommes et dieux*<sup>40</sup>. Vi si raccontava di un avventuroso viaggio nell'Asia centrale, nel corso del quale l'autore affermava di essere venuto in contatto con un centro iniziatico misterioso, situato in un mondo sotterraneo, le cui ramificazioni si estendevano ovunque: su di esso regnava indiscusso il Re del Mondo.

René Guénon s'ispirò al libro per mostrare come le confuse narrazioni di Ossendowski e di altri scrittori, nascondessero verità mitiche antichissime, di cui si ritrovavano tracce dal Tibet (con la sua nozione dell'Agartha, la terra inviolabile) alla tradizione ebraica (con la figura di Melkişedeq e della città di Salem), e così anche nei più antichi testi sanscriti, nel simbolismo del Graal, nelle leggende sull'Atlantide e in tanti altri miti e immagini. Guénon in questo rivelava doti di grande scrittore, delineando una sterminata prospettiva, trasversale alla storia, dalle origini ineffabili della Thule iperborea sino all'occultamento del centro iniziatico nella «età nera», il Kali Yuga. In realtà quella di Guénon era una grande approssimazione poiché i quattro Yuga, i cicli temporali delle dottrine indù, esprimono una durata di milioni di anni di cui il più breve (= Kali Yuga) conta 432.000 anni<sup>41</sup>, originato – quando il Sole si trovava nella costellazione del Toro – da una congiunzione «settenaria» dove i sette pianeti erano allineati nello stesso segno; Giove e Saturno, i più lenti, la determinavano in tal senso. È la versione vedica della teoria dell'anno cosmico, basata sull'idea che un grande intervallo di tempo misuri le età del mondo, ripetendosi in maniera ciclica. Già presente nel mondo mesopotamico, questa concezione è dilagata nel mondo greco, poi in quello indo-iranico e infine in quello islamico<sup>42</sup>. È l'anno

40 *Bestie, uomini e dei*, trad. it. T. Diambra, Morreale, Milano 1925; nuova ed. a cura di G. De Turrís, trad. it. C. De Nardi, prefazione di J. Evola, Edizioni Mediterranee, Roma 2000.

41 Cfr. L. GONZÁLEZ-REIMANN, «The Yugas: Their Importance in India and their Use by Western Intellectuals and Esoteric and New Age Writers», in *Religion Compass*, 12 (2014), pp. 357–370.

42 S. BUSCHERINI, *La teoria delle congiunzioni Giove-Saturno tra Tardo Antico e Alto Medioevo* (Alma Mater Studiorum – Università degli Studi di Bologna – Dipartimento di Storie e Metodi per la

perfetto (*ho teleos eniautos*), noto a Platone (*Tim.* 39 c-d) e definito come un periodo al cui termine le stelle fisse e i pianeti ritorneranno al punto da cui erano partiti nel loro moto di rivoluzione<sup>43</sup>; in India prenderà nome di Mahāyuga, con modi e computi temporali differenti. Un lungo lasso di tempo nel quale la nostra era, il presente, è vissuta come un minimo frammento temporale.

L'Agartha – dice Guénon – non fu sempre sotterranea, né lo rimarrà<sup>44</sup>; verrà un giorno in cui, citando Ossendowski, i popoli che lì vi abitano usciranno dalle loro caverne e s'incammineranno per raggiungere la superficie della terra. L'etimologia del nome Agartha, o Agarthā (ma da quale lingua?) porterebbe al significato di «inafferrabile» o «inaccessibile», uno spazio sfuggente a ogni localizzazione, invisibile a occhi profani. Durante il Kali Yuga il luogo sarebbe occultato poiché la decadenza del mondo moderno e contemporaneo renderebbe impossibile la trasmissione di una vera dottrina tradizionale. Per Guénon, che di fatto diventa l'araldo di tale sapienza misteriosa, si dovrebbe parlare di qualcosa di nascosto, piuttosto che di veramente perduto. Solo pochi potrebbero avvicinare tale centro esoterico, grazie a specifiche affinità elettive o «armonie vibrazionali» tali da stabilire una comunione iniziatica. Di qui l'importanza degli strumenti rituali: l'«Oracolo di forza astrale» attrasse in un primo tempo l'attenzione di Guénon; accettò di prefare *Asia Mysterosa*, il libro dei Polari, ma cambiò ben presto idea.

Secondo Guénon, in Europa ogni legame col 'centro' di Agartha era interrotto, così da molti secoli; tale frattura si era concretizzata in momenti successivi. Il primo risaliva all'inizio del XIV secolo con il declino degli Ordini cavallereschi, in particolare l'annientamento dei Templari nel 1314 segnò la fine dei rapporti tra Oriente e Occidente, di cui l'Ordine sarebbe stato strumento attivo. In ciò Guénon riciclava una visione molto romantica della cavalleria templare, ignorando le guerre, le crociate, gli intrighi e i massacri alla base di una trasmissione di conoscenza che in ogni caso aveva come riferimento culturale il mondo islamico, il mondo verso cui le campagne belliche dei nostri cavalieri erano dirette. Sempre su tale frequenza più 'ideale' che reale, Guénon descriveva il movimento Rosicruciano (in realtà un'invenzione teutonica del XVII secolo) quale continuatore, anche se in maniera più evanescente, dei rapporti con il «centro» supremo. In pieno anacronismo, egli poneva il Rinascimento e la Riforma quali espressioni di una nuova fase critica<sup>45</sup>.

---

Conservazione dei Beni Culturali – Dottorato di ricerca: “Bisanzio ed Eurasia” XIX ciclo – Anno Accademico 2005-2006), Ravenna 2006, p. 73.

43 A. PANAINO, «Riflessioni sul concetto di Anno Cosmico», in S. RIBICHINI-M. ROCCHI-P. XELLA (cur.), *La questione delle influenze Vicino-Orientali sulla religione greca. Stato degli studi e prospettive della ricerca. Atti del Colloquio Internazionale - Roma 20-22 maggio 1999*, CNR, Roma 2001, pp. 87-88.

44 R. GUÉNON, *Il Re del Mondo* (Piccola biblioteca Adelphi, 51), trad. it. B. Candian, Adelphi, Milano 1977 (ed. or. Paris 1927, definitiva 1950), pp. 24-25.

45 Cfr. M. BAISTROCCHI, «Agartha: una manipolazione guénoniana?», in *Politica Romana*, 2 (1995), pp. 8-40.



Da ultimo, la rottura completa con il 'centro' sarebbe giunta coi trattati di Westfalia che, nel 1648, posero fine alla guerra dei Trent'Anni – ma è proprio nel XVII secolo che è datata la comparsa dei Rosa+Croce. Tale contraddizione sarebbe risolta da Guénon, nel sostenere che proprio dopo la guerra dei Trent'Anni i veri Rosa+Croce lasciarono l'Europa per ritirarsi in Asia, cioè nell'Agartha. Da quell'epoca in poi, egli sosteneva, il deposito della conoscenza iniziatica non sarà più custodito realmente da nessuna organizzazione occidentale; così il visionario Emanuel Swedenborg (1688-1772) dichiarerà che la «Parola perduta» andrà cercata fra i saggi del Tibet e dell'Asia più remota; e, da parte sua, la mistica Anna Katharina Emmerick (1774-1824) avrà la visione di un luogo misterioso cui darà il nome di «Montagna dei Profeti», situandolo nelle stesse regioni.

Guénon insisteva affermando che tale conoscenza poteva manifestarsi da un centro spirituale stabilito nel mondo terreno, da una organizzazione incaricata di conservare integralmente il deposito della tradizione sacra, di origine «non umana», per mezzo della quale la Sapienza primordiale si comunicava attraverso le epoche a coloro che erano in grado di riceverla<sup>46</sup>. Il capo di tale organizzazione, espressione del 'centro metafisico' sede della gnosi primordiale, era il Re del Mondo. In ciò egli riprendeva le idee sinarchiche formulate da Saint-Yves d'Alveydre: il capo supremo di Agartha non era solamente un Re ma anche un Sacerdote, un Papa-Re, per parafrasare il titolo del celebre film di Luigi Magni<sup>47</sup>, un appellativo dispregiativo affermatosi a metà XIX secolo, in piena decadenza dello Stato Pontificio. Da tutto ciò si può ricavare come Guénon diede eccellente prova non solo di conoscere profondamente l'arte della disinformazione, ma anche insinuanti tecniche di manipolazione in grado di influenzare organizzazioni 'spiritualiste' od 'occultiste' che dir si voglia<sup>48</sup>. Con il tramonto della fede nel trionfo della ragione gli oracoli sono tornati a nuova vita: la vittoria finale del pancapitalismo ha sancito, quale conseguenza non prevista, l'imporsi di nuove fedi al crocevia tra materialismo e irrazionalismo. Una volta concretizzato il connubio tra prosperità e globalizzazione, agli interpreti della ragione di mercato non è restato che condurre l'umanità fuori dalla crisi e avviarla verso un radioso avvenire. I nuovi messia dell'edificazione planetaria hanno ripetuto senza posa che gli affari, aiutando la pace, rendono il mondo migliore (e viceversa)<sup>49</sup>.

Ezio Albrile

46 GUÉNON, *Il Re del Mondo*, p. 11.

47 *In nome del Papa Re*, Cineriz, Italia 1977, 103'.

48 BAISTROCCHI, «Agartha: una manipolazione guénoniana?», p. 37, n. 144.

49 A. MATTELART, *Storia dell'utopia planetaria. Dalla città profetica alla società globale* (Biblioteca Einaudi, 159), trad. it. S. Arecco, Einaudi, Torino 2003 (ed. or. Paris 2000), p. 3.

MAURIZIO PAOLILLO, *UN ENIGMA MEDIEVALE AL TEMPO DI MARCO POLO. L'INCONTRO IN CINA TRA IL MISSIONARIO GIOVANNI DA MONTECORVINO E UN DISCENDENTE DEL PRETE GIANNI (LA VIA DELLA SETA, 7)*, GUERINI E ASSOCIATI, MILANO 2023, pp. 179

Una delle leggende più suggestive appartenenti all'immaginario medievale è quella relativa a un re-sacerdote, invano cercato dai viaggiatori europei e dagli esploratori, e localizzato in una delle «Indie». Il nucleo storico del misterioso personaggio, conosciuto come Prete Gianni (in latino, *Presbyter Johannes*), da cui le forme derivate Presto Giovanni, Prete Ianni, Prete Giannio oppure Prestre Ioon, sembra risalire a un «Giovanni, patriarca degli Indi», giunto a Roma, durante il pontificato di Callisto II (Gui de Bourgogne, 1060 ca.-1124), nel 1122. A questo Prete Gianni si attribuisce la scrittura di una *Lettera*, in cui è raccolta un'ampia descrizione di un meraviglioso regno orientale. Le versioni latine più antiche di tale documento, vergato da un autore sconosciuto, risalgono alla metà del XII secolo. Il Prete Gianni si autodescrive nella *Lettera* come un sacerdote cristiano, sovrano delle «tre Indie», estese da Babilonia in Occidente sino al Paradiso terrestre in Oriente, e dal Polo Nord sino all'Equatore. Nella lunga descrizione di tale sterminato regno sono compendiate gran parte delle *mirabilia* che troveranno posto nell'immaginario dell'Occidente medievale. Sin dalla sua comparsa, la *Lettera* è stata molto popolare: del testo latino esistono all'incirca duecento manoscritti e quattordici edizioni in stampa, mentre ne sono state trasmesse numerose traduzioni in quasi tutte le lingue europee, persino in ebraico e in russo. Spesso si notano parecchie differenze fra i vari testi.

La storia del *Presbyter Johannes* ha inizio nel 1165 quando all'imperatore bizantino Manuele I Comneno (1118-1180) viene recapitata una strana *Lettera*, scritta in un perfetto latino, poi inviata per conoscenza, a Roma, al papa Alessandro III (Rolando Bandinelli, 1100 ca.-1181), e in Germania, all'imperatore Federico Barbarossa. Lo scrivente, rivolgendosi al Comnemo, si qualifica come «Giovanni, Presbitero, grazie all'Onnipotenza di Dio, Re dei Re e Sovrano dei sovrani», discendente di uno dei tre Re Magi e «signore delle tre Indie», il paese dove la tradizione voleva localizzata la tomba dell'apostolo Tomaso. Afferma di avere sconfitto le masnade islamiche di Persia e, offrendo i propri servizi per una guerra contro i nemici comuni, manifesta l'intenzione di riunire tutti i cristiani per liberare Gerusalemme assediata dalle truppe del Saladino e il Santo Sepolcro di Cristo. Il Presbitero continua raccontando che, tramite il primo ministro, aveva avuto notizia di un dono che l'imperatore bizantino voleva inviargli, che gradiva l'offerta e aggiungeva pure che, con grande generosità, avrebbe donato a sua volta qualunque cosa gli fosse stata richiesta. Con stile sprezzante inoltre rimproverava al Comnemo di farsi onorare come un dio dai propri sudditi, da Gianni chiamati *graeculi*, 'miseri greci', esortandolo, poiché era un mortale, a non cadere nel peccato. Quindi invitava l'imperatore, con il sottinteso d'invitare anche gli altri re europei, a recarsi da lui in estremo Oriente per visitare il suo regno, descritto con grande sfarzo. Tra le infinite *mirabilia*, nella *Lettera* erano

elencati gl'immensi territori dove scorrevano fiumi di latte e miele e dove, nell'estremo Sud, vi era una grande isola disabitata nella quale Dio, due volte la settimana faceva piovere la manna dal cielo, e i popoli circostanti si alimentavano solo di essa, senza coltivare la terra; la manna, ovviamente, era la stessa di cui si erano cibati gli ebrei in fuga dall'Egitto. Erano elencate le enormi ricchezze, le gemme, i metalli preziosi e poi le piante miracolose, gli animali e tante altre creature fantastiche. Si raccontava di aquile che avevano portato nel regno pietre miracolose capaci di donare la vista, la giovinezza ed estinguere le cattive passioni come l'odio, l'ira e l'invidia, affinché tra i sudditi regnasse sempre la pace. In tale regno del bengodi non esistevano furti, né invidia né menzogna e se qualcuno mentiva, moriva all'istante; inoltre ogni cittadino aveva tutto ciò di cui aveva bisogno per vivere ed era libero e ricco.

Tra i sudditi del Prete Gianni v'erano settantadue re d'altri paesi, che gli versavano regolarmente i tributi, tra questi pochissimi erano cristiani, ma nel regno ogni popolo era libero seguire il proprio credo religioso. Le guerre erano intraprese esclusivamente per difesa; l'esercito, composto da migliaia di guerrieri di ogni razza, aveva già annientato più volte le schiere islamiche e per questo egli offriva i suoi servigi per la difesa della cristianità. Il Presbitero raccontava poi di vivere in un immenso palazzo fatto di gemme cementate con l'oro, dove ogni giorno accoglieva alla sua mensa trentamila invitati. Davanti al palazzo, sopra centoventicinque gradini di porfido rosso, dodici vegliardi custodivano un enorme specchio in cui, con un complicato sistema di colonne, si poteva vedere tutto ciò che avveniva nel regno per impedire congiure e cospirazioni. Oltre a questo palazzo, ne esisteva un altro ancora più bello e prezioso, fatto edificare da Quasidio, suo padre e re prima di lui, che in sogno aveva avuto l'ordine di costruirlo, e dentro al quale si trovava la fonte della giovinezza; chi entrava in questo secondo palazzo non avrebbe mai patito né fame, né malattia, né morte.

Il primo europeo a citare il Prete Gianni è Ottone, vescovo di Frisinga (1112 ca.-1158), nella *Chronica sive Historia de duabus civitatibus*, completata nel 1157. Ottone trasmetteva il racconto di Ugo, vescovo di Gabala (forse Ġebail, l'antica Biblo, nell'attuale Libano), circa l'esistenza di un sacerdote e insieme sovrano di una popolazione cristiana di rito nestoriano, discendente dai Magi, che aveva sconfitto, dopo una lunga e terribile battaglia, due fratelli – re dei Medi e dei Persi detti Saniaridi – ovvero: *Johannes quidam, qui ultra Persidem et Armeniam in extremo oriente habitans, rex et sacerdos, cum gente sua Christianus est, sed Nestorianus*. L'informazione era confermata dalla *Continuatio degli Annales Admuntenses* che registrava gli avvenimenti sino all'anno 1141. Ottone raccontava di aver appreso dell'esistenza di un re nestoriano in Oriente, durante un incontro tenutosi a Viterbo nel novembre del 1145, presso la corte pontificia di Eugenio III (Pietro Bernardo dei Paganelli, 1080-1153). L'arrivo improvviso del vescovo siriano da Gabala, annunciava un evento importante per la cristianità: l'anno precedente Edessa era caduta nelle mani dell'atabeg selgiuchide Imād al-Dīn Zangī (1085 ca.-1146), pretesto più

che sufficiente per giustificare la preparazione di una seconda Crociata. La città costituiva infatti un punto strategico per gli Stati crociati, lungo il confine con la Siria. L'intento dell'incontro era quindi il reperire alleati contro il dilagare delle armate islamiche; ed è così che il vescovo avanzò l'ipotesi di coinvolgere il potentissimo sovrano che regnava ad Est del nemico, stringendo quest'ultimo su due fronti con una mossa sicuramente vincente.

Nella notizia di Ottone, il Prete Gianni è identificato come «nestoriano», una fede non propriamente in linea con il credo romano. Centro della predicazione nestoriana fu la città di Edessa in Siria. In seguito alla condanna di Nestorio nel Concilio di Efeso (nel 431) la 'scuola persiana' di Edessa rimase per qualche tempo il centro spirituale del cristianesimo siriano orientale. A Edessa il vescovo Hībā (m. 457) e altri insegnanti della scuola tramandavano mediante traduzioni in siriano da un lato la teologia antiochena (Teodoro di Mopsuestia), dall'altro lato la logica aristotelica. Nell'anno 489, tuttavia, la Scuola di Edessa fu chiusa dall'imperatore Zenone (425 ca.-491) e, dopo il suo ingresso nella Mesopotamia romana, da allora in poi la letteratura nestoriana si sviluppò prevalentemente nell'ambito della chiesa dello Stato sasanide, espandendosi sino all'interno dell'Asia. Il credo nestoriano affermava che in Cristo convivevano non solo due nature, l'umana e la divina, ma anche due persone; negava quindi l'unione ipostatica, cioè l'unione tra la parte divina e quella umana di Gesù. Di conseguenza si negava a Maria l'appellativo di «Madre di Dio» (*Theotokos*), ritenuta genitrice solo della persona umana di Gesù e non di quella divina. Segmenti autonomi della fede nestoriana si svilupparono quindi anche in Mongolia e in Turkestan, e in tutti quegli spazi dell'Asia centrale dov'è più facile ritrovare i fondamenti ideologici e culturali della *Lettera del Prete Gianni*.

Con il XIII secolo, l'interesse dell'Occidente nei confronti dell'Asia venne determinato anche dall'irruzione sulla scena politica ed economica della potenza mongola, alla quale si guardava come una possibile alleata contro l'Islām. È papa Innocenzo IV (Sinibaldo Fieschi di Lavagna, 1195 ca.-1254) ad inaugurare una serie di tentativi diplomatici, inviando alla corte del Gran Khan, dopo il concilio di Lione del 1244, un missionario francescano di nome Giovanni da Pian del Carpine (1182 ca.-1252). Anche se la missione non ebbe esiti positivi, il resoconto di viaggio del monaco è forse la prima vera testimonianza diretta di un'area geografica sino ad allora sconosciuta. Proprio nel resoconto del suo viaggio in Mongolia, l'*Historia Mongalorum*, troviamo importanti riferimenti al Prete Gianni, ancora strettamente legato al continente indiano. Sembra infatti, che uno dei figli del Khan, fosse stato inviato contro gli Indiani, e una volta superati gli Etiopi, fosse giunto finalmente nell'India Maggiore, e lì sconfitto dagli eserciti del Prete Gianni. È verisimile, però, una confusione operata da Giovanni da Pian del Carpine tra esperienze vissute in prima persona e narrazioni registrate durante il viaggio. L'India appare smisuratamente grande, estesa sin nelle regioni afgane, nel Turkestan e Khwārezm, ad Est dell'odierno Iran, dove effettivamente esistevano principati turchi di fede cristiano-nestoriana.

Alcune fonti fanno ipotizzare che il nome Prete Gianni derivi dal titolo *wang khan*: un composto dal cinese *wang* «re» e dal turco *khan* «principe»; ovvero il titolo del regnante la regione turco-mongola alla fine del XII secolo, che all'orecchio di un occidentale poteva facilmente suonare «Johannan».

Dopo Giovanni da Pian del Carpine è Marco Polo ne *Il Milione* a parlare del Prete Gianni, questa volta non più sovrano dell'India. Secondo il mercante veneziano, il Prete avrebbe rifiutato con sdegno la proposta di sposare una delle figlie del Khan, suscitando così l'ira dei Tartari e la battaglia che gli costò la vita. Anche in questo caso possiamo notare il tentativo di far coincidere le proprie conoscenze, derivate per lo più da racconti e leggende intorno alla figura di Gianni, con l'apprendimento sul posto di eventi storici realmente accaduti, riveduti alla luce di nuove categorie interpretative. Qui il veneziano allude probabilmente alla vittoria di Temüjin (che diventerà per l'appunto Gengis Khan), sul suo vecchio compagno d'armi il Wang Khan Togrul, detto anche Togril, sconfitto effettivamente intorno al 1200, e i cui discendenti vassalli nella regione di Tenduc, continuavano a sposare tradizionalmente le figlie del Gran Khan. La notizia permette quindi stabilire un legame diretto tra la dinastia gengiskhanide e quella cristiana dei Mongoli Kerait, uno dei cinque maggiori gruppi tribali convertitisi al nestorianesimo nell'XI secolo, e dominanti nell'area a Nord dell'India, grossomodo in corrispondenza dell'odierno Tibet.

Una fase successiva della leggenda del Prete Gianni vede lo spostarsi dell'interesse etnografico all'Etiopia. Giordano Catalani di Séverac (1280 ca.-1330 ca.) nei *Mirabilia Descripta* del 1329 circa, parla dell'Etiopia e quando si riferisce a Gianni, ricorda come il nome sia stato coniato dagli occidentali per indicare il sovrano locale, noto come *Zān* (da cui «Gianni»). In questa terra la conversione al cristianesimo risale al IV secolo, ma l'espansione dell'Islām in area egiziana e del Sudan, aveva interrotto i contatti con il resto d'Europa, contribuendo alla commistione di diverse influenze dell'eterodossia cristiana, in particolare gnostica.

Uno scritto importante, la *Historia trium regum* (del 1370 ca.) del carmelitano Giovanni di Hildesheim (1315 ca.-1375), relaziona la figura dei tre Magi evangelici al Prete Gianni. Gli avvenimenti dovrebbero svolgersi nella città di Sāweh in Persia, alla frontiera della provincia di Hamadān, una città nota a Marco Polo come Sava e a Giovanni da Hildesheim (†1375) come Seuva, piuttosto che nella regione etiopica dello Scioa. Il mutato spazio geografico implica quindi una mutazione etnica. La carnagione di uno dei Magi cambia quindi di colore: all'inizio è Balthasar, il Re Mago barbuto e in età adulta, ad avere la carnagione più scura. Altre, numerose rappresentazioni vanno però in senso contrario, e il Re Mago dalla pelle nera è il più giovane e imberbe, Gaspare. Così, per esempio, lo dipingono Rogier van der Weyden nel 1450 e Albrecht Dürer nel 1504. Gaspare è il Re dell'India o dell'Asia, un mondo lontano e sconosciuto che l'Occidente medievale recepisce nei modi e nelle forme descritti nella *Lettera del Prete Gianni*. Il fantasmatico Regno del Prete Gianni diventa quindi l'Etiopia, terra di meraviglie paradisiache. Gianni cambia così colore di pelle oltre

che ambiente, ma questo non attenua minimamente l'attrattiva esercitata sull'Occidente europeo. Sembra quindi abbastanza logico che il principe iranico (sistanico), il terzo Re Mago, raccolga questa eredità, tingendo la propria epidermide con il colore che l'immaginario collettivo pensava per il popolo asiatico.

Ci sono poi alcune fonti che proverebbero l'esistenza storica di altri «prete Gianni»<sup>50</sup>. Un personaggio particolarmente interessante è l'orafo toscano Marco di Bartolomeo Rustici (1392 ca.-1457), autore del *Codex Rustici*, famoso codice miniato compilato nel tra il 1447 e il 1448 che riproduce il suo pellegrinaggio. Il Rustici, che giunse in Terrasanta, tramite il Sinai, con Maestro Leale dei Servi di Maria della Santissima Annunziata di Firenze e con un mercante di lana, Antonio di Bartolomeo Ridolfi, partì da Firenze a metà agosto 1441, e rimase in Egitto e Terrasanta fino alla Pasqua 1442 (1 aprile). Se tale ricordo corrispondesse al vero, proverebbe l'esistenza di un altro «prete Gianni» e di una sua ambasceria, peraltro ben documentata nel XV secolo, durante il pontificato del veneziano Gabriele Condulmer (Eugenio IV, 1383-1447) e inviata al concilio di Firenze del 1438-39; altre, forse tre, sono attestate nel corso del 1441.

Ma l'Occidente aveva già sentito parlare di un «patriarca Gianni» asiatico ancor prima della diffusione della *Lettera*. Difensore della tomba dell'apostolo Tomaso, egli si presentò, attraverso una relazione anonima già nel 1122, anno in cui sostenne di aver fatto visita al papa Callisto II, meravigliando l'intera corte con la descrizione dei territori nei pressi del Pison, a lui assoggettati. Nello stesso anno, Odone, abate di Saint-Remi a Reims, confermò con una lettera, in veste di testimone oculare, l'arrivo dell'arcivescovo indiano a Roma, accompagnato da una delegazione bizantina. Nonostante il misterioso ospite resti anonimo, troviamo un racconto di miracolo che si ripete annualmente, a riprova della santità del corpo dell'apostolo Tomaso. Quest'ultimo infatti, verrebbe tirato fuori dalla tomba ed esposto nella cattedrale: al momento delle offerte egli alzerebbe il braccio per ricevere le offerte solamente di quanti siano nella giusta fede.

Negli *Atti di Tomaso*, un apocrifo vergato in siriano tra il III e IV secolo proprio nella città di Edessa, snodo della cristianità aramaica d'impronta nestoriana, si narra di come nel momento in cui gli Apostoli si riunirono per decidere a chi competeva evangelizzare questo o quel paese, a Tomaso, intimo di Gesù, capitò in sorte l'India. Il modo migliore per raggiungere quelle lontane regioni era farsi trarre in schiavitù da qualche mercante di passaggio. Così, immantinentemente, Gesù apparve in visione al mercante Habbān, in cerca di schiavi per il re dell'India Gūdnāpar (= Gondophares), inducendolo ad acquistare Tomaso, valente fabbro e falegname.

La carovana raggiunse l'India. Tomaso venne portato al cospetto del re, in cerca di un bravo carpentiere che potesse costruirgli un palazzo nuovo in cui abitare (*Acta Thom.* 2, 17-18). L'apostolo accettò il lavoro, ma invece di mettersi subito all'opera

50 Cfr. R. CONTE, «Il leggendario “Prete Gianni” tra Oriente e Occidente», in *Orientalia Parthenopea*, 11 (2011), pp. 31-62.

iniziò a girovagare per contrade e villaggi, convertendo e risanando i poveri e gli emarginati. Facendo questo, egli diceva di costruire per il re un palazzo ben più grande e imperituro di una magione in calce e mattoni, una dimora celeste per una vita futura, paradisiaca. Gūdnāpar, ovviamente, non comprese l'azione salvifica di Tomaso e, furioso per la mancata costruzione del palazzo, decise di mandarlo a morte assieme al mercante Habbān, suo padrone. La notte prima dell'esecuzione, Gad, fratello del re, cadde in uno stato letargico di morte apparente. L'anima, libera dai vincoli del corpo, s'inoltrò in una realtà separata, una terra paradisiaca nei cui cieli egli contemplò il magnifico palazzo costruito da Tomaso per il re (*Acta Thom.* 2, 22-23). Tornato in vita, Gad raccontò la visione al fratello. Esterrefatto, il re comprese la forza del verbo visionario espresso dalla nuova religione, decise quindi di convertirsi e di farsi battezzare dall'apostolo Tomaso assieme al fratello (*Acta Thom.* 2, 24-27). Dopo questi fatti Tommaso raggiunse il regno vicino, verisimilmente i territori a nord dell'attuale Afghanistan: lì, predicando il verbo ascetico, indusse parecchie donne di stirpe principesca a scegliere la verginità anziché il matrimonio. Il sovrano regnante su quelle regioni, di nome Mazdai (forse Vāsudeva I, ultimo esponente della dinastia Kuṣāṇa, il cui regno durò sino al 220-230 d.C.), adirato per il disordine sociale che tale messaggio poteva produrre, dopo aver contrastato aspramente l'agire dell'apostolo, decise di mandarlo a morte (*Acta Thom.* 13, 163-169). Massacrato a pugnalate dai soldati, un Tomaso ormai beatificato si ricongiungeva col padre celeste. Dopo il martirio la tradizione vuole che l'Apostolo sia stato sepolto in una tomba regale dal figlio di Mazdai, Vizān, convertito al cristianesimo; mentre lo stesso Mazdai anch'egli alla fine si convertirà al verbo cristiano (*Acta Thom.* 13, 170). È fattibile che, con il tempo, il nome *Vizān* si sia trasformato in «Gian», appellativo del nostro mitico Presbitero; etimologia forse più comprensibile dell'etiopico *Zān*. Gianni, con le sue varianti linguistiche, è quindi un nome molto diffuso, sia in ambiti religiosi che politici. Tuttavia, le confuse nozioni geografiche, che mal distinguono una netta separazione tra i due continenti, e ancor più le relazioni marittime, rendono plausibile la conoscenza da parte delle comunità cristiane dei re dell'Africa orientale. Tutta la leggenda del prete Gianni, potrebbe quindi prendere le mosse da un bisogno della cristianità di ribadire le proprie origini, di ristabilire la propria supremazia in uno sfondo culturale che vede sempre più forte e vicina la presenza islamica.

Da questi materiali arcaici si sviluppa il bel libro di Maurizio Paolillo: in una delle sue lettere dal Catai, datata 8 gennaio 1305, Giovanni da Montecorvino (1247-1328), missionario francescano che lasciò l'Italia nel 1289, come inviato in Oriente del papa Niccolò IV (Girolamo Masci, 1227-1292), descrive la conversione dal nestorianesimo al cattolicesimo di un «Re Giorgio», capo degli Öngüt, «della stirpe di quel grande Re che fu detto Presbitero Giovanni». La conversione avrebbe portato all'edificazione della prima chiesa cattolica in Asia Orientale: qui, secondo la narrazione di fra Giovanni, il Re Giorgio, dopo aver ottenuto gli ordini minori, avrebbe concelebrato la Messa. Gli Öngüt apparterrebbero infatti proprio a quelle genti

turco-mongole convertire al verbo nestoriano. Nel *Milione* di Marco Polo, il Prete Gianni è protagonista di uno scontro mortale con Gengis Khan, che lo vedrà soccombere. Proprio qui troviamo un importante riferimento al Re Giorgio. Nella versione latina del manoscritto poliano, Giorgio è definito come un suo discendente di quarta generazione; in quella francese troviamo, accanto alla definizione chiarissima di *Mungoli*, l'etnonimo *Ung*, sovrapponibile foneticamente a Öngüt.

Il Re Giorgio sembra poi aver realizzato nella sua persona quel connubio sacro tra funzioni temporali e sacerdotali che era attribuito principale della figura del Prete Gianni – a cui sia Giovanni da Montecorvino che Marco Polo lo ricollegano. Se dall'ambito pragmatico dei moventi storico-politici passiamo ad analizzare le possibili ascendenze simboliche del tema della comunione dei due poteri nella tradizione occidentale, troviamo un chiaro riferimento in uno dei personaggi più enigmatici della Bibbia, il quale raccoglie in sé entrambe le funzioni: Melkişedeq, «Re di Salem»; una figura che è il modello su cui è fondato il sacerdozio cristiano (*Salmi* 110, 4). Come rivela con acribia il Paolillo, la biografia di Giorgio è contenuta nel *Yuanshi*, la storia della dinastia mongola degli Yuan, dove egli è indicato con la trascrizione cinese Kuolijisi, corrispondente al siriano Gīwargīs. Giorgio era figlio di Aibuqa, che con il fratello Kunbuqa regnava sugli Öngüt. Sua madre, Yüräk (o Ürāk), era una delle figlie di Qubilai Khan (1215-1294), ed era senza dubbio nestoriana. Giorgio sposò prima Qutadmiš, figlia di Ĵingim, figlio di Qubilai, e poi dopo la sua morte Ayamishi, figlia di Tämür Ölĵaitü, figlio di Ĵingim. Quanto alla verità della conversione operata su Giorgio dal missionario italiano, essa ha i tratti di una chimera, ma ciò riveste un'importanza sicuramente minore rispetto al valore di una possibile testimonianza archeologica di uno straordinario contatto tra Occidente e Oriente rimesso in luce dal libro di Maurizio Paolillo.

Ezio Albrile

*STATUE. RITUALI, SCIENZA E MAGIA DALLA TARDA ANTICHITÀ AL RINASCIMENTO*, A CURA DI LUIGI CANETTI (MICROLOGUS LIBRARY, 81), SISMEL-EDIZIONI DEL GALLUZZO, TAVARNUZZE-IMPRUNETA (FIRENZE)/ROMA 2017, PP. 508.

Gli Atti dei Convegni *Micrologus* sono da sempre un prezioso momento di confronto e di arricchimento su tematiche care alla storia religiosa 'esoterica', a partire dal mondo antico sino a giungere alle soglie della modernità. Anche questo volume non tradisce le aspettative: le immagini sono da sempre strumenti espressivi di valori culturali, e la loro versione tridimensionale ne rappresenta la concretizzazione. Nel mito, Perseo uccide il mostro e libera Andromeda. L'eroe conduce quindi Andromeda con sé. Riprende la sua bisaccia ben chiusa e giunge a Serifo dove lo aspetta la madre. Anche il pescatore Ditti lo attende. Entrambi si sono dovuti rifugiare in



un santuario per sfuggire alla persecuzione di Polidette. Allora Perseo decide di vendicarsi del malvagio re. Gli fa sapere d'esser ritornato e di avere con sé il regalo promesso; glielo consegnerà durante uno sfarzoso banchetto. Tutti i giovani, tutti gli uomini di Serifo sono riuniti nel salone. Stanno bevendo, mangiando, è festa grande. Perseo arriva. Apre la porta, viene salutato, entra, Polidette si chiede cosa stia per succedere. Mentre tutti i convitati sono seduti o distesi, Perseo resta in piedi. Prende dalla sua bisaccia la testa di Medusa, la tira fuori, la brandisce tenendola lontana dal corpo con il braccio ben teso, voltando il proprio sguardo dalla parte opposta. Tutti i partecipanti al banchetto rimangono pietrificati, sono immobilizzati sul posto nella medesima posizione in cui si trovavano. Tutti coloro che partecipano al pranzo sono così trasformati in personaggi di un quadro, in statue; diventano immagini mute e cieche, il riflesso di quello che erano da vivi. C'è una differenza tra la realtà attribuita alle figure dei santi e quella di figurazioni puramente allegoriche? Le prime avevano per sé l'autorità della Chiesa, il loro carattere storico, le loro statue in legno e in pietra; ma le altre nutrivano la vita psicologica dell'individuo, la sua libera fantasia.

Il volume curato da Luigi Canetti presenta un suggestivo panorama di come l'immagine tridimensionale, la statua, è stata «percepita» dalla cultura Occidentale; un problema 'estetico' che ha da sempre condizionato l'agire umano. Coniato nella prima metà del Settecento dal filosofo Alexander G. Baumgarten (1714-1762), il termine estetica – dal greco *aisthēsis* che significa «percezione» – è circolato in due accezioni sostanzialmente diverse, anche se destinate sovente a sovrapporsi. Nell'opera di Immanuel Kant rinveniamo l'origine di ambedue. Partiamo dalla *Critica della ragion pura*, dove egli introduce l'idea di un'estetica, intesa come un ramo specifico della filosofia trascendentale. Ecco come viene definita: «Chiamo estetica trascendentale una scienza di tutti i principi a priori della sensibilità. Deve esserci una tale scienza, che costituisca la prima parte di una dottrina trascendentale degli elementi, in opposizione a quella che contiene i principi del pensiero puro, e vien denominata logica trascendentale. Nell'estetica trascendentale, dunque, noi isoleremo dapprima la sensibilità, separandone tutto ciò che ne pensa coi suoi concetti l'intelletto, affinché non vi resti altro che l'intuizione empirica. In secondo luogo, separeremo ancora da questa ciò che appartiene alla sensazione, affinché non ne rimanga altro che l'intuizione pura [...]. Si troverà che vi sono due forme pure di intuizione sensibile, cioè spazio e tempo»<sup>51</sup>. L'estetica trascendentale kantiana è parte integrante della sua teoria della conoscenza, la quale ha svolto un ruolo cruciale nella storia della filosofia e anche della scienza. Il nostro compito non è però quello di entrare nel merito della gnoseologia kantiana, bensì di comprendere come la percezione delle immagini si sia sviluppata ed evoluta in sincronia con le mutazioni culturali. L'estetica è quindi la scienza filosofica che indaga il processo di costruzione degli oggetti sensibili a partire dal materiale grezzo formato da sensazioni. Questo primo significato del termine «estetica» dischiude

51 I. KANT, *Critica della ragion pura* (Universale Laterza, 36), I, trad. it. G. Gentile-G. Lombardi Radice, Laterza, Roma-Bari 1971<sup>4</sup> (ed. or. Riga 1781), pp. 66-67.

un orizzonte di ricerca il cui obiettivo principale è la descrizione delle modalità e dei processi che concorrono a determinare la percezione del mondo esterno, restano però estranee la bellezza, il gusto, i modi di fruizione dell'opera d'arte. Kant colmerà tale lacuna nella prima sezione della *Critica del giudizio*: «Per discernere se una cosa è bella o no, noi non riferiamo la rappresentazione all'oggetto mediante l'intelletto, in vista della conoscenza; ma mediante l'immaginazione (forse congiunta con l'intelletto), la riferiamo al soggetto, e al suo sentimento di piacere o dispiacere. Il giudizio di gusto non è dunque un giudizio di conoscenza, cioè logico, ma è estetico; il che significa che il suo fondamento non può essere se non soggettivo»<sup>52</sup>. La percezione del bello o del brutto non è quindi un fattore conoscitivo assoluto, bensì individuale; il giudizio estetico è quindi puramente soggettivo, il che si può riassumere sbrigativamente nel detto popolare «Non è bello ciò che è bello, ma è bello ciò che piace». Le popolazioni del Paleolitico incisero e scarabocchiarono, sulle pareti delle grotte e sulle pietre, segni a forma di clave, scudi, raggi e simili, spesso associati a figurazioni animali. È una originaria e 'originale' esperienza 'estetica' di cui conosciamo molto poco. Seimila anni fa gli Egizi inventarono i geroglifici (letteralmente, «incisioni sacre»), dipinti di cose e pensieri, così artistici in se stessi da poter essere apprezzati per come essi appaiono, al di là del loro significato: praticamente possono essere considerati sia calligrafia che «splendidi disegni». I geroglifici progredirono fino al punto di comunicare elaborate astrazioni, ma era l'immagine a sovrastare il significato, così almeno la pensarono i Neoplatonici, i primi che si cimentarono nell'interpretarli.

Così quando nel *Libro dei morti* troviamo affermato: «Rialzati, dio ricco di forme! La terra ha la tua statua, la *Duat* la tua mummia e il cielo è pieno della tua divina anima-stella. In piedi, mummia venerabile, o Osiride re, *ka* vivente!», non si si può non pensare alla cosiddetta *telestikē*, la teurgia telestica attraverso la quale i Neoplatonici animavano le statue; simulacri inanimati che prendevano magicamente vita. L'*Asclepio* latino lascia intravedere in tale pratica, ancor più che nell'istituto faraonico si è autorizzati a riconoscere, uno strumento per asservire gli dèi all'umanità: come Dio credè gli dèi celesti, così l'uomo credè gli dèi terreni<sup>53</sup>. L'uomo foggì gli dèi in una duplice natura, divina nell'essenza, umana nella forma<sup>54</sup>. Comprensibile, quindi, la violenta reprimenda di un padre come sant'Agostino (*Civ. Dei* 8, 23-27), il quale dopo aver letto l'*Asclepio* arriverà a definire Ermete Trismegisto araldo del demonio<sup>55</sup>.

52 I. KANT, *Critica del giudizio* (Universale Laterza, 134), trad. it. A. Gargiulo, glossario e indice cur. V. Verra, Laterza, Roma-Bari 1972<sup>2</sup> (ed. or. Berlin 1790), p. 43.

53 Cfr. S. ILES JOHNSTON, «*Homo fctor deorum est*. Envisioning the Divine in Late Antique Divinatory Spells», in J. BREMMER-A. ERSKINE (eds.), *The Gods of Ancient Greece. Identities and Transformations* (Edinburgh Leventis Studies, 5), Edinburgh University Press, Edinburgh 2010, pp. 406-421.

54 *Asclep.* 8, 23-24 (= I. RAMELLI [Bompiani, Milano 2005], pp. 556-559; trad. it. di A.-D. NOCK-A. J. FESTUGIÈRE [éds.], *Corpus Hermeticum*, I-IV, Les Belles Lettres, Paris 1945-1954).

55 C. GILLY, «Scheda 19. Il biasimo di Agostino: 'Ermete diretto portavoce del demonio'», in S. GENTILE-C. GILLY, *Marsilio Ficino e il ritorno di Ermete Trismegisto. Marsilio Ficino and the Return of*

Ma già prima Minucio Felice, ironizzando sulla reale presenza della divinità entro catafalchi di legno, di metallo e di pietra, rivelava l'inganno di chi creava gli dèi a propria immagine e somiglianza (*Octav.* 24, 4-8).

Dal momento che non poteva creare delle anime – continua l'*Asclepio* –, l'uomo evocò le anime di demoni o di angeli e le introdusse attraverso riti misterici nei simulacri degli dèi, creando statue viventi, animate<sup>56</sup>. Statue dai poteri meravigliosi che vaticinavano gli eventi futuri, guarivano, ridavano la salute. Alle statue venivano offerti frequenti sacrifici, inneggiando canti e melodie in un insieme di armonie celesti che muovevano verso il bene<sup>57</sup>. Gli dèi celesti erano entità stellari confinate all'interno di simulacri di pietra costruiti dall'uomo. Attraverso liturgie astrali gli dèi erano attratti, rinchiusi, costretti al servizio degli uomini. La loro azione seguiva un meccanismo di oscillazione astrale entro cui gli influssi stellari comunicavano la loro forza al mondo sublunare<sup>58</sup>.

L'arte di consacrare e vivificare le statue, la telestica, era soltanto un aspetto, anche se certamente il più mirabolante, della teurgia<sup>59</sup>. Essa però era ben nota a Proclo, il quale nel commentario alla *Repubblica* platonica<sup>60</sup> parlava dell'animazione della statua di Eracle, mostrando di avere ben presenti rituali diffusi sia in Egitto che in Babilonia<sup>61</sup>, mentre nel commentario al *Timeo* rapportava la telestica addirittura all'arte di sciogliere l'anima dai legami e dai condizionamenti mondani che l'avviluppavano<sup>62</sup>. Eusebio di Cesarea – forse seguendo Porfirio – riteneva che Orfeo avesse portato dall'Egitto l'arte dei *teletai* sulla edificazione delle statue<sup>63</sup>. La *Suda*, il noto lessico bizantino, attribuiva a Orfeo un poema sugli *Hierostolika*, cioè «Sull'arte di adornare le statue sacre»<sup>64</sup>, mansione portata a termine dagli *Hierostolistaï*<sup>65</sup>, il corpo sacerdotale addetto alla vestizione dei simulacri divini. Ancora, la *Suda*

---

*Hermes Trismegistus*, Edizioni Centro Di, Firenze 1999, p. 171.

56 *Asclep.* 13, 37 (RAMELLI, pp. 582-585).

57 *Asclep.* 13, 38 (RAMELLI, pp. 584-585).

58 Cfr. GH. CASAS, «Les statues vivent aussi. Théorie néoplatonicienne de l'objet rituel», in *Revue de l'Histoire des Religions*, 231 (2014), pp. 663-679.

59 P. BOYANCÉ, «Théurgie et téléstique néoplatoniciennes», in *Revue de l'Histoire des Religions*, 147 (1955), pp. 189-209; E. R. DODDS, *I Greci e l'irrazionale*, trad. it. V. Vacca De Bosis, nuova ed. cur. R. Di Donato, BUR, Milano 2009, (ed. or. Berkeley-Los Angeles 1951), pp. 361 ss.

60 *In Remp.* I, 120, 12 ss.

61 Cfr. S. M. CHIODI, «Significato e ruolo delle statue funebri nel Vicino Oriente Antico del III millennio», in *OCNUS: Quaderni della Scuola di Specializzazione in Archeologia*, 2 (1994), pp. 23-32.

62 *In Tim.* III, 300, 13 ss.

63 Eus. *Praep. Ev.* 10, 44 (test. 99 a [ed. O. KERN, *Orphicorum Fragmenta*, apud Weidmannos, Berlin 1922; trad. it. E. Verzura, Bompiani, Milano 2011, pp. 91-93]).

64 BOYANCÉ, «Théurgie et téléstique néoplatoniciennes», p. 201.

65 F. CUMONT, *L'Egitto degli astrologi*, trad. it. a cura di G. Bezza, Mimesis, Milano 2003 (ed. or. Bruxelles 1937), p. 147.

aggiungeva che questi *Hierostolika* erano *klēseis kosmikai*, ovverossia le formule magiche che secondo la telestica neoplatonica permettevano di animare le statue «cosmiche». La problematica si chiariva ancora di più prendendo in considerazione un frammento di un poema orfico trasmesso da Macrobio<sup>66</sup>, che descriveva l'arte di abbigliare il simulacro di Dioniso (*sacra Liberi patris*), assimilato al dio Sole: il *sōma theou*, il «corpo del dio», era adornato di buon mattino con splendide vesti che effigiano il percorso del Sole attraverso la volta celeste. Ma la telestica non si limitava all'ambito della statuaria, bensì coinvolgeva ogni oggetto o cosa manipolata dall'uomo, poiché era nella materia che poteva rivelarsi la forza degli dèi e la loro influenza decisiva sulla vita di tutti gli esseri. La telestica consisteva nella piena comprensione della catena che univa fra loro gli esseri superiori a quelli inferiori e nel capire il senso in cui gli anelli più alti erano uniti a quelli più bassi e viceversa.

Non sappiamo quali operazioni rituali e formule sacre prevedesse lo svolgersi della teurgia telestica<sup>67</sup>, nonché l'uso di quali erbe, pietre e incantesimi che non si dovevano tradurre in greco pena la perdita d'efficacia; nemmeno conosciamo in cosa consistessero i *mystēria*, la ripetizione rituale di incantesimi astromantici, che avevano il fine di immettere le anime nelle statue o di «fabbricarle». Possiamo solo immaginare una parola efficace, una ineffabile operazione che poteva incantare gli dèi anche contro la loro volontà, un ricettario di formule attraverso cui animare le statue e attraverso cui acquisire potere sull'ineffabile. Per mezzo della teurgia ieratica l'iniziato riusciva a liberarsi del corpo, abbandonandolo al mutamento.

Nelle società antiche, l'artista che dava forma a statue, stampi incisi e sigilli, era compreso nel novero degli artigiani, un gruppo disparato di produttori che giunsero a formare una schiera distinta del corpo sociale. La scarsa reputazione degli artigiani si rifletteva anche nel fatto che le loro opere erano di regola anonime. Artisti all'opera su incarico di un tempio, di un palazzo o di un cliente privato divenivano alienati dal proprio lavoro. Sebbene sia probabile che i vasi greci venissero contrassegnati dai decoratori per la prima volta intorno al 700 a.C., la maggioranza degli artisti rimane sconosciuta ancora in epoche successive, a causa della loro dipendenza dai rispettivi patroni.

Gli dèi dell'Egitto erano raffigurati sia come esseri umani sia come animali: una forma composita che univa una testa zoomorfa a un corpo umano godeva di particolare popolarità sia nel rilievo che nella statuaria. Le rappresentazioni antropomorfe degli dèi egizi si collegano alle loro funzioni mitologiche e rivelano alcuni aspetti narrativi delle relazioni tra loro, laddove altre figure possono essere definite come loro «metamorfosi» o simboli, evidenziando un aspetto o un fatto particolare. Secondo queste modalità simboliche, ciascuna divinità poteva essere rappresentata

66 *Sat.* I, 18, 21 = fr. 238 KERN (= N. MARINONE [cur.], *I Saturnali di Macrobio Teodosio*, Utet, Torino 1987<sup>2</sup>, p. 272).

67 P. SCARPI «Introduzione. L'universo degli ermetici», in *La rivelazione segreta di Ermete Trismegisto*, I, Mondadori/Fondazione Lorenzo Valla, Milano 2009, p. LXXVIII.

da vari animali od oggetti: per esempio la vacca, la leonessa, il serpente e il sistro (uno strumento musicale) sono tutte manifestazioni della dea Hathor. Al contrario, un animale poteva incarnare vari dèi: perciò il cobra che compare con atteggiamento protettivo sulla fronte di tutti i faraoni poteva essere identificato indifferentemente con quasi tutte le dee.

Sono i presupposti mitici e culturali di quella che abbiamo descritta come «arte teistica», e di cui il volume curato dal Canetti si occupa ampiamente, cioè la capacità di determinati artisti, maestri iniziati di racchiudere in un simulacro una specifica divinità. Anche se duramente condannate dai Padri della Chiesa tali pratiche si ritroveranno cristianizzate nella teologia delle icone<sup>68</sup>, la cui elaborazione definitiva scaturirà in margine alle dispute suscitate dall'iconoclastia e dalle norme formulate dal secondo Concilio di Nicea (787 d.C.). I primi elementi della dottrina erano già stati enunciati tra il II e il IV secolo. Le immagini e il loro culto erano un tema caro ai Neoplatonici di cui l'esponente più famoso fu Plotino. Il suo pensiero era però volutamente ambiguo. Da un lato sminuiva la funzione di statue (*agalmata*) e immagini (*eikones*) nella percezione del divino: erano visioni di second'ordine – egli diceva – rispetto a quelle sperimentate da mistici e veggenti (*Enn.* 6, 9, 9)<sup>69</sup>. Mentre da un altro, enfatizzava l'azione dell'anima nel predisporre nel mondo «alcuni corpi come statue di dèi e altri corpi come dimore di uomini» (*Enn.* 4, 3 [27], 10): l'arte, la *technē*, non sarebbe stata altro che imitazione rispetto all'anima creatrice. Esisterebbe infatti un legame fra la *technē* dell'anima e l'arte magica. I maghi si avvalgono di specifiche figure, anzi, «atteggiandosi in una determinata posizione attirano su se stessi, senza rumore, influenze, appunto perché stando nell'unità universale, agiscono su di un unico centro» (*Enn.* 4, 4 [28], 40, 1-5). Tale congettura diventa più esplicita nel discepolo di Plotino, Porfirio, per il quale gli strumenti principali per conseguire il rapporto diretto tra l'uomo e gli esseri a lui superiori erano la recitazione di formule di invocazione e di scongiuro, la fabbricazione e l'abbellimento delle statue degli dèi e il compimento di specifiche azioni nei riguardi di una statua oppure di un altro oggetto posto in relazione con un dio. Con questo entriamo nel campo della cosiddetta teurgia, l'arte di creare o di agire sugli dèi: le operazioni teurgiche si svolgono attraverso il simbolo (*symbolon*), la cifra magica o il carattere (*charakter*) e le *grammai*, cioè «disegni» o «linee» tracciati per favorire la manifestazione del dio. Il significato del vocabolo *symbolon* è oscillante: nel *Peri agalmatōn* («Sulle immagini») porfiriano esso è addirittura usato per dire che gli dèi sono «simboli» di una forza (*dynamis*) naturale o anche di qualche fenomeno<sup>70</sup>. In

68 J. LAFONTAINE-DOSOGNE, s.v. «Icona», in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VII, Istituto della Enciclopedia Italiana-Treccani, Roma 1996, pp. 263 b-276 b.

69 Trad. V. Cilento (Laterza, Bari 1949).

70 Ed. J. BIDEZ, *Vie de Porphyre le philosophe néo-platonicien. Avec les fragments des traités ΠΕΡΙ ΑΓΓΑΛΜΑΤΩΝ et De regressu animae* (Université de Gand / Recueil de travaux publiés par la Faculté de Philosophie et Lettres, Fasc. 43<sup>me</sup>), E. Van Goetem-B. G. Teubner, Gand-Leipzig 1913; trad.

armonia con tale concezione, Porfirio reca un'interpretazione simbolica anche delle immagini degli dèi.

Se il ruolo della teurgia presso Porfirio non appare interamente positivo, è il neoplatonico Giamblico a elaborare una disciplina teurgica in cui le statue svolgono una parte rilevante. Secondo il patriarca Fozio, del IX secolo (*Biblioth.* cod. 215), lo scopo di Giamblico era quello di rivelare che gli idoli – che egli indica col nome di statue – erano divini e ricolmi della divinità. Tali simulacri erano sostanzialmente di due tipi: quelli più antichi, di cui era ignoto l'artefice poiché «caduti dal cielo» – verisimilmente delle pietre meteoriche – e quelli foggiate dall'uomo in bronzo, oppure scolpiti nel legno e nella pietra. Un posto egualmente rilevante è riservato alle immagini divine negli scritti dell'imperatore Giuliano, teurgo anch'egli e fautore di un culto eliolatrico, e ovviamente anche nelle opere dell'ultimo grande neoplatonico, Proclo, benché sia difficile raccogliere dai suoi scritti un corpus completo concernente le immagini.

Le argomentazioni addotte dai Neoplatonici si ritrovano negli sviluppi successivi della teologia cristiana. Così, la concezione per cui «le immagini sensibili sono veicoli mediante i quali ci accostiamo, per quanto possibile, alla contemplazione del divino» fu formulata in modo esplicito dallo Pseudo-Dionigi Areopagita (500 ca.) nella *Gerarchia ecclesiastica* (1,2). Dionigi era il personaggio che, secondo gli *Atti degli Apostoli* (17, 34) si era convertito dopo aver ascoltato il discorso tenuto da Paolo di Tarso – o chi per lui – sui gradini dell'Areopago, cioè del tribunale di Atene, ed era poi diventato il primo vescovo di quella città nel I secolo d.C. In realtà dall'analisi del contenuto e della lingua dei testi si è potuto dedurre che si trattava di un autore neoplatonico afferente alla scuola di Proclo, vissuto fra il V e il VI secolo in Siria, ipotesi più recenti ne legano la composizione all'esodo dei sapienti neopitagorici e neoplatonici a Gundēshāpūr, nel 529. Gli autori cristiani dell'VIII e IX secolo che formularono la teologia delle icone si basavano sul credo secondo cui la venerazione delle stesse era una conseguenza dell'incarnazione del Figlio di Dio. Secondo Germano I, patriarca di Costantinopoli (in carica dal 715 al 730), il Figlio poteva essere raffigurato in quanto aveva «acconsentito a divenire uomo». Un'icona raffigurante Cristo era un'immagine del «carattere umano» del Logos ed era espressione tangibile che «egli davvero divenne uomo sotto ogni aspetto, salvo il peccato». Cristo poteva essere rappresentato soltanto «nella sua forma umana, nella sua teofania visibile». Giovanni Damasceno, che compose tre trattati in difesa delle «sacre icone», dà la seguente definizione dell'immagine dipinta della Divinità: «Mi rappresento Dio, l'Invisibile, non come invisibile ma in quanto è divenuto visibile a noi mediante la partecipazione alla carne e al sangue». Versione cristiana della telestica neoplatonica.

Teodoro Studita (759-826) e Niceforo patriarca di Costantinopoli (in carica dal

806 al 815), chiarirono ulteriormente la relazione tra l'immagine sacra o icona e il suo modello divino. Per loro, l'immagine era essenzialmente distinta dall'originale: era un oggetto di venerazione relativa (*proskynēsis schetikē*). Tramite la mediazione dell'icona, il fedele si rivolgeva effettivamente al modello da essa rappresentato, e in tal modo la venerazione relativa dell'immagine diveniva adorazione (*latreia*), tributata esclusivamente alla divinità. Tale distinzione appare un artificio puramente retorico onde evitare lo sconfinamento nell'idolatria. Il pittore di icone non era un artista nel senso odierno del termine, ma un sacerdote: il talento era una condizione necessaria ma non sufficiente. Era scelto e guidato da un maestro; l'inizio del suo apprendistato era segnato da un rituale (una preghiera e una benedizione) non dissimile da un'iniziazione. I primi pittori di icone non firmavano mai le loro opere, dal momento che la loro individualità era considerata ininfluenza. Considerati semplici interpreti della verità, gli artisti dovevano attenersi a regole rigide: i loro dipinti potevano avere per soggetto soltanto modelli prestabiliti; dipingevano le loro opere dopo aver digiunato e aver ricevuto l'Eucaristia; e alcuni mescolavano perfino acqua santa ai colori. Le icone potevano quindi interagire con l'immaginario onirico e la loro realizzazione collocarsi in una prassi magico-teurgica ben assestata. Il tema della continuità di tali motivi, dei sincretismi pagano-cristiani, segnatamente di quelli tra più o meno remote e definite divinità pre-cristiane e le sante e i santi, e le Madonne e i Cristi, tanto caro ai folkloristi d'ogni tempo e d'ogni tenore, attraversa una vasta letteratura scientifica<sup>71</sup>. All'interno di questo panorama devozionale si inseriscono non solo i pittori di icone, ma anche i culti connessi a epifanie di Maria o a rinvenimenti di suoi simulacri e figurazioni presso fonti, alberi e rocce ovvero all'interno di selve o di grotte; culti cui sono talora legate pratiche di ostensione di frumento e di elementi vegetali nel corso di processioni caratterizzate da altri simboli rituali di evidente ascendenza agropastorale. Una letteratura sterminata s'è d'altronde impegnata a dimostrare la relazione dei culti popolari rivolti alle sante o alla Vergine Maria con quelli tributati a molteplici divinità femminili precristiane nonché la persistenza nell'iconografia mariana delle immagini delle Madri, dee della Vita e della Morte, genitrici della Natura e del Cosmo. Il cristianesimo almeno dal Concilio di Efeso in poi, si è impegnato a riconfigurare i culti diretti alle divinità femminili «pagane» indirizzandoli, con gli opportuni accorgimenti, verso la Madonna, generando un processo di frantumazione della figura di Maria in una pletora di figure locali in diretta relazione, per spazi, per tempi, per contenuti e prassi rituali, con le precedenti realtà precristiane.

Il comune denominatore di ogni pratica e credenza che attribuisca proprietà magiche a un'immagine è dato dal fatto che la distinzione fra l'immagine e la persona rappresentata risulta fino a un certo grado eliminata, almeno provvisoriamente.

---

71 I. E. BUTTITA, «Frutto di un "comune sentire"? Presunte «sopravvivenze» di culti demetriaci nel folklore mariano», in R. DEIDIER (cur.), *Kore, la ragazza ineffabile. Un mito tra passato e presente*, Donzelli, Roma 2018, pp. 176-178.

L'epoca in cui realmente si affermano tali credenze nel cristianesimo può collocarsi nella seconda metà del VI secolo. La loro manifestazione più evidente è costituita dall'enorme popolarità di cui i racconti di miracoli cominciarono a godere<sup>72</sup>. In tali storie, alcune delle quali risultano appena camuffate o razionalmente giustificate sotto forma di sogni, l'immagine agisce secondo i classici canoni 'magici': manifesta desideri, mette in scena precetti evangelici. Le immagini di Facebook hanno il medesimo effetto condensato: mostrano l'avvenimento in atto ed estendono il pressante invito: «Partecipa anche tu!». Si può dire che *social media* abbiano sostituito la religione, oppure che ne rappresentino una forma secolarizzata.

*Ezio Albrile*

---

72 E. KITZINGER, *Il culto delle immagini. L'arte bizantina dal cristianesimo delle origini all'Iconoclastia* (Lezioni, 4), trad. it. R. Garroni, La Nuova Italia, Firenze 1992 (ed. or. Bloomington-London 1976), pp. 26-32.





NOTIZIE SUGLI AUTORI E RIASSUNTI/  
AUTHORS' BIOS AND ABSTRACTS



## NOTIZIE SUGLI AUTORI E RIASSUNTI

**DANIELA BOCCASSINI**

Daniela Boccassini è Professore di Letteratura italiana presso l'Università della Columbia Britannica (Vancouver, Canada). S'interessa di pratiche trasformative e iniziatiche, dall'alchimia alla falconeria, e di autori che privilegiano il processo di trasformazione interiore, da Dante a Montaigne, da Jung a Corbin.

Nelle sue prime ricerche ha esplorato diverse espressioni rinascimentali di dissenso spirituale (*La parola riscritta. Guillaume Gueroult poeta e traduttore nella Francia della Riforma*, 1985; *La tragédie du sac de Cabrières*, 1990; vari scritti su Montaigne). Ha quindi affrontato lo studio comparato, in prospettiva mediterranea, dei processi simbolici che sostengono la psiche nella ricerca della sapienza e della trasmutazione interiore (*Il volo della mente. Falconeria e Sofia nel mondo mediterraneo*, 2003, seconda edizione 2023; diversi articoli su Dante e la "via del cuore"; *Sogni e visioni nel mondo indo-mediterraneo*, ed., 2009; *Transmutatio: la via ermetica alla felicità*, ed., 2013). Nei suoi scritti più recenti, ha approfondito la lettura del pensiero trasmutativo di Jung ("At the Roots of Jung's Alchemy", 2022; "Jung and Ravenna", 2023). S'interroga oggi su come ritornare a una più viva consapevolezza dell'interdipendenza fra l'essere umano e l'ecosistema di cui è parte inseparabile (*Oikosofia: dall'intelligenza del cuore all'ecofilosofia*, ed., 2018; "Countraval l'aigo / Against the Current," 2022).

**ABSTRACT:** La storia ricorda, o meglio registra, che nel 1553 moriva a Ginevra Michele Serveto, arso vivo nel corpo in un rogo voluto da Calvino, pochi mesi dopo essere stato bruciato in effigie dai "papisti", assieme alla sua *Christianismi restitutio*: lo scritto più eretico di un mondo cristiano precipitato nella duplice voragine delle guerre di religione su suolo europeo, e delle guerre di colonizzazione nel cosiddetto nuovo mondo.

Cosa, nella visione di Serveto, poteva aver suscitato una così feroce reazione nei detentori delle incipienti opposte ortodossie, dei dilaganti assolutismi? Questo contributo tratteggia i principali aspetti di quella che Serveto intendeva essere una *restituzione* del Cristianesimo alla propria arcaica, ed eterna, autenticità: rigenerazione dell'individuo nell'invisibile e onnipresente luce cristica, matrice e forma di ogni cosa. Condannata come "panteista", la *prisca theologia* di Serveto intendeva tracciare una *via nova* alle soglie della modernità, in visionaria consapevolezza dell'unitarietà del tutto.

**FRANCESCO BOER**

Francesco Boer è uno scrittore, simbologo e ricercatore naturalista. Classe 1980, vive a Selz, sul confine nordorientale. Dal 2012 ha pubblicato diversi titoli fra saggistica e narrativa.

Fra le uscite principali: *L'immaginazione non è uno stato mentale: è l'esistenza umana stessa* (Fontana editore, 2019): un compendio del mio modo di intendere il simbolismo. *Favole della Grande Guerra* (Kappa Vu, 2018): una serie di racconti fantastici che mescolano il folklore dell'arco alpino con la tragica ambientazione della prima guerra mondiale. *Troverai più nei boschi* (Il Saggiatore, 2021): un testo riccamente illustrato dedicato alla simbologia della natura, a partire dagli ambienti quali un bosco, una montagna o un fiume, fino ai singoli animali, fiori e insetti che popolano al tempo stesso le nostre terre e la nostra immaginazione.

Fra le ultime uscite vi sono *I briganti della Carnia* (White Cocal Press, 2022): il racconto sguaiato di un gruppo di reietti che fugge sulle montagne per alternare scorribande, banchetti e riflessioni sul rapporto fra civiltà e natura. *Il piccolo libro del fuoco* (Il Saggiatore, 2022): dedicato alla storia e all'attualità simbolica delle fiamme.

**ABSTRACT:** Sulle tracce di un'ombra: le fiabe che vivevano nei boschi sono state inchiodate dalla luce elettrica, ma le forze più arcaiche dell'anima trovano sempre nuovi modi per ritornare.

**TOM CHEETHAM**

Tom Cheetham is the author of five books on Corbin and the imagination in psychology, religion, science and the arts: *The World Turned Inside Out* (2003), *Green Man / Earth Angel* (2005), *After Prophecy* (2019), *All the World an Icon* (2012), *Imaginal Love* (2015), and one book of poems. He taught biology, natural science and the humanities at the college level for 20 years. He is a Fellow of the Temenos Academy and teaches and lectures both online and in person. <https://www.tomcheetham.com/>

**ABSTRACT:** For over 30 years I've had a recurring obsession with two footnotes in Corbin's great book on Ibn 'Arabi . The first occurs in an account of the "cognitive function of sympathy" in revealing the meaning of virtual existence. This long note is devoted to explaining the importance of Etienne Souriau's work for Corbin. The second appears as part of a discussion of the doctrine of recurrent creation, and contains my favorite passage in all of Corbin's writing. Taken together, they can be read as an explanation of why Creative Imagination resolves what is perhaps the most important of the dualisms that give rise to secular cultures: the gulf between immanence and transcendence.

**GABRIELLA CINTI**

Gabriella Cinti, (Jesi), in arte *Mystis*, nata a Jesi (An), laureata in Lettere moderne e Dottore di Ricerca in Italianistica.

Si occupa di poesia, di mitografia, di paleosimbologia, di antropologia del sacro nel mondo antico, di lingue mesopotamiche e di greco antico.

Libri di poesia: *Suite per la parola* (Péquod, 2008); *Euridice è Orfeo* (Achille e la Tartaruga, 2016); *Madre del respiro*, con la prefazione di Alberto Folini (Moretti e Vitali, 2017); *La lingua del sorriso: poema da viaggio* (Prometheus Editrice, Milano, 2020); *Prima*, Puntocapo Editrice, 2022).

Saggi: *Il canto di Saffo-Musicalità e pensiero mitico nei lirici greci* (Moretti e Vitali, 2011); *EMILIO VILLA e l'arte dell'uomo primordiale: estetica dell'origine* (I Quaderni del Bardo editore, 2019, Ebook Amazon); *All'origine del divenire. Il labirinto dei Labirinti di Emilio Villa* (Mimesis Edizioni).

Sulla sua poesia, il saggio: Franco Manzoni, *Femminea estasi. Sulla poetica di Gabriella Cinti* (Algra Editore, 2018). Vincitrice di numerosi premi nazionali e internazionali. Recensita su quotidiani nazionali e importanti riviste letterarie. Autrice di numerosi saggi per riviste specializzate (fra queste “*Mosaico*” edita a Rio de Janeiro dalle Università brasiliane, 2014 e “*La Presenza di Erato*” di cui è redattrice).

Tradotta in inglese, rumeno, greco moderno, polacco, e spagnolo. Tra le edizioni internazionali, in febbraio in Romania, il libro bilingue dal titolo *În gura timpului* (*Nella bocca del tempo*), Cosmopoli Editura, Bacău e la prossima pubblicazione di una silloge tratta dalla più recente raccolta dal titolo *Song of Origins* per Idea Press, New York, entro il mese di luglio 2023.

**ABSTRACT:** L'annodarsi nel LABIRINTO delle dimensioni della morte e della rinascita, rappresenta una delle “forme di passaggio” più estreme, in quell'affiliazione al divenire che si attua attraverso il venire al mondo. Si tratta di una sorta di ritorno nel grembo, nel Centro originario, a una matrice che fa capo a una Grande Dea rintracciabile fin da epoche protostoriche. Un'Entità quindi che riassume in sé i molteplici livelli dell'essere – naturale, vegetale, animale, umano, mortale – ricollegandoli a un piano superiore soprannaturale e divino. Vi ritroviamo quelle istanze misteriche e iniziatiche che inducono al viaggio labirintico come presa di consapevolezza del nodo che stringe tra loro un inizio e una fine: un circuito che riporta a un'uscita corrispondente all'entrata.

Qui entra in gioco il riconoscimento di una verità antinomica che presuppone la totale perdita di orientamento come possibilità di una ricomposizione di aspetti tra di loro contraddittori.

Ci si propone inoltre di riconsiderare – anche attraverso le ricerche nei substrati della parola – il Labirinto alla luce del mito e il mito come universo linguistico: ne emerge una molteplicità di indizi che, anche a livello storico, testimonia la stratificazione nei sedimenti dei significati delle parole nella loro evoluzione storico-linguistica, accostabile con strumenti filologici e archeo-etimologici.

Le finalità di tale cammino, in un moto ondiforme e ricorsivo dentro uno spazio-tempo ciclico, attraverso una catarsi interiore, conducono alla rinascita in uno stadio superiore dell'essere, che recuperi infine quella unitarietà salvifica della coscienza, più scissa che mai nel mondo contemporaneo.

### CARLO DONÀ

Carlo Donà è professore ordinario di Letterature comparate presso l'Università di Messina. Filologo romano di formazione, si è occupato soprattutto dei rapporti che legano la tradizione scritta al folklore (*Trubert o la carriera di un furfante*, 1994), dell'analisi di temi narrativi nel quadro della mitologia comparata e dell'iconologia (*Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, 2003; *La Fata serpente. Indagine su un mito erotico e regale*, 2020), e di problemi generali di teoria letteraria (*Se una notte d'inverno. Introduzione tendenziosa alla Letteratura comparata*, 2022).

**ABSTRACT:** Il tema più noto di tutto l'immaginario della trascendenza è probabilmente quello del viaggio dell'anima verso il cielo. Si tratta di un tema che possiamo comprendere solo collocandolo in un contesto uranico appropriato, tenendo conto dei movimenti celesti, e infine considerando il significato propriamente metafisico del Polo. Questo contributo cerca di dimostrare che si tratta di un tema documentato già nella caverna magdaleniana di Lascaux (ca. 17.000 B. P.), dove, in un eccezionale complesso decorativo, troviamo la più antica raffigurazione della costellazione del Toro, che apre la strada a una scena senza precedenti in tutta l'arte paleolitica. Si tratta del cosiddetto "pozzo" che, come dimostra l'analisi iconologica, presenta tutti gli elementi fondamentali delle successive scene di apoteosi.

### DIANE GREIG

Diane E. Greig, Ph.D. is a R. Psychologist (CAP) and Certified Hypnotherapist (CSCH) with research interests focused on emerging feminine consciousness and cultural shadow, which recently culminated in creating *Invisible Women: The Podcast*, an in-depth documentary-style narrative which weaves women espionage agent stories with contemporary issues.

Through the years a deep personal interest in images and narratives that present in dreams, meditation and hypnosis led Diane to establish the *Pacific Northwest Dreaming* (PNWD) community now in its 15th year with a focus on dream sharing and dream/life narratives.

Diane is serving as a board member for the C.G. Jung Society of Vancouver (Canada) and is past Membership Chair for the International Association for the Study of Dreams (USA).

**ABSTRACT:** This paper is an exploration of the author's individuation toward feminine consciousness through a sequence of numinous dreams, active imagination,

synchronicities, and dream sharing. By creating opportunities for the mythic-poetic mind to come forward she discusses ancient alchemical processes, archetypal exchanges and how our inner and outer ecologies flow from one river, one mind. Diane has written and presented widely on Living Light in dreams and its transformative nature.

#### **RUSSELL LOCKHART**

Russell Lockhart is a Jungian Analyst in private practice in Everett, Washington, USA. He is the author of *Words as Eggs* (1983, rpt. 2012), *Psyche Speaks, Dreams, Bones & the Future: A Dialogue* (2015, with Paco Mitchell), *Dreams, Bones & the Future: Queries & Speculations* (2019, with Paco Mitchell), *Dreams, Bones & the Future: Endings* (2023, with Paco Mitchell), *The Final Interlude: Advancing Age and Life's End* (2016, with Lee Roloff), and many articles in the field of depth psychology. He is co-editor of Owl & Heron Press and Editor and Publisher at The Lockhart Press. His current work focuses on the fictive purpose of dreams, the commodification of desire, and a novel entitled, *Dreams: The Final Heresy*. He welcomes feedback from readers at [ral@ralockhart.com](mailto:ral@ralockhart.com).

**ABSTRACT:** The dream voice said to “consider dreams as angels.” Developing from the Greek *angelos*, the word “angel” carries the image of a mounted courier, a figure delivering a message. A simple idea, but full of complexity. There is a *sender*, there is a *recipient*, there is the *messenger*, there is the *mount*, and there is the *message*. In typical dreamwork, the dream is seen as the message, the unconscious as the sender, and the dreamer’s consciousness as the recipient. There is no consideration of the messenger or the mount. The intention of the dream voice broadens the typical approach to dreams, whether dreams are worked with individually, in groups, or in therapeutic practice. The image of *angel* brings an unusual sense of “animation,” recalling Hillman’s plea for animation and Corbin’s question: “How do we feed the angel?” His extraordinary answer: “We feed the angel with our substance.” How then, do we feed *dreams* with our substance? At best, the usual approach to dreams considers dreams to be food for ego consciousness. But the assertion of the dream voice reverses this direction and raises intriguing new perspectives. Does the courier await the dreamer’s reply? To what? To whom? How does one reply with *substance*? To answer this requires asking the question of what is the dream’s desire? This essay works out the implications of these images, questions, and assertions, pointing to an intriguing approach to “dreams as angels.”

#### **MASSIMO MAGGIARI**

Originario di Genova-Nervi, da quasi quarant’anni vive negli Stati Uniti, insegnando Italiano e Cultural Studies presso il College of Charleston in South Carolina.

La passione di Maggiari è di viaggiare verso destinazioni come l'Alaska, il Nunavut, la Groenlandia, e il deserto del Messico, per riscoprire la potenza e l'anima dei luoghi. Documenta le sue esperienze attraverso blog di viaggio, e grazie alla casa editrice Giunti, la sua avventura di scrittore nell'estremo nord e nel nord del Messico ha trovato lettori, nel 2018 con un libro intitolato *Al canto delle balene. Storie di esploratori e sciamani inuit*, e nel 2022 con *Leggere nel cuore. I segreti di un curandero*.

**ABSTRACT:** Un viaggio immaginale attraverso il *Libro rosso* e i *Libri neri* di Jung dove l'esperienza dell'inconscio viene svelata in termini pratici come tecnica di esplorazione psichica del mondo interiore. Coinvolgere attivamente il regno visionario può portare a un interessante tipo di competenza, che può aiutare il processo di (auto)guarigione. Un'abilità spesso condivisa dagli sciamani nel loro contesto culturale e religioso con risultati benefici.

### PACO MITCHELL

Paco Mitchell is a Jungian author, artist, therapist, and editor, dedicated to the study of dreams. His primary interest is in the emergent levels of psychic development that take shape in the collective unconscious, and strive toward consciousness in the dreams and lives of individuals. Many of his dream-related essays have been published in *Dream Network* and *Depth Insights*, as well as *The Angels* (The Entities Trilogy) edited by Robert Sardello. He is the author of *The Paraclete of Caborca: A Collision with Destiny* (2020) and co-author with Russell Lockhart of *Dreams, Bones & the Future: 1. A Dialogue* (2015); *2. Queries and Speculations* (2019); *3. Endings* (2023) and of *Fex & Co. A Serialized Novel Novel* (<http://fexandcoo.website/>). He is co-editor of Owl & Heron Press. Many of his writings can be accessed at <https://independent.academia.edu/PacoMitchell>.

In addition to his Jungian practice, Paco also taught Romance Languages (Spanish and French); worked as a sculptor and owner/operator of the Blue Heron Foundry (Art Bronze Casting); and for many years taught and performed on the flamenco guitar. He welcomes feedback from readers at [mitchell@cybermesa.com](mailto:mitchell@cybermesa.com).

**ABSTRACT:** In the half-century I have been paying close attention to dreams, I have too often heard scornful, unthinking, dismissive pronouncements hurled at dreams, things like, "Dreams are garbage". Such denigrations are frequently issued with flat finality, as if delivered by experts. Our experts, however, also tend to exhibit underlying symptoms of nervous agitation, suspicion, wariness, fear, disgust – maybe even a drop of paranoia, as if their own dreams were "out to get them"!

This has been all too common in our dominant world-view for a few centuries now, despite the fact that dreams were once recognized in a Church doctrine which actually held that dreams could be sent by God: *somnia a Deo missa*. Instead, we humans love to presume ourselves excellent, superior, all-knowing. Thus, we make our outrageous claims: that dreams mean nothing; that they're just "mental" debris



left-over from the day before (cf. Freud's "day residues"); or that they're "nothing but" by-products of brain chemistry, another popular one. For many of us, dreams may as well not exist, or if they do, maybe they come from "the Devil." So, we can begin to see how misguided and "jumpy" we are.

I would like to show in my essay, *The Doorway*, a different side of dreams, perhaps even one example of what they might have meant a thousand years ago by *somnia a Deo missa*. I wouldn't have any trouble with that assessment. But there is certainly no doubt that this dream, among many I've had, changed my life.

#### ADRIÁN NAVIGANTE

Of Italian and Argentinian descent, Adrián Navigante studied classical philology in Argentina and England and afterwards philosophy in Germany, where he completed a Ph.D. and expanded his field of philosophical reflection towards South Asian Studies. He has worked in different German universities (Freiburg, Marburg, Darmstadt, Heidelberg, Eichstätt) and also at the university of Vienna, Austria, where he conducted a three-year project in intercultural philosophy. He has been working at the C. G. Jung Institute in Zurich for more than ten years, and he has been directing the domain of Research and Intellectual Dialogue at the India-Europe Foundation for New Dialogues (FIND), with residence in Italy, for seven years, where he created, among other things, a transcultural platform dealing with Indian, African and Amerindian traditions. Apart from his academic studies, he has written eleven volumes of poetry in Spanish and German, and he has been working on Yoga and Hindu Tantric traditions (in Europe and India) for more than two decades.

**ABSTRACT:** The publication of C. G. Jung's *Black Books* inaugurates another period in the history of Analytical Psychology, since their content and style radically challenge the mainstream tendency to frame Jung's work within the field of modern psychology. Even more: Jung's *Black Books* break with the very world-configuration in which Analytical Psychology was born and creates a bridge not only to ancient traditions but also to other still existing world-configurations whose logic profoundly differs from that of the modern West.

The visionary imagination can reach dimensions of individual and collective experience that reconfigure the notion of "world reality". In this sense, the difference between inner and outer experience as well as the distinction between human and non-human are transformed, not in the sense of a psychotic reconstruction of reality but quite on the contrary as a retrieval of relations based on a deep integration process.

This essay proposes to think the scope and consequences of such aspects in the face of the cultural crisis of our time, taking the mytho-poetic layer of Jung's dramaturgy as a guiding thread and relating it to other disciplines that may help to shed light on the problematic. In the framework of this essay, Jung's mytho-poetic "vortex" is seen as an experiential core building the main aspect of Jung's vision, the

effects of which change the way in which fundamental oppositions – such as good and evil, knowledge and ignorance, sanity and insanity etc. – are understood, and put to the test the certainty of our worldview in the light of a broader – that is, more hybrid and complexified – field of experience.

#### ANDREA PIRAS

Andrea Piras è Professore Ordinario di Filologia, religioni e storia dell'Iran all'Università di Bologna (Dipartimento di Beni Culturali), professore di Filologia iranica all'Università Ca' Foscari di Venezia e Member dell'Institute for Advanced Study di Princeton. I suoi interessi riguardano la storia culturale (filologica, linguistica, storico-religiosa e istituzionale) dell'Iran pre-islamico e dell'Asia Centrale, esaminata nei contesti testuali e religiosi dello zoroastrismo, del manicheismo, del cristianesimo, del buddhismo e del primo Islam.

**ABSTRACT:** Nella cultura religiosa dell'Iran mazdeo vi sono diverse attestazioni dell'importanza dei viaggi ultraterreni, riflessi in testi che celebrano la sapienza e la dignità spirituale di personaggi come Zarathustra stesso, o altre figure di sacerdoti o di eroi dell'epica, in grado di compiere imprese soprannaturali. In ogni caso esaminato nel presente studio si valutano quelle geografie oltremondane protese verso l'atmosfera o il cielo ma ugualmente consapevoli delle dimore inferiori o infernali. Sia nella propria specifica originalità, come pure nel confronto indo-iranico, le testualità del mazdeismo presentano delle varietà di esplorazioni che riguardano situazioni di escatologia individuale post-mortem; oppure casi di fenomenologie estatiche, con morte simulata e temporanea “uscita dalla coscienza”, che rivelano una stratificata antropologia dell'anima e degli stati di coscienza che si inverano in condizioni limite e transfrontaliere, tra questo mondo e l'Altrove mitico dell'immaginario religioso.

#### ALISON ROBERTS

Alison M. Roberts studied ancient Egyptian and Akkadian languages at Oxford University, and was awarded a D.Phil. for her thesis on the goddess Hathor in 1984. She has long been interested in the Feminine, transformation and alchemy's origins in ancient Egypt; and her book *Hathor's Alchemy; The Ancient Egyptian Roots of the Hermetic Art* (2019) completed a series of four books devoted to Egyptian goddess wisdom. Her most recent publication is in the *Journal of the Muhyiddin Ibn 'Arabi Society* (volumes 71 and 72), and explores Egyptian alchemy in the chivalric world of Muḥyī al-Dīn Ibn 'Arabī, Jalāl al-Dīn Rūmī, and other early Sufis. She has also contributed talks for the Temenos Academy in London and lives in Brighton, England.

**ABSTRACT:** To many art historians, Sandro Botticelli's *Primavera* paints an enigmatic world presided over by Venus, the Classical goddess of love, and illuminated

by the Neoplatonic vision of beauty cultivated in Marsilio Ficino's circle in Florence. What Neoplatonic philosophy leaves unexplained, however, is the puzzling connection between the painting's nine Classical figures. Less well-known is that Ficino knew alchemy, with its quest to bring the Philosophers' Stone to fruition, and distil the eternal from the transient, as taught by Hermes over the centuries. Moreover, the fifteenth century saw an active move, in both Italy and the German lands, to integrate alchemy with the Classical pantheon. This article explores Botticelli's *Primavera* within this alchemical setting. Essentially a tradition rooted in ancient Egypt's sacred wisdom, and founded on copper (the alchemical metal of Venus), at its heart is the attracting-fierce Divine Feminine, embodied in the alliance of Venus-Minerva in Quattrocento Florence. Much earlier, both in Dante's *Vita Nova*, and the *Divine Comedy*'s Earthly Paradise, Beatrice manifests this same transformative goddess power. And with its "fleeing female" in one half, juxtaposed with Venus and Mercury in the other half, so *Primavera* captures the essence of alchemy's "Whitening" and "Reddening" work, offering another, and hitherto unnoticed, portal into Hermetic influence in Botticelli's native city.

#### CARLO SACCONI

Carlo Sacconi (Università di Bologna), nato a Padova nel 1952, è stato fino al 2022 docente di Lingua e letteratura persiana e di Storia del pensiero islamico presso l'Università di Bologna. Si è interessato soprattutto della relazione tra poesia persiana medievale e mistica islamica, producendo monografie per una "Storia tematica della letteratura persiana classica" (vol. I: *Viaggi e visioni di re, sufi, profeti*, Luni, Trento-Milano 1999; vol. II: *Il maestro sufi e la bella cristiana. Poetica della perversione nella Persia medievale*, Carocci, Roma 2005; Vol. III: *Il re dei belli, il re del mondo. Teologia del potere e della bellezza nella poesia persiana medievale*, Aracne, Roma 2014). Ha curato numerose traduzioni dal persiano di 'Attār (SE 1984, Carocci 2003 e Centro Essad Bey 2016<sup>4</sup>), Sanā'i (Pratiche 1993 e Luni-Carocci 1998<sup>2</sup>), Nāser-e Khosrow ("Studia Patavina" 1990 e Centro Essad Bey 2017<sup>2</sup>), Nezāmi (RizzoliBUR 1997 e 2002<sup>2</sup>), Hāfez in 3 voll. (Luni-Carocci 1998-2011 e Centro Essad Bey 2019<sup>2</sup>), Ahmad Ghazāli (Carocci 2007), Ansāri Herawi (EMP-Ed. Messaggero Padova 2012), Sa'di (Centro Essad Bey 2018), Nasimi di Shirvān (Centro Essad Bey 2020), Sarmad di Kāshān (Centro Essad Bey 2022). È autore anche del manuale: *I percorsi dell'Islam. Dall'esilio di Ismaele alla rivolta dei nostri giorni* (EMP 2003<sup>2</sup>), e di una introduzione tematica al Corano in tre volumi: *Allah, il Dio del Terzo Testamento. Letture coraniche I* (Medusa 2005); *Iblis, il Satana del Terzo Testamento. Santità e perdizione nell'Islam. Letture coraniche II*, Centro Essad Bey – CreateSpace 2016<sup>2</sup>); *Adam, l'uomo nel Terzo Testamento. Letture coraniche III* (WriteUp Books 2022). Ultima sua fatica il volume *Così il Profeta scalò i cieli. Dalle rielaborazioni arabe e persiane del mi'raj di Muhammad al Libro della Scala e la Commedia di Dante*, IPO

(Istituto per l'Oriente - Aseq Editrice 2022).

**ABSTRACT:** Il lavoro si concentra sulla seconda parte del poema mistico-didattico persiano *Mishbāh al-Arwāh* (La Lampada degli Spiriti), a lungo attribuito a Awhad al-dīn di Kerman ma opera in realtà di Shams al-dīn Muhammad b. Il-Tughān Bardasīrī morto intorno al 1220. Lungo ca. 1100 versi il poema si divide in due parti. Nella prima il maestro Mu‘īn al-dīn Saffār impartisce una serie di lezioni all’allievo e io narrante, che coincide con l’Autore dell’opera, fornendoci in sostanza un compendio di insegnamenti e dottrine sufi all’altezza del XIII sec. riguardanti una congerie di argomenti (dalla cosmologia alle scienze naturali, dalla Resurrezione alla vita devota, dal rapporto allievo-maestro al ruolo di Iblis nel mondo ecc.) e il Maestro occupa interamente la scena; nella seconda parte del poema viene invece descritto il viaggio dei due attraverso le “otto città dell’anima” – dai gradi più bassi (l’ “inferno”) a quelli più elevati (il “paradiso”) – *ad contemplanda mysteria animae*, e il discepolo interloquisce vivacemente con il suo Maestro che è un po’ mutatis mutandis il “Virgilio” del *Mishbāh al-Arwāh*.

#### RAFFAELE SALINARI

Raffaele K. Salinari (1954) è un medico specializzato in chirurgia d’urgenza. Ha lavorato per le Nazioni Unite e diverse ONG internazionali in Africa, Asia ed America latina. È stato docente di Project Cycle Management e Storia dei modelli di sviluppo presso le università di Urbino, Bologna, Parma e Tarragona e di Storia della Massoneria presso l’Università Primo Levi di Bologna per gli anni accademici 2021-2021-2022, e 2022-2023. Editorialista e saggista ha pubblicato: *Trilogia della Re-esistenza*; *Tuffarsi: autobiografia di una immagine*; *SMS: Simboli Misteri Sogni*, e *L’Altalena: il gioco ed il sacro dalla Grande Dea a Dioniso*. Studioso di ermetismo ed alchimia sulle scienze tradizionali ha pubblicato: *Alias: Aleph, Mundus Imaginalis Borgesianus*; *VITRIOL e Massoneria*; *Ex Tenebris, Immagini dall’Oscurità*. Ha condotto la serie di conferenze *Introitus* sulle pratiche iniziatiche (2022), il ciclo di conferenze *Mundus Imaginalis, vedere l’invisibile* (2021) e *In fabula* sui rapporti tra simbolismo e letteratura (2023).

**ABSTRACT:** Il “contatto emotivo”, il ritorno del “sacro” nell’esistenza umana, avvengono attraverso le suggestioni di certe Immagini poetizzanti: simboli, miti, favole, riti ma anche gesti che catturano e, allo stesso tempo, dinamizzano il nostro psichismo; che ne focalizzano lo sguardo sull’Invisibile. Così Bateson riassume questa inclinazione: «Ciò che noi crediamo di essere, dovrebbe essere compatibile con ciò che crediamo del mondo intorno a noi». E Lao-Tze sancisce: «Il Visibile non è che l’impronta dell’Invisibile». Il tuffo è appunto uno di quei gesti che mette virtualmente noi, semplici tuffatori, dinanzi all’infinito mare del puro Essere: prima ci invita a scioglierci in esso, ad “annegare” nelle acque della Vita, per poi coagularci trasmutati, “battezzati” attraverso il nostro stesso agire; una ricapitolazione cosmogonica

che si esprime nella traiettoria tra la terra e l'acqua: la fonte del suo eterno fascino.

Suicidarsi attraverso un tuffo ed il conseguente annegamento è, allora, il supremo gesto noetico di Martin Eden, coerente con la capacità delle acque di preservare la natura intima del tuffatore, anche se questi si getta con l'intenzione di porre fine all'esistenza terrena, sapendo però che sarà infine trasformato in un'altra forma di esistenza. E non è questa suprema trasmutazione il processo alchemico che il marinaio divenuto scrittore di successo ha sempre bramato?

#### DAVIDE SUSANETTI

Davide Susanetti è professore di Letteratura greca presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova. Si occupa prevalentemente di poesia e tragedia greca, di Platone e della scuola neoplatonica, di ricezione del mito classico nella letteratura europea, di pensiero esoterico e simbolico nel mondo antico e nella tradizione occidentale moderna. Tra i suoi libri più recenti: *La via degli dei. Sapienza greca, misteri antichi e percorsi di iniziazione* (Carocci 2017); *Luce delle Muse* (Bompiani 2019); *Il simbolo nell'anima* (Carocci 2020); *Il talismano di Fedro* (Carocci 2021); *Plotino. la bellezza, l'anima e l'uno* (Feltrinelli 2021); *L'altrove della tragedia greca* (Carocci 2023).

**ABSTRACT:** Una meditazione sulla nona lama degli Arcani Maggiori. Quali segreti e quali conoscenze la figura dell'Eremita custodisce? Che cosa ci può oggi suggerire?

#### CARLO TESTA

Testa graduated at Milano Statale with a *Laurea* on German Romanticism (1978), then specialized with a Ph.D. in Comparative Literature from the University of California at Berkeley (1988). At the University of British Columbia, Vancouver, for thirty years now he has taught Italian, French, and Comparative Literature, or courses with a comparative approach.

His research has diversely focussed, over time, on the literature of European Romanticism (French, German and Russian) and on the novel of the European *Novecento*, reaching from Goethe to Balzac, from Flaubert and Bulgakov to Pasternak.

For a long time Testa has been interested in inter-media rapports of conversion-transmutation between literature and cinema, and for a longer time still, in the "normal" rapports of translation between natural languages, especially in the area of poetry. Almost all his translations are of European classics into Italian, whenever possible in verse and rhyme.

In 2014 Testa published, with Moretti&Vitali (Bergamo), a verse and rhyme Italian translation of R. M. Rilke's *Sonette an Orpheus* (1922). In 2021, on the first centennial of the death of A. A. Blok, he published (with *Finisterrae*, Vancouver) the

complete, 5-tome edition in Italian of the *Stichi o Prekrasnoj Dame / Verses about the Beauteous Lady* (1904; second, drastically altered edition 1911). In 2022 he also published the anthology of European poetry *Cornucopia europea: 850-1950*, whose range reaches from the 9th-century Bavarian-East Frankish apocalyptic *Muspilli* to the poem “Nobelevskaja premija” by Pasternak.

**ABSTRACT:** Nel 1917 il poeta simbolista russo A.A. Blok appoggiò la rivoluzione bolscevica. In gioventù Blok aveva avuto un periodo “modernista” nel decennio precedente la prima Guerra mondiale; prima ancora era stato adepto della filosofia gnostico-sofianica di Vladimir Solov’ëv, che a sua volta si ispirava a Schelling, Goethe, alla *Vita nova* di Dante e alla teurgia bizantina, neoplatonica e gnostica.

Il vertice del periodo gnostico di Blok può essere identificato nella sua auto-antologia degli anni 1899-1904 *Rime intorno alla Bella Madonna (Stichi o Prekrasnoj Dame)*. Questa collezione ormai classica fu preceduta da tre brevi sillogi (1903 e 1904) nella rivista pietroburghese *Via Nuova (Novyj Put’)*.

La riedizione qui presentata ricostituisce, in versione bilingue, il testo apparso nel numero di marzo 1903 di *Via Nuova*, comprese le illustrazioni originali. La traduzione italiana è multidimensionale, cioè rende (laddove possibile) l’originale in versi e rime italiani, al fine di trasmettere l’aspetto organicamente fondamentale – per Blok e tutti gli artisti neoplatonici – della «Mus-»ica delle sfere nella poesia.

Il contributo si conclude con la traduzione italiana di un resoconto testimoniale redatto da Pëtr Pertsov, uno dei tre redattori di *Via Nuova / Novyj Put’*; e ciò al fine di commemorare la rivista russa che, alla soglia del 20° secolo, condusse la più coraggiosa battaglia per una nuova ricerca religioso-filosofica. Fu davvero una *Via Nuova / Novyj Put’*, ancora d’attualità oggi, in un mondo la cui scena è occupata – come lo era nel 1903 – dal conflitto tra una religiosità dogmatica e un altrettanto dogmatico materialismo utilitaristico.

#### FERDINANDO TESTA

Psicologo analista didatta del Centro italiano di psicologia analitica (CIPA), Istituto Meridionale e dell’International Association for Analytical Psychology (IAAP); è docente di Psicologia del sogno presso il Cipa Meridionale. Ha svolto attività di cura, ricerca e formazione per molti anni nel lavoro clinico-riabilitativo con pazienti con grave disagio psichico. Studioso dell’immagine e delle sue implicazioni nel mondo dell’arte e della terapia, è autore di numerosi articoli e relazioni in ambito scientifico. È membro ordinario del Lai, Laboratorio Analitico Immaginario per la Sand Play Therapy a Roma. Studioso e promotore di seminari ed eventi sul *Liber Novus* di C.G. Jung. Vive e lavora a Catania.

Ha curato e pubblicato 22 volumi in ambito psicologico e psicoanalitico; recenti volumi sono: *Il silenzio delle parole* (Vivarium 2015); *La memoria e l’Anima mundi* (Iod 2017); *Il vento delle parole* (Iod 2017); *I volti del libro rosso* (Iod 2018); *La*

*clinica delle immagini. Sogno e psicopatologia* (Moretti e Vitali 2019), *Unione e separazione nelle storie d'amore* (Magi 2022).

**ABSTRACT:** In questo lavoro, l'autore focalizza la propria attenzione sull'importanza del sogno non solo dal punto di vista dell'inconscio personale, ma anche da quello collettivo, secondo la psicologia analitica di C.G. Jung. Il sogno, in tale visione, diventa elemento fondamentale per la comprensione e l'attuazione dell'individuazione, dove quest'ultima non è unicamente la manifestazione di ciò che si è ("divieni ciò che sei"), ma anche l'attuazione del divino presente in ognuno di noi. Questa prospettiva restituisce al sogno l'essenza della sua radice simbolica e immaginale, dal momento che rappresenta un ponte di collegamento non solo tra la coscienza e l'inconscio, ma chiama direttamente in causa, quando ciò è possibile, le potenze archetipiche di cui si nutre l'inconscio collettivo. In questo senso, nella visione junghiana il sogno, oltre a richiamare la base quotidiana dell'inconscio personale, attinge anche alla funzione religiosa intesa come un tratto saliente della psiche nella sua totalità e indispensabile per ogni processo individuativo.

#### ANGELO TONELLI

Angelo Tonelli (Lerici 1954), poeta, performer, regista teatrale, dal punto di vista filologico si è formato a Pisa, nella facoltà di Lettere antiche, dove ha incontrato Giorgio Colli, che è rimasto un punto di riferimento fondamentale per la sua ricerca.

Trainer di Ricerca del Sé, ha compiuto un percorso individuale di formazione junghiana con il Dr Lino Tosca a Genova, membro del C.I.P.A., e si è perfezionato con un corso quadriennale presso la Scuola di Psicoanalisi di Pisa diretta dal Dr Roberto Bichisecchi. Da anni pratica meditazione di presenza e coltiva pratiche tratte da varie tradizioni spirituali. Dal 1996 dirige la Compagnia Teatro Iniziatico con la quale ha messo in scena tutte le principali tragedie greche, oltre a numerose altre performances rituali.

Opere recenti: *Le parole dei Sapianti: Parmenide Zenone, Melisso, Senofane* (Feltrinelli, 2010); *Sperare l'insperabile. Per una democrazia sapienziale* (Armando 2010); *Tutta la tragedia greca* con testo greco a fronte (Marsilio, ora Bompiani 2011, per la prima volta un unico Curatore insieme filologo drammaturgo e poeta pubblica edizione con testo a fronte, introduzioni, note di tutti e tre i tragici greci); *Le lamine d'oro orfiche* (Tallone, 2012); *Eleusi, Orfismo. Misteri e tradizione iniziatica greca* (Feltrinelli 2015); *Seminare il possibile: democrazia e rivoluzione spirituale* (Alboversorio 2015); *Guardare negli occhi la Gorgone: piccolo vademecum per attraversare le paure* (Agorà 2016); *Sulla Morte: considerazioni sul possibile Oltre* (Le parole 2017); *La degenerazione della politica e la democrazia smarrita: una nuova etica per la sopravvivenza della civiltà* (Armando, 2018); *Attraverso-Oltre: della conoscenza, della solidarietà, dell'azione* (Moretti e Vitali 2019); *Negli abissi luminosi: sciamanesimo, trance e estasi nella Grecia Antica* (Feltrinelli 2021); *Nel*

nome di *Sophia*: un manifesto contro il Transumanesimo (Agorà 2022); *I Greci in noi. Dalle origini della nostra cultura alla deriva transumanista* (Meltemi 2023).

**ABSTRACT:** Due visioni del mondo e dell'umanità si stanno scontrando, di cui una è sostenuta da smisurati poteri economici e mediatici, che le consegnano una capacità di coinvolgimento e persuasione mai prima d'ora dispiegati nel corso della storia.

Il trionfo della visione transumanistica segnerebbe una regressione profonda dell'*Homo Sapiens* a livelli di disumanizzazione e disanimazione non auspicabili, e ne comprometterebbe l'evoluzione verso livelli più alti di consapevolezza, solidarietà e libertà.

Qui vi si contrappone l'*homo novus*, consapevole, unificato, armonico, di cui viene proposto come modello antropologico Eraclito, il Sapiente che consacrò il suo libro *Sull'Origine* nel tempio di Artemide a Efeso, e che dalla distanza dei millenni ci parla con voce insieme sorgiva, distaccata e complice per condurci sulla via della Sapienza.

L'*homo novus* è partigiano luminoso e irriducibile nella battaglia che oggi culmina contro l'intreccio snaturato e snaturante di tecnologia digitale, avidità economica e cieca volontà di potenza di un'élite pronta a vendere la Madre Terra e i suoi figli in cambio di Potere e Denaro, in un delirio patetico di controllo algoritmico su individui ridotti a sudditi-zombies, e di un'immortalità corporea raggiungibile attraverso l'alterazione cibernetica dei corpi, in un grottesco scimmiettamento degli Dei a prezzo dell'Anima e della libertà.

Il logos sapienziale di Eraclito può offrire un contributo a una battaglia di civiltà e di spiritualità destinata a acuirsi nei prossimi lustri, per contrastare, compensandola, l'ipertrofia raziotecnica di una prospettiva transumanistica che sarà altrimenti foriera di sofferenza e infelicità per gli umani.

“Se non speri l'insperabile non lo scopirai, perché è chiuso alla ricerca e a esso non conduce nessuna strada”. (Eraclito 22B18 DK)

#### SILVIA VITTONATTO

Silvia Vittonatto is a Ph.D. candidate in Comparative Literature at University College London (UK). Her research project, funded by the Wolfson Foundation, maps the literary response to the climate crisis in contemporary English, French, and Italian literature from a comparative perspective. Drawing on a “long view” of the elegy as a transcultural genre, her project examines the re-emergence of elegiac modes and the use of “proleptic elegy” as literary device to express and process ecological grief. In 2020, she obtained an MSt in Comparative Literature and Critical Translation from the University of Oxford, with a dissertation on the “cultural translation” of William Wordsworth’s poetry in continental Europe.

Her wider research interests centre on Comparative Literature, Environmental Humanities, Green Romanticism, Classical Reception, and Transmediality.



**ABSTRACT:** This article considers the impact of the representational challenges posed by the climate crisis on the contemporary novel. Using Pitchaya Sudbanthad's literary debut, *Bangkok Wakes to Rain* (2019), as a case study, I argue that the author engages with the vastness of the unfolding crisis by "scaling up" the novel – that is, by integrating a plurality of genres and modes (primarily lyrical realism, myth, and dystopia) in order to expand the representation of time, space, and focalisation, and in response to different representational and imaginative tensions. The first part of this article closely examines the use of water imagery throughout all sections of the novel, considering how the material and symbolic attributes of water, and especially the deluge, serve as a pivot for content and formal innovation, enabling the expansion of the novel's scope and generic affordances. The following section focuses more specifically on the flood, the catastrophic event placed at the centre of the novel, showing how the environmental crisis elicits a reactivation of the mythical repertoire, particularly in relation to flood myths, such as the *Epic of Gilgamesh*. The result is a multi-genre, multi-scalar, and polyvocal narrative that draws from mythical antecedents to grapple with ecological spatiotemporal scales.

### JOHN WOODCOCK

In the 1980's I entered a long period of what was called in those days a spiritual emergency. At first my interpretation of my weird experiences was solely in terms of personal psychology and I, along with others, was frightened about my trajectory into insanity. But the visions and symbol-production of the psyche challenged this interpretation and called for a very different approach. Key individuals arose to assist me onto another path – the path of initiation which I began to think in terms of the end of one world and the birth of another. I was encouraged to take up a Ph.D. in Consciousness Studies on this theme. I worked hard, subsequently writing many books and essays to refine this thought in terms of our contemporary world picture. This essay is one outcome of those efforts.

As my work on refinement continued, I returned to Australia from the USA after an absence of twenty years and now live in Sydney with my partner. I call my professional engagement with others "Psychotherapy with Depth" – a method that seeks to bring the other's suffering into relationship with the soul of the crisis of our times, at least in some small way. I value my solitude and my time is divided between domestic interests, writing and sharing some precious moments of others' lives.

**ABSTRACT:** This essay concerns the soul of the global crisis that we are facing today. We rush to put out one brush fire after another across the world – financial collapse, literal bush fires, political mayhem, angry calls for social justice, and yes, the covid-19 virus pandemic. All these fires are appearing on the visible surface of life and we treat each of them as a separate problem to be overcome. I call this surface reality the 3. As important as they each are, underneath and connecting them all

is a rhizomic layer which “carries on about its own business. It is driven by forces beyond human control...” I call this deeper layer the 4. What is the relationship between the catastrophes occurring on the surface of life and the unknown future rushing towards us from its source in the rhizome? This is the same question as asking what is the relationship between the 3 and the 4 – a question that has deep roots in antiquity but now has an urgent relevance today.

Guarda i nostri libri!







Finito di stampare  
da Services4Media srl  
viale Caduti di Nassiriya, 39  
70124 Bari