Glauco Giuliano

Le Notti Romane del Professor Lancelot Edward Forster

nel Mondo Immaginale

cercando

il Segno del Comando

Con Elementi di Angelomatica Archontologica

http://www.superzeko.net

Torino, 2021

A Lucia,
che vive nel libro.
A Stefi,
che mi suggerì il libro
– vive, ora, nell'Altrove.

[…] quale soglia, quale passaggio verso i "mondi arcani"
avevano involontariamente dischiuso gli autori…?
[…] io credo che essi abbiano risvegliato
l'anima esoterica della Città Eterna,
illuminandola con un "argenteo riflesso lunare"
[…] in grado di farci scoprire tutti figli del sonno,
viandanti di un mondo illusorio.
Antonio Bruno
(it-discussioni.misteri.narkive.com)

© Marzo 2021 – Tutti i diritti sono riservati all'Autore, che si può contattare all'indirizzo *glaucogiuliano1951@gmail.com*
Né il testo intero né sue significative porzioni possono essere riprodotti senza sua autorizzazione, salvo brevi passi in caso di recensioni, anche amatoriali, purché si citino la fonte e il collegamento alla presente pagina web.

In copertina:
Carla Gravina in una scena de *Il Segno del Comando*

Indice

Avvertenza 4
Premessa 5
Filmografia, bibliografia, sitografia 6
Scheda filmografica sommaria 8
Scene 10

Introduzione 11

Parte I
Dietro lo Specchio 23
I. Origine de *Il Segno del Comando* 24
II. La storia 29
III. Laberinto d'*Àmor* 65

Parte II
Gli Altri 84
IV. *Rêve-nants* 85
Nel Paese delle Nebbie 85
Dal Paese delle Nebbie 105
V. Le Ombre e le Rovine 123
Fantasmi a Roma 123
Magia di Roma 135
Roma degli Spiriti 155

Parte III
Conclave dei sogni 161
VI. Nella Città dei Morti 162
VII. Sogni nel Sogno 187
VIII. Dallo schedario del Professor Forster 193

Parte IV
Passaggio al Limite 209
IX. *Mundus Imaginalis* 210
X. Elementi di Angelomatica Archontologica 221
Cosmologia 228
Ideologia 233
Angelomatica ed Archontologia 239
Psicofisica e Psicotecniche 245
Technomagia 275

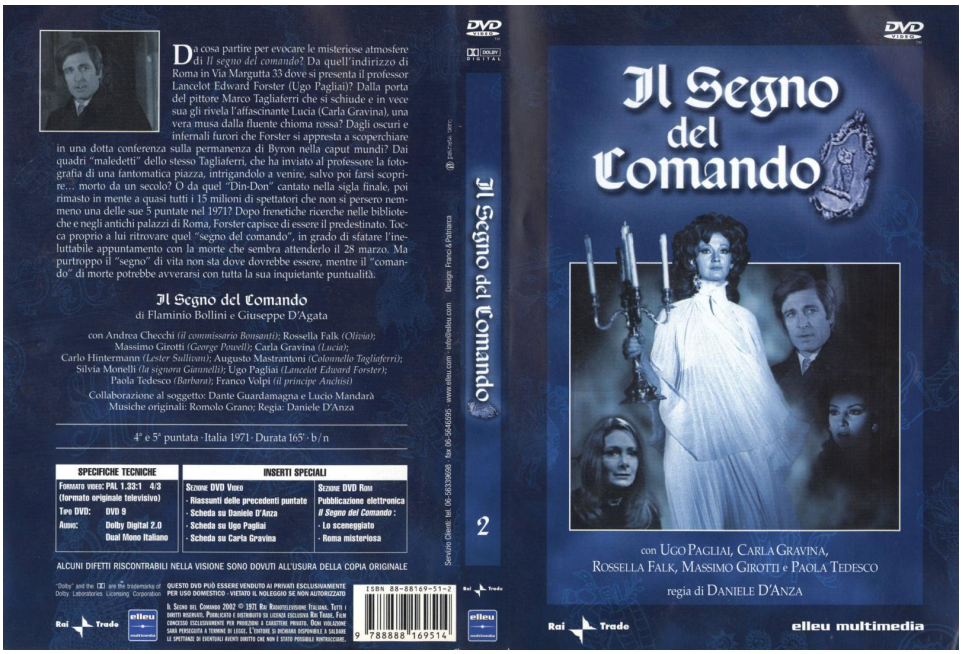
Appendice
Testi musicali 290
Cento Campane 290
Alla Taverna dell'Angelo 291
Salmo XVII o "della Doppia Morte" 292

Avvertenza

Alla fortunatissima trasmissione televisiva de *Il Segno del Comando* fecero seguito dapprima la pubblicazione a puntate della "novellizzazione", illustrata, sul «Corriere della Sera», e poi le due edizioni per Rusconi e Newton & Compton. I riferimenti in nota indicano prima la puntata, in cifre romane, indi la scena, in cifre arabe; seguono, dove sia necessario, le pagine delle due edizioni in ordine cronologico.

Il computo dei giorni occupati dalla vicenda si fonda, principalmente, sul romanzo, che sembra contarne nove (22-30 Marzo, cui s'aggiungono la notte successiva alla conferenza ed altri giorni imprecisati), contro i diciannove del teleromanzo (11-28 Marzo, cui segue la notte). Le incongruenze, quando appaiano, sono segnalate. Il calcolo è necessario a portare in luce il significato simbolico degli eventi attraverso i numeri o, quanto meno, le connessioni intratestuali, intertestuali ed intermediali.

Nelle citazioni testuali, fra parentesi quadre si collocano le mie integrazioni, le eventuali omissioni […] e/o eventuali commenti, sottintendendo la precisazione «N.d.A.».



Una versione in DVD de *Il Segno del Comando*

Premessa

Nel Maggio-Giugno del 1971 uno sceneggiato televisivo, *Il Segno del Comando*, fu appassionatamente seguíto da quindici milioni di persone, ed è ricordato, ancor oggi, come una produzione fra le più classiche della televisione italiana – un *cult*, anche per molti che, all'epoca, non avevano ancora raggiunta l'età per apprezzarlo.

A me, studioso per anni dell'opera di Henry Corbin, è parso che questo spettacolo, partecipe di due generi, l'occultistico e lo spionistico, fosse agevolmente interpretabile alla luce della teoria del *Mundus imaginalis* inteso come mondo delle Forme, e quindi adatta all'analisi ed alla comprensione dei valori formali d'uno spettacolo, come di qualsiasi testo.

D'altra parte, la capacità di suggestione esercitata dal *Segno del Comando* è anche apparsa adeguata ad esemplificare la prevaricazione esercitata dalla Civiltà dell'Immagine, dello Spettacolo e, in generale, dell'Informazione sulla realtà fisica e sociale condivisa. Prevaricazione che, negli anni immediatamente successivi, s'è smisuratamente estesa e rafforzata avvalendosi della Rete.

La collettiva connessione telematica ha consentito al sistema emittente dei messaggi di far appello, ottenendo un successo prima insperabile, a quel rizoma di cultura multimediale dei destinatarî, all'ipertesto che Umberto Eco chiamò Enciclopedia Referenziale, di cui le suggestioni testuali, palesi od occulte, collegano e riattivano i complessi mitico-simbolici: l'«attacco all'inconscio», di cui scrisse Vance Packard ne *I Persuasori occulti*.

Durante la connessione e, per suggestione perdurante, anche dopo, coattivamente, la presenza al comune mondo "reale" viene sospesa o censurata, essendo favorita, o imposta, l'invasione da parte di una realtà fantasmatica e virtuale alternativa. La pubblica seduta spiritica, che fu *Il Segno del Comando*, prefigurò il capovolgimento del *Mundus imaginalis*, luogo ove il soggetto potrebbe liberarsi dalle maglie spazio-temporali, in una metafora dell'invadente spettralità della Rete.

Non s'è trattato solamente, allora, di ripetere il luogo comune che la civiltà dell'immagine si sovrappone alla "realtà" volgare (anche, si capisce), bensì d'indagare come, nel regime dell'Informazione, si sviluppi il progetto d'una vera colonizzazione tecnoscientifica del micro-meso-macrocosmo immaginale da parte d'una rinnovata – ma antica – schiera di quelle Potenze formatrici e soggiogatrici dell'Uomo e del Cosmo, che gli antichi Gnostici chiamarono Archonti: i Cosmo-Cronocratori, probabilmente connessi con il mito henochico-genesiaco degli Angeli Vigilanti. Nella prospettiva mitico-immaginale, chiamo *Angelomatica* il soggetto operante, che progetta l'informatizzazione globale come emblema e come strumento per la realizzazione del severiniano (e "demiurgico") «Paradiso della Tecnica» (o, se si preferisce, per il completamento della Torre di Babele), luogo terminale della parodistica angelizzazione dell'Umanità e dell'Universo; essa è, al contempo, oggetto d'una ipotetica disciplina che, con un nome adottato qualche secolo fa per descrivere i potentati mondani, io chiamo *Archontologia*. Implicazione secondaria, ma non trascurabile, della critica archontologica è il ragionevole dubbio circa un presunto accostamento fra alcuni sviluppi delle tecnoscienze contemporanee e le cosidette scienze tradizionali.

Corbin ritenne che l'Occidente moderno avesse dimenticata la natura onto-gnoseologica del Mondo immaginale, attribuendo valore ai soli dati sensibili razionalmente rielaborati, e lasciando quello ai poeti; qui invito a riflettere che nell'Immaginale s'insediarono non i Poeti, ma i Tecnici, in veste d'araldi e precursori degli Archonti Cosmo-Cronocratori. Tuttavia, se egli non avesse additato alla nostra attenzione l'importanza decisiva del *Mundus imaginalis*, pervenire a questa conclusione sarebbe stato enormemente più arduo.

L'orizzonte ultimo di riferimento, soggetto d'un Poema – per il momento – congetturale, ma non privo di plausibilità, è il superamento della stessa civiltà tecnoscientifica nella piena, escatologica, instaurazione dell'Immaginale archontico: *Dator Formarum Novissimarum*.

Filmografia, bibliografia, sitografia

L'originale televisivo, ossia ideato per la televisione, o sceneggiato o teleromanzo (oggi, ahimè, si usa dire *fiction*, e molti parlano, assai impropriamente, di serie o miniserie) *Il Segno del Comando* (d'ora in avanti: SdC), diretto da Daniele D'Anza, fu trasmesso in cinque puntate, per un totale di 360 minuti, su quello che, all'epoca (l'epoca del bianco e nero), chiamavasi Programma Nazionale (odierna RAI 1), la Domenica in prima serata, dal 16 Maggio al 13 Giugno del 1971, dando inizio ad una serie di lavori nel genere del *mystery*, del *noir*, del paranormale – talora, come nel nostro televisivo, mescolati con la *Spy story* – che continuerà, fra gli altri, con *E.S.P.*, *Ritratto di donna velata*, *L'amaro caso della Baronessa di Carini*, *Gamma, La dama dei veleni, Il fauno di marmo* (quest'ultimo a colori) – ma con una fortuna superiore ai successivi, tanto da generare un fenomeno di cosidetto *cult* (v., p. es., «Il Fatto Quotidiano» del 22 Maggio 2011, in occasione del quarantennale) in certa misura ancora perdurante, come può attestare una veloce indagine nella Rete – e come appare dalla possibilità, a tutt'oggi, di farne argomento d'un libro: questa volta, in vista del cinquantennale.

Lo sceneggiatore, Giuseppe D'Agata, trasposе poi l'originale nel romanzo (*novelization*), che in alcuni particolari, anche importanti, soprattutto nelle scene ambientate in Trastevere, e particolarmente in quella finale, diverge dal lavoro televisivo; anzi, come si vedrà, sotto il medesimo titolo gli si oppone. Apparve dapprima, in puntate quotidiane arricchite dai disegni di Beppe Giacobbe (1953), sul «Corriere della Sera» nei mesi di Luglio e Agosto 1987, quale anteprima della pubblicazione presso Rusconi Libri, Milano, che usciva nell'Ottobre di quell'anno (Narrativa Rusconi, 220 pagine), preceduta da *Introduzione: Il Segno del Comando in TV*, di Giuseppe D'Agata, alle pp. 5-6. Seguì la ripubblicazione, nel Maggio 1994, nei Tascabili Economici Newton, Roma (I classici Superten 38, 235 pagine), senza l'*Introduzione* dell'Autore[1].

L'originale televisivo, successivamente riproposto da alcune televisioni private, fu poi riversato in VHS (Video Home System, videocassette) e DVD (Dischi Versatili Digitali): Roma, Elleu Multimedia su licenza RAI Trade, 2001 e 2002 (VHS) e 2004 (2 DVD); Milano, Fabbri-RCS Libri su licenza RAI Trade, 2009 (2 DVD con libretto pieghevole, nella serie «Gli Sceneggiati RAI. Giallo & Mistero»), e ancora Elleu-Medialia su licenza RAI Trade (2009, 3 DVD con ampio libretto).

Su «Panorama» del 18 Giugno 1989, a p. 13, l'attrice Elena Sofia Ricci (E. S. Barucchieri, 1962) annunciava un rifacimento (*remake*) con titolo immutato, ambientato a Parigi anzi che a Roma, con la regia di Giulio Questi, e Robert Powell (nemesi!) nei panni del Professor Forster; collaboratori alla sceneggiatura, accanto a Questi, Giuseppe D'Agata e David Grieco. Il film, prodotto da Mediaset (Fininvest) per Canale 5 e per l'omologa francese La Cinq, girato nel 1988 e trasmesso nel 1992 nella versione ridotta di 90 minuti, invece dei 212 previsti, riscosse scarso successo: si vedano, per esempio, le stroncature di Alessandra Comazzi su «La Stampa» del 21 Agosto 1992, di Beniamino Placido su «la Repubblica» nella stessa data («Seppellite in fretta quel *Segno del Comando* […] è un cadavere ampiamente mutilato») e di Marco Chiani su IlFattoQuotidiano.it/BLOG del 22 Maggio 2011 (v. sopra) – «insulso remake berlusconiano» (Luca Venzano).

Infine, nel 1996, i Black Widow, gruppo italiano di rock progressivo, ispirato al Dark Sound inglese, pubblicarono un album, intitolato anch'esso *Il Segno del Comando*, i brani del quale traggono i titoli rispettivi dagli episodi dello sceneggiato (v. movimentiprog.net, truemetal.it).

Alcuni "siti" trattano nostalgicamente, e non di rado analiticamente, il televisivo. Quelli da me consultati, oltre all'inevitabile Wikipedia per le schede del film, dell'autore e del regista, sono: ciao.it,

[1] Non a caso, questa riedizione reca sulla copertina un quadro di "Scipione", pseudonimo di Gino Bonichi (1904-1933): *Ponte degli Angeli* (1930): corrusco paesaggio che, con altre vedute e ritratti di soggetto romano del medesimo, avrà potuto ispirare certe allucinate descrizioni di Giorgio Vigolo. Ora, nel 1960, D'Agata aveva pubblicato il romanzo *L'esercito di Scipione*, ambientato nei mesi successivi all'armistizio dell'8 Settembre 1943, dal quale poi fu tratto uno sceneggiato televisivo. Un'altra possibile suggestione può essere indicata nell'opera di Alessandro Verri, *Le Notti Romane al Sepolcro de' Scipioni* (1792-1804), assai celebre nell'Ottocento, ispirata dal ritrovamento delle iscrizioni sul sepolcro degli Scipioni, dalla quale Giorgio Vigolo derivò il titolo ad un'allucinata raccolta narrativa: *Le Notti Romane* (1960). È il titolo rievocato nel riassunto preposto alla quinta ed ultima puntata (v. sotto, cap. VI, n. 120).

darkdoor.mastertopforum.org, elcometonocturnia.blogspot.it, emotionrit.it, fantascienza.com, fantasticinema.com, freeforumzone.leonardo.it, *il*davinotti.com, lankelot.eu/cinema, lazonamorta.it, misteritalia.myblog.it (intervento di "mc2008 – Marco Caruso), pagine70.com (Luca Venzano), parlandosparlando.com, signoradeifiltri.overblog.com, vicolostretto.net.

In particolare, in freeforumzone.leonardo.it sono notevolissime, ed a me sono state di grande utilità, le precise analisi dei particolari del televisivo, coincidenze e punti oscuri, dovute a "Tidus forever" (2004 e 2007) ed anche a "Ragno Nero" (2004); altrettanto importanti le individuazioni dei luoghi dove furono girati gli esterni in pagine70.com, ad opera di "Raniero" (2003); presso *il*davinotti.com ("Travis" e "Allan") e parlandosparlando.com un servizio fotografico di "Mades" ("Mario"), che confronta i luoghi dove fu girato SdC con il loro aspetto odierno. Notizie sull'autore principale, Giuseppe D'Agata, in giuseppedagata.it/opere, con interessanti considerazioni di "G. F." (Gianfranco Franchi), da lankelot.eu; e sul regista, Daniele D'Anza, nel succitato Vicolo Stretto.

Prima edizione de *Il Segno del comando*
di Giuseppe D'Agata

Scheda filmografica sommaria

Ideatori
Giuseppe D'Agata (1927-2011) e Flaminio Bollini (1924-1978); collaboratori al soggetto Dante Guardamagna (1922-1999) e "Lucio" (Bartolomeo) Mandarà (1923-2009)

Sceneggiatore
Giuseppe D'Agata, rimasto dopo l'abbandono degli altri tre ideatori

Produttore
RAI Radiotelevisione Italiana

Regista
Daniele D'Anza (1922-1984)

Personaggi ed interpreti principali in ordine d'apparizione
Professor Lancelot Edward Forster, studioso di Lord Byron: Ugo Pagliai (1937)
Lucia (forse illegittima dei Principi Anchisi, modella ed amante del pittore Marco Tagliaferri): Carla Gravina (1941)
Maria Luisa Giannelli, direttrice dell'Albergo Galba: Silvia Monelli (1932-2021)
Olivia Andrews, vecchia amica di Forster: Rossella Falk (Rosa Antonia Falzacappa, 1926-2013)
Lester Sullivan, compagno di Olivia: Carlo Hintermann (1923-1988)
Luciano Luisi, telecronista: Luciano Luisi (giornalista e scrittore, interpreta se stesso; 1924)
George Powell, addetto culturale all'Ambasciata Britannica ed agente segreto: Massimo Girotti (1918-2003)
Barbara, segretaria di Powell: Paola Tedesco (1952)
Una zingara: Maria Serena Michelotti (1934-2011)
Una prostituta, ['na miggnotta; nei titoli, per censura: una donna]: Lucia Modugno (1932)
Un maresciallo di Pubblica Sicurezza: Adriano Micantoni (1921-1994)
Colonnello Marco Tagliaferri, discendente indiretto del pittore: Augusto Mastrantoni (1894-1975)
Giuliana, nipote del Colonnello: Angiola Baggi (1946)
Il maggiordomo di Casa Anchisi: Attilio Fernandez (?)
Don Raimondo, Principe Anchisi, Maestro del gruppo occultistico: Franco Volpi (1921-1997)
Professor Prospero Barengo, numismatico: Roberto Bruni (1916)
Il sarto Paselli, ammiratore del Principe: Amedeo Girardi (1893-1972)
Commissario Bonsanti: Andrea Checchi (1916-1974)
Il Parroco di S. Onorio al Monte: Giorgio Gusso (1932-1988)
Il Direttore d'orchestra: Ferruccio Scaglia (Direttore dell'Orchestra RAI dal 1960, interpreta se stesso; 1921-1979)
Il Musicologo ed organista cieco: Armando Anselmo (?)

Musiche
Romolo Grano (1929): sigla d'apertura, musiche di scena, *Salmo XVII o "della Doppia Morte" di Baldassarre Vitali*, in versione organistica ed orchestrale (talora erroneamente attribuito a Luis Bacalov, si trova anche, attribuito a Romolo Grano, col titolo *Salmo tragico*), canzone *Cento campane*

come sigla di chiusura. A proposito di questa, Luca Venzano in www.pagine70.com ricorda ch'essa venne composta da Fiorenzo Fiorentini (1920-2003) nel 1952, con l'accompagnamento della sola chitarra (come è cantata nella scena finale alla Taverna dell'Angelo nella prima puntata), e riarrangiata da Romolo Grano, che perciò ne risulta co-autore; è cantata, nello sceneggiato, da Nico (Nicola) Tirone (1944-2012) del gruppo (complesso, allora si diceva) *beat* I Gabbiani; diverrà indipendente, entrando nel repertorio tradizionale romano, nell'interpretazione di Lando (Leopoldo) Fiorini (1938-2017). Come informa www.vicolo stretto.net, esiste anche una versione cantata dai Vianella. I principali testi musicali sono qui riprodotti nell'*Appendice*.

Il "Segno del Comando" come appare
nello sceneggiato RAI

Scene[2,3]

I puntata

1) Lucia, un nome magico [porta dell'appartamento del pittore Marco Tagliaferri, interno 13]
2) Olivia, una vecchia conoscenza
3) La foto di una piazza misteriosa
4) Passeggiata in Trastevere con Lucia
5) Morto cento anni prima

II puntata

1) L'ultimo discendente di Tagliaferri
2) Al Cimitero degli Inglesi
3) Prove o suggestioni? [Casina Valadier, al Pincio]
4) Il medaglione di Brandani
5) Nuova apparizione di Lucia [a Palazzo Anchisi]

III puntata

1) A Palazzo dei Principi Anchisi [la quadreria]
2) La chiave dell'interno 13 di Via Margutta
3) Il quadro di Tagliaferri all'asta [*Fantasia architettonica su motivi romani*]
4) Una seduta spiritica

IV puntata

1) Il Barone Rosso [Sullivan] promette una rivelazione
2) Lo spartito di Baldassarre Vitali nasconde un segreto [S. Onorio al Monte]
3) "Tagliaferri era un noto spiritista"
4) Il sogno premonitore di Edward

V puntata

1) "Notte in casa di O.": la chiave del segreto di Byron
2) Il Salmo XVII o "della Doppia Morte"
3) La morte di Sullivan
4) Rivelazioni alla conferenza [la poesia non era di Byron, ma di Baldassarre Vitali; la piazza descritta da Byron e dipinta da Tagliaferri esisteva realmente]
5) Alla mezzanotte del 28 Marzo

[2] Raniero Costa (www.pagine70.com) scrive che gli esterni furono tutti girati a Roma e gli interni (con l'eccezione della scena al Caffè Greco) a Napoli (più precisamente: «molti degli interni vennero girati presso il Centro di Produzione Rai di Napoli» – www.elcometonocturnia.blog.spot.it). Le scenografie furono opera di Nicola Rubertelli: v., su www.rai.it, *La Fabbrica Televisiva. La Rai a Napoli*, 2007 [PDF], testi di Barbara Scaramucci, Francesco Pinto, Pasquito del Bosco, consulenza e ricerca fotografica di Chiara Antonelli (con notevole documentazione fotografica, che riproduce, fra le altre immagini, la seduta spiritica). L'ambientazione di II 2 al Cimitero degli Inglesi non fu consentita, se non nominalmente, dall'angustia dei suoi spazi, e fu perciò scelto, in realtà, il Cimitero del Campo Verano. Costa comunica d'aver chiesto personalmente notizie in merito a Giuseppe D'Agata, per un "sito" dedicato al SdC, di cui egli era l'autore, e che la RAI gli impose di chiudere. Secondo "Mades" de *il*davinotti.com, invece, trattasi del cimitero di Piana a Canale Monterano (Roma) – mentre la Monterano originaria è oggi definita (guarda caso) città fantasma.

[3] Titoli e sequenza delle scene nel DVD di Fabbri-RCS Libri-RAI Trade.

Introduzione

"Il Segno del Comando"
è un argenteo riflesso lunare
che si è sposato con la vera anima
di Roma.
Antonio Bruno
it.discussioni.misteri.narkive.com

Suggerisce un sospetto di materia autobiografica questo libro, che aspira a sembrare un saggio, forse un poco ambizioso – *Ricordi, Sogni, Riflessioni*, diciamolo con Jung. Ragionevole sospetto. Quando, nell'astratta compagnia d'altri quindici milioni di telespettatori[1], vidi *Il Segno del Comando*, a vent'anni, cominciavo ad emergere dalla pressione psichica dei collettivi furori echeggianti sotto le volte severe ed attonite del Liceo. Altra ed annosa strada ancora avrei dovuto percorrere, prima di comprendere l'ingenita mia estraneità alle parole d'ordine urlate nelle piazze e filologicamente ritrasmesse dalle cattedre universitarie; e, come la lancia di Peleo, che prima ferisce e dopo guarisce, ricordata in *Inferno* XXXI 4-6, così doveva essere un altro spettacolo di massa quello che m'offriva un primo incoraggiamento alla riscoperta degli studî che avevo messi da parte, affinché potessi ritrovare (se pur privo di un *duca*) l'uscita da quel Tartaro del pensiero: esito ch'esso otteneva attraverso uno di quegli eventi sincronici ed illuminanti a noi indicati proprio da Jung, avendo attirato il mio sguardo su alcuni libri decisivi (uno, in ispecie), sortiti da quegli ambienti romani, non lungi dai quali si dipana l'insolita vicenda vissuta da un sereno, razionalista ed immemore (per poco ancora) accademico di Cambridge.

Ma la tortuosità perdura: non si può rimanere vivi senza soffrire di labirintite; né possiamo convincerci che dalla malattia ci guarisca, pietosamente, la morte: gli esami (anche clinici) non finiscono mai, ci avvertì Eduardo De Filippo (curiosamente, due anni dopo la trasmissione). Il viaggio del Professor Lancelot Edward Forster alla scoperta di se stesso e, come Parsifal, del proprio vero nome – viaggio iniziatico, dunque, attraverso un tempo, un luogo, una città che non sono, in realtà, il tempo e il luogo e la città visibili, pur nella discutibilità dei riferimenti occultistici: medianità, reincarnazione, persino incertezze e goffaggini circa i poteri del talismano che dà il nome all'originale televisivo[2]… ma in assenza dei quali la vicenda narrata svanirebbe – il viaggio, dicevo, costituendosi in metafora del ritorno all'essenza, all'archetipo personale, alla propria unità, è un percorso apparente: un ritorno là, d'onde egli – inconsapevolmente – non s'era mai mosso. Allora sarà intento centrale delle riflessioni metatestuali che andrò svolgendo il contrapporre, nella prima parte, la "foresta dei simboli", che qui si presenta attraverso una fittissima *rete* tanto intratestuale, interna sia al teleromanzo, sia al successivo romanzo, quanto intermediale, intertestuale ed interdiscorsiva, inerente al

[1] Numero riferito, per esempio, nel libretto di presentazione accluso ai due DVD di Fabbri-Rai Trade.

[2] Dove, in verità, si parla di amuleto. Questo, però, differisce dal talismano, così come un oggetto d'origine naturale, tradizionalmente stimato per suoi poteri presunti, ma relativamente indeterminati, differisce da un oggetto intenzionalmente preparato, in prospettiva magica, per scopi determinati; se poi preparato per attrarre certi influssi spirituali astrali (potrebbe essere il caso del SdC), si parlerebbe, piuttosto, di pentacolo/pantacolo; ma la denominazione "talismano" è la più usuale. Cfr., in merito, Jean Marquès-Rivière, *Amulettes, talismans & pantacles dans les traditions orientales et occidentales*, Paris, Payot 1938, *Introduction*, riassuntivamente citato, fra gli altri, da un libro, cui gli autori di SdC avrebbero potuto avere facile accesso: Maurice Bouisson, *La Magie*, Paris, Debresse 1958; trad. it. *La Magia*, Milano, Sugar 1962, 1964[2], p. 201 sgg. Si ponga attenzione che, talvolta, Bouisson è erroneamente citato come Bonisson.

Per completezza, elenco altre opere sulla magia e la sua storia, pubblicate in Italia in anni di poco precedenti SdC, la consultazione delle quali fu possibile, e talora attestabile, per la preparazione dello sceneggiato: Kurt Seligmann, *The Mirror of Magic*, New York 1948, London 1971, trad. it. *Lo Specchio della Magia,* Firenze, Casini 1965; Julien Tondriau, *L'Occultisme*, Verviers 1964, trad. it. *Guida all'occultismo,* Milano, Sugar 1965; Osvaldo Pegaso, *Manuale della magia e della stregoneria*, Milano, De Vecchi 1966; Costantino Di Maria, *Enciclopedia della magia e della stregoneria*, Milano, De Vecchi 1967; François Ribadeau Dumas, *Histoire de la Magie*, Paris 1965, 1968, trad. it. *Storia della Magia*, Roma, Mediterranee [1968?] – consultazione accertata: v. sotto, cap. II n. 53; Grillot De Givry, *Le musée des sorciers, mages et alchimistes*, Paris, 1929, 1966, trad. it. *Il tesoro delle scienze occulte*, Milano, Sugar 1968; *Le arti magiche*, con *Prefazione* di Paolo Toschi, Milano, Bietti 1969; *Il libro infernale*, Milano, Bietti 1924, 1950 e Genova, Carlos Maucci 1929 (qui utilizzo Torino, MEB, 1975, 1986[2]). V. anche sotto, cap. IV n. 69.

rapporto (non sempre lineare, che perverrà ad essere addirittura dialettico) fra teleromanzo e romanzo, al sistema cinematografico e letterario, alla città (rete tutta da decifrare), contrapporla, dicevo, all'indefinito ed indefinibile rizoma della Rete nelle pagine successive – sebbene il *Segno* partecipi, in stadio ancora embrionale, della medesima temperie di questa: contrapporre l'infinito della centralità, ritrovata attraverso il percorso labirintico, alla complice denuncia di un Deleuze, di un Guattari, di un Eco; a coloro che, negando (o irridendo) il Centro ed ogni gerarchia ontologica a vantaggio di pseudo-infiniti, ci persuadono occultamente il consenso agli Archonti più disumani: a ben altri Spiriti, che non ad innocui e sognanti fantasmi, SdC complicemente aprì, forse, la porta, sotto l'apparenza del contrario? Antifrasi, dunque, in veste analogica: Forster transfigura (o, se si vuole, "reincanta") la pseudo-realtà cittadina scoprendo un percorso semionirico e destinale; l'Archonte ricopre ogni conato di transparizione della realtà immaginale (così sarebbesi espresso Henry Corbin, 1903-1978) attraverso i veli corporei tessendo ed estendendo l'elaborato artificio della Rete: compito di ogni Forster sarà l'argonautico passaggio attraverso le Simplegadi della realtà senza l'immaginazione e dell'immaginazione senza la realtà.

A Borges il Libro (o la Biblioteca, o il Mondo) (ap)parve Labirinto. Da un libro – il ritrovato Diario di Lord Byron – Forster è sospinto attraverso il labirinto romano[3]. Per questo riguardo (e non solo, come vedremo), SdC prelude alla Rete: l'informazione dispensata dalla televisione generalista indurrà, di lì a poco, il "bisogno" dell'interattività, che è il labirinto informazionale, rizomatico, opposto alla perfetta chiusura del circolo, che è il viaggio iniziatico. Al Principe Anchisi è vietato d'interferire con l'itinerario cui Forster è predestinato, se non fornendogli, quasi involontariamente, delle tracce; ma egli può indurre i concorrenti illegittimi nelle spire d'un altro labirinto, mortale come il pugnale dell'orafo Ilario Brandani: quasi un faustiano Mefistofele, che sempre vuole il Male, e sempre opera per il Bene. Ed ambigua, in fondo, è Lucia: un'Anchisi illegittima, come spiegano le pagine finali del libro. Presente nei labirinti esistentivi delle tre successive incarnazioni del suo amante[4] (*successione che è un labirinto contenente gli altri*), ella prefigura la coartante unità della Rete, nel tempo stesso in cui ne scioglie i nodi. Come Arianna dona, all'inizio, il filo, così, da subito, Lucia dona a Edward l'antico medaglione, il Segno del Comando che tutti cercano, che tutti – anche – vedono senza riconoscerlo, e che pure è il filo tanto della narrazione quanto del viaggio. E lo stesso Forster solo alla fine s'avvede d'averlo avuto sempre con sé: come l'Uccellino Azzurro di Maeterlinck; come la bambina che cerca la madre morta nel Giardino del Paradiso e, dopo avere percorso tutto il mondo, la ritrova nel giardino di casa[5].

Tale è la transfigurazione o transmutazione del dato sensibile, come del senso corporeo che lo riceve. A distogliersi dalla sua abituale fascinazione, una sospensione s'impone. Deve applicarsi alla

---

[3] Potremmo inferire la "provvidenzialità" della gettatezza, della deiezione: come di chi, gettato in acqua, apprenda a nuotare. Forster fa fronte alla situazione intermedia o, meglio, ambigua, nella quale tutti versiamo: precisamente nella passività connotante la situazione iniziale egli rinviene (o *potrebbe* rinvenire) fomite a riconquistare l'atteggiamento spiritualmente attivo che lo ricongiungerà con la radice atemporale della sua temporanea individualità – radice, che definisco, corbinianamente, idiochronica: riflusso nel flusso, *Remeatio* di sapiente salmone che risalga la corrente. Come constatò Lucio Piccolo (1901-1969), Barone della Calanovella e (sia precisato a fine d'orientamento) cugino in primo grado di Don Giuseppe Tomasi, Principe di Lampedusa ecc. (in *Nove Liriche*, 1954, IV v. 1, ora nella riedizione di Ficarra, Edizioni Museo Lucio Piccolo 2010) «Di soste viviamo» (debbo questa indicazione alle plurime e polimorfiche conoscenze della mia compianta amica Stefi Rossetti). Quanto a me, preferisco ammettere che viviamo negli interstizî: carcere e protezione, ambiguo ghetto, medialità estrema, Limbo. In fondo: *Al Aaraaf* (E. A. Poe – e H. Corbin).

[4] Modella ed amante, nell'Ottocento, del pittore Marco Tagliaferri, suicida alla morte di questi, Lucia lo ritrova un secolo più tardi, nella persona del suo sosia Edward Forster. Fu dunque ella, in una precedente incarnazione, amante dell'orafo Ilario Brandani, che, esattamente cento anni prima, aveva foggiato il magico medaglione? Non ci viene detto, tanto più che la Lucia dell'epoca di Forster non sarebbe una reincarnazione, bensì un'entità che, come vedremo, vive fra due mondi.

[5] Lo ricorda Francesco Zambon, *Il «mundus imaginalis» di Cristina Campo*, in *Per Cristina Campo*, a cura di Monica Farnetti e Giovanna Fozzer, Milano, Scheiwiller 1998, pp. 18-22, 22. E così continua la Campo (alias Vittoria Guerrini, 1923-1977) nel postumo *Gli Imperdonabili*, Milano, Adelphi 1987: «Nelle fiabe, come si sa, non ci sono strade. Si cammina davanti a sé, la linea è retta all'apparenza. Alla fine quella linea si svelerà un labirinto, un cerchio perfetto, una spirale, una stella – o addirittura un punto immobile dal quale l'anima non partì mai, mentre il corpo e la mente faticavano nel loro viaggio *apparente*». Corsivo mio.

transizione dal fisico all'immaginale quella «sospensione dell'incredulità» – in altri termini, la critica delle arbitrarie o convenzionali certezze che fondano ed alimentano quell'incredulità – quale Coleridge, in una celebre pagina della *Biographia literaria* (XIV), pose alla base del discorso fantastico. Per l'opera di distruzione delle certezze comuni – che sono le sue – è imposto a Forster un termine perentorio: nove giorni[6]. Poco tempo gli è concesso per uscire dal tempo, per incontrare quella totale alterità che è la *sua* identità – non l'identità anagrafica, certo. Uscita dal tempo – dal mondo, avrebbe detto Elémire Zolla, ed ogni gnostico con lui. Ma non da *ogni* mondo: si tratta di entrare in un mondo sospeso, in un *tempo sospeso*: sospeso e sfuggente fra le Simplegadi (ancora) del mondo corporeo (fisico) e del mondo concettuale-intellettuale, i quali solamente nell'interiorità, da Henry Corbin chiamata *Mundus imaginalis*, trovano verità, si trans-figurano: infatti, se il *Mundus imaginalis* è situato fra i due, *anche* li contiene e li invera, simile all'inconscio "psicoide" di Jung. È interiorità, sì, ma è anche una regione reale come le altre due. Pervenirvi, significa riconoscere la "realtà" comune, volgare, come un *esilio* – metafisico, tuttavia, non solo psicologico.

Ma, quando l'asse metafisico difetta, la storia immaginale trova esito, per ineludibile eterogenesi dei fini, nell'immaginario, nel fantastico soggettivo. Come interpretare il dialogo finale tra Forster e Lucia?: «*Lucia, ma tu a quale mondo appartieni? – Al passato… al presente… non c'è differenza, lo sai*»[7]. Certo, questa Lucia senza tempo è, pur sempre, un'apparizione dell'Eterno Feminino, adombrante l'arcana femminilità di Roma; non di meno, confrontandolo con l'assioma (da me chiamato "idiochronico") di Corbin – «non essere *del* proprio tempo, bensì *essere il* proprio tempo» – immediatamente appare l'ambiguità del primo rispetto all'inequivocabilità del secondo. Si proietta un'ombra, così, sul senso della ricerca cui Forster (o chiunque) da un decreto destinale fu costretto (o *vocato*): ritrovamento del «punto immobile» o smarrimento nel labirinto? Ricerca del tempo proprio o borgesiana erranza lungo innumerevoli biforcazioni? Rimanere prigioniero nella Roma notturna, onirica, di Lucia – come la Zingara gli aveva predetto – comporta il compiersi o il perdersi? Fare ritorno alle aule di Cambridge è perdita di Se stesso, del Centro, oppure testimonia l'indifferenza del ritrovato Sé (il Centro del Labirinto che è la Persona) alle situazioni, ormai comprese come sogni, a petto dei quali la Roma onirica è vera? E quali sogni? Il Potere dell'Immaginazione non è affatto lo stesso che

---

[6] Da Lunedì 22 (v., sotto, cap. II n.1) a Martedì 30 di Marzo, giorno previsto per la conferenza di Forster, il suo compleanno cadendo alla mezzanotte fra il 30 e il 31, nel libro (197, 211), cui seguono le prime ore del mattino successivo, sì che i giorni diventano dieci (in queste ore la ricerca trova il proprio scioglimento); nel televisivo, invece, la data fatidica è il 28 di Marzo, ma non è facile stabilire quanti giorni duri l'azione, che inizierebbe Giovedì 11 Marzo (data della trasmissione televisiva del *Salmo XVII*, come risulta dalla telefonata di Powell all'Ufficio Informazioni della RAI: IV 2 – ma v. cap. II, nn. 1 e 101), il che ci porterebbe a diciotto giorni, o diciannove, includendo le prime ore del mattino successivo; ma in II 2, il 12 Marzo, Powell, con apparente errore di calcolo, avverte Forster: manca meno di una settimana al 28; nel libro (69, 74) al 31 – esaminando la trama, riprenderò la questione. D'altra parte, il parallelismo fra l'originale ed il libro indurrebbe a ritenere che l'intervallo temporale sia il medesimo, con la sola differenza che nel primo la conferenza di Forster è detta coincidere con il giorno del compleanno, nel secondo con la vigilia: ambiguità dovuta alla singolarità della nascita alla mezzanotte fra i due giorni. Non trattasi di questione marginale, il viaggio iniziatico essendo sequenza di morte e rinascita: perciò ai nove mesi della gestazione corrispondono, almeno nel romanzo, i nove giorni del viaggio nella «Roma fantastica». Altro vi sarà da meditare sulle corrispondenze numeriche e simboliche in genere. *La vicenda viene immaginata aver luogo meno di due mesi prima della trasmissione; la sua stessa logica suggerisce al telespettatore che l'avventura di Forster non sia ancora conclusa, facilitandogli l'immersione nella Roma fantasticamente, romanticamente, transfigurata*. È questo uno fra gli ingredienti che favorirono l'assunzione di SdC nell'Olimpo dei *cult*. Si ricorderà (ed è un facile elemento di critica intertestuale) che un film *cult* come *Casablanca* ambientò la vicenda nel medesimo anno della sua uscita nelle sale cinematografiche (1942). Trattavasi dunque, virtualmente, di un *instant movie*. Si potenziava, così, il genere dell'*instant book*, che dalla fine dell'Ottocento, con il progredire dell'alfabetizzazione, già raggiungeva un vasto pubblico. Un esempio**,** da valutare in rapporto con la minor velocità delle comunicazioni all'epoca, può esser considerato il romanzo di Emilio Salgari, *Le stragi della China. Avventure in Estremo Oriente* (titolo successivo: *Il sotterraneo della morte*) che, pubblicato nel 1901, descriveva la cosidetta Rivolta dei Boxers dell'anno precedente. (Non occorrerebbe rilevare la funzionalità della letteratura cronachistica alla propaganda).

[7] V 5. Nel libro, deploriamo, il finale non è altrettanto significativo (215-219, 230-235). Inoltre (215, 230) si ammette un intervallo indeterminato fra la morte di Powell ed il provvisorio commiato fra Barbara e Forster, che s'accinge a ripartire per Cambridge, dove sarà raggiunto da Barbara.

l'immaginazione al potere: l'Immaginale essendo la realtà del Sacro o Hierofania, la Presenza all'Essere, anziché la manipolazione tecnologica delle menti e dei corpi, ossia della presunta "realtà", attraverso le immagini, attraverso il perpetuo differire indotto dalle cosiddette «risorse informatiche»[8], che alimentano l'immaginario, che alla fantasia ammanniscono "ricercate" vivande.

E questo sarebbe poco ancora, giacché non la sola manipolazione, sibbene l'ablazione dei corpi è pretesa da un'attività in-formatrice tendenzialmente de-materializzante, nel *cloud computing* (o in quanto gli succederà, progressivamente "interfacciato" ed integrato con gli apparati cerebrali e, in genere, somatici) – alla materia corporea subentrando, usurpandola a modo di *seconda natura*, il succedaneo elettronico della «materia spirituale», di quella neoplatonica *spissitudo spiritualis* (Henry More), nella quale Corbin vide un omologo del *Mundus imaginalis*. Ora, come il *Mundus imaginalis* è il luogo[9] delle *Animae caelestes*, degli Angeli e (liminalmente) delle Intelligenze cherubiche, la sua parodistica (ma «omicida fin dall'inizio» – *Gv* VIII 44) duplicazione è quella che qui chiamerò «Angelomatica»[10], argomento di studio da parte di quella che qui chiamo «Archontologia». A ben vedere, se l'archetipo angelico-immaginale è Intelligenza motrice ed elevante – *Gratia elicitiva* –, la sua parodia fagocita ed assorbe l'"utente" nell'ambiente artificiale delle in-formazioni. Qui l'attività dell'agente prevale sulla disposizione passiva del ricevente le in-formazioni medesime, questi subendo il processo di "moto a luogo" da quelli che, appunto, chiamansi «dati», al passivo: tanta è la sproporzione tra le forze mentali del soggetto (semplice destinatario, singolo o collettivo) e della Rete, nascosta dalla diffusa quanto acritica convinzione media circa una pariteticità o utilizzabilità neutra dell'interazione nell'apparato tecno-scientifico ("interazione", nella fisica contemporanea, sostituisce la "forza" della fisica classica). La Rete sugge, vampirescamente, le menti e, in prospettiva,

---

[8] La generazione in rivolta del 1968 divenne in pochi anni, come ben sappiamo, la prima collettività informatizzata. L'opposizione al conformismo ed alla repressività delle società tecnologiche s'illudeva d'aver trovato un mezzo espressivo nell'apparente reciprocità e libertà offerte dalla comunicazione in Rete, parallele alla "liberazione" dell'Eros e dei rapporti interpersonali; la proliferazione delle immagini pareva realizzare l'utopia marcusiana d'una "società come opera d'arte" (altra collettivizzazione, questa volta dell'estetismo: la Vita come Arte, il Superuomo di Massa…). Ma se il progresso tecnologico è in conflitto con l'emancipazione, la civiltà delle immagini segna il passaggio dai residui d'organizzazione gerarchica, ormai arcaici rispetto alle nuove modalità di produzione – quali oggi si stanno pienamente manifestando – all'appiattimento quasi generale nel labirinto informazionale senza centro e senza uscita, del quale pochi nuovi "gnostici" (quelli che oggi s'usa chiamare "Illuminati", espressioni terrene d'un minaccioso Archontato spirituale, che rinnova il mito henochiano, originariamente genesiaco – *Genesi* VI 2-4 – degli Angeli Vigilanti) potranno avvalersi per imporre il Nuovo Ordine Mondiale. Alcuni mesi prima di morire, persino Umberto Eco ebbe a lamentare: «I *social* permettono alle persone di restare in contatto tra loro, ma dànno anche diritto di parola a legioni di imbecilli che prima parlavano al bar dopo un bicchiere di vino e ora hanno lo stesso diritto di parola dei Premi Nobel» (www.ilfattoquotidiano.it/2015/06/11). È quanto mai ovvio che, in difetto d'un collettivo istupidimento, il Nuovo Ordine stenterebbe ad imporsi. Ma nemmeno l'intelligenza sarebbe efficace suo avversario, ove prevalesse la viltà. E, se anche l'intelligenza, a sua volta, prevalesse, si ritroverebbe convertita, dialetticamente, nel suo precedente avversario.

[9] Il luogo, insiste Corbin, dove *hanno luogo ed hanno il loro luogo* gli eventi mitici, simbolici, rituali, spirituali come eventi (*fenomeni*) spiritualmente vissuti (fenomenizzati, doceticamente *apparenti*) nella coscienza del *Homo religiosus*. Vi ritornerò successivamente.

[10] Sembrerebbe emergere il doppio senso satanico del *Homo Simia Dei* come *Magister Artium* (ossia, delle scienze) proposto dalle celebri incisioni dell'*Utriusque Cosmi Historia* di Robert Fludd (Oppenheim, t. I, [*Tract. I*] 1617 e *Tract. II* 1618) – questo, almeno, in un'interpretazione vulgata. Ma la scimmia è raffigurata al di sotto dell'*Anima Mundi*: da Fludd, in particolare dal *Tractatus Secundus*, si evince che l'Uomo è *Simia Naturae* (spinozianamente: *Deus sive Natura*) – ossia *Animae Mundi*: v. Joscelyn Godwin, *Robert Fludd. Philosophe hermétique et Arpenteur de Deux Mondes*, J. J. Pauvert 1980, p. 22 e 76 (trad. fr. del testo inglese, London 1979). Cfr. anche il mio *Tempus Discretum. Henry Corbin all'Oriente dell'Occidente*, Travagliato (Brescia), Edizioni Torre d'Ercole 2012, p. 17 n. 46. Se l'Uomo è creato ad immagine e somiglianza di Dio (*Gn* I 26), *Simia Dei* è tradizionale attributo di Satana, il quale, incapace di creare, adultera la Creazione (Demiurgo degli Gnostici). Diciamo, in ogni caso, che *Homo faber* o *artifex*, "faustiano", è *Homo satanicus*, che fa ritorno (ma su un piano *altro*) al suo (*presunto*) precedente stadio evolutivo – paradossalmente, *Homo Technologicus*, che non segue la Natura o *Anima Mundi*, ma la scimmiotta, la manipola, ne consuma adulterio. L'Alchimista, cui Michael Maier (1568-1622) assegnò l'*Emblema XLII. De secretis Naturae* dell'*Atalanta fugiens* (Oppenheim 1618) sembra opporglisi: «In Chymicis versanti Natura, Ratio, Experientia & lectio, sint Dux, scipio, perspicilia & lampas». Ma il dubbio permane, che ritroveremo: se gli occhiali (i *perspicilia*) acuiscano o vietino la visione della Natura, l'autoagnizione dell'Anima.

i corpi, progettando la produzione di quegli angeli come alate teste senza corpo, da cui Schopenhauer "volle" metterci in guardia[11].

Nella sua affascinante ambiguità, Lucia, che appartiene alla categoria – piuttosto affollata – delle *Mortes amoureuses*, è però, in forma più generica, una *Revenante* o *Morta vivente*: non priva, vedremo, di attributi vampireschi, sui quali l'ombra s'allunga del vampirismo di Lord Byron. In questa collusione fra Non-Morti (*Nosferatu*) – fra Lucia (che assiste, impassibile, alla morte dei "profanatori" – o, forse, ne è l'autrice indiretta?)[12] e la Rete – potrebbe risiedere una fra le cause del fascino – o *irretimento* – che SdC ha esercitato su molti, come su me. Contro un precisabile e preciso sfondo mitico-mitologico ed archetipico si snoda un labirinto di allusioni (argomento di questo libro) all'«Enciclopedia Referenziale» (se vogliamo esprimerci come Umberto Eco) o Ipertesto dal quale emana (*e-Mana*!) il fascino che di un'opera fa un cosidetto *cult*. Il difficilissimo, instabile equilibrio tra l'Immaginale (metafisico ed ontologico) e l'immaginario (psichico, estetico-onirico, fantastico)[13] del soggetto che ha smarrita ogni certezza ed autocoscienza nel labirinto della città sognata e sognante e/o della comunità virtuale, il quale rischia di confondere la trans-figurazione del tempo con l'"eternità" relativistica[14], tende a perdersi nell'entropia[15] della storia umana, individuale e collettiva: nell'oceano vivente e pensante (*vivente*? *pensante*?) di *Solaris*. Così Lucia *irretisce* Forster, il quale non è solo l'ultima delle tre incarnazioni, destinata a concludere il ciclo; è anche, in certo modo, l'*análogon* del Byron che egli, come il Principe Anchisi, ha studiato. Byron a Roma, Forster a Roma:

---

[11] Gli *Avatar* informatici (identità fittizie, virtuali, nella Rete, "interfacciate" con il soggetto che le produce nel gioco informatico) ne sono anticipazioni. Tipico tema angelomatico.

[12] Di Powell, visibilmente, spettatrice o, addirittura, agente della condanna pronunciata dal Principe Anchisi; ma, possiamo immaginare, anche degli altri – come fosse ella stessa che li uccide. Scena presente nel teleromanzo (V 5), assente nel romanzo, che risulta, così, ulteriormente indebolito rispetto al modello filmico-televisivo.

[13] La distanza, che questa distinzione implicitamente ha suggerita, da diffuse tassonomie *installate* (nel senso heideggeriano di *Gestell*) sulla letteratura cosidetta "fantastica", mi dispensa dal dedicarle spazio superiore ad una nota a piè di pagina. Se Roger Caillois definisce il fantastico come rottura della coerenza universale, in antitesi al meraviglioso o fiabesco, dove la metamorfosi è abituale e naturale, risulta abbastanza chiaro che Forster attraversa e supera la fase del fantastico per entrare nel meraviglioso – il che mi permetterà di trattare, in certa misura, il racconto delle sue vicende come una fiaba di magia (nel limite derivante dal fatto che l'elemento magico, benché presente, non totalizza il racconto). E se per Tzvetan Todorov il fantastico è un quasi astratto limite, una transizione o "esitazione", fra lo strano (ossia l'insolito, ma spiegabile "realisticamente") ed il meraviglioso (il cosidetto "soprannaturale"), la conclusione non sarà diversa. Classificazioni del genere non sono affette soltanto da una rigidità, che impone molteplici sotto-distinzioni per non escludere una notevole quantità di narrazioni; esse contraddicono la consapevolezza che ogni scrittura d'arte (ma non solo!) è "fantastica", e che la letteratura "realistica" è un fantastico dimentico di esserlo o che finge di non esserlo – finzione alla seconda potenza. Il referente "reale", infatti, è tale solo se omogeneo all'universo mentale dell'autore, ed alla medesima condizione può essere riconosciuto tale dal lettore – ciò che vale, evidentemente, per ogni modalità della comunicazione. L'insistenza sul fantastico o immaginario devia l'attenzione e la riflessione dal territorio dell'Immaginale, il quale è tutt'altro che la dicotomia fra empirico e fiabesco, perché si pone – *includendoli* – fra il semplice sensibile ed il semplice razionale. Si pone, insomma, come la *realtà*, rispetto alla quale le due polarità sono astrazioni. Nel nostro racconto si tratterà di vedere, piuttosto, se ci troviamo in presenza di Immaginale autentico o contraffatto.

[14] Poiché la posizione spazio-temporale di ogni mobile varia in relazione con i varî sistemi di riferimento, ed essendo questi, teoricamente, tanti quanti sono gli infiniti punti spazio-temporali, ne consegue l'immobile totalità delle posizioni spazio-temporali (passate, presenti e future rispetto ad ogni sistema) del mobile, la quale simula l'eternità (eterno presente). È simulazione fondata su un interminabile, analitico sistema di orologi: la Rete delle Reti.

[15] Dal rapporto tra causa ed effetto si genera l'entropia, la corsa verso la morte; la sincronicità di Jung e Pauli, nesso di eventi non-causali, dove s'intrecciano stati psichici e fatti del mondo esterno nell'unità archetipica, "psicoide", dell'*Unus Mundus*, è neg-entropica, vitale. Né la causalità, né la sincronicità, per altro, sono strutture cosmiche; si tratta di formalizzazioni di modalità della coscienza, congeneri degli *a-priori* kantiani, ma non bisognosi dell'ipotesi d'una realtà indipendente del cosidetto "mondo esterno" – formalizzazioni che, storicamente, si dispongono sull'itinerario verso l'"angelizzazione" matematico-elettronica: l'Angelomatica, appunto, la cui realizzazione, descrivibile come sterilizzazione del genere umano e tendenziale dematerializzazione – insomma, una parodia dell'ascesi, del *Bíos Aggelikós* inerente all'Immaginale– è anche (forse!) lo stadio entropico finale dell'umana vicenda: la sua *Apokálypsis* – e non solo sul piano semantico: penso a quanto scrisse, orgogliosamente, Umberto Eco, rivolgendosi al Cardinale Carlo Maria Martini: «e non si preoccupi se qualcuno dice che parliamo difficile: potrebbe essere stato incoraggiato a pensar troppo facile dalla "rivelazione" [Apocalisse] mass-mediatica, prevedibile per definizione» (*Quando entra in scena l'altro*, in *Cinque scritti morali*, Milano, Bompiani, 1997[2], pp. 81-91, 82). Temo che il genere di Apocalisse al quale penso non trovasse spazio fra le pedagogiche previsioni dell'autore di *Apocalittici e integrati* (1964).

Forster, alla stessa età nella quale Byron morì. Entrambi figli dello stesso Ateneo: Cambridge, notoriamente frequentato dai Fantasmi[16]. Ed infatti Lucia, nella veste di *medium*, "voce" del tragicamente defunto pittore suo amante, Marco Tagliaferri, gli dirà: «e anche tu sei morto»[17], confermandone la cattura nell'universo "immaginale", che è *anche* il mondo dei morti – non delle anime morte, abitanti la comune cosmo-temporalità.

Ora – s'è detto – l'equilibrio fra l'Immaginale e l'immaginario è instabile. Se il primo è il Mondo degli Angeli e delle Anime, il secondo è il Mondo dei Fantasmi: della Realtà quello, dell'Illusione questo. Henry Corbin soleva dire che l'Occidente moderno ha perso il senso del Mondo immaginale, intermedio fra sensibilità ed intelletto, lasciandolo ai poeti. Ma, come meglio vedremo nell'ultima parte di questo studio, ai poeti non rimase che l'immaginario; nell'Immaginale s'insediò saldamente la Tecnoscienza, produttrice di efficaci ed efficienti immagini del mondo, volgendo ai proprî fini le capacità dell'Immaginazione attiva, creatrice (la medioevale Intelligenza agente, ricorderà Corbin). Ricordiamo, qui, l'analisi penetrante e brillante condotta da Günther Anders[18] (Günther Stern,1902-1992) all'epoca dell'invasione televisiva: attraverso immagini e suoni, il mondo esterno si abbatte sulla realtà della casa (intesa come vita in comune) disgregandola ai fini della massificazione, riducendola ad «una pallida larva. Quando il lontano si avvicina troppo, la realtà si allontana e impallidisce. Quando il fantasma diventa reale, la realtà diventa fantasma». Nel nuovo regno dell'irrealtà, informato dalla potenza tecnologica, prende forma, ma non corpo, la presenza del "simultaneo": di quello che, beffardamente, sarà chiamato "tempo reale": solo «l'apparenza di una presenza concreta, […] una cosa di mezzo tra essere e apparire […] appunto "fantasma"». Gradualmente accade che «gli avvenimenti concepiti come *fiction* danno l'impressione di essere reali, dato che vengono comunicati con la stessa tecnica che conferisce natura di fantasma agli avvenimenti reali. Come là, dove la vita è ritenuta un sogno, i sogni sono ritenuti vita, così ora, dal momento che ogni realtà si presenta come fantasma, ogni fantasma dà l'impressione di essere reale»[19]. La seconda natura, sviluppata dalla Tecnoscienza ed installata sulle rovine della prima, nasce con la fantasmagoria.

L'ambiguità tra l'essere e l'apparire, denunciata da Anders, e che qui interpreto come incertezza fra l'immaginale e l'immaginario, è congenita ai limiti della conoscenza ordinaria, certamente, ma acquisisce specificità nella conoscenza veicolata dai mezzi tecnici dell'informazione, che nel XX secolo hanno segnato la velocissima progressione dal cinematografo, alla radiofonia, alla televisione, alla telematica, dove si integrano telecomunicazioni ed informatica, disgregando le istituzioni tradizionali per unificare le persone nella massa e suddividendo la massa nel maggior numero possibile di acquirenti (così parodiando il metodo tomistico del distinguere per unire). Ancora Anders, in effetti, osserva che in confronto alla radiofonia ed alla televisione, le quali forniscono informazioni e fantasmi a domicilio, il cinematografo, «continuando la tradizione del teatro, offre la sua merce tuttora come

[16] Come testimoniano molti noti racconti di Montague Rhodes James e di Arthur Christopher Benson, che di quei celebri *colleges* furono allievi, *Fellows* e *Masters*.
[17] III 4; 123, 131.
[18] Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen, I: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, München, C.H. Beck 1956[1], 1980; trad. it.: *L'uomo è antiquato, I: Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, Milano, Il Saggiatore 1963; Torino, Bollati Boringhieri 2003[1] 2007[2], ristampa 2012, specialmente pp. 102 e 124-146. All'origine sta la critica dell'industria culturale condotta in *Dialettica dell'Illuminismo* (1944, 1947) da Max Horkheimer e Theodor Adorno, con la tesi che la differenza fra la realtà ed il messaggio dell'informazione – che sarà, ben presto, quello televisivo – è scomparsa: la ragione, infatti, è totalitaria, ed opera come reificazione, come dominio delle cose sull'uomo, processo del quale il dominio dell'informazione sulla realtà è, *per il momento*, un caso particolare. Fabio Giovannini, *Il libro dei vampiri. Dal mito di Dracula alla presenza quotidiana*, Bari, Dedalo 1985, nuova edizione ampliata 1997, ritiene invecchiati i timori espressi dalla Scuola di Francoforte nei confronti della televisione: «La televisione è sì un vampiro, ma non tanto nei confronti dello spettatore. La televisione è un vampiro nei confronti degli altri mezzi di comunicazione. […]. Lo schermo video, della tv o del computer, questa nuova incarnazione del vampiro, è ormai il protagonista principale dello spettacolo e dell'immaginario collettivo […] vampirizzando definitivamente il teatro e il cinema» (p. 62).
[19] G. Anders, *L'uomo…, cit.*, pp. 102, 128, 136-137. Corsivo nel testo.

uno *spettacolo per molti*»[20]. Se, da un lato, produce fantasmi in quantità industriale, dall'altro, mantenendo a suo modo la dimensione onirica (nel significato apollineo che da Nietzsche fu messo in luce) a buon diritto è stato chiamato la «macchina dei sogni»: sogni collettivi, fantasmi seriali. Numerosi studî esaminano la pneumatica fotografica e cinematografica: assai notevole, come rassegna, anche retrospettiva, la recente raccolta *Voir des fantômes*[21]. Ph. Baudouin, in esergo al proprio contributo, evoca un passo delle *Lettere a Milena* di Franz Kafka: «L'umanità […] ha tentato d'eliminare, per quanto potesse, il fantasmatico di tra gli uomini, ha tentato d'instaurare fra loro delle relazioni naturali, di restaurare la pace fra le anime inventando la ferrovia, l'automobile, l'aeroplano; ma questo non serve più a nulla; l'avversario è talmente più tranquillo, talmente più forte; dopo la posta, ha inventato il telegrafo, il telefono, la telegrafia senza fili. Gli spiriti non morranno di fame; noi, invece, periremo»[22]. (Trattando le influenze dello spiritismo su SdC, ricorderemo questa opposizione, così poco spiritistica, fra anima e fantasma, a smentire l'ottimistico – o spaventoso – auspicio dello studioso di ottica Sir David Brewster, nel 1856: «il fotografo potrebbe perfino trasportarci verso le regioni del soprannaturale. La sua arte […] gli permette di conferire un'apparenza spirituale ad uno o più dei suoi personaggi e di presentarli quasi "trasparenti come l'aria»[23]). Gilles Deleuze, commentando l'immagine in movimento del cinematografo, riprende la distinzione proposta da Kafka, opponendo i «mezzi di comunicazione-traslazione», ossia di locomozione, che ci assicurano nello spazio-tempo, a quelli di «comunicazione-espressione […] che suscitano i fantasmi sulla nostra strada e ci deviano verso un'affettività non coordinata, priva di coordinate [emotive e storico-geografiche]»[24]. Sorge un regime, un mondo alienato nel senso letterale del termine, dove la voce che esce dal telefono, dal fonografo di Edison, dal registratore, dalla radio è stata dissociata dal corpo; l'immagine emergente dallo schermo, cinematografico, televisivo e, ormai, telematico, prescinde dalla presenza personale: è un cosidetto *avatar*[25]. Allo stesso modo, la voce del "defunto" proveniente dal medium nella seduta spiritica prescinde dalla presenza corporea: ricerca medianica ed invenzioni d'apparecchiature per la riproduzione procedono parallelamente, se è vero che Edison, nel 1920, ritenne di trovarsi sulla buona strada per l'approntamento di quello che Baudouin chiama "necrofono", rivolto all'audizione degli spiriti, e che un militare di nome Frederick Reginald Melton inventò, nel 1921, chiamandolo "telefono psichico", in conseguenza delle voci che suo figlio George aveva captato durante la guerra

[20] G. Anders, *L'uomo…, cit.*, p. 99. Corsivo nel testo. In una direzione – per questo verso – paragonabile procede l'analisi della «società spettacolistica» proposta da Guy-Ernest Debord (1931-1994): se nella società capitalistica l'*essere* slitta nell'*avere*, nella società dominata dallo spettacolo (diffuso, nella società capitalistica; concentrato, in quella burocratico-totalitaria) l'*avere* slitta nell'*apparire*, dove il rapporto sociale tra le persone è mediato dalle immagini. Lo "spettacolo" (ossia la propaganda del potere economico) decide lo spartiacque tra il vero ed il falso, fra l'esistente ed il non-esistente: esso prende il posto della vita, sì che lo spettacolo, quale strumento di unificazione sociale, si rivela come la nuova forma dell'alienazione (G. Debord, *La société du spectacle*, Paris, Buchet-Chastel 1967; trad. it. *La società dello spettacolo*, Bari, De Donato 1968 e altre edizioni). Dovrebbe andar da sé che ogni forma di interattività, come è possibile, anzi, come è ormai imposta, nella società "retiforme", non fa che rafforzarne la fantasmaticità.

[21] *Voir des fantômes. Textes réunis par Francesco D'Antonio, Catherine Schneider, Emmanuelle Sempère*, Paris II, Éditions Kimé 2018. Alla cinematografia è dedicata tutta la *Section 4*, con i contributi di Laurent Bury, Philippe Baudouin, Mireille Berton, Benjamin Thomas, Lambert Barthélémy e Lionel Obadia. Le traduzioni dei passi che vi sono segnalati sono mie.

[22] Philippe Baudouin, *Spectra ex machina. Technique phonographique et "Science des Fantômes"*. In *Voir des fantômes, cit.*, pp. 287-297, 287.

[23] Laurent Bury, *À quel spectre se vouer? Vivants et revenants dans l'art victorien*, in *Voir…, cit.*, pp. 273-284, 280. Già agli albori della fotografia, un illustre fisico, dunque, può capovolgere il comune sentire sul nuovo mezzo, che lo crede destinato a rappresentare *obiettivamente* (con l'*obiettivo*) la realtà, attribuendogli, al contrario, il dono di produrre o riprodurre l'irreale ed il surreale. Possiamo anche ricordare che, operando con intenti opposti ma con mezzi non differenti, un discepolo del celebre occultista Papus, il dottor Hippolyte Baraduc (v. sotto, cap. X), usava lastre sensibili per rivelare l'«invisibile fluidico, esattamente come il microscopio rivela le infime particelle della materia» (Sarane Alexandrian, *Histoire de la philosophie occulte*, Paris, Seghers 1983; trad. it. *Storia della filosofia occulta*, Milano, Mondadori 1984, p. 448). Ma si potrebbe dire altrettanto di tutte le scienze psichiche dipendenti dalla dogmatica positivistica.

[24] Ph. Baudouin, *cit*., pp. 287-288.

[25] V. sopra, n. 11. Con riferimento – estensibile, per altro – ai primi effetti prodotti dalla sconvolgente apparizione del fonografo di Th. A. Edison, v. ancora Baudouin, *cit.*, pp. 298-291: il fonografo *vampirizza* la presenza (p. 291).

come telegrafista[26] – talché M. Berton può teorizzare «l'intercambiabilità fra i concetti di "media" e di" medium"»[27]. Si prescinde quasi totalmente dalla spazialità, se non per quel residuo costituito da *pixels*, dagli elementi minimi dell'immagine digitale, in generale dagli spazî di memoria, sì che il tempo circolare, sferico, inerente al sistema informazionale (per quanto rimanga lineare nella proiezione d'un singolo spettacolo, nell'esecuzione d'una singola opera musicale e via dicendo) diventa, di quello, la dimensione unitaria, globale. Ne consegue una crescente omogeneità fra l'immagine proposta dal medium della comunicazione e l'immagine cerebrale, che nella psicologia classica è, precisamente, il *phántasma* dimorante (per così dire, *infestandola*) nella *phantasía*, il cui esito prevedibile è la loro reciproca indistinguibilità. Perciò, osserva L. Barthélémy, «il fantasma è una figura abitualmente convocata da racconti che mettono in crisi il (o registrano la crisi del) nostro rapporto con il tempo e con la storia. […]. Esso allunga ed inspessisce il presente […], è un'entità che *rimane* anziché ritornare [*revenir, revenant*]»[28]. È, come già rilevato, il parodistico surrogato dell'Eterno Presente – e, contemporaneamente, surrogato del cosidetto "mondo reale", cui supplisce un labirintico "tempo reale".

Quindi tutti i mezzi d'informazione tendono, *provvisoriamente*, all'integrazione telematica, nell'attesa d'una piena integrazione bio-neurale. Si parlò, a proposito della televisione, d'accostare a quella "generalista" la televisione interattiva: l'interattività, in generale, è quanto, oggi, permette la Rete. Che cosa possa significare il termine "interattivo" in un Sistema che non è, né vuol essere, paritetico, non è cosa tale da richiedere speciali considerazioni. Mi basta riprodurre alcune argute considerazioni svolte da Massimo Scotti al proposito del diplomatico («alla corte della regina Vittoria») e giornalista Giovanni Damiani che, negli anni Settanta dell'Ottocento, da «fiero positivista […] divenne pressoché dipendente dalle sedute e dai messaggi spiritici, come lo si può essere oggi dalle *chat lines* e in generale dalla rete […]. A proposito di questo parallelismo fra internet e la seduta medianica […:] comunicare, d'accordo, ma per dirsi *cosa*? Quale incoercibile impulso spinge tanti a disperdere considerevoli quantità di tempo nelle navigazioni sul web, come spingeva altrettanti, nell'Ottocento, a mettersi in contatto con l'aldilà? [convinti che] ciò che potevano rivelare i morti non si trovava di sicuro tra i vivi, che mancavano della presunta onniscienza dei primi. Si potrebbe obiettare che, in un certo senso, anche internet oggi prometta l'onniscienza – la rete offre una sorta di enciclopedismo globale. Eppure, in entrambi i casi, si rinuncia ben presto a vaste pretese, le intenzioni si ridimensionano e gli orizzonti si restringono. Gli oceani virtuali alla lunga si rivelano pozzanghere, come le sedute finivano per trasformarsi in spettacoli di varietà, tutto sommato piuttosto lugubri. *Identico è il mezzo usato: si corrisponde, allora come ora, per via eterica, anche se non si parla più di "etere"*»[29]. Che aggiungere? Anders anticipò Marshall McLuhan (1911-1980): «Il *medium* è il messaggio» (1967).

O, forse, qualche cosa si può aggiungere, che s'avvicina a conclusioni decisive: la capacità della rete informatica di produrre fantasmi riecheggia, pur parodiandolo, il rapporto (che esamineremo nel

[26] Baudouin, *cit.*, p. 292 sgg. L'apparecchio di Edison, fondato sulla nozione di onda cerebrale, è ricordato anche dall'assai noto, spesso ristampato, *Spiritismo* di Armando Pappalardo, Milano Hoepli 1898[1], 1901, 1905 ecc. Qui mi riferisco all'anastatica del 1976 condotta sull'edizione del 1922, pp. 161-162.

[27] Mireille Berton, *Projeter des fantômes. Le médium spirite au cinéma*, in *Voir…,* cit.*,* pp. 299-316, 300.

[28] Lambert Barthélémy, *En si étrange compagnie. (De quelques spectres actuels*), in *Voir…, cit.*, pp. 326-343, 332-333.

[29] Massimo Scotti, *Storia degli spettri. Fantasmi, medium e case infestate fra scienza e letteratura*, Milano, Feltrinelli 2013, pp. 260-261 (il secondo corsivo è mio). Quando la rete informazionale si sovrappone alla cosiddetta realtà, diventa essa la nuova concretezza: la "concretezza" del suo illimitato notiziario. A Scotti fa eco, così, Franco Pezzini, in *Victoriana*, Bologna, Odoya 2016, commentando *Lamia* di John Keats: «Come nel mondo economico il richiamo alla concretezza trascina – al tempo di Keats o a maggior ragione oggi, coi risultati che vediamo – alle astrazioni del denaro e della finanza, così la mozione alla cosiddetta *realtà concreta* comporta l'appassire delle diverse soggettività nella deriva di etichette astratte che avviliscono e svuotano (si rinvia all'illuminante commento di Silvano Sabbadini all'edizione a sua cura del testo keatsiano per Marsilio). La Corinto della "concretezza", gli abitanti e lo stesso Apollonio si svelano del resto fin dall'inizio almeno altrettanto onirici e persino più spettrali della Mutante e del palazzo incantato, in una prefigurazione di rara lucidità della nostra civiltà di *fantasmi finanziari ed ectoplasmi mediatici*» (p. 252 – mio l'ultimo corsivo) – v. anche sotto, cap. IV, n. 115.

cap. IV) fra la rete "astrale", governabile tramite tecniche occulte, e l'insorgenza dello spiritismo moderno.

Con McLuhan, che sulla tecnologia delle telecomunicazioni volse uno sguardo sostanzialmente benevolo[30], giudicandola apportatrice di un'estensione del corpo umano a limiti planetarî (*per ora*, aggiungerei) – ciò che chiamò, come si sa, «villaggio globale» – siamo ancora molto al di qua d'un tale terreno d'indagine. Da quella scuola uscirono, tuttavia, altri sociologi, che pervennero ad esiti fortemente critici, pur essi utilizzabili per decriptare la procedura adottata nella fabbricazione di surrogati magici della "realtà": fra questi, Jean Baudrillard (1929-2007), che, su quella strada, fu sicuramente preceduto da Anders – ed è strano che questi sia raramente citato dagli studî su Baudrillard, se pur con qualche eccezione[31]. Riproducendo il mondo nelle immagini, egli sostiene, si uccide la realtà (il «delitto perfetto»), dissolta nel mezzo di comunicazione, dove è divenuta spettacolo: tutto l'immaginario diventa "reale", siamo immersi in una iper-realtà che è totale apparenza – «la realtà è al suo culmine»[32]. Scomparsa, sotto l'immagine, la realtà, con essa scompaiono «l'immaginario, l'utopia e l'illusione» – intendendo, per "illusione", l'assenza «delle cose da se stessa, il fatto che esse non abbiano luogo, pur dando l'impressione di accadere», il negativo – l'illusione materiale del mondo[33] – che nell'immanenza/presenza dell'immagine o realtà virtuale si fanno inconoscibili (a meno che, insinua Baudrillard, non sia il mondo stesso a prendersi gioco di noi attraverso la sua duplicazione immaginaria)[34]. «Alcuni sostengono che nella realtà virtuale siano presenti vere possibilità di gioco, di spettralità, nel senso delle possibilità che conducono alla moltiplicazione dell'individuo. […]. O forse, paradossalmente, l'uomo, così com'è, non è più che il fantasma della macchina»[35]. «E anche tu sei morto», dirà la *medium* Lucia (o sono i *media*, che ce ne *informano*?).

Fermarsi su questa dicono soglia critica, certamente fondata, sarebbe tuttavia alquanto riduttivo: la critica della civiltà dell'immagine non è che un primo passo. Si tratta di riflettere su quali premesse possa accadere che la modificazione (l'adulterazione, l'impoverimento) dell'immaginazione umana passi attraverso la manipolazione delle potenzialità stesse dell'immaginazione; in che modo la produzione mediatica dei fantasmi sia resa possibile da una visione del mondo che, ad onta della modernità tecnologica, vanti radici non immediatamente visibili, comuni a tecniche occulte ed arcaiche, appunto, dalle quali possano proliferare tanto i fantasmi mediatici – fantasmi metaforici – quanto i fantasmi spiritistici, i fantasmi in senso proprio, medianici. Tecniche, cioè, legate ad una concezione cosmologica che, nel senso proprio del termine, possiamo dire mediatica, della quale mass-media e medianità possano considerarsi varianti.

Le troviamo, queste tecniche, alla soglia dell'età moderna. Studiando la demonologia medioevale, ed in particolare il trattato arabo di magia *Picatrix* (XI sec.), Jean Seznec (1905-1983) scriveva: «chi voglia compiere operazioni magiche con il loro aiuto [con l'aiuto di spiriti associati ai pianeti], dovrà innanzitutto pregare e *parlare* con i pianeti, come se fossero demoni. In un universo pervaso da anime e cospirante in una simpatia universale, la *scientia* magica non può che configurarsi come tecnica "retorica" della persuasione, arte del discorso e della preghiera»[36]. Di questa preziosa indicazione, pur tacendola – duole rilevarlo – fece tesoro il compianto Ioan Petru Culianu (1950-1991) in due

[30] Dal 1972, infatti, fu Consultore della Pontificia Commissione per le Comunicazioni Sociali.

[31] V. Natascia Mattucci e Francesca R. Recchia Luciani (a cura di), *Obsolescenza dell'umano*. *Günther Anders e il contemporaneo*, Genova, il nuovo melangolo 2018, p. 55 n. 47, sulla derealizzazione come categoria delle tecniche informazionali, dove, giustamente, a Baudrillard è accostato Paul Virilio (1932). Qui mi riferisco a J. Baudrillard, *Le crime parfait*, Paris, Galilée 1995; trad. it. *Il delitto perfetto. La televisione ha ucciso la realtà?*, traduzione e *Postfazione* di Gabriele Piana, Milano, Raffaello Cortina 1996; a *Delitto perfetto. Intervista a Jean Baudrillard* di Fabio Gambaro, in «Virtual», n. 14, Novembre 1994, pp. 8-11; alla conferenza *Baudrillard: «Allarme, la Tv ha ucciso la realtà»*, dall'inviato Paolo Di Stefano, su «Corriere della Sera», 16 Febbraio 1996, p. 31.

[32] *Delitto…, cit.*, p. 69.

[33] *Ibid.*, pp. 3, 6. E, correlativamente, il noumeno.

[34] *Intervista, cit.*, p. 10.

[35] *Ibid.*, p. 11.

[36] Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion 1940, 1980[2]; trad. it. *La sopravvivenza degli antichi dei. Saggio sul ruolo della tradizione mitologica nella cultura e nell'arte rinascimentali*, Torino, Bollati Boringhieri 1981, 1990, p. 46.

saggi sulla magia rinascimentale[37]. Proprio riferendosi alle «orazioni planetarie» del *Picatrix* egli spiega «quanto stretti dovessero essere i rapporti tra la magia propriamente detta, l'Arte della memoria e la glittica»[38], ossia la delineazione delle immagini talismaniche. Ma la mnemotecnica rinascimentale e barocca è strettamente legata alla retorica, fondandosi sul *De oratore* di Cicerone, l'*Institutio oratoria* di Quintiliano e l'adespota *Ad Caium Herennium*; legata, quindi, alle tecniche della persuasione e della suggestione, applicabili anche nel campo della psicosociologia e della comunicazione sia interpersonale che di massa (si pensi alla PNL, Programmazione Neuro-Linguistica). La civiltà dell'Informazione, allora come oggi, pratica una sua forma di magia, valendosi di un unico *spiritus*, che unisce il microcosmo al macrocosmo nel mesocosmo, incessantemente circolando e *mediando* fra i due, come un afflato erotico, come un universale legame erotico. Lo *spiritus*, mediatore *sottile* fra l'anima ed il corpo, simile ad uno specchio con due facce, dall'*Anima Mundi*, ossia dai mondi superiori, e dai sensi riceve le immagini delle rispettive realtà: ossia, come s'è detto in precedenza, i *phantásmata*, che la ragione può elaborare e consegnare alla memoria. Questa, a sua volta, trova sostegno nell'organizzazione delle immagini, sulla quale si fonda tanto la comunicazione corrente, quanto la "retorica" magica: la civiltà dell'Informazione è (anche) una mnemotecnica[39]. La mnemotecnica/Informazione essendo un ramo delle scienze magiche, che sviluppa la facoltà del commercio con gli spiriti, è, naturalmente, oggetto di studio critico dell'Archontologia, la quale ne rileva il trapasso nell'Angelomatica.

La manipolazione della totalità delle immagini, ossia dei *fantasmi*, che implica l'appello ai loro legami sia occulti, sia palesi, offre il modello al Labirinto archetipico dell'Enciclopedia referenziale, ossia alla Rete (a qualunque Rete: televisiva, informatica o altra, la Rete essendo la moderna Enciclopedia delle singole Enciclopedie referenziali), e quindi consente l'operazione magica, possedendo la capacità di *affascinare*, nel senso magico del termine, ed *irretire* il destinatario, singolo o collettivo, imponendogli, *suggestivamente*, i proprî fantasmi, scelti per consonanza (o legame occulto, *sympátheia*) con quelli presenti in lui, conscî od inconscî che siano: funzionando, cioè, come una peculiare *Ars Memoriae*[40]. Lo spettacolo di una "fiaba di magia", fantasmatico, per definizione, in quanto spettacolo, che propone se stesso precisamente come doppiamente fantasmatico, essendo una storia di fantasmi, esercita sul "pubblico" una *fascinazione* alla seconda potenza: quella derivante dall'essere una fantasmagoria, e quella consistente nella produzione di autentici fantasmi che avranno vita mentale nello specchio-*spiritus* dello spettatore – e lo vampirizzeranno: è l'origine del *cult*, ovvero della parodia della suggestione religiosa. Ne è il veicolo, qui come in qualsiasi comunicazione mediatico-medianica, ancora, lo *spiritus mundi*, sotto il moderno nome (ma quanto antico!) di *etere* o, come si vedrà, di *akasha*: le trasmissioni (o incantesimi) sono diffuse via *etere*. È, come si vede, una moderna magia "liturgica" (la *leitourgía* o "servizio" giornalistico e televisivo!) che non fa troppo mistero della propria identità.

Ma la declinazione mediatica della retorica magica, se da un lato attinge all'oceano dell'Immaginazione, dall'altro lo riduce al "bacino d'utenza"; impoverisce l'immaginazione facendone strumento del progetto tecnologico; alla libertà e "creatività" dell'immaginazione è sostituito un fantasticare accortamente "pilotato" (ossia "cibernetico"). È dissolta e muore, nel dilagare delle torme spettrali (le tigri che escono dagli specchi – dai *monitor*, dagli schermi – diciamolo "sintonizzandoci" sull'apocalittica profezia cinese, che piacque a Borges), *trapassa*, dicevo, non tanto la "realtà" comune (Bau-

[37] Ioan Petru Culianu, embrionalmente in *Magia spirituale e magia demonica nel Rinascimento*, in «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», 1981 a. XVII n. 3, pp. 360-408; poi, con speciale attenzione a Giordano Bruno, nell'ampio ed analitico *Éros et Magie à la Renaissance (1484)*, Paris, Flammarion 1984; trad. it. *Eros e magia nel Rinascimento. La congiunzione astrologica del 1484. Prefazione* di Mircea Eliade, Milano, Mondadori 1987, Ia ed. il Saggiatore 1987 (qui utilizzata) e successive; Torino, Bollati Boringhieri 2006.

[38] Culianu, *Eros e magia, cit.*, p. 212.

[39] V. Emanuele Severino, *Il Destino della Tecnica*, Milano, Rizzoli 1998, pp. 12-13: la tecnica informatica è mnemotecnica.

[40] «Gli spiriti sono fantasmi che acquisiscono un'esistenza autonoma grazie a una pratica di visualizzazione che ricorda in tutto e per tutto l'Arte della memoria» – Culianu, *Eros e magia, cit.*, p. 188.

drillard), bensì, e sopra tutto, la reminiscenza ontofanica, l'*anámnêsis* dell'Immaginale, cioè dell'Essere, o Realtà, o Sacro. La magia, per far apparire esistenze inconsistenti, deve prima far scomparire: un cappello del mago a rovescio, da cui le *comparse* fuoriescono precisamente in quanto *scomparse*, defunte. Aver trovato significativo il fatto che l'ambiguità regnante fra l'essere e l'apparire, fra l'immaginale e l'immaginario, fra l'icone e l'idolo, parodia dell'*Apparizione*, sia esemplificata da una storia di fantasmi trasmessa attraverso il mezzo televisivo, macchina per la produzione di "fantasmi", dona il significato centrale e peculiare al presente lavoro. Lucia, che nella *fabula* non è propriamente un fantasma, ma lo è in quanto personaggio televisivo, parlando da *medium* rivela al protagonista, cioè allo spettatore, che è già morto; gli insegna, *apparentemente*, che la realtà è fantasmatica, e che la dimensione spettrale (o informazionale, o incantatoria: la Rete) è quella *veramente* reale – dove abita l'Angelo che custodisce il Segno del Comando, il «messaggero di pietra» (od uno spettrale Convitato di pietra?), «che ha bensì Corpo, ma non Anima». Ma, a ben vedere, un'anima la possiede: un'*Anima Mundi* elementata dall'universo impalpabile dell'in-formazione, forma dell'informe, ricettacolo d'una nuova *Mens Dei*; ed un corpo apparente, provvisorio, anche possiede, come quello con il quale i fantasmi si fanno incontro ai viventi – o presunti tali. In questo quadro "teologico", di tipo docetistico, Lucia appare come teofania; dagli Orbi celesti, gli Angeli discendono nei circuiti, nel silicio.

La trama sottostante al tessuto di SdC, allora, si potrebbe così schematizzare: la catena delle esistenze e Roma stessa configurano un labirinto di tipo classico, concentrico, dove abita una Lucia *revenante* e quasi-vampira; *questo labirinto, in quanto* summa *di allusioni "referenziali" che si porge attraverso il mezzo (il* medium*!) televisivo*[41] *e ne accentua, in virtù della propria trama, la dimensione propriamente fantasmagorica*, si metamorfizza in prefigurazione ed anticipazione del *Rizoma*, labirinto privo del Centro ed illimitato, quindi privo dell'uscita, che troverà esito nel vampirismo dell'omnipervasiva Rete o Ragnatela, WWW, preceduta e precorsa dalle reti televisive e, prima ancora, postali, telegrafiche, telefoniche, radiofoniche, come dall'invadente industria cinematografica. La successione delle Reti riconfigura progressivamente, in forma ciclica, poi sferica, poi quadridimensionale ed illimitata, ossia totalmente labirintica, l'Enciclopedia Referenziale che, in precedenza, era nota solamente nella forma – orale e/o scritta – lineare, unidimensionale, d'una Biblioteca solo potenzialmente illimitata.

Il *Mundus imaginalis*, che non è una realtà separata, ma *è* la *realtà*, è e sarà, per conseguenza, il campo dove si misurano le estreme tensioni dello Spirito, perché s'intuisce che la triplice declinazione della Rete – culturale, informazionale e neuro-informatica – elaborandone la parodia, ci rende *informati*, implicitamente, della irriducibilità della sua alterità. Per successivi slittamenti del significato, anche quest'onirico travestimento del *Caput Mundi*, che è SdC, potrebbe allora rivelarsi, kafkianamente, l'antifrastica metafora, per quanto marginale e minima, di un incubo cosmico, nel corso del quale quello stesso *Mundus*, ora svelatosi come il *Mundus* del *Comitium* nell'antica Roma – fauci del mondo infero, porta dei fantasmi – potrebbe offrire il proprio angusto territorio come un emblema – fra i molti – dell'impresa più propriamente *titanica* che la memoria storica abbia, fino ad oggi, conservata: il tentativo di cancellare la memoria divina dell'Uomo e renderne priva d'appello la Caduta[42].

Ma, appunto, SdC è ambiguo. Il lavoro ermeneutico conserva la possibilità di estrarre dalle sue viscere (dalle labirintiche viscere d'una Roma immaginale) i segnali necessarî ad intraprendere un percorso opposto: da *un'apocalissi* fagocitante ad una *rivelazione* reintegrante. Come pensa Baudrillard, forse il delitto non è perfetto, dopo tutto: lo sviluppo del corpo comporta quello degli anticorpi. Alla frammentazione del soggetto, perseguita dalla Rete, come esito del tragitto *occidentale*, potrebbe

[41] Per SdC, il mezzo televisivo, precisamente, e non il mezzo stampa. Ho già notato (v. sopra, nn. 7 e 12) divergenze fra teleromanzo e romanzo. Divergenze che, nello scioglimento della trama, diverranno antitesi in ordine al tema mitico del Labirinto.

[42] Nel 1972, un anno dopo il nostro teleromanzo, Antonello Venditti canterà: «Roma capoccia der mondo infame.

(*potrebbe*!) far fronte il recupero della pienezza personale nel confronto *orientale* con l'*immagine* emersa dal labirinto.

Da una parte, il labirinto romano può rievocare una carcere di Piranesi, un anello *klimatico-enkyklopedico* alla maniera di Escher; eppure, vi si dischiude un'uscita immaginale. L'addentrarvisi, lungi dal dichiarare la resa al progetto storico, finisce con l'esserne, anzi, la revulsione: l'*arrachement*, nel linguaggio di Corbin. L'evasione è il diritto del prigioniero. Il labirinto retiforme *potrebbe* fungere da specchio per il soggetto che vi si rifletta in cerca dell'autodefinizione, della storia ontologica della propria vita; così come, all'opposto, potrebbe rivelarglisi quale un vuoto suggente, che rifrange, moltiplica e frammenta l'identità: una frammentazione che ne configura un'unità spettrale e pervertita. Certo, è possibile che l'identità sostanziale, personale, ipostatica, quale può essere comunemente afferrata (nel senso del *begreifen*, del *concipere*/concetto) risulti, *in statu viatoris*, indistinguibile dalla memoria che se ne possiede e se ne rievoca. Paradossalmente, la "spirituale" Memoria collettivo-cosmica, nella quale la Rete consiste, sostituisce se stessa alla memoria personale – ossia, operando un lavaggio del cervello, la convince d'esser quella, in una sorta di satanico, *catodico*, rovesciamento dell'upanishadico *Tat Tvam Asi*, del Quello Tu Sei – della Deificazione, se si preferisce. Al progetto della suggestione individuale e collettiva corrisponde un'ingegneria dell'oggettività: la rete informazionale, amplificando la rete "enciclopedica", referenziale, incoraggia la transizione dalla fantasmagoria soggettiva a quella collettiva, che, per essere condivisa, come un castello di carte, *sembra* solida e reale: fraudolentemente "reale", in tempo "reale".

Dall'altra parte, a fronte d'un così mostruoso progetto, la metafora di SdC, con tutte le sue ambiguità, è interpretabile, forse, come il (modestissimo) tentativo d'intraprendere un viaggio *anodico* nel Labirinto dei Miti, degli Archetipi, della morfologia della Fiaba, verso lo Specchio che, al protagonista, rinvia, infine, dopo lo smarrimento nella moltiplicazione delle identità, l'immagine archetipica dell'Identità: l'Ipostasi, la Persona. L'irretimento spettrale sembra (o sembrerebbe) lasciare – antifrasticamente – il posto all'auto-agnizione, alla *anámnêsis*, nella realtà immaginale ed *originaria*; all'*essente*, situato all'*Oriente* dell'*ex-sistente*; alla Memoria, per sempre ritrovata (con tutti i "suoi" *fantasmi*)[43, 44].

[43] Ho dunque trovato improprio, per non dire improduttivo di guadagno ermeneutico, il ricorso all'abusata categoria del Doppio: come ricordava Corbin commentando Jung, la psicologia non è la metafisica. L'incontro di Forster con le immagini del proprio o dei proprî sosia dei secoli precedenti, pur sembrando, come si usa dire, perturbante, è pur tuttavia presago dell'auto-agnizione, che è metafisica in atto. Non si dovrebbe entrare nei territorî della psico-escatologia premoderna con gli strumenti (o le armi) della psicoanalisi Perciò ho privilegiato un'indagine mitocritica. V. anche sotto, cap. II n. 48.

[44] Si ricorderà, non senza qualche dovuta cautela, il progetto d'un Atlante delle Immagini, *Mnemosyne*, che Aby Warburg (1866-1929) presentò proprio a Roma, alla Biblioteca Hertziana, nell'anno della morte. Non è forse, esso pure, un ambiguo, anfibologico, labirinto? Come quel labirinto della Biblioteca Warburg, dove Ernst Cassirer temette di perdersi.

Parte I

Dietro lo Specchio

... non pas «en étant de son temps»,
[...] mais en étant soi-même son temps.
Henry Corbin, *Le temps d'Eranos* (1956),
in *L'Herne. Henry Corbin*,
Paris, Éditions de l'Herne 1981, p. 257.

Roma è la grande protagonista
della storia [de *Il Segno del Comando*]
lazonamorta.it

I. Origine de *Il Segno del Comando*

Sol ch'io possa vagar Roma notturna
Per vie segrete antiche…
Giorgio Vigolo
Notturnale (da *Conclave dei sogni*, 1935)

Nelle pagine precedenti ho indicato le fonti principali d'informazioni su SdC. In particolare, per descrivere il clima e le circostanze nelle quali il televisivo fu ideato e prese forma[1], ho trovato assai utili i "siti" www.pagine70.com e darkdoor.mastertopforum.org, entrambi ospitanti un attento contributo di Luca Venzano, che sarà da riprendere anche quando ci occuperemo più analiticamente delle fonti televisive e letterarie, datato (nel primo "sito") 18 Gennaio 2004, e corredato da una breve rassegna critica, con recensioni di B. Borselli (su «Il Secolo XIX»: favorevole dopo la prima puntata, ma critico sulla soluzione della vicenda nell'ultima: «oscura, contorta, lambiccata e farraginosa»), Aldo Grasso (*Storia della televisione italiana*, Milano, Garzanti 1992, pp. 266-267: «questo mystery parapsicologico è premiato dal pubblico oltre i propri meriti») e Walter Veltroni (*I programmi che hanno cambiato l'Italia*, Milano, Feltrinelli 1994, pp. 237-238: «Il più bel racconto originale di mistero che la Rai abbia mai trasmesso […] *tutt[o] giocat[o] sul tempo e sul mistero del tempo*. Il racconto avvinceva come un giallo alla Durbridge ma, in più, c'era il fascino sinistro e raggelante dell'atmosfera di Belfagor» – corsivo mio); seguono precise annotazioni di Raniero Costa (25 Settembre 2003) sull'identificazione dei luoghi delle riprese (nell'infelice linguaggio odierno: *locations*); poi l'*Introduzione* scritta da Giuseppe D'Agata stesso per l'edizione Rusconi 1987 della "novellizzazione". Ancora sul romanzo, in www.giuseppedagata.it/opere, alla riproduzione dell'*Introduzione*, fanno séguito il breve articolo di Massimo Romano, *In trappola con Byron*, da «Tuttolibri» del 14 Novembre 1987 («vicenda narrata con linguaggio incalzante ed asciutto […] città stregata e notturna […] lo scrittore manipola con abilità l'armamentario del gotico»], e due interventi rispettivamente firmati sfranz., in www.liblog.blogdo.net (l'atemporalità acquisita da una Roma sconosciuta e notturna) e "G.F.", in www.lankelot.eu, "sito" già segnalato (il suo incontro sincronico con il libro, che mi ha ricordato il mio, ed una fondata considerazione sul primo nome, Lancelot, del Professor Edward Forster). Altrettanto positiva la recensione di Michelangelo Salerno, in «Letture», a. 44°, quaderno 456, Aprile 1989, p. 318: «In una Roma segreta e notturna e perciò con un'aggiunta di fascino e di bellezza, si snoda la vicenda di questo romanzo […] in una Roma dalla doppia faccia: antica e moderna, reale e irreale, magica e tecnologica. […]. Alla fine, la soluzione, che però lascia un margine di insicurezza, restando nell'incerto confine tra realtà e tenebrose presenze»[2]. Ma la più bella fra le recensioni favorevoli si dovette a Paola Gassman, moglie d'Ugo Pagliai: «Quando portai i copioni a casa – raccontò l'attore – mia moglie rimase molto colpita. Li lesse in una notte. La storia le sembrò subito bellissima, e anche a me. L'atmosfera del giallo, particolare, rarefatta, ma anche l'intreccio con la storia romantica»[3]. È curioso notare, per converso, che il 15 Marzo 1971, a séguito del Professor Forster che, lasciata Firenze, aveva raggiunto Roma sulla sua Jaguar, appariva nelle edicole la rivista mensile «Il Giornale dei Misteri» (Firenze, Corrado Tedeschi Editore), dedicata, principalmente, alla parapsicologia ed alle discipline affini: ebbene, in tutta l'annata, a proposito del

[1] A tal fine, e per l'intero libro, in verità, sarebbe stata sicuramente utilissima la consultazione di Leopoldo Santovincenzo, Carlo Modesti Pauer, Marcello Rossi, *Fantasceneggiati. Sci-Fi e giallo magico nelle produzioni RAI 1954-1987*, con *Prefazione* di Ugo Gregoretti, Bologna, edizioni Elara 2016, purtroppo esaurito ed introvabile nelle biblioteche. Una recensione di qualche ampiezza è dovuta a Walter Catalano, presso www.carmillaonline.com, 29 Luglio 2016.

[2] Del teleromanzo, ancor più che del romanzo, può dirsi che l'incertezza della conclusione gli conferisce il carattere di "opera aperta" (v. in séguito, cap. VI). Quando subentrerà il rapporto interattivo, l'opera aperta non sarà null'altro che un videogioco: l'*open world*.

[3] Libretto allegato all'edizione Medialia 2009, p. 5.

nostro sceneggiato, si reperisce soltanto, a p. 62 del n. 6, Settembre 1971, relegato nella rubrica della Posta, un trafiletto, insignificante ed un po' snob, a firma Dido Buldrini[4].

Il successo di SdC fu tanto più sorprendente, in quanto gli autori non avevano esperienza del genere gotico-parapsicologico (o, francamente, magico). Né gli era avvezzo il pubblico televisivo italiano, quantunque, in qualche misura (e ne riparleremo in un capitolo successivo), preparatovi dal francese *Belfagor ovvero Il fantasma del Louvre* (*Belphégor ou Le fantôme du Louvre*, 1965, trasmesso in Italia l'anno successivo – vi si faceva cenno dei Rosa-Croce) e dalla sua imitazione italiana *Geminus* (1969), anch'essa ambientata in una Roma nascosta e, in alcune scene, sotterranea; indi, poco dopo, da *Les Compagnons de Baal*, 1968, trasmesso in Italia (*I Compagni di Baal*) nel 1970 (una setta risalente a Nostradamus, e la reviviscenza di miti gnostico-manichei). Del pari, l'atmosfera suggestiva e misteriosa dei gialli di Francis Durbridge (1912-1998), come *La sciarpa* (1963, con Ugo Pagliai), *Paura per Janet* (1964), *Melissa* (1966) – gli ultimi due diretti proprio da Daniele D'Anza – aveva favorita la transizione dal giallo-poliziesco classico (Tenente Sheridan, Commissario Maigret), all'intreccio, ora proposto da SdC, fra la *suspense* (esibirà ben quattro morti – tre o, forse, tutti e quattro per morte violenta – in cinque puntate) e l'inquietudine generata dal cosiddetto "soprannaturale" (*supernatural*), ossia dall'occulto o, semplicemente, dal paranormale. Giuseppe D'Agata, per parte sua, era noto per avere all'attivo, fra gli altri lavori, la sceneggiatura de *Il Gattopardo* per la radio ed il famoso romanzo satirico *Il medico della mutua* (essendo medico egli stesso), senza contare alcune opere narrative riferite al periodo della guerra civile (soprannominata "Resistenza") in Italia – ma nulla che fosse accostabile alla tematica occultistica[5]. Non ostante il successo di quelle anticipazioni, il pubblico televisivo non sembrava ancora pronto per il genere "fantastico" incentrato sul paranormale: scienze occulte e metapsichiche, spiritismo, reincarnazionismo e via dicendo; ancor meno lo erano i dirigenti della RAI. Si è spesso parlato di censura, intervenuta a più riprese su SdC[6]. Alla censura televisiva s'affiancavano, oggettivamente, anche altri soggetti culturali, ostili alla familiarità con quei temi: i residui della propaganda positivistica (astraendo dalle ricerche metapsichiche intraprese nel solco del positivismo stesso), che nei ceti delle persone meno preparate si prolungava nel materialismo di sinistra e, presso la piccola-media borghesia, si combinava con l'eredità crociana; aggiungiamo il divieto che la Chiesa Cattolica opponeva allo studio dei fenomeni metapsichici, parapsicologici e "magici", se non sotto il suo più stretto controllo[7]. Anche la cultura esoterica, come

[4] Fra l'altro, contenente un errore: vi si legge, infatti, che Lord Byron pubblicò il *Giovane Aroldo* nel 1812; in quell'anno, invece, apparvero i primi due canti; gli altri due, dei quali il quarto contiene i ricordi romani del soggiorno nel 1817, furono pubblicati nel 1818. La rivista cambiò editore nel 2002, passando a «I Libri del Casato di Siena», poi a Roma dal 2016.

[5] Alla quale resterà tuttavia interessato, pubblicando, nel 1997, *Il ritorno dei Templari* (Roma, Newton & Compton).

[6] P. es. L. Venzano, *cit.*: «il neonato sottogenere [teleromanzo a suspense], piuttosto distante dal "giallo" tradizionale e rassicurante che si era visto fino ad allora sui teleschermi italiani, appariva denso di suggestioni magiche e inquietanti […] almeno per la televisione di quegli anni, soggetta a una rigida censura».

[7] Si veda Heinrich Denzinger, *Enchiridion Symbolorum*, che pone limiti al magnetismo (implicitamente alla metapsichica) e condanna senza eccezioni lo spiritismo. Cito dalla XXIV edizione, 1946: «De magnetismi abusu. Remoto omni errore, sortilegio, explicita aut implicita daemonis invocatione, usus magnetismi, nempe merus actus adhibendi media physica aliunde licita, non est moraliter vetitus, dummodo non tendat ad finem illicitum, aut quomodolibet pravum» (art. 1653); «De Spiritismo. An liceat per *Medium*, ut vocant, vel sine *Medio*, adhibito vel non hypnotismo, locutionibus aut manifestationibus spiriticis quibuscumque adsistere [etc]. Negative in omnibus» (art. 2182). Come si vede, la Chiesa non vietava lo studio e la pratica del magnetismo e dell'ipnotismo, mentre vietava la pratica dello spiritismo, pur non pronunciandosi esplicitamente sullo studio del medesimo. Il divieto è stato, in séguito, attenuato, *sub condicione*, e permanendo severe cautele: l'articolo, senza firma, *Metapsichica*, su l'*Enciclopedia Cattolica*, v. VIII, imprimatur 1952, coll. 878-884, da una parte revoca in dubbio la realtà medesima di molti tra i fenomeni che ne sono oggetto, salvandone, principalmente, la chiaroveggenza (esperimenti condotti de J. B. Rhine); dall'altra evoca sia i rischi psico-fisici per quanti vi s'accostino, sia «la non esclusa possibilità di porsi, con tali pratiche, in contatto con spiriti maligni (demoni) [che] ne aggrava l'aspetto illecito»; l'articolo *Spiritismo*, a firma Giuseppe de Ninno, v. XI, impr. 1953, coll. 1135-1139, dopo aver definite *inconsistenti* ed *empie* le relative dottrine, ed elencate le condanne pronunciate dalle autorità ecclesiastiche già dal 1856, fino alla scomunica *latae sententiae*, «spiega come la Chiesa sia stata cauta nell'ammettere la prassi dello s., anche quando si ammanti di intenzioni pseudo-scientifiche», ma «permette ai veri scienziati che esplicitamente lo chiedano, anzi a volte addirittura li invita a portare le loro indagini su tutto quell'insieme di fatti che costituiscono l'oggetto di studio della

vedremo, contava importanti componenti critiche verso quegli argomenti. Il più delle volte, dunque, con l'eccezione di qualificati studiosi, pur di sinistra, come Ernesto De Martino o, anche, Furio Jesi, l'argomento del "mistero" raccoglieva, fra le persone "colte", indifferenza o dileggio, sì che ogni declinazione dell'occultismo e dell'esoterismo stesso, popolare o dotta che fosse, era giudicata, *tout court*, superstizione "medievale" o «cultura di destra» (che sarà il titolo – ritardatario, per altro – proprio d'un libro di Furio Jesi, nel 1979).

Il clima, tuttavia, stava mutando, in sintonia con il medesimo mutamento che in Francia, dove assai meno forte che in Italia vigeva la congiunta egemonia di Cattolicesimo e Marxismo, era già assai avanzato. Dal 1966, per esempio, usciva in Italia la rivista «Pianeta»[8], edizione omologa della francese «Planète», diretta da Louis Pauwels, che senza pregiudizî trattava anche i territorî dell'immaginazione e del mistero, sulla spinta del successo riscosso, nel 1960, da *Le Matin des Magiciens*, di Louis Pauwels, appunto, e di Jacques Bergier, e riecheggiato in Italia, fin dalla sua prima traduzione:

---

metapsichica, per discriminare in essi gli eventuali fenomeni veramente preternaturali e soprannaturali da quelli dovuti a un inconsueto svolgersi delle forze di natura o soltanto inscenati dalla malafede degli interessati». Infine, il nuovo *Catechismo della Chiesa Cattolica* (1992[1]), al § 2117, sotto la voce «Divinazione e Magia»: «Lo *spiritismo* spesso implica pratiche divinatorie o magiche. Pure da esso la Chiesa mette in guardia i fedeli». Lo si ammette, dunque, implicitamente, nell'àmbito della ricerca parapsicologica e, s'intende, teologica (demonologica in specie). In appoggio ai pronunciamenti del Magistero, alcune personalità ecclesiastiche scrissero opere specifiche. Fra queste, appare di singolare valore, ed assai diffusa, quella dovuta al tomista Alexis-Henri-Marie Lépicier, OSM (1863-1936), creato cardinale nel 1927. Apparsa originariamente in inglese, con il titolo *The unseen World. An exposition of Catholic Theology in reference to modern Spiritism*, London, Kegan Paul & Co. 1906; tradotta in francese nel 1931, ma ancor prima in italiano, come *Il mondo invisibile. Esposizione della teologia cattolica intorno allo spiritismo moderno*, Vicenza, Società Anonima Tipografica fra Cattolici Vicentini 1920[1], 1922[2] ampliata, l'estesa ed articolata disamina di Lépicier situa l'argomento in strutturale relazione con un vero e proprio trattato (quantunque divulgativo) di angelologia. Vi si ammette l'uso (esclusivamente) terapeutico della suggestione e vi si riconducono i fenomeni spiritici all'intervento degli Angeli santi, quando essi si diano in séguito alla permissione divina; ma, il più delle volte, i medesimi vengono attribuiti all'operato (pur sempre permesso da Dio) degli Angeli decaduti. Curiosamente, si legge respinta «la teoria del perispirito o corpo astrale» (pp. 68-69[1], 100-101[2]), ma è presa in considerazione la possibilità che dal corpo del *medium* possa venire estratta, ad opera dei Demonî, una «sottile sostanza», d'origine "nervosa" o "cerebrale", a simulare le apparizioni dei defunti (pp. 154 e 157[1], 204 e 209[2] – tale, dunque, sarebbe l'origine dell'ectoplasma); le pratiche spiritistiche rimangono comunque «proibite anche per scopo scientifico» (pp. 149[1] e 197-198[2]). Sulla continuità storica e concettuale fra magnetismo (mesmerismo, pratiche di suggestione), ipnotismo e spiritismo, ben chiara nel Magistero cattolico, come si evince dai ricordati articoli del Denzinger, v., p. es.: René Sudre (1880-1968), *Traité de parapsychologie*, 1956[1], Paris, Payot 1962, trad. it.: *Trattato di parapsicologia*, Roma, Ubaldini 1966; Brian Inglis, *Natural and supernatural. A History of the Paranormal from earliest times to 1914*, Brian Inglis 1977, trad. it.: *Naturale e soprannaturale. Storia del paranormale*, Roma, Ubaldini 1979. Massimo Introvigne, ne *Il Cappello del Mago. I nuovi movimenti magici dalla Spiritismo al Satanismo*, Milano, SugarCo 1990, p. 50, riassume limpidamente l'argomento. Secondo Franz Anton Mesmer (1734-1815) esiste un «fluido universale», sostanza sottile che pervade il cosmo e gli organismi. Un suo blocco provoca la malattia, e viene rimosso con trattamenti magnetici, di tipo ipnotico-suggestivo, tali da provocare stati sonnambolici o convulsivi. «Che cosa c'entra tutto questo con lo spiritismo? Più di quanto non possa sembrare, perché la magnetizzazione libera il "senso interno" del paziente consentendogli di stabilire un particolare rapporto con il fluido universale che – proprio per la sua universalità – permette di entrare in relazione con mondi invisibili» (p. 50; v. anche p. 15 n. 21). Sull'argomento v. anche, più analiticamente, autore Alfonso Maria Di Nola, la voce *Metapsichica o Parapsicologia e Religione*, in *Enciclopedia delle Religioni*, vol. IV, Firenze, Vallecchi 1972, coll. 340-347, su Mesmer 340-341: dopo aver rammentato che fin dagli anni universitarî egli frequentava ambienti massonico-mistici, prosegue: «affermava l'influenza dei pianeti su tutto l'universo, in rapporto alla legge di attrazione universale di Newton, influenza che, in forma di "fluido", si eserciterebbe in particolare sul sistema nervoso dell'uomo, dinamicamente. L'azione "fluida" che, in un primo momento, gli sembrava praticabile attraverso la calamita (*magnes*), fu da lui posteriormente attribuita ad una forza presente nel corpo umano e evidenziabile nella tecnica di imposizione delle mani (*magnetismo animale*, parallelo al *magnetismo minerale*)». Del medesimo v. anche *ibid.*, v. 5, *s.v. Spiritismo* (v. sotto, cap. V n. 171). Alla reincarnazione (e metempsicosi, metensomatosi, tanto meno alla palingenesi, diversamente intesa dalla Resurrezione) né il Denzinger, né il *Catechismo* dedicano articoli specifici. Tuttavia il primo (art. 203) ricorda la condanna della dottrina origeniana sulla pre-esistenza dell'anima pronunziata dal papa Vigilio (537-555) e (art. 236) dell'affine dottrina priscilliana pronunziata dal papa Giovanni III (561-564) al II Concilio di Braga nel 561; il secondo (§ 1013) la nega brevemente, appoggiandosi a *Eb* IX 27.

[8] Con sede a Torino, da taluni considerata, all'epoca, capitale italiana della magia. Vi abitava, per esempio, Gustavo Adolfo Rol, celebre per i suoi "poteri". Si vedano, su Torino magica, i libri della "teosofa" Giuditta Dembech.

Il mattino dei maghi, Milano, Mondadori 1964[9]. Perciò sul numero 42 di «Pianeta» del Settembre-Ottobre 1971, lo psicoanalista Emilio Servadio, non esente da contatti con l'importante circolo esoterico romano Gruppo di UR[10], poté iniziare l'articolo *Lo spiritismo nel 1971* scrivendo: «Un film "giallo-occultistico" [SdC], programmato in varie puntate alla tv, ha recentemente appassionato molti milioni di spettatori, e ha fatto convergere l'attenzione delle masse sui "fenomeni occulti", e in particolare sullo spiritismo» (p. 47). Così, pur mettendo in guardia chi fosse autenticamente interessato alle tematiche esoteriche, ed appellandosi, fra gli altri, a *L'Erreur spirite* di René Guénon (1923)[11], egli scriveva, forse intenzionalmente, parole molto somiglianti a quelle pronunciate dal Principe Anchisi a colloquio con Forster[12]: «Per molti, la parola [spiritismo] evoca l'immagine di un tavolino a tre gambe, e di alcune persone disposte in circolo che lo sfiorano con le dita, pronte ad interpretarne i movimenti e i battiti. […]. Nessun "vero" spiritista incoraggerebbe simili banalità» (*ibid.*). Ben inteso, aggiungeva, «a livelli più alti di speculazione, spiritismo e spiritualità appaiono due termini non solo non confondibili – malgrado l'etimologia comune – ma essenzialmente e decisamente antitetici» (p. 52).

Con naturalezza, dunque, come ricorda D'Agata nell'*Introduzione*, scritta alcuni anni dopo la morte dei registi radiotelevisivi Flaminio Bollini e Daniele D'Anza, fu nel corso dell'Autunno del 1968, nell'àmbito del sodalizio recentemente stretto con Bollini, che sorse la «scommessa» di verificare le reazioni della platea televisiva ad un lavoro che traducesse la nuova ondata d'interesse per le scienze occulte – «fenomeno di élite per alcuni, scoperta di massa per altri. […]. L'accoglienza, più che lusinghiera, […] dimostrò che il bisogno di mistero apparteneva, e appartiene, alla coscienza collettiva piuttosto che alla raffinatezza snobistica del gusto individuale». E prosegue: «la sceneggiatura – scritta nel '70 – venne affidata per la realizzazione a Daniele D'Anza» (p. 5).

La ricostruzione di Venzano diverge alquanto ed è più circostanziata: l'idea nacque – racconta Dante Guardamagna[13] – durante una passeggiata notturna di lui e Bollini, durante l'Estate del 1969, dopo una riunione di lavoro: «abbiamo parlato proprio fra ombre di vicoli e trattorie sbarrate, con l'eco dei nostri passi sui sampietrini di Trastevere». A Guardamagna e Bollini s'unirono D'Agata e Lucio Mandarà, per la sceneggiatura; Bollini si sarebbe occupato anche della regia. Ma «il gruppo si sfaldò, e Guardamagna e Mandarà abbandonarono subito l'impresa. I due rimasti, D'Agata e Bollini, si misero al lavoro benché il compito apparisse loro tutt'altro che facile; a metà dell'opera, infatti,

---

[9] Altri due libri a larga diffusione sensibilizzavano il pubblico di quegli anni al paranormale: Leo Talamonti (collaboratore di «Pianeta»), *Universo proibito. Prefazione di William Mackenzie*, Milano, Sugar 1966 e successive (anche Mondadori), e Dino Buzzati, in una serie di articoli apparsi su «Il Corriere della Sera» nell'estate del 1965, poi raccolti nel volume *I misteri d'Italia*, Milano, Mondadori 1978[1], dove largo spazio si concedeva, fra l'altro, agli interessi spiritistici di Federico Fellini e agli straordinarî poteri di Gustavo Adolfo Rol. Anche la rivista settimanale «Oggi» aveva pubblicato un'inchiesta in varie puntate sul paranormale nei tardi anni Cinquanta.

[10] In effetti, Emilio Servadio avrebbe collaborato (nei limiti che vedremo nel V capitolo) con il Gruppo di Ur, autore di *Introduzione alla Magia quale scienza dell'Io*, dal 1927 al 1929, e con la rivista *La Torre*, diretta da Julius Evola, nel 1930 (v. it.wikipedia, *s.v.*). Ciò, a testimoniare la vastità dei suoi interessi. Tuttavia, l'appartenenza alla stirpe ebraica (pur essendo egli "agnostico" in religione) ed i profondi, decisivi contatti con gli ambienti degli studî psicoanalitici non potevano che allentare e dissolvere quelle frequentazioni. Inoltre, figlio di donna telepate (www.eternoulisse.it/vite_straordinarie), mantenne per tutta la vita un favorevole interesse verso la metapsichica e la parapsicologia, anche questo in evidente contrasto con l'orientamento del circolo esoterico romano, ed appartenne ad importanti logge massoniche. Da notare ch'egli fu consulente scientifico per lo sceneggiato televisivo RAI *ESP* (acronimo di *Extra Sensory Perception*) riguardo la figura del noto sensitivo Gérard Croiset (1909-1980), trasmesso in quattro puntate nel 1973 con la regia, appunto, di Daniele D'Anza (v. ancora Wikipedia, *cit.*); morto nel 1995, fu sepolto, come il nostro pittore Marco Tagliaferri – "noto spiritista", recita SdC – nel Cimitero degli Inglesi.

[11] René Guénon, *L'Erreur spirite*, 1923, trad. it.: *Errore dello spiritismo*, Milano, Rusconi 1974, sull'edizione Chacornac Frères del 1952.

[12] Cfr. III 1; 102, 108: «Il tavolino che batte i colpi… No. Il mondo dell'occultismo consente delle esperienze molto più significative e profonde… indelebili a volte». Farò ritorno su quest'argomento nei capp. IV e V. Il tavolino ed i "molti" opposti al "molto", di cui parlano Anchisi e Servadio, erano già evocati, due anni prima, dall'astrologa Lucia Alberti nel breve saggio *Fantasmi a Roma*, premesso a *Guida ai Misteri e Segreti di Roma*, Milano, Sugar 1969, pp. IX-XV, XI, che gli autori del nostro originale televisivo non possono non aver consultata.

[13] Venzano cita D. Guardamagna da Giorgio Tabanelli, *Il teatro in televisione*, Roma, Rai-Eri, 2002, p. 96-97.

anche Bollini gettò la spugna, e toccò al solo D'Agata districare gli snodi narrativi della storia e portare a termine il copione da affidare alle esperte mani di Daniele D'Anza (che sostituì nella regia il dimissionario Bollini)»[14].

La temeraria novità del progetto, imperniato su spiriti e maledizioni, talismani e reincarnazioni, amori fantasmatici ed un discreto numero di morti non naturali (quattro su cinque puntate, ricordavo) consigliò d'intrecciarlo con i più abituali e rassicuranti stilemi del giallo (quasi *noir***)** e della storia di spionaggio – soluzione che non mancò di provocare qualche incertezza nella logica della trama e del suo scioglimento, attraversando equilibristiche complicazioni eredi della tradizione del romanzo gotico – ma l'impianto generale, segnato dalla difficile sintesi fra il positivistico (poliziesco) ed il fantasmatico, resse bene, e certe perplessità si trovarono superate. «La censura avrebbe persino costretto ad eliminare dal copione alcune parole giudicate troppo forti. La realizzazione del finale è alquanto travagliata. Ne sarebbero stati preparati addirittura cinque (notizia però non confermata da D'Agata), ma comunque Daniele D'Anza è costretto a cambiarlo su pressione di alcuni attori (tra cui Silvia Monelli [la Signora Giannelli, direttrice dell'Albergo Galba]), che lo reputano troppo poco "magico" rispetto al resto della storia»[15]. Ciò non deve stupire, perché, come narra ancora D'Agata nell'*Introduzione*: «a proposito di misteri e magie, la *troupe* tecnica e gli attori […] mi hanno riferito, scherzando ma non troppo, che durante la lavorazione si verificarono dei piccoli inspiegabili incidenti: fondali che crollavano, luci che si spegnevano senza motivi apparenti, porte che si aprivano quando dovevano restare chiuse… Normali contrattempi ingigantiti dalla suggestione, poiché si trattava di uno sceneggiato certamente insolito»[16]. E sulla questione della scena finale aggiunge: «solo il finale è del tutto diverso [nel romanzo rispetto al teleromanzo]: è quello che allora, per motivi non solo tecnici, non è stato possibile realizzare» (p. 6). Evidentemente egli si riferisce (anche?) all'opposizione di Silvia Monelli, che sorprendentemente, in barba ai pregiudizî censorî, riuscì ad imporre un finale più "irrazionale" di quello scelto per il libro, ed al tutto coerente con la trama precedente[17], come meglio vedremo riassumendo e commentando gli episodi.

---

[14] Venzano, *ibid.*

[15] http//it.wikipedia.org/wiki/Il segno del comando, da me rilevato il 3.V.2012.

[16] E, forse, anche qualche "mistero" non così piccolo, se consideriamo l'aneddoto riferito da Andrea Camilleri (1925-2019) a proposito del nome scelto per il pittore "reincarnato" in Forster: «Mi trovai di fronte a una signora anziana, molto distinta, civilissima. Mi disse di chiamarsi Tagliaferri, aveva visto l'ultima replica de *Il Segno del Comando* e chiedeva se era possibile cambiare qualche scena. Vedendo sullo schermo televisivo quel portone di via Margutta con quel preciso numero civico, aveva provato uno strazio indicibile, perché in un appartamento di quella casa, una trentina d'anni prima, era vissuto, aveva lavorato e aveva posto fine tragicamente alla propria esistenza il suo unico figlio: il pittore Tagliaferri» – libretto accluso all'ed. Medialia, *cit., ibid.* La vicenda si legge, con interessanti particolari, in un articolo che Camilleri aveva pubblicato sul quotidiano «la Repubblica» il 6 Novembre 2005, riprodotto dal medesimo quotidiano Giovedì 18 Luglio 2019, giorno successivo alla morte, a p. 1 della *Cronaca di Roma*, intitolato *Da via Margutta scoprii la mia Roma*, con il séguito, a p. 13, sotto il titolo *I volti di Via Margutta*). L'autore ricorda d'aver suggerito a Flaminio Bollini, quand'era alla ricerca d'un cognome adatto per il pittore di SdC, quello del critico d'arte ed amico suo Alberto Tagliaferri, che abitava in Via Margutta. Alcuni anni dopo la trasmissione, una signora Tagliaferri, che era lungamente vissuta in Argentina e ne aveva vista una replica dopo il ritorno in Italia, si recò alla sede RAI (in Via del Babuino, vicinissimo a Via Margutta) per chiedere se fosse possibile eliminare la scena iniziale con il numero civico del portone: vi aveva riconosciuta l'abitazione, con il preciso numero civico, del pittore suicida, figlio suo. Nessuno fra coloro che erano stati coinvolti nello sceneggiato era presente; e così, coincidenza straordinaria, la madre afflitta parlò con colui che quel cognome aveva suggerito. Nel racconto di Camilleri sembra di scorgere una leggera incoerenza: la signora aveva riconosciuto il portone ed il numero civico, ma vi si dice, anche, che D'Anza aveva sostituito il numero; quindi non avrebbe potuto riconoscere entrambi nella stessa inquadratura. Per un'altra possibile origine della scelta del cognome v. sotto, cap. VIII.

[17] E con lo stile dello sceneggiato, l'idea del quale sarebbe sorta in Autunno, stagione propizia alle storie di spettri. Bene scrive G. F. (Gianfranco Franchi) in www.lankelot.eu: «l'atmosfera è più prossima alla tradizione letteraria dei paesi germanici o anglosassoni, una storia di spettri e fantasmi dal sapore piacevolmente demodé e non priva del rispetto dei cliché canonici del genere: organi, finestre cigolanti, muti spettri che vagano indolenti e indifferenti per le perdute scale, codici segreti di musiche perdute e sinistre taverne dissolte dal tempo ed eternate dal sogno e dal rimpianto».

II. La storia [1, 2]

L'Historia si può veramente deffinire
una guerra illustre contro il Tempo.
Anonimo manzoniano

I puntata (7-50, 9-54: I giorno, mattina del II)

Roma, Marzo 1971 (Giovedì 11? Lunedì 22?). Il Professor Lancelot Edward Forster, giovane ordinario di letteratura inglese all'Università di Cambridge, dopo aver pubblicato, sulla «Rivista di Storia e Letteratura» del medesimo Ateneo[3], un articolo che trascrive e commenta la prima parte di un

[1] Come ho osservato in precedenza (*Introduzione*, n. 6, dove segnalo l'incongruenza nelle date), la vicenda del romanzo sembra svolgersi nell'arco di dieci giorni, da Lunedì 22 (giorno dell'inaugurazione della mostra e della trasmissione televisiva – data probabile: v. pp. 133/136, 142/146) a Mercoledì 31 Marzo 1971 (poche ore dopo la mezzanotte del 30, ora del compleanno di Forster: 94, 100). Il computo è approssimativamente confermato dal titolo della manifestazione, «Settimana Byroniana», che si conclude con la conferenza *Byron a Roma*, fissata per la sera del 30 alle nove, ossia tre ore prima del compleanno (*ibid*.): dieci giorni, dei quali nove concessi alla ricerca, paralleli ai mesi d'una gestazione, trattandosi di percorso iniziatico che culmina nella rinascita; nelle ore antelucane del 31 abbiamo il ritrovamento della Taverna dell'Angelo e di Lucia: ore che segnano, dunque, lo scioglimento della Cerca; s'aggiungeranno, poi, alcuni altri giorni, in numero indeterminato. *Nel teleromanzo* la data iniziale, come già osservato, è Giovedì 11 (giorno in cui la televisione trasmetterebbe la versione organistica del *Salmo XVII*, ascoltata da Olivia, ed è inaugurata la mostra su Byron a Roma – ma v. sotto, n. 101), e la conferenza è prevista per la sera di Domenica 28, sì che il ritrovamento della Taverna e di Lucia, con il riconoscimento del talismano e la conclusione (provvisoria) della Cerca, avverrebbe nelle ore antelucane del 29. Se si accetta questa cronologia, i giorni sono diciannove, quanti sono gli anni del ciclo che porta periodicamente a coincidere anno solare ed anno lunare – in stretta relazione simbolica, quindi, con la determinazione della Pasqua di *Resurrezione*. *Notare, poi, che 28 meno 11 è uguale a 17: il numero del Salmo.* Dunque, *secondo il romanzo*, il Professor Forster, nato il 31 Marzo 1934 a mezzanotte, tiene la conferenza quando non ha ancora compiuto (per poche ore) il trentasettesimo anno di vita (l'età in cui sono morti Ilario Brandani e Marco Tagliaferri, che nascono e muoiono il 31 Marzo 1734/1771, 1834/1871) – potendo perciò dire ancora – sia pure *in extremis* – d'avere l'età (trentasei anni) alla quale morì Byron (1788-1824), e ritrova Lucia nella Taverna nelle prime ore del trentottesimo anno di vita. Forse la modificazione delle date, nel romanzo, testimonia il tentativo di rendere più verosimile il ritmo della ricerca condotta da Forster. Un altro cambiamento di date, riguardante il soggiorno romano di Byron, prenderò in considerazione successivamente. *Nel teleromanzo* Forster compie il trentaseiesimo anno la sera della conferenza, a mezzanotte, allo scadere del diciottesimo giorno concessogli per la ricerca (qui Brandani e Tagliaferri nascono e muoiono il 28 Marzo 1735/1771, 1835/1871, Forster nasce il 28 Marzo 1935, perciò compie il trentaseiesimo anno alla mezzanotte del 28), e ritrova Lucia nelle prime ore del trentasettesimo. Il computo dei giorni, in questo riassunto, è fondato, principalmente, sul romanzo, che permette un calcolo meno incerto. L'ambiguità delle cronologie non trova né menzione né, tanto meno, spiegazione nella letteratura consultata.

[2] Nel corso di questo capitolo, per le necessità d'una esposizione, cui non potrò evitare d'essere assai particolareggiata e, forse, farraginosa, segnalerò in nota le varianti rispetto al libro ed i riferimenti più immediati, rinviando ai capitoli successivi la documentazione più complessa ed analitica, *con la quale, tuttavia, quelli formano un unico apparato di critica intra- ed intertestuale*. Soprattutto la sovrapposizione e lo scambio ricorrente fra luoghi *reali* e luoghi *immaginarî* crea la dimensione *immaginale* del Labirinto, nel quale Forster dovrà *orientarsi*: ritrovare, cioè, l'*Oriente*: la radice originaria ed essenziale di se stesso, la *Resurrezione*, riconoscendo la profonda *connessione intertestuale fra il labirintico viaggio alla ricerca del proprio destino ed il labirinto della città "reale"*. Osservo fin d'ora che non ci troviamo davanti ad un processo d'individuazione nel senso strettamente psicoanalitico, perché non assistiamo al riconoscimento dell'importanza preponderante dell'inconscio, bensì al *ricordo* delle individualità concorrenti all'origine dell'individualità presente (l'Io di Forster), che ne esce, perciò, individuata e rafforzata, *rinata*. È proposta, così, una *possibilità di compensazione all'embrionale rizomaticità sottesa alla vicenda.* Solo in parte, dunque, potremmo identificare in Lucia e nella misteriosa storia, della quale ella tiene le fila, l'emergere dell'Ombra di contro alla *Persona* (nel senso latino, come Maschera sociale) di Forster, per "fare Anima", come direbbe Hillman. Al termine del SdC non pare si trovi il Sé, perché l'Io non viene sacrificato, bensì ritrova l'unione sponsale con l'Anima: unione, nella quale l'apparenza sociale stessa del Cercatore risulta giustificata, e fors'anche proseguirà, in quanto condizione degli strumenti che l'Anima gli hanno permesso di ritrovare.

[3] In realtà la rivista di critica letteraria ed artistica di quell'Ateneo, pubblicata dal 1966, è «The Cambridge Quarterly», come, del resto, apparirà nelle mani di Powell al British Council, durante il primo incontro con Forster (contraddicendo il titolo «Rivista di Storia e Letteratura» – a meno che questo non sia designazione generica del periodico). L'articolo, c'informa il libro (23, 26), è apparso nel fascicolo del IV Trimestre 1970. Dunque i cercatori romani del Segno del Comando e, come vedremo, del Carteggio Von Hessel non hanno avuto più di due mesi per escogitare ed attuare il piano destinato a coinvolgere Forster, e i due inviti gli sono pervenuti circa due settimane prima del suo arrivo a Roma (I 5; 50,

inedito Diario di Lord Byron, da lui ritrovato (riservando la pubblicazione della seconda parte per un futuro contributo), ha ricevuto da Roma due inviti contemporanei: uno, dall'addetto culturale dell'Ambasciata Britannica, George Powell, per tenere la conferenza conclusiva, prevista da lì a circa quattro settimane, ossia per il 28 di Marzo, d'una mostra sul soggiorno romano di Byron: la «Settimana Byroniana», allestita presso il British Council Institute[4]; l'altro, firmato da un certo Marco Tagliaferri, pittore, che garbatamente elogia l'articolo, ma vi rileva un piccolo errore: una piazza romana descritta da Byron, che Forster reputava immaginaria, esiste realmente, com'è documentato dalla fotografia acclusa alla lettera, e come Forster potrà accertare, se accetterà l'invito a Roma dello scrivente, che gli raccomanda di portare con sé anche il resto del Diario, sostenendo che a Roma potrà fare alcune scoperte interessanti[5].

Nella tarda mattinata, provenendo da Firenze, dove ha amici e dove, dieci[6] anni prima, possedeva una casa di famiglia, arriva sulla sua Jaguar all'indirizzo fornitogli dal Tagliaferri: Via Margutta (Rione IV. Campo Marzio) 33, interno 13[7]. Tenendo in mano una borsa di pelle, attraversa una serie di cortili e, in cima ad una scala, perviene davanti all'appartamento indicatogli. Sulla porta decrepita, la piccola scultura d'una civetta[8], ed un vetusto campanello, *non elettrico*, al suono del quale nessuno risponde. La vecchia portinaia, che sta facendo le pulizie, alla sua domanda risponde che lì non abita nessun pittore: i pittori abitano dall'altra parte. Mentre s'avvia a ridiscendere per andarsene, Forster ode aprirsi, cigolando, la porta dell'interno 13, dalla quale affaccia il capo, spiegando di non essere

54). Il titolo italiano del periodico fa riferimento alla romana «Edizioni di Storia e Letteratura», casa editrice fondata da Don Giuseppe De Luca (1898-1962) nel 1941, che iniziò le pubblicazioni due anni dopo, con l'intento di rinnovare gli studi filologici e storico-letterarî. Non pubblica una rivista con quel titolo.

[4] All'epoca in Via delle Quattro Fontane 109, non lontano dall'Albergo Galba, alloggio romano di Forster; oggi con varie dislocazioni, e con sede centrale in Via San Sebastianello: curiosamente, dov'era ubicata la sartoria nella quale lavoravano *Le ragazze di Piazza di Spagna* (1952, regia di Luciano Emmer). Nella vecchia sede rimane «The British Institute of Rome. Scuola di Lingue».

[5] II 5; 84, 90.

[6] (I 4; 34, 38). Il numero dieci ricorre alcune altre volte: per quell'ora Lucia dà appuntamento a Forster (I 1; 10, 12 – Tagliaferri arriverà poco dopo), è l'ora in cui ella appare a Forster dietro la cancellata (le finestre, nel libro) di Palazzo Anchisi (II 5; 91, 97), l'ora della visita alla quadreria nello stesso palazzo (III 1 104-106, 111-112), l'ora della seduta spiritica (III 4; 119 sgg., 126 sgg.: fra le dieci e le undici); poco dopo le dieci termina la conferenza, iniziata alle nove (V 4; 180-182 e 189, 193-194 e 202); nella terza puntata, l'incontro fra Forster e Powell, successivo all'apparizione di Lucia a Palazzo Anchisi, si dà alle dieci del mattino (è visibile l'orologio); infine, dieci sono i versi del *Salmo XVII*. Cogliamo, qui, un altro indizio del legame destinale fra i due. Indizî del genere, dissimulati nelle immagini e nei numeri, sono disseminati, numerosi, nel televisivo come nel libro. Sebbene appaia che il pericolo di morte per Forster cada alla mezzanotte del giorno destinato, potremmo congetturare che sia Brandani, sia Tagliaferri, e con quest'ultimo Lucia, siano morti fra le 22 e le 24: cioè quando, come Forster, potevano ancora dire d'avere trentasei anni. Sopra tutto Lucia, che non può apparire prima delle dieci della sera, con l'eccezione dell'apparizione nel vecchio appartamento di Via Margutta; ma l'orario vale anche per Tagliaferri, che, tuttavia, sembra apparire al cimitero intorno alle dieci del mattino. La ricorrenza delle dieci si spiega, perché sono ritenute l'ora adatta per le sedute spiritiche: un importante resoconto dell'operato d'un gruppo spiritistico romano negli anni dal 1938 al 1955, dovuto al giornalista Alberto Guerri, *Via Sistina numero 15*, sul quale tornerò in un successivo capitolo, riferisce: «Alle 22 venne spenta la luce», e viene raccomandato: «ricordate di non oltrepassare la mezzanotte» (pp. 250 e 148); anzi, il famoso *medium* Demofilo Fidani (1914-1994), centro di quelle sedute, scriverà nelle sue memorie (*Il medium esce dal mistero*: v. sotto, cap. V) che esse iniziavano alle nove; nel medesimo libro, la spiritista Giuliana Lollobrigida (sorella della famosa attrice Gina) precisa che le sedute spiritiche iniziavano alle otto del venerdì sera «e finivano sempre poco prima della mezzanotte» (cap. XVII). Le manifestazioni dalla mezzanotte in poi sono, dagli spiritisti, considerate infauste e pericolose. Da notare, anche, alcuni ricorsi del numero undici: sarà, in particolare, l'ora annotata da Byron nel Diario.

[7] Nel teleromanzo è visibile la targa automobilistica: GB 317 F JB, ossia: Great Britain, 11, Forster, whisky J & B: Forster è un buon bevitore di whisky, J & B è una nota marca del distillato scozzese, ed allude alle colonne Jakin e Boaz collocate all'ingresso del tempio massonico; nel romanzo, il numero civico dell'edificio è 53/B, dove effettivamente ha sede un'associazione di pittori.

[8] Nel televisivo, non nel libro.

ancora del tutto vestita, una bellissima ragazza pallida, poco più che ventenne, occhi verdi e capelli rossi[9, 10].

Osserviamo in opera, per la prima volta, l'ambiguo rapporto fra mondo "reale" e mondo "immaginale", fra regime diurno e regime notturno (se vogliamo ricorrere alle categorie archetipologiche di Gilbert Durand[11]*, che, nel séguito, si ripresenteranno) – qui, fra appartamento disabitato ed appartamento abitato: alternanze, ricorrenti lungo tutta la storia, che paiono la ragione del suo insolito fascino. L'effetto è procurato, nel teleromanzo come nel romanzo, dalla puntuale indicazione dei luoghi "reali", ai quali l'immaginale si sovrappone, in perfetta e totale coincidenza.*

All'osservazione, espressa con rammarico, che Marco l'aveva atteso per tutto il giorno precedente[12], Forster si scusa per aver calcolato male il tempo; la ragazza rinnova allora l'invito per la cena, alle dieci, presso la Taverna dell'Angelo in Trastevere, dove cenano abitualmente. Quando Forster confessa di non aver prenotato un albergo, ella lo indirizza all'Albergo Galba, in cima alla scalinata di Trinità dei Monti[13], dove potrà presentarsi alla direttrice, Maria Luisa Giannelli, a nome di Lucia, che la vede quasi tutte le sere. «Lucia e poi?», chiede lui; «Basterà che Lei dica Lucia»; «Ho capito, è una parola magica». L'appuntamento, poiché la ragazza nega di poter attendere Forster a casa, è dato ai piedi della scalinata, in Piazza di Spagna. Accompagna Forster l'enigmatico saluto di Lucia, all'apparenza innocente, ma dotato d'una sfumatura ironica[14]: «E… benvenuto a Roma». Forster ridiscende, ed incontra nuovamente la vecchia portinaia «che gli ripassò davanti senza guardarlo, come se non lo vedesse»[15].

---

[9] Bionda nel romanzo (8, 10) – ma, sicuramente, i capelli rossi meglio s'addicono agli occhi verdi. Esiste inoltre una tradizione popolare, secondo la quale la chioma rossa distingue persone folli o dotate di poteri occulti; e Lucia, in I 4, attribuirà a sé la prima qualità, in quanto nativa del Rione Monti (34, 38) e la seconda (39, 43). Così risulta ben comprensibile la scelta della canzone *Cento campane*, che sarà cantata nella Taverna dell'Angelo, e parla di streghe. A proposito di streghe, ricordo, a titolo di curiosità, che pochi anni dopo, nel 1974, Carla Gravina interpretò la parte dell'indemoniata nel film *L'Anticristo*, di Alberto De Martino.

[10] Nel 1971 Carla Gravina aveva trent'anni, Ugo Pagliai trentaquattro, assai vicino all'età del personaggio.

[11] V. Gilbert Durand (1921-2012), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, P.U.F. 1960 e successive; trad. it. *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari, Dedalo 1972 e successive.

[12] P. 9, 11. Al British Council, Powell, mentendo, dirà egualmente a Forster d'averlo atteso per tutta la giornata precedente I 3; 27, 31): non secondario parallelismo/opposizione fra immaginale e "reale". Ma, in certo modo, anche Lucia sta mentendo, perché l'esistenza di Marco, al pari della sua, è esclusivamente notturna.

[13] Dunque la parte visibile della vicenda si svolge, per ora, nella breve zona (Rione IV. Campo Marzio) fra Via Margutta, S. Trinità dei Monti, Piazza di Spagna e Via dei Condotti (o, se si vuole, eccezion fatta per il British Council, fra tre esercizî pubblici, di cui uno immaginale: Albergo Galba, Taverna dell'Angelo, Caffè Greco, per poi trasferirsi al Cimitero degli Inglesi, nel Rione del Monte Testaccio – R. XX). È già un'allusione a Byron, perché questi alloggiò al 66 di Piazza di Spagna, sul lato opposto rispetto alla casa dove, quattro anni più tardi, al 26, alloggeranno John Keats e Joseph Severn (oggi Keats-Shelley Memorial House). Per l'alloggio di Byron, v. Allan Massie, *Byron's Travels*, 1988; trad. it. *I viaggi di Byron*, Roma, Biblioteca del Vascello 1992, p. 97. L'Albergo Galba, ovviamente, non esiste: al suo posto, dinanzi al posteggio dei taxi (dove, nel televisivo, parcheggia Forster), s'apre un negozio di borse e tessuti di marca; sul lato opposto della piazza sorge il prestigioso Hotel Hassler. Sostano, nelle immediate vicinanze, venditori di stampe dozzinali e disegnatori di caricature estemporanee. Per un possibile motivo del nome Galba, v. sotto, capitolo seguente, n. 37.

[14] Perché la Roma, nella quale è "benvenuto" ma, in realtà, "bentornato", sarà, per Forster, il paese dei morti, donde, forse, non farà ritorno. E Lucia fu l'amante di due morti: Tagliaferri e prima, con grande probabilità, Brandani. Presto sarà la sua.

[15] 10, 12. Non sarà l'unico episodio del genere. Significa che Forster, dopo l'apertura dell'interno 13, che i "profani" ritengono disabitato, è entrato nella "fascia" che, come si spiegherà più avanti, congiunge il mondo corporeo con il mondo immaginale. O viceversa: essendo entrato nella fascia intermedia – dov'egli era atteso – l'interno 13 gli si apre. È quanto, in più ampia misura, accadrà la sera stessa, in Trastevere, nell'invisibile immaginale, dove solo la Zingara chiromante potrà vedere e lui e Lucia; ed è anche quanto è implicitamente accaduto nell'episodio sopra riferito, poiché, come vedremo al termine della prima puntata, solo allora, ossia alla seconda visita di Forster, e non alla prima, l'omonimo discendente indiretto del pittore, il Colonnello Marco Tagliaferri, che abita l'appartamento attiguo all'interno 13, ne ode il campanello e, a sua volta, s'affaccia. Possiamo vedervi un sintomo della sua posizione ancipite, sospesa fra mondo dei vivi e mondo dei morti – interpretazione che potrebbe essere confermata dal possibile significato dell'apparizione di sua nipote Giuliana, all'inizio della puntata successiva – v. sotto, n. 45.

Sceso dall'automobile, mentre il facchino si occupa dei bagagli, Forster, sempre tenendo con sé la borsa, entra nell'albergo – piccolo, raffinato, arredato in uno stile simile a quello del caffè Babington, ai piedi della scalinata di Trinità dei Monti – e viene a sapere dal portiere di essere atteso[16]. Si presenta la direttrice, la signora Giannelli, donna dal fascino un poco inquietante, che, alle parole di Forster, il quale le descrive la ragazza («con dei grandi occhi verdi, capelli rossi, molto pallida. Un tipo interessante: non si direbbe una ragazza di oggi») nega di conoscerla, benché questa abbia sostenuto che si vedono quasi tutte le sere. Superata una certa perplessità, Forster le chiede di cercare sulla guida telefonica e di chiamare Marco Tagliaferri; lascia che portino i bagagli in camera, ma, non ostante la disposizione data dalla direttrice al facchino, trattiene la borsa. Poco dopo la Giannelli riferirà d'aver trovato il numero, che, però, non risponde; frattanto ha preso in consegna il passaporto e va a trascriverne i dati[17]. Forster si guarda intorno: ad una parete del bar dell'albergo sono appese, fra altre immagini ricavate dall'iconografia misteriosofica, le riproduzioni d'una scena infernale o sabbatica, d'una mano cabalistica o astrologica (non chiaramente individuabile, certo ricavata da un trattato di chiromanzia), e della celebre incisione raffigurante l'Albero Sephirotico, antiporta del *Portae Lucis* di Paulus Ricius (Augsburg 1516), che ritroveremo in altro contesto. Mentre beve un whisky, dopo aver lasciato sul banco la borsa, che la Giannelli fissa di sottecchi, è attratto da una musica d'organo, proveniente dalla saletta della televisione, attigua al bar. Sta per ritrarsi, dopo essersi affacciato un attimo, ma si sente chiamare da una voce femminile: «Edward!». È la voce di una donna, che ora emerge dalla poltrona, dove stava raggomitolata, e gli va incontro sorridendo. Edward riconosce, sorpreso, la sua vecchia amica inglese Olivia, che gli rivela d'abitare a Roma da tempo, e, civettuola com'è suo costume, afferma che aspettava proprio lui: «aspettavo proprio te, Edward. Lo sai che sono un poco maga, no?»[18]. Rimasta vedova, e sorprendentemente (per Edward) interessata alla musica classica, si duole di non poter riprendere il loro flirt, perché ora ha un compagno: Lester Sullivan, da Olivia soprannominato, scherzosamente, Barone Rosso, che si presenta proprio in quel momento[19] – e che, come verremo a sapere in séguito, è un tipo losco, mercante d'antiquariato e d'altro (armi, droga), interessato alla stessa ricerca in cui sono coinvolti Forster, Powell ed Anchisi con il suo

[16] I 2; 10, 12. Nel televisivo, quando il portiere l'informa che la camera è già pronta, Forster è al banco, non sappiamo da quanti minuti, ma quello riferisce d'aver già avvisata la direttrice, la quale ha disposto per l'ospite la stanza migliore, con vista sulla scalinata (il che sarà contraddetto dall'aver di fronte, invece, una finestra a non grande distanza). E la direttrice, di fatti, arriva subito, chiedendo: «Aveva chiesto di me?». Diversamente, nel libro, il portiere si fa subito incontro a Forster. Questi, curiosamente, non si chiede come mai fosse atteso (la difficoltà non è osservata dai commentatori a me noti). Non può supporre che l'albergo, in quei pochi minuti del tragitto da Via Margutta a Trinità dei Monti, sia stato avvertito da Lucia, perché questa non gli ha detto che l'avrebbe fatto; anzi, gli ha fornito gli elementi necessarî per presentarsi da sé. Potrebbe essere una disattenzione dell'autore; o, preferisco credere, un'interferenza dell'immaginale con il "reale": il tempo immaginale è sincronico. È come se il dialogo fra Edward e Lucia fosse contemporaneamente risonato nell'Albergo Galba. L'interpretazione "materialistica", sul mero piano del giallo, potrebbe vedervi una complicità fra Tagliaferri, Lucia e la Giannelli – così, almeno, spiegherebbe il Commissario Bonsanti, che conosceremo nelle ultime due puntate; ma il congegno del teleromanzo la smonta, evidentemente.

[17] Esaminandolo, scopre che Forster è nato a Middlesbrough, sul che W. Veltroni osserva una scherzosa "intertestualità": «quella piccola cittadina della provincia inglese, Middlesbrough, che ci era costata, solo cinque anni prima [1966], l'umiliazione della sconfitta calcistica con la Corea [del Nord] del dentista Pak-doo-ik» (pagine70.com, *cit*.).

[18] (I 2; 13, 15). La frase lascia presagire quanto il séguito del racconto confermerà: la (riluttante) complicità di Olivia e del suo compagno Sullivan con le trame della "setta" romana e di Powell. Ciò che tuttavia, ai nostri fini, è più importante osservare, è il parallelismo con la battuta di Lucia che, come già detto, nella Taverna si dirà strega. L'intersezione fra "reale" ed immaginale (la realtà vera) è allegorizzata da tre donne: Lucia è l'immaginale, Olivia e Barbara (la segretaria di Powell) sono la "realtà" comune, nei due aspetti parzialmente malefico ed interamente benefico. Cfr. la Canzone di Dante Alighieri (*Rime* 47 [CIV]) *Tre Donne intorno al Cor mi son venute*: i tre aspetti della Giustizia (divina, umana – cioè il diritto positivo – e naturale) si presentano a Dante esiliato, sottomesso alla Signoria d'Amore. L'itinerario automobilistico di Forster non può non passare da Firenze.

[19] Incomprensibilmente, Forster crede ch'egli sia veramente il Barone Rosso, benché non avrebbe dovuto ignorare che Manfred Albrecht von Richtofen, l'Asso dell'aviazione germanica, così soprannominato, era stato ucciso in combattimento nel 1918. Ma forse siamo in presenza d'un ennesimo incrocio intertestuale – o d'una improbabile contemporaneità, perché proprio nel 1971 usciva il film di Roger Corman (1926) *Il Barone Rosso*.

gruppo. I due escono, e Forster, ripresa la borsa, raggiunge la stanza assegnatagli: la numero 33[20], come il numero civico della casa di Tagliaferri – una stanza elegante ed alquanto tetra; sul tendaggio della finestra è trapunta «una processione di incappucciati senza volto». Poco dopo, s'accorge d'essere spiato da un uomo, dietro la finestra della casa di fronte, accanto alla gradinata di Piazza di Spagna[21]. Dal telefono interno, chiede ancora la comunicazione con Tagliaferri, che nuovamente non risponde. Più tardi, indugiando ad osservare il proprio volto riflesso nello specchio – uno specchio prezioso, incastonato in una cornice dorata – si domanda perché compia quell'azione, a lui non abituale[22].

Quando scende per recarsi al British Council, Sezione Culturale dell'Ambasciata Britannica, la Giannelli gli chiede se deve riprovare il numero telefonico, ma Forster rifiuta, va egli stesso alla cabina, senza lasciarle il tempo di fornirglielo, e «con sicurezza forma un numero». Dopo molti squilli, risponde una voce lontana, che conferma di essere Tagliaferri. Forster si scusa per il ritardo, ma l'altro non capisce; alla domanda s'egli sia il pittore Tagliaferri, la risposta è: «No, il pittore Tagliaferri è morto», e subito la comunicazione viene interrotta. Uscito dalla cabina, la Giannelli l'osserva con uno sguardo di «indecifrabile intensità».

Nella sala del British Council, dove s'aggira un pubblico mondano, un telecronista sta presentando la mostra «Byron a Roma» davanti alle telecamere. La trasmissione è in diretta, e lo sceneggiato fa vedere che viene seguita da un anziano signore in casa propria (scopriremo trattarsi del Colonnello Tagliaferri) e, nell'albergo, dalla Giannelli, da Olivia e da Sullivan. Il telecronista, dopo aver tratteggiato la figura di Byron, dà motivo della mostra ricordando il suo soggiorno a Roma nell'Aprile-Maggio 1817[23]. Tra la piccola folla che s'aggira osservando le vetrine, possiamo scorgere anche

---

[20] Nel libro (16, 18) il numero della camera, al secondo piano (il piano non è menzionato nel televisivo), rimane invariato. Segnalo una secondaria incongruenza: secondo le regole comuni, la prima cifra d'ogni stanza dovrebbe corrispondere alla prima cifra del piano – a meno che non ci si sia implicitamente conformati all'uso dei paesi anglofoni, dove il pian terreno è contato come primo piano. La stanza di Forster si troverebbe, allora, al terzo piano.

[21] Quasi una citazione della seconda scena di *Wampyr* (1932) di Carl Theodor Dreyer (1989-1968), che, similmente ad un'altra da notare successivamente, conferma certe allusioni al vampirismo disseminate nel teleromanzo. Nel film di Dreyer il protagonista, David (o Allan) Gray, entrato nella stanza d'albergo, osserva dalla finestra un personaggio, traghettato sul fiume, il quale, reggendo una falce, è figura della Morte; poi, abbassata la tenda, studia la tetra scena dipinta in un quadro sulla parete attigua. La processione di incappucciati senza volto trova riscontro in una frequente manifestazione spettrale all'Ospedale Fatebenefratelli sull'Isola Tiberina: ne dà notizia Anna Maria Ghedina, *Guida ai fantasmi d'Italia. Dove cercarli e dove trovarli*, Bologna, Odoya 2017, p. 47. La tenda nell'albergo, presentata dopo l'incontro con Olivia, sembra presagio della sua morte proprio nell'Isola Tiberina.

[22] Le identità, separate nel tempo, di Brandani, Tagliaferri e Forster cominciano ad interferire, a sovrapporsi, a scambiarsi. Incontreremo altre labirintiche triplicità. *Gli specchi sono il più frequente punto di scambio fra i due mondi: "reale" ed immaginale*. Li vedremo in opera più volte.

[23] II 3; 20 sgg., 23 sgg. Anche qui è indispensabile anticipare, analizzandoli, alcuni luoghi del racconto. Lord Byron, come risulta dai Diarî, dalle Lettere, dalla testimonianza del suo amico John "Cam" Hobhouse e dalle altre meglio documentate biografie, soggiornò a Roma, durante una pausa del biennio abbondante trascorso a Venezia, dal 29 Aprile al 20 Maggio 1817, come si può leggere nel libro di Massie citato sopra (n. 13); secondo André Maurois, poi, sarebbe ripartito il 26 (*Don Juan ou La Vie de Byron*, Paris 1953, riedizione dopo quelle del 1930 e del 1933; trad. it. *Don Giovanni o la Vita di Byron*, Milano, Corbaccio 1931[2], Milano, "Corbaccio" dall'Oglio 1953, p. 434). Non vi furono altre sue visite romane, ma il telecronista fa cenno di brevi, successivi soggiorni. Sempre nel televisivo, nell'ultima puntata, Forster, durante la conferenza (V 4), afferma che Byron descrisse la piazza romana, in séguito dipinta dal Tagliaferri, nella notte («ore 11») del 21 Aprile 1817 – laddove noi sappiamo che Byron arrivò il 29; rivela che la notte stessa trascrisse i versi, a lui, in un primo tempo, erroneamente attribuiti, ma che erano, in realtà, il testo del *Salmo XVII*, detto anche *"della Doppia Morte"*, di Baldassarre Vitali; aggiunge che nella seconda parte del *Diario*, ancora inedita, datata all'Estate del 1821, «Byron, che si trovava a Pisa, in procinto di passare per Roma», rievoca una spaventevole apparizione (del Vitali, vien detto) nella casa romana del suo amico Sir Percy Delaney, soprannominato Oberon (da Byron citato, nella seconda parte del *Diario* inedito, con l'iniziale O.), manifestatasi all'epoca del suo primo soggiorno a Roma, ossia la notte del 21 Aprile 1817. Nel libro le date sono ancora più sorprendenti: il telecronista colloca il primo soggiorno romano di Byron nel 1821, anziché nel '17 (21-22, 24-25; cfr. anche 168, 180-181); alla conferenza, Forster assegna l'annotazione sulla piazza e la citazione da Vitali, nella prima parte del Diario, alla data del 15 Aprile 1821 (183-184, 196), e la successiva annotazione (l'abominato ricordo dell'apparizione a casa di O.) all'Estate del 1823 (185, 197). Nella "realtà" storica, Lord Byron lasciò Pisa per Genova nel Settembre 1822, rimanendovi fino al 13 Luglio 1823, quando s'imbarcò per la Grecia, dove morirà l'anno

l'uomo che spiava Forster dalla finestra prospiciente l'albergo (e che sapremo essere un emissario del Principe Anchisi). Mescolato agli intervenuti, Forster segue divertito il funzionario dell'Ambasciata, George Powell, che accompagna, con fare galante e confidenziale ad un tempo, due splendide ragazze, illustrando loro i documenti byroniani esposti nelle vetrine. Una di loro legge una pagina del Diario romano (traduce, essendo scritta in inglese): «21 Aprile [1817]. Notte. Ore 11. Esperienza indimenticabile. Luogo meraviglioso. Piazza con rudere di tempio romano, chiesa rinascimentale, fontana con delfini. Musica celestiale. Messaggero di pietra. Tenebrose presenze»[24]. L'altra ragazza legge una poesia, scritta in italiano: «VOLTAI LE SPALLE AL SIGNORE / E CAMMINAI SUI SENTIERI DEL PECCATO. / VOLTAI LE SPALLE AL SIGNORE / E QUANDO IL TEMPO FINÌ / SEPPI CHE ERO GIUNTO DOVE NON DOVEVO. / DIRITTA È LA STRADA DEL MALE. / MA QUANDO IL TEMPO FINÌ / LA STRADA ERA FINITA / E COSÌ L'ANIMA MIA. / PERCHÉ AVEVO VOLTATO LE SPALLE AL SIGNORE»[25].

Chiamato indirettamente in causa, Forster si presenta, precisando d'usare il suo primo nome, Lancelot, solo nelle pubblicazioni accademiche, ma di preferire il secondo, Edward (quello con il quale sarà chiamato in tutto il corso dello sceneggiato)[26]. Mentre Powell si congeda dalle ragazze, Forster viene introdotto nel suo studio da Barbara, la giovane ed avvenente segretaria, che nel tempo libero studia archeologia all'Accademia Britannica in Valle Giulia.

Conversando sulle circostanze dell'invito a Roma, Forster mostra a Powell e a Barbara la fotografia della piazza, nella quale essi riconoscono la descrizione fattane da Byron, dietro le automobili e i passanti, ma negano d'averla mai vista e di conoscerne l'ubicazione. Forster riferisce circa la lettera ricevuta da Tagliaferri, dove si nega – s'è detto – che la piazza sia una fantasia di Byron, come la fotografia può documentare, ed accenna d'aver conosciuto una ragazza, provocando un impercettibile moto di risentimento in Barbara, che tuttavia gli chiede in prestito la fotografia, per identificare la piazza.

---

successivo: non risulta che dovesse "passare per Roma". Queste gravi inesattezze e, peggio, gli slittamenti delle date dal teleromanzo al romanzo appaiono incomprensibili, rendendo inverosimile quella che dovrebbe essere la figura d'un serio studioso di Byron. La scelta del 1821 potrebbe essere giustificata per collocare la mostra nell'occasione del 150° d'un fantomatico soggiorno romano (quindi convalidando le trame di Powell e di Anchisi – il libro, comunque, non fa menzione alcuna della ricorrenza), ma al prezzo d'una falsificazione storica facilmente rilevabile; a meno che D'Agata non abbia inteso immettere la vicenda in un universo storico parallelo, alternativo, per accentuarne la portata immaginale. Tuttavia, espedienti del genere, oggi comunissimi nel cosiddetto *thriller* storico o fantastoria, lo erano assai meno all'epoca (sicuramente in Italia). Come abbiamo visto accadere per la cronologia della vita del Professor Forster, anche la cronologia byroniana mi appare, qui, inestricabile – il che non facilita l'esegesi simbolico-immaginale del racconto, e del racconto medesimo danneggia la struttura.

[24] È questa la prima di tre citazioni tratte dal Diario inedito – le prime due dalla prima parte, quella pubblicata nell'articolo del Professor Forster. Nel libro (24, 27-28) è alquanto differente, ed è utile notarlo, perché vi si sostituisce la parola-chiave (*musica celestiale* in sostituzione di *indimenticabile* – v. sotto, n. 147) che porterà il Nostro all'interpretazione corretta: «Sera. Ore 11. Piazza con portico, tempio romano e fontana con delfini. Luogo meraviglioso ecc.». Si osservi che nel quadro di Tagliaferri, riprodotto nella fotografia spedita a Cambridge, e che in séguito sarà mostrato direttamente, l'elemento architettonico sulla sinistra appare esemplato su celebri vedute della Roma archeologica: per esempio gli acquedotti di G. B. Piranesi, o ancor più, del medesimo, una veduta del Foro Romano, conservata al British Museum, e che trovo riprodotta in antiporta a *L'Eredità di Roma*, a cura di Cyril Bailey, Milano, Vallardi 1953, il lato destro della quale mostra, con altre rovine, una chiesa tardo-rinascimentale o barocca. L'annotazione di "Byron" trova parziale, ma in parte più precisa, corrispondenza nel testo stampato («piazza con portico»); non altrettanto sembra potersi dire per la chiesa rinascimentale, diventata barocca (88, 94). Ancor meno corrisponde all'immagine la descrizione della piazza che farà il vecchio musicista cieco (V 2; 175, 187).

[25] Maiuscoletto nel testo stampato, che varia così il v. 7: «MA QUANDO LO COMPRESI» (25, 28) – variazione inopportuna, perché il verso originario allude allo spartito del Vitali, inteso come testo cifrato; nasce, così, un'incongruenza durante la conferenza (189, 201-202). Il manoscritto esposto nella vetrina è in un normale corsivo.

[26] Avremo l'opportunità di notare un'incertezza circa l'ordine dei due nomi: nella presentazione che Powell fa alle accompagnatrici e, nell'ultima puntata, al pubblico presente alla conferenza, ponendo Lancelot come secondo nome (nel teleromanzo, non nel romanzo), e nell'epigrafe sulla tomba sognata da Forster. Ritengo che una possibile, probabilmente semiconscia, motivazione di tale incertezza o inversione possa essere chiarita dal tema dell'inversione speculare della lateralità (in catoptrica: rovesciamento ortogonale) sul piano "astrale, come viene rappresentata in *Der Weiße Dominikaner* di Gustav Meyrink, che rievocherò nel séguito. Motivazione anche più persuasiva risiede nella significatività d'entrambi i nomi, come poi si vedrà.

Uscita Barbara, Forster confida a Powell d'avere in serata appuntamento con quella ragazza, che lo porterà da Tagliaferri, in una certa Taverna dell'Angelo; «solo che un'ora fa, al telefono, qualcuno mi ha detto che Tagliaferri è morto», racconta ad un Powell che, apparentemente attonito, giocherella con un tagliacarte (come, con il pugnale, vedremo fare il Principe Anchisi, quando "processerà" Powell). E, immediatamente, trasale: ricorda d'aver composto il numero – 21 13 117[27] – ma non ricorda come faccia a conoscerlo, non essendo scritto nella lettera, né avendolo personalmente cercato nell'elenco. Si tranquillizza convincendosi di sbagliarsi, e ricopre, così, la prima delle numerose crepe che, in pochi giorni, distruggeranno le sue certezze. Poi, alla domanda di Powell, tipo byronianamente dongiovannesco, risponde che la ragazza attesa «sembra di un'altra epoca».

Ed ecco Forster all'appuntamento, in attesa ai piedi della scalinata, alquanto in anticipo sull'ora convenuta. Scende dapprima, attesa da un giovane, una ragazza, ch'egli scambia, per un attimo, con Lucia[28]. Ma subito dopo arriva Lucia, provenendo dall'alto della scalinata, e non, come ci si attenderebbe, da Via Margutta, che sta in basso[29]: è vestita in modo un po' zingaresco, con un ampio scialle intorno alle spalle. «Era senza trucco, pallidissima, e portava al collo un antico medaglione». Sale in macchina con Powell e gli indica il percorso nel dedalo di viuzze; davanti ad una strada che segnala un senso vietato, dimostra, ad un Forster stupito, di non conoscerne il significato. Questi commenta che, certamente, lei non guida; al che Lucia risponde con naturalezza: «Vado sempre a piedi. Roma non è grande. In meno di un'ora la si attraversa tutta». Poi cambia subito discorso, osservando che Forster parla molto bene l'italiano; egli spiega che sua madre era veneziana, e fino a dieci anni prima avevano una casa a Firenze. Lucia è mai stata a Firenze? «No. Non mi sono mai mossa da Roma. Conosco i dintorni, i laghi, i castelli, e basta»[30].

Arrivati ad una piazza, Lucia fa fermare e proseguono a piedi; Forster tiene con sé la borsa, contenente la lettera e i microfilm con le due parti del Diario; osserva che ella gli sembra di cattivo umore, diversa dalla mattina, e Lucia: «Sono un po' pazza, mi scusi. Colpa del rione dove sono nata: il rione Monti. […]. Gli abitanti del rione Monti hanno fama di essere pazzi e feroci». Ad Edward, che commenta ritenendole superstizioni, risponde, serissima, che non sono tali. «È proprio sicura che Tagliaferri verrà?», prosegue Forster. «Sicurissima. Va a mangiare lì tutte le sere». «E lei… quando l'ha

[27] Nel libro il numero è 611371 (32, 35). Ricordiamo che, all'epoca, le chiamate telefoniche urbane non facevano uso del prefisso distrettuale. Come spiegare il cambiamento del numero? Corrispondeva, forse, a quello di un abbonato esistente, che protestò? È un fatto, comunque sia, che la somma cabalistica del secondo numero è 19, riducibile a 10: due numeri significativi, come s'è osservato; quella dei due numeri (16 + 19) è 35: anno di nascita dei tre reincarnati. Sulla scelta di questi numeri potrebbe anche aver vagamente influito il titolo d'un varietà radiofonico assai seguìto: *Chiamate Roma 3131*, iniziato nel 1969.

[28] Più volte l'immagine di Lucia si sovrapporrà ad immagini "reali": Giuliana, la nipote del Colonnello Tagliaferri (II 1; 53, 57); una ragazza che legge, seduta su una panchina, in posa tipicamente romantica, al Cimitero degli Inglesi (II 2; 67-68, 72-73); una violoncellista dell'orchestra di Santa Cecilia presso la Basilica di Massenzio (IV 2; assente nel libro); perfino un manichino nella sartoria Paselli (V 3; 177, 189). Si tratta, in quei casi, d'una sorta d'illusione ottica, o d'allucinazione; non altrettanto allucinatorio sarà il sovrapporsi della città onirica alla città della veglia – al contrario. Tanto meno lo sarà il sovrapporsi del ritratto di Marco Tagliaferri all'immagine speculare di Forster, che si presenterà due volte poco più avanti. Del resto, il telecronista al British Council (Luciano Luisi) e il direttore d'orchestra (Ferruccio Scaglia) sono contemporaneamente se stessi ed il personaggio interpretato.

[29] Forse per esigenza scenografica. Ma non dobbiamo dimenticare la connessione di Lucia, che si chiarirà più avanti, con la Giannelli e con l'Albergo Galba, di proprietà del Principe Anchisi, alla cui famiglia Lucia appartiene in qualità di illegittima (legame non rivelato nel teleromanzo, ma soltanto nel romanzo: 217-218, 232-234) – perciò apparendo a palazzo Anchisi. La rivelazione offerta dal romanzo è funzionale alla comprensione del motivo. V. anche le parole di Barbara, nella terza puntata, sulla leggenda che ne parla.

[30] Lucia, dopo la morte, non è più uscita dal Mondo immaginale. Interpreta perciò le cose "reali" traducendole nelle immagini a lei proprie: l'automobile le appare come una carrozza, (vi sale con facilità, ma non sa nulla di segnaletica stradale), vede Roma com'era nel secolo precedente, asserisce di vivere con Marco, e così via. Nella psicologia del Buddhismo Mahayâna si dice che un medesimo liquido è visto dagli umani e dagli animali come acqua, dagli spiriti inferi come materia putrida, dagli dèi come ambrosia: un po' come Cosma Indicopleuste (VI sec.), che attraverso i dati biblici vedeva la Terra come una tavola rettangolare e l'Universo come il Tabernacolo mosaico. Lucia vive in un mondo intermedio dove l'immaginario (tale essendo ogni immagine mentale che costituisce la conoscenza comune) è vissuto come immaginale, e nel medesimo mondo introduce Edward. V. anche sotto n. 35.

visto l'ultima volta?». «Questa mattina. Aprendo gli occhi» – una risposta che lo turba[31]. «Ma com'è Tagliaferri?». «Un tipo come lei».

Percorrendo il labirinto delle strette, antiche vie di Trastevere, Edward tenta di conversare: osserva la bellezza del vestito, «un po' da zingara […]. E quel medaglione: l'ho notato subito. È molto bello. Deve essere antico». «È un amuleto. Ha dei poteri straordinari. […]. Anche quello di far perdere la testa agli uomini che lo guardano». Edward sorride e con le dita sfiora il medaglione, che reca, come la porta dell'interno 13, l'immagine d'una civetta: «Ecco: sono pronto a perdere la testa»[32]. S'addentrano «nel cuore della Roma più misteriosa, per viuzze, archi, ruderi, tetri voltoni illuminati da fioche luci, dove non vi sono più macchine o altre tracce della modernità». Nuovamente, come in Via Margutta, e come ripetutamente accadrà, il notturno ottiene il sopravvento sul diurno. Alla ragazza, cui la vecchia Roma sembra così familiare, Forster descrive la piazza della fotografia, chiedendole se la conosce: «No […]. Anche se ho quasi l'impressione di averla vista. Ma proprio non ricordo né dove né quando»[33]. Mentre camminano lentamente, e sono giunti presso la Taverna, appare una zingara, che insiste per leggere la mano al professore, ed esclama, prima di correre via: «Partite, tornatevene subito al vostro paese! Qui non è terra per voi! Tu [rivolta a Lucia], tu non sei come noi. [E a lui]: Lei ti terrà per sempre qui, a Roma!»[34].

I due sostano un istante all'ingresso della Taverna dell'Angelo, sovrastato da un'insegna ottocentesca. Lontano, lo zoccolio d'una carrozza; un orologio batte tre rintocchi: evidentemente, le dieci meno un quarto[35]. Scesi alcuni gradini, si ritrovano in un'ampia cantina, che sembra uscita da una

---

[31] L'evidente doppio senso della risposta manifesta la fusione fra le due identità maschili: Edward ritiene che Lucia alluda a Marco, laddove Lucia allude all'incontro mattutino con Edward medesimo.

[32] Nel libro, meno appropriatamente, il dialogo sugli abitanti del Rione Monti e l'episodio del medaglione sono collocati durante il viaggio in auto (35, 39). L'apparizione del medaglione, prima al collo di Lucia e poi, come vedremo, nell'automobile di Foster, è paragonabile a quanto in spiritismo ed in metapsichica si chiama "apporto", ossia materializzazione di un oggetto.

[33] I morti soggiornano nel Mondo Immaginale, perdendo via via la memoria dell'esistenza precedente, allorché tendono ad uno stadio ulteriore.

[34] L'episodio (cui alludeva, anticipatamente, la stampa della mano cabalistica appesa alla parete del bar dell'albergo) è stato omesso nel libro, palesemente al fine di sciogliere, con il ritorno alla vita comune, l'ambigua conclusione del televisivo, che sembrava dar ragione alla zingara. Non occorre rilevare l'avvilimento così subìto da un intreccio ad elevato tasso d'immaginalità. (Scriverà Giorgio Vigolo – Roma, 1894-1987 – concludendo il romanzo *La Virgilia*: «E cadeva la pioggia su tutta Roma intrisa caricandola di un altissimo potenziale di visionarietà»). L'apparizione medesima della zingara, indipendentemente dalla predizione, è molto significativa, perché suppone che solo una persona capace di penetrare le ombre dell'occulto possa entrare nel mondo immaginale e comunicare con i suoi abitatori. Infatti è una sensitiva: «la mano», dice, «non si deve vedere, si deve sentire». In quella sospensione del tempo "profano", ch'è la notte in Trastevere, gli abitatori dell'immaginale sono Lucia, Edward e, marginalmente, la zingara, (si rammenti che Lucia indossa un abito un poco zingaresco: la zingara chiromante e Lucia, che si definirà strega – come anche lascia intendere la canzone *Cento campane* – sono due figure alquanto imparentate, partecipi, in diversa misura, della medesima dimensione immaginale). La zingara appare, infatti, quasi sotto l'insegna della Taverna; dunque è penetrata in quella dimensione. S'aggiungeranno, dopo poco, i tavernieri, il cantante e, ultimo, il pittore Tagliaferri. Ricordo, in margine (ma è pur questo un rinvio all'Enciclopedia Referenziale) che la canzone *Zingara*, scritta da Enrico Riccardi (musica) e Luigi Albertelli (parole), presentata, in doppia esecuzione, da Bobby Solo ed Iva Zanicchi, aveva vinta l'Edizione 1969 del Festival di San Remo: «Prendi questa mano, zingara, / Dimmi che destino avrò».

[35] Altra differenza, ed a tutto vantaggio dello sceneggiato, rispetto al libro, dove mancano il rumore della carrozza ed i rintocchi dell'orologio, e dove viene detto che Lucia arriva in Piazza di Spagna alle dieci (33, 37). Assai improbabile che si tratti delle undici meno un quarto, sia perché la Roma di Lucia s'attraversa in un'ora (quindi il tragitto da Piazza di Spagna a Trastevere dura assai meno), sia perché la cena è prevista intorno alle dieci. Importante osservare la gradualità dell'ingresso nel *Mundus imaginalis*, il quale è separato da quello comune tramite una fascia, una zona, dove le modalità proprie ai due mondi interferiscono. Così, per esempio, come s'è visto poco sopra, Lucia sale in automobile con grande naturalezza, quasi vedendola – si suppone – come una carrozza, ma ignora del tutto il significato e la funzione della segnaletica stradale. Completato l'ingresso nell'altro mondo, il passato si fa presente, andando a coincidere con il percorso: *la spazializzazione del tempo è la dimensione propria dell'Immaginale*. Perciò la Roma di Lucia si attraversa tutta*, al presente*, in un'ora; ed è *al presente* ch'ella e Marco Tagliaferri cenano tutte le sere alla Taverna dell'Angelo. La presenzialità del *fenomeno* immaginale è la presenza all'Oriente (ossia all'Origine) della propria identità, intesa quale Persona trascendente: ricongiunta, quindi, con il proprio archetipo celeste, angelico, riflesso nell'Io comune, che, prima del ricongiungimento, è irreale, meramente onirico: «[…]; ma in questa vita / D'errore e d'ignoranza e di contesa, / Dove

vecchia stampa, debolmente illuminata da lampade a petrolio e torce infisse nelle pareti (davanti ad una, la scultura di un angelo), dove s'aggirano due servitori che indossano costumi vagamente pinelliani[36] (37, 41). Forster si dice suggestionato, contro la sua volontà, dall'ambiente, e Lucia gli chiede ironicamente: «Lei tiene molto, vero, alla sua lucidità?»[37]. Poi, seduta al tavolo, la coppia dialoga. Forster, suggestionato dall'atmosfera del locale ed affascinato da Lucia, le confessa di sentirsi quasi geloso, e le chiede che cosa fa nella vita: «la modella per Tagliaferri». «E come vive? Scommetto che sta chiusa tutto il giorno nello studio ed esce soltanto la sera […] perché è così pallida. Come una creatura che non vede mai il sole. Fa parte anche questo del suo fascino». «Sì, non amo il sole». Forster beve generosamente il vino che l'oste, indovinandone il desiderio, ha frattanto posato sulla tavola – vino che Lucia non tocca. «Come mi immaginava prima di conoscermi?», le domanda Forster. «Esattamente com'è». «C'è sempre uno scarto tra immaginazione e realtà», ribatte lui, «a meno di non essere veggenti». Lucia non sorride: «Attento. Dicono che io sia una strega»[38]. «Una strega molto dolce, direi, e molto bella».

Forster insiste sulla perdurante assenza di Tagliaferri, che sembra deciso a farli aspettare. Lucia lo rassicura, ed intanto appare un uomo con la chitarra, che canta la canzone, poi divenuta celebre, *Cento campane*[39]. Edward apprezza la canzone, e le chiede perché non beva; Lucia solleva il bicchiere,

---

nulla è davver, ma tutto appare, / Ed ombre noi non siamo che del sogno, // Una modesta fede nutro, eppure / Amabile, se mente vorrai porvi, / Che nostra stessa morte esser potrebbe, / Di tutto il resto al pari, un'irrisione» – P. B. Shelley, *The Sensitive Plant* (1820), *Conclusion* 3-4.

[36] Quale potrà essere il modello di questa osteria nel seminterrato, se non la celebre "Da Pancrazio", presso il Passetto del Biscione: luogo fra i più amati da Giorgio Vigolo, appartato poeta, che più volte incontreremo – là, dove Giulio Cesare, nel teatro di Pompeo, cadde sotto il pugnale di Bruto? (v. Livio Jannattoni, *Osterie della vita e dell'amore*, Roma, Frattina 1972, pp. 32-35, e Luciano Zeppegno, *Alla scoperta di Roma sotterranea*, Roma, I Dioscuri 1980, pp. 61-62).

Bartolomeo Pinelli (Roma 1781-1835) – il busto campeggia in Viale Trastevere – nei disegni e nelle incisioni raffigurò frequentemente i popolani romani, sullo sfondo della vecchia Roma. Curiosa la semi-coincidenza con una delle nostre date: morì l'1 Aprile 1835. Suo figlio Achille (Roma 1809 – Napoli 1841) ne proseguì, in parte, l'opera. Ma sarebbe bene ricordare anche gli acquarelli di Ettore Roesler Franz (Roma, 1845-1907).

[37] Simile al rimprovero che gli muoverà il Principe Anchisi (III 1; 104, 110). Buon sangue non mente.

[38] Simmetria inversa fra Lucia ed Olivia. Come si spiega l'onnipresenza della civetta in SdC? non perché sia un sigillo dei Borgia, come dirà il Principe Anchisi: difatti il cap. X, *La civetta in Araldica*, pp. 75-77, del ricchissimo volume di Luciano Pelliccioni di Poli, Conte di Monte Cocullo, *Il Mito della Civetta*, Roma, Libreria Romana 1991, non ne fa cenno, né include famiglie romane, e l'animale araldico della famiglia Borja era il Toro. Tuttavia nella Villa d'Este, a Tivoli, è collocata una Fontana della Civetta, e la villa è dovuta al Cardinale Ippolito II d'Este, figlio di Lucrezia Borgia; né si dovrebbe dimenticare la Casina delle Civette, a Villa Torlonia, in Via Nomentana 70. Il latino *strix*, da cui *strega*, sebbene paia significare il barbagianni, può comunque evocare anche gli altri uccelli rapaci notturni. Orazio, in *Epodi* V 20, descrive la strega Canidia che, nel corso d'un atroce incantesimo amatorio, invocando Nox e Diana, brucia, con altri ingredienti, «plumamque nocturnae strigis», comunemente interpretato come "penna di civetta", piuttosto che d'altri notturni rapaci – e come sarà anche per il filtro delle streghe nel *Macbeth*. V. anche Franco Cardini, *La Civetta*, su «Abstracta», a. III n. 22 Gennaio 1988, pp. 58-63, che raccoglie numerose testimonianze letterarie latine ed indiane. Legata al mondo della notte e dei morti, quindi abitante del luogo fra i due mondi, Lucia trova nella Civetta l'emblema più adatto – attribuito, d'altra parte, a divinità sapienziali femminili (v. sotto, cap. III e n. 42): il nome dell'altra strega nell'*Epodo*, Sagana, è connesso, infatti, con *sagax.* V. anche sotto, cap. III n. 43 e, per l'autodefinizione di "strega", n. 35. Osservo, in margine, che se Lucia conduce Forster in una taverna e si dice strega, esiste una «tendenza a considerare le ostesse come streghe», come attesta Apuleio nelle *Metamorfosi* – v. Franco Pezzini, *Victoriana. Maschere e miti, demoni e dèi del mondo vittoriano*, Bologna, Odoya 2016, p. 196.

[39] Delle quattro strofe componenti la versione vulgata della canzone, l'uomo canta solo la seconda e la terza, sostituendo la terza con le parole seguenti: «La maggìa, che ttu cc'hai, all'occhi tui, / la maggìa che cce sta in Roma mia, / 'na donna o 'na strega, / che ffa canta' la città». Non così nel libro (40-41, 44-45). L'identificazione fra la donna – Lucia, nel caso nostro – e Roma è assai comune nel repertorio delle canzoni romane, ma la ritroveremo, anche, su un registro dotto, in Giorgio Vigolo. Propongo, ad esempio, la poesia, anonima secondo alcuni, di Lando Fiorini secondo altri, da lui, comunque, indimenticabilmente interpretata, che sarà dedicata a Nannarella (Anna Magnani: 1908-1973), la quale ha ottenuto da San Pietro un permesso di un'ora per tornare a rivedere Roma: «Quanno tornò da me, 'na campanella sonò dieci rintocchi, / e Nannarella s'avvorze ne la nuvola dorata. […]. Ma doppo che ho rivisto Roma a sera / er paradiso lo lasscio su la tera». Si noti l'accoppiamento fra l'ora, le dieci – l'ora degli spiriti non soltanto in SdC, evidentemente – e i rintocchi della campanella, che ritroveremo nella seduta spiritica.

portandolo appena alle labbra[40]. Come per distrarre Forster, le candele spente, posate sugli altri tavoli, s'accendono da sole[41]; Lucia non sembra notare il suo stupore. Ora egli le chiede di chiamarlo semplicemente Edward, «in nome di qualcosa che sento che ci lega», e all'assenso di lei, manifesta il desiderio di venire a trovarla, l'indomani, allo studio. La ragazza rifiuta, sembra spaventata, e a questo punto Forster, come spazientito, chiede perché sono lì: scommette che Tagliaferri non verrà, e la Giannelli ha sostenuto di non conoscere nessuna Lucia, la quale conferma, invece, di vederla tutte le sere. Intanto egli si sente progressivamente affaticato, con lo sguardo appannato. «Eppure non ho bevuto molto», dice a fatica. Lucia gli lancia un'occhiata enigmatica: «Non doveva toccare il medaglione». «È… è questo che intendeva per… per perdere la testa?». Tenta di alzarsi, il soffitto gli gira intorno e cade, mentre riesce a scorgere solo immagini confuse. Il suono della chitarra si trasforma nella musica per organo ascoltata all'Albergo Galba. Lucia lo guarda senza espressione, poi s'avvicina al camino ed al suo cenno le fiamme divampano, facendo risplendere il medaglione. Gli osti ed il suonatore sollevano Forster e lo trasportano attraverso la taverna. In quel momento, sulla scala appare un uomo: ha basette lunghe e baffi, indossa un costume ottocentesco ma è uguale a Edward, che ora perde definitivamente i sensi[42].

A notte fonda, una donna, di quelle che i mordaci romani chiamano "mignotte", s'avvicina alla Jaguar ferma nella piazzetta. Scorge Forster riverso nell'abitacolo e lo crede morto. Apre la portiera, lo sorregge fino a che, gradualmente, egli torna in sé. Chiede alla donna dov'è la Taverna, ma lei, ovviamente, non ne sa nulla. Poi s'accorge, costernato, che la borsa è sparita. La donna gli consiglia di rivolgersi al vicino Commissariato di polizia; le dà ascolto, ma l'incontro con il commissario[43] non approda a nulla. Torna alla macchina e sul sedile trova, sorpreso, il medaglione: da allora, l'avrà sempre con sé. *Esso consente al suo possessore predestinato il passaggio fra i due mondi*. Intanto qualcuno, fra le viuzze, fischia la canzone *Cento campane*. Forster corre invano alla sua ricerca[44].

---

[40] Pallore, soggiorno diurno nello studio/tomba (e casa infestata, come vedremo essere anche Palazzo Anchisi), ostilità al sole, incapacità di bere e mangiare, e – verrà detto – portatrice di morte (come le Dame Bianche): tutte note caratteristiche del vampiro, che, come vedremo nel cap. IV, può confondersi con la strega. Alla "strega" Lucia, sebbene "non-morta" (altro nome dei vampiri), manca del vampiro, ben inteso, la proprietà principale e necessaria, d'essere una succhia-sangue: è un personaggio ambiguo, come ambigua è la posizione del *Mundus imaginalis*, quando lo si consideri intermedio fra due mondi: sensibile ed intellettuale sul piano macrocosmico, sensibile e concettuale sul piano microcosmico. La *medialità* è precisamente, come sarà spiegato, il potere peculiare del medaglione, del Segno del Comando, cui corrisponde la *medianità* di Lucia. *Ma la posizione intermedia (ed unificante) fra i due mondi è la peculiarità del* Mundus imaginalis.

[41] Eunapio di Sardi (IV-V sec.), narra, in *Vitae Sophistarum* (Boissonade 475, ed. Giuseppe Giangrande p. 44) come Massimo di Efeso, il teurgo che godeva della fiducia dell'Imperatore Giuliano, facesse sì che, nel Hekatesion, s'accendessero da sole le fiaccole della Dea («simbolo dell'Anima Cosmica» – v. Eunapio di Sardi, *Vite di filosofi e sofisti*, a c. Maurizio Civiletti, Milano, Bompiani 2007, p. 457 n. 353). Non negheremo a Lucia impalliditi attributi di dea della notte e delle streghe; nemmeno la riterremo orbata d'illustri antecessori.

[42] Il deliquio è una "piccola morte iniziatica", dove le due personalità iniziano a riconoscersi e a ricongiungersi, ritrovando il "doppio celeste" (personificato in Lucia) a loro comune, e quindi rientrando pienamente nel *Mundus imaginalis*: condizione per la quale il Segno del Comando sia riconquistato. Esso è la chiave che, di quel mondo, apre e chiude la porta a piacimento.

[43] Che, curiosamente, porta all'occhiello della giacca il bottone nero, segno di lutto.

[44] Nel romanzo (49, 53) Forster insegue in macchina il fischio, finché deve arrestarsi in un vicolo cieco, sbarrato da un portale barocco. L'opportuna variante riveste un duplice significato. Anzitutto, mostra la radicale differenza fra i due mondi, simboleggiata dallo sbarramento che introduce in un altro tempo (il portale *barocco*): H. Corbin, studiando le fonti iraniche islamiche, ha mostrato come la porta del *Mundus imaginalis* possa essere vicinissima al comune mondo inferiore e, tuttavia, permanere invisibile, tranne al predestinato, e al medesimo ritornare invisibile, conclusasi la visita. In secondo luogo, potrebbe essere un voluto segnale di intertestualità: infatti, per ragioni sulle quali tornerò in altro capitolo, Lancelot Edward Forster rievoca il nome di Edward Morgan Forster, morto appena l'anno prima (il che rende ragione anche delle oscillazioni nell'ordine dei due nomi). E. M. Forster (1879-*1970*) scrisse, fra l'altro, un bel racconto di fantasmi: *The Celestial Omnnibus* (1911) (trad. it. *I Racconti*, Milano, Feltrinelli 1980 e Milano, Garzanti 1988), dove l'omnibus fantasma attraversa lo sbarramento d'un vicolo cieco per entrare nell'Immaginale; si osservi, anche, la concordanza con il nome della sala (Omnibus) al Caffè Greco, dove Forster comincia a scoprire d'essere Tagliaferri – argomenti tutti che si dovranno riprendere nel capitolo sui labirinti e l'intertestualità. Infine, la traduttrice d'un altro racconto incluso nel volume, *La vita che verrà*, si chiama Marcella Bonsanti: è il cognome scelto per l'altro Commissario, che apparirà al termine della IV puntata (il nome rimane ignoto) – curiosa "coincidenza", nella quale l'evidenza cronologica vieta di congetturare un rapporto causale. Un'altra possibile suggestione, per assonanza, all'ombra del britannico Inimitabile, è:

S'è fatta mattina; Forster è ritornato in Via Margutta e, non appena riaprono il portone, risale al 13. Bussa, nessuno gli apre, ma dalla porta accanto s'affaccia un anziano signore (quello che aveva seguito la "diretta" dal British Council), il quale lo informa che lì non abita nessuno; ma, aggiunge, «credo di aver capito. Lei è quel signore che ha telefonato ieri. Sono io che le ho risposto», e gli ripete che Tagliaferri è morto. Forster insiste: è stato invitato da lui due settimane prima; forse una disgrazia improvvisa? «No, no... Il pittore Tagliaferri è morto… cento anni fa». E, mostrando un'espressione impensierita, invita ad entrare l'esterrefatto visitatore.

II puntata (51-90, 55-96: II-III giorno)

Nell'ampio soggiorno in penombra, chiuso sul fondo da una porta a vetri smerigliati, si diffonde il molteplice ticchettio d'una preziosa collezione d'orologi. Il Colonnello Marco Tagliaferri, ora pensionato, omonimo del pittore e suo indiretto discendente, si presenta («Conosco bene gli inglesi. Li ho conosciuti durante la guerra. Sono stato vostro prigioniero in Cirenaica»), rivelando, poi, che l'interno 13, ormai pericolante, è vuoto dall'Ottocento, da quando il pittore morì. Durante la conversazione, l'anziano signore carica questo o quell'antico orologio. Rispondendo ad un implicito sospetto di Forster, nega, sul suo onore di ufficiale, d'essere l'autore della lettera. Il pittore, prosegue il discendente, abitava nell'interno 13 con una sua modella. Nel momento in cui Tagliaferri pronuncia la parola "modella", Edward intravede, al di là della porta a vetri, una figura, che gli sembra quella di Lucia. Il Colonnello, che si mostra contrariato dall'apparizione[45], si precipita a confabulare con lei. Mentre Forster sta per spalancare la porta, ne esce, presentandogli la nipote Giuliana: non somiglia molto a Lucia, ma è pettinata e vestita all'incirca come lei[46]. Mentre la ragazza si ritira a preparare il caffè, la conversazione prosegue: il Colonnello racconta che la modella, nata nel Rione Monti, personaggio molto romantico, si uccise all'indomani della morte di lui, ed appare di tanto in tanto nella casa dove abitò, quantunque egli non l'abbia mai vista. A questo punto, Forster vince ogni esitazione e racconta quanto gli è accaduto – ma, insiste, non è uno spirito, bensì una donna reale, colei che ha incontrata. Un poco assomigliante a sua nipote, aggiunge. Deve dunque ritrovarla: perciò è ritornato

Poemi di Giorgio Lord Byron recati in italiano da Marcello Mazzoni. Milano, presso la Ditta Angelo Bonfanti, 1838 (cfr. Taverna/Commissario). Ma sembra meglio plausibile una cripto-allusione alla celebre canzone *Carrozzella romana* (1955) con musica di Vincenzo (detto Enzo) Bonfanti (e parole di Alberto Lazzaretti). Fu portata al successo, due anni dopo, da Claudio Villa (alias Pica, 1926-1987), del quale la lapide, apposta alla sua casa natale di Via della Lungara 25 in Trastevere, ricorda che «ha espresso con il canto l'anima romana». Forse non è casuale che l'anima di SdC, come quella di Villa, sia totalmente estranea al Cristianesimo, al Cattolicesimo, e alla dimensione papalina della "Roma sparita" (né sarà diversamente in Giorgio Vigolo). Nell'intero teleromanzo le uniche figure di religiosi che appaiono sono o stereotipate (i due preti che indicheranno a Forster il Palazzo Anchisi e la suora infermiera della clinica Amati) o grottesche (il rettore della chiesa di Sant'Onorio al Monte).

[45] Perché contrariato? Forse, se egli è implicato nel complotto che ha attirato Forster a Roma (e la brusca interruzione della telefonata contribuisce al sospetto), la nipote Giuliana era destinata ad interpretare la parte di Lucia, nessuno potendo immaginare che Lucia sarebbe veramente apparsa? Pure, il séguito della vicenda non giustifica tale sospetto. Verremo a sapere, anzi, che chi vede Lucia muore entro il mese: l'apparizione di Giuliana, che fa pensare a Lucia, potrebbe, quindi, averlo allarmato (cfr. sopra, n. 15). Difatti, sarà ricoverato, in fin di vita, la sera successiva (III 1; 106, 112), durante la seconda apparizione di Lucia a Edward; e morirà il giorno dopo: verso le sette, dopo la visita di Sullivan alla clinica, nel televisivo (IV 1); a mezzanotte, durante la seduta spiritica, dove la medium è Lucia, nel libro (128, 136). Conosceremo, più avanti, la sua "superstiziosa" convinzione che, se uno di quegli orologi si fosse fermato, egli sarebbe morto. Forse al momento dell'"apparizione" di Giuliana dimentica di caricare un particolare orologio (quello di Brandani, sapremo), e la dimenticanza provocherà la morte.

[46] La pettinatura (ma anche questo particolare è sfumato nel libro) distingue le donne sui due versanti opposti afferenti all'immaginale: a quella di Lucia (una permanente assai mossa, con ampi riccioli) la portano simile Giuliana, la bella di notte, il manichino e, in parte, la zingara; capelli lunghi e lisci portano Maria Luisa Giannelli ed Olivia, le quali, pur in contatto con il mondo immaginale, sono schierate sulla parte opposta. Barbara li porta lunghi e alquanto mossi: è in una posizione mediana, in quanto alleata (e reticente, disillusa, innamorata) di Edward e rivale di Lucia, alla quale intuisce essere destinato Edward.

in Via Margutta, e ha un indizio: il medaglione, che mostra a Tagliaferri. Questi lo esamina, lo apprezza, ma nega d'averlo mai visto; poi, alla domanda di Forster, conferma che la modella si chiamava Lucia. Prima ch'egli si congedi, Tagliaferri lo saluta con un «arrivederla. Perché ci rivedremo, vero? Crede che non abbiamo altro da dirci? […]. Non potrà fare a meno di ritornare qui, per vedere la mia collezione di orologi antichi». E, mentre Forster è già sulla scala, gli consiglia di andare al Caffè Greco: «troverà qualche cosa che la interesserà»[47].

Forster gli dà ascolto e si reca al Caffè Greco, poco distante, in Via dei Condotti. Mentre s'inoltra nella sala chiamata "omnibus", si sente chiamare: è Powell, in compagnia, come sempre, d'una donna bellissima. Lo raggiungerà fra un attimo; intanto, gli consiglia, «dia un'occhiata alle stampe e ai disegni. Ce ne sono di nuovi». È quanto fa Forster, per ingannare l'attesa, e un disegno attira la sua attenzione: il volto d'un giovane dell'Ottocento, molto somigliante al proprio, con una targhetta: «MARCO TAGLIAFERRI – AUTORITRATTO». Turbato, Edward l'osserva a lungo; poi si guarda in un antico specchio, appeso sulla stessa parete; le parti corrose dell'argentatura disegnano sul suo volto le basette del pittore: «il volto riflesso nello specchio *era* quello di Tagliaferri. […][48]. Per alcuni lunghi momenti Edward avvertì un'assurda, angosciosa sospensione del tempo»[49].

Forster e Powell proseguono l'incontro nella stanza di Forster, nel vicino albergo. Powell cerca di razionalizzare l'accaduto del ritratto, con un Forster ora più riposato e rinfrancato. Nemmeno a lui il medaglione dice alcunché. Frattanto entra Olivia, e così Forster scopre che i due si conoscono bene: tutte le donne, a Roma, conoscono il nostro George, dice Olivia. Prima di lasciarli, si fa promettere da Edward che la inviterà a colazione, non essendo, quel giorno, in compagnia di Sullivan. Uscita, Powell commenta la figura di Sullivan, dedito a traffici semi-leciti, e di Olivia, che sta divenendo vittima dell'alcol e, forse, della droga. Poi anch'egli, dopo averlo esortato a ricorrere, per ogni necessità, a Barbara, la sua segretaria (dalla quale Forster è rimasto colpito) fa per congedarsi, dovendo intervenire ad una cerimonia nel Cimitero degli Inglesi, dove propone a Forster d'accompagnarlo. Questi rifiuta, ma proprio allora arriva una telefonata: una voce maschile (che potrebbe essere di Anchisi o, più verosimilmente, d'un suo emissario), dice: «Quello che lei cerca, professore, è al Cimitero degli Inglesi». Così si decide ad accompagnare Powell.

Rivoltosi ad un custode del Cimitero, questi nega d'aver visto qualcuno con una borsa. Prende a passeggiare e, per un attimo, crede di riconoscere Lucia in una ragazza seduta, a leggere, su una panchina[50]. Poi, vicino ad una lapide, un'apparizione, simile ad uno spettro: un uomo vestito di scuro,

---

[47] Nel libro (57, 61): «qualcuno». Variante meno appropriata, perché, al Caffè Greco, il "qualcuno" si mostrerà attraverso un "qualcosa": un quadro, uno specchio.

[48] L'accostamento fra lo specchio e il ritratto/autoritratto potrebbe ricordarci, forse volutamente, *Il ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde, ma il significato è profondamente diverso. In Wilde, se lo specchio esibisce una bellezza fallace, il ritratto mostra l'interiore mostruosità di Dorian. In questo episodio, al contrario, si ha l'impressione che il ritratto, munito di didascalia, voglia temperare, mettendo Forster sulla giusta strada, l'impressione del cosidetto *unheimlich*, del "perturbante" freudiano, derivante dal coincidere fra l'immagine familiare del proprio volto e quella del volto estraneo che è, pur esso, il proprio. Accadrà il medesimo con lo specchio dell'albergo. Entrambe le volte, il coincidere fra l'immagine del presente e l'immagine del passato genera, logicamente, la sospensione del tempo, che prelude all'ingresso nel Mondo Immaginale. Queste due apparizioni di Tagliaferri, con quella, imminente, al Cimitero degli Inglesi, provvisoriamente *perturbano* Forster, ma, in definitiva, lo ricondurranno a se stesso, all'autoagnizione, alla memoria dell'Identità. Perciò nell'analisi di SdC non mi avvalgo della trita retorica del Doppio, che procede in senso contrario (v. anche sopra, *Introduzione*, n. 43).

Nel libro si legge, a questo punto, un particolare assente nel televisivo: «Con un certo sforzo Edward si allontanò dallo specchio e guardò verso l'"omnibus". Nello scenario neoclassico della piccola sala, sei uomini erano seduti ai tavolini di marmo. Sembravano fissarlo impassibili come delle statue» (58-59, 62-63). Variante opportuna, che anticipa due scene simili: la seduta spiritica ed il processo a Powell (e, nel romanzo, il sogno di Forster), ed accentua la sensazione d'una sospensione del tempo. Questi personaggi sono coloro che assistono dall'Aldilà.

[49] II 2; 58-59, 62-63. V. sopra n. 22, circa la funzione di transito tra la "realtà" comune ed il Mondo Immaginale assolta dagli specchi. Nel *Mundus Imaginalis*, per dirla con Henry Corbin, e come ricordato in precedenza, non si è *del* tempo, ma si *è il* proprio tempo: qui, essendo *sospeso* il tempo "profano", emerge il tempo destinale della dimensione, interiore e vera, di Edward, che *è* Tagliaferri (e, vedremo presto – ma, su ciò, la storia non insiste – *è* Brandani).

[50] V. sopra, n. 28.

in foggia ottocentesca, somigliante a lui, all'autoritratto e all'uomo intravisto, nel deliquio, sulla scala della taverna – che subito sparisce[51]. Inutilmente tenta di ritrovarlo; Powell, che arriva poco dopo, non ha visto nessuno. Lungo il viale s'allontana lentamente, vista di spalle, la ragazza di prima, che sembra Lucia. I due leggono l'iscrizione sulla tomba dell'apparizione: «MARCO TAGLIAFERRI PITTORE. Nato il 28 Marzo 1835». Edward commenta, impallidendo: «Io sono nato lo stesso giorno, cento anni dopo». E Powell, ridendo: «Attento, Forster, a non morire lo stesso giorno. Sempre cento anni dopo, naturalmente. Manca meno di una settimana al 28 Marzo». «Morto il 28 Marzo 1871» (il 31, nel libro), legge lugubremente Edward[52].

Nel tardo pomeriggio, Edward ed Olivia pranzano alla Casina Valadier, sul Pincio, spiati dallo stesso uomo della finestra davanti all'albergo. Edward la mette al corrente degli strani eventi, senza rivelare il nome di Lucia. Olivia si mostra impressionata, perché crede nei fenomeni occulti, e, sorprendendo (o insospettendo?) Edward, ne pronuncia il nome. Olivia si giustifica con l'ipotesi d'una comunicazione extra-sensoriale.

Lasciata la Casina, Olivia conduce Edward ad un'asta, presso Piazza del Popolo, dove incontrano anche Sullivan, perché Edward mostri il medaglione al Professor Prospero Barengo, un numismatico di fama. Barengo e Sullivan, che li ha raggiunti poco dopo, lo esaminano insieme[53]. Sul recto è raffigurata una civetta, come quella sulla porta dell'interno 13; sul verso le iniziali, intrecciate, IB: sono le iniziali dell'orafo Ilario Brandani. Udendo quel nome, che gode di fama sinistra, Olivia, spaventata, cerca, inutilmente, di convincere Edward a venderlo a Barengo, il quale, constatatane la rarità, si offre d'acquistarlo. Prosegue la conversazione fra i due antiquarî. Brandani, detto «l'uomo che non può morire», famosissimo nel Settecento, quasi come Mesmer e Cagliostro[54]. Si diceva che avesse il segreto dell'eterna giovinezza; altri, invece, credevano che fosse un reincarnato, un defunto tornato in

[51] Un'eccezione al confinamento notturno dell'esistenza di Tagliaferri, giustificabile dall'ambientazione cimiteriale, di per sé zona di transizione fra i due mondi, ma difficilmente compatibile con la tesi della reincarnazione. Tra i possibili riferimenti letterarî, dopo l'apparizione di se stesso (autofania, nel lessico parapsicologico – da non confondere con l'autoscopia) narrata da Goethe, possiamo ricordare *The Jolly Corner* (1906, pubblicato nel 1908) di Henry James, dove l'incontro con il fantasma di se stesso s'intreccia con il tema della bilocazione. La differenza risiede nell'ambiguità fra l'autofania ed il riconoscimento del se stesso pre-esistente. Riprenderò l'argomento trattando lo spiritismo.

[52] II 2; 69, 74. Per il cambiamento delle date nel romanzo, v. sopra n. 1 e *Introduzione* n. 6. Sulla pietra tombale si scorge un'immagine inclusa, penultima, anche nei titoli di coda.

[53] II, 4; 75-78, 81-83. Nel libro, il Professor Barengo esamina il medaglione conversando con un giovane Conte, che non apparirà più nella vicenda. Variante inesplicabile, ma ininfluente; forse introdotta per alludere al Conte di Saint-Germain.

[54] L'epiteto, che sarebbe stato attribuito da Federico II di Prussia al celebre Conte di Saint-Germain, è ricordato da François Ribadeau Dumas in *Histoire de la Magie*, Paris 1965, 1968, trad. it. *Storia della Magia*, Roma, Mediterranee [1968?], p. 380: opera evidentemente consultata dagli autori di SdC, giacché ne sono ricavate le immagini che accompagnano i titoli di coda. Ribadeau Dumas si riferisce ad un'espressione leggermente diversa («quest'uomo non deve morire») citata in un articolo, *Le secret du comte de Saint-Germain*, apparso sulla rivista *Le Lotus Bleu* del settembre 1895. In realtà l'espressione corretta, alquanto ironica, «è un uomo che non muore mai e che sa tutto», si trova in una lettera di Voltaire a Federico II il Grande, datata 15 Aprile 1760. Su ciò v. Paul Chacornac, *Le Comte de Saint-Germain*, Paris 1947, trad. it. *Il Conte di Saint-Germain*, Roma, Mediterranee 2007, p. 200 n. 19. Le stesse parole ricordate da Ribadeau Dumas si leggono in Zolar, *The Encyclopedia of Ancient and Forbidden Knowledge*, 1970 Nash Publishing, trad. it. *Il libro delle antiche conoscenze*, Milano, SIAD 1981, Armenia 1985, p. 193. Il Conte di Saint-Germain fu in contatto con un altro enigmatico personaggio, Federico Gualdi, alias (sembra) Friedrich Walter, uno fra i capi della Confraternita dell'Aurea Rosa-Croce, che visse anche a Venezia e fu maestro del Marchese Francesco Maria Santinelli, autore di scritti ermetici, a sua volta nella cerchia romana di Cristina di Svezia, dove gravitava il Marchese Massimiliano Savelli Palombara, cui si deve la celebre Porta Magica (1680) in Roma. Sul Gualdi si vedano: Alexandre de Dánann [Alessandro Boella e Antonella Galli], *Un Rose-Croix méconnu entre le XVIIe et le XVIIIe siècle: Federico Gualdi ou Auguste Melech Hultazob Prince d'Achem*, Milano, Archè 2006; e, a cura dei medesimi, Federico Gualdi, *Philosophia Hermetica*, Roma, Mediterranee 2008. Come si vede, l'espressione, alquanto distorta e riferita erroneamente ad altri nel teleromanzo, riconduce tuttavia al clima magico romano che ne sta alla base. In direzione alquanto differente, cronologicamente di poco posteriore e, quindi, non includibile tra le fonti, si volge il riferimento a Nostradamus, come è riferito da Giuseppe Alaimo, *Viaggio nell'Ignoto*, Torino, M.E.B. 1978, p. 89: «un uomo che non apparteneva a nessun tempo, che era sempre esistito e che

vita, poiché conosceva tutti i segreti dell'aldilà. Di lui si conoscono medaglioni, bracciali, impugnature di spade, strumenti musicali…, anche alcuni orologi, ormai introvabili («alla parola "orologi" un'ombra passò negli occhi di Edward»). La civetta, poi, era un sigillo dei Borgia, che si dice portasse disgrazia, e certo la portò a Brandani, «perché, nonostante la sua fama di immortale, morì in circostanze misteriose a soli trentasei anni: era nato, precisò Barengo, il 28 Marzo 1735 e morì lo stesso giorno, il 28 Marzo 1771, esattamente duecento anni fa».

Forster rientra all'albergo. S'accinge a salire, quando la Giannelli lo chiama: «Stanotte ha corso un bel rischio. È andato in giro senza passaporto. L'ha dimenticato nella casella»[55]. Poi, alla rinnovata domanda se conosca Lucia, lo nega e chiude l'argomento. Risalito in camera, Forster riflette, turbato, su quanto gli sta accadendo. S'accorge d'essere nuovamente spiato. Poi, si pone davanti allo specchio, simile allo specchio del Caffè Greco, dove riappare, in luogo del suo volto, quello di Tagliaferri: *il suo vero volto*. In quell'istante, lo specchio s'incrina[56]. Quasi subito, bussano alla porta: è la Giannelli con un inserviente, per cambiare lo specchio: l'inserviente, infatti, ne porta uno simile. Forster è stupefatto: «come ha fatto a sapere… lo specchio si è rotto in questo momento». E la Giannelli: «No, professore, era già rotto. È stata la donna delle pulizie e poi si è dimenticata di farlo cambiare»[57].

Forster si reca alla Scuola Britannica, in attesa di Barbara; anche lì, un manifesto annuncia la conferenza. Esce Barbara, che ha esaminata la fotografia: la piazza non esiste, o non esiste più; è la fotografia di un dipinto, modificata con un fotomontaggio. Comincia un rapporto misto di confidenza e di reticenza. «Barbara… le è mai capitato di scoprire che la faccia normale, limpida, della realtà, ne nasconde un'altra segreta, misteriosa…». Ma, quando lei gli domanda che cosa contenesse la borsa rubata, esita prima di rispondere. Poi Barbara gli chiede come ha fatto a scoprire il Diario. Qui, teleromanzo e romanzo prendono, per un tratto, strade diverse: nel primo, Forster risponde d'averlo scoperto negli archivi d'un castello inglese, abitato dagli eredi di un editore di Byron; nel secondo, dove s'introduce per tempo la storia di spionaggio, Forster dichiara d'aver avuto il permesso, da un amico del Ministero degli Esteri, di consultare i documenti requisiti con il bagaglio del Conte Von Hessel, alto ufficiale tedesco morto negli ultimi giorni del conflitto, durante la ritirata[58].

---

quindi non poteva in alcun modo morire». All'origine pare trovarsi il libro di Renucio Boscolo, citato nella bibliografia, *Centurie e Presagi di Nostradamus*, Torino, M.E.B. 1972[1].

[55] Non insisto sull'improbabilità che il funzionario di polizia avesse trascurato di chiedergli un documento – ma, dopo tutto, Forster non gli stava presentando una denuncia formale. La mancanza del passaporto durante la passeggiata immaginale in Trastevere riveste un notevole significato simbolico: *nel Mondo Immaginale*, ci spiegò diffusamente Henry Corbin, il *soggetto Io si riunisce alla controparte o gemello celeste, consustanziale al mondo angelico, ricostituendo l'originaria "coppia sofianica"*. La personalità dello gnostico (il Sé, l'Io pleromatico) non è l'identità anagrafica. Quindi Forster non sarebbe potuto entrare nel Trastevere immaginale se non avesse già implicitamente rinunciato all'Io illusorio e provvisorio, iniziando a ricongiungersi con l'omologa immaginale, rappresentata (ma, ritengo, non in essa del tutto identificabile): Lucia.

[56] Chiudendo, temporaneamente, la porta del *Mundus imaginalis*. L'incrinatura degli specchi è frequentemente testimoniata, nelle cronache dello spiritismo, in coincidenza con eventi di morte. V., di Ernesto Bozzano, *La psiche domina la materia. Dei fenomeni di Telecinesia in rapporto con eventi di morte*, Verona, Casa Editrice Europa 1948[2] (I ed. nella rivista «Luce e Ombra», 1922), cap. III.

[57] Per il rapporto fra specchio, tempo ed immaginale, v. sopra, in estrema sintesi, nn. 22, 48 e 49. Lo specchio si è rotto solo allora, o lo era già? Se non vogliamo vedervi un machiavellico tentativo di suggestione operato dalla Giannelli, possiamo semplicemente dire che la contraddizione fra le due possibili interpretazioni segnala la differenza fra i due tempi: "reale" ed *immaginale*.

[58] II 5; 83, 89. La variante possiede l'indubbio merito di preparare la spiegazione finale, rendendola più chiara, quantunque sia assai dubbio che Forster possa citare la fonte dei diarî, se questi sono custoditi in un archivio ministeriale, la cui consultazione sia riservata. L'editore di Byron fu John Murray (John Hunt dal 1822); gli archivi della casa editrice furono proposti nel 2003 alla National Library of Scotland (stando ad un articolo, *L'editore che bruciò i diari di Byron*, a firma di Pico Floridi, su «la Repubblica» del 18.IV.2003), che effettivamente li acquistò nel 2005 (en.wikipedia.org, s. v. *John Murray – Publisher*).

Concluso l'incontro con Barbara, Forster decide di prendere in mano la situazione, per quanto possibile, ricorrendo alle proprie capacità di studioso. Comincia recandosi alla Biblioteca Angelica[59]. Dopo aver consultato lo schedario, attende nella sala fumatori, dove viene interpellato da un anziano e distinto signore, che si presenta con semplicità: Raimondo Anchisi, un suo ammiratore ed appassionato di Byron, che attende con ansia la sua conferenza. Anzi, lo invita al proprio palazzo, in via Sant'Agata, per giudicare il valore della sua ampia raccolta di bibliografia byroniana. Forster risponde evasivamente, per liberarsene; ma poco dopo, nel volume richiesto, trova il quadro riprodotto nella fotografia: «MARCO TAGLIAFERRI (1835-1871): OLIO SU TELA. PROPRIETÀ DEI PRINCIPI ANCHISI» – una nuova "coincidenza". Poche ore dopo, intorno alle dieci, come poi dirà a Powell, si reca all'indirizzo indicato, in un dedalo di strade racchiuso fra Via Tor de' Conti e la Salita del Grillo, nel Rione Monti (R. I)[60]. Suona, nessuno gli apre, ma dalle stanze ode provenire una lontana musica d'organo, mentre una luce fioca appare dietro le finestre del primo piano, e si muove tremolante. Appare, infine, una donna vestita di bianco, che regge un candelabro a cinque luci. È Lucia: scende al pianterreno, passa dietro la cancellata e si allontana verso l'altra ala, guardando davanti a sé, fissamente. Forster la segue con lo sguardo, fino a che scompare. Lentamente, la musica dell'organo si spegne[61].

III puntata (91-127, 97-135: IV giorno)

La mattina successiva, naturalmente alle dieci (è visibile l'orologio) Forster è nello studio di Powell, a raccontare quanto accaduto la sera precedente, intorno alle dieci: è andato a Palazzo Anchisi dopo aver visto la riproduzione del quadro, che gli era stato spacciato per una fotografia, in un libro sulla pittura romana dell'Ottocento; il portone era chiuso, e la ragazza dell'altro giorno girava per le stanze buie reggendo un candeliere[62]. Gli mostra il medaglione, facendogli notare la concordanza di date fra Brandani, l'orafo e negromante, Tagliaferri, il pittore, la tomba del quale hanno visto insieme, ed il proprio anno di nascita. Per un momento, Powell abbandona il suo abituale tono leggero ed ironico, e riflette che, a questo punto, bisogna informarsi su Anchisi. Chiama Barbara, esperta di cose romane, e questa gli rivela che Anchisi frequenta la biblioteca del British Council, per consultare le pubblicazioni provenienti dall'Inghilterra: probabilmente avrà letto l'articolo sul Diario di Byron. Il Principe Anchisi è un nobile decaduto, e pare che non gli resti altro, all'infuori del palazzo cinquecentesco, con un bellissimo cortile. Corre una leggenda, su quel palazzo: un fantasma femminile che

[59] Vicino a Piazza Navona; nelle viuzze adiacenti furono eseguite le riprese che mostrano Edward all'inseguimento di Lucia, nella puntata conclusiva.

[60] La Via Sant'Agata, indicata dal Principe Anchisi, potrebbe corrispondere a Via Sant'Agata dei Goti, l'antica Sant'Agata in Suburra, che tuttavia, pur sempre nel Rione Monti, è alquanto discosto rispetto alla zona indicata. In realtà il nome Sant'Agata, senz'altro titolo, è attribuito ad un vicolo in Trastevere, una breve traversa di Via della Lungaretta fiancheggiante la chiesa omonima, il quale nel contesto è fuori discussione. Sta di fatto che la scena è girata nel cortile del Palazzo Mattei, Duchi di Giove, in Via de' Funari, Rione Sant'Angelo (R. XI), ed è interessante "coincidenza" la diceria ricordata dall'antropologo Massimo Centini: «dietro le finestre murate di Palazzo Mattei si troverebbe il fantasma della bella e oscura innamorata del duca Mattei» – in *Guida insolita ai misteri, ai segreti, alle leggende, alle curiosità e ai luoghi dell'Italia dei fantasmi*, Roma, Newton & Compton 2001, p. 135. I telespettatori romani – quelli, fra essi, cui la leggenda fosse nota – riconoscendo il palazzo si saranno ancor più sentiti irretiti dalla vicenda, ravvisandone in Lucia la protagonista. A parte tutto ciò, è probabile che Giuseppe D'Agata abbia semplicemente giocato con il proprio cognome: come autore della storia, il vero Principe è lui. V. anche sotto, cap. VIII: Luoghi.

[61] II 5; 88-90, 95-96. All'inizio dell'apparizione, dalla finestra più alta, Lucia sembra presagire o, forse, intravedere la presenza di Edward; poi, non più. La cancellata, perciò, disegnerebbe il confine tra il palazzo, vissuto nell'Immaginale, dove Lucia s'aggira, senza poter vedere il luogo "reale" di Forster (o vedendo lui precisamente dopo averne trasferita l'immagine nell'Immaginale: difatti, in Trastevere le appare eguale a Marco) e l'esterno, da dove lo sguardo, ma non l'intera persona di Forster, può, in quel momento, penetrare, a differenza di quanto accadeva in Trastevere, dove i due erano accomunati dalla compresenza nel *Mundus imaginalis*. V. anche sotto, cap. IX n. 9.

[62] Candeliere a cinque luci: la metà di dieci.

s'aggira per le stanze[63]. I tre discutono sulla realtà dei fantasmi: i fantasmi inglesi, ricordati ironicamente da Powell, non si addicono, secondo Barbara, alla limpida aria di Roma[64]; ma, interviene Forster, pare che la Roma notturna sia piena di presenze, di vibrazioni… certamente si tratta di allucinazioni od autosuggestioni. Barbara non è d'accordo: «qualcuno ha visto veramente dei defunti […] con tutte le caratteristiche di un essere vivente. […]. Possono essere della stessa materia di cui sono fatti i sogni[65]. Sogni talmente forti da assumere una forma ed una consistenza. Reminiscenze di persone realmente esistite, che sembrano raffigurare comunicazioni con un defunto». Forster commenta: «è il vivo che materializza un proprio sogno mobilitando delle forze inconsapevoli». E Barbara completa: «delle forze paranormali per le quali, come nei sogni, presenze passate e future coesistono in un unico immutabile panorama»[66]. Poi, riprendendo il discorso sul fantasma di Palazzo Anchisi, ricorda che, secondo la leggenda, chi lo vede è destinato a morire entro il mese[67]. Uscita Barbara, Forster chiede che succederebbe se non tenesse la conferenza e tornasse in Inghilterra. Powell si offre di trovare un modo per farlo proteggere. Forster riflette: «E da chi? Nessuno mi ha minacciato direttamente. È questo il punto. Se almeno qualcuno mi avesse affrontato, se mi avessero detto chiaramente quello che vogliono da me… Insomma, se io sapessi *chi sono… chi è…*»[68].

Nel primo pomeriggio Forster, ritornato a Palazzo Anchisi, viene introdotto. Appare il Principe, paludato in un severo costume rinascimentale: «È il costume di cavaliere dell'Ordine della Mezzaluna[69], al quale mi onoro di appartenere». Invita il professore nella stanza, dove il sarto Paselli sta completando la prova dell'abito. È presente anche Sullivan, che tenta di convincere Anchisi a vendere tutte le sue opere d'arte. Dopo un breve diverbio, viene messo alla porta. Poi Anchisi, impegnato a terminare la prova, accompagna Forster nella biblioteca, assentandosi per il tempo necessario a cambiarsi[70]. Quando riappare, Forster si complimenta, stupefatto: si può dire che possiede tutto ciò che è stato scritto su Byron. Nota, poi, un'ampia raccolta di libri sull'occultismo, sì che Anchisi gli chiede la sua opinione sull'argomento. Secondo Forster, il gioco del tavolino non può essere considerato più che un passatempo. Ho ricordata, nel capitolo precedente, la risposta di Anchisi: «Il tavolino che batte i colpi… No. Il mondo dell'occultismo consente delle esperienze molto più significative e profonde… indelebili a volte[71]. […]. Prendiamo il nostro Byron». Vengono rievocate le due note pagine del Diario: la descrizione della piazza e l'abbozzo di poesia (che, poi, si saprà essere il *Salmo XVII*). Che

[63] V. sopra, nn. 28 e 60.

[64] S'avvia il confronto fra le due rivali, Lucia e Barbara, che sarà sviluppato nel sogno di Edward e nella differenza fra i due finali: del teleromanzo e del romanzo.

[65] Evidente citazione dalla *Tempesta* di Shakespeare, IV 1: «Noi siamo della stessa sostanza di cui son fatti i sogni, e la nostra breve vita è circondata da un sonno» (trad. G. S. Gargàno) – ma non solo, come vedremo (v. nota successiva), dal dramma shakespeariano. Nel contesto, per altro, essa significa che la natura del "reale" è fantasmatica, piuttosto che onirica: è la percezione del suo carattere immaginario, che vale, qui, come condizione preliminare ad una teoria dell'Immaginale.

[66] Simile la conclusione del televisivo, come si è detto: «Ma tu, Lucia, a quale mondo appartieni?»; «Al passato… al presente… non c'è differenza, lo sai». La teoria parapsicologica espressa in queste battute è in relazione con l'*Unus Mundus* di C. G. Jung (v. anche sotto, n. 166), base della sua teoria della Sincronicità, come meglio vedremo nei capitoli finali; ma, da un altro punto di vista, essa è da interpretare con l'ausilio della dottrina della temporalità personale o *temporalizzazione*. Nel capitolo IV riscontreremo testualmente la fonte di questo dialogo nel libro di Leo Talamonti *Universo proibito*, *cit.* (v. sopra, cap. I n. 9). V. anche sotto, cap. IV, n. 17.

[67] Powell non vedrà Lucia, ma ne sarà la vittima da lì a quattro giorni. Lucia è la testa della Medusa (bellezza medusea). La sua apparizione come annuncio di morte riecheggia note tradizioni: la Dama Bianca, la *Banshee*, le lavandaie notturne in Bretagna… Carlo Lapucci, nel suo *Il Libro delle Veglie*, Milano, Vallardi-Garzanti 1988, nella nota a *La dama del parco*, offre un cospicuo elenco di Dame Bianche in varie località italiane (p. 106). È ben nota, fra le altre, quella degli Asburgo, che apparve all'Imperatrice (Sisi, Sissi) la notte che precedette il suo assassinio – v., p. es., Alessandra Lillo e Lino Monaco, *Sissi, Imperatrice triste*, Colognola ai Colli (VR), Demetra 1999, p. 68.

[68] Enfatico nel teleromanzo, corsivo nel romanzo (98, 104).

[69] V. sotto, cap. VIII: Simboli.

[70] L'orologio segna le tre meno un quarto, ma il séguito della scena mostra che è fermo, mentre quello nello studio di Powell segnava il tempo reale della scena.

[71] Ritornerò in séguito sulle divergenze fra spiritismo ed occultismo.

voleva dire Byron, suggerisce Anchisi a Forster, con l'espressione *tenebrose presenze*? Forster riconduce il primo scritto alla categoria delle fantasie romantiche, proprie anche al Nostro, ed il secondo «alle manie negromantiche di Byron». Anchisi lo contraddice con gravità: «Manie!... Quella notte Byron ha aperto uno spiraglio sul mondo dell'inconoscibile[72], dell'ultraterreno. Ha scoperchiato l'inferno». Davanti allo scetticismo dell'accademico, Anchisi rileva: «Come tutti coloro che *non credono*, anche lei si rifiuta di entrare in una dimensione ignota, dove si celano delle verità che il suo *io razionale* teme di scoprire»[73]. Quindi, aperto un vecchio libro, settecentesco all'apparenza, commenta l'inizio d'un capitolo intitolato: *Le Comte de Cagliostro. Sa Vie*[74]: «Secondo il Conte di Cagliostro, in una casa che si affacciava sulla piazza nominata da Byron, viveva due secoli fa un grande maestro di magia, che aveva il terribile ma affascinante potere di cancellare il confine fra la vita e la morte» (III 1; 104, 110). Chi era, domanda Forster, il negromante, l'ombra del quale era apparsa a Byron? «Non può saperlo un profano come me. Può scoprirlo solo chi è designato dal destino»[75], è la risposta. Ora Anchisi lo conduce a vedere parte della quadreria, nell'ala antica del palazzo. Nel frattempo, toccando l'argomento della seconda parte del Diario di Byron, parlano del furto della borsa, della quale Anchisi prevede la restituzione, quando si saranno accorti dell'inutilità del contenuto. Arrivati davanti ad una finestra, il Principe spiega che quella è l'ala rivolta verso il cortile. Forster, comprendendo che lì era apparsa Lucia, lo interroga circa una musica d'organo e un fantasma di donna che s'aggirerebbe per quelle stanze. «Posso assicurarle che io non l'ho mai vista. Per fortuna… altrimenti sarei già morto. […]. Mancano pochi giorni alla fine del mese. Troppo pericoloso». Nella vecchia quadreria, sulla parete, si notano impronte di quadri: fantasmi di quadri, celia il Principe; quadri che andranno all'asta, la sera stessa dopo le sei, in una galleria vicino a Piazza del Popolo. Fra questi, un Tagliaferri: *Fantasia architettonica su motivi romani*. A Roma, aggiunge Anchisi, esiste un suo discendente, ch'egli conosce, collezionista di orologi antichi, in Via Margutta. Forster conferma d'averlo conosciuto, ed Anchisi gli riferisce che la sera precedente l'hanno ricoverato alla Clinica Amati, forse in fin di vita.

Forster si reca alla Clinica, in Via Nomentana, per visitare il Colonnello Tagliaferri[76]. Le condizioni nelle quali versa il malato gli vietano la visita; gli si fa però incontro Giuliana, la nipote, che per incarico dello zio gli consegna la chiave dell'interno 13 di Via Margutta, senza, tuttavia, saperne spiegare il motivo. Forster riparte, mentre, nello stesso momento, arriva alla clinica Sullivan, con un viso «teso e minaccioso», ma forse, più verosimilmente (almeno nell'immagine televisiva) indispettito, che guarda allontanarsi la Jaguar.

Intanto, Forster ha raggiunto l'abitazione, che gli rivela tutto il decadimento d'un luogo disabitato da un secolo: lo studio in rovina di un pittore, umido e polveroso, cosparso di modelli plastici, vecchi cavalletti, oggetti rotti, stracci, tele sfondate. Di queste, una attira la sua attenzione: un busto di donna,

---

[72] Forse il vocabolo possiede, nel contesto, un significato tecnico: a partire dal 1908, prima in inglese e poi in numerose traduzioni, anche italiane, ebbe larga diffusione negli ambienti teosofici ed occultistici un testo, *Kybalion*, di "Tre iniziati" (pseudonimo identificato, principalmente, in William Walker Atkinson, Baltimora 1862 – Los Angeles 1932, teosofo competente di ermetismo e pensiero indiano), testo fondato sui principi del mentalismo, e che accettava la teoria di Herbert Spencer (1820-1903, ritenuto reincarnazione di Ermete Trismegisto e di Eraclito), identificante nell'*Inconoscibile* il limite cui pervengono tanto la scienza (accolta nella declinazione dell'evoluzionismo darwiniano) quanto la religione. Una mente che abbia raggiunto l'equilibrio fra il principio maschile (la Volontà) ed il principio femminile (l'Immaginazione) può trasmutarsi nella Mente Suprema o Assoluto: nel Tutto, secondo il principio ermetico dello *Hèn tò Pân*, Uno-Tutto (*Unus Mundus* jungiano di cui sopra).

[73] Come Lucia l'aveva larvatamente rimproverato di tenere molto alla sua lucidità. Corsivi nel testo.

[74] Nell'originale si riesce ad intravedere il frontespizio (in italiano), che non ha alcuna relazione con il contenuto (in francese): per quanto si riesce a scorgere, infatti, trattasi di Pietro Bembo, *Degl'Istorici delle cose Veneziane […] Tomo Secondo*, Venezia, Lovisa 1718, facente parte delle *Opere* [in dieci tomi], Venezia 1718-1729. Un'innocua ingenuità del regista.

[75] Ragione per la quale il Professor Forster fu, a sua insaputa, reclutato.

[76] III 2; 106 sgg., 112 sgg. Secondo il citato davinotti.it ("Travis" e "Allan"), è Villa Claudia in Via Flaminia Nuova 280.

da cui è stato asportato il viso[77] e, sul busto, il medaglione con la civetta: sicuramente, per l'abito, per il pendente, il ritratto di Lucia. Incomincia a salire la scala interna, quando un rumore di passi, di sotto, lo immobilizza; ma chi, poco dopo, appare, è Powell, che giustifica la sua presenza raccontando di una voce femminile che, al telefono, gli ha dato appuntamento proprio lì. I due riprendono a salire. Al piano superiore, altre rovine, ed infine, su un soppalco sovrastante lo studio, ancora un bassorilievo con l'immagine della civetta[78]. A Forster, che si è soffermato ad osservarlo, Powell indica qualcosa d'interessante in un angolo: la borsa rubata. «Ecco perché ci hanno fatto venire qui», commenta[79].

Alla sala d'aste si batte, fra gli altri pezzi, la *Fantasia architettonica su motivi romani*, di Marco Tagliaferri, 1870 circa. Forster è in gara con un altro concorrente, al quale, in fine, deve cedere. Al termine, viene a sapere da lui che è solo un agente intermediario per un cliente che vuole mantenere l'incognito.

Più tardi, al bar dell'albergo, nel corso d'un dialogo apparentemente futile, Lester Sullivan racconta ad Olivia la scenata a Palazzo Anchisi, e la coppia arriva ad un punto di svolta, che prelude ad un rapido precipitare, alla separazione e, di lì a pochi giorni, alla morte d'entrambi[80]. Olivia rivela una complicità riluttante e contraddittoria. Sullivan: «È arrivato il tuo momento». Olivia: «Ti ho già detto che ho paura». Sullivan: «Paura per lui? Beh… ragione di più per aiutarlo, visto che siete così amici[81]. Tanto per cominciare, dovresti far capire al caro Forster che apprezzi la sua amicizia e ricordargli che fra un uomo e una donna non c'è mai vera amicizia, ma qualcosa di meno o qualcosa di più»[82]. Olivia (con odio): «In questo genere di cose preferisco prendere io le decisioni».

---

[77] Non sarebbe impossibile attribuire questa scena alla lontana, forse inconscia, suggestione d'alcuni versi ne *Le occasioni* (1939) d'Eugenio Montale. Per primo, un *Mottetto*: «Non recidere, forbice, quel volto, / solo nella memoria che si sfolla […]». La forbice non solo il volto, ma anche il filo potrebbe recidere, e noi vedremo, esaminando il tema del labirinto, che il medaglione è, per Forster, il filo d'Arianna. Ci soccorre allora, nella medesima raccolta, *La casa dei doganieri*: «[…] un filo s'addipana. / Ne tengo ancora un capo […] / Ne tengo un capo; ma tu resti sola / né qui respiri nell'oscurità […]»: nell'oscurità della casa «desolata», su cui «la banderuola / affumicata gira senza pietà» (1930. La lettura congiunta dei due componimenti fu suggerita da Giorgio Bàrberi Squarotti, *Gli Inferi e il Labirinto* (1971-1972), incluso, con altri saggi *Su Montale*, ne *Gli Inferi e il Labirinto. Da Pascoli a Montale*, Bologna, Cappelli 1974, pp. 211-222, poi riproposto da Gammarò Ed. in *La cicala, la forbice e l'ubriaco. Montale, Sbarbaro e altra Liguria*, Sestri Levante 2010). A quella morte, che è lo svanire del ricordo, pare in qualche modo opporsi, in *Satura, Xenia* I iv (1971) la rievocazione della moglie morta: «Avevamo studiato per l'aldilà. / […]. / Tutti siamo già morti senza saperlo»: così, tra questi vivi già morti, la Mosca è una morta vivente nella memoria. E si badi che quello "studio" era l'accordo, in vita, di tentare una comunicazione dopo la morte. Con notevole coerenza, Lucia negherà la differenza fra passato e presente, quindi fra il mondo dei vivi ed il mondo dei morti: «e anche tu sei morto», dirà a Forster. Il Segno del Comando, che permette di varcare il confine tra vita e morte, è il filo che li congiunge. E qui, il leitmotiv del triplice «tu non ricordi», ritrovata la Casa dei Doganieri, e la Donna nella Casa, si spegne.

Sul possibile, o probabile, significato dell'assenza del viso nel ritratto, v. anche oltre, cap. IV n. 121: è probabile che Lucia abbia fatto ritorno alla vita (o l'abbia perpetuata) emergendo dal ritratto, evidentemente opera di Tagliaferri, conformemente ad un *tópos* assai diffuso nella tematica narrativa delle *mortes amoureuses*.

[78] Nel libro, a questo punto (111, 117-118) una tela con un dipinto quasi interamente cancellato, ma le cui tracce superstiti rivelerebbero il famoso quadro.

[79] Nel séguito, si verificherà che il contenuto è intatto, con l'eccezione della lettera d'invito, che è sparita.

[80] III 4; 115 sgg., 122 sgg.

[81] I soggetti che cercano qualcosa, cioè il Segno del Comando *o* il Carteggio Von Hessel, sono molteplici, e l'intreccio delle loro storie è la pianta del labirinto: il gruppo (o setta?) del Principe Anchisi, cui sono legati anche il Colonnello Tagliaferri, Powell, per il Servizio Segreto Inglese e, da parte opposta e con intento irriducibile a quello degli altri, Lucia, tutti attraverso Forster, presumibilmente capace di svelare l'enigma; Sullivan e Olivia, in concorrenza con Powell, per se stessi – più esattamente, Sullivan che vuole piegare Olivia a sedurre Forster per raggiungere il proprio scopo. Sugli aspetti "giallistici" della storia vedi alcune acute considerazioni di "Tidus forever", *cit*., che è convinto, addirittura, d'una complicità fra Barbara e Powell – il che, non condivido.

[82] Esemplare fenomeno intra- ed intertestuale sul tema dell'amicizia fra uomo e donna. All'interno della stessa opera (televisiva e a stampa), un'inopinata convergenza d'opinioni tra Forster, Sullivan e Olivia, allorché, dopo la morte di questa, a Barbara, che gli domanda che cos'era per lui quella donna, risponde ambiguamente, ma senza curarsi della sua intuibile gelosia: «Potrei dire che era un'amica: ma è un termine che Olivia non avrebbe mai accettato da un uomo. Le sarebbe parso offensivo, come una diminuzione della sua femminilità» (V 1; 168, 180). Nel sistema letterario, abbiamo, innanzi tutto, proprio un Diario di Lord Byron, che in data Mercoledì 24 Novembre 1813, Londra, parlando della sua

Entra Forster, annunciando il ritrovamento della borsa. Sullivan suggerisce che la restituzione faccia parte di un piano. Nelle storie di pirati che leggeva da piccolo, riflette, c'è sempre una mappa, dove una croce indica il nascondiglio del tesoro. «Il problema è però quello di trovare l'isola […]. Se hanno restituito la borsa, forse vogliono che trovi la mappa dell'isola»[83]. Gli chiede di che cosa si stia occupando ora: dell'acquisto di un quadro – risponde, con l'approvazione di Sullivan, che, successivamente, s'informa dell'incontro con il Principe: «È un pazzo», l'avverte, «che nella sua pazzia è capace di essere pericoloso». Ad una successiva domanda di Forster, che s'è accertato, prima, di non essere udito dalla Giannelli, nega d'aver mai sentito parlare del Colonnello Tagliaferri[84]. Poi Forster, accingendosi a salire in camera, mostra un libro che ha con sé, un libro di magia: perché «Byron credeva alla magia […]. Era un uomo estremamente superstizioso. Credeva negli amuleti, negli influssi magici, nei fantasmi. Giurava di avere incontrato più volte, da ragazzo, lo spettro di un monaco col viso nascosto da un cappuccio»[85]. Poco dopo, la Giannelli[86] consegna a Forster un foglietto: al telefono un signore ha detto che, «se è ancora interessato a quel quadro, può andare stasera a questo indirizzo. Dopo le dieci».

In auto, egli s'inoltra «nel vecchio cuore del centro, per vie anguste e tenebrose. […]: Via del Leuto, Via dei Tre Archi, Via dell'Arco di Parma… Si svelavano, come improvvise apparizioni, i lineamenti d'una Roma segreta e notturna […]. *Era forse questa la realtà che racchiudeva il passato insieme al presente, senza più una linea di confine* […]. Attraversò *Piazza dell'Orologio* proprio mentre battevano i rintocchi delle undici, salì a sinistra per la rampa che passava davanti al palazzo di Monte Giordano, si infilò in un intrico di viuzze e infine si arrestò sulla salita di Vicolo del Pontonaccio»[87].

"amica" o, meglio, confidente, Elizabeth Milbanke Lamb, Lady Melbourne, scrive: «Un'amante non è mai, nè mai può essere un'amica. Finchè vi accordate, siete amanti, e quando ciò è finito, siete tutto fuori che amici» (trad. Carlo Rusconi, *Opere complete* di Lord Giorgio Byron, vol. V, 1853, *Appendice* – che mescola Diarî e Lettere – p. 599.) E a proposito della medesima, malata e morente, [Lunedì] 16 Marzo 1818, Venezia, Lettera a Thomas Moore, con un leggero spostamento: «Era la mia migliore amica, e non intendo amante, che è l'antipodo» (*ibid*., p. 646) – per questa nota ho consultato anche l'edizione di Napoli, Bideri 1900, volume unico, rispettivamente alle pp. 662-663 e 684; per una traduzione moderna, si veda G. Byron, *Diari*, trad. di Ottavio Fatica, a cura di Malcolm Skey, Roma-Napoli, Theoria, 1989, 1996, p. 53 per la nota londinese; non sono incluse le Lettere. Il concetto è ripreso da Oscar Wilde, in *Lady Windermere's Fan* (1892), Atto II, Scena unica: Lord Darlington a Lady Windermere: «L'amicizia non è possibile tra uomini e donne. Vi è passione, odio, adorazione, amore, ma non amicizia. Io vi amo» (trad. Ugo Cavallotti, 1966). (Sfidando il disinteresse del lettore, mi confesso, sommessamente, concorde). Infine, ne *Il Piacere* (1889, I 1) di Gabriele d'Annunzio (1863-1938) il protagonista, Conte Andrea Sperelli, rifiuta di tenere l'ex amante, Donna Elena Muti, per sorella e amica: «Tu non mi amavi! Tu non mi ami!».

[83] La duplice allusione ad un'isola non è casuale, come sarà chiaro più avanti.

[84] Difficile, ma non impossibile, che Forster abbia notato l'arrivo di Sullivan alla Clinica Amati.

[85] Le ultime due frasi (117, 124) non sono pronunciate nel televisivo, e la variante a stampa, in questo caso, è opportuna, alludendo, intratestualmente, al tendaggio della stanza numero 33. Sui fantasmi visti da Byron, e sul fantasma dello stesso Byron, vedi il capitolo su nomi e personaggi. Il soggiorno romano di Byron seguì, a meno d'un anno, quello a Villa Diodati, con la famosa notte dei fantasmi.

[86] Nel libro, il portiere.

[87] (III 4; 119-120, 126-127; corsivo mio). L'ultima indicazione potrebbe essere erronea: forse trattasi del Vicolo del Montonaccio, presso Piazza del Fico (R. V. Ponte), nei dintorni delle altre vie citate e di Piazza Navona. Come che sia, ci ritroviamo ancora una volta in un itinerario tracciato con quella surreale precisione, che conduce al confine con l'Immaginale, alla "fascia" che lo delimita, e con l'*altro tempo*: difatti sono qui anticipate le parole che saranno pronunciate da Lucia nel finale del teleromanzo (v. sopra, n. 66), infelicemente soppresse – anzi, implicitamente negate – nel finale del romanzo. Ci troviamo nella zona fra la Chiesa Nuova (Santa Maria in Vallicella) e Piazza Navona. Luoghi prediletti e descritti (anzi, trasfigurati) anche da Giorgio Vigolo, possibile (e, forse, ignaro) ispiratore di SdC, quanto meno di alcune scelte tematiche e stilistiche. Si legga, per esempio, *Avventura a Campo di Fiori*, ne *Le Notti Romane* (1960, 2015): «Avevo finito col rendermi conto che le strade ignorate [descritte in una secentesca guida di Roma scovata su una bancarella], le quali così curiosamente si alternavano con le più note e famose, facevano capo a un solo punto della città, a una sua regione nascosta, che doveva essere circondata da ogni lato, fasciata quasi dal transito quotidiano della folla nelle strade più note. Forse da un piccolo andito usuale, da un qualsiasi comunissimo portoncino, si poteva penetrare nel rione segreto». L'emozione erotica, l'ansia della penetrazione, destate dalla criptica personificazione femminile di Roma-Amor, sono facilmente leggibili. Per altro, emerge il binomio Amore-Morte, perché la Roma segreta, nella quale il protagonista ha avuto la ventura di penetrare, altro non è che il paese dei morti, lo scrigno del passato. Avremo modo, esaminando le

S'annuncia il temporale; alla luce d'un lampo, «riconosce la signora Giannelli, coperta da un lungo mantello scuro», che si ferma davanti ad un portoncino, forse l'ingresso d'un chiostro, suona una vecchia campanella e sparisce all'interno. Forster suona a sua volta, mentre «la notte era illuminata dai fulmini e riempita da boati che parevano emergere dalle viscere della terra»[88]. Vien fatto entrare dall'uomo che lo spiava, «attraverso un cortiletto che contornava la piccola abside di un'antica chiesa».

Una porta s'apre da sola, lo *lascia* entrare (come il corsivo pone in evidenza nel libro), poi si richiude. In un'ampia sala, «disadorna e come in abbandono, e a malapena illuminat[a] da due pesanti candelabri», intorno ad un grande tavolo rotondo siedono sei persone, fra le quali il sarto Paselli, la Giannelli e «una figura femminile che aveva la testa coperta da un fitto velo. Una sedia era vuota». La Giannelli l'invita a sedersi, perché qualcuno vuole parlare con lui. Forster osserva la scena: strani versi risuonano sotto la volta; nella penombra, sul fondo, una civetta, viva, e figure indistinte: «persone di altri tempi»[89]. Si forma la catena. Forster: «Dov'è il quadro che sto cercando?». La medium parla a fatica, con voce rauca: «Su una nave a remi». «E la piazza. Esiste davvero?». «Esiste. Devi trovarla». «Come sei morto?». «Si allontanino gli altri». Rimasti soli, Forster ripete la domanda. «Ero già morto… da un secolo. E anche tu sei morto»[90], rivela la *voce*. A questo punto, irrompe un vento impetuoso, che rovescia i candelieri[91]; la medium si alza improvvisamente, gridando, barcolla e s'accascia. Edward, raccolto un candeliere, accorre e le scopre delicatamente il viso: è Lucia, che lo fissa con occhio vacuo, immoto. L'adagia su un divano e si dirige verso la porta da cui era entrato, ma questa e le altre sono sbarrate. Poi, le luci si accendono, e Lucia è scomparsa. Una porta si apre, infine, e scende in un appartamento sottostante, popolato da manichini drappeggiati con ricchi costumi. D'un tratto, s'imbatte in un grande specchio: la figura che vi appare sembra Tagliaferri, per un attimo; poi, è nuovamente lui (cfr. sopra, n. 57). Una campanella tintinna (quasi in risposta al tocco che l'ingresso aveva richiesto), e da dietro la porta si ode singhiozzare, ma il pianerottolo appare deserto; accanto alla porta, una targa: «Sartoria Teatrale Paselli». Esce, per ritrovarsi in Vicolo del Pontonaccio (o Montonaccio). Il sereno è ritornato.

All'albergo, dove Forster si chiede il senso di quanto gli sta accadendo, il portiere l'informa che Sullivan e signora sono partiti improvvisamente, poco prima, sebbene lei non stesse bene, senza lasciare un messaggio per lui. Salito in camera, semisdraiato sul letto, sfoglia il libro di magia, nel quale si vedono tre figure: l'Albero sephirotico e la mano astrologica o qabbalistica, che abbiamo notati nell'atrio dell'albergo, ed il sistema meditativo dei *Tattva*[92]. Poi, s'accosta alla finestra, dalla quale

---

fonti, di trovarne, ancora presso Vigolo, tre straordinarie esplicitazioni: *La Virgilia* e due inediti: una pagina di diario ed una poesia. Ho citato dall'accurata e – direi – empatica edizione curata da Magda Vigilante, Roma, Edilazio 2015, p. 87. Il titolo della raccolta di Vigolo s'ispira all'opera di Alessandro Verri, che ho, precedentemente, ricordata.

[88] Altra tipica nota vigoliana: penso al racconto *Le Notti Romane*, che dà il titolo alla raccolta, con quei suoi fragori ctonii. Nota il *medium* D. Fidani: «il bagliore dei lampi […] unito allo scroscio della pioggia ed al brontolio dei tuoni, creava una sensazione, almeno per me, di maggiore vicinanza con i nostri cari AMICI [gli Spiriti]» (D. Fidani, *Il Medium…, cit.*: ed. Reverdito 1986, cap. XIII p. 75; ed. Mediterranee 1995, cap. 10 p. 74). V. sotto, cap. V, n. 191.

[89] Scena prefigurata nell'Omnibus del Caffè Greco: v. sopra, n. 48. I versi che risuonano sotto le volte sembrano trasformazioni di quelli emessi dal gatto, dall'allocco e dal gufo ma non, come ci si potrebbe attendere, dalla civetta, che il famoso medaglione raffigura.

[90] Nel celebre racconto di Edgar Allan Poe, *William Wilson* (1839) la scena conclusiva ha luogo a Roma, nel palazzo del napoletano Duca Di Broglio, e Wilson, prima di morire, mormora al suo uccisore: «anche tu sei morto» (non sarà fuor di luogo rammentare che molti interni di SdC furono girati a Napoli). L'ambiguo tema del cosiddetto "Doppio" riappare pochi anni più tardi nel racconto di Charles Dickens (1812-1870) *The Haunted Man and the Ghost's Bargain* (1848 – *L'uomo stregato ed il patto con il fantasma*), dove l'apparizione è simile all'«immagine di lui stesso morto».

[91] Invertendo la magica accensione delle candele nella Taverna dell'Angelo.

[92] Trattasi d'un procedimento molto diffuso nel Hermetic Order of the Golden Dawn, costituito nel 1888 a séguito d'organizzazioni sedicenti rosacrociane, in particolare della Societas Rosicruciana in Anglia, che influì profondamente sui sistemi di Magia cerimoniale o Alta Magia (qui, equivalente di Teurgia) dell'esoterismo occidentale, anche italiano, come si può intravedere nel citato *Introduzione alla Magia* del Gruppo di Ur. Meditando sui simboli grafici e cromatici dei cinque elementi primordiali, archetipici (tanti sono nella cosmologia hindu), essi, virando "immaginalmente" nel colore complementare, diventano la "porta" attraverso la quale si accede al loro omologo sottile o "astrale", entrando così in

vede salire, lungo la scalinata che porta all'albergo[93], la Giannelli e Lucia, che per un attimo guarda verso la finestra[94]. Si precipita di sotto e, dalla porta socchiusa dell'appartamento privato della Giannelli, ode canticchiare *Cento Campane*. Invitato ad entrare, cerca nella stanza, e le si rivolge con durezza: «Vuol farmi credere che non conosce la medium, che è Lucia?». «Non l'ho mai vista, infatti, senza il velo sul viso», risponde impaurita[95]. In quel momento squilla il telefono; la Giannelli esita a rispondere, ma Forster glielo impone. Non appena ha detto «Pronto…», le tappa la bocca ed ascolta al suo posto. La comunicazione termina (si saprà, all'inizio della puntata successiva, che era Giuliana). «Edward era scuro in volto. "Qualcuno cercava del signor Sullivan. Ha detto che il colonnello Tagliaferri è morto"».

IV puntata (127-166, 135-177: V-VII giorno – mattina)

La mattina successiva, poco prima di mezzogiorno, Forster ritorna in Via Margutta, ricevuto da Giuliana. La morte del Colonnello, gli conferma la nipote, era attesa: da anni soffriva di cuore. È morto verso le sette[96]. Parlano della sua collezione di orologi: egli era convinto che, se uno solo di questi orologi si fosse fermato, anche il suo cuore avrebbe cessato di battere. Un orologio attira l'attenzione di Forster, che lo prende in mano: un orologio del Settecento – rarissimo, gli dice lei. «Credo di aver capito come è morto suo zio […]. Questo si è fermato». Ancora prigioniero del suo razionalismo, spiega la morte con l'autosuggestione: lo spavento ha provocato il malore, risoltosi nella morte[97]. Poi, nota sulla cassa la sigla I.B.: le iniziali di Ilario Brandani, spiega Giuliana. Fa scattare una molla, che rivela l'interno della cassa: «su una valva era incisa una civetta. Sull'altra una scritta: "Sant'Onorio"».

---

comunicazione con gli spiriti ad essi, rispettivamente, preposti. Su questo sistema, praticamente di "auto-iniziazione", si possono consultare: Israel Regardie (Francis Israel Regudy, 1907-1985), *The Golden Dawn*, 1937-1940, 1969, 1971 (si noti l'anno), trad. it. *La Magia della Golden Dawn*, Roma, Mediterranee 1980, v. IV, pp.11 sgg.; Fra Peregregius, *Tattwa – Hellsehen Astralwallen*, 1959, trad. it. *Tattva, Chiaroveggenza, Viaggi Astrali*, Roma, Astrolabio 1978; Francis King, *Ritual Magic in England – 1887 to the Present Day*, 1970, trad. it. *Magia Rituale dai Rosacroce alla Golden Dawn*, Roma, Mediterranee 1979, p. 78 sgg.; Samuel Liddell MacGregor Mathers, *Astral Projection, Ritual Magic and Alchemy*, London, Neville Spearman Ltd, 1971 by Francis King, trad. it. *Proiezione astrale, Magia e Alchimia. Rituali segreti della Golden Dawn*, Roma, Mediterranee 1980 (benché sotto il nome di Mathers, sono scritti di varî iniziati e adepti nella GD). Nella scena si potrebbe vedere una citazione del *Nosferatu* (1922) di Friedrich Wilhelm Murnau (1888-1931), dove il protagonista, seduto sul letto della sua stanza nella locanda transilvanica, non lontano dal castello del Vampiro, sfoglia, con espressione scettica, un vecchio libro sull'argomento, che aveva portato con sé.

[93] Evidentemente, la Rampa Mignanelli; quindi la finestra non dà, com'era stato detto, sulla scalinata di Trinità dei Monti, bensì sul lato opposto, fra Via Gregoriana e Via Sistina. Soltanto a tale condizione Forster può essere spiato da una finestra della casa di fronte. Ne *Il Piacere* (I 1) Andrea Sperelli, abitante in Palazzo Zuccari, all'angolo tra Via Sistina e Via Gregoriana, per un istante scambia per l'ex amante attesa, Donna Elena Muti, una figura femminile in piazzetta Mignanelli. In quegli anni, in un appartamento di Via Gregoriana, D'Annunzio incontrava "Barbara Leoni". Via Sistina, come ho già notato, fu sede d'un importante circolo spiritistico (v. sotto, cap. V). Per raggiungere il British Council, provenendo dall'albergo, Forster segue l'itinerario indicatogli dalla Giannelli: Via Gregoriana, Via Crispi, Via Sistina, Piazza Barberini, Via delle Quattro Fontane.

[94] L'esame del libro di magia e la comparsa della Giannelli con Lucia sono omessi nel romanzo.

[95] Difatti Lucia le era invisibile, poco prima, pur camminandole accanto. Chi la vede, sappiamo, muore entro il mese.

[96] Cioè dopo la visita di Sullivan. Ne sarà stato questi responsabile? La sua improvvisa partenza potrebbe esserne un indizio. Questo nel televisivo (IV 1). Nel libro, invece (128, 136), «verso mezzanotte. Durante la seduta spiritica, pensò Edward», quasi che D'Agata volesse allontanare quel sospetto.

[97] Ecco una notevole pagina di Peter Kolosimo (1922-1984): «Ricordate gli orologi di Cagliostro, fatti d'un metallo contenente "sangue e carne" degli acquirenti, battezzati con i loro nomi? Ebbene, una tecnica simile era seguita dai creatori dei "ritratti di lunga vita". "Nel 16° secolo", scrive Charroux [Robert Charroux, alias R. J. Grugeau, 1909-1978, autore di numerosi libri sui misteri della storia], "vi erano pittori i quali dipingevano 'ritratti magici', mescolando al colore frammenti d'unghie, di capelli, un po' di carne e di sangue dei loro modelli. Tali quadri venivano poi battezzati, benedetti, e diventavano i 'doppioni viventi' delle persone raffigurate, alle quali nulla di male poteva accadere fino a quando la tela fosse stata ben conservata"». Benché il libro di Kolosimo, *Polvere d'inferno*, Milano, SugarCo 1975, Mondadori 1981 (edizione qui utilizzata, pp. 110-111) sia successivo a SdC, questo potrebbe avere attinto la suggestione alle stesse fonti note a Kolosimo. Siamo nel territorio della magia simpatica.

In auto, Forster raggiunge l'appartata chiesa di S. Onorio al Monte[98]. Chiede al parroco se la chiesa conservi, fra i suoi tesori, anche oggetti incisi dall'orafo settecentesco Ilario Brandani. Di costui il prete non sa nulla, ma nomina altri pezzi della collezione, fra cui i manoscritti di tutta l'opera del musicista Baldassarre Vitali. Anche ad un'altra domanda su vedute dipinte da Marco Tagliaferri risponde negativamente, mentre Forster prende nota di tutto.

Tardo pomeriggio-sera. La scena si sposta nell'appartamento di Barbara, che ha procurato un piccolo visore per microfilm. Lei rimpiange, indirettamente, che Forster non le racconti tutti i particolari, forse i più interessanti, della sua indagine; lui si giustifica col timore d'incorrere nel ridicolo (non dimentichiamo che si tratta del dialogo sul paranormale fra due scettici). Come che sia, Barbara collabora alla ricerca. Si tratta, anzi tutto, d'appurare se la piazza descritta da Byron sia reale o immaginaria. Frattanto Forster giocherella con un oggetto ornamentale collocato su un tavolino: una piccola sfera che scivola lungo un piano inclinato spiraliforme, fermandosi sul fondo[99]. Il quadro, prosegue, l'ho trovato, ma è sparito di nuovo: su una nave a remi, se si deve credere alla seduta spiritica della sera precedente.

Arriva una telefonata: cercano lui. Forster riconosce la voce di Sullivan. Dov'è Olivia, chiede. «No, Olivia non è con me. Ha abbandonato la barca[100]. Ma sono convinto che abbia fatto un errore… un errore gravissimo». Frattanto, seminascosto dal fogliame all'esterno della villetta, Powell tiene d'occhio Sullivan, che prosegue: «L'ingranaggio si è messo in moto. C'è stato un morto […], anche se sono riusciti a far credere che si tratti di morte naturale. Anche per lei è già pronto un certificato di morte naturale in data 28 marzo 1971». Propone un'alleanza: lui sa qualcosa che gli altri non sanno; si tratta di riunirla con il Diario di Byron, e questa sarebbe la salvezza per Forster. Il discorso viene interrotto da due colpi di pistola. Barbara chiede chi fosse al telefono, ma Edward, contrariandola, non l'accontenta, perché, a suo dire, deve concentrarsi sul Diario e «non pensare a questa storia assurda che non mi riguarda». Frattanto, Powell si allontana con l'immancabile amica che l'attendeva in macchina. Sul cruscotto, un piccolo portaritratti con la sua fotografia e la scritta: «Vai adagio. Pensa a me»[101].

La mattina successiva, alle undici (anche questa volta è visibile l'orologio) Forster è all'ufficio di Powell, che sta parlando al telefono con il Commissario Bonsanti della necessità di sorvegliare Lester Sullivan e di fare ricerche anche su Olivia Andrews. Terminato il colloquio telefonico, i due commentano la situazione di malessere in cui versa Olivia – così cambiata, osserva Edward: «stava tutta sola davanti alla televisione che trasmetteva un concerto». Colto da un pensiero improvviso, estrae il taccuino e consulta gli appunti presi a Sant'Onorio. È possibile sapere, chiede a Powell, quale musica stessero trasmettendo? Powell chiama l'ufficio informazioni della RAI. Risponde l'addetta: 11 Marzo (data espressa solo nel teleromanzo) alle ore 14, un concerto dalla Basilica di Massenzio: il *Salmo XVII* di Baldassarre Vitali[102].

---

[98] Il nome della chiesa richiama S. Onofrio al Gianicolo. Secondo *il*davinotti.com, che individua con precisione le ambientazioni dello sceneggiato, l'esterno mostra San Gregorio al Celio; risalendo il Clivo di Scauro, si trova la Basilica dei SS. Giovanni e Paolo; la scena è girata all'interno d'uno dei suoi tre oratorî, ed il giardino di questi sarebbe, nella successiva puntata, il cortile dell'Angelo.

[99] Nel romanzo (134, 143) il soprammobile è alquanto diverso. Quello visibile nello sceneggiato è palesemente simbolico: anzitutto, è un oggetto moderno e razionale, come razionali sono l'appartamento di Barbara, Barbara stessa e Forster, che alla lucidità, larvatamente rimproveratagli da Lucia, non vorrebbe rinunciare. In secondo luogo, allude al timore d'una caduta libera, alla sensazione d'essere impotente nel meccanismo degli eventi, imprigionato in una spirale assurda. Ma precisamente le caratteristiche geometriche dell'oggetto simboleggiano la volontà di mantenere la saldezza del senso critico.

[100] Doppio senso antifrastico con la nave a remi (come con l'isola nel dialogo precedente), dove si troveranno il quadro e, appunto, Olivia (Sullivan lo sa, perché egli stesso ve l'ha portata, dopo avervi lasciato il quadro: IV 2; 148-149, 158).

[101] Presagio della sua prossima morte, e del modo di essa.

[102] Non vedo come da questa basilica, quasi completamente ruinata, si possa trasmettere un concerto per organo. Curiosa inverosimiglianza, in un lavoro per altro assai accurato nei particolari. Riappare l'incongruenza delle date fra la versione televisiva e la traduzione narrativa: da un lato, è possibile che, per un errore nel copione, o di lettura del medesimo, si debba leggere 22 anziché 11 – v. sopra, n. 1 e *Introduzione* n. 6; ma, se così fosse, ogni tentativo di scansione cronologica

I due si precipitano a Sant'Onorio e consultano i manoscritti di Baldassarre Vitali, «grande compositore di Sant'Onorio», ma proprio il *Salmo XVII* è mancante. Il lascito, informa il prete, è della seconda metà dell'Ottocento, ma perché manchi quella composizione, non si sa.

Alla Basilica di Massenzio, l'Orchestra di Santa Cecilia sta provando la trascrizione per coro e orchestra del *Salmo XVII.* Per qualche istante, la violoncellista appare a Forster come Lucia[103]. Durante l'intervallo fra le prove, il direttore parla di Baldassarre Vitali con i due inglesi: di lui si sa pochissimo; vissuto e morto a Roma, «si ignora perfino dove sia stato sepolto»[104]. Il manoscritto del *Salmo XVII* è perduto, o forse è nelle mani di qualche privato. «Secondo una tradizione fiorita agli inizi dell'Ottocento», aggiunge il direttore (che, come sappiamo, interpreta se stesso) «quella partitura sarebbe una specie di testamento spirituale, contenente la chiave di un segreto. Ma di quale segreto si tratti, le assicuro che nessuno l'ha mai saputo». Forster, contro lo scetticismo di Powell[105], valuta gli elementi raccolti: l'orologio di Brandani indica Sant'Onorio, dove i manoscritti di Vitali sono conservati.

Raggiunti da Barbara, i tre pranzano sulla terrazza della Taverna Ulpia, sopra il Foro di Traiano, vicino a Piazza Venezia. Discutono sul motivo che potrebbe aver indotto Anchisi a vendere il quadro, e su chi abbia avuto interesse ad acquistarlo. Forse, suggerisce Forster, è stata una trappola, «per verificare se c'è qualcun altro interessato alla vicenda che ruota attorno a Tagliaferri… e a me». E che può significare che si trova su una nave a remi? Barbara è colta da un'intuizione: «Ancorata nel Tevere. L'isola Tiberina!», che ha la forma di una nave.

Dal Ponte Garibaldi, all'estremità nord-occidentale, Forster arriva sulla piazza dell'isola. Da un rigattiere gli viene indicato l'unico appartamento del piccolo borgo, affittato da una settimana, dove fervono lavori di adattamento[106]. Entra, ed ha la sorpresa di trovarvi Olivia: senza trucco, in disordine. Anch'ella è stupita: «Chi ti ha detto…». Ma Forster ha già trovato quanto cercava: il quadro è lì, deposto sopra un mobile[107]. Olivia parla, sconvolta: la polizia l'ha interrogata a lungo, Lester è sparito, è sicura che gli sia successa una disgrazia, ne parlano come se fosse morto. Dopo che hanno lasciato l'albergo, che le sembrava portare sfortuna, l'ha portata lì, ripartendo subito dopo; ma prima le aveva detto che di sopra c'era una sorpresa per il suo amico professore. Lei avrebbe voluto avvertirlo, ma poi è venuta la polizia… E prosegue, gridando, «Oh Edward, possibile che tu non capisca? Non è per lui che ho paura… è per te! …. L'hanno fatto sparire perché ha tentato di mettersi sulla loro strada… Ma in fondo alla loro strada ci sei tu… sei tu quello che deve morire». Edward la interroga in modo concitato: se ha abbandonato il quadro, è perché ha capito che non serviva a niente; è servito solo a farlo cadere in trappola. Ma Sullivan aveva parlato di una mappa, gli aveva proposto un'alleanza. Olivia è sempre più isterica: «Era un discorso pazzesco […]. Io gli avevo detto di stare lontano da quella gente… sembrano persone normali ma… non lo sono… hanno poteri sovrumani.

---

sarebbe impossibile: infatti, nella quinta puntata, mentre Forster esamina i microfilm a casa di Barbara, il calendario sulla parete mostra la data di Mercoledì 24 Marzo.

[103] Solo nel televisivo. Vedi sopra n. 28.

[104] Appunto: nutro qualche dubbio che, nella logica del racconto, il Vitali sia veramente morto. Quanto meno, che non sia morto se non al modo degli altri "reincarnati"; tuttavia, la tomba del pittore Tagliaferri è nota. Se ne riparlerà valutando la figura del musicista cieco.

[105] Forse un tentativo di depistazione.

[106] Nel televisivo sembra arrivare, piuttosto, dal Ponte Cestio. Ignoro se il più logico itinerario dal ponte opposto, Ponte Fabricio o dei Quattro Capi, fosse allora aperto alle automobili. Il rigattiere nomina, fra i pochi edifici del luogo, la trattoria. È un altro riferimento che il romano, e non solo, avrebbe afferrato al volo: è, infatti, la "Sora Lella", all'epoca proprietà di Elena Fabrizi (sposata Trabalza), sorella di Aldo Fabrizi (all'anagrafe: Fabbrizi) – v. Livio Jannattoni, *Osterie della vita e dell'amore, andantino romano*, Roma, Libreria Frattina 1972, p.168.

[107] Il quadro, dunque, era stato portato lì fra le sette (l'asta era cominciata alle sei) e le undici, l'ora della rivelazione spiritica, qualche tempo prima che la coppia abbandonasse l'albergo, intorno alla mezzanotte (l'ora della morte del Colonnello, secondo il romanzo). Si deduce che Sullivan, in quel breve intervallo, andò a deporre il quadro – in brevissimo tempo giudicato inutile – nell'appartamento dell'Isola Tiberina, ritornò all'albergo, litigò violentemente con Olivia, le impose di lasciare l'albergo con lui e la portò all'appartamento dell'isola, per poi scomparire, come Olivia precisa subito sotto. La narrazione di quelle poche ore si pone al limite dell'inverosimiglianza.

Sono certa che arrivano anche a uccidere senza lasciare traccia»[108]. Forster insiste inutilmente con altre domande: «Di chi parli. Di Anchisi? Sullivan ha detto che Anchisi nella sua pazzia può essere pericoloso. E tu sai chi è veramente Powell? Ha l'aria troppo frivola, troppo fatua per essere autentica». Olivia piange disperata, ha paura, grida che l'uccideranno, che non vuole morire. Edward le mostra un libro posato sul comodino: un manuale di metrica musicale[109]. A che gli serviva? Finalmente le strappa una risposta: «Voleva decifrare una musica. Una musica di Baldassarre Vitali». Lugubri risuonano le note dell'organo.

La sera, Forster si reca a Palazzo Anchisi, riflettendo sul labirinto di cui è sempre più prigioniero, e sulla possibilità di uscirne[110]. Attraversa antiche sale, semivuote; in una di esse, un sarcofago d'apparente età ellenistica. Mentre, nell'atrio, attende d'essere ricevuto, ode provenire da una stanza attigua una musica d'organo: il *Salmo XVII*. Entra: oscurità e silenzio nella sala, sul fondo della quale troneggia un organo da camera. A fianco dell'organo, due candelabri a cinque luci, come quelli di Lucia; su uno le candele sono accese. Intorno, alcune poltroncine disposte in modo disordinato, «come se fantomatici ascoltatori si fossero appena alzati»[111]. Il domestico, che s'è affacciato ed ha acceso la luce, gli assicura che da più di cinquant'anni, da quando egli è in quella casa, nessuno l'ha mai suonato.

Anchisi e Forster cenano. Al termine, mentre assaporano un vino per dessert[112], il discorso verte su una seduta spiritica, cui il Principe aveva partecipato alcuni anni prima. Lo spirito aveva detto, per bocca della *medium*, che «in un Diario sconosciuto di un grande poeta c'era la chiave per scoprire un tragico mistero». I due concordano sull'ipotesi che si trattasse del Diario di Byron. Leggendo l'articolo, continua Anchisi, s'era ricordato immediatamente di quelle parole sibilline[113]. [Chiede, poi, come Forster avesse trovato il Diario. Era, risponde lo studioso, in possesso del Conte Von Hessel, morto in Italia nell'Aprile del 1945, negli ultimi giorni della guerra. Poi fu depositato nell'Archivio d'un Ministero, in Inghilterra, dov'egli lo trovò su segnalazione d'un amico. Von Hessel, gli rivela Anchisi, non era solo uno studioso del Romanticismo, ma anche «un appassionato di occultismo e magia», che era di stanza a Roma durante l'occupazione tedesca, dal Settembre '43 al Giugno '44. Il ritrovamento non fu solo un caso fortunato: «proprio lei e soltanto lei poteva e *doveva* trovare quel Diario»[114]]. Poi, Anchisi rivela che lo spirito intervenuto a quella seduta era Tagliaferri, che in vita era stato un noto spiritista, teneva le sedute all'Albergo Galba e si riteneva la reincarnazione di Ilario Brandani: nacque e morì, infatti, lo stesso giorno, cent'anni dopo.

---

[108] Vedi, nei capitoli successivi, le considerazioni sulle catene iniziatiche. Olivia, per un attimo, esita, quasi temesse d'aver detto troppo.

[109] Si legge chiaramente: [Pasquale] Bona, *Metodo completo per la divisione*, [Milano], Ricordi. Non appare l'anno di edizione, ma ve ne sono state molte, ed è continuamente ristampato: diffuso manuale di solfeggio.

[110] IV 3; 151, 160. Nel libro s'insiste sulla parola «labirinto», ma vedremo che proprio a tal proposito esso non solo diverge dal teleromanzo, ma, da ultimo, vi s'oppone.

[111] È tipico delle apparizioni e delle storie di fantasmi che essi compiano azioni ripetitive, riproducendo episodi decisivi della vita terrena. Così pure il vecchio musicista cieco, nella V puntata, non suonerà altro che il *Salmo XVII*.

[112] Brindisi che, deformato, riapparirà nel sogno di Edward, poche ore più tardi.

[113] Per un'interpretazione "giallistica", quest'ammissione – ovvia, per altro – è importante: è quasi come confessarsi autore della lettera d'invito. Questa era scritta a macchina (V 5, precisazione omessa nel libro) e perciò non poteva certo essere del pittore Tagliaferri, come osserverà, ironicamente, il Commissario Bonsanti. Non fu restituita con la borsa e i microfilm.

[114] (154, 164. Corsivo nel testo). Il passo sul ritrovamento del Diario non fa parte del dialogo nell'originale televisivo, ma, con ogni evidenza, sarà parso necessario all'autore per rendere intelligibile come si connettano, da un lato, la ricerca della piazza e, mediatamente, del Segno del Comando da parte di Forster e della "setta" di Anchisi, e, dall'altro, la caccia al Carteggio Von Hessel, nella quale sono impegnati, in concorrenza, Powell e Sullivan. La conferenza ed il suo séguito chiariranno la saldatura fra le due ricerche. Si verrà a sapere, in sostanza, che Von Hessel aveva decifrato sia il Diario di Byron che la musica di Vitali, custodita nella casa del musicista cieco (V puntata), la quale s'affaccia là, dove sorgeva la piazza, e dove il fantasma dello stesso Vitali, che l'aveva abitata, era apparso a Byron («musica celestiale, tenebrose presenze»); trovato dunque il nascondiglio, ma ormai privo del Segno (evidentemente sottratto e messo al sicuro da Lucia), l'aveva utilizzato per nascondervi il Carteggio, dove sarebbe rimasto per ventisette anni, fino al ritrovamento da parte di Powell, che ha seguìto le indicazioni di Forster, a sua volta costretto, dalle oscure circostanze, ad interessarsi esclusivamente al Segno. Di qui la convergenza fra le due ricerche.

Passano nella biblioteca[115], dove Anchisi legge a Forster una pagina, da un manoscritto adespoto della fine del Settecento, già posseduto dal Colonnello Tagliaferri[116]: «E il maestro, prima di morire, spartì titoli, tesori e beni, tutto equamente diviso, salvo un lascito *non destinato a mani profane*, che fece occultare in Roma da gente fidata della sua casa acciocché nessun altro potesse abusarne dopo la di lui morte… E questo segreto lascito il maestro fece guardare in saecula saeculorum da un messaggero che aveva bensì corpo ma non anima… nei pressi di un tempio romano e di una fontana con delfini». È la piazza descritta da Byron, dipinta da Tagliaferri. «Il resto dello scritto è illeggibile. E purtroppo non viene fatto il nome del maestro. Forse si tratta del negromante che secondo Cagliostro abitava in quello stesso luogo. Una delle "tenebrose presenze" apparse a Byron… Potrebbe essere un maestro di musica, non le pare?»[117]. Il lascito segreto, secondo alcune vecchie leggende, è detto il Segno del Comando; ma che cos'è? Qualcosa che solo gli iniziati possono sapere. Forse è un sigillo magico, o un pugnale, o una spada fiammeggiante in eterno, o un filtro, o una tavola contenente delle profezie… A guardia del segreto, una statua, commenta Forster[118], che ora esamina il libro: la pagina è attraversata da numerosi tagli, come se qualcuno avesse infierito con un pugnale: «Qualcuno che in questo libro cercava qualcosa che non è riuscito a trovare». «Ma», considera Anchisi a sua volta, alludendo palesemente a quanto detto prima sul ritrovamento non casuale del Diario, «non può saperlo un profano come me. Può scoprirlo soltanto chi è designato dal Destino». Sul tavolo è posato un pugnale: di Ilario Brandani, spiega a Forster, facendogli notare le iniziali sull'elsa. E lo colpisce al petto. La lama rientra, egli sorride: «È un pugnale da teatro. Nel Settecento avevano il gusto per questi oggetti animati – che a volte nascondevano delle trappole mortali»[119].

---

[115] L'orologio, poco dopo (anche questa volta si manifesta la massima cura dei particolari), mostrerà l'ora: le dieci e trentacinque.

[116] Un'altra piccola ingenuità della finzione scenica, simile a quella dianzi notata nella *Vita di Cagliostro* (v. sopra, n. 74): le due pagine del manoscritto, sinistra e destra, sono uguali. Un'osservazione su un punto irrisolto (non l'unico) della trama: il Colonnello era stato trovato agonizzante accanto alla libreria, dove, probabilmente, era conservato il manoscritto. S'ignora se Anchisi ne sia venuto in possesso prima o dopo; d'altra parte, Sullivan insinua che la morte del Colonnello non sia naturale.

[117] Il suggerimento di Anchisi è in contrasto con la qualifica enunciata dalla biografia di Cagliostro («maestro di magia»), quindi pare ingiustificabile: la natura del brano potrebbe far pensare, se non altro e più verosimilmente, al Maestro Venerabile d'una Loggia (non necessariamente massonica, non ostante il riferimento a Cagliostro, e non ostante la successiva, possibile, identificazione del Segno con una spada fiammeggiante faccia pensare al testo ermetico-massonico del Barone Claude Henri Tschudy, discepolo del Principe Raimondo de Sangro di Sansevero, *Catechismo della Stella Fiammeggiante*, ben noto negli ambienti dell'esoterismo romano, piuttosto che al Cherubino posto a guardia dell'Eden). Di fatto, però, il suggerimento di Anchisi va nella direzione di Baldassarre Vitali-musicista cieco, ed il secondo (sebbene ciò non venga mai detto) potrebbe benissimo essere la reincarnazione o la sopravvivenza (per via alchemica o per virtù del Segno del Comando) del primo. A giudizio di "mc2008", alias Marco Caruso, sia Von Hessel che Anchisi potrebbero essere la reincarnazione di Vitali (v. misteritalia.myblog.ity/archive). I casi di reincarnazione multipla contemporanea non sono impossibili, sul presupposto di credenze reincarnazionistiche: si veda, in proposito, il film *Piccolo Buddha* (1993) di Bernardo Bertolucci (1941-2018). Ma che il musicista Vitali espii l'antico delitto in una nuova esistenza di musicista, che sempre suonerà all'organo la fatidica composizione, è la congettura più logica.

[118] Che alla conferenza spiegherà: la statua di un angelo, "messaggero" in greco. A carico di possibili, ancorché improbabili, suggestioni intertestuali, possiamo ricordare un Angelo di pietra che veglia in un cimitero del Manitoba (Canada) e dà il titolo a *The Stone Angel* (1964), romanzo di Margaret Laurence (1926-1987); del pari il cosidetto "Angelo del Dolore" (1894) di William Wetmore Story (1819-1895) che, nel Cimitero degli Inglesi di Roma, veglia sulla tomba della moglie Emelyn Eldredge Story, del figlio Joseph e propria. Suggerimento più curioso e stringente, forse probante (se si ammettesse un precedente, quanto improbabile, interesse teologico ed angelologico in Giuseppe D'Agata), si rinviene in *Angeli. Ebraismo, Cristianesimo, Islam*, a cura di Giorgio Agamben e Emanuele Coccia, Vicenza, Neri Pozza 2009, a p. 481: «Come dirà Agostino, gli angeli hanno sì un corpo, ma non carne». La relativa nota 148 riferisce la citazione (senza trascrivere il testo corrispondente) ad Augustinus, *Sermo De Resurrectione Mortuorum*, 362, 15, 17, e cfr. Irenaeus, *Haereses*, 3, 20, 4. Il testo agostiniano dice: «Sine corruptione manente specie, non iam caro, sed corpus dicitur; et si dicitur caro, non iam proprie dicitur, sed propter quamdam speciei similitudinem. Sicut possumus forte propter eandem similitudinem, etiam Angelorum carnem dicere, cum sicut homines apparuerunt hominibus; *cum essent corpus, non caro*: quia corruptionis indigentia non ineret». Beninteso, non si può attribuire importanza eccessiva al parallelismo, per altro divergente ma complementare (*corpus, non caro* vs *corpo, non anima*) con un testo, antidocetistico, inteso a distinguere la corporeità angelica da quella del Salvatore.

[119] Come verrà efficacemente dimostrato nell'ultima puntata.

Nel sogno[120], Forster ripercorre il labirinto della ricerca, mentre risuonano, lugubremente deformate, le note d'organo del *Salmo XVII*. Dapprima si trafigge con il pugnale di Brandani, poi cammina su lastre sepolcrali, non di pietra, ma di vetro; sotto una di quelle, egli stesso giace[121]. Appare Lucia, biancovestita come quella notte a Palazzo Anchisi, reggendo un candelabro[122]. La Giannelli, abbigliata come un funzionario delle pompe funebri, e vagamente simile ad un grosso insetto necroforo, scalpella la lapide destinata a Edward. Più avanti, nerovestiti, seduti intorno ad una bara, l'attendono, con i calici in mano come per brindare, Anchisi, il suo cameriere, la Giannelli, Barengo, Paselli. Portano una bara; poi scalpellano la lapide con la scritta EDWARD L. FORSTER e le due date di nascita e di morte. Forster, con il pugnale, lacera il manoscritto[123], poi colpisce alle spalle Sullivan, apparso nel frattempo, che cade. Ricompare Lucia, che prende Edward per mano: «No, Edward, no, Edward», gli dice; dalla parte opposta appare Barbara, che prende l'altra mano di Edward: «Vieni, vieni»[124]. Ora Sullivan è nella bara. Si presenta Forster: «Avete sbagliato uomo», grida, «non toccava a lui, toccava a me!». Risponde la Giannelli: «L'abbiamo fatto solo per prova, per vedere se le misure erano giuste», e gli indica la lapide verticale, alla quale ella lo addossa, sconvolto. Nel cimitero, sotto la pioggia, Anchisi scava una fossa: «È venuto troppo presto: non è ancora il 28 Marzo». Poi, tre specchi[125]: dai due laterali emergono le immagini di Lucia (bianco-vestita, come nell'apparizione a Palazzo Anchisi) e di Barbara, che si convertono nelle loro persone; davanti a quello centrale giunge Edward: nel primo specchio, Lucia si guarda; davanti al terzo, Barbara, che lo prende per mano; ma subito dopo è Lucia che lo conduce con sé, nella sartoria teatrale; la sua espressione è sorridente, infine; quella di Barbara malinconica e rassegnata. Nella sartoria è presente il Principe Anchisi, che gli chiede, come un commesso, che cosa cerca: «Cerco il Segno del Comando». «Qui abbiamo tutto, signore. La biblioteca è da questa parte». Forster s'avvicina agli scaffali e li libera furiosamente dai libri. Dietro lo scaffale vuoto appare Olivia, agonizzante; Sullivan è ritornato[126], guarda l'orologio: «Sta per morire, mancano pochi secondi, forse può ancora salvarla». Ma è troppo tardi: Olivia, terrorizzata, urlante, viene trascinata via. Di nuovo si scalpella la lapide, al cimitero, sotto i neri ombrelli aperti[127]. I colpi dello scalpello si trasformano in colpi battuti alla porta. Forster si risveglia madido di sudore: davanti ai suoi occhi, la tenda con la processione di incappucciati senza volto. Era la cameriera che bussava, con la colazione. A questo punto, nel libro, squilla il telefono: una telefonata urgente. «Ascoltò poche parole pronunciate da una voce maschile. "Cosa?" rispose sbalordito e angosciato. Dall'altra parte avevano interrotto la comunicazione».

Nel televisivo, il cambiamento di scena è stato repentino: all'Isola Tiberina arriva un'ambulanza, mentre si è formata una piccola folla. Assistito da alcuni poliziotti, un fabbro scardina la serratura dell'appartamento di Olivia. È invaso dal gas; Olivia giace, morta. Arriva Edward; quasi subito si

---

[120] IV 4; 158-162, 169-173. Notevoli differenze fra teleromanzo e romanzo.

[121] Altra parziale citazione dal *Wampyr* di Dreyer (v. sopra n. 21), dove il protagonista sogna d'essere portato, ancora vivo, nella bara, ed attraverso il vetro del coperchio guarda il percorso.

[122] Differente, questa volta: a quattro luci, come quelli visibili durante la cena di poche ore prima a Palazzo Anchisi, anziché cinque. Il particolare potrebbe non essere significativo; tuttavia il cinque è l'unione del primo numero femminile, il due, con il primo numero maschile, il tre – quindi simboleggerebbe la ricostituzione del legame amoroso fra Lucia e "Lui"; il quattro, numero statico, tetragono, potrebbe annunciare che, attraversando iniziaticamente la morte nel sogno (è un tipico tratto shamanico) la ricerca di Forster s'avvia ad una felice conclusione: egli ritroverà il Segno che gli fu destinato. Anzi, scoprirà d'averlo avuto sempre con sé.

[123] Ripete, forse, un gesto già compiuto da Tagliaferri? E con il medesimo pugnale, foggiato da colui, del quale è la reincarnazione? (e dal quale Brandani stesso potrebbe essere stato ucciso, per mano di Vitali).

[124] Scena omessa nel libro, coerentemente con il disinnescamento del dramma amoroso di Edward. Con quelle parole, Lucia sottrae Edward alla morte, mentre il gesto di Barbara, pur esprimendo una volontà salvifica, mantiene Edward nella sfera della realtà comune, dove la sua vita sembra in pericolo. Invero il possesso, sebbene ignorato, del Segno, che Lucia gli ha consegnato, lo pone al riparo da ogni pericolo: anche dal pericolo di rimanere prigioniero nella comune "realtà".

[125] Il tipico tramite dell'immaginale, qui collocato, con grande raffinatezza, nell'immaginario onirico.

[126] Premonizione del suo riapparire nella puntata successiva, dopo la presunta morte.

[127] Superfluo osservare la ricorrenza di scene consimili nella cinematografia.

presenta Powell, poi giunge il Commissario Bonsanti. Ora Forster mette Powell alle strette: Come può essere presente ogni volta che accade qualcosa? Chi gli ha detto che Olivia è morta? Chi è veramente? Deve sapere, egli, di chi può veramente fidarsi. Powell, riflette, poi si decide: gli rivela che lavora per l'Intelligence Service.

V puntata (167-220, 179-235: VII (tarda mattinata)-X giorno)

Ripartito Bonsanti, i due uomini commentano il triste accaduto. Forster è convinto che non si tratti né d'una disgrazia, né di suicidio, per il quale Olivia non aveva alcun motivo[128]. Powell non lo nega.

La scena si sposta nell'appartamento di Barbara[129]: Forster sta visionando la seconda parte del Diario; il calendario mostra la data: [mercoledì] 24 Marzo[130], presumibilmente verso mezzogiorno, perché Barbara è appena rientrata dopo aver fatto un po' di spesa in un vicino negozio di alimentari (a questo punto si svolge il breve dialogo, cui ho accennato nella nota 82)[131]. Ad un tratto la chiama, emozionato: «Venga a vedere, legga qui». Barbara traduce con sicurezza: «*Indimenticabile notte in casa di O. Che io possa essere dannato se accetto di nuovo un suo invito*». Chi può essere questo O.? Sicuramente un uomo, perché Byron menzionava le sue donne con nome e cognome. Lord Ogilvy, nella cui casa romana Byron soggiornò per qualche tempo, suggerisce Barbara; oppure potrebbe essere il Conte Omiccioli, aggiunge Edward[132]: «L'unico personaggio che non abbia un'identità. Ho la sensazione che qui stia la chiave del problema».

I due collaborano nell'esplorazione di biblioteche ed archivi: la Nazionale[133], la Casanatense, l'Alessandrina… Poi Forster prosegue da solo, affinando la ricerca. Infine, Domenica 28 Marzo, giorno della conferenza, dopo aver appurato che Sir Percy Delaney, ora identificato con O.[134], cambiò abitazione nel 1816, in un archivio parrocchiale trova la soluzione. Il televisivo mostra chiaramente gli appunti: *O. Omiccioli? Oberon. Percy Delaney. Via delle Tre Spade 119*.

È il tardo pomeriggio, quasi sera; i lampioni sono accesi, e Forster è arrivato alla casa[135]; sulla facciata, l'immagine della civetta. Nel seminterrato, sul pavimento, in corrispondenza di enigmatiche

---

[128] Nel sogno risulta chiaramente che Olivia viene uccisa.

[129] Alla parete sono appesi alcuni quadri, non tutti facilmente leggibili. Dei due inferiori, tuttavia, si può affermare con sicurezza che recano: il primo, un re in piedi, che impugna un bastone o simile, come nei Tarocchi; il secondo, e qui con chiarezza, una donna, parimenti eretta, con un toro alle spalle, in stile cretese: dunque la coppia costituita dal Re di Bastoni, uomo maturo e fedele, come Barbara spera che sia Forster, e dalla Donna metodica e riflessiva, perché legata al segno zodiacale del Toro, ma in evidente contrasto con il simbolo iconografico della *Pótnia Thêrôn*, la signoria sugli animali essendo attribuita, come si vedrà, a Lucia. Pare anche d'intravedere una vecchia stampa dell'Isola Tiberina. L'importanza di questi particolari apparirà chiara nel prossimo capitolo.

[130] La data indicata esplicitamente dal libro (167, 179) è il 27 [sabato], ma la distanza che la separa dalla conferenza è quasi uguale: cinque giorni, inclusi il giorno corrente e la sera dell'incontro, nel teleromanzo, quattro nel romanzo.

[131] La corrispondente frase di Byron fu scritta, anch'essa, un mercoledì 24 (Novembre 1813).

[132] Il libro riferisce il passo del Diario all'Estate del 1823 (168, 181) – data, abbiamo visto, fantasiosa al pari del Diario. Ogilvy potrebbe essere David Ogilvy, IX Conte di Airlie, ma nulla so, confesso, d'una sua conoscenza con Byron a Roma. Il nome del Conte Omiccioli, a me egualmente ignoto, potrebbe essere allusivo del sessantenne Conte Alessandro Guiccioli, di Ravenna, il quale aveva sposato la sedicenne Contessina Teresa Gamba, figlia del Conte Ruggero. Byron l'aveva conosciuta a Venezia, nel 1819, frequentando il salotto di Marina Chiara Querini, Contessa Benzoni, e, s'intende, non se l'era lasciata sfuggire. Ben presto ne divenne il cavalier servente e, dopo la separazione dal Conte, nel 1820, i due andarono a convivere. La situazione, prima a Pisa, poi a Genova, durò fino al Venerdì 13 Luglio 1823, quando, in compagnia di Pietro, di lei fratello, il poeta s'imbarcò per raggiungere la Grecia e la sua causa – e la propria morte. È interessante rammentare che E. A. Poe, nel racconto *The Visionary* (poi *The Assignation*, 1845) incrociò nomi e vicende, mettendo in scena l'amore, a Venezia, fra Lord Byron, (non nominato, ma chiaramente riconoscibile) e la giovane Marchesa Aphrodite, moglie del vecchio Mentoni.

[133] In quella che ne fu sede fino al 1975: nel Collegio Romano, in Via del Collegio Romano, 27 (Rione IX. Pigna, traversa di Via del Corso).

[134] V. sotto, cap. VIII: Nomi.

[135] Nel romanzo (169-171, 181-183) la peregrinazione per biblioteche è più estesa e particolareggiata. È poi chiaramente indicato l'itinerario che lo conduce alla casa cercata: «Largo Febo e poi vicolo della Pace. E poi indietro per vicolo della Volpe. Vicolo dei Tre Archi e lo strettissimo passaggio che lo unisce a via dei Coronari. La fatiscente via Tor di Nona e poi vicolo dei Soldati». Ci troviamo fra il Rione V. Ponte, ed il Rione VI. Parione, presso Piazza Navona, zona dove

immagini sulla parete, di carattere vagamente religioso, la lapide che conferma la ricerca: SIR PERCY O. DELANEY A[lpha] O[mega]. Sulle scale si diffondono i ben noti accordi dell'organo. Forster si presenta alla porta dell'appartamento da cui la musica si diffonde. È accolto da un vecchio cieco ed introdotto gentilmente in una sala bellissima, ricca di mobili e soprammobili antichi, che il proprietario gli illustra. Fra questi, un armadio tedesco del periodo barocco: «Piaceva tanto ad un ufficiale delle SS [Von Hessel, ovviamente] che è stato qui durante la guerra; un manigoldo molto raffinato, appassionato di musica [qui Forster trasale]. Ha fatto di tutto per portarmelo via. Per fortuna gli Alleati sono arrivati in tempo». Poi, una specchiera rococò veneziano[136]. Ad una parete, un organo da camera, simile a quello di Palazzo Anchisi. Il vecchio è commosso: i mobili, gli oggetti, dice, li vedo, eppure sono trascorsi cinquant'anni. Si accosta alla finestra e prosegue: «Venga… venga a vedere. Da questa finestra si gode la vista di uno dei luoghi più suggestivi di Roma». In realtà, la finestra s'affaccia su un'anonima piazza occupata dalle automobili parcheggiate, ma egli la descrive con le parole che ben conosciamo: rudere… chiesa… fontana…[137]. Chiede a Forster se la conoscesse; «No, ma me ne hanno parlato. È stata dipinta anche in un quadro da un pittore dell'Ottocento». Il vecchio sorride, assentendo. Poi Forster gli domanda quale musica stesse eseguendo: «Una composizione per organo di Baldassarre Vitali, il *Salmo XVII*». «Nella chiesa di Sant'Onorio ho visto tutti i manoscritti di Baldassarre Vitali. Manca proprio quello del *Salmo XVII*». «Certo, l'ho io [ivi, dunque, poté studiarlo l'ufficiale delle SS Conte Von Hessel]. Vitali non volle lasciarlo alla chiesa perché era convinto che fosse una musica maledetta. Era un povero peccatore». Dalla libreria estrae un manoscritto e glielo porge: «Eccolo. *Salmo XVII ovvero "della Doppia Morte"*. Legga… legga le parole. Sono una confessione straziante». Forster legge: *Voltai le spalle al Signore*. Di nuovo trasale: come potremo intuire dalla conferenza, gli torna alla mente l'immagine "sacra" vista di sotto, nell'androne sopra la lapide di O. Mentre esamina la musica, la sua attenzione è richiamata dall'esterno: nella piazza s'aggira Lucia. Forster si congeda precipitosamente, ma promette di ritornare per ascoltare ancora quella musica meravigliosa. Il vecchio musicista cieco ritorna all'organo e riprende la composizione di Baldassarre Vitali[138].

---

furono effettivamente girate le scene seguenti. La Via delle Tre Spade è inesistente: infatti, il televisivo mostra la targa priva dell'indicazione del Rione (come ho notato a proposito della Via Sant'Agata). Tuttavia, poco oltre l'estremità settentrionale di Piazza Navona, fra la chiesa di Sant'Apollinare e Via dell'Orso (R. V. Ponte), corre Via dei Gigli d'Oro: «fino al 1863 presso il n. 25 vi era un'insegna di marmo del Cinquecento in cui era effigiato uno scudo con tre spade, probabilmente lo stemma della famiglia Spada di Faenza e di Bologna» (v. Claudio Rendina – Donatella Paradisi, *Le strade di Roma*, v. II E-O, Roma, Newton Compton 2003, 2004, p. 608. Devo tale indicazione ad un indiretto suggerimento di Magda Vigilante). La casa, nelle riprese, è da identificare con il palazzo Mazzei-Emo, già Vecchiarelli, nella via omonima (R. V), la cui facciata laterale dà su Piazza de' Coronari, che il vecchio musicista cieco indicherà a Forster come la piazza del quadro, e dove Lucia sta per riapparire. La conclusione della ricerca è collocata a Lunedì 29 Marzo, così da lasciare più agio, realisticamente, prima della conferenza, che il teleromanzo colloca nella stessa sera, dopo gli altri episodi risolutivi. La scena che ora descrivo trovasi in V 2; 171 sgg., 183 sgg.

[136] Come veneziana era la madre di Edward.

[137] Il racconto lascia aperto il dilemma: trattasi d'una piazza esistente in passato, e poi distrutta da sventramenti o bombardamenti? Ma, in tal caso, ne esisterebbe la documentazione da qualche parte, non riducibile al solo quadro di Tagliaferri. Oppure d'una piazza tutt'ora esistente, reale, al modo del "rione segreto" descritto da Vigolo (v. sopra, nn. 87 e 88), visibile e praticabile nello stato immaginale, come *presenza* del "passato" nel *tempo proprio* del soggetto *immaginante*? (v. sopra nn. 2 e 49).

[138] Nessun commentatore di SdC, per quanto ne so, ha mai proposto d'identificare l'anziano musicista cieco con lo stesso Baldassarre Vitali (ritornerò fra poco sull'argomento): fantasma, o essere del mondo intermedio, come Lucia, o reincarnazione, come lo stesso Forster. Eppure, le sue stesse parole mostrano un palese tono di partecipazione autobiografica. Di più: egli continua a suonare la stessa musica: è il comportamento ripetitivo tipico delle apparizioni spettrali. Se questa congettura è vera, dobbiamo dire che, per una compensazione, che libera le due persone dal loro ripetitivo destino, l'antica vittima (Brandani/Forster) si trova davanti all'uccisore (Vitali), ormai pentito e purificato. Per l'ambiguità che lo connota, per questa sospensione fra due mondi, il musicologo è l'unico, in SdC, che non porti un nome: un nome univoco, infatti, non s'addice a chi, "vivendo" in una condizione "sospesa", è biunivoco. Egli potrebbe anche intertestualmente riecheggiare il racconto di Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) *Maese Pérez el organista* (1862), più volte tradotto in Italia (*Mastro Pérez l'organista*), anche ben prima di SdC: l'anima del vecchio organista cieco suona il vecchio organo che ha sempre suonato nella sua chiesa.

Attraverso il labirinto dei vicoli insegue Lucia, che sembra sfuggire, in realtà guidandolo, fino all'interno d'un chiostro[139], da cui, salendo le scale, rientra nella sartoria teatrale Paselli: nel palazzo, e nella sala, della seduta spiritica. Ed ecco apparire, redivivo, Sullivan, che pedina Forster ed è, a sua volta, pedinato da Powell. Fiaccole accese alle pareti illuminano debolmente i tre inseguimenti. Fra specchi e manichini (uno riproducente le fattezze e l'abito di Lucia) Edward prosegue la ricerca affannosa. Intanto, Powell e Sullivan vengono a trovarsi faccia a faccia[140]: Powell minaccia Sullivan: è lì per proteggere Forster, che Sullivan vorrebbe costringere a rivelargli il risultato delle ricerche; e la polizia lo sta ricercando dopo la morte di Olivia, che aveva i nervi scossi e c'era il rischio che rivelasse il suo vero scopo: trovare il Carteggio Von Hessel, sì che la sua morte avrebbe potuto fargli comodo. Sullivan tenta di sfuggire a Powell, ma, evidentemente sfondando la chiusura d'una finestra che sembra una porta, cade in strada e muore[141]. Forster, al piano superiore, rischia la stessa fine, ma si ferma in tempo. Arriva la polizia, mentre le persone che si sono raccolte intorno al cadavere commentano: «è caduto dalla casa degli spiriti».

Al British Council, Forster e Powell conversano nello studio, in attesa di dare inizio alla conferenza, commentando gli ultimi avvenimenti, culminati nella morte di Sullivan. Forster cerca inutilmente di sapere da un Powell reticente che cosa cercasse Sullivan[142]. Dalla conferenza dedurremo, invece, che Forster ha già comunicato a Powell il risultato conseguito: l'individuazione della casa di O. e del nascondiglio (del Segno per il primo, del Carteggio per il secondo)[143].

Frattanto, la piccola folla intervenuta è accolta da un rinfresco. Fra gli altri, il Principe Anchisi, che presenta a Barbara la signora Giannelli in quanto direttrice dell'Albergo Galba, che ora risulta essere proprietà di Anchisi stesso, e poi il sarto Paselli, il professor Barengo. Scambi di battute. Anchisi: «Io mi aspetto molto dalla conferenza di stasera. Mi aspetto rivelazioni sensazionali». Rivolto a Barengo: «Da quando è venuto a Roma, credo che il professore non abbia avuto un giorno di riposo». «Riposerà dopo la conferenza», replica Barengo. S'intuisce che quelle parole turbino Barbara, mentre gli ospiti brindano come nel sogno di Forster.

---

[139] San Salvatore in Lauro.

[140] Scena assente nel libro.

[141] Rimane il sospetto che sia stato spinto da Powell. Sembra che l'Italia dell'epoca non fosse interamente nuova alle defenestrazioni poliziesche. Cfr., fra l'ampia bibliografia, Carlo Ginzburg, *il Giudice e lo Storico. Considerazioni in margine al processo Sofri*, Torino, Einaudi 1991. Come escludere che fra Bartolomeo ed Achille Pinelli, ritrattisti dei popolani di Roma, e l'anarchico Giuseppe Pinelli, ferroviere di Milano ("caduto" dalla finestra della Questura il 15 o 16 – secondo le divergenti ricostruzioni – Dicembre 1969), nella mente di Giuseppe D'Agata sia sorto – per così dire – un corto circuito? Il romanzo ripercorre la scena televisiva in forma criptica e sfumata. Non sarà un caso. Come che sia, in V 4 Powell ammette con Forster: «Bonsanti non so se è rimasto persuaso che non l'ho buttato io dalla finestra. Però, non potendo dimostrare il contrario, poiché Sullivan è un cattivo soggetto e io un diplomatico, credo che mi abbia scagionato per insufficienza di prove». E dopo la conferenza, nel cortile dell'Angelo: «Sullivan era sulla pista giusta. Bisognava fermarlo». Queste battute, prudentemente, non appaiono nel libro (181-182, 193-194): la polemica sulla morte di Pinelli era, negli anni della pubblicazione (1987), tutt'altro che spenta, sebbene l'uccisione del Commissario Luigi Calabresi, da molti ritenuto responsabile, risalisse al 1972. Ritengo comunque un quasi inesplicabile atto di coraggio, date le circostanze, oltre che di non-censura, il suo inserimento in uno spettacolo a largo séguito di pubblico. Ma il pubblico ha la memoria corta: la pubblicistica internettistica su SdC non sfiora neppure la questione.

[142] Battute mancanti, ovviamente, nel libro, che per tempo ha istituito il collegamento fra le due ricerche: del Segno e del Carteggio.

[143] Sembra di percepire un'incertezza, un'incoerenza, della trama, del resto ambigua e funambolica: perché mai Forster dovrebbe rivelare a Powell i particolari sul nascondiglio, se Powell non è interessato al Segno del Comando, cui non crede affatto? (anzi, non è nemmeno chiaro se glie ne abbia parlato apertamente). Dovrebbe aver capito, dunque, che, se Sullivan voleva estorcergli il risultato della ricerca, e Powell se lo fa rivelare, il fine della ricerca è, per entrambi, il medesimo, coincidente, quanto al luogo fisico, con quello di Forster (v. sopra, n. 114). Durante il colloquio che Forster avrà con Bonsanti dopo la conferenza, sapremo che egli conosceva l'obiettivo di Powell e di Sullivan. Soltanto dopo aver scoperto che Sullivan era interessato al quadro, nel quale si celava l'indicazione del nascondiglio, Forster avrà probabilmente chiesto a Powell un chiarimento, venendo così a conoscenza del Carteggio Von Hessel, nascosto anch'esso là dove portavano il quadro ed il Salmo.

Alle nove inizia la conferenza[144]. Forster, esordendo, confessa d'aver commesso, nell'articolo, due errori, ed attribuisce, come sappiamo, la duplice annotazione del Diario, nella parte già edita, al 21 Aprile 1817[145]. L'abbozzo di poesia (*Voltai le spalle al Signore* ecc.) non è di Byron, bensì di Baldassarre Vitali, autore del *Salmo XVII o "della Doppia Morte"*. Il manoscritto del Salmo, che si riteneva perduto, è invece proprietà d'un raffinato musicologo, che vive in una vecchia casa nei pressi della piazza descritta da Byron la stessa notte, in cui trascrisse i versi del Salmo (*Sera. Ore 11. Esperienza indimenticabile. Piazza* ecc.). (Frattanto Powell ha lasciato la sala della conferenza e, raggiunta la casa del musicista, segue le istruzioni comunicategli da Forster). L'altro errore fu credere immaginaria la piazza; per trovarla, egli è dovuto ricorrere alla seconda parte del Diario, Estate 1821[146]: *Ricordo ancora. Notte indimenticabile in casa di O. Che io possa essere dannato se accetto di nuovo il suo invito*. Le due pagine avevano in comune una parola: *indimenticabile*[147]. Scoprire l'identità e la casa di O. era necessario per trovare la piazza. A questo punto, un'intuizione o qualcosa che qualcuno (qui Forster guarda la Giannelli) potrebbe chiamare un suggerimento medianico: O. era l'iniziale di Oberon, soprannome che Byron aveva dato al suo amico Sir Percy Delaney, abitante a Roma in quegli anni. Trovata la casa, tutto si è chiarito. Barengo chiede dove si trovi. «In Via delle Tre Spade 119», risponde Forster. «È la stessa casa, dove, prima di Sir Percy, aveva abitato Baldassarre Vitali, e dove Vitali apparve a Byron» quando qualcuno suonò all'organo il *Salmo XVII*[148]. Impressionato

[144] V 4; 182-189, 194-202.

[145] Per la discordanza delle date fra teleromanzo e romanzo, e la loro inverosimiglianza storica, v. sopra n. 23. Riassumo brevemente la conferenza, della quale già conosciamo il prevedibile contenuto.

[146] 1823 nel libro: 185, 197.

[147] Nel romanzo la parola chiave è: *musica celestiale*. V. sopra, n. 24.

[148] Nella logica del racconto, come ho notato poco sopra (n. 138), sarebbe lecito immaginare che l'esecutore della musica non fosse persona viva. Ricordo un celebre incontro di Gabriele D'Annunzio, che a queste cose era portato non meno di Byron, con il mondo di là. Al Vittoriale era conservato il pianoforte di Franz Liszt (ora nel Museo della Scala di Milano), che D'Annunzio aveva conosciuto a Roma. «Non senza un brivido m'accorsi che l'ombra di Franz Liszt – il quale un tempo fu ospite in questa casa – s'era apprestata e introducendo negli interstizi delle assi le sue lunghe mani immateriali provava la tastiera e sollevava dalle corde orizzontali una specie di tempesta ritmica verso la prima stella» (citato da Attilio Mazza, *D'Annunzio e l'Occulto*, Roma, Mediterranee 1995, p. 97 e n. 52). "Ospite in questa casa": infatti Henry Thode, ultimo proprietario di Cargnacco, poi Vittoriale, aveva sposata Daniela Senta Von Bülow, figlia di Cosima Liszt, la figlia illegittima di Franz, divenuta, dopo il divorzio da Hans von Bülow, la seconda moglie di Richard Wagner. L'episodio raccontato dal Vate godette di grande notorietà, e può benissimo aver suggerita l'idea d'una musica celestiale con tenebrose presenze. L'ombra di Franz Liszt è protagonista anche del celebre caso della londinese Rosemary Isabel Dickeson, coniugata Brown (1916-2001), *medium* musicista, che negli anni '60-'70 pubblicò e presentò molte composizioni a lei dettate, sosteneva, dai musicisti più illustri, fra i quali Liszt: «il fenomeno che riguarda la Brown è attuale ed ampiamente documentato perfino con registrazioni su nastri e dischi: esso si ripete regolarmente dal 1964 e, spesso, si rivela in una sala da concerto, affollata di pubblico. […]. Ancora bimba aveva sognato che un giovane straniero le comunicava che un giorno avrebbe ricevuto da lui e da altri musicisti come lui il dono di comporre musica sotto i loro suggerimenti. Molti anni dopo la Brown, trovandosi fra le mani una foto di Franz Liszt, riconobbe quel giovane straniero sognato nell'infanzia e, come per incanto, sentì un trasporto per la musica e il pianoforte che, prima, non aveva mai avuto, tanto da imparare l'una e l'altra in poco tempo. Da allora Franz Liszt cominciò ad apparire regolarmente a Rosemary e a darle lezioni di pianoforte guidando le sue mani sulla tastiera. Nel suo libro autobiografico "Sinfonie incompiute", Rosemary Brown asserisce che oltre alle composizioni musicali di Liszt ella percepisce nel "suo orecchio interno" le composizioni che le suggeriscono Beethoven, Brahms, Schubert, Debussy ed altri» – G. Alaimo, *Viaggio*…, cit. pp. 113-114. L'espressione "orecchio interno", se ci eleviamo dal piano medianico a quello della vita autenticamente interiore, cioè rigenerata, ci rinvia alla questione dei «sensi spirituali»: «gli attributi dello Spirito, che chiamiamo anima, hanno una corrispondenza con i sensi fisici del corpo. Ossia l'anima ha esattamente la stessa relazione con lo spirito che i sensi fisici hanno con il cervello umano. Abbiamo così dei sensi spirituali. I primi sono solo un riflesso dei secondi. I sensi del corpo e i sensi dell'anima sono i due lati di uno stesso attributo, l'uno è interno e l'altro è esterno» – Zolar, *Il libro*…, cit., p. 89. Vi sarà forse occasione di riprendere l'argomento trattando del *Mundus imaginalis*, luogo della vera Resurrezione, sotto la guida di Corbin: i sensi spirituali si aprono in quel mondo intermedio tra l'empiria e la razionalità comuni. Se ne può percepire il riflesso nella spiritualità ignaziana: in quella «applicazione dei sensi» che dispone le facoltà corporee alla contemplazione del mistero (cfr. «Jesus», a. XXVII, n. 3 Marzo 2005, p. 74). Come si deduce dagli insegnamenti di Jacob Böhme, «nello stato paradisiaco i sensi spirituali saranno la fisiologia del corpo risorto […]. La dottrina böhmiana dei "sensi angelici" riguarda precisamente il ripristino dello stato edenico» – Flavio Cuniberto, *Jacob Böhme*, Brescia, Morcelliana 2000, p. 190. Ma qui siamo ormai lontanissimi dallo spiritismo: ci troviamo al cospetto di dottrine iniziatiche e metafisiche.

da quelle *tenebrose presenze*, tornato a casa Byron ne trascrisse i versi. E, sebbene la sua musica fosse definita *celestiale* da Byron, Vitali godeva, piuttosto, di cattiva fama: si diceva che esercitasse la magia, e che avesse ucciso un suo rivale in negromanzia, l'orafo Ilario Brandani, per carpirgli il segreto del suo potere: il Segno del Comando. Di che si trattasse non si sa, ma di quel tragico mistero si trova traccia nel testamento del musicista: *messaggero di pietra* ecc. (L'orologio, alle spalle di Forster, batte le dieci: l'ora degli spiriti, come sappiamo). Secondo la leggenda, Brandani, morendo, giurò di reincarnarsi ogni secolo in un uomo che avrebbe avuto la missione di ritrovare il segreto guardato dal messaggero di pietra. Infatti un secolo dopo il pittore Marco Tagliaferri, nato lo stesso giorno, coltivando lo spiritismo, tentò e fallì, morendo lo stesso giorno di Brandani, come lui, a trentasei anni; ma della sua ricerca lasciò testimonianza in un quadro che riproduceva la piazza. Anchisi domanda chi sia il predestinato di questo secolo. Forster esita, poi acconsente: «Il predestinato di questo secolo, se dobbiamo credere alla leggenda, sono io. Ma spero di non morire a mezzanotte, perché credo di aver trovato il luogo dove è nascosto il segreto e sono in grado di rivelarlo. Nel sotterraneo della casa che fu di Baldassarre Vitali e più tardi di Sir Percy Delaney, l'Oberon del Diario di Byron, c'è, in una cornice di pietra, un'immagine sacra. E Vitali aveva nascosto il segreto nelle parole del *Salmo XVII*. […]. I versi vanno decifrati così: *Voltai le spalle al Signore* significa, stando nella cripta della casa, voltare le spalle all'immagine sacra… *Camminai sui sentieri del peccato* significa fare tanti passi quante sono le battute del pezzo musicale, andando dritti perché *diritta è la strada del male*… Finita la musica, ovvero *quando il tempo finì*, si è sul posto. Al termine di quel percorso, ne sono certo, c'è il messaggero di pietra [l'angelo] del Diario di Byron: il messaggero che aveva bensì corpo ma non anima della leggenda [e del "testamento"] di Baldassarre Vitali».

Terminata la conferenza[149], Forster si precipita al giardino della casa, dove Powell l'attende, presso la statua dell'angelo. «Dunque… non è venuto nessuno», osserva Forster, deluso; nemmeno Anchisi. Forse, osserva Powell, il suo era un interesse da appassionato, soddisfatto dalla conferenza. Forster non è convinto: Powell non ha provato a cercare? L'hanno fatto venire dall'Inghilterra per trovare questo luogo: l'angelo ed il lascito di Vitali! Forster esamina la statua, e riesce a smuovere una piccola lastra del basamento, con l'aiuto di Powell: si rivela una nicchia, ed è vuota. Il dialogo che segue conferma un sospetto espresso in precedenza[150]. «Edward era più che mai deluso. "Siamo arrivati troppo tardi". Powell si rialzò. "Non questa sera, Forster, poiché nessuno era in grado di arrivare fin qui se non *dopo* la sua conferenza". "Già. Escluso lei, Powell". […]. "Non è colpa sua se il messaggero di pietra non ha fatto buona guardia". "Ma non ha fatto buona guardia neppure a quello che cercava lei. Eppure non mi sembra molto deluso". "L'importante è che non sia arrivato Sullivan. Per me, ormai, era sulla pista giusta. Bisognava fermarlo"», conclude Powell, guardando torvo, obliquamente. E subito, come per sviare il discorso, Powell sembra avere un'intuizione: la parola *guardare*, nel testamento di Vitali, potrebbe essere intesa non nel senso di *custodire*, ma in quello letterale del *dove* guarda l'angelo[151]. Seguendone lo sguardo, scoprono una botola di ferro: sollevatala, vi si calano, facendosi luce con una torcia. Vengono a trovarsi in un cunicolo orizzontale, melmoso. S'incamminano. Powell: «Che umidità. Siamo nel ventre di Roma. Speriamo che non ci ingoi»[152]. Procedendo, percepiscono un rumore sordo, crescente. Powell, sorridendo: «È meglio che non perdiamo altro tempo. Mancano appena due minuti a mezzanotte». Oltre una porta di legno, sbucano sopra una galleria: sotto, fervono i lavori della metropolitana. Un attimo dopo, Forster scivola lungo i detriti, finendo davanti ad una ruspa, che ha la pala sollevata sopra la sua testa. Powell, terrorizzato ma impotente, guarda Forster che tenta disperatamente, invano, di rialzarsi. In quel momento, suona una

[149] V 5; 190 sgg., 203 sgg.

[150] V. sopra, n. 141.

[151] Il vero nascondiglio era quello indovinato da Forster e già esplorato da Powell. Questi, con il suo suggerimento, vuole sviare il sospetto espresso da Forster: che, allontanatosi dalla conferenza, si sia impadronito del Carteggio. Forse Powell vuole rendere ancora più indecifrabile il suo comportamento, avvicinandosi, piuttosto che alla figura strutturale dell'Antagonista, a quella mitico-folklorica del *Trickster*. In ogni caso, il suggerimento serve ad innescare la svolta decisiva dell'azione.

[152] Battuta tutt'altro che oziosa, come vedremo alla luce della nozione di Labirinto come "viscere". Il libro, più appropriatamente, dice infatti: "digerisca" (193, 206). La discesa nel labirinto sotterraneo rievoca l'infero *Mundus* del Foro.

sirena: è mezzanotte, il lavoro si ferma: Forster, sotto la pala arrestatasi a mezz'aria, è salvo. Powell, con l'aplomb che gli è proprio, consulta l'orologio: «A proposito: buon compleanno, Forster».

È l'una meno dieci[153]. Nella hall dell'Albergo Galba il Commissario Bonsanti osserva, tranquillo, Barbara, che non nasconde l'ansia. Cerca di rassicurarla: c'è anche Powell con lui, non può accadergli niente. Ma Barbara, dopo le parole udite alla conferenza, ritiene che Forster sia, ormai, veramente suggestionato: gli hanno fatto credere che, se non trova il Segno del Comando, deve morire. Bonsanti sembra sorpreso: «Ma veramente lei si lascia suggestionare da queste vecchie superstizioni? Siamo nel 1971, e caso mai la magia consiste nel viaggiare nel cosmo, non a cavallo d'un manico di scopa»[154], e razionalizza tutti gli aspetti più inquietanti della vicenda con discorsi su coincidenze abilmente sfruttate, come le date di nascita e morte, e sapienti messe in scena: la Taverna (uno scantinato qualsiasi arredato per l'occasione), il quadro, il medaglione…[155]. Ma, ecco, appare Forster, con grande sollievo ed emozione di Barbara. La conversazione prosegue a tre, in camera. Forster è sorpreso che nessuno si sia presentato; Bonsanti ritiene che abbiano avuto paura della polizia[156], ed esprime le proprie considerazioni sui componenti della "setta": tutta gente fissata, ma innocua, quella che ha turbate le sue vacanze romane[157]. Quanto a Sullivan e Olivia, devono aver avuto sentore della macchinazione, e voluto approfittarne. Poi, chiede ad un Forster reticente quali fossero i termini dell'accordo con Powell, e se sia sicuro che Powell non abbia trovato nulla. Forster ammette di sapere soltanto che cercava il Carteggio Von Hessel, ma non ha mai saputo cosa fosse. Una corrispondenza compromettente fra un'alta personalità politica inglese ed un alto esponente nazionalsocialista, spiega Bonsanti. Von Hessel nascose il carteggio per timore di cadere prigioniero durante la ritirata. Poiché, osserva Forster (nel libro, non nel televisivo) possedeva lui il Diario di Byron, scelse proprio *quel* nascondiglio per il Carteggio.

La scena s'alterna con l'altra, a Palazzo Anchisi, dove la "setta" ha convocato Powell. Sullo sfondo, le figure enigmatiche che erano presenti durante la seduta spiritica, mentre nuovamente risuonano i versi paurosi d'uccelli notturni. Alla rinnovata interrogazione di Anchisi, Powell ripete che non ha trovato assolutamente nulla. «Sono le tre dopo mezzanotte», ribatte Anchisi, «il Professor Forster è vivo. Questo per noi ha un solo significato: che Forster ha assolto il suo compito». E Barengo: «Lei è l'unico che è stato nel luogo rivelato da Forster durante la conferenza». «Così mi era stato ordinato da voi. Sono il più fedele degli adepti». Gli viene contestato, dalla Giannelli, che si unì a loro solo dopo aver conosciuto la ragione per la quale Sullivan era interessato alle loro ricerche: il Carteggio.

---

[153] La conversazione successiva è distribuita diversamente nel libro (195 sgg., 208 sgg.).

[154] Era ancora recente il ricordo del primo sbarco sulla Luna, il 20 Luglio 1969. Ritengo tuttavia possibile, se non un riferimento, quanto meno una singolare coincidenza, con un libro: Paul Huson, *Mastering Witchcraft. A Practical Guide for Witches*, *Warlocks, and Covens*, New York, G. P. Putnam's Sons 1970, trad. it. *Il dominio della magia nera. Guida pratica per streghe e stregoni*, Roma, Ubaldini 1971. La fascetta editoriale recitava: «non prendete l'aereo, basterà una scopa». Poiché la traduzione fu stampata in Giugno, solo una non impossibile conoscenza di qualche funzionario della casa editrice da parte di realizzatori dell'originale televisivo potrebbe spiegare una derivazione. Tuttavia la coincidenza mi appare interessante.

[155] Le argomentazioni ed il tono del Commissario ricordano da vicino i ragionamenti del Dottor Willett nel film di Roger Corman *The Haunted Palace* (1963), uscito in Italia come *La città dei mostri*. Benché il titolo originario sia quello di una nota poesia di E. A. Poe, imposto dalla produzione, il film s'ispira al racconto di H. Ph. Lovecraft *The Case of Charles Dexter Ward* (1927). Interessante osservare che uno dei doppiatori, Mario Pisu, interpreterà poi Giorgio, il protagonista maschile di *Giulietta degli spiriti*, di Federico Fellini (1965). Del resto, si sa che il «Maestro» abitava in Via Margutta 110.

[156] Spiegazione, quanto meno, inadeguata: accerteremo presto l'interessata affiliazione di Powell alla società di Anchisi, che gli aveva affidato l'incarico di recuperare il Segno del Comando durante la conferenza.

[157] L'allusione a *Roman Holiday* di William Wyler (Audrey Hepburn, Gregory Peck, 1953), uscito in Italia nell'anno successivo con il titolo, divenuto proverbiale, *Vacanze romane*, è duplice: anche, cioè, all'appartamento del protagonista, Joe Bradley, in Via Margutta 51, a pochi passi da quello di Tagliaferri e Lucia. Da lì s'intravede per un istante Piazza di Spagna, dove la Principessa Anna mangerà il gelato. Nel libro: 200, 214.

Ma non è possibile che sia stato Von Hessel a trovare il Segno del Comando, perché morì, in circostanze misteriose. Anchisi l'aveva conosciuto: s'interessava di spiritismo, *e di molte altre cose*[158]. Ora, Powell deve dimostrare di non aver tradito, provando su di sé il pugnale di Brandani, del quale un colpo, su una serie, sempre variabile, di tredici, uccide; e il tredici, in Italia, porta sfortuna. Superare la prova è la condizione per uscire. Le oscure presenze osservano; l'orologio, sovrastato dalla scultura dell'Angelo della Morte, segna le tre e venti. «Da noi, invece», risponde Powell, «il tredici è un numero fortunato: questo fiore all'occhiello ha tredici petali, che sono, in realtà, tredici transistor: scienza, non magia. Se entro un minuto non sarò fuori di qui, arriverà la polizia». Anchisi lo congeda bruscamente. Prima di uscire, Powell scaglia il pugnale sul tavolo: la lama vi si configge. Di sotto l'attende Bonsanti, che gli chiede che cosa abbia trovato nella nicchia. «Qualcosa che, a quest'ora, è già in volo per Londra». Ed anch'egli sta per partire, prima d'essere invitato a farlo. Non avrà una decorazione per il successo della missione: non si usa, nel loro mestiere. Del resto, Forster la meriterebbe più di lui; ma, commenta Bonsanti, lui ha un'unica ambizione: quella di ritrovare la sua fantomatica ragazza. Prima di accomiatarsi, Powell riferisce, in tono leggero, che il Principe Anchisi gli ha confermato che è il fantasma della modella di Tagliaferri. Powell riparte, ma con l'auto, per errore, anziché la strada in discesa, imbocca la scalinata accanto. L'automobile si rovescia e prende fuoco. Appare Lucia, che osserva, impassibile[159].

Forster e Barbara discendono la scalinata di Trinità dei Monti; lui l'accompagna all'auto. È notte, e non sanno nulla del mortale incidente di Powell, che sicuramente deve ancora accadere, perché il Commissario s'è probabilmente congedato da poco. Barbara crede che Powell debba partire il giorno successivo. Ragionano della morte di Olivia e di Sullivan: pare quasi che la leggenda si sia voluta vendicare, eliminando gli increduli, i profanatori. Le ultime parole che si scambiano sembrano preludere ad uno sviluppo sentimentale, ma anche al suo fallimento.

Forster, però, non torna all'albergo. Si reca in Trastevere e, mentre i lampioni cominciano a spegnersi[160], ritrova facilmente la Taverna, che la prima notte gli era risultata introvabile[161]. Discende la scala, mentre la ripresa accentua la somiglianza con Tagliaferri, così come il pittore appariva discendendo la scala nella prima puntata. Lucia l'attende[162], sorridente: «Finalmente. Ti sto aspettando da tanto tempo». «Ti ho… ti ho riportato il medaglione», porgendoglielo. «È tuo. Lo cercavi, no?».

---

[158] Quindi Von Hessel trovò il percorso, poi ritrovato da Forster; rinvenne il nascondiglio, già privato del Segno del Comando (da Lucia, come sapremo), e lo utilizzò per mettervi al sicuro il Carteggio – v. sopra, n. 114. La scena appare assai abbreviata nel libro: vi manca, fra l'altro, la prova del pugnale. La figura del Conte Von Hessel è probabilmente ispirata ad Otto Rahn (1904-1939 [?]: quasi i fatidici trentasei anni), studioso del Catarismo, che collegò con la saga del Santo Graal: questo sarebbe stato il tesoro nascosto dai Catari nell'imminenza della sconfitta. Due i libri che dedicò all'argomento: *Kreuzzug gegen den Gral* (1933) e *Luzifers Hofgesind* (1937). Negli ultimi tre anni di vita fu ufficiale delle SS, dalle quali si dimise. Apparentemente suicida, ma le circostanze della morte – e la morte medesima – rimangono incerte.

[159] Lucia sembra assistere (solo nel teleromanzo) all'esecuzione d'una sentenza implicitamente pronunciata da Anchisi. In effetti, nel romanzo, non nel teleromanzo, Anchisi, fissando Powell, dice: «In nome delle potenze dell'occulto, io la maledico» (214, 229). È possibile istituire una relazione (al futuro) fra questo episodio e la conclusione del film di Ettore Scola (1931-2016), *La più bella serata della mia vita*, dove pure l'incidente mortale del protagonista, dovuto ad una causa banale, segue la sentenza di condanna a morte del "collegio" che l'ha giudicato? Sebbene il film sia del 1972, l'analogia, ipotizzabile nei due sensi, potrebbe trovare spiegazione nei rapporti personali, o nella fama del teleromanzo. Meno probabile una dipendenza dal libro da cui il film fu tratto: Friedrich Dürrenmatt, *Die Panne. Eine noch mögliche Geschichte*, 1956; trad. it. *La Panne. Una storia ancora possibile*, Torino, Einaudi 1972, dove, tuttavia, il protagonista s'impicca. Questa traduzione era stata preceduta dalla riduzione teatrale in un atto ne «Il Dramma», a. 34 n. s. 267 Dicembre 1958, e da altra traduzione inclusa in F. Dürrenmatt, *Giuochi patibolari. Tutti i romanzi di Friedrich Dürrenmatt*, Milano, Feltrinelli 1963. Altro, e d'altro genere, si potrà dire nel capitolo sull'esoterismo romano.

[160] Sono anacronistici lampioni elettrici: ancora negli ultimi anni della Roma papalina, dove Forster è trasferito – ed ovunque, per altro – erano a gas. Come che sia, lo spegnimento indica il sorgere dell'ora antelucana, il crepuscolo, zona temporale delle apparizioni, delle manifestazioni di esseri invisibili. Il crepuscolo mattutino era anche l'ora delle esecuzioni capitali, quando la resistenza vitale del condannato è ritenuta minore.

[161] E la ritrova spontaneamente perché, come apparirà subito, ora egli *è*, e sa di essere, il pittore Tagliaferri. Cfr., sotto, lo straordinario racconto di Corrado Ricci, cap. IV.

[162] Quindi, poco dopo il mortale incidente di Powell. Oppure Lucia è ubiqua?

«Questo è?…», stupefatto, «l'avevi tu… Ma allora…». «Io sola, prima di te, sapevo dov'era, e sapevo che altri lo cercavano. Per questo ho preferito affidarlo subito a te». «Lucia, ma tu, a quale mondo appartieni». «Al passato… al presente… Non c'è differenza, lo sai». Edward s'avvicina al camino acceso, poi si volta verso Lucia, che lo guarda[163]. La scena, lentamente, si oscura[164].

La scena finale è la chiave per la comprensione dell'intero sceneggiato. I lampioni, accesi durante la prima notte a Trastevere, si spengono; il fuoco, acceso allora, arde ancora; Forster, che rientra nella Taverna dell'Angelo, è, palesemente, Tagliaferri. L'avventura, protrattasi, nella "realtà", lungo i giorni, in realtà *s'è svolta e s'è conchiusa in una sola notte, in un unico sogno. Tale il corso del tempo nel mondo fatato (o immaginale): dove poche ore sono anni nel mondo di fuori. Questa osservazione, da sola, è bastevole per collocare SdC nella categoria appropriata*[165].

---

[163] Simmetricamente alla conclusione della prima scena alla Taverna.

[164] Come in sede di commento ho più volte rilevato, la piana conclusione proposta dal romanzo è inefficace e del tutto estranea all'atmosfera, allo *spirito*, del racconto: ne dissolve la *facies* labirintica e magica. In opposta direzione, l'ultima scena del televisivo potrebbe insinuare che la sopravvivenza di Forster non sia più necessaria; oppure sarà una sopravvivenza nel mondo intermedio, poiché la prima notte aveva bevuto il vino del Paese dei Morti; quindi non poteva lasciarlo definitivamente. Vediamo in breve il cap. 20 ed ultimo. Il colloquio fra Powell e Bonsanti, in termini alquanto differenti da quelli sopra riferiti, ha luogo verso le due di notte, nello studio del British Council, non sotto Palazzo Anchisi verso le tre e mezza-quattro. Powell nega che Forster sapesse del Carteggio: gli aveva detto soltanto che Sullivan voleva certi documenti. Riuscire, senza le risorse e la sagacia di Forster, sarebbe stato impossibile. Poi si reca a Palazzo Anchisi, al Rione Monti, fra Via Tor de' Conti e la Salita del Grillo: processo e morte. Alcuni giorni più tardi, la sera precedente la partenza, Edward invita Barbara in un ristorante presso Piazza del Popolo [cioè vicino alla casa d'aste]. Si salutano con la promessa di rivedersi in estate, in Inghilterra. Dopo, si reca in Trastevere, e riesce «a trovare ciò che cercava. O forse *ciò che cercava si fece trovare*» (corsivo nel testo, 216, 231 – cfr., nella III puntata, la porta che lo *lascia* entrare alla seduta spiritica). Lo attende una donna, in costuma zingaresco, molto vecchia, ma di età indefinibile. Dice d'essere una strega, e che lì tutti conoscono Lucia. Offre vino rosso a Edward, che rifiuta [perché altrimenti resterebbe prigioniero nel regno dei morti? Contro, vedi sotto. Forse memore della precedente esperienza con quel vino]. La donna rivela che Lucia era figlia illegittima di uno dei Principi Anchisi. Tagliaferri trascorse la vita a cercare, inutilmente, il Segno del Comando, il medaglione, che l'attonito Forster ha sempre avuto con sé, e che Brandani aveva inciso il giorno medesimo della sua uccisione da parte di Vitali, il 31 Marzo 1871. [Qui la donna spiega la virtù del talismano: v. *Appendice* al presente capitolo]. Egli sapeva che non poteva essere lontano dalla piazza che aveva dipinto, ma egualmente fallì. «Lo trovarono annegato nel Tevere. Dissero che era stato il vino. Questo vino». La donna beve [al contrario di Lucia che, nel televisivo, s'era mostrata turbata all'arrivo del vino]. «Lucia si lasciò morire nello studio di via Margutta. Ma le fu concesso di continuare a cercare il medaglione» «Le fu concesso…? Da chi?». «Tu vivi in un mondo di certezze. Non varcare questo limite, non ti è consentito. Lucia voleva trovare il *Segno del Comando* per interrompere la catena maledetta delle reincarnazioni». Lo trovò quando ancora questo secolo non era nato [il che farebbe escludere definitivamente che l'avesse trovato Von Hessel, a meno che non si voglia supporre che egli l'abbia ottenuto per breve tempo, prima di morire – cioè di essere ucciso – «in circostanze misteriose», ma la supposizione contraddirebbe parzialmente l'affermazione di Lucia, che sostiene d'averlo trovato «quando ancora questo secolo non era nato»]. «Altri lo cercavano… e Lucia era… stava con loro…. Lucia era rimasta legata al vincolo di sangue con Anchisi. Il principe e i suoi amici se ne servivano per cercare di avere contatti con l'aldilà. Ma Lucia doveva dare a te il medaglione, perché eri tu il predestinato**».** Ora Edward beve**. «**Ma dov'è Lucia?». «Non verrà. Non verrà mai più. Vai. Torna al tuo paese a ai tuoi studi. Il *Segno del Comando*… Ora non è che un bel medaglione. Puoi tenerlo. Conservalo come un ricordo di Lucia». Edward retrocede; sulla scala, uscendo, incrocia l'uomo con la chitarra, che si avvicina alla donna: «È tardi, Lucia». «Sì, si è fatto tardi». Mentre le luci divengono più fioche, intona la canzone *Cento Campane*, che conclude il racconto. Nel libro, dunque, Edward lascia Roma; nello sceneggiato, al contrario, inverando la profezia della zingara, s'avvicina al caminetto acceso, dove ancora arde la fiamma che nella prima notte Lucia aveva suscitata. Bisogna ammettere, però, che la conclusione del libro, quantunque non in armonia con il tenore dell'intera vicenda, è tuttavia logicamente corretta, perché Lucia, non essendo più in possesso del medaglione, deve necessariamente invecchiare e rientrare nell'ombra. Noto anche, a margine, che, pur nella dubbia opportunità di questo finale, la possibilità che Lucia sia, contemporaneamente, giovane e vecchia corrisponde ad un *topos* folklorico, sul quale mi soffermerò in séguito. Ad una tipologia affine appartiene il tipo della fanciulla che seduce notte-tempo ma deve fuggire prima dell'alba o non venire riflessa in uno specchio (come i vampiri) per non rivelarsi già morta o creatura demoniaca. Se ne leggano varie testimonianze in Carlo Lapucci, *Il Libro delle Veglie…, cit.*: p. es. *La vergine della notte, La dama del parco, Lo specchio*, con le note relative, che le riconducono all'ambiente toscano: Pistoia, Mugello. Nella medesima raccolta, la nota a *Il medaglione* (Montepulciano) ricorda «alcune leggi [del mondo dei morti], come quella secondo cui le anime non possono accedere ai regni ultramondani finché non hanno portato a termine alcuni adempimenti» (p. 132).

[165] V., alla fine del prossimo capitolo, la voce dal *Thompson's Index*: F377.

Appendice: quale virtù possiede il Segno del Comando?

Al termine di questo riassunto analitico, chiediamoci che cosa sia, esattamente, il talismano chiamato *Segno del Comando*. Quantunque molla della vicenda, esso ne rimane un centro sfuggente, indefinibile e non definito, se non in modo contraddittorio o, quanto meno, incerto: allo stesso modo in cui parzialmente oscuro rimane il collegamento fra le due ricerche: del Segno e del Carteggio, come fra la storia di fantasmi e la storia di spionaggio (collegamento precisato nel romanzo meglio che nel teleromanzo). Ricapitoliamo, sinotticamente, le rare e scarne formulazioni.

I 4; 35, 43; 39, 47 (in Trastevere). Il medaglione fa «perdere la testa» a colui che lo guarda o lo tocca. Magia da contatto. È definito "amuleto", benché sia un talismano (35, 39).

III 1; 104, 110 (a Palazzo Anchisi). «Secondo il conte di Cagliostro, in una casa che si affacciava sulla piazza nominata da Byron, viveva due secoli fa un grande maestro di magia che aveva il terribile ma affascinante potere di cancellare il confine fra la vita e la morte» (cfr. sopra nn. 40, 42, 44: il concetto di *medialità*; per un possibile riferimento intertestuale, n. 77). Poiché il *Salmo XVII* è detto *"della Doppia Morte"*, potremmo supporre che il Segno salvi dalla cosidetta "seconda morte" (espressione contenuta nell'*Apocalissi di Giovanni*, XX 14 e XXI 8, dove significa la condanna eterna), ossia dalla distruzione dell'ipotetica entità umana sopravvivente alla prima morte: argomento discusso negli ambienti dell'esoterismo, anche romano. Per i teosofi (i "teosofisti" della Società Teosofica), invece, la seconda morte è il passaggio in altro corpo per metempsicosi[166].

IV 3; 156-157, 165-166 (a Palazzo Anchisi). «Certe vecchie leggende lo definiscono il *Segno del Comando*… Che cos'è?... Un sigillo magico, dicono… Altri parlano di un pugnale o di una spada, una spada fiammeggiante il cui fuoco non si estinguerà mai. Secondo qualcuno invece sarebbe un filtro o una tavola contenente delle profezie».

V 4; 187, 199 (Forster, alla conferenza). «In cosa consisteva il *Segno del Comando*, che Vitali rubò a Brandani uccidendolo? Per il momento possiamo solo fare delle congetture, però di quel tragico mistero si trova traccia nel testamento del musicista, dove si parla di un segreto lascito, non destinato a mani profane e affidato alla custodia di un *messaggero che aveva bensì corpo ma non anima*».

<V 5>; 217-218, 233 (dialogo nella Taverna dell'Angelo fra Edward e Lucia, al commiato, solo nel libro). «Quale potere?». «Quello di prolungare la vita se è troppo breve» rispose con semplicità la donna. Quindi riprese: «Proprio quello stesso giorno Vitali, l'organista, lo uccise e glielo rubò.» I lineamenti della donna si indurirono. «Poi, quando Vitali si sentì vicino a morire, perché per il delitto che aveva commesso non poteva che morire, lo nascose».

Aggiungiamo le parole di Barbara: «Delle forze paranormali per le quali, come nei sogni, presenze passate e future coesistono in un unico immutabile panorama» (III 1; 96, 102), concordi con le ultime parole del secondo ed ultimo (*ultimo*?!) dialogo fra Edward e Lucia (V 5): «Lucia, ma tu, a quale mondo appartieni». «Al passato… al presente… Non c'è differenza. Lo sai»[167]. Infine vedremo (cap. VIII) come il titolo, *Il Segno del Comando*, sia stato suggerito da un libro reale, *Il Libro del Comando*; infatti, che il Segno possa essere un libro, comunque uno scritto – «una tavola contenente delle profezie» – non è escluso dal Principe Anchisi.

Nient'altro, su quello che dovrebbe essere il tema centrale e risolutivo. In primo luogo, è incredibile che tutti possano esaminare il medaglione, con chiarezza firmato da Ilario Brandani, senza che nessuno (neppure il numismatico Barengo!) sospetti che possa essere il tesoro cercato. Certo, potremmo

---

[166] Si veda la voce «preesistenza» in *Glossario della Società Teosofica Italiana*, www.teosofica.org/it/materiali/ glossario/glossario/, 32. Nel senso presente in *Apocalissi*, v. anche Dante, *Inferno*, I 116-117: «Vedrai gli antichi spiriti dolenti, / Che la seconda morte ciascun grida».

[167] Ricordo, qui, anche la presenza d'un elemento di magia simpatica, non legato al medaglione: v. sopra n. 97. Al proposito della nozione d'indifferenza temporale nel Mondo Immaginale, è da menzionare uno straordinario racconto autobiografico reso da Carl Gustav Jung, in *Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung*, New York, Random House 1961 e successive, trad. it. *Ricordi, sogni, riflessioni di C. G. Jung, raccolti ed editi da Aniela Jaffè*, Milano, Rizzoli 1978[1]: dopo essersi fratturato una gamba subì un infarto; visse, allora, intense esperienze extra-corporee e di pre-morte (OBE e NDE), che così riassume: «rifuggiamo dalla parola "eterno", ma posso descrivere la mia esperienza solo come la beatitudine di una condizione non-temporale nella quale presente, passato e futuro siano una cosa sola» (p. 351 dell'ed. 1994).

invocare il principio esposto da M. Auguste Dupin nella *Lettera rubata* di Edgar Allan Poe: nulla è più nascosto dell'evidenza; inoltre, per i nostri occultisti, i quali movevano dal presupposto che il Segno fosse ancora nascosto, non poteva essere il medaglione; infine, di quanti lo vedevano, nessuno era il predestinato, ed è solo un razionalismo ostinato che impedisce al predestinato Forster il riconoscimento. Non di meno, il sospetto d'una ingenuità della trama permane. Poi, non si capisce se il suo potere consista nel varcare ("cancellare") il confine fra la vita e la morte (com'è dato, effettivamente, a Lucia e ad Edward e, a mio giudizio, all'organista cieco), oppure nel prolungare la vita, se è troppo breve. In questa seconda ipotesi, la morte di Brandani, a trentasei anni, appare, inevitabilmente, contraddittoria. E che la "morte" di Baldassarre Vitali, divenuto possessore del Segno, sia dovuta alla gravità del delitto, è insostenibile sul terreno della magia, dove, come in ogni universo tecno-scientifico, le norme morali non sono decisive – tanto meno per indebolire un potere d'origine non umana. Potere, per altro, del quale risulta incomprensibile la cessazione, nel momento in cui la ricerca s'è conclusa: dovrebbe darsi il contrario.

Rimane una spiegazione molto semplice, ancorché imbarazzante e paradossale: gli autori d'un racconto di magia, incapaci di distinguere un talismano da un amuleto, non s'intendevano di magia. Eppure (questa è magia!) hanno dato vita ad un affascinante racconto di magia. Il cui fascino consiste non in una zoppicante interpretazione dei poteri magici, bensì, interamente, nell'aver riprodotto (per inconsce suggestioni?) il volto immaginale, l'archetipo nascosto, della città più misteriosa del mondo: Roma-Flora-Amor[168]. E, se poi si sono avviati, o sono stati indotti, in una direzione a loro ancora ignota, come tento di dimostrare, non ne farò loro una colpa.

Perché anche questo scritto è complice del crimine che denuncia[169].

[168] Non essendo più Roma la città capitale dell'Impero, Johannes Laurentius Lydus (490-565), funzionario imperiale, si ritenne autorizzato a rivelarne il nome segreto (ma era stato genericamente anticipato nel I capitolo dei *Collectanea rerum memorabilium*, noti anche come *Polyhistor*, di Caio Giulio Solino, III-IV sec.). Nel *De Mensibus* IV 50 scrive che Romolo, fondando Roma, prese la tromba sacra (*lituus*) e pronunciò il nome. Quale? La Città ebbe tre nomi: Amor (*telestikón*, iniziatico), Flora (*hieratikón*, sacro), Roma (*politikón*, pubblico). Il primo, palindromo del pubblico, era il nome segreto, non evocabile se non dal Pontefice Massimo durante i riti. (È antica pratica magica pronunciare un nome a rovescio per arrecare danno a chi lo porta, se è il suo nome vero e segreto). Il nome segreto, poi di pubblico dominio, tanto popolare divenne, da trovarlo ricordato persino in *Un marziano a Roma* (1956) di Ennio Flaiano (1910-1972). Sull'argomento v. Giandomenico Casalino, *Il nome segreto di Roma. Metafisica della romanità*, Roma, Mediterranee 2003.

[169] Come dice Baudrillard, l'individuo finisce per concorrere al compimento di quel delitto quasi perfetto: una sorta di complice più o meno consapevole (*Conferenza*, *cit*.).

III. Laberinto d'*Àmor*

Chi esce dal labirinto,
ne esce non come il vecchio Adamo,
ma come rinato in una nuova fase o piano dell'esistenza.
Al centro hanno luogo la morte e la rinascita.
Hermann Kern, *Labyrinthe*, 1981
(trad. it.: *Labirinti*, Milano, Feltrinelli 1981[1, 2], p. 24)

«È consentito in questo campo porre il problema degli schemi tipici […] degli schemi che si sono trasmessi per una serie di generazioni come formule già pronte, atte a rianimarsi in nuove strutture, a provocare nuove formazioni? […]. La narrativa moderna con i suoi soggetti complessi e con la sua riproduzione fotografica della realtà probabilmente esclude la stessa possibilità di impostare un simile problema; ma quando per le future generazioni essa verrà riguardata da una prospettiva tanto lontana quanto è lontana per noi l'antichità, dalla preistoria al Medioevo, quando la sintesi del tempo, questo grande semplificatore, superando la complessità dei fenomeni, li ridurrà alla grandezza di punti che si allontanano in profondità, le loro linee si fonderanno con quelle che si aprono ora quando osserviamo le opere poetiche del passato, e i fenomeni di schematismo e di reiterazione si affermeranno in tutta la loro estensione»[1]. Non insistiamo sul presunto rapporto, ammesso da Veselovskij, fra narrativa moderna e riproduzione fotografica della realtà[2]: ha ragione, per analogia inversa, Edgar Morin (1921) quando asserisce che il cinema non riproduce la realtà, ma produce sogni[3]. E qui stiamo parlando di un film, ed anche della sua "novellizzazione", o trasposizione letteraria. Ma se la narrativa contemporanea potrà consentire, ai critici d'un remoto futuro, la possibilità di schematizzazione di cui s'avvalsero Veselovskij o Propp nei riguardi della fiaba, non v'è forse omologia con quanto congetturerà Propp (né qui m'appaiono indispensabili le riserve espresse da Lévi-Strauss) quand'egli scrive che «il racconto di magia [la fiaba] nei suoi fondamenti morfologici si presenta come mito»[4]? Si sottintende, così, la precedenza storica del mito sulla fiaba, non ostante si constati la coesistenza di miti e fiabe in una stessa cultura, pur nella percezione, anche soggettiva, della loro differenza[5]. In altri termini, come nel futuro di Veselovskij sono rinvenibili gli schemi intrinseci alle narrazioni che ci sono contemporanee, così la fiaba, anatomizzata, può rivelare schemi arcaici, semplificati od impoveriti, comunque presenti nella rielaborazione. Così teorizza René Guénon (1886-1951) quando, respingendo la teoria jungiana dell'inconscio collettivo (al fine d'evitare l'inversione fra subconscio ed iperconscio), asserisce che le fiabe conservano, alquanto dissimulati ed incompresi, insegnamenti mitico-tradizionali: «bisognerebbe parlare a tale riguardo di una specie di "memoria collettiva", che è come un'immagine o un riflesso, nell'ambito umano, di quella "memoria cosmica" che corrisponde

[1] Aleksandr Nikolaevič Veselovskij (1838-1906), *Poetika* [*dei Soggetti*], 1896, vol. II, fasc. I, cap.1, così citato da Vladimir Jakovlevič Propp (1895-1970), in *Morfologija skazki* (1928), trad. it. *Morfologia della fiaba*, Roma, Newton Compton 1976, 1992[1], p. 97. La medesima citazione (criticandone, tuttavia, un'insufficiente analiticità) fu riproposta da Claude Lévi-Strauss (1908-2009) ne *La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp* (1960), trad. it. a c. di G. L. Bravo in app. all'ed. Torino, Einaudi 1966, pp. 163-199 (ma il curatore, sul fondamento del testo russo, contesta la pertinenza della traduzione «formes neuves», mantenuta, come «nuove formazioni», nella traduzione italiana da me utilizzata).

[2] Tipica illusione di naturalisti, realisti, veristi. Non a caso Giovanni Verga, per esempio, si dilettava di fotografia. La comprensibile illusione della fedeltà fotografica alla realtà è l'altra faccia della ricerca d'una narrazione impersonale (la cosiddetta "focalizzazione esterna", veristico-poliziesca). Se ne avverte la sopravvivenza anche nel nostro romanzo, mista alla suggestione del *Nouveau roman* – cfr. il breve commento di Massimo Romano, riferito nel cap. I: «vicenda narrata con linguaggio incalzante ed asciutto». Paradossale "verismo" d'una storia fantastica.

[3] *Le Cinéma ou l'homme imaginaire*, 1956.

[4] V. Propp, *Morfologia…*, *cit*., p. 76. V. anche p. 84: «alcuni miti possiedono questa struttura [fiabesca] in forma straordinariamente pura», e p. 89: «un certo modo di vita si estingue, si estingue la religione e il contenuto si trasforma in fiaba».

[5] Per esempio, nel mondo cristiano, il mito della nascita di Gesù, ad un certo momento, è venuto distinguendosi dalle narrazioni extracanoniche sulla sua infanzia, che hanno assunto la fisionomia della fiaba per i bambini. Ne è responsabile la soggettività delle autorità teologiche, che si sono riservate la selezione e l'esegesi dei testi, sì che la loro percezione ha influenzato, normativamente, quella dei fedeli comuni.

a uno degli aspetti del simbolismo della luna. […]. È infatti evidente che il "folklore", essendo essenzialmente costituito da elementi appartenenti a tradizioni estinte, rappresenta inevitabilmente uno stato di degenerazione in rapporto a quella [alla Tradizione metafisica], ma d'altronde è il solo mezzo con il quale se ne può salvare qualcosa. […]. Non possiamo vedervi che il risultato di un'azione perfettamente cosciente degli ultimi rappresentanti di antiche forme tradizionali che erano sul punto di sparire»[6]. Al simbolismo lunare, ora evocato, si ponga grande attenzione ai fini della nostra indagine: Guénon ricorda altrove l'analogia proporzionale fra Sole e Luna da un lato, Cuore e cervello dall'altro, ossia fra Intuizione e ragione. La ragione, infatti, trasmette la conoscenza (intuitiva – possiamo dire da platonica *anámnêsis*) per *riflessione* (Guénon cita San Paolo: *nunc videmus per speculum in aenigmate – I Cor*. XIII 12). Di qui la comunanza di radice fra *Mênê* (*Luna* in greco – aggiungiamo *mên*, il mese lunare), *Moon*, *Mond* e *Mens-Manas-Mind*, quindi la natura razionale di *Uomo*: *Mânava* (sanscrito), *Man*, *Mann* e *Mensch*, e la *Memoria* (*Mnêmê*/*Mnêsi<s>*, *Mnêmosýnê*). Di qui, prosegue Guénon, *Minerva* (*Menerva* etrusca), cui corrisponde *Athêna*, scaturita dal *cervello* di Zeus, avente per attributo la *Civetta*, uccello notturno – afferente, dunque, al simbolismo lunare[7].

*Indagare la presenza del Mito occultato nella Fiaba, esaminare le strutture e i simboli, trascorrere dalla narrazione, per così dire, "exoterica", alla segreta ("esoterica") sua forma labirintica, sarà fondamentale al fine di riconoscere l'*immaginalità *di SdC. Nel totale riferimento ad essa, il racconto perviene all'auto-agnizione, che è la medesima alla quale perverrà il Professor Forster; al tempo stesso, ed alla medesima condizione, potranno emergere gli indizi d'un cammino divergente, del quale SdC non ha ancora coscienza, pur costituendosene metafora*[8].

Se è possibile assimilare un *feuilleton* (anche televisivo, com'è SdC) ad una fiaba, potremo interpretarlo su tre livelli: portandone in luce alcuni elementi narratologici (il riferimento esplicito e principale sarà, ovviamente, al teleromanzo, astrazion fatta dal *proprium* visivo), il simbolismo mitologico e, appunto (ma entro certi limiti), la morfologia fiabesca. La prima indagine consente subito d'intravedere la struttura mitica, il *labirinto*[9], del quale possiamo comprendere, in successione, attraverso gli altri due metodi esegetici, la portata simbolico-rituale ed il tradursi in un racconto di "magia". I tre percorsi sono sussumibili nella comune categoria della mitocritica proposta da G. Durand, intesa come indagine sulla ricezione del mito in contesti connotati, weberianamente, dal disincantamento del mondo, ossia dalla reale possibilità della sua manipolazione tecnoscientifica. La possibilità del re-incantamento è riservata al viaggio iniziatico individuale. Situazione esistentivo/esistenziale dell'autore, sua situazione socio-economica e strutture formali dell'opera sono ricompresi (conformemente agli interessi del Circolo di Eranos, cui Durand partecipò assiduamente) nel riferimento alla presenza sincronica dei tre elementi sopra detti nel racconto, ed integrati con il loro significato mitico-simbolico, alla luce del pensiero gnostico-ermetico.

---

[6] René Guénon, *Tradition et «inconscient»* in «Études Traditionnelles», Luglio-Agosto 1949, poi in *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, Paris, Gallimard 1962, trad. it. *Tradizione e "inconscio"*, in *Simboli della Scienza sacra*, Milano, Adelphi 1975, pp. 46-49, 48. Prosegue, *ibid*.: «Quel che è certo è che la mentalità collettiva, nella misura in cui esiste qualcosa che può essere chiamato così, si riduce propriamente a una memoria, il che si esprime in termini di simbolismo astrologico, dicendo che è di natura lunare; in altri termini, essa può svolgere una certa funzione di conservazione, nella quale consiste precisamente il "folklore", ma è totalmente incapace di produrre o di elaborare alcunché, e soprattutto cose di ordine trascendente come è per definizione ogni dato tradizionale».

[7] R. Guénon, *Coeur et cerveau*, in «Regnabit», Gennaio 1927, trad. it *Cuore e cervello*, in *Simboli*, *cit*., pp. 360-367, 365 e n. 15.

[8] L'auto-agnizione, riconduzione dell'Io al Sé e all'Uno-Tutto, è la finalità d'ogni completo percorso iniziatico: l'adeptato. Auto-agnizione identica ad una rinascita (v. sopra, cap. II n. 2). Condotto, attraverso Lucia ed il Segno, alla conoscenza delle sue individualità pre-esistenti (v. sotto, n. 20), Edward sembra riecheggiare il mito del *Parsifal* wagneriano: come Lucia rivela a Edward la sua vera identità, così Parsifal viene a conoscere la propria quando Kundry pronuncia il suo nome (a. II, sc. II). Il Segno è, per altro, una pallidissima epifania della Sacra Lancia, e non mi spingerei fino a proporre un'affinità fra Klingsor ed Anchisi. V. anche cap. IV, n. 62.

[9] Tema già accennato nelle pagine precedenti: v. *Introduzione* e cap. II, nn. 2, 22, 45, 77, 81, 110, 152, 164.

In prima istanza, possiamo considerare tanto il teleromanzo quanto il romanzo come un ipertesto, nel quale ho già rilevato il fittissimo intreccio intratestuale[10], cui s'aggiungono quello intertestuale e, relativamente al genere "letterario" e all'atmosfera culturale, interdiscorsivo[11]; di molti altri elementi rinvio il rilevamento, in ordine a convergenze e difformità, ai capitoli seguenti. Infine s'osserva, al livello intratestuale, cui appartiene la telecronaca dal British Council, la presenza di tredici intertesti fittizî, spesso in connessione intratestuale, direttamente o indirettamente citati: l'articolo scritto da Forster, la lettera di Tagliaferri, il *Diario* di Byron, con le tre citazioni da esso ricavate, una delle quali non è di Byron, bensì di Baldassarre Vitali (ossia, è un intertesto fittizio incluso in un altro), il *Salmo XVII* (parole e musica) del medesimo (con le sue – diegetiche – due esecuzioni pubbliche, organistica ed orchestrale, una privata, organistica, ed una paranormale, organistica), il Carteggio Von Hessel, la biografia di Cagliostro ed il testamento anonimo (ma, con ogni probabilità, dello stesso Vitali); in una posizione a parte si presentano il quadro di Tagliaferri, il suo fotomontaggio e, in un certo senso, perché diegetico, il sogno di Edward. Si distacca, infine, essendo un reale intertesto presentato come un intratesto, del quale è proposta la realtà esclusivamente nella dimensione immaginale, la canzone *Cento Campane*[12]. È delineato, così, il primo che ci si presenta fra i labirinti, dei quali si dovrà compilare il catalogo.

Ho ripetutamente portato l'attenzione sul tempo della storia, della *fabula*, che non coincide, ovviamente, con il tempo del racconto. Si nota una narrazione più ellittica, riferita ai giorni finali della ricerca, ed una, in proporzione, molto lenta ed analitica riferita alla sera conclusiva (fatta salva la differenza presentata dalle pagine finali del romanzo). Più significativo è considerare lo spazio: come ho rilevato più volte, in termini differenti, la potenza immaginale del racconto si fonda sulla convivenza fra le due città: alla semplice denotatività della città "reale" (le vie ed i palazzi, gli istituti, le biblioteche eccetera) si sovrappone, e sfugge, e nuovamente si sovrappone, la città simbolico-connotativa, quella immaginalmente "vera"[13] – vera, cioè, nella coscienza del protagonista[14]. Si aprono due livelli di connotazione: la città fisica diventa simbolo dell'"altra", la quale, a sua volta, è il luogo vero e simbolico d'una ricerca fondamentalmente interiore. *Il rapporto dialettico fra le due città è il labirinto che contiene gli altri*[15]. Nel teleromanzo esso sembra il luogo d'approdo, definitivo; nel romanzo, la medesima definitività si legge esplicitamente esorcizzata.

Non meno labirintica è la struttura, se interpretata con la strumentazione del canonico modello attanziale. Diciamo subito che l'attante principale, Soggetto, Destinatore e Destinatario insieme, sembra essere la Città, teofanizzata in Lucia. Attraverso il labirinto cittadino, si snoda, ed a se stesso si ricongiunge, il labirinto delle vite, intrecciato con il labirinto dell'Enciclopedia Referenziale. Apparentemente la "setta" del Principe Anchisi ha invitato Forster; in realtà, Anchisi e gli altri s'affidano

[10] Richiamare tutti gli elementi individuati nel precedente capitolo sembrerebbe superfluo. Comunque, reputando presupposti quelli emergenti dal riassunto, elenco le note relative: 1, 2, 6, 9, 12, 15, 16, 18, 22-24, 26-28, 31, 37, 45, 46, 50, 62, 70, 79, 81-85, 89, 91, 110, 114, 115, 122, 123, 126, 130, 143, 152, 163.

[11] Mantenendo la riserva espressa nella nota precedente, procedo parallelamente: 2-4, 7, 13, 17, 19, 21, 23, 34, 36, 38-41, 44, 48, 51, 54, 58, 60, 63, 65-67, 72, 77, 82, 87, 88, 90, 92, 93, 97, 109, 117, 118, 121, 129, 131, 132, 135, 137, 138, 141, 148, 154, 155, 157-159, 164, 166-168.

[12] Come ho ricordato nelle pagine introduttive, la canzone esisteva dal 1952, ed entrò nello sceneggiato con alcuni adattamenti verbali e musicali (v. anche sopra, cap. II n. 39). Il successo del teleromanzo ha fatto sì che fosse accolta nel repertorio tradizionale e corrente della canzone romana.

[13] Si ponga mente, per esempio, al duplice modo d'essere di Palazzo Anchisi e della vicina sartoria teatrale Paselli.

[14] Nel senso in cui, per Mircea Eliade (1907-1986), il mito è «storia vera»; in cui, per Henry Corbin, il mito è fenomenologicamente vero. Nel mito, nel simbolo, nel rito, l'uomo si pone in connessione con il segreto della totalità, così scoprendo, "apocalitticamente", per "Rivelazione", la verità, l'essenza, di se stesso. Tale verità è ierofania, a patto di portare con sé la *coincidentia oppositorum*, di Trascendenza ed Immanenza, l'incontro fra il Totalmente Altro e Se stessi; altrimenti, è un falso mito, è il travestimento d'una ideologia che pretende d'essere considerata (nei fatti se non – anche – a parole) sacra.

[15] Considerare che il mito agostiniano delle due Città si è disseminato lungo la storia, indebolendosi nel significato, "laicizzandosi", sarebbe superfluo. Meno superfluo considerare che il processo non si sarebbe dato, se quel "mito" non fosse stato originariamente intriso di storia temporale, quindi ideologico. SdC si colloca al polo opposto, nella storia immaginale.

(inconsapevolmente) a Lucia, attraverso la quale (sapendo, certo, d'essere Brandani) parla Tagliaferri, il quale, medianicamente, rivelò alla setta la correlazione fra il Diario (identificato, ad opera di Forster, con quello di Byron, che così conferma la convinzione di Anchisi) e la localizzazione della piazza con il suo segreto. All'origine, nel mondo, per così dire, del mito, Ilario Brandani dà avvio alla storia confezionando il talismano; Baldassarre Vitali, uccidendo Brandani e rubandoglielo, induce il mago (il "negromante") a reincarnarsi. Dunque il pittore Tagliaferri, morto senza aver potuto concludere la Cerca istituita da Brandani, ordina a Lucia, e mediatamente ad Anchisi, di chiamare Forster, il quale è, al tempo stesso, Brandani e Tagliaferri (in un certo senso, nelle sedute medianiche è Forster che parla a se stesso). Al suo arrivo, la Città rivela il lato notturno, che indica ed impone i percorsi, guidati dal quadro di Tagliaferri, dai testi di Byron e di Vitali e da Lucia attraverso il Segno. Ma dell'arrivo di Forster è corresponsabile Powell, con il suo invito contemporaneo: in quanto agente segreto, egli è a conoscenza della ricerca di Sullivan, che ha avuto sentore (non sappiamo come) dell'intento di Anchisi; perciò Powell prende a collaborare con Anchisi per uno scopo differente, in concorrenza con Sullivan (per altro, detestato da Anchisi) e con l'aiuto, decisivo, di Forster. Quattro labirinti, corrispondenti a due storie di natura quanto mai differente, s'intrecciano, al modo di scale cocleari: occulti e destinali i percorsi di Forster/Lucia e di Anchisi, cui corrisponde la Roma notturna; fra il giallo e lo spionistico quelli di Powell e di Sullivan/Olivia, cui corrisponde la Roma diurna (il labirinto della ricerca artistica e letteraria, che Forster esplora – essendo, dagli altri, risignificato ed assorbito). Il centro (l'"occhio" delle volute cocleari) è il medesimo, in apparenza: il nascondiglio. In realtà, Forster trova se stesso; gli altri (viventi), in vario modo, si perdono. Nel primo labirinto, l'attante principale è apparso per primo: Lucia (voce medianica della Città, al séguito dei due morti), che invia Forster all'albergo e gli donerà, poco dopo, il Segno – che è finalità intermedia, perché il fine ultimo è l'auto-agnizione di Edward nel ricostituirsi della coppia di amanti. Si vede o s'intravede, fin d'ora, il caleidoscopico, labirintico scambiarsi di coloro che impersonano le funzioni attanziali: soggetto ed oggetto, destinatore e destinatario. Poi, appaiono gli altri, nella veste di aiutanti e/o oppositori, ora scoperti, ora dissimulati: Olivia gli fa ascoltare la musica (un fatto decisivo per l'intreccio), il Colonnello Tagliaferri gli suggerisce il Caffè Greco, Powell l'invita ad osservare i quadri, Anchisi (o chi per lui) lo manda al Cimitero degli Inglesi, il defunto Colonnello lo rimanda all'interno 13, la Giannelli l'invita alla seduta spiritica; ancora il Colonnello, attraverso la collezione di orologi, lo mette sulle tracce del *Salmo* di Vitali, mentre Barbara gli permette di ritrovare il quadro e collabora alla ricerca della casa; soprattutto il Principe Anchisi, al tempo stesso aiutante ed antagonista-concorrente, gli rivela due testi chiave: la biografia di Cagliostro ed il testamento di Vitali, afferenti al Maestro di Magia ed al Maestro di Musica. Congiunti con la notizia su O., nella seconda parte del diario, saranno decisivi per trovare la casa ed il nascondiglio. L'Organista cieco, riscattando il delitto di Vitali (ossia il proprio?) apporrà alla ricerca il sigillo della conferma (e potremo, fra poco, congetturare perché). D'altra parte, Forster contribuisce a muovere le due inseparabili vicende, spionistica e gialla, dell'altra coppia labirintica, perché decifra il percorso a vantaggio di Powell, gli fa da filo di Arianna, indirettamente provocando la morte del concorrente Sullivan. Le due storie, l'occulta e la visibile (la seconda composta di due storie intrecciate, di Powell e di Sullivan, come la prima è l'intreccio delle storie di Lucia e di Edward e, diversamente, di Anchisi, aiutante/oppositore) sono perfettamente sincroniche, e segnano la distanza e l'intersezione fra i due spazî, fra le due città: Vitali/Organista *vs* Brandani → Tagliaferri → Forster/Lucia abitano (anche Forster, alla fine) nel Paese dei Morti, ma vivi o redivivi; Powell *vs* Sullivan ←→ Olivia sono morti nel Paese dei Vivi; Anchisi con i suoi amici, Barbara ed il Colonnello abitano, in virtù d'una differente partecipazione alla sorte di Forster, in una zona d'intersezione. I due insiemi, i due Paesi, sono i sotto-insiemi accolti nella struttura di Roma-Lucia. Schematizzando, Lucia fu, *in illo tempore*, soggetto e destinatario dell'oggetto Segno, poi destinatore; Edward è soggetto e, in ultima analisi, destinatario di se stesso; ma la sua auto-agnizione fa tutt'uno con quella di Roma-Lucia, che attraverso lui si mostrano a se stesse (ed a noi). Se il medium è il messaggio, quella struttura è l'Attante.

Così Forster pensa ed è pensato; muove, ma soprattutto è mosso, simile ai giocatori di scacchi, chini sul labirinto spazio-temporale della scacchiera, come cantarono ‘Omar Khayyâm e J. L. Borges: la spirale dell’azione ora s’allontana dal centro, ora vi s’avvicina[16], penetra nel budello finale (alla mezzanotte del giorno, dell’anno, della vita) per sfuggire infine alla stretta e risorgere. I quattro labirinti portati in luce: testuali, dei generi letterarî, urbani, esistenziali, sono uno solo. Vi accostiamo, quinto, il labirinto mitico-teologico.

Il labirinto è autosignificante oppure no? Non lo è, secondo Guénon, che tratta il labirinto come difesa della (per i non qualificati) o accesso alla (per i qualificati) caverna iniziatica o «santuario destinato ai “misteri”», che è l’immagine del mondo. Poiché la visione dell’iniziato *rettifica* quella profana, il mondo esterno è detto tenebroso, laddove la caverna, in quanto luogo di rinascita, è luminosa. Il labirinto, dunque, è il percorso verso il luogo della luce, che splende nel cuore, tanto dell’iniziato quanto del cosmo, per la reciproca corrispondenza dei due luoghi: caverna macrocosmica e cuore microcosmico – cui s’aggiunge, quale mesocosmo (immaginale, ma è mediazione *inclusiva*), la Città, che il labirinto difende e che *è* il labirinto[17]. Come nella *Queste* del Santo Graal i cavalieri destinati si muovono in un territorio sostanzialmente immaginale, per una Cornovaglia sconosciuta agli atlanti e ai libri di storia, e sono essi stessi l’antitipo della propria immagine celeste, del proprio archetipo, così Brandani e Tagliaferri *sono* il Forster della Cerca; e la Roma diurna, la Roma di superficie, con le storie che vi s’intrecciano, è *realmente* la Roma notturna, nascosta, dove Luce e Tenebra si fondono in un’unità incomunicabile[18].

Nel caso di SdC, come in molti modelli tradizionali, il Centro del labirinto è, esso, il luogo della Luce della Conoscenza[19]. Forster inizia la Cerca dalla Taverna, tenendo sempre con sé, inconsapevolmente, il filo d’Arianna, il magico medaglione, ed alla Taverna, terminato il tortuoso tragitto, ritorna, conseguendo l’auto-agnizione: egli *è* l’orafo Brandani ed *è* il pittore Tagliaferri, amante di Lucia, che ha adempiuto il cómpito. La Taverna, essendo collocata nel seminterrato (si discende una scala per entrarvi), è Centro del Labirinto (che è il Mondo, o la Città) e Caverna/Santuario dei Misteri essa medesima. *Se la prima discesa fu l’iniziazione, la seconda sarà l’adeptato*. Come accade in ogni relazione con il Principio metafisico, anche qui emerge una *complicatio oppositorum*: Tagliaferri è mosso da Brandani, che fu ucciso (quindi indotto a reincarnarsi) da Vitali; Forster è mosso da Tagliaferri; ma quello che a ciascuno appare cómpito ricevuto, passivo, è, al contempo, e tale si rivelerà, attiva ricerca e compimento di sé. Ben inteso, qui si vuol solo delineare un modello, uno schema, dal quale anche un “pellegrinaggio” non rivolto ai Misteri riceve un significato profondo[20]. È, questa,

---

[16] Cfr., p. es., l’allontanamento ed il ritorno alla chiesa di Sant’Onorio; il messaggero che aveva bensì corpo ma non anima, del testamento, chiosa, in inversione temporale, il messaggero di pietra nel *Diario* di Byron; il quadro è sfuggito alla casa d’aste ed è ritrovato sull’Isola Tiberina, eccetera.

[17] R. Guénon, *La Caverne et le Labyrinthe*, in «Études Traditionnelles», Dicembre 1937, trad. it. in *Simboli…*, *cit*., pp. 177-184. Nell’articolo la corrispondenza micro-meso-macrocosmica è presente non terminologicamente, ma concettualmente.

[18] V. anche sopra, n. 8.

[19] Come scrisse Antoine Roger, Visconte di Saint-Exupéry, «non si vede bene che con il cuore: l’essenziale è invisibile agli occhi». Il Labirinto è il Cuore illuminato.

[20] Nel capitolo precedente (n. 25) avevo citato il romanzo di Gustav Meyrink (G. Meyer, 1868-1932), *Der Weiße Dominikaner* (1921), trad. it. *Il Domenicano Bianco*, F.lli Bocca 1944; Roma, Edizioni del Gattopardo 1972, qui utilizzata (poi con altra traduzione ed introduzione: Roma, Tre Editori 1997). Julius Evola, traduttore e curatore, ne mette in rilievo (p. 16) l’idea di particolari personalità spirituali, dotate d’un germe d’immortalità, che rivivono di generazione in generazione fino a conseguire l’adeptato. Egli avverte che non si tratta di reincarnazione nel senso popolare: siamo di fronte alla scelta attiva, libera, operata da un principio personale trascendente e pre-esistente (sopravvissuto, in quanto tale, alla precedente crisi della morte), anziché ad un meccanismo di compensazioni su basi morali. Sicuramente Forster non pare dotato d’un tale principio attivo, e sarebbe difficile non parlare di reincarnazione in SdC (dove, per altro, è apertamente menzionata); né le dottrine spiritistiche, come vedremo, giovano ad arginare il fraintendimento. Non di meno, una certa parentela mi sembra avvertibile; né si può escludere che, fra gli ideatori del televisivo, qualcuno conoscesse quel libro. Altre suggestioni sono possibili, provenienti non soltanto dal qabbalismo popolare, ma anche da altri testi fondamentali, come il *Sêfer ha-Bâhir* (*Libro del fulgore*), forse del XII secolo, ma su fonti assai più antiche, il *Sêfer ha-Gilgûlîm* (*Libro delle Rivoluzioni [delle Anime]*) e lo *Sha'ar ha-Gilgûlîm* (*Porta delle rivoluzioni*) di Rabbî Hayyim Vital (1542-1620) della scuola di Rabbî Isaac Luria (1534-1572): dottrina, secondo la quale le anime maschili rinascono più volte, fino a ritrovare l’anima

una declinazione dell'ambivalenza del rapporto con il Sacro, con l'Essere che *appare* cratofanicamente, che Rudolf Otto (1869-1937), come si sa, descrisse nel suo celebre *Das Heilige* (1917)[21]. Paolo Santarcangeli (1909-1995)[22] si dichiara sulla stessa linea, quando descrive la labirintica, iniziatica discesa verso il Mistero sotto il segno di *tremor* e *stupor*, nell'oscurità. Il *descensus* ha luogo nella caverna, verso il Regno dei Morti. A guardia di esso, o a custodia della Città, protetta dal Labirinto, sta la Guardiana (la Madre o Madre Terra, il Paradiso, l'Origine, della quale la nostalgia fu studiata da Eliade), sì che la conquista del Centro, o della Città (Città Sacra), è anche lo stupro della Vergine-Madre: pericolo e solitudine, purificazione e rigenerazione.

Hermann Kern, nel suo ricchissimo *Labirinti* (citato in esergo al presente capitolo) ci parla del generale simbolismo labirintico: rito di passaggio ed iniziazione, *regressus ad uterum*, all'antro-vulva, incontro con il Centro, con il Sé[23]. Ma una danza guerresca, labirintica, porta il nome di *Troiae lusus* o *Agmen troianum*, così come un certo tipo di labirinti porta il nome di *Trojaburg*: vige una relazione tra quel tipo di battaglia rituale in onore di un defunto e la fondazione d'una città. Difatti Virgilio, nell'*Eneide* V, vv. 545-605, descrive il *ludo troiano* ordinato da Enea in onore del defunto padre Anchise, e: «questi tornïamenti e queste giostre / rinnovò poscia Ascanio, allor ch'eresse / Alba la longa» (trad. A. Caro)[24]. È un simbolismo, pertanto, che raggruppa i riferimenti alla morte-rinascita, alla Città, nella sua dimensione fondativa e sacrale, e alla Donna, come Vulva e come Guardiana

---

femminile alla quale erano sposate nella pre-esistenza (*Gilgûl ha-Neshamot*, "Rivoluzione delle Anime" – v. anche sotto, cap. IV n. 26); pure è da ricordare lo straordinario racconto simbolico, "meditato", di Theodor Storm (1817-1888) *Hinzelmeier. Eine nachdenkliche Geschichte* (1850, largamente disponibile in italiano), dove la fanciulla, prigioniera in un roseto incantato, potrà essere liberata soltanto dall'uomo al quale corrisponde la rosa ch'ella custodisce. Non è impossibile che la vicenda dello sfortunato studente di arti segrete, il quale tenta invano di perpetuare la tradizione iniziatica vittoriosamente coltivata dai suoi genitori, sia stata vagamente ispirata dall'*Emblema XXVII* dell'*Atalanta Fugiens* (1617, pubblicata nell'anno successivo) di Michael Maier (1566/1568-1622?), dove il *Sophiae Rosetum* reca l'avvertimento: «Qui Rosarium intrare conatur Philosophicum absque clave, / assimilatur homini ambulare volenti absque pedibus» E, parlando di fanciulle e di fiori, potrebbe non essere improprio ricordare che Christiane Vulpius (m. 1816), concubina e poi moglie di Goethe, era operaia in una fabbrica di fiori artificiali (la loro unione, assai malvista ed oggetto di maldicenza anche dopo la morte, non poteva non essere nota a Storm). Nelle *Elegie romane*, Goethe potrebbe averla adombrata nella figura di Faustina, la figlia dell'oste. Mi piace anche ricordare che la Taverna, nella poesia classica persiana, è il Mondo, dove l'Anima, discesa, bussa per iniziare una storia rivolta a concludersi nell'auto-agnizione escatologica. Su questo tema iniziatico v. anche sopra, n. 8.

[21] L'ambivalenza del sacro è ampiamente ripresa da Mircea Eliade in varie opere; valga, per tutte, il *Traité d'histoire des religions* (1949), trad. it. *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Boringhieri 1976, § 6 sgg.; a tale dialettica, relativamente al tema dello Spazio Sacro, corrisponde il viaggio labirintico, ispirato dalla "Nostalgia del Paradiso", che si rivolge verso un Centro dichiarato, al tempo stesso, inaccessibile ed accessibile: §§ 145 e 146.

[22] Paolo Santarcangeli, *Nekyia*. *La discesa dei poeti agli Inferi*, Milano, UNI 1980, cap. IV: *Labirinti*, pp. 48-56. L'Autore vi riprende la tematica da lui ampiamente esposta ne *Il Libro dei Labirinti – Storia di un mito e di un simbolo*, Firenze, Vallecchi 1967, ripubblicato anche da altri. Qui mi riferirò all'edizione di Segrate (MI), Frassinelli 2005[3], dove il complesso caverna-inferi-viscere è specificamente trattato alle pp. 139-145, quello del Centro alle pp.145-151. L'eliadiana "nostalgia del Paradiso, delle Origini" trova compimento nel "Centro", luogo della Presenza e della Rigenerazione o Reintegrazione, che è vittoria sul Tempo e riformulazione del Cosmo: nel labirinto si abolisce il tempo (v. Santarcangeli, *Il Libro*…, luoghi succitati e p. 300).

[23] Kern, *Labirinti*, *cit*., pp. 21-25.

[24] V. Kern, *op*. *cit*., pp. 85-87. V. del pari, Alfonso M. Di Nola (1926-1997), s. v. *Labirinti*, in *Enciclopedia delle Religioni*, Firenze, Vallecchi 1970, III, coll. 1417-1423, 1420. Kern scrive altrove: «Per il mosaicista romano il labirinto rappresenta una città fortificata, una città che è suddivisa pressoché invariabilmente in quattro quadranti. Io vedo la spiegazione più plausibile di tutto questo nella congettura […] che questi labirinti rappresentino una materializzazione del rituale di fondazione e di protezione magica della città, del *Troiae lusus*, e che il Labirinto cretese sia stato trasformato in funzione della *Roma quadrata*, della città di Roma suddivisa in quattro quartieri» (*ibid*., pp. 97-98; v. anche p. 27). Rinvenire in questo nesso fra labirinto e città, fra labirinto e Roma e *Troiae lusus*, una possibile ragione, con altre che esaminerò, per la scelta del cognome attribuito al Principe Anchisi, temibile nume del labirinto-viaggio di Forster, non mi sembra azzardato. Certo, se così fosse, saremmo di fronte, probabilmente, a semplici suggestioni, ad associazioni d'idee o, meglio, d'immagini, piuttosto che a decisioni consapevoli degli autori. Ricordo, sulla medesima linea, che la Piramide di Caio Cestio Epulone, sovrastante il Cimitero degli Inglesi, dove Forster viene spedito la seconda mattina della sua movimentata vacanza romana, ricopre un mosaico a meandri simile, senza propriamente esserlo, ad un labirinto, ma da taluni interpretato come tale (v. Kern, *op*. *cit*., pp. 102 e 117, fig. 138).

o Dea: «La Signora del Labirinto (Arianna?) pare sia una dea»[25]. Parimenti, com'è attestato da scritture minoico-micenee in lineare B, il nome generico della divinità femminile, *Potnia*, "Signora", è attribuito anche ad Athêna (*Athena Potnia*) in riferimento al Labirinto[26]. A questo punto sembra di poter applicare a certi aspetti di SdC una duplice griglia interpretativa: da una parte il simbolismo religioso, con le sue teofanie, dall'altra le categorie antropologiche.

Come ho proposto una relazione fra Anchise ed Anchisi, così ne propongo un'altra fra Arianna e Lucia: non solo per l'ovvia corrispondenza tra il filo ed il Segno che, garantendo il successo di Edward, gli impedirà di perdersi nel labirinto (non d'uscirne, a quanto sembra)[27], ma, precisamente, sul piano storico-religioso della ierofania-teofania. Anzi tutto sappiamo che Lucia è notturna ed è (a suo stesso dire) una strega (*strix/stryx, civetta* [del medaglione]): quindi, secondo il modulo classico, è lunare; ed appare a Edward come Signora del Labirinto-Roma, al pari della Dea-Arianna a Creta. Benché l'etimo di *Ariádnê*, generalmente accolto, riconduca alla forma *Ari-ágnê*, la dea cretese detta *Purissima*, *la sommamente sacra*[28], non posso impedirmi di pensare alla celtica, più esattamente cimrica, gallese, *Arian-rhod*, ovvero *Ruota d'Argento*: «il suo nome […] si addice perfettamente al bianco disco lunare»[29]. Questa Dea Bianca, celtico-mediterranea, della Luna Piena, annota Robert von Ranke Graves (1895-1985), governa sia l'argenteo Castello delle Anime[30], luogo di Morte e Resurrezione, sia la costellazione detta Corona Boreale[31]. Ed aggiunge: «Arianna, su cui sembra formato "Arianrhod"»; e poco più in là, addirittura: «Arianna, che i Gallesi chiamavano Arianrhod»[32]. D'altra parte, spiega ancora Graves, «Arianna, benché il suo nome si leggesse come *Ariagne* «la purissima», pare fosse nome sumerico, *Ar-ri-an-de* «la fecondissima madre dell'orzo»[33]. Aggiungendo che «Arianna […] fu probabilmente l'appellativo della dea-Luna che si onorava con la danza e con i salti nell'arena dei tori: "l'alta e fruttifera madre dell'Orzo"»[34], con implicito riferimento al Labirinto cretese (poiché la Signora lunare dell'Orzo è Signora del Labirinto, abitato dal Toro di Minosse). Parallelamente, «Arianrhod è un ulteriore aspetto di Caridwen-Cerridwen, la Dea Bianca della Vita-nella-Morte

[25] Kern, *op. cit*., p. 15, con riferimento (n. 9) a Károly Kerényi (1897-1973), *Die Herrin des Labyrinthes* (1956). Questa ed altre ricerche sul mitologema del Labirinto, non raccolte in volume dall'Autore, sono disponibili, con *Introduzione* e a cura di Corrado Bologna, in *Nel labirinto*, Torino, Boringhieri 1983, dove, movendo da un'intuizione dello storico delle religioni Brede Kristensen, Arianna è studiata come Signora del Labirinto e Dea degli Inferi, dei Morti: Persefone (v. specificamente, capp. I e V). Di Arianna Kerényi s'occupò anche altrove: v., fra gli altri saggi, *Töchter der Sonne* (1949), trad. it. *Figlie del Sole*, Torino, Einaudi 1949, pp. 89 e 138; *Die Mythologie der Griechen* (1951, 1955): *Die Götter*, trad. it. *Gli Dei e gli Eroi della Grecia* (I) Milano, Il Saggiatore 1963, Milano, Garzanti 1976, soprattutto pp. 246-249, e *Die Heroen der Griechen* (1958), trad. it. (II) *ibid*., specialmente pp. 247-257. Di Arianna vi si sottolinea il carattere afroditico (v. anche *Nel Labirinto*, p. 57), al tempo stesso infero e luminoso (Arianna è figlia di Mínôs e della *splendente* "falsa vacca" – v. *Inferno* XII 13 – Pasipháe, a sua volta figlia del Sole e dea lunare [vaccina]: v. *op. cit.*, I, p. 179). Così Arianna è anche *Aridela*, la "chiarissima" dea lunare che, come Signora dei Morti, possiede tuttavia il potere di ricondurre (ciclicamente) alla vita: v. *Nel labirinto, op. cit.*, pp. 169-170; *Dei*..., I, p. 248, II p. 251. Il medaglione è la luce nascosta che guida Edward nel labirinto romano, come la corona d'Arianna illumina il cammino di Teseo: V. Kerényi, *Nel Labirinto*, p. 170; *Dei*…, II, p. 248. Riscontreremo presto una certa analogia con il percorso del *Poliphilo* nella rinnovata *Religio Veneris*: della dea Afrodite, dalla cui unione con Anchise nacque Enea.

[26] V. A. M. Di Nola, s. v. *Minoico-Micenea, Religione* in *Enciclopedia*…, *cit*., 1972, IV, coll. 389-404, 393.

[27] Forster ha conquistato non il Segno, a lui *gratia gratis datum*, ma la coscienza del Segno; della grazia ricevuta rimarrà prigioniero, in un certo senso, ma libero dagli irretimenti che avevano imprigionato la sua esistenza "profana". Lo schema teologico cristiano, applicato assai impropriamente, è chiaro.

[28] «Appellativo della regina degli Inferi»: Kerényi, *Dei…, op. cit.*, I, p. 247; *Nel Labirinto*, p. 169.

[29] Jean de Vries, *Keltische Religion*, Stuttgart, Kohlhammer 1961; trad. it. *I Celti* (Storia delle Religioni, 5), Milano, Jaca Book 1982, p. 169. *Ibid*. n. 113: «Guiraud, *Mithologie celtique*, 1935, p. 210, afferma […] ch'essa è la dea protettrice della Corona Boreale, che viene chiamata appunto Caer Arianrod». *Caer* è il *Burg*, il castello.

[30] V. Robert Graves, *The White Goddess. A historical grammar of poetic myth*, 1948, 1961 riv., trad. it *La Dea Bianca. Grammatica storica del mito poetico*, Milano, Adelphi 1992, p. 369.

[31] V. Graves, *La Dea Bianca*, *cit*., pp. 113-114 e 205. V. anche Kerényi, *Figlie*…, *op. cit*., p. 138.

[32] Graves, *La Dea…, cit.*,, rispettivamente p. 113 e 121.

[33] Robert Graves, *Greek Myths*, 1955; trad. it. *I miti greci*, Milano, Longanesi 1987[3], p. 277; e *La Dea*…, *cit*., p. 425.

[34] Graves*, Miti greci*, *cit*., p. 316. L'immagine della Signora degli Animali appare nell'appartamento di Barbara: v. sopra, cap. II n. 129.

[come Lucia] e della Morte-nella-Vita [come Barbara], e abitare nel suo castello equivale a trovarsi in un purgatorio regale in attesa della resurrezione»; per altro, la Dea Bianca (connessa con Albione) « [Danaide] di Argo», e «la Dione o [la lunare] Diana dei boschi fu assimilata alla Danae dell'orzo […] il rituale [druidico] della quercia si era fuso con quello del re dell'orzo che la dea Danae (o Alfito o Demetra o Cerere) mieteva con la sua falce a forma di mezzaluna» – il che mi fa pensare ad una non impossibile relazione fra Lucia/Arianna e la misconosciuta Aradia[35]. E – ciò che m'appare ancor più probante – «la corona [che Teti aveva donata a Teseo, e che Dioniso pose sul capo di Arianna] […] Dioniso più tardi immortalò in cielo nella costellazione della Corona Boreale»[36]. Così, condotto da un filo di corrispondenze non più esile del filo d'Arianna, il cerchio s'è chiuso: Lucia è imparentata con la Luna in un medesimo simbolismo contemporaneamente ctonio ed uranico attraverso Arianna-Arianrhod. Condivide con la prima la signoria sulla Città-Labirinto; con la seconda la signoria sul Paese della Morte e della Rinascita.

A rafforzare tale interpretazione, accosterei un altro ordine di considerazioni: Lucia, corrispondente al greco *Loukía*, è anche l'equivalente grafico (essendo *y* translitterazione di *u* greca, *ù-psilòn*, ma non differendo, nella fonetica italiana, *i* da *y*) di Lycia o di Licia: nome stabilizzatosi nell'immaginario

---

[35] Graves, *Dea*…, *cit*., rispettivamente pp. 112, 78, 77. La mezzaluna (figura araldica dell'Ordine Equestre nel quale milita il Principe Anchisi), consueto ornamento delle divinità femminili della notte, com'è Diana, rievoca anche, essendone l'attributo, il poco noto mito di Aradia, figlia di Diana e del figlio/fratello di questa Lucifero, divinità di origine forse etrusca, perpetuatosi fino ai nostri giorni nell'occulta religiosità rurale d'ascendenza pagana (la «vecchia religione») della *Stregheria* tosco-emiliana; la sua connessione con Arianna è evidente. Lorenza Menegoni, dopo aver ricordata la derivazione del nome Aradia dal documentato latino Aradius (III-IV s.), nome di «alti funzionari di Roma», prosegue: «È probabile che Aradia derivi da *Areatha*, il nome etrusco di Ariadne (la dea minoica che divenne in seguito la sposa di Dioniso) dato da Marziano Capella, un eclettico mitologo latino del V sec. d.C. [Menegoni ne trae esplicitamente notizia da Georges Dumézil (1898-1986) nella traduzione inglese (1970) de *La religion romaine archaïque* (1966) – v. la trad, it. *La religione romana arcaica*, Milano, Rizzoli 1977, che a p. 572 n. 117 rinvia, in merito, a Carl Olof Thulin (1871-1921), *Die Götter des Martianus Capella und der Bronzeleber von Piacenza* (1906), p. 36. Non ho saputo trovare il riscontro nel *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella]. In modo simile il nome della dea greca degli Inferi, Persefone, entrò nella lingua latina come Proserpina attraverso la forma etrusca Phersipnai. Ariàn, una variante greca di Ariadne, diventò Arianna in italiano. Nella sua *Genealogia degli Dei dei Gentili*, scritta attorno al 1350 [*Genealogia Deorum Gentilium*, 1360-1375], Boccaccio usa un'altra forma ancora, Adriana, frequente anche in italiano. È molto probabile che un nome insolito verrebbe scelto per una 'nuova' dea. Se Aradia deriva da Areatha (Ariadne), allora la presenza delle varianti più comuni, Arianna e Adriana, spiegherebbe forse perché, attraverso il Medioevo e successivamente, il nome Aradia non sia in apparenza usato al di fuori dei circoli della "vecchia religione". Vale a dire, mentre Arianna e Adriana diventano nomi frequenti nella lingua italiana, Aradia rimane un nome sacro utilizzato esclusivamente nella religione *underground* delle streghe» – L. Menegoni, *Introduzione* a Charles Godfrey Leland (1824-1903), *Aradia, or the Gospel of the Witches*, London 1899 e successive, trad, it. *Aradia, il Vangelo delle Streghe*, Firenze, Olschki 1999, 2017 accr., pp. XII-XIII. L'antropologo americano non solo ricorda l'attributo dianico della mezzaluna, ma anche che questa era la forma delle focacce offerte alla Dea, ancora ai suoi tempi, durante la Cena delle Streghe, come negli antichi pasti misterico-teofagici (pp. 13, 41 e 68). La stessa Menegoni, a testimoniare la persistenza della tradizione "streghesca", cita un testo (1993) di «Raven», che a Benevento fu iniziato alla stregheria di Aradia dalla madre napoletana, ove sono nominati i «Grigori», (ossia gli *Egrêgoroi*, Angeli Veglianti o Vigilanti del *Libro di Henoch*, laddove la curatrice, probabilmente per un refuso, rinvia ad un immaginario verbo greco «*ghregarèo*, guardare»), e questi spiriti sono i «Guardiani dei Portali del Mondo nella teologia astrale di *The Book of the Holy Strega* [1981]» – *ibid*., pp. XXVI-XXVII e n. 69, come sembra dire anche il citato P. Huson ne *Il dominio della magia nera* – v. sopra, cap. II n. 154 – appellandosi ai miti di Aradia e dei Nephilim – v. p. 9 sgg. I «Raven», in verità, sono due: Silver Raven Wolf e Raven Grimassi: v. Fabio Giovannini, *Pagane e ribelli: le streghe di Leland*, in Leland, *Il Vangelo delle Streghe. Aradia*, [Viterbo], Stampa Alternativa 2004, p. 10. L'odierna sopravvivenza del culto è attestata anche da Pier Luca Pierini R., *Introduzione* a *Il Segreto della Magia di Aradia e il Vangelo delle Streghe*, Viareggio, Il Gatto Nero – Centro Editoriale Rebis 1991-1994, pp. 10 e 12 n. 14. Il fatto che il nome Aradius, da cui Aradia, sia attestato contemporaneamente ai provvedimenti che cominciavano a punire la pratica delle religioni (poi dette "pagane") imponendo il Cristianesimo, mi sembra significativo: se allora i fedeli di Diana iniziarono a formare circoli segreti, non è strano che, come pensa la Menegoni, per una nuova Dea abbiano scelto un «nome insolito» contemporaneo all'inizio della persecuzione, e dunque dotato di forza simbolica, oltre che alludente, nell'etimo, alla divinità della Luna. Le «Società di Diana» sono ben note nella storia della stregoneria occidentale; se Aradia vi è collegata, si può pensare a Lucia, che se stessa definisce «strega», come ad un'affiliata? In altri termini, è possibile, ancorché improbabile, che agli autori di SdC fosse pervenuta un'eco della tradizione dianico-aradiana?

[36] Graves, *Miti*… *cit*., p. 309. V. anche Kerényi, *Dei…, op. cit.*, II p. 248. Il mito è ricordato da Dante, *Par*. XIII 13-14.

d'ambiente romano da quando fu assegnato alla protagonista femminile del celebre *Quo vadis* di Henryk Sienkiewicz (1894, 1896 – Ligia nel testo polacco, soprannome della nobile fanciulla Kallina): romanzo e film[37]. (Né occorre ricordare ancora una volta quanto la massiccia presenza di indicatori referenziali giovi alla partecipe ricezione d'un libro o d'uno spettacolo, da parte del grosso pubblico sopra tutto). Benché in quel fortunatissimo romanzo il nome designasse la nazionalità germanica, nella tribù sveva dei Licii, tuttavia la connessione verbale con Lucia, Luna, Lupa e *Lykía* (la regione Licia) appare tanto erronea quanto inevitabile, anche per affinità con le attribuzioni ad Apollo *Lýkeios*, Liceo, che vale tanto "lupino" o (ambivalenza del sacro) "sterminatore/protettore dei lupi" (*lýkos*, lupo) quanto "luminoso" (*lýkeios*, appunto), possedendo in comune la radice di *Luce*[38] e di *Luna*. Dunque Lucia è lunare e lupina, in quanto Dea di Roma: Lupa Capitolina. Corrispondendo alla Luna nelle sue fasi, è giovane, come appare a Edward, e vecchia al contempo, avendo vent'anni già nel 1871 (d'età indefinibile è detta nelle ultime pagine del romanzo) ed infine nascosta nell'attesa della riapparizione: prerogativa condivisa con le Dee-Regine delle streghe, con le Guardiane dei misteri dell'al di là[39]. Né si deve trascurare la collocazione temporale dell'azione di SdC, in posizione quasi perfettamente simmetrica all'Equinozio di Primavera[40], che segna la relazione con *Flora* – nome ieratico di Roma, come vedemmo – e con la celebrazione delle *Floralia* (relazione, per altro, indiretta, poiché i relativi *Ludi* avevano luogo un mese dopo). Ora, se torniamo un istante ad Athêna Potnia, al suo simbolismo "civico" e lunare[41], comprendiamo agevolmente perché anche alla nostra Lucia-Arianna-Arianrhod è regolarmente attribuita la Civetta[42] (ricordiamo l'osservazione di

[37] Notissimo, all'epoca, il film di Merwin LeRoy, con Robert Taylor e Deborah Kerry, girato a Roma (1951, in Italia due anni più tardi). Si noti che spesso vi viene nominato Galba in quanto successore di Nerone, il vero protagonista, interpretato da Peter Ustinov. Potrebbe esser questa una ragione per la scelta del nome dell'albergo (per un'altra possibilità v. sotto, cap. V n. 191). Se tale congettura risponde al vero, la costellazione del nome "Lucia" ne esce confermata. Un altro elemento significativo è offerto dal film (non dal romanzo: cfr. cap. 70): Gesù Cristo, apparendo a Pietro che fugge da Roma, gli parla non direttamente, ma per bocca del giovane accompagnatore Nazario, il quale, dopo l'apparizione, si rivela inconsapevole delle parole pronunziate. All'evidente fine d'attenuare la portata soprannaturale dell'episodio è stato introdotto un tipico tratto medianico, ben noto a chi conosca sia le modalità delle sedute spiritiche, sia il metodo per la chiaroveggenza che usava, come faceva Cagliostro, una fanciulla o un fanciullo per ottenere e riferire le visioni che apparivano in una caraffa colma d'acqua, debolmente illuminata.

[38] Johann Jakob Bachofen (1815-1887), *Das lykische Volk und seine Bedeutung für die Entwicklung des Alterthums*, 1862, trad. it. *Il popolo licio*, Firenze, Sansoni 1944, p. 56: «[…] il lupo, che, portando il nome della luce, *lykos*, appare in Licia come l'animale sacro ad Apollo; poiché il lupo appare con la prima luce del mattino, e, vincitore del toro, dà occasione ad innalzare la statua d'Apollo Licio (Pausania, 2, 19, 3)». Nuova trad.: Milano-Udine, Mimesis 2015. Si consideri che Apollo Liceo era venerato non lungi da Roma, sul monte Soratte, il cui dio Sorano ne condivideva l'identificazione con Dite (*Dis Pater*): il dio dei morti.

[39] V. Graves, *Dea*…, *cit*., p. 499; Santarcangeli, *Nekyia*, *cit*., p. 52.

[40] 11-21-28 Marzo, nel teleromanzo – a meno che 11 sia stato letto erroneamente (v. *Introduzione* n. 6 e cap. II nn. 1 e 101) in luogo di 21; se è così, al guadagno nella coerenza cronologica s'aggiungerebbe il significato simbolico-rituale dell'inizio del "lavoro" nel giorno dell'Equinozio primaverile.

[41] V. sopra, Guénon, *Cuore e cervello.*

[42] Non sarà privo d'interesse sapere che la dea Blodeuwedd, «aspetto di fiore», ma anche «dai fiori bianchi» (perciò lunare), nuora di Arianrhod, fu trasformata in civetta (o gufo?) per aver tradito e portato il marito alla morte – ma civetta, in realtà, sarebbe stata da prima, indipendentemente da questa leggenda dovuta ad «interferenza patriarcale». V. Graves, *Dea*…, *cit*. pp. 47, 361-2, 369, e Riccardo Taraglio, *Il Vischio e la Quercia. La spiritualità celtica nell'Europa druidica*, Grignasco (NO), L'Età dell'Acquario di Isabella Bresci & C. 1997, pp. 192-193. La Civetta appare: accanto alla porta dell'interno 13, sul Segno del Comando, nel ritratto mutilo rinvenuto nell'interno 13 e su una parete del medesimo, sull'orologio inciso da Brandani e all'ingresso del palazzo dove abita il musicista cieco. Quindi, se non ho tralasciato occorrenze, sei volte: numero intermedio, se è lecito dare a ciò importanza, fra il numero di lettere che compone il nome Lucia e quello che compone il nome Civetta. V. anche sopra, cap. II n. 38.

Guénon). Lucia dunque, esplicitamente, e come Licia/Lykía/Lupa (Capitolina) e Civetta[43] implicitamente, ossia per metaeco semantico[44], è l'ipogramma (se vogliamo accogliere il lessico di Ferdinand De Saussure) del nostro testo, indissolubile dal nome di Roma.

I miti sopra evocati, che costituiscono lo sfondo reminiscente o semi-conscio di SdC, trovano corrispondenza in una succinta analisi antropologica, guidata dall'archetipologia di Gilbert Durand[45]. Come, secondo l'Anonimo Manzoniano, la Storia guerreggia contro il Tempo, così, per il nostro "strutturalista figurativo e mitocritico" (com'egli definisce se stesso) «è al contrario [contro Henri Bergson] la memoria a riassorbirsi nella funzione fantastica, e non l'inverso. […]. La memoria, essendo archetipo dell'essere eufemistico, ignorante la morte […]. se ha certo il carattere fondamentale dell'immaginario, che è di essere eufemismo, […] è anche, con ciò stesso, anti-destino e si leva contro il tempo»[46]. Non si potrebbe esprimere meglio il significato generale del pellegrinaggio di Forster verso il Paradiso (ctonio: Campo Elisio) della Taverna dell'Angelo attraverso l'immaginale labirinto della Città o Mandala[47], rivolto al superamento della Morte (essendo già morto, e quindi candidato alla seconda nascita) nel ritrovamento della memoria della propria identità, temporaneamente (nel tempo profano[48]) smarrita. A meglio comprendere il senso dell'eufemizzazione, basti ricordare che Durand fonda la classificazione "isotopica" delle immagini simboliche su tre gesti dominanti: posizione, nutrizione/digestione, ritmo/sessualità. Si riconducono al primo gli schemi del Regime Diurno: distinguere, separare, salire. È l'inconciliabilità del positivo e del negativo, la perpetuazione del conflitto, dell'antitesi. Sul secondo e sul terzo posa il Regime Notturno, che rappresenta e domina i volti del Tempo e della Morte attraverso due sotto-funzioni, del tutto conformi al principio dell'ambivalenza del Sacro e, quindi, della *coincidentia oppositorum*[49]: da un lato gli aspetti terrificanti e catastrofici della notte, dell'acqua, delle viscere ctonie, della Luna, della Donna e della Madre; dall'altro, per antifrasi o doppia negazione (della quale il Regime Diurno è incapace), l'eufemizzazione o raddrizzamento rassicurante delle medesime immagini[50], che riconcilia l'uomo con la temporalità – e qui risiede il beneficio dell'Immaginazione, dovuto, in sostanza, al solo Regime Notturno. I capovolgimenti sono palesi in SdC: come alla chioma fluente della Donna seducente e pericolosa (Maria Luisa Giannelli), simile all'onda che travolge ed inghiotte[51], s'oppone l'acconciatura, ricomposta

[43] La Civetta è anche Lilith, la Démone femminile, prima moglie di Adamo, citata in *Isaia* XXXIV 14 e, nella ripartizione delle egemonie demonologiche, è preposta a Roma – v. Franco Pezzini, *Victoriana*. *Maschere e miti, demoni e dèi del mondo vittoriano*, Bologna, Odoya 2016, p. 220. È dea-vampira e strega infanticida, succhiasangue. Tutto il cap. 11, *Hecate britannica*, è da vedere in proposito; in particolare, per l'equivalenza fra Lilith e la Civetta, p. 213. Preposta a Roma, invece, secondo Arianna Conti e Franco Pezzini, *Le vampire. Crimini e misfatti delle succhiasangue da* Carmilla *a* Van Helsing*,* Roma, Castelvecchi 2005, p. 18, è Naamaah, Regina dei Vampiri (cita la *Storia della Magia* di Éliphas Lévi su Lilith e Naamaah, ma non ne giustifica il dominio su Roma). «Leland interpreta Aradia come *Herodias* (Erodiade), "una replica più antica di Lilith", la Regina delle Streghe dell'ebraismo, che egli ritiene non si debba confondere con la Erodiade del Nuovo Testamento, responsabile della morte di Giovanni Battista» – L. Menegoni in Leland, *Aradia…, cit.*, p. XIII: questo circa il rapporto fra Lucia, Arianna e, forse, Aradia.

[44] Sui metaechi, v., in breve, Gian Luca Pierotti, *La Regina MAB*, in Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere, «Rendiconti. Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche», Milano 1990, vol. 123 (1989), pp. 111-121, in particolare p. 116.

[45] V. sopra, cap. II, n. 11.

[46] Durand, *Le strutture…, cit*., pp. 406-407.

[47] V. *ibid*., p. 247.

[48] Sinceramente, non per ostentata umiltà, il Principe Anchisi chiama se stesso "profano".

[49] V. Durand, *op cit*., p. 62: «[…] una difficoltà essenziale dell'archetipologia: il groviglio delle motivazioni che provoca sempre una polivalenza semantica a livello dell'oggetto simbolico».

[50] Con evidente, dichiarato debito verso i romantici, come Novalis, sul fondamento, fra gli altri, degli studî di Albert Béguin. Sul rapporto fra Inferi, Labirinto e Viscere v. anche Kerényi, *Nel labirinto, cit.*, p. 32 sgg., con riferimento ai miti mesopotamici.

[51] Quando Forster entra nell'appartamento della Giannelli, dopo averla vista con Lucia, Lei, *Femme fatale*, si sta sirenicamente pettinando i capelli disciolti. Nel sogno, invece, raccoltili in foggia maschile, assumerà la funzione di necrofora. L'onda s'è ritirata dallo scoglio.

nelle volute del Ritorno, mostrata dall'altra Donna non meno ammaliante, ma salvatrice, così al turbamento iniziale dello specchio, con il suo fondo tenebroso, subentrerà il ricongiungimento con la propria immagine (noto mitologema gnostico) quando non sarà Tagliaferri, fattore d'immagini, ma Forster medesimo a discendere la scala dell'angelica Taverna per l'incontro risolutivo con la Donna. L'apparente indecifrabilità dei labirinti testuali, forieri di morte, che Forster dovrà percorrere, è sicuramente motivo di ansia e paura; ma, poiché «la casa è labirinto rassicurante»[52], anch'egli si rassicura e riacquista fondata speranza di salvezza quando, al notturno labirinto di Roma, temporaneamente sovrappone quello, a lui familiare, della ricerca nelle biblioteche (e le biblioteche, a loro volta, *teste* Borges, sono labirinti…). Il volto potenzialmente divorante, sfingeo, della Madre (qui la Madre è l'*Urbs*, che quasi ingoierà l'Eroe) si trasforma nel sorriso finale di Lucia, nell'abbraccio (erotico e materno; a suo modo, mortale) che accoglie l'antico figlio di Roma, piuttosto che d'Albione, ritornato a casa. E, se è vero che «la discesa rischia in ogni istante di confondersi e di trasformarsi in caduta», qualora i simboli della minaccia non si trasformino in simboli dell'intimità[53], allora ricordiamo la battuta di Powell nel cunicolo fra l'angelo di pietra e lo scavo della metropolitana: «Che umidità. Siamo nel ventre di Roma. Speriamo che non ci ingoi» («che non ci digerisca», nel libro). È il rischio mortale del *Mundus*: in una sola frase vediamo evocati l'aspetto acquatico, temibile ed ingoiante della dimensione vulvare/nictomorfica; poi quello digerente e labirintico dell'intestino[54]. Ma alla masticazione e all'inghiottimento succede la risalita dell'antifrasi eufemizzante: alimentazione vertente in transustanziazione, in rigenerazione nel sopravvivere e perpetuarsi dell'identità[55].

Avviandosi alla conclusione, Durand, in polemica con Lévi-Strauss, rifiuta di «assimilare il mito a un linguaggio e le sue componenti simboliche ai fonemi»: infatti «un archetipo non si traduce, dunque non può essere tradito da alcun linguaggio»[56]. La struttura, a suo giudizio, non può essere meramente formale, ma deve implicare «significazioni puramente qualitative»[57]. Egli esemplifica il proprio metodo di indagine del rapporto fra archetipo, simbolo e mito analizzando due racconti haitiani di "magia", attraverso quattro livelli d'analisi: semiologico diacronico (sviluppo narrativo del mito); semiologico sincronico interno (ripetizioni e simili) ed esterno-comparativo (con miti simili); semantico (significato dei simboli e degli archetipi affioranti nel mito); storico-geografico (rapporti con ambiente e cultura). Viene così in luce «la struttura sintetica che tenta di organizzare nel tempo ["profano"] l'atemporalità dei simboli»[58]. Tenendo debito conto di questo distanziamento, ed in quanto, come osserva Lévi-Strauss nella critica a Propp citata in precedenza, la linguistica strutturale e lo strutturalismo moderno non siano semplicemente un prolungamento del formalismo russo, si può forse ammettere che in qualche misura troviamo già operanti i primi tre livelli (embrionalmente anche il quarto) nella lettura congiunta dei due noti libri di Propp: *Morfologia della fiaba* e *Le radici storiche*

[52] Durand, *Le strutture…, cit*., p. 244.
[53] *Ibid.*, pp. 202-203, 242-243.
[54] V. *ibid*., p. 113.
[55] V. *ibid*., p. 257. V., analogamente, Di Nola, *Labirinti*, *cit.*, III coll. 1421, che cita, con qualche distanza critica, W. F. Jackson Knight (*Maze Symbolism and the Trojan Game*) e M. Eliade (*Trattato*, *cit*.) sul simbolismo labirintico degli organi interni dell'uomo: «Dopo aver superato le prove e le difficoltà del passaggio, l'eroe si congiungerebbe ad una principessa. Avremmo, così, una complessa serie ideologica in cui appaiono, interagenti fra loro, i temi della *morte* […], della *madre*, della *donna*, degli *aspetti viscerali* o interiori della prova labirintica, della *rinascita* (come uscita dal Labirinto), dell'*iniziazione* (come superamento della prova e accesso a una rivelazione o a una nuova vita), dell'*unione sessuale* fecondante o ierogamica. M. Eliade conviene in sostanza con questa interpretazione quando dichiara che il Labirinto, nella sua simbologia fondamentale, è omologato al corpo della terra. Penetrare nel Labirinto o in una caverna equivale ritornare alla madre, sia nel rito di iniziazione, sia nel rito mortuario». E, in effetti, la vicenda di SdC è l'iter della «nascita mistica». Ricordo, accessoriamente, che il serpente – cfr. l'intestino – è portatore di sapienza ed è «complemento vivente del labirinto» – Durand, *Le strutture…, cit*., p. 321, citando da Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, 1946, p. 287.
[56] Durand, *ibid.*, p. 360.
[57] *Ibid*., p. 362.
[58] *Ibid*., p. 375.

dei racconti di magia[59]. Notarlo può contribuire, come dicevo, a collocare la fiaba "di magia" (tale essendo, insomma, SdC) sullo sfondo del mito, confortati dalla sua convinzione che «uno dei primi fondamenti della composizione della fiaba e cioè la *peregrinazione* rifletta l'idea della peregrinazione dell'anima nel mondo dei defunti»[60]. Si deve tenere presente, tuttavia, che l'analisi di Propp s'esercita sulla fiaba popolare d'un popolo particolare, e non su quella artificiale, com'è la nostra, la quale intreccia, oltre tutto, differenti linee d'azione, proprie a differenti generi: fiabesche e non fiabesche – il che rende il suo metodo, qui, imperfettamente applicabile. Neppure esso è, senza residui, sovrapponibile al percorso iniziatico "tradizionale" (come lo s'intende nelle principali linee della "Tradizione" occidentale) – al quale, del resto, SdC non è a pieno riconducibile[61].

L'analisi morfologica individua trentuno funzioni o categorie d'azione (spesso articolate in specie ed altre suddivisioni), attribuibili a personaggi diversi, raramente tutte presenti, ed alcune, talora, assimilabili fra loro[62]. Schematizzando, SdC esibisce l'eroe (Forster), il mandante (Tagliaferri con Lucia-Roma, Anchisi con Powell), il donatore (Lucia), l'aiutante (Lucia, Barbara, Powell, lo stesso Anchisi), il cattivo e l'antagonista (più di uno, secondo i punti di vista, e talvolta coincidenti con un mandante: Sullivan con una riluttante Olivia, Anchisi con i suoi adepti). Con ogni evidenza, siamo in un àmbito affine al precedente, narratologico, che lo presuppone. Troviamo, dunque, seguendo l'ordine stabilito in *Morfologia*, che non coincide sempre né con la *fabula*, né con l'intreccio del nostro racconto[63]: (I) una situazione iniziale, tranquilla, cui segue il viaggio (Forster a Roma); (II) all'eroe viene dato un ordine (cercare il Segno); (IV) il cattivo tenta di eseguire una investigazione (con scopi differenti: Anchisi, Powell, Sullivan-Olivia); (VI) il cattivo tenta di ingannare la sua vittima per impossessarsene o per impadronirsi dei suoi beni (furto della borsa); (VII) la vittima cade nel tranello ed aiuta involontariamente il nemico, sottostà a tutte le condizioni del cattivo (la ricerca di Forster dovrebbe favorire altri); (IX) l'eroe riceve un ordine o un invito (i due inviti da "Tagliaferri" e da Powell, i due inviti a Palazzo Anchisi, l'invio all'Albergo Galba, al Cimitero degli Inglesi, all'appartamento di Via Margutta, alla seduta spiritica, a Sant'Onorio, alla casa di Vitali); (X) il ricercatore acconsente o decide di reagire (consenso di Forster, implicito e non ancora autocosciente: connivenza); (XII) l'eroe viene messo alla prova, esaminato, aggredito, ecc. in preparazione al conseguimento dell'oggetto o dell'aiutante magico[64]; il donatore saluta e interroga l'eroe; un morente o un morto chiede che gli si renda un servizio (ricerca del Segno, avventura in Trastevere con Lucia, furto della borsa, rinvenimento del medaglione); (XIV) l'eroe riesce ad entrare in possesso del mezzo magico (unifica X e XII); (XV) l'eroe si dirige, raggiunge o viene portato sul luogo in cui si trova l'oggetto della sua ricerca; lo guidano (possiede già l'oggetto, arriverà dove esso, prima, si trovava, e l'azione è frammentata); (XVIII) il cattivo è vinto – in una competizione (azioni multiple di Forster); (XIX) viene posto riparo alla sciagura iniziale o viene eliminata una mancanza iniziale, l'oggetto delle ricerche viene ottenuto con la forza o con l'astuzia (Forster ottiene subito il Segno, ma ne diviene conscio in séguito all'astuzia dimostrata nella labirintica ricerca); (XX) l'eroe ritorna (solo nel romanzo); (XXI) l'eroe viene perseguitato (da Anchisi e Sullivan); (XXII) l'eroe scampa alla persecu-

[59] Per il primo, v. sopra n. 1; per il secondo, *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*, (1946); trad. it. *Le radici storiche dei racconti di magia*, Roma, Newton Compton 1977, 1992[1].
[60] Propp, *Morfologia*…, *cit*., p. 89.
[61] Si vedano, a rinforzo della presente disamina, in appendice a questo capitolo, i riscontri con il *Motif-Index* di Aarne-Thompson.
[62] Come nel *Nouveau roman*, la psicologia dei personaggi in SdC è minimale: cose ed eventi parlano dei personaggi, ridotti a funzioni.
[63] Cfr. Propp, *Morfologia…, cit.*, pp. 31-57. P. 38: «elementi propri della *parte mediana* della favola sono talvolta *trasferiti all'inizio*» (corsivi nel testo); p. 90: «alcune funzioni possono cambiare di posto».
[64] Contestualmente al furto della borsa, idealmente, se non nella lettera della vicenda, l'eroe Forster è nel sotterraneo (la Taverna) che riceve dal mandante-aiutante l'oggetto magico che ne attesterà l'elezione. È la situazione ricorrente in non poche fiabe: *Aladino e la lampada meravigliosa* de *Le Mille e una notte*, l'*Acciarino magico* letterariamente (ri)elaborato da Andersen, *I tre doni* ed altre: v. Stith Thompson, *The Folktale*, Holt, Rinehart & Winston 1946, trad. it. *La fiaba nella tradizione popolare*, Milano, il Saggiatore 1967, 1994, p. 112 sgg.

zione (evidente); (XXIV) il falso eroe avanza pretese infondate (v. XXI); (XXV) all'eroe viene affidato un difficile compito (evidente); (XXVI) il compito è assolto (evidente); (XXVII) l'eroe è riconosciuto (evidente); (XXVIII) il falso eroe o il cattivo è smascherato (morte o sconfitta dei concorrenti e/o antagonisti); (XXIX) l'eroe assume un nuovo aspetto, trasfigurazione; il nuovo aspetto è fornito direttamente dall'azione magica dell'aiutante (l'aiutante è Lucia, con l'aiuto della quale si completa l'identificazione tra Forster e Tagliaferri); (XXX) il cattivo è punito (v. XXVIII); l'eroe si sposa e viene proclamato re (solo nel teleromanzo si conferma la riunione con Lucia).

È delineata, nel séguito, la ripartizione delle funzioni fra i personaggi[65]. Anzi tutto osserviamo che un singolo personaggio può abbracciare più sfere: Lucia-Roma, come detto poc'anzi, è mandante, donatore ed aiutante (aiutante magico che dona un mezzo magico); oppure un'unica sfera d'azione si scompone nelle azioni di più personaggi: Tagliaferri e Lucia, ma anche Anchisi e Powell, sono mandanti, Anchisi e Sullivan, ed anche Powell, sono mandanti ed antagonisti. Poi vi sono mandanti specifici: Powell, Anchisi; ed aiutanti specifici: Olivia, Anchisi, Powell, Barbara, Giannelli (per l'invito alla seduta spiritica), il Colonnello Tagliaferri, il Musicista cieco[66].

L'altro libro di Propp, *Radici storiche*…, è un'indagine storico-etnografica, dove lo schema funzionale trova esplicazione nei «motivi» o "soggetti" (Veselovskij) della fiaba. Rapidamente, e più agevolmente, ne traccio le corrispondenze salienti, indicando, contestualmente, le relative pagine (nel loro ordine) dell'edizione utilizzata. All'esordio/allontanamento (159) segue l'arrivo dell'eroe alla capanna nel bosco dell'altro regno (169: l'interno 13, poi la Taverna; in una certa misura, anche l'Albergo, dove si tenevano le sedute spiritiche di Tagliaferri, ed il Palazzo Anchisi, la notte dell'apparizione di Lucia). Non sempre, perciò, il bosco appare ostacolo che impedisca il cammino: «rispecchia da un lato il ricordo del bosco come luogo nel quale si compiva il rito [iniziatico] e, dall'altro, quello dell'accesso al regno dei morti» (178-179). La strega offre (da mangiare e) da bere all'eroe, al «neofita [che] entra a far parte definitivamente del regno dei morti (188: invito a cena alla Taverna dell'Angelo; vino; invito alla seduta spiritica: «Anche tu sei morto»). Ora l'eroe è introdotto al rito di passaggio, sulla soglia della morte temporanea (177), che è l'iniziazione (248)[67]. La strega assegna un compito difficile e gli dà il mezzo magico (199-200: compito implicito di cercare il Segno e dono implicito del Segno medesimo, che è mezzo e premio della Cerca). La bara di vetro (250: nel caso di Forster, si potrebbe ricondurre a rituali d'incubazione sciamanica). Donatori d'oltretomba (268-274). Donatori-aiutanti e loro mezzi magici (276, 287), e come mediatori fra i due mondi (309-311). L'eroe viene guidato nell'altro mondo; viaggio del defunto [solitamente nell'attesa della rinascita] nell'al di là (334-335). Inghiottimento, permanenza nello stomaco dell'animale (345-349: la klimax nel cunicolo); ne segue il trasferimento nell'altro regno (353, 355: ciò che Forster consegue nella notte stessa). Morte divoratrice: la divinità sceglie un amante fra i mortali e lo porta nel regno della morte (371-372: seconda discesa nella Taverna). La Città sotterranea (402: la Roma sepolcrale e notturna; la Taverna). Difficile compito di ricerca, prove e matrimonio (422 sgg.). Ostilità del genero e suo attutimento (427: non dimentichiamo che, se Lucia è un'Anchisi illegittima, o è comunque legata alla casa ed al casato, il Principe è "suocero" di Forster, ma non gli porterà danno, non ostante la sconfitta: egli ha quasi esplicitamente accettata la predestinazione che ha favorito il "genero" – vantaggiosamente, per altro, perché Forster è l'unico che può incontrare Lucia senza morirne). Riconoscimento della persona cercata (422: secondo incontro con Lucia alla Taverna. Lucia, non il Segno, è quanto Forster ricerca; agnizione ed auto-agnizione). Il re tenta di eliminare l'eroe perché sa che sarà sconfitto per mano sua e che quello ne diventerà il successore (455: Anchisi ha dato a Powell l'incarico di recarsi al nascondiglio mentre Forster è impegnato nella conferenza).

Alcune difficoltà che s'incontrano nel tentativo di raffrontare SdC alla morfologia di Propp, essenzialmente riferibile ad un dato universo culturale, sembrano meno ardue qualora lo si interpreti, in

[65] *Ibid*., pp. 67-70

[66] Una sua particolare fisionomia, che la storia non consente di chiarire in modo definitivo, suggerisce il sospetto ch'egli possa venir annoverato con i due mandanti principali.

[67] Riti di passaggio ed iniziazioni possono o non possono coincidere. Per esempio, il rito di passaggio dalla pubertà all'età adulta non esclude successive iniziazioni a riti o società particolari.

quanto racconto di magia e, specificamente, di fate, nel quadro generale rinvenibile presso Laurence Harf-Lancner, *Morgana e Melusina*[68]. Due sono i temi fondamentali, fra i quali si divide la vicenda-tipo della relazione amorosa fra l'amante soprannaturale (femminile) e l'uomo mortale: nei racconti melusiniani, «di fronte all'eroe "che cerca" la fata riunisce i ruoli del donatore (il dono magico per eccellenza è il suo amore, sorgente inesauribile di prosperità), del personaggio cercato, del mandatario e dell'aiutante» (v. p. 93 sgg.). La fata melusiniana entra nel mondo dei mortali e stringe con l'eroe un patto (del quale qui non interessa la rottura, appartenente a quel mito medioevale), un legame. Nei racconti morganiani «il viaggio avviene in senso inverso: invece di venire incontro all'eletto del suo cuore, la fata lo conduce nel suo regno, dove tenta di trattenerlo» (239 sgg.). La fata induce l'eroe ad abbandonare gli obblighi sociali e razionali e lo attira nel mondo invisibile o aldilà, donde il suo ritorno è dubbio. In SdC, che è fiaba artificiale, i due temi, con ogni evidenza, sono presenti. L'Autrice precisa: «Nel racconto-tipo [II].400 di Aarne-Thompson, "l'uomo alla ricerca della sposa perduta", possono essere ritrovate le funzioni proppiane», e la sovrapposizione fra i due tipi è constatabile nel detto racconto-tipo di Aarne-Thompson[69]. Infatti, se poniamo al centro la fuga dell'eroe dal tempo (pp. 243 sgg., 511), cioè dal mondo visibile, dalla Città dei mortali, all'Aldilà, al Regno delle Fate e dei Morti[70], il secondo tema, morganiano, sembra prevalere, ma l'apparizione di Lucia nella Roma diurna, all'inizio, rinvia anche al primo.

Suggerisce Borges, ne *Los dos Reyes y los dos Laberintos* (1939, poi in *El Aleph*, 1952), che il deserto (o l'infinito), non essendovi né scale né porte, né corridoi né muri, è fra tutti i labirinti il più inestricabile e senza uscita. Ubiquo centro, circonferenza assente, conforme al secondo aforisma del *Liber XXIV Philosophorum* (XII sec.), è succedaneo di Dio. Antifrasticamente analogo è il labirinto dove ogni luogo può essere entrata od uscita. Umberto Eco, commentando (nel 1984) lo studio di P. Santarcangeli sui labirinti[71], li classificava in tre modelli fondamentali: unicursale, con un'unica via che conduce al centro ed una sola per uscirne (labirinto cretese; Eco: è il filo d'Arianna di se stesso); multicursale, arborescente, con molte ramificazioni e vie cieche, dove una sola via porta all'uscita (Eco: labirinto manieristico o *Irrgarten*, simile ad un diagramma di flusso; Santarcangeli: barocco); retiforme, dove ogni punto può connettersi con ogni punto (Eco: rizoma, nel linguaggio di Deleuze e Guattari; che non ha né esterno né interno perché estensibile all'infinito; modificabile, reversibile, smontabile, multidimensionale – a quattro dimensioni spazio-temporali – «incoraggia la contraddizione»: è il modello dell'"opera aperta"). Il primo modello corrisponde al progetto concepito da una Mente superiore, provvidente; il secondo rimane pur sempre espressione di un Ordine, *Kósmos*, nella natura come nella cultura; il terzo riflette la frammentazione del Moderno: il *non-luogo* di Marc Augé; l'*eterotopia* di Michel Foucault, la *Perdita del Centro* di Hans Sedlmayr[72]. Fra il primo ed il terzo labirinto si dipana un cammino (anch'esso labirintico) dall'Infinito al cattivo infinito, al puro illimitato. Il viaggio ultraterreno di Dante, strettamente iniziatico, è la *Vocazione*: un circolo dall'Infinito

---

[68] Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Editions Champion 1984, trad. it. *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi 1989.

[69] *Ibid.*, pp. 93, 130 n. 1 e 257 n. 21 («Il racconto-tipo 400 […] sovrappone lo schema melusiniano allo schema morganiano»). Per il riferimento al Thompson, v. S. Thompson, *La fiaba…, cit.*, a p. 692: «II. *Fiabe popolari comuni*. 300-749. A. STORIE DI MAGIE. 400. L'uomo alla ricerca della moglie perduta». In effetti, la Cerca del Segno è, in ultima analisi, Cerca della Donna, della Sposa perduta ed infine ritrovata. La sovrapposizione, dunque, è duplice: Melusiniana/Morganiana, Sposa/Oggetto magico. In *Appendice* a questo capitolo segnalo le corrispondenze con l'assai più completo *Motif-Index* del Thompson.

[70] «[…] la fata si confonde […] con una donna di un altro mondo. […]. Tutte appartengono all'aldilà» (Harf-Lancner, *La nascita…, cit.*, p. 29).

[71] Paolo Santarcangeli, *Il libro dei labirinti*, Firenze, Vallecchi 1967 (v. sopra n. 22), con successive edizioni (Milano, CDE 1989; Milano, Sperling & Kupfer 2000; Segrate (Milano), Frassinelli 2005) tutte precedute dalla *Prefazione* di Umberto Eco, che trova corrispondenza in altri suoi scritti sull'argomento, fra i quali *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Milano, Bompiani 2007; Milano, La Nave di Teseo 2017. Nell'edizione di Santarcangeli da me consultata, la *Prefazione* di Eco, alle pp. XI-XIV, schematizza la tripartizione assai più riccamente delineata dall'Autore e riassunta nella *Conclusione* alle pp. 299-303.

[72] V. Manuela Ronco, *Semantica ed estetica del labirinto*, www.parol.it .

creante all'infinito premio, attraverso il budello infernale. Lo smarrimento è possibile solamente dove la *diritta via* è rivelata ed è certa. L'emergere consensuale dell'Ombra comporta la conseguenza che la diritta via possa diventare quella del Male, come recita il *Salmo XVII*. Dall'accoglimento dell'Ombra sorge la ramificazione del secondo labirinto: allora diritto, ma anche astuto, fra le Simplegadi, deve farsi il cammino verso la Luce. La dialettica fra il Molteplice e l'Uno anima, per esempio, il *Labyrinthus Medicorum Errantium* (1537-1538) di Paracelso – labirinto del secondo tipo: vige la perfetta corrispondenza fra il microcosmo ed il macrocosmo, garantita dalla circolazione di una Vita unica, simpatetica, che in forme differenti fa presenti nell'uno come nell'altro, nella forma a ciascuno adeguata, i medesimi elementi (v'insisteva Henricus Cornelius Agrippa von Nettesheim in *De Occulta Philosophia Libri tres*, 1531-1532). Il cammino unificante, atto ad evitare lo smarrimento, nel quale molti medici incorrono, vi è descritto tracciando la netta distinzione fra l'esperienza e l'esperimento, così impallidita nella mentalità odierna, dove lo scientismo ha soppiantato la scienza[73]. La rettificazione, che da tale principio consegue, saldamente istituita sulla filosofia della Natura, riconduce al primo il secondo tipo di labirinto. All'opposto, la frammentazione sperimentale corrisponde al cattivo infinito dei matematici: quel medesimo, per il quale Zenone d'Elea pretese che la suddivisione fosse non già potenziale, bensì reale, attuale. Il terzo tipo, il rizoma, nasce e s'impadronisce degli spiriti quando, trascurando la critica di Henri Bergson all'atomizzazione del tempo, si confonde l'orologismo einsteiniano con l'Eterno Presente. All'unità dell'esperienza si sostituisce l'indefinita molteplicità degli esperimenti, materiali o mentali che siano: l'illimitatezza numerica dei nodi costituenti la sferica Rete.

Dove collocheremo il labirinto di SdC? A prima vista, essendo (*anche*) un labirinto iniziatico, si penserebbe al primo tipo. In qualche modo, il Professor Forster si sottomette ad un rito sacrificale quando, all'inizio della conferenza, riconosce d'aver commesso due errori nell'articolo (inesistenza della piazza ed attribuzione dei versi). Ma la molteplicità d'intrecci e percorsi ci conduce al secondo tipo, dove il filo d'Arianna (il Segno del Comando) è necessario. Forster non va sempre diritto: a volte finisce in un punto morto, finché non interviene un aiutante. Secondo Santarcangeli, questa «possibilità di sbagliare esprim[e], alla resa dei conti, un grandioso *accrescimento della libertà dell'uomo*»[74]. Sotto alcuni aspetti, SdC non sembra convalidare un siffatto ottimismo umanistico, preludendo ad un viraggio del secondo tipo di labirinto nel terzo. Viraggio inevitabile, per altro, poiché la cosidetta "libertà" giace sotto la minaccia del ricatto: sei libero di giungere ad un punto morto, cioè di morire, se non ti comporti come se la via nel labirinto fosse obbligata, a guisa del primo tipo. Se sei libero, sei responsabile, dunque punibile. Si profila, dunque, già oltre il mero rizoma, un rizoma post-moderno, dove il recupero dell'antico – meglio diremo: del "normale" – è frammentario, citazionistico, parodico, ironico. Dove la "libertà" è smarrimento scevro di false speranze, restando la consolazione della "ragionevolezza", ancora una volta, a suo modo, umanistica, il "debole" rimedio della quale ci consigliò ancora Eco, medico labirintico e novella Pandora[75]. Fu ancora Eco il corifeo dell'"opera aperta"[76], e SdC è "aperto" non solo per l'ambiguità dell'esito, ma anche in altri due sensi. Nel primo, in quanto gioca sull'indeterminazione fra le due città e i due profili esistenziali dell'"eroe", il quale simboleggia e vive le due città nell'oscillazione fra le due donne corrispondenti. È il suo pregio. Non occorre insistervi oltre: l'apertura all'Immaginale è motivo del suo fascino e, diciamo pure, della sua bellezza. Ma non sempre l'Immaginale è paradisiaco: può anche essere infernale, e fu

[73] Un aforisma cristallino: «[…] experimentum mediante scientia, ad experientiam duci necesse est, ut infallibile fiat» (cap. VI, c. E^{ii}r, Noribergae, apud Valentinum Neuberum, impensis Bernhard Vischer 1553) – ma le nostre scienze discendono da Galilei, che ignorò quella distinzione fondamentale.

[74] Santarcangeli, *Nekyia*, *cit*., p. 55. Corsivo nel testo.

[75] «Da un lato la Razionalità, che voleva ridurre la complessità del Labirinto, dall'altro la cosiddetta Sapienza, che voleva conservare immutata la complessità dell'Irrazionale. Una caratteristica di molto pensiero contemporaneo è invece quella di elaborare tecniche della Ragionevolezza per muoversi nel labirinto, senza rimuoverne l'immagine, senza volerlo ridurre a un ordine definitivo, e tuttavia senza abdicare alla necessità di disegnarvi percorsi praticabili. Agli opposti ideali dei Distruttori del Labirinto e delle vittime (magari complici) del Labirinto, possiamo contrapporre una scienza media che si propone di convivere umanamente con e nel labirinto.» – U. Eco, *Tre gomitoli*, su «la Repubblica», 14.XI.1984.

[76] U. Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani 1962.

grave torto di Henry Corbin non aver posto altrettanto in luce questo secondo aspetto (del resto ben noto agli autori persiani da lui studiati), che meglio apparirà nella quarta parte di questo libro. Nel secondo senso, SdC nacque quasi contestualmente alla trasmissione (ammettendo la possibilità di finali alternativi: "non-onniscienza" dell'Autore ed "apertura" dell'opera), come ho detto nell'*Introduzione*, accennando a *Casablanca*[77]. L'apertura di SdC si fa beante nella faglia che divide, ed in ultima analisi oppone, il romanzo al teleromanzo, enfatizzando la specificità della Rete generata dal *medium* massificante. Nella finzione televisiva Forster si aggira nel *Laberinto d'Amore*, dove pare destinato, in definitiva, a rimanere. Egli ha apparentemente conseguito il Centro tanto della Città immaginale (Roma/Amor, Lucia) quanto del labirinto costruito dalle proprie successive esistenze: era il Centro, infatti, il vero fine della Cerca, guidata dal Filo d'Arianna del Segno del Comando, conforme alla tradizione iniziatica del Labirinto come luogo di Luce e Rinascita, e non l'Uscita, come appare in altra tradizione del Labirinto[78]. Da una parte il percorso labirintico ha termine con lo Specchio della Verità: con l'*anágnôsis*, con l'(auto)agnizione coincidente, in stile platonico, con l'*anámnêsis* – dalla smemoratezza alla rammemorazione; iniziaticamente, alla Rinascita. Quindi il completamento del processo, il rispecchiamento finale, ha luogo bensì nella seconda catabasi alla Taverna, ma questa catabasi è, invero, un *aná*, una *ánodos*. D'altra parte, l'esito (nel televisivo) non è connotato perentoriamente. La parziale ambiguità della conclusione manterrebbe aperta, dunque, la possibilità d'interpretare quel Centro come l'assenza del Centro nella nuova "Città" dell'immaginario retiforme: sovvertendosi, così, il significato iniziatico del mito[79] – ambiguità evitata dalla più lineare scrittura, che riproporrà, in modo ancora del tutto tradizionale, l'Uscita, eleggendo una posizione "reazionaria" rispetto alla metafora televisiva: rispetto, cioè, all'implicita previsione d'una Rete che assurge alla dimensione teologica della "Sfera Intellegibile", dove il Centro è ubiquo e la Circonferenza, il Limite, è cancellato – così vietando, ad un tempo, e il conseguimento del Centro, e l'Uscita[80]. All'interno di questa Sfera illimitata, l'affollamento degli archetipi e dei collegamenti intertestuali ed interdiscorsivi, cui la seconda parte di questo lavoro sarà dedicata, anziché limitarsi a dar voce alla labirintica (o caotica) Enciclopedia Referenziale dei fruitori, potrebbe dimostrarsi metafora d'una bella esplosione. Proprio perché essi ci sono familiari, vivendo appena al di sotto della coscienza quotidiana, ed un nulla basta a farli riemergere, l'opera che ne usa e ne abusa tende ad essere smontabile, sì che la sua unità ed individualità può rovesciarsi e dissolversi nell'indefinita (non infinita!) ramificazione: ossia nel labirinto del terzo tipo con le sue varianti post-moderne. Il mezzo di comunicazione di massa potenzia altamente l'evolversi d'una tale possibilità. Ora, il labirinto dove noi viviamo – labirinto rizomatico – non è di muratura, non è arboreo: è l'intangibile, dematerializzata pervasività dell'Ipertesto degli ipertesti: la Rete. Gli spiriti, i vampiri, i *revenants* che popolano le

[77] Introduzione, n. 6. V. U. Eco, *Casablanca, o la Rinascita degli Dei*, in *Dalla periferia dell'Impero*, Milano, Bompiani 1977, ed. 1991. Il sottotitolo riprende il titolo d'un noto romanzo di Dmitrij Sergeevič Merežkovskij (1865-1941), sulla vita di Leonardo da Vinci (1901).

[78] Improbabile (ma come resistere alla tentazione dell'accostamento?) che gli autori di SdC rammentassero la pur celebre *Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia, Aldo Manuzio 1499, Figliuoli di Aldo 1545 (nota, come si vedrà, a Giorgio Vigolo, uno fra i possibili ispiratori di SdC), dove Poliphilo sogna, superate alcune prove labirintiche, di pervenire (c. h8r, con xilografia) alla scelta fra tre porte nel fianco della montagna: *Gloria Dei, Gloria Mundi* e, al centro, *Mater Amoris*: la quale eleggendo, troverà (e così ripetendo il dramma intemporale degli Angeli neutrali o caduti per amore ma, secondo le differenti versioni, non sempre dannati, narrato da *Genesi* VI 2-4*, Henoch: Libro dei Vigilanti, Giubilei, Testamento dei XII Patriarchi: Ruben* e *Neftali, Parzival* di Wolfram von Eschenbach – mito ben noto a Byron ed al suo amico e biografo Thomas Moore, che scrisse il poemetto *The Loves of the Angels*, 1823) troverà, dicevo, l'amata Polia: così coronando l'iniziazione alla *Religio Veneris*. Il riferimento alla *Hypnerotomachia*, forse espressione della neo-pagana Accademia Romana di Pomponio Leto (1428-1498) risulterà, comunque, meglio giustificato allorché si produrrà qualche riflessione sugli ambienti dell'esoterismo romano, che potrebbero aver indirettamente influenzato SdC. Osservo, in margine, che l'immagine delle tre porte, come il mito degli Angeli neutrali, è parallela – ma *eterogenea*! – alla triplice alternativa descritta da Eco (v. sopra n. 70). Non indovino, infatti, quanta Ragionevolezza possa connotare una qualsivoglia scelta d'Amore. Non è casuale, dopo tutto, che Hegel abbia attribuito alla *Ratio* calcolante la conoscenza dell'Universale, defraudandone il Logos interiore (l'*intus/inter* del *legere*) dell'*Intelletto (d'Amore)*.

[79] Ne incontreremo conferma rievocando *Racconto d'autunno* di Tommaso Landolfi.

[80] Quivi risiede, come s'avrà nuova occasione di ricordare parlando d'angelomatica, l'atroce contraddizione insita nell'elogio della Realtà Virtuale pronunziato da Elémire Zolla in *Uscite dal mondo*, Milano, Adelphi 1992.

aperture di SdC alludono, forse, ed involontariamente, anche a questa «catastrofe dello Spirito» (Corbin), dove l'Immaginale lascia il posto all'immaginario, alla fantasticheria, alla *rêverie*; dove l'angelologia è sostituita dall'angelomatica, alla Taverna dell'Angelo si sovrappone la connessione "istantanea" fra *server*, la *medium* rifluisce nei *mass media*. I *Revenants* conquistano la "Città"[81]. *Ma* la Taverna, appunto – non dimentichiamolo – è dell'*Angelo*; e l'Angelo è l'abitante (diciamolo con i teosofi persiani, tanto amati da Corbin) il *Malakût*, il Mondo Animico-Angelico, cioè Immaginale. L'ambiguità di SdC, sulla quale non s'insisterà mai abbastanza, permane; ma, al termine dell'analisi mitocritica, la bilancia pende, forse, da questo lato.

Appendice

Come ho già osservato riferendomi ai lavori di Propp e Harf-Lancner, la composizione ibrida di SdC, che con i motivi tipicamente mitico-fiabeschi intreccia le convenzioni delle storie di fantasmi e di spionaggio, vieta una perfetta corrispondenza con i materiali raccolti dai repertorî di tradizioni orali o letterarie pre-moderne. I numerosi motivi qui posti in evidenza attestano, non di meno, il carattere sostanzialmente "tradizionale" di SdC, a dispetto della sua artificialità. Come che sia, ecco quanto sembra di poter riscontrare nell'*Index* di Aarne-Thompson, evitando sotto-categorie troppo strette.

(Stith Thompson's *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends* (Bloomington, Indiana, 1955-1958). This bookmarked and searchable pdf file was created from an HTML application with the same title at rbedrosian.com. It is in the public domain and may be copied and distributed freely. Published on the Internet, 2016).

A: Mythological Motifs

A100-A199. THE GODS IN GENERAL
A139.4: *Vampire Goddess*
A300-A399: GODS OF THE UNDERWORLD
A300.1: *Goddess of underworld*
A440. GOD OF ANIMALS
A440.1: *Goddess of animals*
A443.2.1: *God of owls*[82]

D: Magic

D800-D1699. MAGIC OBJECTS
D800-D899: OWNERSHIP OF MAGIC OBJECTS
D801: OWNERSHIP OF MAGIC OBJECT
D801.1: *Magic objects possessed by witch, sorcerer or evil dwarf*
D811.1: *Magic object received from goddess*
D812.4: *Magic object received from ghost*
D812.6: *Magic object received from witch or wizard*
D813: *Magic object received from fairy*
D825: *Magic object received from maiden*[83]
D885.1: *Magic object recovered with witch's help*

[81] Non si vuol affatto dire, con ciò, che SdC sia essenzialmente minacciato da quelle insidie, né che lo sia in misura preminente in confronto ad altri spettacoli; soltanto, la sua forte e coerente struttura immaginale me l'hanno fatto apparire singolarmente adatto ad esemplificare un processo collettivo e storico di enorme portata, nel quale l'Immaginale, che non è privo – osserviamolo ancora una volta – d'un lato infero, potrebbe offrire un terreno favorevole ad una inaudita sopraffazione propriamente *titanica*, come rilevavo nell'*Introduzione*. Ho tentato, insomma, una lettura sintomatologica, che ho scelto di denominare *archontologica*.

[82] Assente la voce *Goddess* per questo motivo; *owl*: gufo, civetta, allocco.

[83] Estendendo il significato proprio di *maiden*.

D1380: MAGIC OBJECT PROTECTS
D1380.11: *Magic jewel protects*
D1800-D1949. LASTING MAGIC QUALITIES
D1810: MAGIC KNOWLEDGE
D1810.10: *Magic knowledge from goddess*
D1810.13: *Magic knowledge from the dead*[84]

E: The Dead

E200-E599: GHOSTS AND OTHER REVENANTS
E251.4.3: *Vampire with eyes of owls*[85]
E300-E399. FRIENDLY RETURN FROM THE DEAD
E310: DEAD LOVER'S FRIENDLY RETURN
E321: DEAD HUSBAND'S FRIENDLY RETURN
E322.2.1: *Dead wife returns and asks husband to go with her to spirit world*
E420: APPEARANCE OF REVENANT
E421.1.1: *Ghost visible to one person alone*
E425.1: *Revenant as woman.*
E425.1.1: *Revenant as lady in white.*
E425.1.3: *Revenant as seductive woman*
E470: INTIMATE RELATIONS OF DEAD AND LIVING
E600-E699: REINCARNATION
E600: REINCARNATION
E605: REINCARNATION IN ANOTHER HUMAN FORM
E606.2: *Reincarnation to complete unfinished work*
E670: REPEATED REINCARNATION[86]

F: Marvels

F200--F699: MARVELOUS CREATURES
F370: VISIT TO FAIRYLAND
F377: SUPERNATURAL LAPSE OF TIME IN FAIRYLAND. *Years seem days.*
F399: FAIRIES AND MORTALS

H: Tests

H500-H899: TESTS OF CLEVERNESS
H530-H899: RIDDLES
H900: TASKS IMPOSED
H900-H1199: ASSIGNMENT AND PERFORMANCE OF TASKS
H900-H949: ASSIGNMENT OF TASKS
H950-H999: PERFORMANCE OF TASKS
H960: TASKS PERFORMED THROUGH CLEVERNESS OR INTELLIGENCE
H970: HELP IN PERFORMING TASKS
H974: *Task performed with help of supernatural wife*
H975.1: *Tasks performed by aid of goddess*
H1090: TASKS REQUIRING MIRACULOUS SPEED[87]
H1248: OBJECT SOUGHT BRINGS ABOUT DEATH OF ASSIGNER OF QUEST

[84] L'inclusione di questo motivo e del precedente è giustificabile presumendo che il possesso, se pur inconscio, del talismano faciliti la ricerca.
[85] Considerando unitamente il carattere semi-vampirico di Lucia e la figura della Dea incarnata nella Civetta.
[86] Questi ultimi tre motivi sono connessi in SdC più strettamente che nell'*Index*.
[87] Il tempo concesso a Forster pare sufficientemente ridotto per rientrare in questa categoria.

H1320.1: *Quest for magic objects*

N: Chance and Fate

N800--N899. HELPERS
N810. SUPERNATURAL HELPERS
N820. HUMAN HELPERS

R: Captives and Fugitives

R100-R199. RESCUES
R121.5*: Ariadne-thread. Prisoner given a thread as a clue to find his way out of the labyrinth in which he is being confined*[88]

[88] Con la variante già osservata: Forster raggiunge il centro del Labirinto e tende a rimanervi.

Parte II

Gli Altri

Tempo presente e tempo passato
Sono forse entrambi presenti nel tempo futuro
E il tempo futuro è contenuto nel tempo passato.
T. S. Eliot, *Burnt Norton (Four Quartets. I)*

Nonostante tutto il materialismo [...]
viviamo in un mondo di ombre [...]
forse perché i futuristi e i profeti e i progressisti
proiettano la loro ombra sugli eventi a venire.
da G. K. Chesterton, in «Illustrated London News», 23.XII.1933
(trad. Andrea Colombo)

IV. *Rêve-nants*

Coloro che sognano ad occhi aperti penetrano molte cose
che sfuggono a coloro che sognano soltanto nel sonno.
Edgar Allan Poe, *Eleonora* (1841)

Nel Paese delle Nebbie[1]

Dubitava, immerso in sogni che nessun sognò fin ora.
Edgar Allan Poe, *The Raven* (1845)

«Ma allora, se l'ha vista, come fa a dire che non crede agli spiriti?», obietta, sorpreso, il Colonnello. «Ho visto una donna! Abbiamo parlato. Ma non credo affatto che fosse uno spirito. Era una donna reale quella con cui ho parlato. Poi, ieri sera…». «Ah, perché, le è apparsa di nuovo?»[2], il Colonnello Tagliaferri trasale ansioso, attonito. «Macché apparsa! Sono uscito con lei in macchina! Mi ha accompagnato in una taverna…». Il Professor Forster, che, da onesto filologo e positivista attardato, è, come di sé diceva il Professor Cesare Lombroso, «schiavo dei fatti», immagina di poter rimanere con i piedi per terra, citando involontariamente quella che è, a sua insaputa, una fra le storie di fantasmi più diffuse all'epoca – di quelle che, oggi, soglionsi chiamare "leggende metropolitane" (lui sembra non sapere, ma gli autori sanno benissimo, che lo spiritismo fu coltivato – con intenti scientifici, s'intende! – da non pochi ed illustri scienziati positivisti[3]). Con parecchie varianti, ambientata qua e là, non solo in Italia, e come riportata da non pochi giornali, la vicenda è la seguente: un tale, a una festa, conosce una ragazza, trascorre la sera con lei e, dopo, l'accompagna a casa in auto; oppure: ritornando, da solo, dopo una serata con gli amici (ma può anche essere un camionista, che rientra dal lavoro), scorge sul ciglio della strada una ragazza, vestita d'un abito alquanto leggero, che fa l'autostop; la carica, naturalmente. È una sera d'autunno, piovosa, fredda; alla ragazza, che, nel suo incongruo abbigliamento, rabbrividisce, offre la propria giacca. Secondo una versione, per scaldarsi, si fermano in un bar a bere un caffè ed inavvertitamente lei macchia un po' la giacca. Arrivati ad un cancello, davanti ad una casa (talvolta, come poi egli scoprirà, non lontano da un cimitero, o, addirittura, è il cancello del cimitero, non riconosciuto nella nebbia notturna), la ragazza scende. Lui le lascia la giacca: tornerà a riprenderla il giorno dopo, sarà l'occasione per rivedersi; oppure: la ragazza dimentica un proprio indumento nell'auto, e lui il giorno successivo si recherà a restituirglielo. Infatti ritorna, suona alla casa; gli apre una donna non più giovane (mai un uomo, ch'io sappia). Egli spiega il motivo della visita; la signora non capisce, al principio; poi, dalla descrizione della ragazza, comprende: è sua figlia (o la sorella minore), morta, in un incidente, tempo addietro (talvolta, parlando, si scopre che la ragazza fu travolta nel punto dove il suo fantasma chiedeva un passaggio). Una fotografia ne è la conferma. In giardino, posata su di una panchina, la giacca, con la macchia di caffè. Oppure: lui riconosce il cancello, che, in realtà, s'è detto esser quello del cimitero; entra, e ritrova la

[1] A favore dello Spiritismo, Sir Arthur Conan Doyle scrisse il romanzo *The Land of the Mist*, London 1926, trad. it. *Nel paese delle nebbie*, in A. C. Doyle, *Tutti i romanzi fantastici*, II v., Roma, Newton Compton 1994, pp. 23-218. Fu preceduto, alcuni anni prima, da uno scritto teorico: *The New Revelation*, 1918, trad. it. *La nuova rivelazione*, Napoli, Edizioni «Mondo Occulto» 1931 (con due conferenze in appendice: *Missione dello spiritismo nel mondo*, 6 Settembre 1925, e *Definizione dello spiritismo*, 11 Settembre 1925); successiva trad. it. *La nuova rivelazione*, Palermo, Sellerio 1993.

[2] «Apparsa»: vocabolo sintomatico, che ci rammenta come l'*apparizione*, inattesa e subitanea, sia elemento chiave di molta letteratura fantastica (cfr. sotto, in proposito, n. 4, il riferimento al racconto *Apparition* di Guy de Maupassant). Scriveva Roger Caillois: «Il fantastico è […] rottura dell'ordine riconosciuto, irruzione dell'inammissibile all'interno della inalterabile legalità quotidiana, e non sostituzione totale di un universo esclusivamente prodigioso all'universo reale» (*Au coeur du fantastique*, Paris, Gallimard 1965; trad. it.: *Nel cuore del fantastico*, Milano, Feltrinelli 1984, p. 92).

[3] La *Prefazione* alla seconda edizione italiana del libro di Lépicier, *Il Mondo Invisibile* (v. cap. I n. 5) enumera, ampiamente per difetto (italianizzando alcuni nomi, come, ahimè, s'usava allora): «il Prof. Camillo Flammarion, Federico Myers, Sir Oliver Lodge, Sir William Crookes, Charles Richet, il Prof. Lombroso, Sir Arturo Conan Doyle» (p. XIV). S'intende che la letteratura fantasmologica e parapsicologica presenta una lista assai più lunga che, accanto agli scienziati, ricorda letterati, filosofi, artisti.

giacca, deposta su una tomba; la fotografia sulla lapide è quella di lei. Ad accomunare questi diffusi racconti fra loro ed alle pericolanti certezze di Forster sono la convinzione, in chi aveva vissuto l'avventura, che la ragazza accompagnata in auto fosse in carne ed ossa, ed il fatto, presente soltanto in alcune varianti, ma importante ai nostri fini, che all'uomo aveva lasciato un oggetto a lei appartenente: in SdC, il medaglione[4].

Del soggetto ivi raffigurato (v. sopra, cap. III), Lucia è non meno ambigua. Se, con facile gioco di parole, possiamo chiamarla *Rêve-nante*, onirica creatura[5] in onirica città, non possiamo, poi, se non considerarla una *Revenante* per sottolinearne l'ambigua natura, destinata a rimanere congetturale, non collocabile entro precise categorie, quale che fosse l'intenzione degli autori – a mio giudizio, alquanto nebulosa. Possiamo interpretarla come fantasma, ma è anche *medium*, e il *medium* è persona (ancora) viva; e, se funge da "canale" (*channel*) pel pittore Marco Tagliaferri (anch'egli spiritista e, verosimilmente, *medium*) funge anche, dopo tutto, da *medium* di se stessa. A ben vedere, pur essendo comune versione ch'ella si lasciò morire dopo la morte dell'amante, come il Colonnello Tagliaferri racconta a Forster, non di meno ignoriamo quando e come trovò il magico medaglione, che, dotato del «potere di cancellare il confine fra la vita e la morte», potrebbe averla preservata in vita "immaginalmente", *in Mundo Imaginali*[6]. (In tal caso dovremmo ammettere una cesura d'esistenze fra un'ipotetica Lucia

[4] Il «Giornale dei Misteri» (v. sopra, cap. I) ne parlava proprio negli anni del nostro sceneggiato. Il n. 14 del Maggio 1972, alle pp. 3 e 67, nella Posta dei lettori, riprende una notizia che afferma riportata dal «Corriere di Informazione» del 24 Aprile 1970. Il fatto accade dalle parti di Alatri, nella Ciociaria. In questa versione, la ragazza dona al giovane la propria fotografia, che poi si vedrà corrispondere a quella sulla tomba; un altro fatto alquanto simile (pur esso ripreso dal «Corriere di Informazione», ma senza menzione della data) vien detto essere accaduto pochi anni prima a Roma; ed ancora in Toscana, ed altrove, racconti simili reiterati fin dal secondo dopoguerra, ma non si riesce mai a rintracciarne i testimoni. Viene ricordato in aggiunta, ma non a proposito, un racconto di Guy de Maupassant: *À Vendre*. (Di Maupassant, invece, sarebbe stato opportuno citare *Apparition*, del 1883: un vecchio soldato incontra una fanciulla morta da tempo che gli chiede di pettinarla, e gli lascerà sull'abito alcuni capelli). Il numero 17 dell'Agosto 1972, nella medesima rubrica, a p. 65, segnala la diffusione di racconti analoghi sulla stampa periodica e cita «uno dei due volumi editi dal "Rider's Digest": *60 storie di crimine e di suspense* [1967] sotto il titolo *Il fantasma della ragazza in viola*». Anche un periodico mensile, «Colloqui di Magia: Scienze Occulte, Spiritismo, Magia Bianca e Nera, Chiromanzia, Ipnotismo…», pubblicato, sembra, per pochi numeri a partire dal 1970, Roma, ESAP, Direttore M. L. Fegiz, nel n. 4, alle pp. 105-114, pubblica, in apparenza come resoconto d'una vicenda realmente vissuta, col titolo *Il mistero della tomba vuota*, la nota storia della ragazza fantasma e della giacca, che si fa lasciare nei pressi del cimitero del Campo Verano, a Roma, connessa con una storia di vampirismo: di lei, infatti, è innamorato un vampiro che si procura il sangue con il quale la mantiene in una vita post-mortem (dati di pubblicazione del periodico reperibili nei cataloghi delle Biblioteche Nazionali di Roma e Firenze). È davvero improbabile che la leggenda, così diffusa proprio in quegli anni, non abbia influenzata l'ideazione del teleromanzo. Si deve poi osservare che la sua classificazione fra le leggende metropolitane può essere giustificabile solo per le versioni recenti, perché il modello appartiene al repertorio popolare. Carlo Lapucci, ne *Il Libro delle Veglie…, cit.* (v. cap. II, n. 66), *Il cappotto*, pp. 116-117 e n. a pp. 131-132, ne offre una versione raccolta a Cutigliano (Pistoia), corredata da una bibliografia risalente al 1915, ed aggiunge: «È certamente la storia più "classica" del genere, quella che in molte zone si crede d'avere come propria. […]. Per la sua diffusione non è escluso che abbia fatto parte del bagaglio degli *exempla* dei predicatori che sapevano trarne i dovuti effetti sull'uditorio per le prediche sull'Al di là». Il diffuso tema della autostoppista fantasma, sottospecie della «morta innamorata», è accennato anche da Tommaso Braccini (con Massimo Scorsone), nell'*Introduzione* a Flegonte di Tralle, *Il Libro delle Meraviglie e tutti i frammenti*, Torino, Einaudi 2014, p. XXX, con riferimento al *Motif-Index* di S. Thompson (E332.3.3/E332.3.3.1; v. anche sopra, cap. III, *Appendice*) e ad un altro racconto, proveniente dal Mugello, in Lapucci, *cit.*: il già ricordato *La vergine della notte*, pp. 92-93 e n. a p. 105, del quale la protagonista – si noti – ha nome Lucilla. Ma la macabra conclusione, dove si rivela la natura di succubo della morta (tale l'opinione di Lapucci) non trova riscontro nei racconti delle autostoppiste e neppure, ben inteso, in SdC. Questo il testo di Thompson: «E332.3.3. *Ghost asks for ride in automobile.* E332.3.3.1: The Vanishing Hitchhiker. Ghost of young woman asks for ride in automobile, disappears from closed car without the driver's knowledge, after giving him address to which she wishes to be taken. Driver asks person at address about the rider, finds she has been dead for some time. (Often driver finds that ghost has made similar attempts to return, usually on anniversary of death in automobile accident. Often ghost leaves some item such as a scarf or a traveling bag in car.) **Beardsley and Hankey California Folklore Quarterly I 303ff.; Hawaii, U.S.: *Baughman».

[5] Come vedremo chiaramente per merito della fantasmologia onirologica di Leo Talamonti, condivisa da Barbara.

[6] V. sopra, cap. II n. 30. Il Mondo Immaginale è connotato da una realtà fisica soggetta all'ideoplastia: la materia sottile vi riceve forma dal pensiero. È quanto avviene in ogni operazione magica o alchemica, anche condotta nell'àmbito della comune "realtà". V. anche sotto, nn. 20 e 23.

amante di Brandani e la Lucia amante di Tagliaferri. È col secondo, non con il primo – ma a torto, come vedremo nel cap. V – che Forster s'identifica). Possiamo scorgervi, poi, alcuni tratti vampireschi[7] e, in superiore misura, quelli della *Morte Amoureuse*: due figure – non solo letterarie o pittoriche – che non di rado appaiono accostate o coincidenti. Possiamo anche supporre che sia una reincarnata, una posseduta (o, come si preferisce dire oggi, un caso di personalità multipla o identità dissociata[8]), oppure un cosiddetto *avatar* (nel senso magico moderno – e non informatico-virtuale – che chiarirò in séguito), o perfino un fantasma artificiale (esistono anche quelli, ne riparleremo). Nessuna di tali categorie individua Lucia in forma esclusiva, poiché essa vive in un mondo, per così dire, interdimensionale. Tuttavia il tenore complessivo del racconto, e quindi la persona stessa di Lucia, senza trascurare certe precise indicazioni testuali, inducono a privilegiare nell'interpretazione lo scenario spiritistico, nel senso classico, diciamo tardo-ottocentesco, ed in uno più ampio, ma comunque collocabile nella fascia inferiore e, forse, più equivoca, del Mondo Immaginale. In relazione con una più generica categoria, la figura di Lucia (se si prescinde dalle possibilità della possessione e del fantasma artificiale) è quella d'una «morta vivente»[9].

In questa seconda parte dobbiamo delineare il labirinto intertestuale, prendendo in esame la letteratura spiritistica, divulgativa o specialistica, gli autori potevano aver accesso, conferendo maggiore importanza ai libri, dei quali l'effettiva conoscenza sia possibile o, talora, dimostrabile; estendere l'indagine ad una più ampia letteratura occultistica ed esoterica; considerare modelli ed influenze letterarie, artistiche ed ambientali.

Presentandosi SdC, per certi versi, come un racconto di magia, si può precisare, anzi tutto, in quale prospettiva poteva essere presente a D'Agata ed ai suoi collaboratori il rapporto fra lo spiritismo (reincarnazionistico o meno) e la magia, e d'entrambi con la scienza, per così dire, positiva. A prima vista, l'opposizione inizialmente dichiarata rispetto alla scienza li accomuna: l'apparizione di Lucia potrebbe rinviare ad un'alienata mentale; la Taverna dell'Angelo sarebbe una messa in scena; il temibile Maestro di Magia, di cui è parola nella biografia di Cagliostro, confeziona un talismano opportunamente sostituito da un carteggio compromettente. In realtà, il rapporto è più vario e sfumato: anzitutto, le varie Società di Ricerca Psichica, sorte in Europa e in America nel secondo Ottocento, tentavano uno studio non solo dei fenomeni "spiritici", ma anche di tutta la casistica paranormale, con i metodi della fisica e della psichiatria – sebbene, certo, non mancassero scienziati scettici o addirittura ostili; ed anche all'interno della ricerca metapsichica (come allora la chiamava Charles Richet, non essendosi ancora convenuto di denominarla parapsicologica) esistevano correnti spiritistiche, che ammettevano la possibilità di entità sopravviventi all'origine dei fenomeni (si pensi a Crookes, a Flammarion, a Edison, in parte a Myers ed all'ultimo Lombroso), ed altre, che oggi si ripresentano sotto altra forma – non ignota agli autori di SdC – le quali tentavano spiegazioni di tipo psicologico (come lo stesso Myers); senza contare che fra il Sessanta ed il Settanta del Novecento cominciavano ad emergere gli studî sulle esperienze di pre-morte e peri-morte (v. sotto, cap. X), dove si rinviene la prova, almeno apparente, d'una qualche sopravvivenza. Inoltre, è chiaro che nel circolo di Anchisi non tutti vantano uguale competenza: si va da uno spiritismo ingenuo, come quello del

[7] V. Ornella Volta, *Il Vampiro*, Milano, Sugar 1964, p. 157: «se vediamo nel vampiro solo l'essere anfibio che ha libero accesso nei due universi – quello della vita e quello della morte […]». Infatti, Forster chiede a Lucia a quale mondo ella appartenga, ignaro di condividerne, da quel momento, la prerogativa. Per certe affinità di Lucia con la figura del vampiro, v. sopra, cap. II, nn. 40 e 164.

[8] Nel romanzo, ma non nel teleromanzo, il Commissario Bonsanti razionalizza la questione dicendo a Forster: «Comunque non si tratta di un fantasma o di uno spirito. Una ragazza più o meno corrispondente a questa Lucia è stata ricoverata, fino a un paio di anni fa, in una casa di cura per malattie nervose. La curavano per una forma ossessiva: in certi momenti sembrava assumere un'altra personalità […]. Le mostrerò delle fotografie» (201, 215).

[9] Non nel senso ristretto di *zombie* che oggi l'espressione, non raramente, assume.

sarto Paselli[10], alle velleità occultistiche del Principe Anchisi; dall'ambiguo statuto di Lucia all'incerto significato magico del medaglione. Infine, devono essere tenute presenti sia le convivenze, sia i conflitti fra questi territorî, più o meno fondati, del sapere, tanto nella letteratura nota agli autori quanto negli ambienti socio-culturali di appartenenza.

Nel I capitolo (v. nn. 10 e 12) s'è notato un accordo parziale fra Anchisi e Servadio circa la possibilità che il "gioco del tavolino", ricordato dall'allora nota astrologa Lucia Alberti fra le mode imperversanti a Roma in quegli anni[11], possa preludere ad esperienze assai più profonde (in quale direzione, potremmo domandarci) – «indelebili, a volte». Esperienze che possono sfociare nell'esoterico o nel magico, come Anchisi, durante il "processo", lascia intendere a Powell parlando del Conte von Hessel: «S'interessava di spiritismo, *e di molte altre cose*»[12]. Quali cose? Magia, certo, e dottrine esoteriche, come, per esempio, è stato appurato anche a proposito di René Guénon, ventiduenne spiritista[13]. A proposito di queste ultime, almeno per Anchisi ed i suoi amici, potremmo pensare all'Ultrafania,

---

[10] Nel libro, non nello sceneggiato, durante il "processo" a Powell, Barengo lo accusa d'essersi preso gioco del gruppo: «"Non solo di noi…" sussurrò Paselli alzando un dito ad indicare un universo invisibile» (213, 229). Sia in questa circostanza, sia durante la seduta medianica, le immobili presenze sullo sfondo ed i versi ossessivi d'animali ed uccelli notturni evocano uno scenario spiritistico classico.

[11] Non a caso, a pochi mesi di distanza dalla trasmissione di SdC, divenne popolarissima la figura del colto Dottor Massimo Inardi (1927-1993), medico, profondo conoscitore di musica classica e presidente del Centro Studi Parapsicologici di Bologna, che (come registra l'inevitabile Wikipedia) vinse una somma molto elevata nel gioco a premi Rischiatutto (condotto da Mike Bongiorno con la valletta Sabina Ciuffini), in nove puntate fra il 3 Dicembre 1971 ed il 26 Gennaio 1972, rafforzando l'interesse per quelle discipline, già stimolato da SdC.

A proposito del tavolino, è qui l'occasione per ricordare due agili saggi di Yvonne Castellan, che potrebbero essere stati noti agli autori di SdC: *Le Spiritisme*, Paris, P.U.F. 1954[17], 1959[2], trad. it. *Lo Spiritismo*, Roma, Mediterranee 1964; e *La Métapsychique*, Paris, P.U.F. 1955 e succ., trad. it. *La Metapsichica*, Roma, Mediterranee 1965. Nel primo viene ricordato come un «gioco di società» (p. 79) ed un «pericoloso passatempo» (p. 88); nel secondo si ricordano i primi studi seri sull'argomento, condotti dal Conte Agénor de Gasparin nel 1853, i cui risultati furono condivisi da Camille Flammarion: i relativi fenomeni sarebbero spiegabili sia in relazione con i contenuti mentali dei partecipanti (quindi per telepatia e psicocinesi), sia con «un fluido emesso dalle mani per comando della volontà» (pp. 51-53).

[12] V 5; parole assenti nel libro.

[13] Robert Amadou (esoterista e parapsicologo, 1924-2006), *L'Erreur spirite de René Guénon ou l'affaire du Temple Rénové*, in «Le Sphinx», nn. 3-4 (autunno 1978) e 5 (primavera 1979), pp. 55-77 e 45-60, che riprende ironicamente il titolo del libro anti-spiritistico di Guénon (v. sopra, cap. I e n. 11), sta all'origine delle notizie riferite da Introvigne, *Cappello…*, *cit.*, pp. 237-238 e n. 6 a p. 433, e da "Louis de Maistre" [Laszlo Toth, editore di Archè?], *L'Énigme René Guénon et les "Supérieurs Inconnus". Contribution à l'étude de l'histoire mondiale "souterraine"*, Milano, Archè 2004, p. 722 sgg. In sintesi, vi si legge che, nel 1908, Guénon dirigeva, nella propria casa a Parigi, un circolo di evocazioni spiritiche, composto, in prevalenza, di martinisti, dove la (ri)fondazione di un Ordine del Tempio Rinnovato era prescritta, oltre che dagli spiriti – com'era naturale – di Jacques de Molay (il Gran Maestro condannato al rogo con la sospensione dei Templari) e del suo assistente Guy de Viennois, anche da quelli di Cagliostro, Federico II di Prussia, Adam Weishaupt, Mazzini e Garibaldi, i quali, tramite la scrittura automatica, dettavano lezioni anticipanti molti temi tipici del successivo Guénon, accanto a considerazioni simili a quelle del "teosofismo", che successivamente egli avrebbe avversate. Guénon (ricorda "de Maistre") fu anche iniziato alla Hermetic Brotherhood of Luxor, che favorì gli esordi dello spiritismo dopo i fatti di Hydesville (N.Y.), nel 1848, allo scopo, pare, d'opporsi al materialismo e far sì che i due «errori opposti» si distruggessero a vicenda. Riemergeva – ma con intenti differenti – un atteggiamento spirituale già osservato nel XVII secolo, allorché «gli autori di storie prodigiose o i filosofi naturali […], nell'ambito di una battaglia ideologica contro la concezione meccanicistica della natura, si rifacevano a eventi miracolosi [fantasmi, vampiri, cure magnetiche a distanza ecc.] allo scopo di dimostrare che la natura produceva fatti prodigiosi che non potevano essere spiegati all'interno di tale concezione […]. Fatti meravigliosi e inaspettati accadono ovunque, allo scopo di confutare il crescente ateismo e di rivelare in modo maestoso e capace di suscitare un divino terrore le verità religiose contro gli scettici» – Paolo Lombardi, *Un altro Seicento. Vampiri, mummie, follia e profezia nel secolo della Rivoluzione scientifica*, Firenze, Le Lettere 2011, pp. 14 e 90. Indipendentemente dal machiavellico scopo della H.B.L., è vero che lo spiritismo del XIX-XX secolo mirava a confermare o reinterpretare alcune fondamentali verità religiose al di fuori del Cristianesimo, facendole penetrare nel metodo positivistico in virtù dei suoi stessi presupposti, come "fatti" osservabili e riproducibili. Tuttavia, come giustamente osserva A. M. Di Nola, «[lo spiritismo] si presenta solo nominalmente anti-materialistic[o]. In effetti, assume a sé i metodi propri delle scienze sperimentali e li applica a ciò che tradizionalmente non è sperimentabile (l'esistenza degli "spiriti", l'aldilà ecc.), intendendo sostituire ad una fede religiosa vacillante o non più esistente una certezza di tipo scientifico» – s. v. *Spiritismo* in *Enciclopedia delle religioni*, Firenze, Vallecchi 1970, vol. V, coll. 1298-1309, 1306. Possiamo comunque arguire che lo scopo della H.B.L., e forse di Guénon "spiritista", fosse quello di portare a contraddizione le tecnoscienze dell'epoca, inducendole ad includere un percorso fallimentare, che infine avrebbe distrutto se stesso e quelle.

vecchio nome, ma in certi ambienti usato tutt'ora, per il movimento predecessore della pratica che nella New Age si chiama *channeling*: essendo, questo, un contatto medianico, ma solitamente esente da *trance*, dove, tramite voci interiori e scrittura automatica, si ricevono "insegnamenti" da parte non tanto di defunti qualsiasi, quanto di spiriti elevati, un tempo umani, ed ora paragonabili agli Angeli[14]. Sull'argomento, Anchisi (nato, si può indurre, intorno al 1910) non potrà non aver letto (e con lui i nostri autori), opera dell'Avv. Gino Trespioli (?-1939), *"Ultrafania". Esegesi della fenomenologia intellettuale dello spiritismo moderno*, Milano, Hoepli 1931, dove tale disciplina è definita, su ibrida base etimologica, «luce dall'al di là. L'ultrafania è la scienza che ricerca, raccoglie e studia i fenomeni tuttora occulti di natura intellettuale» (p. 1). Questo tipo di ricerca, condotto per la consueta via medianica della *trance*, ma rivolto, tuttavia, a conseguire Conoscenza, incontrava favore in ambienti elevati e colti. Così Trespioli racconta che, nel 1924, la medium Bice Valbonesi (che poi con lui lavorò intensamente) fu durante otto giorni ospite di Gabriele d'Annunzio all'Hôtel du Lac di Gardone Riviera, tenendovi numerose sedute (come Tagliaferri all'Albergo Galba), sì che il Vate riconobbe in lei «la messaggera dello Spirito occulto»[15]. Gli Spiriti dei trapassati, Essenze o Entità, a dire di Trespioli e della sua medium, si distinguono in Baronti (*on, óntos, barýs*), ancora attaccati alla vita terrena, Anonti (*ánô,* progredienti) ed Enteli (*teleíô*, che hanno conseguito il fine della Sapienza)[16] (pp. 28-29). Ora, fra gli spiriti evocati dalla Valbonesi non manca quello di Lord Byron, «Anonte in risveglio», il quale consente alle parole pronunciate dall'interrogante, ed assai vicine (sarà un caso?) a quelle che ci sono note per bocca di Lucia e di Barbara: «passato e avvenire sono il presente» (p. 38)[17]. Il capitolo nono è poi dedicato al confronto dell'ultrafania con la scienza, che da quelle rivelazioni si presume possa, in futuro, trarre vantaggio.

---

[14] Sulle differenze fra spiritismo classico e *channeling* vedi, con la consueta chiarezza e precisione, M. Introvigne, *Il cappello del mago*, *cit.* (v. sopra, cap. I n. 7), p. 91 sgg.

[15] A. Mazza, *D'Annunzio e l'Occulto, cit.*, (v. sopra cap. II n. 148) riferisce le stesse parole traendole da un articolo di Trespioli, *Uno che crede negli spiriti*, apparso su «La Domenica del Corriere» del 1° Maggio 1938 (pp. 40-41 e n. 152). Su d'Annunzio e lo spiritismo v. i capp. VII-VIII di Mazza, *cit*. Si noti che Gabriele d'Annunzio, con il nome di «Ariel» (contenuto nel nome di battesimo), fu iniziato al Martinismo (v. Introvigne, *Cappello…, cit.*, p. 229); Mazza si limita a dire che "Ariel" fu uno degli pseudonimi preferiti dal poeta (p. 72 n. 40: «Ariel musicus della parola»: *op. cit.*, p. 97). Possiamo aggiungere che con il nome (shakespeariano) "Ariel" fu battezzata la goletta che P. B. Shelley si fece costruire, e con la quale incontrò la morte, nel 1822 – né Shelley fu estraneo ad esperienze paranormali, quali aveva vissute nel luglio 1816, durante il celebre soggiorno, con Byron e gli altri, a Villa Diodati, sul lago di Ginevra. Il Vate, nemmeno, ignorò, invero, gli ambienti più torbidi della magia e della necromanzia: «[Tom] Antongini [*Vita segreta di d'Annunzio*, 1938] rammentò la partecipazione di D'Annunzio e della marchesa Casati [Luisa Casati Stampa, nata Amman, sua amante per anni] a un rito satanico officiato da una maga piuttosto nota a Roma, celebrato la notte del 20 giugno 1915 in una tomba dell'Appia Antica […] infiggendo uno spillone in un simulacro di cera (Mazza, *cit*., p. 40)». L'aspirazione alla gloria nelle armi quanto nella poesia, ed il libertinismo, non furono, dunque, le uniche somiglianze fra D'Annunzio e Lord Byron (da un poemetto di Byron, *Parisina*, D'Annunzio trasse il libretto musicato da Pietro Mascagni, dove gli elementi semi-incestuosi dell'opera originaria sono fortemente accentuati). Il Martinismo è l'ordine gnostico ispirato dalla dottrina di Louis Claude de Saint-Martin (1743-1803), ma fondato da Papus (Gérard Encaausse, 1865-1916). I martinisti sono generalmente reclutati fra i Maestri massoni, e D'Annunzio era insignito del 33° grado d'un Rito Scozzese dissidente (A.L.A.M.), fuoruscito dal Grande Oriente d'Italia (argomento stranamente trascurato da Mazza). Tale complesso "esoterico" non sembra affatto estraneo al modello d'una *Roma magica* in SdC.

[16] Adattamento spiritistico della triade presente nella teologia ascetica: "incipienti, proficienti, perfetti".

[17] V. sopra, *Appendice* al cap. II e nn. 66 e 166 al medesimo. Nel romanzo, quando Forster s'inoltra nella vecchia Roma per recarsi alla seduta spiritica, si legge: «Era forse questa la realtà che racchiudeva il passato insieme al presente, senza più una linea di confine». Parimenti G. d'Annunzio in *Notturno*: «Tutto è presente. Il passato è presente. Il futuro è presente». Pappalardo (v. *Introduzione*, n. 25: manuale più volte ristampato e molto diffuso) riferisce la dottrina di Allan Kardec (Hippolyte Léon Denizard Rivail, 1804-1869), il grande codificatore dello spiritismo, il quale, ne *Le livre des esprits* (1857), scrive che, per gli spiriti, il tempo non esiste; «quindi ciò che per noi è l'avvenire per essi è il presente» (p. 271). Louis Pauwels e Jacques Bergier, nel fortunatissimo libro *Le matin des magiciens*, Paris, Gallimard 1960, trad. it. *Il mattino dei maghi*, Milano, Mondadori 1963 e successive, sicuramente noto agli autori di SdC, imperniavano il lavoro sulla convinzione che i prodigi della scienza contemporanea avrebbero stimolato nell'uomo il risveglio delle forze da sempre note nella magia (ne ritroveremo l'eco in *Uscite dal mondo* di Elémire Zolla – v. sopra, cap. III n. 79); accade, allora, che il tempo acceleri o si fermi: «passato, presente, futuro: è la stessa cosa» (ed. 1972 p. 423). Identica prospettiva, s'è già veduto ed ancora si vedrà, in *Universo proibito* di L. Talamonti, per altro collaboratore della rivista «Pianeta», edizione italiana di «Planète» di Pauwels – v. sopra, cap. II n. 66: «dimensione superiore […] dove il tempo non può

Né, dicevo, fra gli interessi dello sventurato Conte Von Hessel (morto, a detta di Anchisi, in circostanze misteriose – durante la ritirata dall'Italia, afferma Bonsanti) poteva mancare la magia: una scienza arcaica – «non sono superstizioni», ha avvertito Lucia. La relazione fra la magia e lo spiritismo si configura, specificandosi, in sé quanto agli occhi degli autori, come quella fra la necromanzia e lo spiritismo, e si complica nella relazione fra occultismo, teosofismo e spiritismo, per altro accomunati nella critica di esoteristi eminenti.

Uno dei pochi libri, la cui consultazione fu non solo probabile, ma certa, è, come si vide (sopra, cap. II n. 54), la *Storia della magia* di F. Ribadeau Dumas. Vi si cita un certo Castiglioni (con ogni probabilità lo storico della medicina Arturo Castiglioni, 1874-1963, autore di *Incantesimo e Magia*, Milano, Mondadori 1934, ed in tal caso sicuramente letto nella traduzione francese dall'inglese, pubblicata con il titolo *Les Aventures de l'esprit. Incantation et magie*, Paris, Payot 1951): «tutte le pratiche spiritiche, senza eccezione, hanno la loro contropartita nell'antica magia; sono tutte basate su un incantesimo magico e sulla presenza di un intermediario». Avendo il merito di organizzare in sistema i fenomeni magici, «lo spiritismo rappresenta, dunque, un tentativo di dare una spiegazione accettabile ai fenomeni magici» (p. 406). Si spiega, così, la disinvoltura con la quale i personaggi di SdC accostano le nozioni di paranormale e di magico: per esempio, nelle parole di Forster ad Olivia durante la colazione alla Casina Valadier; ma si spiega anche la relativa facilità con la quale vengono accolte teorie come quelle enunciate da Pauwels e Bergier e da Talamonti. Più avanti, il paragrafo intitolato *Lo spiritismo non è la magia, ma…*, l'autore osserva che i grandi maghi del XVIII secolo, come Cagliostro e Mesmer, impiegavano «gli stessi metodi che ora hanno i nomi nuovi di magnetismo e di ipnotismo. «L'evocazione dei morti […], i fenomeni di levitazione, di spostamenti di oggetti, di case visitate dagli spiriti, di ubiquità dei medium, fenomeni che sono familiari per gli spiritisti, sono fatti correnti in tutta la Storia della magia. […]. Non è quindi possibile stabilire una linea di demarcazione tra la magia e lo spiritismo […] che si avvicina molto alla magia cerimoniale. […]. La Magia contiene lo Spiritismo», ma (riferendosi all'analogia fra necromanzia ed evocazione spiritica) «usa dei mezzi che da cinquant'anni a questa parte sono considerati scientifici»; e se apparecchi meccanici misurano l'ectoplasma, che sarebbe d'origine astrale (nel senso occultistico del termine)[18], «questo non è diverso dal far sorgere dal dominio delle ombre i trapassati secondo la precisa tradizione di Virgilio, di Dante e di Faust[19]» (pp. 464-466). Insomma, lo spiritismo è (anche) magia, ed anche è, o può essere, scienza: una coappartenenza che riprenderò in esame nel corso del capitolo X. Lo sceneggiato accoglie entrambe le prospettive: lo spiritismo "magico" s'incarna in Anchisi, lo spiritismo ingenuo nei personaggi minori (inizialmente nello stesso Forster), la spiegazione scientifica trova voce in Barbara. Sono entrambi, Anchisi e Barbara, "aiutanti" di Forster (e questi, in verità, è inconsapevole strumento di Anchisi, che ambisce impadronirsi del Segno), ma, in certo modo, l'ostacolano, in quanto sostanzialmente estranei al suo destino, che si compie nell'incontro con Lucia[20]:

---

trascorrere per il semplice fatto che "passato" e "futuro" coesistono in unico e immobile panorama» (pp. 257-258). La compresenza del triplice tempo si fonda, non raramente, sul concetto di *continuum* quadridimensionale e su costruzioni fisico-matematiche di frontiera, come quelle di Luigi Fantappiè (p. 346 sgg.). Ma già a tali prospettive, risalenti alle ipotesi di Johann K. F. Zöllner (1834-1882), accennava Eugenio Barera, *Un mondo misterioso*, Milano, Bompiani 1942 e successive, cap. XII (cito dalla IV ed., 1945). V. il *Trattato* di Sudre*, cit.* (v. sopra, cap. I n. 7), pp. 248-249.

[18] Come lo ritroveremo nella biblioteca romana di Anselmo Paleari, ne *Il fu Mattia Pascal* di Luigi Pirandello.

[19] E della Bibbia, aggiungiamo: I *Samuele* XXVIII 3-20, dove la Pitonessa di Endor evoca lo spirito (chiamato *elohîm*, "dèi", nel testo) di Samuel per ordine di Saul. Ma ancor più pertinente sarebbe stato ricordare il libro X dell'*Odissea,* dove Circe, dea e, in quanto tale, maga potente, insegna ad Ulisse l'arte necromantica per evocare l'anima di Tiresia: l'anima (*psychê*) e non l'ombra (*skiá*), non il simulacro (*eídôlon*), avendo Tiresia ottenuto da Persefone il dono di conservare la mente (*nóos*) (*k* 492 sgg.). È curioso (ed allarmante), per altro, che il viaggio ultraterreno di Dante sia interpretato alla stregua d'una operazione necromantica.

[20] Si potrebbe immaginare, mantenendosi entro l'orizzonte delle scienze "tradizionali", premoderne, una duplice proporzione, forse illuminante: Anchisi sta a Forster come i "soffiatori" pre-moderni (interessati unicamente a produrre l'oro) stanno all'Alchimia; Barbara sta a Forster come i chimici moderni stanno all'Alchimia. Forster si accinge ad entrare nel Mondo Immaginale, cui la stessa Alchimia appartiene, ma al quale i suoi "aiutanti" sono e rimangono estranei. Se questi accostamenti sono plausibili, ne deriva l'indole iniziatica di SdC, pur ammettendone tutti i limiti, dianzi indicati – come

questa, Teofania della Roma immaginale e Signora del Labirinto, sfugge a categorie, il cui significato appartiene al mondo comune. Nei confini del quale la consapevolezza degli autori essendo racchiusa, la ricerca delle fonti deve assecondare e comprovare quella duplice prospettiva.

Con qualche utilità, in quanto la traduzione italiana è contemporanea a SdC (ma ben difficilmente poté essere consultata), si può ricordare la *Storia della magia*, di Louis Chochod[21]. «La magia è un'arte speciale, fondata sull'esistenza di forze naturali poco o mal conosciute. [… Essa] non si differenzia, se non nei gesti e nelle manipolazioni proprie alla sua natura, dai metodi applicati nei laboratori moderni e s'ispira agli stessi principi» (p. 12). Ne deriva che la metapsichica «altro non è se non un aspetto della magia, quale l'abbiamo definita» (p. 328). Magia e "scienza", in quanto metapsichica, possono dunque egualmente applicarsi allo studio dello «stato fisico "medio"» o sottile della materia, detto «radiante» e chiamato con i nomi di mediatore plastico universale, grande agente magico, astrale (p. 15), sulla realtà del quale si basa la teoria del perispirito o corpo astrale, medio fra corpo e spirito, che è il soggetto delle apparizioni spettrali e può reincarnarsi (p. 325)[22]. Tale fluido psichico o magnetico o aura dev'essere distinto dall'ectoplasma, emanato dai medium (pp. 334-335). La capacità di impregnare psichicamente la materia inerte, attraverso l'aura o corpo astrale, è detta ideoplastia[23] (p. 329).

---

accade nelle fiabe, dove, secondo Guénon, sopravvive, nella latenza, l'eredità della Tradizione metafisica, espressa per simboli (né potrebbe, l'Ineffabile, esprimersi altrimenti).

[21] Louis Chochod (1877-1957), *Histoire de la magie*, Pari, Payot 1949, 1965; trad. it. *Storia della magia*, Torino, Dellavalle 1971.

[22] Il perispirito è un lontano erede del corpo sottile o «veicolo spirituale» (*pneumatikòn óchêma*) neoplatonico e teurgico, che accompagna l'anima nel suo cammino, ascendente e discendente, attraverso le sfere astrali. Nel Medio Evo, rielaborando la filosofia aristotelica, S. Alberto Magno (1206 ca.-1280) definisce lo spirito nelle opere di psicologia: «in corpore omnis animalis est corpus subtile quod vocatur spiritus […] spiritus corpus subtile et lucidum, quod est instrumentum animae» (*De Somno et Vigilia*, I 1, 7). Ma già Alchiero di Chiaravalle (XII sec.) nel *De Spiritu et Anima* della luce aveva fatto l'intermediario fra l'anima e il corpo. L'insegnamento albertino si diffonderà nella cultura laica: per esempio, presso Guido Cavalcanti. Sull'argomento del veicolo spirituale o astrale si vedano, fra i numerosi titoli, George R. S. Mead, *The Doctrine of Subtle Body in Western Tradition*, London 1919, 1967, trad. it. *La dottrina del corpo sottile nella tradizione occidentale*, Roma, Astrolabio 1969; Robert Klein, *L'imagination comme vêtement de l'âme chez Marsile Ficin et Giordano Bruno*, 1956, e *Spirito peregrino***,** 1965, trad. it. *L'immaginazione come veste dell'anima in Marsilio Ficino e Giordano Bruno*, in *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, Torino, Einaudi 1975, pp. 5-74; Daniel P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, London 1958, trad. it. *Magia spirituale e magia demoniaca da Ficino a Campanella*, Torino, Aragno 2002; Ioan P. Couliano, *Eros e magia nel Rinascimento…, cit.*, (v. sopra, *Introduzione*, n. 36; in particolare Parti Prima e Seconda e Appendice 1). Nello spiritismo e nel teosofismo quella nozione si coniuga con un'antropologia che, soprattutto nel secondo, perviene a notevole complessità, nel tentativo d'organizzare un quadro coerente. Ecco la *Nomenclatura* di Trespioli, *Ultrafania…, cit*., pp. 343-354: SOMURGO: «(*soma*, corpo animale, fisico, ed *urgo*, fluidico od eterico che nelle biotesi [sette stati spirituali post-mortem] dell'evoluzione anontica si spiritualizza e si fa nella biotesi entelica di assoluta purezza. Nell'uomo terreno il Somurgo è il *Doppio* o *Corpo eterico*». CORPO ETERICO, ASTRALE, SPIRITUALE: «Tutta la fenomenologia spiritistica è spiegabile appunto per la constatazione dell'esistenza del *somurgo*, sì da ammettersi che l'uomo abbia il Corpo fisico, il Corpo fluidico (secondo i gradi: eterico, astrale, spirituale) che è l'Anima individuale, e lo Spirito, favilla del Centro di Vita, esteriore all'uomo sino a che non abbia raggiunto il grado di evoluzione idoneo ad attrarre a sé il Raggio divino». Il *somurgo* (v. anche s. v. ESSENZA), «è veramente il Corpo spirituale di san Paolo, cioè l'Anima pura».

[23] V. anche sopra, n. 6. Alfonso M. di Nola riassume la genesi storica dell'accezione metapsichica dell'ideoplastia: «nel 1919, è fondato a Parigi, anche con l'iniziativa dell'italiano R. Santoliquido, l'*Institut de Métapsychique International*, il cui primo direttore è G. Geley. Questi formula, a sua volta, una nuova ipotesi, che tende ad abolire la differenziazione fra livello paranormale e livello normale. Tutta la creazione è retta dalla *legge di ideoplastia*, ossia da un'idea che agisce sulla materia in forma direttrice e come dinamismo di ordine psichico. I fenomeni rilevati nelle esperienze spiritiche (ectoplasmi, filamenti, materializzazioni, apporti ecc.) appaiono anche in natura nelle forme abnormi e mostruose o non complete, rappresentando una deviazione dal canone ideoplastico» – s. v. *Metapsichica o Parapsicologia e Religione*, in *Enciclopedia delle Religioni, cit.*, v. IV, coll. 340-348, 344. La Castellan, in *Metapsichica, cit.* (v. sopra, n. 11) riporta parole simili, aggiungendo (ancora da Gustave Geley) che «l'ideoplastia si manifesta nei fatti spiritici come nella riparazione spontanea di organi mutilati di cui gli invertebrati ci offrono vari esempi» (p. 74); ricorda, poi, che ancor prima di Geley, nel secolo precedente, di ideoplastia aveva parlato il medico svedese Magnus Huss, nel corso di osservazioni condotte sulle manifestazioni pseudo-stigmatiche di una ragazza nevropatica (pp. 94-95). Il tentativo d'un fondamento filosofico di questa nozione si legge presso Stoker Hunt, *OuiJa, the most Dangerous Game*, 1985, trad. it. *OuiJa. La guida essenziale per comunicare con gli Spiriti*, Roma, Mediterranee 2016: un'entità che, prima attraverso la *planchette*

Assai lontano da questo indirizzo sincretico troviamo, invece, *Le arti magiche*[24]*,* che a p. 218, esattamente come fanno Ribadeau Dumas e SdC, associa spiritismo e necromanzia, praticata anche nell'antichità per lo scongiuro dei morti e la divinazione, ma, diversamente dai presupposti del televisivo, ignora il rapporto fra spiritismo e scienza nella metapsichica. Ma, qui, siamo al livello di manuali popolari di occultismo, laddove le riflessioni dotte degli "esoteristi" – ma anche degli "occultisti" – procedevano in direzione divergente o contraria, apparendoci totalmente estranee a SdC. Éliphas Lévi Zahed, nei suoi due celebri volumi su *Il Dogma dell'Alta Magia* (1854?) e *Il Rituale dell'Alta Magia* (1856)[25] dedica entrambi i capitoli XI (corrispondenti alla Forza negli Arcani Maggiori dei Tarocchi) alla Catena Magica. È una nozione di ontologia occulta, che ben poco ha da vedere con la catena formata durante le sedute spiritiche: è il Grande Agente magico, Anima della Terra o del Mondo, Luce Astrale (il termine, nella forma *Lux Naturae,* risale a Paracelso), ma anche Serpente dell'Eden, Azoto (A-Zoth, il Primo e l'Ultimo) o Magnesia (ossia Magnete) degli alchimisti; è la forza cieca che il mago può dominare, ma che, a sua volta, domina le menti di coloro che formano la catena nella seduta spiritica e, movendone l'immaginazione, ne esteriorizza i contenuti, provocando i fenomeni: tavole giranti, colpi (*raps*) e così via (fenomeni di cui egli stesso si dice testimone). I capitoli XIII (corrispondenti alla Morte nei Tarocchi) sono riservati alla Necromanzia[26]. Tutte le impronte degli esseri si conservano nella Luce astrale, e possono essere evocate: non, però, gli spiriti in quanto tali, sibbene i loro ricordi possono riapparire; è possibile evocare, tutt'al più, ponendosi in stato sonnambolico (*trance*), dei «cadaveri astrali», delle «larve»; spiriti elementari possono essere autori delle manifestazioni spiritiche. Ancor più netta la condanna dello spiritismo nella *Storia della Magia* (1860), dove, in particolare, si nega che lo spiritismo possa essere utile a provare il «dogma consolante» dell'immortalità dell'anima, poiché quanto è riservato alle aspirazioni della fede «non lo si potrà mai provare con fatti accessibili alla critica della scienza». Ma anche la magia è soggetta al progresso: quando si sarà pervenuti alla «religione universale […] allora la magia non sarà più una scienza occulta, se non per gli ignoranti, ma per tutti sarà una scienza incontestabile»[27] (si preannuncia, con evidenza, la prospettiva di Pauwels e Bergier).

Diffidente verso i medium, gli spiritisti ed i "teosofisti" – i quali ultimi taccia d'ignoranza[28] – è anche Papus (Gérard Encausse, 1865-1916, detto, per la vastità della sua produzione, "il Balzac dell'occultismo). Alquanto diversamente da Éliphas Lévi, Papus afferma che la magia è pratica, l'occultismo è teoria[29]. La *catena*, per la quale fornisce istruzioni, è, anche per lui, quella magica: non quella ontologica di Éliphas Lévi, ma, semplicemente, un sodalizio guidato da un maestro defunto,

---

e poi per *channeling*, si presentava come "Seth", dichiarava che «il pensiero è in grado di dar forma alle cose […]. Il filosofo Immanuel Kant insegnava che la "mente impone la realtà ai 'dati' provenienti dai sensi". Seth insegna una cosa simile. Il senso del suo insegnamento è che i sensi stessi, *insieme* alle idee, creano la materia materiale [distinta da quella spirituale]. Un'idea è un evento. E un evento è una realtà» (p. 59). La tavoletta (*planchette*) Ouija è un foglio che reca le lettere dell'alfabeto, i numeri, le risposte "sì" e "no" ed eventuali altre scritte utili per la comunicazione, sulla quale si colloca un piattino o altro apposito indicatore; i partecipanti pongono un dito sul piattino che, movendosi, risponderà.

[24] *Le arti magiche. Testimonianze di magia rossa e nera. Segreti per diventare maghi. Amuleti. Filtri, ricette e formule magiche.* Prefazione di Paolo Toschi. Milano, Bietti 1969. Paolo Toschi (1893-1974), insigne folklorista, vi narra esperienze paranormali delle quali fu testimone diretto (pp. 11-12).

[25] Éliphas Lévi Zahed ("Abbé" Alphonse-Louis Constant, 1810-1875), *Le Dogme et le Rituel de la Haute Magie*, Paris, G. Baillière 1854; trad. it. Todi, poi Roma, Atanòr 1915, 1949 e successive (per questo libro: Roma, All'Insegna della Corona dei Magi. Atanòr 1976, ristampa dell'ed. 1949).

[26] Éliphas Lévi tocca, indirettamente, il tema della reincarnazione là dove cita, in apertura del cap. XIII del *Dogma*, il libro qabbalistico *Della Rivoluzione delle Anime* – per cui v. sopra, cap. III n. 20.

[27] Éliphas Lévi, *Histoire de la Magie*, Paris, G. Baillière 1860, trad. it. Todi, Atanòr 1922; Roma, All'Insegna della Corona dei Magi, Atanòr [1969?]. Qui utilizzo Torriana (Forlì), Orsa Maggiore Editrice, Stock Libri 1993: tutto il libro VI; passi citati alle pp. 395, 402 e 407.

[28] Papus, *Corso di magia pratica*, Genova, I Dioscuri per Casa del Libro dei F.lli Melita, 1989, p. 118; possibile trad. di: *Traité élémentaire de magie pratique*, Paris, Chamuel 1893. Questa e la successiva traduzione di Papus non citano le edizioni francesi, che spesso vengono tradotte in anni diversi da diverse case editrici e con titoli differenti da quelli originali, rendendo malcerta l'identificazione.

[29] Papus, *Corso…, cit.*, p. 11.

germe d'ogni società iniziatica e della sua difesa da occulte influenze malefiche[30]; non è, perciò, esattamente quella delle sedute spiritiche; piuttosto, sembra, anch'essa, preludere al *channeling*. Il *medium* classico, infatti, quantunque in buona fede, è da compiangere, giacché le entità che rispondono nelle sedute sono residui psichici, spiriti elementari (cioè esseri inferiori in via di evoluzione), ombre che sopravvivono nella Luce astrale o, addirittura, entità vampiriche. Morendo, si lascia una sorta di riflesso dell'ideale nutrito in vita: questo «sarà la sorgente delle future esistenze»[31].

L'interpretazione proposta da Éliphas Lévi, che avrebbe coniato il termine "Occultisme"[32], e da Papus[33], assegnante i fenomeni "spiritici" a tutt'altre forze, a tutt'altri esseri, sarà poi costante anche fra gli esoteristi (come René Guénon e Julius Evola), i quali pure, generalmente, tengono a distinguersi dagli occultisti, ed è paragonabile – su un piano diverso, ovviamente – a quella della Chiesa Cattolica, che comunemente ha in essi veduto interventi diabolici. Se anche gli autori di SdC ne abbiano avuto sentore (ed è probabile, trattandosi di letteratura molto diffusa), certo si sono mantenuti al livello delle credenze più popolari – che, tuttavia, hanno saputo rivestire d'una forma affascinante. Non occorrerà fermarsi troppo a lungo, quindi, sulle posizioni di occultisti ed esoteristi (il cui disprezzo per gli spiritisti viene da questi ricambiato). Conviene tuttavia ricordare la posizione dei teosofisti (come sono chiamati dagli esoteristi per distinguerli dai teosofi, intesi, questi, quasi come sinonimo di gnostici, vissuti in tempi e luoghi del tutto estranei alla Società Teosofica), poiché molti di loro concordano con gli spiritisti sulla credenza nell'evoluzione (dei singoli e dell'umanità), nel perispirito e nella reincarnazione, la quale sappiamo essere alla base di SdC. Possiamo seguire il limpido riassunto della Castellan[34]. Poiché la scuola fondata da Helena Petrovna Blavatsky (nata von Hahn, 1831-1891) si rifà, più o meno legittimamente, a dottrine hindu, da un lato ammette la reincarnazione, come mezzo di retribuzione karmica e progresso dell'essere umano; dall'altro vi intreccia l'idea d'un progresso verticale post-mortem, dove l'uomo, rivestito del perispirito, sale al piano astrale, nel quale rimane a lungo, se ancora legato da forti impurità; per progredire, in séguito, abbandonando i "corpi" corrispondenti, lungo i piani successivi, dal mentale al divino, dal quale potrebbe ridiscendere (si notano, qui, un'eco dell'antico ermetismo ed una tangenza con l'idea della pre-esistenza, ammessa da teosofisti ed esoteristi). Evocare gli spiriti dei morti è riprovevole, perché si attirano le larve (i "gusci" o cadaveri astrali) e si ritarda l'evoluzione successiva alla morte fisica; la reincarnazione serve, appunto, a rendere lo spirito idoneo a risalire verso i piani più elevati dopo ogni morte fisica.

Nel già citato *Erreur spirite* (*Errore dello spiritismo* – v. sopra, cap. I n. 11), Guénon, rilevate non poche derivazioni della "Teosofia" dallo spiritismo, attribuisce i fenomeni da questo esibiti (dei quali, facendo astrazione dalle numerose frodi, non contesta la realtà) all'evocazione di residui psichici ed alla manifestazione dell'inconscio di coloro che, volontariamente o meno, provocano i fenomeni apparentemente dovuti ai defunti. Non è certo l'anima immortale, «l'essere reale e personale», ciò con cui gli spiritisti entrano in contatto, l'immortalità essendo tale solo nel superamento degli stati condizionati dell'essere (secondo la metafisica "tradizionale" esposta da Guénon medesimo in varie opere); e la sopravvivenza stessa è intesa in modo differente da spiritisti ed occultisti: per i primi, spirito e

---

[30] *Ibid.*, pp. 255-257. È questo il probabile modello di Anchisi.

[31] Papus, *Trattato pratico di scienze occulte*, Roma, Edizioni del Gattopardo, sett. 1971 (indicato come «prima traduzione italiana»), pp. 369-391; possibile trad. di: *Traité élémentaire de sciences occultes*, Paris, G. Carré 1888. Qui Papus cita con rispetto e condivisione le dottrine della Blavatsky (pp. 121-126), riconducendole, però, agli insegnamenti di Pitagora (pp. 126-129). La teoria dei residui psichici, collegata con le vedute teosofiche dei molteplici corpi dell'uomo, è anche esposta da Robert Tocquet (1898-1993), *Le bilan du surnaturel*, Paris, Planète s.a., trad. it. *L'ombra svelata*, Torino, Dellavalle 1971, pp. 220-223. È nuova edizione di *Les Pouvoirs secrets de l'homme, le bilan du paranormal*, Préface de Louis Pauwels, Paris, les Productions de Paris 1963.

[32] V. R. Guénon, *Errore…, cit.*, p. 66, e A. M. Di Nola, s. v. *Occultismo ed Esoterismo*, in *Enciclopedia…, cit.*, v. IV, coll. 1175-1179, 1175. *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, ed. 2008, registra l'apparizione del termine nel 1884, preceduta, nel 1842, dall'espressione «système occulte».

[33] Guénon è, per altro, come s'è accennato, severissimo nei confronti dell'occultismo in generale e di Papus in particolare, cui attribuisce il «vano miraggio di una supposta "scienza iniziatica", la quale altro non è, in realtà, che erudizione del tutto superficiale, di seconda o di terza mano» – *Errore…, cit.*, p. 67; e v. tutto I 5.

[34] Y. Castellan, *Lo spiritismo, cit.*, pp. 77-83.

perispirito sono inseparabili; per i secondi il corpo astrale è perituro (II 3). La reincarnazione, che deve essere distinta dalla metempsicosi e dalla trasmigrazione, è idea moderna, occidentale ed antitradizionale: con la morte fisica, le parti inferiori dell'essere (memoria ed immaginazione) si dissolvono, né si passa due volte, circolarmente, sullo stesso piano di esistenza (II 6). Infine, corre una netta distinzione fra lo spiritismo e la magia: il mago, che è attivo, è il contrario del medium, che è passivo; e, mentre la magia è una scienza (sia pure di grado inferiore nella gerarchia delle conoscenze "tradizionali", cioè metafisicamente fondate), ed è una scienza sperimentale, nella quale rientra la necromanzia, lo spiritismo, all'opposto, è una pseudo-religione. In definitiva gli spiritisti non evocano «l'essere reale e personale, […] ma soltanto il complesso degli elementi inferiori che l'essere ha in qualche modo lasciato dietro di sé» (I 4). Ai residui psichici (ed alle «influenze erranti») Guénon dedica il capitolo 27 de *Il Regno della Quantità e i Segni dei Tempi*[35]. Nel corso d'una polemica con Henri Bergson (*ibid.*, cap. 33), egli asserisce che la magia ricompare ai nostri giorni «nella sua forma più bassa e nello stesso tempo più rudimentale, cioè sotto il travestimento della "scienza psicologica" (quella stessa che altri preferiscono, ben poco felicemente del resto, chiamare "metapsichica")» (p. 221) – il che pare contraddire apertamente quanto detto prima: chi pratica lo spiritismo, infatti, se la precedente distinzione è vera, certo non pratica la magia, travestita o meno. Del resto, come s'è visto precedentemente, il giovane Guénon non disdegnò lo spiritismo, quali che fossero i suoi intenti nel farlo. Non v'è dunque da meravigliarsi se i nostri confezionatori di SdC hanno messo insieme, spensieratamente, lo spiritismo e la magia!

Contro lo spiritismo, il teosofismo ed il reincarnazionismo muove anche Julius Evola (1898-1974), in *Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo*[36]. Se Guénon si appoggia soprattutto sull'*Advaita Vedânta*, è soprattutto al Buddhismo che guarda Evola. Nulla, egli spiega, sopravvive alla morte fisica, se già in vita non sia stato conseguito un certo grado di illuminazione: in tal caso l'"anima" può *trasmigrare* verso altri mondi, mentre la *reincarnazione* può essere il destino dei principî umani inferiori, collettivi ed impersonali (v. pp. 91-94). Se non si sia conseguito quel primo stato, correlativo alla pre-esistenza (v. p. 92 n. 11) ed interpretato come una «seconda nascita» (si pensi all'effetto del battesimo, per esempio, o all'antico rito del taurobolio: *Renatus in viginti annos*), la morte scompone la provvisoria unità individuale negli elementi psichici e vitali, questa essendo la «seconda morte»[37]. Tali residui, nei quali possono talora incarnarsi forze non umane, «conservanti qualcosa del sembiante del defunto», sono evocati nel corso delle sedute spiritiche (cap. II, in particolare pp. 56-58). Perciò le conseguenze che Evola trae nel giudicare la medianità sono espresse con durezza: «Né l'uomo comune, né gli "spiriti positivi", oggi hanno un'idea delle forze oscure ed impersonali che aleggiano ai margini della realtà, da cui sono escluse. Il *medium*, che si fa strumento per la manifestazione che esse desiderano, ha letteralmente la funzione di un centro d'infezione psichica per il proprio ambiente» (*ibid*., p. 52).

Esaminando, nel cap. 10, l'«alta magia» o magia cerimoniale, Evola, che ne vede il limite nella esteriorizzazione e personificazione di quelle che sono, in realtà, forze impersonali[38], tocca anche l'insegnamento magico di Giuliano Kremmerz (Ciro Formisano, 1861-1930)[39]. Kremmerz distingue

---

[35] R. Guénon, *Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps*, Paris, Gallimard 1945, trad. it. *Il Regno della Quantità e i Segni dei Tempi*, Milano, Adelphi 1982.

[36] Julius Evola, *Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo*, 1932[1]. Qui mi avvalgo della IV edizione: Roma, Mediterranee 2008, con ampio apparato critico e bibliografico, contenente, fra l'altro, la recensione di Emilio Servadio apparsa per la prima edizione (pp. 238-239). Servadio dissente sul disvalore attribuito alle ricerche psichiche da Evola, che sarebbe incapace di distinguere lo spiritismo dalla metapsichica. In realtà, ad accomunarli, secondo Evola, è l'incapacità di accertare le vere cause dei fenomeni, che una seria ricerca psichica ha, per altro, il merito, quanto meno, di limitare o, addirittura, paralizzare (v. pp. 54-55).

[37] Come ho osservato in precedenza, il magico medaglione proteggerebbe da questa temibile eventualità, cui alluderebbe il titolo del *Salmo XVII*: *Della Doppia Morte*.

[38] Come si legge anche in Chochod, *Storia…, cit.*, p. 16 sgg. – ciò che, se riconosciuto, distingue la magia dalla religione (v. *ibid.*, p. 20).

[39] Molte opere di Kremmerz sono riunite ne *La Scienza dei Magi*, Roma, Mediterranee 1974-1976, 3 volumi, seguíti dal quarto, che è il *Dizionario dei Termini Ermetici dell'Opera Omnia di Giuliano Kremmerz* a cura di Ugo Danilo Cisaria.

le vite comuni, che sono quasi come morti, e per le quali, relativamente a certe parti del composto, è ammessa la possibilità della reincarnazione, presente in alcune dottrine religiose, dalla vita di colui che sceglie la via iniziatica, per realizzare in sé l'uomo eterno (pp. 170-171). In quanto "teurgo", egli attribuisce la fortuna dello spiritismo al suo essere adatto per le intelligenze comuni; ma «ciò che lo spiritualismo [ossia lo spiritismo] intende provocare per mezzo della *medianità* dei sensibili, la magia deve produrre con scienza e coscienza del mago»[40]. In effetti, il kremmerziano D. Di Bolmar, dopo aver accuratamente riassunte le dottrine spiritistiche, scrive: «vi è molta verità, non tutta, ma vi è anche l'errore». Secondo Kremmerz (*Mondo secreto*, Deiken e Rochol Napoli 1897, cit. da Bolmar, p. 79 n. 2), egli aggiunge, «non è che non vi *possa essere qualche volta la comunicazione d'uno spirito al vivente*, ma […] generalmente ciò non avviene. […]. Lo spiritismo non è d'accordo nè con la ragione che è la scienza, nè col domma tradizionale dei magi, nè con la religione, quindi è, anti-scientifico, antitradizionale, antireligioso»[41]. Come qualsiasi altra operazione condotta attraverso le leggi e le forze naturali, ancorché segrete, lo spiritismo può essere una pratica inconsapevole e deviante, oppure essere assunto, con cognizione di causa, entro l'ampio orizzonte delle conoscenze più arcane, in una gamma aperta fra i due estremi della stregoneria e della teurgia. Nel secondo caso, però, saremmo assai distanti dallo spiritismo volgare, con il quale s'avrebbe un rapporto di pura omofonia.

Anello di congiunzione fra lo spiritismo più o meno magico e le più rispettabili concezioni scientifiche, troviamo il già citato *Mattino dei maghi* (1960) di Louis Pauwels (1920-1997) e Jacques Bergier (1912-1978) – libro che, all'epoca del nostro televisivo, era divenuto di moda (quattro edizioni italiane, due "di lusso" e due economiche, fra il 1963 ed il 1972)[42]. L'uomo sa, ormai, d'essere lanciato verso quel punto Omega, che Teilhard de Chardin aveva preconizzato: ossia, verso lo "stato di risveglio". «L'uomo può tutto», ci assicurano gli autori, pur che apprenda a sviluppare ed utilizzare tutte le proprie vastissime facoltà latenti, che gli permetteranno di competere con la cibernetica (oggi si parla di intelligenza artificiale) e di superarla. Si recupereranno così, entro un nuovo quadro epistemico, le facoltà che nel passato erano considerate magiche. «La parapsicologia non ha alcun genere di rapporto con l'occultismo e le false scienze. […]. Questa esplorazione è appena agli inizi: sarà, pensiamo, uno dei grandi compiti della civiltà futura». Superata la mentalità cartesiana, con la sua rigida dicotomia fra pensiero ed estensione, superato tanto il materialismo quanto lo spiritualismo, acquisterà vita «un realismo integrale, cioè che tiene conto degli aspetti fantastici della realtà»: nascerà la super-coscienza, la «coscienza realmente svegliata». Alla logica che procede per sì *o* no si sostituirà una super-logica che funziona col sí *e* no; al ragionamento binario si sostituirà una coscienza analogica, per la quale – abbiamo visto – passato, presente e futuro sono la stessa cosa. Il paragone, istituito da Georges I. Gurdjeff (1872-1949), fra l'uomo non svegliato e la macchina, cioè l'automa, si capovolgerà: l'uomo realizzerà e supererà le sue stesse invenzioni tecnologiche. «È proprio la modernità che ci permette di credere al magico», è la conclusione paradossale e trionfale[43].

---

[40] G. Kremmerz, *La Scienza…, cit.,* v. I, pp. 38 e 377.

[41] D. Di Bolmar, Segretario della F + Tm + di Miriam [Domenico Lombardi, *alias* Benno, Segretario Generale del Primo Circolo di Miriam – v. www.GiulianoKremmerz.it; F + Tm sta per Fratellanza Terapeutico-magica], *Lo Spiritismo. Storia, Fede ed Esperimenti*, Napoli, Società Editrice Partenopea 1905, pp. 77-78.

[42] V. sopra, n. 17.

[43] V. tutta la Parte Terza. Trionfo di breve durata, giacché non questa fu la conclusione della parabola intellettuale di Louis Pauwels, in certa misura neo-pagana: si convertì, dopo aver vissuto un'improvvisa esperienza mistica, al cattolicesimo, con la benedizione dell'allora arcivescovo di Parigi, Jean-Marie Lustiger (anch'egli un convertito, dall'ebraismo) – v. Vittorio Messori, *Inchiesta sul cristianesimo. "Sei tu il Messia che deve venire?"*, Torino, SEI 1987, pp. 149-153. Che ne sarà stato della super-logica analogica, nella secca opposizione fra adesione alla fede e rifiuto della fede? «Sia invece il vostro parlare sì, sì; no, no; il di più viene dal maligno» (*Mt* V 37). Ed al comandamento evangelico Pauwels implicitamente si riferisce al termine dell'intervista con Messori: «nella fede, quel che è semplice è giusto; quel che è complicato è falso». Non è fuor di luogo rammentare questo sviluppo, se riflettiamo che SdC, ambientato nella capitale della Cristianità, è ad essa, in quanto tale, completamente estraneo – anzi, ostile, come traspare dalle poche e stereotipe figure di religiosi. Non è certo illuminata dall'inconfondibile Sole di Cristo questa Roma che è autentica solo nell'ambiguo regime delle ombre.

Convinzione identica, sebbene espressa con sobrietà, quella illustrata da Leo Talamonti (1914-1998) nel non meno celebre *Universo proibito*[44], il quale, accanto ad altri saggi di divulgazione scientifico-parapsicologica, fondò la rivista «Scienza e Ignoto» e collaborò con «Pianeta». Lontanissimo dalla convinzione, propria ad esoteristi e "teurghi", che la medianità sia uno stato patologico, effetto e causa di «infezioni psichiche», egli estende un'opinione di Jean-Émile Charon, un fisico che ritroveremo nell'ultimo capitolo di questo libro: «non è da escludere», scrive, «che questi esseri "intuitivi" [i portatori di facoltà paranormali] rappresentino i primi albori dello psichismo umano di domani» (ed. 1966 p. 177). Considerarli patologici equivale alle forme più banali del razzismo (si può vedere, qui, un'allusione al "razzismo spirituale" di Evola): «i medium sono […] i soli intermediari di cui disponiamo» per «intravvedere la dimensione psichica dell'universo» (cfr. *ibid.*, pp. 190-191) – quella dimensione che il futuro prodotto dell'evoluzione, l'uomo «*ultra vivente*», potrà conquistare, sviluppando il pensiero intuitivo, «euristico», contrapposto al pensiero «algoritmico» o «meccanizzabile» (pp. 175 e 177). A somiglianza di Ribadeau Dumas, egli ammette che, fin quando le forze corrispondenti a tali capacità latenti ci resteranno sconosciute, potremo – ma solo in tal senso – chiamare "magia" quel che, nel futuro, apparterrà alla scienza (p. 316).

Che pensare, dunque, dei fantasmi? Giustificabile la totale condanna pronunciata da Guénon: le infestazioni «legate all'ambiente più che alla persona del medium», la monotonia e l'insignificanza di molte manifestazioni spettrali (il fantasma che ripete sempre gli stessi gesti, il contenuto anodino di molte "comunicazioni") ci conducono alla teoria dei «residui psichici» (pp. 264-265, 330-331). Anzi tutto, nell'orizzonte di avanzate concezioni fisico-matematiche, è possibile ipotizzare un «serbatoio cosmico delle memorie individuali»[45]. Talamonti cita Emilio Servadio: «il medium sembra tradurre plasticamente i dati del suo pensiero [ideoplastia], cosciente [in tal caso non sarebbe differente da un mago] o (più spesso) non cosciente. […]. *Si tratta di una realizzazione stereoplastica delle "divagazioni inconsce" simili a quelle che si verificano nel sogno o in stati analoghi*» (p. 280. Corsivo nel testo). Sogni, dunque, dipendenti da ricordi propri o altrui, che diventano visibili; «*simulacri materiali delle visioni oniriche evocate dalla mente di un soggetto immerso nella* trance *medianica*» (*ibid*. Corsivo nel testo). La fenomenologia spiritica si lascerebbe spiegare come il sogno d'un vivo, che, analogamente a quanto accade nei casi di sdoppiamento ed autoscopia, proietta una figura visibile; oppure come quello d'un trapassato, che, se ammettiamo la sopravvivenza, vive ricordi ricorrenti (pp. 261-262). Tale attività onirica, connessa con il serbatoio di memoria, è quella propria dell'*io segreto*, per il quale «"passato" e "futuro" coesistono in un unico e immobile panorama» (p. 258 e n. 6).

Ma, queste, sono precisamente le parole pronunciate nel secondo colloquio fra Barbara e Forster nello studio di Powell[46]: i fantasmi, sostiene Barbara, «possono essere della stessa materia di cui sono fatti i sogni. Sogni talmente forti da assumere una forma e una consistenza»; e, aggiunge, «sono teorie notissime e le più probabili». *La spiegazione onirologica dei fantasmi in SdC è, quindi, una citazione testuale da Talamonti, che si rivela essere il testo fondamentale*, di cui gli autori si avvalsero per

---

[44] Milano, Sugar 1966, Mondadori 1969 e successive, tradotto in non pochi paesi – v. sopra, cap. I n. 9.

[45] *Ibid.*, pp. 254, 261, 280, 290, 390. Si pensi alla «memoria akashica» di Rudolf Steiner (1861-1925), fondatore dell'Antroposofia. L'ipotesi d'un «serbatoio spirituale» risale a William James (1842 1910), che la sviluppa movendo da *Zend Avesta* (1851) di Theodor Fechner (pseud.: Dr. Mises o Misès, 1801-1887). V. René Sudre (1880-1968), *cit.*, (v. sopra, cap. I n. 7), pp. 347-348, 384. Sudre nega la teoria «ingenua» dello spiritismo, spiegandone i fenomeni tramite trasmissioni telepatiche consentite dallo psichismo collettivo. Aveva cautamente anticipato questa posizione un libro noto in Italia fra le due guerre: Prof. Magno Occultis (alias Carlo Surchi), *Trasmissione del Pensiero e Ipnotismo alla portata di tutti*, S. Giovanni Valdarno, Edizioni "Bottega del Libro" 1934 (Collana "Occultismo", 1), soprattutto p. 46 sgg. (sulle allucinazioni telepatiche). Egli riprende, fra l'altro, le meditazioni di Maurice Maeterlinck (1862-1949), in libri quali *L'Intelligence des Fleurs* (1907), *La Mort* (1913 – curiosa corrispondenza della data con il XIII Arcano Maggiore dei Tarocchi!), *L'Hôte inconnu* (1917): «sembrerebbe che agli sguardi di un essere ormai libero dell'imbarazzo del corpo e del tempo, gli anni, siano passati o futuri, dovrebbero stendersi sullo stesso piano» (p. 90). Il Prof. Magno Occultis conobbe una certa popolarità, se è vero che, secondo «Il Messaggero» del 18 Dicembre 1923, nello stesso mese Totò (iniziava allora la sua notorietà) fu presente, al teatro La Fenice di Roma, ad una serata d'onore del medesimo e del comprimario Raniero Bustelli (www.antoniodecurtis.com/teatro).

[46] III 1; 93-97, 99-103.

ridimensionare e giustificare l'incursione della "finzione" televisiva nel territorio del mistero (che potrebbe non essere altrettanto finto). Tutte le parole che Barbara pronuncia in quell'occasione, condivise da Forster, sono un'ampia citazione da quel libro. Ecco la didascalia apposta ad una fotografia delle celebri Fate di Cottingley[47]: «Molto probabilmente si trattava di un sogno ad occhi aperti: uno di quei sogni medianici che in soggetti particolarmente dotati producono l'insolito effetto di conferire una consistenza semi-materiale alle immagini evocate dalla mente» (due fotografie fra le pp. 224-225). E ancora: quando i sogni diventano visibili – sogni retrospettivi, proiettati all'esterno, «in forma visibile e perfino palpabile», «reminiscenze le quali [si sta citando Schopenhauer] sembrerebbero invece raffigurare comunicazioni con un defunto […]. In realtà il responsabile di tali iniziative non è il fantasma, come si potrebbe supporre, ma il vivo: il vivo che sta "oggettivando" in quel momento il proprio sogno, e che a tale scopo mobilita inconsciamente le forze paranormali di cui dispone» (p. 258). E tutto il successivo capitolo (il XIV) è riservato a «I fantasmi nati dai sogni medianici»[48]. La riflessione viene poi ulteriormente approfondita, al di là di quanto avrebbe consentito l'immediatezza del dialogo televisivo: «ci sembra che *nessuno possa dire dove passi la linea che divide il mentale dal fisico; dove finiscano le allucinazioni e le proiezioni e dove comincino le loro rappresentazioni plastiche, obiettive e più meno materializzate*. […]. Forse è un attributo fondamentale dell'io trascendente e segreto, quello di poter dar vita a innumerevoli creature di sogno» (p. 298. Corsivo nel testo). E, certo, l'assenza d'una linea precisa fra i due mondi (ma che è essa medesima un mondo: il Mondo Immaginale o, quanto meno, una sua propagine) sembra l'unica nozione adatta a spiegare l'ideoplastia, anche d'origine "onirica". Nulla meno di questo parve necessario a giustificare o disinnescare la scelta, che negli ambienti televisivi dell'epoca era giudicata imprudente, della tematica occultistica – sebbene sappiamo che la conclusione dello sceneggiato – non del libro – smentiva quella prudenza.

Nel medesimo ordine di riflessioni sarebbe stata lecita una differente possibilità, atta a spiegare il "fantasma" di Lucia. Nelle pagine precedenti Talamonti s'era riferito ad un altro libro assai diffuso, dovuto alla viaggiatrice e studiosa Alexandra David-Néel (1868-1969): «l'Oriente ha invece il vantaggio di una visione globale e indifferenziata della realtà psicofisica, nella quale i fenomeni di cui parliamo sono considerati "naturali" alla stregua di tutti gli altri. Nel Tibet, ad esempio, si crede che basti la concentrazione del pensiero per far "coagulare" le immagini da esso stesso create, fino a farne derivare dei veri e propri fantasmi autonomi: i *tulpa*»[49] (p. 296). In teoria, Lucia sarebbe potuta essere una creazione mentale del circolo di Anchisi. Fu condotto in quegli anni – cito a parziale conferma – un noto esperimento occidentale, che né Talamonti, né SdC poterono registrare: l'esperimento Philip. La Toronto Society of Psychical Research, fondata nel 1970, formò un gruppo di volontari, non dotati di poteri psichici, affinché inventassero, con tutti i particolari biografici, un certo Philip Aylesford, vissuto in Inghilterra nel XVII secolo. Meditarono a lungo su di lui, poi lo evocarono. Lo "spirito" rispose, nel modo consueto, con i colpi sul tavolo ed anche su altri oggetti in altri punti della stanza, ed incidendo su nastro la propria voce (sia pure confusa con altre). «L'esperimento Philip è stato replicato decine di volte nel mondo»[50]. Talamonti ci parla d'un esperimento analogo: di sedute medianiche «"ricreative" […] che avvenivano intorno al 1920 a Bruxelles, in casa del signor H. Poutet»,

[47] A Cottingley, in Inghilterra, nel 1920, le due cuginette Elsie Wright e Frances Griffith avrebbero fotografato delle fatine nei boschi vicini. All'avvenimento, che suscitò grande clamore, sir Arthur Conan Doyle dedicò un libro favorevole alla sua autenticità (*The Coming of the Fairies*, 1922; trad. it. *Il ritorno delle fate*, a cura di Massimo Introvigne e Michael W. Horner, Milano, Sugar 1992), le cui tarde smentite (posteriori al libro di Talamonti) non sembrano del tutto definitive.

[48] Ancora vi si legge, per esempio, a proposito d'una *medium* che, nel 1929, il grande parapsicologo Harry Price (1881-1948) stava controllando: «riusciva però – grazie alla potenza magica del suo sogno – a proiettare all'esterno quel suo ricordo [della propria figlioletta, morta sei anni prima], dandogli tutte le apparenze della vita» (p. 271).

[49] Alexandra David-Néel, *Mystiques et magiciens du Thibet*, 1929, trad. it. *Mistici e maghi del Tibet*, Milano, Bocca 1949; Roma, Ubaldini 1965; ma una prima redazione, in traduzione tedesca, *Psychische Schulung in Tibet*, apparve su «Die Christliche Welt», nn. 1-2-3 del 1928, citato dal Gruppo di Ur (v. cap. seg.), *Introduzione alla Magia…, cit.*, v. II, pp. 289-290. In realtà, lo scopo di queste pratiche consiste nel persuadere il meditante dell'illusorietà della conoscenza comune.

[50] S. Hunt, *OuiJa, cit.*, (v sopra, n. 23), cap. 11, p. 134.

descritte dal noto parapsicologo William MacKenzie (1877-1970) – autore, si osservi, della *Prefazione* ad *Universo proibito*. A queste sedute, i cui partecipanti non credevano allo spiritismo, ma sì alla medianità, si presentava, invisibilmente, un'entità, "Stasia", che teneva a far sapere di non essere l'anima di un defunto, e si produceva in complicati calcoli e giochi di chiaroveggenza con le carte. Può darsi, commenta l'autore, che «lo psichismo umano […] non crei soltanto idee, ma possa dar vita anche a personaggi *sui generis* e con qualche tendenza a durare» (cap. XVII, pp. 334-337). Come ipotizzava MacKenzie, «l'entità (o meglio "super-entità" [formata dal concorso degli elementi psicofisici dei partecipanti]) in questione è dotata di una propria autonomia e anche di una certa tendenza a durare» (p. 284; v. anche 328). Simile è «il caso del "dottor Bartoli", entità ben nota in ambienti romani che si dedicano a questo genere di pratiche» (p. 449 n. 15), per non parlare di «archètipi diabolici evocati in sedute magiche», a prova dell'«ipotesi di uno psichismo umano capace di creare forme semi-materiali» (pp. 328 e 450 n. 15).

Non ostante l'evidente connessione tra la teoria onirologica di Barbara-Talamonti e la teoria ideogenetica dei fantasmi, SdC ripiegò sulle più comuni nozioni di apparizione e reincarnazione. Tuttavia l'ideogenesi fantasmatica dovette essere agli autori, in certa misura, presente, e sembra esser stata, indirettamente, sfruttata. Infatti Talamonti, nella nota 1 (p. 454) al cap. XVII dianzi citato, riferisce un'ipotesi formulata nel 1963 da Giorgio Rabbeno, membro ordinario della Società Parapsicologica Italiana (la stessa di Inardi), «secondo cui le entità psichiche generate dallo psichismo collettivo potrebbero giovarsi appunto di un supporto materiale quale un'immagine o una statua». Fatta astrazione dal bersaglio evidente di tale teoria, che è il complesso di molti fenomeni religiosi, non è impossibile che il supporto, per Lucia, siano stati la casa di via Margutta e Palazzo Anchisi – sarebbe, allora, un "comune" caso d'infestazione – o, più raffinatamente, il famoso medaglione, del quale ella era in possesso.

In compenso, SdC ricavò da Talamonti non pochi altri suggerimenti, anche minuti. Anzi tutto, lo sdoppiamento o esperienza extra-corporea (OBE, Out of the Body Experience – da non confondere con NDE: Near Death Experience, esperienza di pre-morte o peri-morte), in quel particolare caso che è l'incontro con se stessi. Talamonti usa il comune termine "autoscopia"; tuttavia cita Celia Green, che distingue l'autoscopia o visione di se stesso dall'esterno, come accade nello sdoppiamento o bilocazione, dall'autofania, l'incontro con la propria immagine vivente[51]. Il cap. 9 (pp. 185-204) è riservato a «coloro che incontrano se stessi». Vi si citano, fra gli altri, i casi di «quell'altro genere di sognatori che sono i poeti»: Goethe[52], Shelley riferito da Byron, De Musset, Maupassant[53], lo scrittore d'avventure Mario Contarini. Le tre circostanze, nelle quali Forster vede il pittore Tagliaferri (due volte nello specchio, una presso la tomba) sono assimilabili all'autofania, essendo egli stesso Tagliaferri, ma contraddicono lo *status* di reincarnato, qualora non si presuma la coesistenza di due piani temporali, dove il destino individuale si sdoppi fra sopravvivenza "sottile" e reincarnazione. Come osservai in precedenza (v. sopra, cap. II n. 90) si può plausibilmente trovarvi la suggestione del celebre racconto di Poe, *William Wilson*, sul tema del "doppio" (per il quale v. ancora cap. II, n. 48).

Passiamo in rassegna altri elementi minori. Gli orologi che si fermano nel momento in cui muore il proprietario, come accade con l'orologio di Brandani alla morte del Colonnello Tagliaferri: si verificò

---

[51] V. Celia Green, *Out-of-the-Body Experiences*, Oxford, Institute of Psycophysical Research 1968, trad. it. *Esperienze di bilocazione*, Prefazione di Massimo Inardi, Roma, Mediterranee 1970, rist. 1985 (qui utilizzata). Per la distinzione fra i due fenomeni, v. cap. 5, pp. 49-53.

[52] L'incontro autofanico di Goethe si trova spesso ricordato senza riferimenti, ma v. l'autobiografia *Dichtung und Wahrheit,* (1811-1833); trad. it. *Poesia e Verità*, traduzione di Emma Sola, Milano, Alpes 1929, vol. II, l. XI, p. 590. A Drusenheim, nell'Alsazia meridionale, nel 1770 (aveva ventun anni), essendo in preda a pena d'amore per Friederike, che doveva lasciare, egli incontrò se stesso vestito con un abito che non possedeva. Otto anni dopo, nello stesso luogo, tornando a visitare Friederike, s'accorse di portare proprio quell'abito. È, dunque, autofania precognitiva: un caso particolare. Altrettanto particolare la triplice (se interpretabile come tale) autofania di Forster, al Cimitero degli Inglesi e negli specchi, che è retrospettiva.

[53] I medesimi scrittori sono citati da Barera, che cita, a sua volta, ma in forma generica, il dottor Paul Sollier (1861-1933), *Les phénomènes d'autoscopie. L'hallucination de soi-même*, Paris, Alcan 1903 (pp. 227-228).

lo stesso fenomeno con gli orologi del Barone F. Albert von Schrenck-Notzing (1862-1929), psichiatra ed «insigne studioso di metapsichica»[54] (p. 311).

Si ricorderà che Forster ode, a Palazzo Anchisi, la ben nota musica d'organo, sebbene nessuno sieda alla tastiera, ed il maggiordomo assicuri che nessuno mai vi si sedeva. «Nella vasta casistica degli oggetti apportatori (per così dire) di messaggi luttuosi, vi è un posto anche per i campanelli e per i pianoforti che suonano da soli» (*ibid.*)[55]. Anche in una famosa vicenda di apparizioni, occorsa nel 1937 nella chiesa cattolica di Millvale, presso Pittsburg (USA), l'organo suonava da solo, e l'ombra d'un vecchio prete, accostatasi all'altar maggiore, ne spegneva la lampada votiva o accendeva le candele (pp. 258-261). Non possono non tornare alla mente le candele magicamente accese alla Taverna dell'Angelo. E persino un particolare del tutto marginale, come la prigionia del Colonnello Tagliaferri in mano inglese, in Cirenaica (II 1; 52, 56), trova un parallelo in un racconto d'apparizione del fantasma d'un vivente ad un prigioniero italiano degli Inglesi, in Tripolitania (p. 226).

Ed ancora gli ambienti romani menzionati in *Universo proibito*, e che, da varî punti di vista, riprenderò in esame nei capitoli successivi, non saranno stati estranei, sicuramente, alla genesi di SdC. Per due volte Talamonti ritorna sulle visite che Federico Fellini (1920-1993 – non a caso, dal 1968, abitava, con la sua Giulietta Masina "degli spiriti", in via Margutta, 110 A, scala B int. 6) Fellini, dicevo, rendeva al celebre "sensitivo" torinese Gustavo Adolfo Rol (1903-1994). In casa, davanti ad una piccola e sceltissima platea di amici, il dottor Rol si produceva in stupefacenti esperimenti di chiaroveggenza, psicocinesi, apporti ed asporti, ed altro (v. pp. 352-354 e 369-370).

Ma ancor più strettamente connesso con SdC è l'episodio vissuto «pochi anni fa» dal neuropsichiatra e parapsicologo Hans Naegeli-Osjord, il quale volle trascorrere una notte in un castello tedesco, che si diceva infestato, e, con grande sangue freddo, annotò quanto gli era quivi accaduto: «a un certo momento, viene svegliato da qualcosa, e allora si accorge con stupore che pur essendo – come ha sempre saputo – il dottor Naegeli Osjord, nel frattempo è diventato anche qualcun altro: si sente infatti nei panni di un giudice iniquo, divorato dai rimorsi per le sue malefatte […] mentre un inferno di eterogenei rumori si propaga nei corridoi e nelle stanze contigue». L'interpretazione rileva due fenomeni: «sogno veridico in senso retrospettivo» e «completa immedesimazione del soggetto con il personaggio sognato» (pp. 251-253)[56]. Questa immedesimazione, che taluno potrebbe giudicare onirica o allucinatoria, è strutturalmente molto simile a quella di Forster con Tagliaferri, l'amante di Lucia.

Ed un altro modello possibile, sempre d'ambiente romano (appartenente ad una categoria, che sarà argomento del prossimo capitolo) è il resoconto di quanto accadde allo scrittore – influenzato dal naturalismo francese, autore di letteratura per l'infanzia, ma anche spiritista – Luigi Capuana (1839-1915) «nel corso di una sua visita alla Galleria dell'Accademia di San Luca, a Roma», dove gli fu destinata un'amante fantasma. Mentre osservava un certo quadro, infatti, fu attratto da una forza a volgere altrove lo sguardo, incontrando quello del *Ritratto di ignota* di Antoon van Dyck. Lo sguardo

---

[54] Due episodi simili leggo riferiti in *Noi e l'ignoto*, suppl. al n. 1 di «Astra», Milano, Rizzoli 1994, pp. 36 e 139-140.

[55] Alla n. 3 del testo (p. 452) Talamonti cita il grande metapsichista Ernesto Bozzano (1862-1943). Nella monografia *Musica trascendentale*, Roma, «Luce e Ombra», 1922; Verona, L'Albero 1943 (qui utilizzata), Roma, Mediterranee 1982, il cap. V (pp. 91-122) s'intitola *Musica trascendentale al letto di morte*. A p. 94 si legge: «comincio col riferire alcuni casi in cui il fenomeno dell'audizione musicale è ancora "elettivo", nel senso che chi lo percepisce è il solo moribondo». («Astra», *Noi e l'ignoto, cit.*, p. 29, riferisce d'una musica ascoltata da una figlia presso la madre morta da poco, e non percepita dalla sorella; citando, poi, Bozzano, menziona la musica «dolcissima», udita in tutta la casa, durante l'agonia di Goethe). Meglio pertinente appare il cap. III (pp. 57-71): *Musica trascendentale d'origine infestatoria*, dove si legge che «le impressioni psicometriche [ossia le percezioni del passato nell'oggetto presente, che ne fu impregnato, come può esserlo anche un ambiente] sono invariabilmente personali, mai collettive [tranne eccezioni]» (p. 63). Si ascoltano, generalmente, «musiche meravigliose» (p. 137 e altrove). Si rammenteranno l'apocrifo byroniano: «Musica celestiale. Tenebrose presenze», e la musica d'organo udita da Forster a Palazzo Anchisi. Gli autori di SdC hanno accostato, un po' maldestramente, le notazioni bozzaniane ad uno stereotipo della letteratura gotica. Aggiungo un aneddoto, da recente comunicazione personale. Il Dottor Leonardo Lattarulo, critico letterario e Conservatore dei Manoscritti Moderni presso la Biblioteca Nazionale di Roma, quando si recò con due colleghi alla casa di Vigolo, dopo la morte di questi, per valutarne la biblioteca da destinare alla Nazionale, egli ed uno degli altri due udirono accordi del pianoforte che Vigolo suonava.

[56] Per episodî paragonabili v. anche pp. 36-39 e capp. III e VI.

lo avvolse, lo accarezzava. Rientrando a casa, la notte, ebbe la sensazione che la dama l'avesse seguito: «avvertì un alito caldo che gli sfiorava il viso». La percezione d'una presenza femminile, che s'acuì progressivamente, durò nei giorni successivi, con allucinazioni visive, auditive e tattili (pp. 309-310)[57]. Ma anche le allucinazioni sono dei "fatti", per adottare una parola cara a Capuana, ricercatore dell'occulto, quanto ai positivisti, pur se talora convertiti allo spiritismo, come il Lombroso; e quel fatto deve averlo ossessionato lungo gli anni, s'egli poté scrivere (fors'anche suggestionato dal *Ritratto ovale* di Poe) un racconto come *La redenzione dei capilavori*[58]. Romantico ne è il presupposto: un'identica forza creatrice agisce nel pensiero divino come nel pensiero umano; quello opera direttamente nella natura, questo indirettamente, attraverso l'organismo, nell'opera d'arte. Un professore di fisica, cui la professione di materialismo non impedisce, sprona, anzi, a comprendere, che la natura cela misteri ben oltre le leggi acclarate dalla scienza, è convinto che i capolavori, dipinti o scolpiti da grandi artisti, racchiudano più che un'apparenza di vita. Per comprovare la teoria, egli magnetizza (Capuana aveva praticato il magnetismo) un ritratto femminile dipinto da Sebastiano del Piombo, del quale egli aveva, all'uopo, commissionato il furto agli Uffizi. Il ritratto, cui già la mano dell'artista aveva quasi conferito apparenza di vita, comincia ad animarsi; la figura dipinta sulla tela prende una consistenza simile alla carne. Ma la sua esistenza non sarà longeva come quella del quadro, e tanto meno eterna: quasi a confermare la realtà della metamorfosi – ma una realtà effimera ed eteronoma – dopo la morte improvvisa del professore la figura si deforma e, al pari d'ogni cadavere, si corrompe. Ecco, dunque, due positivisti e materialisti – Capuana ed il professore – che praticano l'occultismo, come s'osservava più sopra: non contraddicendo le proprie convinzioni, ma in virtù di esse.

Talamonti non è stato – possiamo supporre – l'unica fonte per SdC. Non è impossibile che agli autori di SdC fosse noto *Un mondo misterioso* di Eugenio Barera (v. sopra, n. 17). Che vi si narri come, nel corso di molteplici sedute spiritiche, a partire dal 1933, Robert Schumann indicasse alla *medium* Jelly D'Aranyi dove trovare, dapprima la copia incompleta, e poi il manoscritto originale completo d'una sua sonata per violino, che venne eseguita, come preconizzato, a Londra il 16 Febbraio 1938, non può non rievocare la vicenda del *Salmo XVII* di Baldassarre Vitali[59].

---

[57] Il fatto accadeva nell'Ottobre 1875, quando Capuana abitava a Roma in Via Ripetta, ed è da lui medesimo raccontato in *Spiritismo?* (1884), ripubblicato in *Mondo Occulto*, a cura di Simona Cigliana, Catania, Edizioni del Prisma 1995, pp. 55-162, 122-126. Così lo definirà l'autore: «un caso di allucinazione artistica, che chiamerò complicata perché intrecciasi stranamente colla quasi allucinazione sonnambolica o spiritica che vogliasi dire». Il ritratto in questione mostra forte somiglianza con un altro, d'anonimo, di Veronica Gambara, nella collezione dei Conti Pancera di Zoppola – v. *Enciclopedia Bresciana*, *s. v.* Gambara, con riproduzione.

[58] Pubblicato la prima volta nel 1900, ora disponibile in L. Capuana, *L'aldilà*, a cura di S. Nicolosi, Catania, Tringale 1988, pp. 91-95. V. anche Luisa Emanuele, *Realtà e mistero in Luigi Capuana*, in «Agorà» IV, a. II, Gennaio-Marzo 2001, pp. 38-41. Anche la Cigliana, *op. cit.*, pp. 32-34, individua la relazione – per altro evidente – fra i due racconti, portando in luce la critica epistemologica implicita nei racconti fantastici di Capuana: «l'innamorato per il *Ritratto di ignota* di Van Dyck, si trasfigurerà nel macabro esperimento della *Redenzione dei capilavori*. […] una mutata considerazione della scienza, ormai in posizione di minorità rispetto al fantastico e al sovrannaturale; una scienza sul punto di divenire "cattiva scienza" e capace di condurre a sicura punizione i suoi prometei, come appunto ne *La redenzione dei capilavori*, non a caso inserita anche nella più tarda raccolta [*La voluttà di creare*, 1911], in cui il fisiologo, colpito da morte improvvisa, trascina con sé nel proprio medesimo destino di disfacimento e di corruzione l'opera d'arte che voleva redimere».

[59] Barera, pp. 83-84. Così pure Sergio Conti, *L'ultimo dono di Schumann*, in «Giornale dei Misteri», n. 12 Marzo 1972, pp. 63-64. Curiosamente, entrambi gli autori riferiscono, sì, che la copia incompleta era conservata al Hochschule Museum di Berlino, ma non dicono dove fu trovata quella completa. Della medesima vicenda, insieme con una analoga riguardante Johann Sebastian Bach, e rilevandone la lacunosa documentazione, si occupano Stefano Beverini e Daniela Nacucchi in *Il mondo dello spiritismo. Medium e fenomeni spiritici*, Roma, Mediterranee 1991, pp. 133-137. L'eccezionale vicenda Schumann non manca di ricordare quella degli ultimi tredici Canti del *Paradiso*, che furono ritrovati dopo l'apparizione di Dante stesso al figlio Iacopo, in sogno, l'ottavo mese dopo la morte (Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, XXVI).

D'interesse anche maggiore, per la nostra ricerca, è la vicenda riferita alle pp. 107-111, dove Barera riassume un capitolo dell'autobiografia del «senatore Corrado Ricci [1858-1934][60], per lungo tempo direttore generale delle Antichità e Belle Arti, intitolata *Fra storia e leggenda*» – per l'esposizione mi riferirò, tuttavia, al testo originale: Milano, Fratelli Treves 1923. Il capitolo – il V, intitolato *Rinascita (1899)*, alle pp. 65-82 – reca in epigrafe la straordinaria dedica «A LUCREZIA [DE'] GHISILIERI da me amata nel secolo XVI», e merita, per l'autorevolezza dello studioso come per l'intrinseco interesse, d'essere ripercorso nei particolari. All'età di dodici anni Corrado Ricci, trovandosi per la prima volta a Bologna, vive «una stranissima impressione»: «Le strade e i monumenti moderni mi riescivano totalmente nuovi e inattesi, mentre mi pareva d'avere altra volta veduti gli edifici antichi, anche i più modesti e i più nascosti nelle parti remote della città» (p. 67)[61]. «Vegliando una notte, […] rividi mentalmente una stradicciuola senza portici, con una celletta a sinistra ed, in fondo, un campaniletto a guglia e una collina boscosa. La visione s'illuminava come in sogno. Mi pareva che da diversi lati uscissero persone con le vesti che vediamo nei dipinti del rinascimento, e che tutte s'accostassero alla celletta, recando fiori e piccoli ceri accesi […]» (p. 68). Invano s'aggira, per i successivi sei giorni, fino alla partenza, cercando quel luogo. Nel 1878 ritorna a Bologna come studente, rimanendovi per quindici anni. «Nei primi mesi le impressioni passate mi si rinnovarono interamente», ed altri due fatti lo turbano: mentre passeggia «sotto il largo e deserto portico del Baraccano», dal lato opposto della strada una donna, alla finestra, chiama qualcuno con il nome "Alberto"; inesplicabilmente, si sente chiamato egli stesso (pp. 70-71)[62]. Il secondo: nel 1880, guarito da una febbre leggera, dopo una passeggiata, a sera, ritorna, per rincasare, da Via Val d'Aposa: «assorto in mille fantasie, lasciando quasi che il corpo ripetesse per abitudine il suo cammino, presi la via della Santa», sebbene in tutt'altra parte della città fosse l'abitazione. «Giunto infatti sotto un vecchio portichetto, di fronte alla chiesa, mi fermai davanti ad una porta che mi pareva d'aver vista e varcata mille volte», ma è fermato dal portinaio (pp. 73-74). Molti anni dopo, impiegato nella Biblioteca dell'Università, vi scopre un manoscritto: *Cronaca di cose seguite in Bologna che principia nel 1502 e termina il 1549*, ch'egli assegna, perciò, alla «prima metà del cinquecento» (p. 74)[63]. Durante la lettura, i luoghi e le persone sfilano nella sua memoria; dei fatti che legge, rammenta lo svolgimento ed anticipa la conclusione; tutto egli riconosce. Rivede un personaggio, Lodovico Felicini, che vorrebbe da lui, pittore, farsi ritrarre, ma muore prima. Addirittura, ricorda i particolari tralasciati dal cronista. Alla sua mente si presenta «una figura di donna coi capelli di un biondo scuro, con gli occhi celesti e grandi, con le mani piccole, bianche, dalle dita sottili come verghette d'argento» (p. 77). Poi, commosso, legge le parole: «Ne la via de Rialto, in la cella de la pariete de la caxa di messer Guasparo di Fantuzi, a dì primo de luio se scuoprì la più bella Madonna che mai fusse depincta da mastro Alberto da le Armi […]. Et se dixeva che in la Madonna mastro Alberto pictore haveva retratto madonna Lucrezia di Ghisilieri zovene et bella et piena de tutte le gentelezze che fusse imposibele». Subito il Ricci cerca la via, apprende che esiste, che si trova «in una parte remota della città, verso il monte». Ed ecco, oltrepassato l'angolo della [Via] Castellata, il paesaggio intravisto nella visione di tanti anni prima, e sul muro di una casa le tracce dell'affresco, il volto alquanto ben conservato:

[60] Notizie precise nei "siti" senato.it. e treccani.it/enciclopedia; v. anche Claudia Foschini, *Elisa Guastalla Ricci (1858-1945)*, presso www.gardenclub.it – Ravenna. Al riassunto del Barera, sufficientemente preciso (e, direi, empatico), può essere accostato un altro, pure affidabile, presso www.popobawa.it – il portale del mistero.

[61] Non saranno simili, forse, le sensazioni provate da Lucia mentre percorre la Roma novecentesca? E non lo saranno altrettanto quelle di Forster, quando avrà ritrovato se stesso?

[62] Al Ricci sarà stato certamente noto l'archetipo letterario, che ho richiamato nel capitolo precedente (n. 8): nel *Parsifal* di Wagner il Puro Folle viene a conoscere il proprio nome (a lui inconsciamente già rivelato da un sogno) quando Kundry, la selvaggia fanciulla, lo chiama, pronunciandolo. Si ricorderà, poi, il nome di Sir Percy Delaney, dove Percy potrebbe essere un ipocoristico di Percival, sì che la scelta del nome potrebbe alludere, assai indirettamente, alle implicazioni del nome completo di Forster, ma l'eco d'un racconto di Jack London, come si vedrà, m'appare assai più probabile. V. anche sotto, n. 67.

[63] Una cronaca bolognese, pubblicata dal Ricci, non è quella di cui egli parla nell'autobiografia, poiché annota gli avvenimenti cittadini del periodo compreso, all'incirca, fra il 1380 ed il 1420: Pietro Di Mattiolo, *Cronaca bolognese*, a cura di Corrado Ricci, Bologna, G. Romagnoli 1885; ristampa anastatica: Bologna, Commissione per i testi di lingua 1969. Contiene, comunque, notizie sulla famiglia Ghis[i]lieri.

«pallido, delicato, con gli occhi celesti pieni di soavità e di contemplazione. […]. Io stesso avevo dipinto quella Madonna. Lo ricordavo oramai perfettamente, e ricordavo che al volto della Divina avevo dato i lineamenti di colei che amavo» (pp. 78-79). La *Cronaca* prosegue: «A dì 21 ottobre 1542 maestro Alberto de le Arme, che sta de casa contro la chiesa de la Sancta[64], scuoprì la anchona de la capella del puovolo [popolo] in su l'altare de sinistra» (p. 81): tale, dunque, il motivo che l'aveva indotto a percorrere Via della Santa, come se vi si trovasse la sua abitazione. Infine, la notizia che lo immerge nella tristezza più profonda: «Il 16 agosto del 1549 morì colei che avevo ritratto nella Vergine di Rialto. Il cronista dice brevemente: "A hore 5 morì madonna Lucrezia di Ghisilieri, e questa era una de le belle done de Bologna". […]. Dall'ultima carta della cronaca risulta ch'io le sopravvissi pochi giorni: "A dì 12 septembre morì maestro Alberto da le Arme pictore: se disse per la passion de la morte de madonna Lucrezia". […] Ma se il mio spirito rivive oggi in un nuovo involucro, perché non può rivivere il suo? […]. In tal caso, non dimentichi ch'io, dopo quattro secoli, l'attendo e l'amo ancora» (pp. 81-82)[65]. Ecco: il pittore, reincarnato in uno studioso, in un filologo addirittura, e la

[64] Chiesa del convento del Corpus Domini, in Via Tagliapietre, così conosciuta perché da cinquecento anni conserva il corpo incorrotto di Santa Caterina de' Vigri.

[65] Scrive Barera che «la buona fede […] di un Ricci è fuori dubbio»: il valore e la probità dello studioso gliene offrono la garanzia (p. 111). Eppure, se ci si applica ad una disamina critica del racconto – ciò da cui Barera s'astenne, ma che io ritenni necessaria e praticabile – imprecisioni, incongruenze, inverosimiglianze emergono in misura allarmante. Già il titolo del volume manifesta un intento non puramente biografico e storiografico. Poi, la collocazione della vicenda al capitolo quinto non può non rievocare l'illustre archetipo d'un amore che perdura inesausto: quello di Paolo e Francesca, preromantici amanti d'oltretomba (ovviamente, il V Canto dell'*Inferno*). Controlliamo, anzitutto, la *Cronaca*: Ricci ne pubblicò un'altra, ma non quella cui era personalmente interessato: v'è da chiedersi perché. Non è riferito il nome dell'autore; si deve, quindi, ritenerla adespota. Ora (e qui ringrazio le bibliotecarie responsabili della Sala dei Manoscritti Antichi, la cortese e competente assistenza delle quali mi rese possibile una rapida ed esauriente ricerca tra le fonti ed i repertorî), nei cataloghi dei manoscritti della Biblioteca Universitaria di Bologna quella *Cronaca* non appare. Se anche fosse stata smarrita o sottratta, vi apparirebbe comunque. In particolare, è ignota a *Memoria Urbis. I. Censimento delle Cronache bolognesi del Medioevo e del Rinascimento*, a cura di Leonardo Quaquarelli, Bologna, Il Nove 1993, che cataloga le cronache raccolte in BU (Biblioteca Universitaria, dove Ricci, che vi lavorava, avrebbe rinvenuto il fatidico manoscritto) e in BA (Biblioteca dell'Archiginnasio, ora comunale). Nessuna cronaca adespota copre il periodo cui Ricci si riferisce; l'unica che appariva promettente, *Relazione dello stato e governo di Bologna* [dalle origini al 1590] (BU ms. 582, t. II n. 4) riferisce eventi estranei a quanto qui ricerchiamo. Inoltre, è assai posteriore al fantomatico testo, che agli eventi sarebbe pressoché contemporaneo; per eventuali riscontri, è utile aggiungere ch'essa fa parte dei *Fragmenti antichi dell'historia di Bologna* raccolti dal Canonico Francesco Antonio Ghiselli – fonte primaria per la storia locale – ed è registrata da Giuseppe Mazzatinti nell'*Inventario dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia* (IMBI), XVII 461. Parimenti infruttuosa s'è rivelata la ricerca fra le genealogie raccolte da Ludovico Maria Montefani Caprara (BU ms. 4207), che include, sì, quelle dei (Da le) Armi e dei Ghisilieri, ma non esibisce alcun Alberto da le Armi, pittore o no (v. V c. 192r sgg.) né la Lucrezia Ghisilieri di nostro interesse (v. 39 c. 61r sgg.). Vana anche la ricerca negli *Annali di Bologna* di Giovanni Francesco Negri, BU ms. 1107, t. VII 1: 1500-1528 e 2: 1529-1550; né è andata meglio con il catalogo degli autografi di Giovanni Fantuzzi. Aggiungo, per quanto in particolare concerne Mastro Alberto, ch'egli risulta sconosciuto ai principali repertorî degli artisti: Bénézit, Thieme-Becker-Vollmer, *Allgemeines Künstlerlexikon* (AKL*)* della SAUR. Solo tre debolissimi indizî sono emersi: Thieme-Becker e SAUR menzionano uno Jacopo dall'Armi, architetto attivo a Bologna intorno al 1509; una Lucrezia Ghisilieri è citata dal Montefani a c. 181v, accanto alla data 1510: presumibilmente quella della morte, sì ch'ella potrebbe essere la nonna della Nostra e coincidere con quell'omonima, la cui presenza alla celebrazione d'un matrimonio in Bologna, politicamente importante, è registrata al 1492 da Leandro Alberti nelle *Historie di Bologna* (che s'arrestano al 1543), corrispondenti a BU ms 98, ma da me consultate nell'edizione moderna di Bologna, Costa 2006 (v. I p. 87); nell'*Iter Italicum* di Paul Oskar Kristeller (v. IV p. 434 b), conservata in una miscellanea del sec. XVI, trovasi una *Oratio* di Gaspar Fantutius, il quale potrebbe essere quel «Guasparo di Fantuzi», sulla parete esterna della cui casa fu dipinta la Madonna da Mastro Alberto (v. Ricci p. 78).

Se l'indagine filologica pervenne a gravissimi dubbî circa la reale esistenza della *Cronaca*, non molto più favorevole fu la ricerca sul territorio. Anzitutto, Ricci (pp. 73-74) riferisce d'esser inavvertitamente giunto alla sua antica abitazione in «via della Santa», davanti alla chiesa (dove Alberto avrebbe dipinta un'ancona nel 1542 – p. 81 – che io, naturalmente, non vi ho rinvenuta) e sotto un «vecchio portichetto». Ora, il linguaggio, qui, è ambiguo: da una parte sembra riferirsi a Via della Santa, che costeggia la chiesa di Santo Stefano e perciò è estranea al contesto; laddove la descrizione dell'abitazione, e la collocazione presso Via di Val d'Aposa, d'onde egli proveniva quella sera, indicano Via Tagliapietre: qui la chiesa del Corpus Domini, detta della Santa (come ho dianzi ricordato) per esservi venerata Santa Caterina de' Vigri, fronteggia, effettivamente, il detto portichetto, sito al numero 20A. La Via di Rialto, poi, con il famoso dipinto (non «poco più alto di un metro da terra», come si legge a p. 79, ma due metri abbondanti), difficilmente potrebbe definirsi «in una parte remota della città» (p. 78), trovandosi nel centro storico, entro le mura: dalla Biblioteca Universitaria, dove Ricci

modella, che si ritrovano (o potrebbero ritrovarsi) in un'esistenza successiva, la loro morte quasi contemporanea, la vecchia cronaca, lo spontaneo ritrovamento della via consueta: tutti elementi presenti in SdC[66].

Un altro caso, narrato da Barera, riporta alla nostra mente la visita di Forster al Cimitero degli Inglesi ed il sogno della propria bara: «Il naturalista Edwin Reed, direttore del museo di storia naturale della città di Conception nel Chili, sogna nel novembre 1910, in condizioni di perfetta salute, di vedere – arrivato all'estremità di una via per cui passeggiava – una tomba con una croce, recante l'iscrizione: "*Reed, naturalista: 7 dicembre 1910"*. Egli racconta il sogno, scherzando, a vari amici in diverse occasioni. E muore il 7 dicembre 1910» (dagli «Annales des Sciences Psychiques» dell'aprile 1911[67].

Alla letteratura dottrinale gli autori di SdC non avranno potuto non affiancare quella sullo spiritismo pratico – che per altro, solitamente, non si presenta disgiunta dalla prima. Ho già citato *Lo spiritismo* di "Di Bolmar" e *Lo spiritismo* di Pappalardo fra le possibili letture[68]. Altre, come quelle citate in

---

lavorava ed avrebbe rinvenuta l'antica *Cronaca*, la si raggiunge a piedi in non più di venti minuti. L'edicola (la «celletta» di p. 68) è sì collocata sulla sinistra per chi proviene dal centro cittadino, all'inizio della via, dopo l'angolo con Via Castellata, nella parete della casa al numero 6, ma è difficilmente interpretabile, perché assai sbiadita (più di quanto non osservi Ricci a p. 79, definendone «intatta» la parte superiore) e protetta da un vetro fittamente piombato: rappresenta una «Madonna che allatta», come s'intravede e come conferma una targa sottostante, e fu restaurata, secondo l'epigrafe apposta sopra tale targa, nel 1840. Un'ulteriore epigrafe, evidentemente più antica, sovrasta l'edicola, illeggibile dalla strada. In definitiva, non ho potuto appurare, attualmente, l'epoca dell'immagine (della quale forse la fantomatica *Cronaca* e chiaramente il Ricci tacciono l'anno). Infine: l'aspetto di quella via mentalmente intravisto nell'infanzia: «un campaniletto a guglia e una collina boscosa», non poté esser contemplato da Mastro Alberto: si scorgono, sì, da un unico punto della via, il campanile e la collina boscosa, ma il campanile è quello della chiesa dei Santi Giuseppe ed Ignazio, sita in Via Castiglione 67, edificata nel 1636-1639, ed è sette-ottocentesco; né ho trovata notizia d'una preesistente chiesa nello stesso luogo.

Che pensare, in conclusione, d'un tale racconto congegnato da un capace studioso in un modo così palesemente maldestro? Né trattavasi di ricordi troppo lontani: il testo, come ci dice l'Indice, è del 1899, quando l'autore aveva 41 anni e da un anno dirigeva la Pinacoteca di Brera a Milano; dalle evidenze interne pare potersi inferire che i fatti narrati sarebbero accaduti verso l'inizio degli anni Novanta. Solo un *divertissement,* dunque? una compensazione? pure, non questa è l'impressione che si ricava dalla lettura. Forse si potrebbe concordare con la congettura formulata dal Colonnello Eugène de Rochas, l'insigne studioso di metapsichica (1837-1914), e riferita da Barera discutendo l'argomento della reincarnazione: «Sono propenso a credere che sopra dei ricordi quasi obliati, di cui si potrebbe rintracciare l'origine, [il soggetto] abbia riunito altri ricordi, più o meno incoscienti, tolti alla vita presente, creandosi così per autosuggestione delle personalità secondarie» (p. 112). I pochi indizî che ho menzionati sembrano proprio appartenere a quell'insieme di ricordi incoscienti, rielaborati per entrare nella narrazione. Ma: sarà perdurata quella *rêverie*, quella sognante autosuggestione, quell'attesa d'una riunione fra anime amanti al di là dei secoli, quando, l'anno successivo alla stesura, egli sposò Elisa Guastalla, «adorata sempre»? Pare di sì, se venne pubblicata nel 1923. Ma, forse, la «personalità secondaria» di Corrado Ricci non insidiò irreparabilmente la loro felicità coniugale. Forse, Elisa era veramente Madonna Lucrezia, e Corrado glielo rivelò, attraverso il velo dell'invenzione, così.

[66] Due "idilli con fantasmi" sono riferiti da Ribadeau-Dumas, *cit.*: la rivista «Light» del 1895 racconta d'una signora, certa Arligton, che s'era presentata in uno studio fotografico per posare, ed era sparita subito dopo, e con essa la banconota del pagamento. Tempo dopo, un uomo si presentò al fotografo per acquistare fotografie della signora Arlington: era il vedovo, cui la moglie era apparsa la notte precedente dicendogli di quelle fotografie, *scattate dopo la morte*. Un caso di fantasmi di viventi è, invece, quello riferito da Allan Kardec: un giovane ha la visione, in casa propria, d'una ragazza biancovestita e coronata di fiori che gli porge la mano con un anello da baciare. L'anno successivo, nello stesso giorno, la incontra, vestita di bianco, ed ella gli racconta d'averlo conosciuto in visione. Un felice matrimonio corona l'incontro misterioso (pp. 438-439).

[67] *Barera*, *cit.*, p. 163. Non sarà un caso isolato: per esempio, Paola Giovetti, *Il Mondo dei Misteri*, Roma, Mediterranee 1994, ne riferisce uno simile accaduto nel 1986 (pp. 86-87). L'archetipo letterario del racconto si trova ne *Li Chevaliers de la charrete* (ca. 1175-1181) di Chrétien de Troyes (ca. 1135-1190), dove, ai vv. 1852-1951, Lancillotto scopre la propria tomba. Cfr. sopra, n. 62, e l'intervento firmato G. F. (Gianfranco Franchi), in www.lankelot.eu, che ho segnalato nel cap. I.

[68] Non ho preso in considerazione, causa la sua tesi risolutamente spiritistica, distante dalle opzioni epistemiche di SdC, il pur autorevole e diffuso Angelo Brofferio (1846-1894), *Per lo Spiritismo*, Milano, Domenico Briola 1892, 1893 riv. e ampl.; Torino, F.lli Bocca 1903.

nota[69], sarebbero state accessibili, al fine di proporre una plausibile scena di seduta spiritica – non ostante l'anomalia, già rilevata, d'una *medium* che è anche lo spirito. Tre gli elementi da prendere in considerazione. Il primo è il modo in cui si prescrive di formare la catena[70], che propizierà le manifestazioni. Nel televisivo, Forster, per nulla pratico di queste cose, pone le mani sul tavolo con i pollici accostati e i mignoli aperti: è una disposizione nota anche ai "profani", ma che non viene imitata dai presenti; uno di loro, invece, esorta: «la catena!», che viene formata ponendo ognuno le mani in quelle dei due partecipanti a fianco. Vediamo che dicono, in merito, i manuali. Con i mignoli: Rymer pp. 61-62, con l'avvertenza che essi debbono non solo toccarsi, ma quello della destra deve posarsi su quello della mano sinistra del vicino[71]; Di Bolmar p. 66, loro «congiunzione». Con le mani: Calvis tavv. I e VIII, fig. 8 e § 34, *La catena*, p. 139: «ciascuno di essi tiene con la mano destra la sinistra del vicino di destra e con la mano sinistra la mano destra del vicino di sinistra: gli ultimi due del circolo tengono le due mani, uno la destra e l'altro la sinistra del Medium» (se questi non sta chiuso nel Gabinetto medianico) – è la disposizione scelta da SdC (Lucia è in carne ed ossa, se i partecipanti al suo fianco possono tenerla per mano). Opinioni miste: *L'Arte di evocare gli spiriti* p. 11: la catena è inutile, essendo stata creduta necessaria quando si pensava che i fenomeni fossero dovuti ad «una sorta di corrente elettrica»; Pappalardo p. 65: «con le mani a contatto del piano della tavola, leggermente, a mezzo dei polpastrelli. Non è indispensabile che tutti formino catena, toccandosi cioè coi mignoli»; *Libro infernale* p. 265: con i mignoli o «ciascuno posando la mano destra sulla sinistra del vicino». Fulvio Rendhell, importante figura dello spiritismo romano all'epoca di SdC, sul quale tornerò nel prossimo capitolo, fornisce istruzioni minuziosissime sulla formazione della catena, che deve variare in funzione dello scopo della seduta. Per esempio (ma le modalità sono numerose) catena normale: contatto laterale dei mignoli; catena positiva, per evocare entità di luce: mignolo di destra sul mignolo di sinistra del vicino; catena negativa, per evocare entità delle tenebre: mignolo di sinistra sul mignolo del vicino; fase preliminare di concentrazione: tenendosi per mano[72]. Anche una corda, stretta dai partecipanti, può fungere da catena, come si legge presso Alberto Guerri, *Via Sistina numero 15*[73] (p. 159 e *passim*).

Si ricorderà, poi, che la medium-spirito (Lucia), prima di rivelare a Forster la sua vera condizione (o biotesi, direbbe Trespioli) intima: «si allontanino tutti». Nel *Libro infernale* leggiamo: «Lo spirito suggerirà la modificazione opportuna [della catena], designando la persona che dovrà entrare in catena o quella che dovrà uscire» (p. 267). Laddove Rymer e Di Bolmar suggeriscono la posizione più popolare, sembra che Calvis e *Libro infernale* – assai più diffusi, del resto – potrebbero essere annoverati, all'opposto, tra le fonti probabili.

Infine, si può rilevare che in SdC alcune persone, sullo sfondo, assistono alla seduta; i manuali citati ammettono la presenza di assistenti (p. es., Calvis p. 137: «che si devono trattenere da ogni intervento»). Ma quelle persone sono più probabilmente, come ho congetturato sopra, arcane presenze.

---

[69] La letteratura sullo spiritismo, teorica e pratica, pro e contro, è sterminata. Qui, accanto ai titoli precedenti, mi riferisco a: il raro John Snaith Rymer, *Spirit Manifestations. (A lecture)*, London 1857 (senza dati ulteriori in British Library Catalogue), trad. it. *Manifestazioni, Rivelazioni e Missione degli Spiriti* di Giovanni Snaith Rymer, Londra 1857. Tradotto dall'inglese da Salvatore Sferruzza, con *Prefazione* e *Note* del Traduttore, Milano, Tipografia già Boniotti diretta da G. Merlo 1860; l'altrettanto raro *L'Arte di evocare gli Spiriti ossia Metodo accuratissimo per stabilire regolari e proficui rapporti col Mondo invisibile*, Milano, presso l'Amministrazione del periodico "Il Commercio", Corso S. Celso, 9 (senza data; il prezzo dell'opuscolo, Lire Una per 64 pagine in 16° senza figure, potrebbe fornire un'indicazione approssimativa); *Il libro infernale*, Milano, Bietti 1924, 1950 e Genova, Carlos Maucci 1929 (qui utilizzo Torino, MEB, 1975, 1986[2]); Etelredo Calvis, *La seduta medianica*. *Trattato teorico pratico*, Milano, Hoepli 1938, fortemente didattico (Collana di Biosofia diretta da Gino Trespioli).

[70] Da non confondere, s'è già detto, con la Catena Magica.

[71] Alexandrian (A. Sarane, 1927-2009), *Histoire de la philosophie occulte*, Paris, Seghers 1983, trad. it. *Storia della filosofia occulta*, Milano, Mondadori 1984, a p. 444, riferisce la medesima modalità da *La réalité des esprits et le phénomène merveilleux de leur écriture directe: pneumatologie positive et expérimentale / démontrés par le Baron L. de Guldenstubbé,* Paris, A. Franck 1857, 1873.

[72] V. Fulvio (Tonti) Rendhell, *Magia spiritica. Lo Spiritismo alla luce della Scienza Magica. Esperienze, fenomeni, teoria e pratica. In Appendice: Chiromanzia e Medianità*, Roma, Hermes 1997, pp. 37 e 51; in generale, 18-31.

[73] V. cap. II n. 6 e cap. seg. n. 190.

Dal Paese delle Nebbie

Latratus habet illa canum, gemitusque luporum;
Quod trepidus bubo, quod strix nocturna queruntur.
M. Annaei Lucani *Pharsalia*, VI 684-685

Love Never Dies.
Francis Ford Coppola, *Bram Stoker's Dracula*, 1992

«E anche tu sei morto».
Lucia/Tagliaferri, ne *Il Segno del Comando*

La notte fra il 16 e il 17 Giugno del 1816 (l'"estate stregata", senza sole), a Villa Diodati, presso il lago di Ginevra, è annoverata fra le date più conosciute nella storia della letteratura fantastica europea[74]: nel corso di quella notte piovosa, la lettura d'una raccolta di racconti d'argomento spettrale, *Fantasmagoriana*[75], destò nei letterati presenti – Mary Wollstonecraft, successivamente sposata Shelley, Percy Bysshe Shelley, George Gordon VI Lord Byron ed il suo medico John William Polidori – il desiderio dell'emulazione: ognuno si sarebbe cimentato nella scrittura di storie su spettri e vampiri. Ne sortirono due vampiri, ad opera di Byron e di Polidori, ed un empio scienziato con il suo mostro, ad opera di Mary, mentre una terrificante visione tolse a Percy la voglia di scrivere storie di fantasmi.

Se ricordo questa vicenda, per altro ben conosciuta, non è per ripercorrerla, non essendone questo il luogo, ma solo per introdurre una questione lessicale, da cui dipende la definizione tipologica: la relazione fra *revenants*, vampiri, streghe, fantasmi e *mortes amoureuses*. Si tratta, in sostanza, dell'incerta estensione del termine *revenant*, e della sua capacità d'alludere – in forza, appunto, della sua ambiguità – a multiformi popolazioni che occupano (come già osservato nella sezione precedente) un proprio posto entro un dominio interno alla fascia inferiore del *Mundus imaginalis* – il Mondo che fu centrale nel pensiero di Henry Corbin. Se consultiamo nuovamente il *Petit Robert*, vediamo ch'esso l'indicizza come un attributo di *Esprit* e, registrando l'apparizione del corrispondente sostantivo nel 1718, precisa: «Âme d'un mort que l'on suppose revenir de l'autre monde sous une apparence physique», ponendolo in stretto rapporto con *apparition, esprit, fantôme, spectre*. Per contro, leggiamo il frontespizio del celebre trattato di Dom Augustin Calmet, OSB (1672-1757): *Dissertations sur les apparitions des Anges, des Démons & des Esprits. Et sur les Revenans et Vampires. De Hongrie, de Boheme, de Moravie & de Silesie*, Paris, chez De Bure l'aîné, 1746 (1749[2], 1751[3]). *Revenants*, dunque, accostati, anzi, identificati, con i Vampiri, distinti dai Fantasmi e da altre Apparizioni "spirituali". A p. 400 di questa prima edizione (cito a titolo d'esempio) si legge: «Revenans ou Redivives»; il titolo della sezione precisa: «Revenans en corps». La traduzione italiana di Venezia, presso Simone Occhi 1756, che dichiara d'essere condotta sulla seconda edizione, ma porta la licenza di stampa datata 1751, traduce, infatti, «Redivivi». Il trattato, anche in questa seconda edizione, si compone di due *Dissertations*, rifuse in un minor numero di capitoli e corrispondenti alla bipartizione del titolo: la prima tratta le apparizioni degli Spiriti: Angeli, Anime, Folletti; la seconda intitola: *Dissertation*

[74] V. Mary Shelley, Lord George Byron, John William Polidori, *La notte di Villa Diodati. Con un saggio di Danilo Arona*, Roma, Nova Delphi Libri, 2011. Contiene, tradotti: Byron, *The Burial*; Polidori, *The Vampire*; M. Shelley, *Frankenstein*. A complemento bibliografico per gli autori citati in questo capitolo, v. anche *Catalogo Vegetti della letteratura fantastica*, a cura della Gilda dei Catalogatori, presso www.fantascienza.com. L'estate senza sole fu conseguenza della spaventosa eruzione, avvenuta l'anno precedente, del vulcano Tambora, nell'arcipelago indonesiano della Sonda.

[75] Traduzione francese di otto racconti d'autori tedeschi: *Fantasmagoriana, ou Recueil d'histoires d'apparitions de Spectres, Revenans, Fantômes, etc.;* Traduit de l'allemand, par un Amateur, Tome Premier-Second, Paris, chez F. Schoell, 1812, trad. it.: Apel, Clauren, Eyriès, Musäus, Schulze, Utterson, *Fantasmagoriana*, a cura [e con assai ampia *Introduzione*] di Fabio Camilletti, Roma, Nova Delphi Libri 2015.

sur les Vampires, ou les Revenans de Hongrie etc, e la traduzione italiana parla «di quelli che ritornano col proprio corpo […], Vampiri […], Risurgenti o Vampiri». Se, poi, controlliamo il frontespizio di *Fantasmagoriana*, allora abbiamo già constatato l'accostamento (quindi una certa differenza) fra *Spectres, Revenans, Fantômes*. Con ragione, perciò, Camilletti, diversamente dal *Petit Robert*, precisa: «Il testo francese parla di *revenans*, un termine che corrisponde solo in parte al nostro 'fantasma': di fatto, in francese, il *revenant*, letteralmente il 'ritornante', è qualunque morto che ritorni, *corporeo o no* [corsivo mio], laddove il *fantôme*, lo *spectre* o l'*esprit* sono entità puramente spirituali»[76]. Concorda Tommaso Braccini, introducendo Flegonte di Tralle: «[…] ritorno di un defunto in carne e ossa (è per questo che si può parlare di *revenants* e non di semplici fantasmi incorporei; se si volesse usare la terminologia antica, forse si potrebbe utilizzare "corpora exanimata" [dalle *Metamorfosi* di Apuleio]) nel mondo dei vivi»[77]. Sulla stessa linea era preceduto da Massimo Introvigne, che accoglieva, sia pure con qualche cauta distinzione, J. Gordon Melton (dedicatario, accanto ad Antoine Faivre, del suo libro sulla storia del vampirismo e della relativa letteratura e cinematografia), *The Vampire Book. The Encyclopedia of the Undead*, Visible Ink Press, Detroit 1994, p. 629: «[Vampiro:] un tipo particolare di *revenant*, una persona morta che è tornata alla vita e continua una forma di esistenza bevendo il sangue dei viventi»[78]. Ma nelle pagine preliminari Introvigne si discosta dalla precedente ed inclusiva definizione: classificando il vampiro «come una persona umana morta che appare ai viventi con il suo corpo e si sostiene con il loro sangue»[79], può così escludere «tutta una serie di figure interessanti che hanno diversi elementi in comune con il vampiro, ma che non sono vampiri»: *ghoul*, lamie, arpie, empuse, *striges* e, in particolare, proprio il *revenant*, perché «chi vede un *revenant* vede qualche cosa che *sembra* il corpo di una persona, ma che del corpo umano non ha la consistenza e la densità»[80].

Ai fini della presente ricerca, tuttavia, conviene mantenere il senso inclusivo di *Revenant* (quello suggerito da Melton, fra gli altri), che permetterà di render conto delle ambiguità connotanti la figura di Lucia e tutto SdC[81]. Rammento i caratteri vampirici osservati in Lucia nel II capitolo: pallore, ostilità alla luce solare, permanenza diurna in un luogo isolato dalla luce del sole e paragonabile alla tomba, sua (incerta) apparizione in un cimitero, incapacità di mangiare e bere, annunciatrice e/o portatrice di morte come le Dame Bianche, ambiguità «anfibia» della collocazione fra due mondi e fra i due statuti del vampiro e della strega (*medium*, perciò, in senso lato), la quale rievoca la definizione negativa del vampiro come non-morto, *undead* – senza contare il suo stesso nome, assonante con *lýkos*. Perciò il nostro racconto può apparire il precipitato d'una questione realmente complessa: al *Revenant*-Vampiro, infatti, sono contigui da un lato persone vive, quali sono le Streghe ed i *Medium*, come sùbito vedremo; dall'altro gli Spettri e le Creature Fatate, che nemmeno appartengono all'Umanità (o alla *nostra* Umanità) e sono in relazione, a loro volta, con entità angeliche e demoniache, comunque collocati in un mondo intermedio, affine a quell'«essere anfibio», che è il Vampiro[82]. Ma è un'ambiguità feconda, che, anche per questa via, ci consente di riconnettere SdC agli schemi delineati da Propp e da Aarne-Thompson.

La contiguità con le streghe è suggerita dallo stesso termine, presente nel folklore romeno, che indica il vampiro: *strigoi*. «Ma si è obbligati a distinguere [...] tra *strigoi vii* ("vivi") e *strigoi mort*

---

[76] Trad. it. cit., p. 105 n. 1. Camilletti commenta, qui, la *Prefazione* del traduttore francese dal tedesco, Jean-Baptiste Benoît Eyriès, che cita e brevemente commenta Dom Calmet. La nozione di incorporeità delle apparizioni spettrali dev'essere, tuttavia, complicata sulla base delle considerazioni esposte nelle pagine precedenti.

[77] Braccini/Flegonte, *Il Libro…, cit*., pp. XX-XXI (v. sopra, n. 4) – fatta salva la precedente riserva sull'incorporeità.

[78] Massimo Introvigne, *La stirpe di Dracula. Indagine sul vampirismo dall'antichità ai nostri giorni*, Milano, Mondadori 1997, p. 13.

[79] *Ibid.*, p. 14.

[80] *Ibid.*, pp. 14-17. V. anche sotto, n. 106, sul caso di Filinnio, *revenant* intermedio fra lo spettro e il vampiro.

[81] Il nome del démone Lykas, citato da Pausania, rinvia al lupo (*lýkos*) e al nome greco del vampiro, *vrykolakas*, che «sembra derivare da un termine slavo che in origine designava proprio il lupo mannaro» – Tommaso Braccini, *Prima di Dracula. Archeologia del vampiro,* Bologna, Il Mulino 2011, pp. 48-49. Ricordo quanto proposto, nel precedente capitolo, per Lýkos/Lucia.

[82] V. sopra, n. 7.

("morti"). Gli *strigoi mort* sono, effettivamente, vampiri. Gli *strigoi vii* sono streghe e stregoni viventi che possono occasionalmente uccidere ma che non hanno i poteri tradizionalmente associati ai vampiri. Piuttosto, gli *strigoi vii* diventeranno facilmente vampiri dopo la loro morte»[83]. Ricordo, poi, che le streghe sono spesso accompagnate dallo spirito familiare, sotto forma animale[84], e Lucia, che si autodefinisce strega, è associata alla civetta[85], rapace notturno, tradizionale annunciatore di morte. Non diversamente, la *noctua-noctiluca* Lucia attira Edward nel semi-onirico Regno dei Morti, annettendolo alla loro stirpe, come le Dame Bianche annunciano il destino funesto ai rampolli di certe illustri casate[86], e come il vampiro greco, il *vrykolakas*, bussa alla porta e pronuncia il nome di qualcuno all'interno della casa, che, se risponde, morrà il giorno successivo[87].

Il vampirismo possiede qualche elemento in comune con la medianità spiritistica. Fondandosi su una ricerca di Ernesto Bozzano[88], che indagava «i fenomeni di "Vampirismo" allo stato normale, anormale e medianico», E. Barera parla sia del vampirismo tra vivi, inteso come sottrazione di forze vitali a persone vicine, soprattutto durante il sonno; sia del vampirismo dei *medium*: «Il dott. Maxwell, nelle sue esperienze con Eusapia Paladino, osservò che dopo una seduta il dinamometro segnava una perdita notevole di forza, non solo da parte della medium, ma anche degli assistenti. […]. Da notarsi che l'interruzione brusca dei fenomeni medianici in corso […] può riuscire letale a qualcuno dei presenti»[89]. Questa seconda categoria riguarda solo indirettamente l'indagine su SdC, se non per la circostanza che Lucia è anche *medium*, non essendole per altro attribuito quel genere di effetti. Più attinente appare la prima, che potrebbe venir definita come una sottospecie di quelle «influenze psichiche residue», larvali, «"cadaveri" psichici che intervengono talvolta nel corso delle sedute spiritiche […] forze appartenenti al "mondo intermedio"», sulle quali Guénon non solo si diffonde in *Errore*

[83] M. Introvigne, *La stirpe, cit.*, p. 16. Utili precisazioni ci sono offerte da Kevin Jackson, *Bite: a Vampire Handbook*, Portobello Books 2009, trad. it. *Il manuale del vampiro*, [Segrate (MI)], Sperling & Kupfer 2009: «[in Italia] a volte la *strega* del folclore popolare può risucchiare la vita dei bambini in modo simile a un vampiro» (p. 11). E a proposito di *nosferatu*, il termine reso celebre dal *Dracula* di Stoker e dai film di Murnau e Herzog, «la parola non è conosciuta nel rumeno moderno, e non sembra nemmeno essere un termine dialettale» (p. 86). Ancora sulla contiguità fra strega e vampiro, in area greca e romena, ma non solo, v. Tommaso Braccini, *Prima di Dracula…, cit.,* pp. 172-176.

[84] V. Arianna Conti e Franco Pezzini, *Le vampire. Crimini e misfatti delle succhiasangue da* Carmilla *a* Van Helsing, Roma, Castelvecchi 2005: «La presenza di un *famiglio*, uno spirito di servizio a fianco del mago, rappresenta un dato tanto diffuso (dall'Egitto dei papiri magici alla Palestina del tempo di Gesù, fino alla Scozia medioevale del perfido Lord Soulis [William, secc. XIII-XIV, diabolico protagonista di ballate settecentesche] e alle streghe del mondo moderno) da potersi considerare un lascito primordiale: per una netta distinzione tra lo spirito familiare servente (*domestic familiar*) e lo spirito familiare divinatorio (*divining familiar*) – che in realtà non apparterrebbe alla strega ([Margaret A.] Murray, *Il Dio delle streghe* [trad. it. di *The God of the Witches*, 1933], Roma, Ubaldini 1972), p. 80» (p. 56 n. 39). La Pitonessa di Endor è dunque posseduta da, o padrona di, un Pitone (v. ancora Conti-Pezzini, *cit.*, pp. 26 e 29).

[85] Cfr. sopra, cap. III, in particolare nn. 42 e 81. Gabriele Rossi-Osmida, *uomini* [sic] *o Vampiri*, [Roma], A. Curcio 1978, ricorda che la civetta era associata non solo ad Athena, ma anche a Lilith, prima moglie di Adamo, madre dei *lilim* (vampiri) ed affamata di neonati (pp. 142-145). Molto più diffuso e scientificamente informato, su Lilith (con ampia bibliografia), la Dispensatrice di Vita e di Morte, la Donna Civetta/Serpente, la *Strix* o *Stryx* – la Dea, insomma – v. il citato Conti-Pezzini, pp. 10-31. Gli autori rammentano che la Civetta non solo annuncia la morte, ma anche è portatrice di saggezza e di profezia (*ibid.*, p. 14). V. anche *Lilith* di F. Rendhell, sotto, cap. X.

[86] V., p. es., A. Pappalardo, *Spiritismo*, *cit.*, pp. 54-55.

[87] V. Introvigne, *La stirpe…, cit.*, pp. 78-79; Jackson, *Il manuale…, cit.*, p. 10. Forster non morirà perché, come sappiamo, gli fu detto: «e anche tu sei morto» (altrettanto si potrebbe dire ad un vampiro). La contiguità fra strega e vampiro (v. anche sopra, cap. II n. 40) è attestata, in Occidente, fin dall'età classica: «[*strix*] un tipo di gufo, considerato un uccello infausto, talvolta un vampiro o uno spirito malvagio» (*Oxford Latin Dictionary*). E Laura Cherubini, dalla quale ricavo la citazione, prosegue: «Questa forma latina dotta – *strix* – più spesso attestata nella letteratura, risulta affiancata nell'uso da quello che pare a tutti gli effetti un suo doppio linguistico, e più esattamente il suo *doublé* popolare: e cioè *striga* […]» – Laura Cherubini, *Strix. La strega nella cultura romana*, Torino, UTET 2010, p. 9.

[88] «La Ricerca Psichica», 15 febbraio 1935.

[89] E. Barera, *Un mondo misterioso, cit.*, pp. 256-259, 258.

dello spiritismo, ma accenna anche ne *Il Regno della Quantità e i Segni dei Tempi*[90]. Si tratta, insomma, dei "vampiri psichici" o, come li chiama Zolar, "magnetici"[91]. Costoro, spesso inconsciamente, succhiano la vitalità di coloro che li circondano[92]. Anche Fulvio Rendhell definisce le larve come «forme vampiriche astrali» e avverte che, quando le sedute spiritiche sono fatte da incompetenti, «molti personeggi storici o familiari invocati, quindi, non sono che larve» mascherate, che vanno incontro ai desideri dei partecipanti[93]. Qui la vampirologia s'intreccia strettamente con la demonologia: Introvigne distingue fra il "succubo" (equivalente femminile dell'"incubo"), che «sottrae forza vitale all'uomo carpendo il suo seme in un falso rapporto sessuale», ed il "vampiro psichico", che «è invece una persona umana, defunta o più spesso viva, o anche un'entità di altro genere che – normalmente senza contatto fisico – assorbe le energie vitali di persone umane e può condurle fino alla morte»[94]. D'incubi e succubi trattò il teologo francescano Ludovico Maria Sinistrari d'Ameno (1632-1701) nel suo *Daemonialitas expensa, hoc est De carnalis commixtionis Hominis cum Daemone Possibilitate […] 1699*[95]. Tra le fonti più care al Padre Sinistrari troviamo il P. Francesco Maria Guazzo o Guaccio (ca. 1570-ca. 1640), con il suo celebre *Compendium Maleficarum* (Milano 1608); ma lontana origine è l'opera di Michele Psello (1018-1078/1096) *De operatione Daemonum* (*O perì energeías daimónôn diálogos*). Queste specie di demonî – che, si noti, includono anche le creature fatate e quelli che noi chiamiamo *poltergeist* – sono dotate di corpo sottile, che può assumere le apparenze dei due sessi ai fini della seduzione[96]. Non lungi da quest'àmbito si muove Guénon, riferendo l'opinione dell'occultista Ernest Bosc: «per molti spiritisti, gli spiriti sono asessuati, mentre gli occultisti credono agli incubi e ai succubi». Guénon commenta che «nessuno aveva mai sostenuto che gli incubi e i succubi fossero degli umani "disincarnati"; alcuni occultisti sembrano considerarli degli "elementali", ma prima di essi tutti coloro che vi credevano erano unanimi nel considerarli demoni, e nient'altro»[97]. Di contro a tali posizioni, gli autori di SdC sarebbero stati ben felici di leggere *Il Regno segreto* (1690-1692) del Vicario scozzese Robert Kirk (1644-1692), dove gli esseri fatati (*Fairies*, maschi e femmine) sono assolti dal sospetto di natura demoniaca: potrebbero essere

---

[90] R. Guénon, *Il Regno…, cit.*, p. 182.

[91] Zolar, *Il libro…, cit.*, pp. 171-172. Questi «elementali umani disincarnati» causano ossessioni nei *medium* e dipendono da «quel pianeta magnetico conosciuto come Satellite nero». Si tratterebbe d'un asteroide orbitante intorno alla Terra, conosciuto come Luna Nera (ne esistono le effemeridi) e, dagli occultisti della New Age, identificato con Lilith (v., nella bibliografia di Conti-Pezzini, Roberto Sicuteri, *Lilith la Luna Nera*, Roma, Astrolabio-Ubaldini 1980). Sarebbe, in realtà, un pianeta virtuale, coincidente con il secondo fuoco dell'orbita lunare, punto di massima vicinanza all'apogeo lunare, quindi calcolabile (v. www.oroscopi.com). L'attribuzione "magnetico" a questi pseudo-vampiri rievoca la teoria del magnetismo animale di Mesmer, utilizzata da Franz Hartmann (1838-1912) per definire la variante della "spugna psichica" – v. Introvigne, *La stirpe…, cit.*, p. 24.

[92] K. Jackson*, Il manuale…, cit.*, pp. 26-27.

[93] Fulvio Rendhell, *Magia spiritica…, cit.*, pp. 38-39; v. anche p. 75.

[94] Introvigne, *La stirpe…, cit.*, pp. 19-25, 20. La nozione di "vampiro psichico" dipende, in buona parte, da quella di "corpo astrale", il quale «spiegava i fenomeni di vampirismo perché in certi casi poteva sopravvivere, separato dal corpo fisico, soltanto nutrendosi dell'energia di persone viventi» – *ibid.*, p. 20. Il vampiro psichico, quindi, può essere sia un vivo che un morto. Sulla contiguità fra strega, vampiro e larva v. Cherubini, *Strix, cit.*, p. 21 sgg., 129.

[95] Introvigne, *op. cit*, p. 19, scrive che probabilmente è un falso ottocentesco, elaborato dagli eruditi bibliofili Paul Lacroix e Isidore Liseux. L'ipotesi sembra fondarsi sulle peculiarità della traduzione francese del 1875, riproducente un manoscritto oggi perduto. In realtà, si conservano due manoscritti sicuri (l'opera non era stata pubblicata) che attestano l'autenticità del trattato – v. L. M. Sinistrari, *Demonialità ossia possibilità, modo e varietà dell'unione carnale dell'uomo col demonio*, a cura di Carlo Carena, Palermo, Sellerio 1986. Questa pubblicazione rimase stranamente ignota ad Introvigne, pur a distanza di undici anni.

[96] Michele Psello, *Sull'attività dei demoni*, trad. di Umberto Albini, introd. e note di Francesca Albini, Genova, E.C.I.G. 1985; *Le opere dei demoni*, a cura di Pietro Pizzari, Palermo, Sellerio 1989. Annota E. Zolla: «Il démone succube ebraico somiglia alla civetta del deserto (*Is*. XXXIV 14) e si chiama Lîlîth [il testo biblico dice, infatti, «Lilith», talora tradotto con «civetta»], che ricorda nomi sumeri. Se l'orrore zoroastriano dell'impuro si combina alla rabbia di sprecare seme prezioso, Lîlîth diventa anche la sterminatrice dei neonati» – Elémire Zolla, *L'amante invisibile. L'erotica sciamanica nelle religioni, nella letteratura e nella legittimazione politica*, Venezia, Marsilio 1986 e successive. Qui m'avvalgo della rara edizione [Milano], Shakespeare & Company 1985.

[97] R. Guénon, *Errore…, cit.*, p. 174, ripresa a p. 309.

le anime dei morti o, come appare implicitamente, gli Angeli rimasti neutrali, dotati di facoltà plastica che può formare corpi; in ogni modo, non possono dirsi maligni[98].

Lucia trae origine, "vita" e significato da queste intricate commistioni tra folklore, cosmologie premoderne e teologia. In particolare, le credenze sulle relazioni amorose di viventi con esseri invisibili, siano essi Anime di morti (disincarnate o reincarnate) od occulti abitatori dei Quattro Elementi, Angeli caduti o Vampiri, vanno ad alimentare le elaborazioni letterarie che, a partire dall'antichità, ma con una vigorosa ripresa dal XVIII secolo ai nostri giorni, costituiscono lo sfondo di SdC. Ripercorrerò, s'intende, solo la produzione tematicamente meno distante. Si vedrà come le differenti vedute sulla natura maligna, neutra o benigna delle entità oltremondane si riflettano nel diverso valore e significato che ogni autore attribuisce alle protagoniste femminili delle proprie storie, uscendone confermata la complessità problematica del personaggio di Lucia, ben al di là della superficiale vicenda "spiritistica". Per la stessa ragione, prenderò in considerazione solamente *le* Amanti d'Oltretomba*,* trascurando *gli* Amanti provenienti dallo stesso Non-luogo (quantunque celebri ed influenti sui poeti e gli altri artisti posteriori), come lo spietato Conte Arnau di canzoni in lingua d'oïl e catalana (sec. XVI), o l'altrettanto spaventevole Wilhelm, cavaliere della notte, nella *Lenore* (1773) di G. A. Bürger, ballata ben nota anche in Italia fin dalla traduzione di G. Berchet (il nome "Lenore" sarà prediletto da Poe), che Washington Irving (1783-1859) ironicamente rievocò in *The Spectre Bridegroom* (1819).

Al fondo del genere letterario agisce il modello del *Sublime*, come fu analizzato da Edmund Burke (1757): *delightful horror*: l'incantamento, implicitamente erotico, esercitato da ciò che è terrificante. In altri termini, l'anticipante incarcerazione morti-ficante nei confini della psicologia di quella che, per Rudolf Otto, sarà la connotazione dialettica del Sacro (o dell'Essere nel suo infinito, nudo *Esser Presente*: la Pienezza del Vuoto, se vogliamo): *tremendum* e *fascinans* al tempo stesso. L'amore condotto fino al suo apice u-topico, *oltrepassante* la dimensione psichica, è fusione dell'Individuo con e nel Tutto; è Morte (Santa Teresa de Avila: «muero porque no muero): è quella *Mors Osculi*, Morte di Bacio (il Bacio di Dio) descritta dai Qabbalisti – o la morte tanto del byroniano Euforione quanto dell'*Homunculus* nel *Faust* di Goethe. Dal «morte bella parea nel suo bel viso» dei *Trionfi* petrarcheschi, alla Morte «bellissima fanciulla» compagna del «fanciullo Amore» di Leopardi, al connubio, in poesia, di Bellezza e Malinconia, che mostra l'esito più elevato nella «morte di una bella donna» secondo la *Filosofia della Composizione* di Poe, insomma per la mistica affettiva del *cupio dissolvi* ridotta nei confini dell'analisi personale da Romantici e Decadenti, il vero Amore proverrà sempre dall'Aldila e (ri)condurrà sempre nell'Aldilà. Non nell'Uscita dal Labirinto, ma al Centro del Labirinto, sembra trovarsi la Dimora della Gioia: «la gio' che mai non fina» di Guido delle Colonne (sec.

[98] Robert Kirk, *The Secret Commonwealth*, 1690-1692, ms. rimasto inedito; trad. it. *Il regno segreto*, a cura di Mario M[anlio] Rossi seguito dal suo saggio *Il cappellano delle fate*, Milano, Adelphi 1980. Per i punti toccati sopra v. specialmente, nel saggio, le pp. 163 e 259-266. L'edizione Adelphi «riproduce, con alcune modifiche di struttura, quella che Mario M. Rossi aveva pubblicato col titolo: *Il cappellano delle fate, col testo originale e traduzione del "Regno Segreto" di Robert Kirk*, Giannini, Napoli, 1964, per la collana "Storia e Pensiero"» (p. [291]). La teoria degli Angeli neutrali o «incerti» (dei quali la sorte sarà decisa nel Giorno del Giudizio – li menziona Dante, *Inf.* III 38-39, su discusso fondamento teologico) è ricordata anche da L. Harf-Lancner, *Morgana e Melusina, cit.* – v. sopra, cap. III, n. 67 – pp. 486-488. La contiguità fra Regno feerico e Regno dei Morti è generalmente segnalata dagli studiosi: v. p. es., Julia Briggs, *Night Visitors. The Rise and Fall of the English Ghost Story*, London 1977, trad. it. *Visitatori notturni*, Milano, Bompiani 1988, p. 4 Notiamo una certa affinità con «gli <altri> spiriti della morte irlandesi, i Water Sheeries, le anime di coloro a cui è stato negato l'accesso sia nel Paradiso che nell'Inferno» – Clive Leatherdale, *Dracula: the Novel & the Legend. A Study of Bram Stoker's Masterpiece*, Westchliff on Sea, Desert Island Books, 2001[3], trad. it. *Dracula: il romanzo e la leggenda. Uno studio sul capolavoro gotico di Bram Stoker alle fonti di un mito culturale del XX° secolo*, Roma, Atanòr 1989, p. 58.

Una veduta d'insieme sulla questione degli esseri fatati, ed in particolare della loro corporeità sottile e della loro posizione nella Storia della Salvezza, da Psello (su base neoplatonica) a Kirk, da Montfaucon de Villars a Sinistrari, è offerta dall'ampio saggio di Pietro Pizzari, *Il mondo di Paracelso,* premesso alla traduzione annotata del *Liber de Nymphis*, Milano, Mondadori 1992. Henri de Montfaucon de Villars, (1635-1673) scrisse il ben noto *Comte de Gabalis, ou Entretiens sur les Sciences Secretes* (1670), concernente l'esistenza dei Genî degli Elementi (Silfi ecc.).

XIII). E questo Centro è il Tutto, nel quale è bramosia di perdersi. Non si dipana Filo d'Arianna per quel caliginoso Labirinto, se non al fine d'addentrarvisi e perdervisi: la *Tessitrice* del Pascoli è l'amata fanciulla morta. Di qui la costitutiva ambiguità del*le* Amanti: Donne, per antonomasia, del Mistero, le quali, anche se non-morte, o addirittura (ancora) viventi (il che è raro, in questa letteratura) sempre recano in sé qualcosa della Donna Morta, ed insidiano le rivali banalmente vive: esattamente ciò che Lucia farà a danno di Barbara nel sogno di Edward e, con ogni probabilità, nel finale incontro alla Taverna dell'Angelo.

Saranno sempre – inevitabilmente! – amori segreti ed anticonformistici, naturalmente sterili, non destinati alla vita (poeti e pittori raramente immortalarono le proprie mogli, quando le avevano), quali gli amori dei Trovatori e degli Stilnovisti, nel vagheggiamento anti-cosmistico dell'Invisibile. Perciò illustri esempi letterarî esibiscono vampire lesbiche e dissolute: la misteriosa Lady Geraldine che insidia e seduce la soave *Christabel* (1797) di S. T. Coleridge (1772-1834), e che il critico William Empson definì «strega», piuttosto che «vampiro»[99]; l'altrettanto misteriosa *Carmilla* (1872) di J. Sh. Le Fanu (1814-1873) che non si comporta diversamente con la suggestionabile Laura; le spaventevoli *Femmes fatales* di Baudelaire, transeunti fra la voluttà erotica e la corruzione sepolcrale, desiderabili quando ricoperte di vesti e monili piuttosto che nude[100]. Così accadde all'Argonauta Hýlas, rapito dalle Ninfe della sorgente, o agli incauti naviganti incatenati dal canto delle Sirene: quelle Donne sottraggono l'*Eroe*, votato a *Eros*[101], al mondo dei vivi, per condurlo, *volens nolens*, nei confini d'un Regno feerico contiguo all'Oltretomba – l'Oltretomba medesimo, talora: come nelle vecchie ballate scozzesi *Thomas of Erceldoune* o *the Rhymer* e *Tam Lin*, altrettanto farà la *Belle Dame sans Merci* (1819) di John Keats[102]. Questi, tuttavia, sono casi particolari di quel complesso mitico e teologico, shamanico e folklorico noto come Nozze Mistiche o Hierogamie: tema degli Sposi Celesti, più di frequente della Sposa Celeste, la Dama soprannaturale, indagato da Elémire Zolla (1926-2002) ne

---

[99] K. Jackson, *Il manuale…, cit.*, p. 43.

[100] Sono esse i *Fiori del Male* (*Fleur* essendo femminile): naturali, quindi abominevoli.

[101] Sul tema dell'*Amor hereos* o *heroycus*, un Amore inteso al modo d'un Eros saturnino, indissolubilmente congiunto con la Melanconia, deviante dal modello divino, come, sul fondamento della medicina umorale, notava, fra gli altri, Marsilio Ficino («melancolia illa heroica») nel *De Amore*, v., di pochi anni posteriore a SdC, Giorgio Agamben, *I fantasmi di Eros* (1974), in *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi 1977, pp. 5-35: «Questa prossimità di amore e malinconia secondo la medicina medioevale spiega anche l'ingresso di *Dame Merencolie* nella poesia amorosa del '200 e '300» (p. 23 n. 2). Robert Burton (1577-1640) scriverà sulla malinconia d'amore nella Parte Terza di *The Anatomy of the Melancholy* (1621-1638), che fu tra le principali fonti di Keats. Nella somiglianza fonetica fra *hêrôs* (eroe) ed *erôs* (amore) pare essersi insinuato il significato assunto da *hêrôs* come «anima di morto, defunto», da cui l'equivalenza *Theoîs Hêrôsin = Diis Manibus*. Numerose le attestazioni: «è possibile che il senso primitivo di *hêrôs* sia stato quello di uomo morto. La lingua delle iscrizioni, che è quella comune, e che è nello stesso tempo quella in cui il senso antico delle parole persiste di più, usa qualche volta *hêrôs* col medesimo significato che noi diamo talvolta alla parola *defunto*» – Numa-Denis Fustel de Coulanges, *La Cité antique*, 1864; trad. it. *La Città antica*, Firenze, Vallecchi 1924, p. 17 n. 2. Ed ancora sugli eroi come «spiriti di defunti» v. Erwin Rohde (1845-1897), *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, 1890-1894, 1897, trad. it. *Psiche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, Bari, Laterza 1970, p. 150 sgg., 680 sgg. (sulla generalizzazione di tale culto, originariamente gentilizio e/o pubblico, v. p. 691 sgg.). Per il nesso con la patologia e la letteratura del vampirismo, v. Vito Teti, *Il vampiro o del moderno sentimento della melanconia (Vampirismo, eros e melanconia)* in *Il Vampiro, Don Giovanni e altri seduttori*, a cura di Ada Neiger, Bari, Dedalo 1998, pp. 165-203, con bibliografia.

[102] Superfluo il rinvio all'insostituibile Mario Praz, *La Carne, la Morte e il Diavolo nella letteratura romantica*, Milano-Roma, La Cultura 1930[1], Torino, Einaudi 1942[2] e successive; qui mi riferisco all'edizione di Firenze, Sansoni 1976 (quinta edizione accresciuta, prima ristampa 1982, dotata di aggiornamenti bibliografici nelle note). Notevole anche il filo-femminista Bram Dijkstra, *Idols of perversity*, Oxford University Press 1986, trad. it. *Idoli di perversità*, Milano, Garzanti 1988, al quale l'indubbia preparazione accademica non sconsiglia di trascurare Praz. Robert Graves, *La Dea Bianca, cit.*, (v. sopra, cap. III) interpreta la poesia di Keats attraverso l'archetipo della Dea Bianca preceltica e della Dea Luna attraverso le sue varie fasi (v. pp. 498-499).

Nella prima ballata Thomas viene condotto nel Regno delle Fate, (*Elfland, Elphame*) e sembra destinato a rimanervi; nella seconda, Tam Lin riesce a fuggirne con l'aiuto della sua amante terrena. È interessante osservare che a Thomas la Via delle Fate si apre intermedia fra altre due, come accade nell'*Hypnerotomachia Poliphili* (v. sopra, cap. III, n. 77). Cfr. quanto detto sopra sui *Fairies* come discendenti degli Angeli neutrali.

L'amante invisibile (1985, poi 1986) e che gode di piena cittadinanza nel *Mundus imaginalis* di Henry Corbin[103].

L'ambivalenza della Femmina Misteriosa è avvertita fin dall'antichità. Appare, anzi tutto, l'opera di Flegonte di Tralle, liberto e segretario dell'imperatore Adriano (117-138), pervenutaci acefala nel *Libro delle Meraviglie* (*Perì Thaumasíôn kaì Makrobíôn*)[104]. Ad Anfipoli (ora nella Macedonia greca) giunge, ospite di due coniugi, il giovane Macate (Machâtas). Nottetempo viene visitato dalla fanciulla Filinnio (Philínnion), che s'allontana all'alba, come la Lucilla della leggenda toscana. I due si amano e si scambiano doni. La seconda e la terza notte la madre, avvertita dalla nutrice, spia la coppia ed infine la sorprende: Filinnio, infatti, era morta da sei mesi[105]. Ella rimprovera la madre che le ha impedito di compiere l'opera consentitale dagli Dei (di reviviscenza, forse per non aver goduto gioia d'amore a causa della morte prematura) e nuovamente muore. Si ispeziona la tomba: è vuota, contiene solo i doni di Macate. Il corpo di Filinnio[106] viene arso; Macate, di lì a poco, s'ucciderà[107]. Nella vicenda si osserva già la tensione fra le regole della vita comune e i decreti dell'Aldilà, fra il controllo sociale e l'amore fatale. Da tale tensione, piuttosto che dalla natura intrinseca della Sposa Segreta, pare sorgere il timore dell'Amante Invisibile, dell'Amore vivente oltre la tomba.

Racconto altrettanto celebre è quello contenuto nella *Vita di Apollonio di Tiana*, scritta da Filostrato di Lemno fra il II e il III secolo, che ne rievocò la figura di filosofo ed asceta neo-pitagorico a distanza d'oltre un secolo[108]. A Corinto, un giovane suo discepolo, Menippo di Licia, s'è innamorato d'una donna «barbara», apparentemente bella e ricca, e decidono di sposarsi, sebbene il Maestro lo metta in guardia da colei, ch'egli giudica un serpente. Apollonio interviene, comunque, al convito di nozze, dove, facendo uso dei suoi poteri, smaschera la messinscena: palazzo ed arredi, vivande e servitù spariscono come aria, e la donna è costretta a confessare d'essere una *èmpousa*, una sorta di vampiro o lamia del corteggio di Hekátê, cui era «abitudine cibarsi di corpi belli e giovani, poiché il loro sangue è più puro».

Le due più note rielaborazioni romantiche delle precedenti narrazioni sono reciprocamente affini, e stabiliscono il modello per le successive[109], generalmente accomunate da ostilità al Cristianesimo. (Ho già avuta l'occasione d'osservare la totale estraneità di SdC alla Roma capitale della Cristianità, per argomento ed ambientazione; le rare figure religiose sono poco meno che caricaturali. La fascinazione esercitata dalle *mortes amoureuses* è incompatibile, infatti, non solo con l'ascetica, ma anche con l'escatologia del Cristianesimo).

Nel 1797 Goethe compose la ballata *Die Braut von Korinth*[110]. Macate giunge alla dimora dei suoi futuri suoceri, come stabilito a suo tempo dai genitori. Quelli sono cristiani, mentr'egli è pagano;

---

[103] V., p. es., Henry Corbin, *En Islam iranien*, Paris, Gallimard 1971-1972, 1978², voll. I-IV, in particolare il secondo: vi si spiega che la *forma* dell'anima personale, pre-esistente nel Mondo di Luce, ritornandovi si riunisce con la propria dimensione trascendente, che appare sotto forma femminile (v., p. es., v. II, pp. 318-319). Su questa Persona archetipica, la Daênâ dell'Iran pre-islamico, omologa di Sophia, v., sempre di Corbin, *Corps spirituel et Terre céleste*, Paris, Buchet-Chastel 1961, 1979; trad. it. *Corpo spirituale e terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, Milano, Adelphi 1986, Indice analitico *s*. *v*.

[104] A cura di T. Braccini e M. Scorsone, *Il Libro…, cit.* Braccini e Scorsone ripercorrono la fortuna dell'opera presso gli autori moderni.

[105] Noto, a titolo di curiosità, l'imprecisione con la quale il pur scrupoloso Dom Calmet riferisce l'episodio: Flegonte sarebbe il governatore della città di Tralle, dove accadrebbero i fatti; Macate sarebbe un oste, nella cui osteria egli e Filinnio si dànno convegno, per lo spazio «di quasi sei mesi» (v. trad. it. cit., p. 167).

[106] «STRAMAGLIA 1999 [*"Res inauditae, incredulae". Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari 1999], p. 242 n. 9, sospetta che Filinnio, pur essendo un *revenant* corporeo, potesse all'occorrenza apparire e scomparire per far ritorno alla propria tomba, a somiglianza dei vampiri» – T. Braccini in Braccini-Scorsone, *Il Libro…, cit.*, p. XXVI n. 36. Non diversa sarà l'intuizione di Goethe.

[107] «Per l'angoscia», si legge (p. 7). O per seguire l'Amata?

[108] Seguo, qui, Filostrato, *Vita di Apollonio di Tiana*, a cura di Dario Del Corno, Milano, Adelphi 1978. L'episodio è narrato in IV 25, pp. 199-201; riprodotto anche in Braccini-Scorsone, *Il Libro…, cit.*, *Appendice II*, pp. 101-104.

[109] V. Braccini-Scorsone, *ibid.*, pp. VII-XIII.

[110] Goethe colloca la vicenda a Corinto poiché ignorava il riassunto di Proclo (riportato in Braccini-Scorsone, *Il Libro…, cit.*, *Appendice I*, pp. 99-101) che integra parzialmente le pagine mancanti all'unico testimone di Flegonte, e dal quale si

ignora che Filinnio, da lui non mai vista, è morta, e che gli è destinata la sorella. La ragazza era stata votata alla verginità dalla madre, che, inferma, pronunciò quel voto se fosse guarita. Il Crocefisso ha costretto all'esilio la lieta schiera degli antichi Dei. Filinnio beve con Macate il rosso vino, che dal tocco delle sue labbra assume il colore del sangue, ma non tocca il pane che le viene offerto. Nel drammatico dialogo con la madre, che seguirà, ella rivendica il sentimento d'amore, non spento da «labbro sacerdotale», e rivela che, divenuto «spirto irrequieto», è destinata a suggere il sangue dal cuore del perduto sposo[111]. La ballata si conclude con la promessa della pira funebre: rito pagano, che – scrive Croce – la purificherà da quella triste condizione; della sorte di Macate, Goethe non dice. Al conflitto fra Paganesimo e Cristianesimo, che, ovviamente, Flegonte non poteva conoscere, Goethe aggiunse, dunque, il motivo del vampirismo[112]. Più d'uno gli rimproverò d'aver mischiato una rozza leggenda popolare dei Balcani alla sobrietà dell'antico racconto. Ma è chiaro che, nella sua mente, il vampiro si faceva metafora dell'accusa che i "pagani" gettavano sui cristiani: d'essere «nemici del genere umano»[113]. I livorosi accenti anticristiani offuscano la vulgata immagine olimpica del Vate di Weimar: che egli attribuisca ad una madre cristiana un'idea del sacrificio a Dio che ci fa pensare, piuttosto, al mito pagano di Ifigenia, non è, forse, alquanto sorprendente? E, diciamolo, disonesto? Con questa *Sposa di Corinto*, per altro commovente, Goethe diede forma ad una sorta di ortodossia dell'ostilità al Cristianesimo, che sarà fedelmente seguíta dai successori: John Keats indirettamente, Théophile Gautier, Anatole France, Clark Ashton Smith in tutta evidenza.

Il rovesciamento del significato edificante sul quale s'incentrava il racconto filostrateo s'intitola *Lamia* (1819, pubbl. 1820), di John Keats (1795-1821)[114]: qui Apollonio, non invitato, si presenta alle nozze fra la misteriosa straniera e Licio di Corinto, che hanno luogo in un fastoso palazzo, sebbene l'ingresso ne sia magicamente celato. La potenza del suo sguardo penetrante basta a dissolvere l'ambiente illusorio e a far svanire la donna-serpente. Ma serpentino, incantatore, è anche l'occhio del filosofo, sì che la sua opera salvifica sortisce – antifrasticamente – la morte dello stesso Licio, privato della sua felicità. «Non fuggono forse via, tutti gli incanti, / al semplice tocco della fredda filosofia?» (II, vv. 229-230)[115]. Lamia, dipinta come una donna sinceramente innamorata, gentile ed indifesa davanti al severo filosofo, scevro di sentimenti, è l'emblema dell'immaginazione insidiata dalla scienza/filosofia.

---

ricava il nome della città. Tale collocazione si giustifica, forse, non solo con l'influenza del racconto filostrateo, come ritiene Braccini (p. XXV n. 33): non escluderei, infatti, la polemicità dell'allusione a quel racconto, la cui morale Goethe non poteva condividere. Fra le traduzioni italiane quelle di Andrea Maffei (*La Sposa di Corinto*, Firenze, Le Monnier 1869) e di Benedetto Croce (*La Fidanzata di Corinto*, su «La Critica», 16, 1918, pp. 245-251).

[111] Press'a poco contemporanea, quantunque pubblicata nel 1798, *The Rime of the Ancyent Marinere* di S. T. Coleridge: «Poichè l'Incubo VITA-IN-MORTE ella sia: / L'uman sangue con gelo rappiglia. […]. E al cuore / Mi parea che il sangue vitale il terrore / Mi succhiasse come a una tazza» – III, vv. 193-194, 203-204, trad. M. Praz, 1925).

[112] E non a torto: v. sopra, n. 101.

[113] Si sa che Goethe sconsigliò (meglio, vietò) la pubblicazione del saggio di Novalis *Die Christenheit oder Europa* sulla rivista «Athenäum», che non poté vedere la luce, infatti, se non dopo ventisette anni. Novalis ricambiò l'antipatia.

[114] John Keats, *Lamia*; trad. it. *Lamia*, a cura di Silvano Sabbadini, Venezia, Marsilio 1996.

[115] Meyer H. Abrams notò che il sonetto *To Science* (1829) del ventenne Edgar Allan Poe echeggiava i versi di *Lamia* (*The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York, Oxford University Press, 1969^2, trad. it. *Lo specchio e la lampada. La teoria romantica e la tradizione critica*, Bologna, Il Mulino 1976, p. 480). Poe premise il sonetto alle diverse edizioni del poemetto *Al Aaraaf* (1829, 1831, 1845), dove il medesimo concetto è ripreso nella seconda parte. I «peering eyes» di *To Science* corrispondono agli «sharp eyes» (I, v. 364) dell'Apollonio keatsiano. Come scrive Franco Pezzini in *Victoriana, cit.* (v. sopra, *Introduzione*, n. 29), «la leggiadria maltrattata della Lamia di Keats finisce con l'enfatizzare per contrasto la brutalità del cacciatore, molto diverso dal santo filostrateo» (p. 249). A Corinto, capitale della "concretezza" e dell'eros carnale, si contrappone una Corinto notturna ed onirica, emblema della superiorità ontologica e gnoseologica del sogno, confinante con l'Immaginale; all'agghiacciante filosofia scientistica potrebbe far fronte quell'altra Filosofia che, scrisse Novalis in un suo frammento, è *Nostalgia, Sehnsucht*. Sul complesso romantico d'amore e morte nella melanconica dimensione onirica, che Novalis lucidamente inaugurò, rimane irrinunciabile Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, Paris 1939, trad. it. *L'anima romantica e il sogno. Saggio sul romanticismo tedesco e la poesia francese*, Milano, Il Saggiatore 1967, Garzanti 1975. Il pensiero di Novalis prese forma all'interno del movimento poetico, scientifico ed intellettuale ivi descritto.

Dopo la poesia sepolcrale pre-romantica, l'infatuazione per la *Minne* delle Tenebre, per la Donna Amante d'Oltretomba, sia ella, come vedremo qui ed oltre, Vampira o Risorgente o Reincarnata o Fantasma (Poe, Gautier, France, Vernon Lee, Villiers de l'Isle-Adam, Smith, P. N. de La Houssaye; in parte Mérimée, F. M. Crawford, A. Crawford, Fogazzaro, Capuana, Vigolo, Landolfi), o soltanto Donna Ideale e/o onirica (Novalis, ancora Poe, Nerval) e paradisiaca, ultraterrena (inevitabilmente Novalis, Poe, D. G. Rossetti) resterà costante nelle successive produzioni dipendenti da quei modelli. La costruzione del personaggio "Lucia", la sua condizione esclusivamente notturna, alla frontiera tra il visibile e l'invisibile, tra il passato ed il presente, la sua funzione psicopompica, la fascinazione che ne emana, la sua sostanziale "paganità", senza quei precedenti sarebbero impensabili. Quantunque SdC non sia sovrapponibile a nessuna delle fonti che vado sommariamente ripercorrendo, vi si può tuttavia riconoscere quell'affastellamento di referenti, presente nelle memorie semiconsce individuali, cui facevo cenno nell'*Introduzione*, e che può essere considerato sia movente e condizione per una particolare ricomposizione del *bricolage* nel racconto, sia antesignano della Rete, per il caso che esaminiamo, quale nuovo sostegno ed animatrice dello specifico dominio dell'eros fantasmatico. Tali diversi e numerosi referenti, in SdC, convergono nel *topos* della «bella donna defunta», e la Sophia, la Scienza universale, è, ora, quella disponibile nella tecnologia della Rete.

Non questa Sophia dimora negli *Hymnen an die Nacht* (1800) di Novalis (Georg Philipp Friedrich, Freiherr von Hardenberg, 1772-1801), dove l'immagine, il *phántasma*, della fidanzata morta, Sophie von Kühn, riveste una funzione teofanica (meglio dirò: *theaphanica*: ossia *transparizione* – così direbbe Corbin – della Donna-Dea in quell'*eidôlon*, che è la donna terrena *idoleggiata*) paragonabile all'ufficio della Beatrice dantesca. Nella notte, preferibile al giorno, risplende il Sole della Melanconia, che riapparirà nel Sole Nero delle *Chimères* (1854) di Gérard de Nerval (che amò anch'egli una Sophie, sotto il nome di Sylvie, e pel quale la Sophie sarà *Aurélia*). La notte della morte è la vita vera; le nozze (con la Dea, attraverso il suo Avatar) si celebrano nella tomba. Se [insegnò Socrate nel *Fedone*: filosofare è esercizio di morte] la filosofia è nostalgia, allora il pensiero poetante è *Sehnsucht* – bramosia e voluttà di morte, sublime algolagnia[116]. L'Amata, che è la Sapienza della Notte, non può dimorare se non nell'Aldilà. Sarà il medesimo progetto che Gérard de Nerval (nato Labrunie, 1808-1855) perseguirà nell'incompiuto *Aurélia ou le rêve et* [est!] *la vie* (1855, pubbl. 1865)[117], alla Cerca di Colei che possiamo chiamare *She*[118], della Donna Eterna, archetipo di quelle sue imperfette immagini, transeunti incarnazioni, che sono le donne terrene (*Sylvie, Octave* e le altre, cui già s'oppone l'*Isis* pompeiana, che quasi fa rivivere al Nostro la vicenda iniziatica di Lucio-Apuleio)[119]:

---

[116] Nell'algolagnia è lecito vedere la declinazione erotica del *sublime* estetico-psicologico. La letteratura del terrifico ne è un altro aspetto.

[117] «Già nelle *Mille e una notte* (notti 861-65; versione Mardrus, Parigi, Fasquelle, 1903, vol XIV, pp. 19-20) la *donna-vampiro*, che era una meravigliosa giovinetta bionda "delle isole dell'estremo Nord", aveva *occhi azzurri* e sguardo "*d'una dolcezza marina*". Sulla tenera ed innocente figura della *donna-vampiro* è modellata l'Aurelie del racconto *Vampirismus* di Hoffmann nel quarto libro dei *Serapionsbrüder* (ottava parte, ediz. Berlino, Reimer, 1821; p. 427 e segg.). Gérard de Nerval aveva in mente questo racconto quando chiamò Aurelia la più affascinante incarnazione del suo *fantasma di donna*: vedi A. Marie, *Gérard de Nerval*, Parigi, Hachette, 1914, p. 129» – M. Praz, *La Carne…, cit.*, p. 323 n. 16 (corsivi miei). Gli occhi azzurri (o verde-azzurri) sono, naturalmente, quelli della Dea-Civetta: *Glaukôpis Athênâ*, ibridati con *facies* seirênica ("dolcezza marina"): saranno i verdi occhi della pallida Lucia ad affascinare Forster, quand'ella s'affaccerà alla porta vegliata dalla civetta. Singolare pervertimento, ma di palese significato, il fatto che un nome aureo e solare sia attribuito a donne oniriche e notturne, melanofore. Ad un melanoma dell'anima, non solo del corpo, contrappasso corrispondente ad una "perversione" dell'eros, sarà forse condannato *L'uomo dal fiore in bocca* (1922) di Pirandello?

[118] Alludo, ovviamente, all'Ayesha di *She* (1887) di Sir Henry Rider Haggard (1856-1925).

[119] Se le molteplici e multiformi conquiste amorose di Ugo Foscolo si placarono nella neoclassica contemplazione delle *Grazie* (funzione adempiuta, presso Goethe, dalla Elena faustiana), diversamente la *fantasmagoria femminile* di Nerval e lo stesso *cupio dissolvi* di Novalis approdano ad un sogno, che è anche, virtualmente, un incubo, se è vero che la Donna vagheggiata è anche e sempre e comunque la Dea della Morte – e ciò, indipendentemente dall'eterea (ipotetica) santità che Le viene attribuita. Come scrisse Praz: «Il *fascino delle belle donne defunte*, specie delle grandi cortigiane, delle lussuriose regine, delle famose peccatrici, quello che aveva suggerito al Villon la ballata delle *dames du temps jadis*, suggerirà ai romantici, *probabilmente sotto l'influsso della leggenda vampirica, la figura della Donna Fatale* incarnatasi a volta a volta in tutti i tempi e in tutti i paesi, un archetipo riunente in sé tutte le seduzioni, tutti i vizi e tutte le voluttà»,

Cerca, *Queste*, che si dipana ed "ha luogo e il suo luogo" (direbbe ancora Corbin) nel sogno – che è, a sua volta, discesa agli Inferi[120]: *Nekyia*[121] di Gérard, traduttore del *Faust* di Goethe, al Regno delle Madri. Ma Aurélia non è Gretelchen/Gretchen, ed una voce risuona: «Ella è perduta!». Incerta sul crinale della poesia di Novalis, come, in misura minore, di Nerval, la Donna rimane ancora partecipe d'una escatologia religiosa cristiana (sia pure sincretistica, quella nervaliana), la quale scompare negli altri autori, sostituita dal vagheggiamento della partecipazione panica neo-pagana o dalla suggestione di una religione dell'Aldilà e dei suoi abitatori, in qualche misura tributaria di Emanuel Swedenborg (1688-1772)[122] o, ancora, dall'integralistica ortodossia dell'anticristianesimo.

L'intero repertorio delle possibili trasformazioni della Donna Fatale (escluso il delirio dei sensi, che la probabile impotenza gli vietò di conoscere) – modella, madre/sorella incestuosa, maga, donna esotica, di misteriosi ed elevati natali, vampira, "avatar" e reincarnata, fantasima, utero propizio al *regressus*, anima paradisiaca, sposa defunta avanti le nozze, e desiderabilmente, senza eccezione, moribonda, morta e sepolta – appare nell'opera, in prosa ed in versi, (come nella vita stessa, se pensiamo alla sua sposa-bambina e stretta cugina Virginia) di Edgar Allan Poe (1809-1849). PROSE: *Morella* (1835): allorché la figlia riceve, nel battesimo, il nome della madre morta al momento della sua nascita, e alla quale va somigliando sempre più, in quell'istante muore, e si scopre vuota la tomba della prima Morella; *Ligeia* (1838): la prima moglie, dedita, come Morella, a studî esoterici, supera la morte, s'impossessa del corpo della seconda e lo trasforma, parzialmente, nel proprio; *The Fall of the House of Usher* (1839): Roderick ha sepolta ancor viva la gemella Madeline (implicitamente sua amante), mortalmente malata, che risale dalla cripta ed insieme muoiono nel crollo della fatiscente dimora; *Eleonora* (1841): lo spirito sussurrante della dolce fanciulla Eleonora, innocente cugina del protagonista, cui era promessa quando vivevano insieme in una remota valle onirica, prima ch'ella fosse rapita dalla morte, nel sogno consente a questi le nozze con la serafica Ermengarda (lieto fine eccezionale in Poe che, fra l'altro, conosceva Manzoni); *The Oval Portrait* (1842): la vita della modella si trasferisce nel ritratto che il marito pittore, appassionatamente, ne dipinge, ed esercita una soggiogante «apparenza vitale». POESIE: *The Lake* (1827): il lago è una tomba, in fondo alla quale il sogno d'amore è paradisiaco; *Al Aaraaf* (1829; vi ricompare il nome Ligeia): Ianthe attende Angelo su una Terra celeste, intatta dal tempo; *Irenë* (1831; con il titolo *The Sleeper* 1845): possano volar via gli spettri, e lievemente i vermi strisciare intorno a colei che sembra dormire, ed è morta! Ella raggiungerà nel sepolcro sontuoso i suoi antenati; *To One in Paradise* (1843): "mai più!" è il motto, ma ella danza, ora, in riva alle correnti eterne; *Lenore* (1843): inno alla dolce, regale promessa sposa, morta avanti le nozze, ora elevata al Cielo; *The Raven* (1845): "mai più!" sarà concesso riabbracciare la radiosa vergine Lenore nel remoto Eden[123]; *Ulalume* (1847): le Ghouls, le Lamie che abitano fra i cipressi non vietano, al Poeta e a Psyche, l'Anima sua, di raggiungere la tomba dov'egli, un anno prima, aveva deposta la morta Ulalume; *To Helen* [Whitman] (1848): fra gli alberi del giardino sepolcrale svanisce il suo spirito, ma: «solamente rimasero i Tuoi Occhi»; *For Annie* (1849): vagheggiare la morte, confortato dal tenero bacio dell'angelica Annie; *Annabel Lee* (1849): raggiungere nel talamo-sepolcro l'amata, prematuramente rapita dall'invidia degli Angeli; *The Bells* (1849): il gioioso scampanio nuziale si converte nei rintocchi della disperazione e della morte. Nessuna citazione diretta

---

e cita in nota: «Nella famosa descrizione di Monna Lisa del Pater [Walter Pater (1839-1894), *Studies in the History of the Renaissance* (1873)], nella quale culmina la poetica fantasia di cui stiamo parlando, si legge: "*Come il vampiro, ella è morta parecchie volte, ed ha appreso i segreti della tomba*"» (M. Praz, *La Carne…, cit.*, pp. 157-158 e n. 34 (corsivi miei). V. anche *ibid.*, pp. 183-185. "Segreti della tomba" fu espressione favorita di Lovecraft.

[120] Come sarà anche per il Randolph Carter di Lovecraft.

[121] V. sopra, cap. III e n. 22.

[122] All'opera di Swedenborg non fu estranea l'influenza di Jakob Böhme; la dedizione di Novalis allo studio del mistico slesiano nell'ultimo periodo della sua breve vita è significativa.

[123] *The Blessed Damozel* (1847, 1870) di Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) fu la risposta a *The Raven*: Simile a Ianthe di *Al Aaraaf*, la Damigella Benedetta, adorna e di rose e di gigli e di stelle, angelicata, si sporge dalla dimora celeste, nell'attesa dell'Amato, ed insieme (come Novalis con Sophie) s'immergeranno nell'Amore Divino. Poe e Nerval rimarranno esclusi dalla soterία escatologica; e, del resto, molte donne descritte da Rossetti e da altri Preraffaelliti saranno tristi e sanguinarie – v. M. Praz, *La Carne…, cit.*, pp. 164-165.

da Poe in SdC, dunque, se non suggestioni relativamente generiche: il ritratto vivente, la donna-vampiro, la donna-fantasma; ma l'asserto fondamentale che non c'è Vita, e quindi Amore, se non nel Regno dei Morti, è forse un'eco della Vita-in-Morte (*Life-in-Death*) di *The Rime of the Ancyent Marinere* (v. sopra, n. 111) di Coleridge, che tanta influenza ebbe su Poe? Sarà, infatti, colei che salverà il Marinaio.

Nell'opera narrativa di Théophile Gautier (1811-1872), cui Baudelaire (1821-1867) dedicherà *Les Fleurs du Mal*[124], la Fantasima e la Vampira si contendono il modello della Donna Fatale non-di-questo-mondo[125]. Anche di *questo* mondo, a dir il vero, se pensiamo a *Une Nuit de Cléopâtre* (1845): ragno femmina, mantide religiosa, la quale uccide il maschio che ama (o ha amato); «fiamma che attira e brucia», come scrive Praz[126], che con questi argomenti ha sempre amoreggiato senza dissimulare compiacimento; oppure all'inesorabile Nyssia in *Le Roi Candaule* (1844). Ma sono le non-vive (e non-morte) coloro che qui c'interessano. Anzitutto la donna onirica e metamorfica, che si rivelerà un fantasma, ma (sorprendentemente) innocua, generata dai fumi dell'hashîsh, de *La Cafetière. Conte fantastique* (1831)[127]: sotto l'affetto della droga, ecco che le candele s'accendono da sole (come alla Taverna dell'Angelo – nome non casuale, vedremo subito), i ritratti scendono dalle cornici, e Théodore balla tutta la notte con una bellissima ragazza, di nome Angéla. All'alba, improvvisamente stanca, dopo un gesto d'addio, cade sul pavimento: è solo una caffettiera infranta. Théodore sviene. La mattina, gli amici lo trovano vestito con l'abito di nozze del nonno d'uno di loro, mentre stringe fra le braccia un frammento di porcellana. Più tardi, disegna, o crede di disegnare, la caffettiera. In realtà, è una testa femminile: un altro amico la riconosce per quella di sua sorella Angéla, morta due anni prima, in séguito ad un ballo.

Il motivo dell'immagine di una donna morta che prende vita fantasmatica ritorna in *Omphale ou la tapisserie amoureuse* (1834 e successive versioni)[128]: su un arazzo, appeso alla parete d'un padiglione

---

[124] Quantunque esenti, si capisce, dalla parnassiana spensieratezza del Maestro. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, 1857, 1861 censurata e accresciuta, 1866 con *Les Épaves* condannate. La rassegna sarebbe quasi infinita. Fra i versi-vermi (*vers*) dedicati a queste Donne-Fiore malsane e morbose (*maladives*), Donne del Male (*Mal*) come del Maschio (*Mâle*), mi limito a ricordare: *Le Parfum*, dove il ricordo dell'incenso si mischia a quello belluino della chioma e della veste; *Le Vampire*, con i suoi baci di morte; *Les Métamorphoses du Vampire*, dove la Femmina, cui gli stessi Angeli, impotenti, s'arrendono (si ricordi la *Ligeia* di Poe), bambola possente che aveva fatto provvista di sangue, non è che un otre purulento, un mucchio di ossa confuse.

[125] Non solo nell'opera narrativa: Gautier scrisse (da solo o in collaborazione) anche libretti per il balletto romantico, imperniati sul tema della donna morta che ama ed è amata oltre la tomba: fusione di onirismo, pena d'amore, malinconia. Celeberrimo, nato dalla suggestione esercitata da una saga di Heinrich Heine, fu e rimane *Giselle ou Les Wilis* (1841), con musica di Adolphe-Charles Adam: l'ingenua contadina Giselle, tradita dal Conte Albrecht, muore di crepacuore; Albrecht, pentito, si reca sulla tomba a chiederle perdono, ma le Wilis, spiriti non placati delle fanciulle sedotte e abbandonate, governati dalla Regina Myrthe (il mirto è la pianta attribuita a Venere), lo condannano a danzare fino alla morte; Giselle, riconquistata dal pentimento di Albrecht, danza con lui e lo salva; infine, placata e libera dall'infelice destino delle Wilis, rientra nella tomba, per sempre. Il tema della fanciulla-fata, amante d'oltretomba, ritorna nel successivo balletto ideato da Gautier, *La Péri* (1843), musica di Johann Friedrich Franz Burgmüller. All'origine del filone è *La Sylphide* (1832), di Adolphe Nourrit, ispirato da un racconto di Charles Nodier, *Trilby ou Le Lutin d'Argail*, musica di Jean-Madeleine Schneitzhoeffer (e la strega che getta l'incantesimo su James avrà nome Magde…).

[126] M. Praz, *La Carne…, cit.*, pp. 153-154.

[127] Th. Gautier, *Il club dei mangiatori di Hascisc*, Milano, Serra e Riva, 1979, 1985[2], pp. 47-60.

[128] Th. Gautier, *Onfale*, in *La morta innamorata ed altri racconti*, *Prefazione* di Oreste Del Buono, Firenze, Passigli 1969, pp. 71-85. Il medesimo motivo apparirà in un racconto di Edith Nesbit (1858-1924), *The Ebony Frame* (1886): la donna, sospettata di stregoneria in quanto astrologa e condannata al rogo, ha ottenuto dal Diavolo la possibilità di tornare in carne ed ossa, scendendo dal ritratto, fino a quando questo rimanga nella cornice d'ebano, che è d'origine non umana, e riunendosi, così, alla reincarnazione dell'antico amore, il cui ritratto era stato unito al suo. Igino Ugo Tarchetti (1839-1869), ne *Le leggende del Castello Nero* (1869), ambientato nel Tirolo, già aveva accostata (ma solo parallelamente alla trama) la visione del ritratto della donna amata tre secoli prima alla rivelazione delle ripetute reincarnazioni dei due amanti, che potranno ricongiungersi dopo l'ultima morte di lui (come nel fantasioso racconto di Corrado Ricci). Il titolo riecheggerà nel racconto di Giovanni Verga (1840-1922), *Le storie del castello di Trezza*, in *Primavera e altri racconti* (1877), ambiguamente giocato fra documento folklorico, racconto giallo e gotica storia di fantasmi (l'intreccio fra il fantastico e il giallo non sarà estraneo a SdC, nell'intento di rendere accettabile quello che, ad un pubblico non avvezzo, sarebbe apparso inverosimile). I tre testi, della Nesbit, di Tarchetti e di Verga, sono tradotti in *Storie di fantasmi. Le cento più belle storie*

dove dorme il giovane protagonista, ospite dello zio, sono raffigurati Onfale ed Ercole. Una notte dopo l'altra, Onfale prende gradualmente vita, fino a che si stacca dall'arazzo, viene a conversare con il giovane e ne diviene l'amante. Non è Onfale, in realtà, bensì Antoinette, Marchesa di T., il cui marito fece ritrarre lei e se stesso in vesti mitologiche. Un giorno lo zio, che conosceva le abitudini dell'irrequieta marchesa, dal comportamento svagato del nipote comprende l'accaduto e fa riporre l'arazzo in soffitta, con grande afflizione di lui. Molti anni dopo, uomo fatto, egli ritrova l'arazzo nella bottega d'un rigattiere. Antoinette lo guarda come se lo riconoscesse. Lui lascia in sospeso l'acquisto per correre a procurarsi il denaro ma, al ritorno, scopre che l'arazzo è già stato venduto ad un prezzo più elevato. L'idea d'un ritratto femminile che si anima e vampirizza l'uomo addormentato nella stanza, il quale si salva a stento, accomuna anche *The Old Portrait* (1900) del pittore e scrittore scozzese Hume Nisbet (1849-1923) e *The Room in the Tower* (1912) dell'assai più noto Edward Frederic Benson (1867-1940)[129]. In questi tre racconti, ed in parte ne *La Cafetière*, la fantasima o la vampira è legata al ritratto. In SdC il ritratto di Tagliaferri al Caffè Greco e quello di Lucia (pur mutilato) nel vecchio studio di Via Margutta adempiono una funzione paragonabile.

Il rifiuto del matrimonio terreno, quello ch'è d'uso con donne tangibili e deperibili, atte a figliare – donne della buona società parigina, per soprammercato! – esce vincitore dalla hierogamia spiritistica che uno swedenborgiano e balzaciano Barone svedese consiglia al giovane Guy de Malivert, destinato ad un'unione, vissuta l'in(e)vitabile morte, con una soave *Spirite*[130], delicatamente emersa dallo Specchio delle Visioni (che lo specchio possa rivelare i tre tempi d'una esistenza, Forster lo imparerà assai presto). Come non innamorarsi di quell'eterea fanciulla, morta in convento a diciassette anni per delusione d'amore? Tanto più se lui è proprio l'uomo, del quale essendo invaghita, ella era morta: amore oltre la tomba[131]. Ma la tomba non è da temere: «Parigi [o Roma], ovunque popolata di vivi che non sospettano d'esser morti, perché mancano di vita interiore» (p. 114). Angéla e Spirite sono le Donne del Destino.

Delicata e struggente, ma non drammatica, l'apparizione della fiorentina Anna Wheil in *Visita* (1935) di Luigi Pirandello (1867-1936), pubblicata nella raccolta *Una giornata* (1937). Tre anni prima, ad una festa, il protagonista l'aveva conosciuta; un lieve involontario movimento gli aveva permesso d'intravederne il seno. La luce di gioia e di gratitudine per quello sguardo puro da concupiscenza, che brilla un attimo negli occhi della donna, «fece subito che io diventassi per lei il solo Uomo […] nello stesso tempo che lei m'appariva tra tutte le altre la sola Donna». Ora ella è venuta a fargli visita, ma lui sa che si tratta d'una apparizione, perché dal giornale aveva appresa la sua morte, il giorno precedente. Seduta sul divano, di nuovo splende «quel brio di luce». Ora, Anna può mostrargli il seno: «"Il mio seno, se sapessi! Ne sono morta. Me lo hanno reciso […]. Ora posso allargare con tutt'e due le mani la scollatura e mostrartelo tutto, com'era, guardalo! guardalo! ora che non sono più". Guardo; ma sul divano è solo il bianco del giornale aperto».

---

di spettri…, a cura di Gianni Pilo, Roma, Newton Compton 1995, rispettivamente alle pp. 291-298, 181-188 e 199-221; il racconto di Verga anche per Palermo, Sellerio 1982 e successive.

[129] Trad. it in Vernon Lee, Horacio Quiroga, Bram Stoker e altri, *Il sangue e la rosa*, a cura di Claudio De Nardi, Trento, Reverdito 1988, rispettivamente alle pp. 43-49 e 51-70.

[130] Th. Gautier, *Spirite* (1866); trad. it. *Spirite, novella fantastica*. Nota introduttiva e traduzione di Franca Zanelli Quarantini, Torino, Einaudi 1982. V. anche E. Zolla, *L'amante…, cit.*, p. 114. La donna prematuramente morta, in aggiunta a quelli di cui ci stiamo occupando, appare anche in altri racconti di Gautier: *La pipe d'opium* (1838), *Le pied de Momie* (1840), *Le Roman de la Momie* (1857) – v. Zanelli Quarantini, *cit.*, p. XIII n. 1. Il tópos dell'immagine femminile che emerge, rediviva, dal ritratto o dallo specchio sembra essere una diffusa variante della *morte amoureuse*: l'abbiamo incontrato in *The Oval Portrait* di Poe, nel racconto di Capuana, in quelli di Gautier e della Nesbit; lo ritroveremo, fra poco, in *Amour dure* e *Oke of Okehurst* di Vernon Lee. Il ritratto mutilato di Lucia, abbandonato nell'interno 13, fa pensare che alla mancanza del volto corrisponda la sua discesa dal quadro.

[131] «Come l'avaro può restare attaccato al suo tesoro sotterrato, di cui diventa il demone malvagio, custode tanto più fedele in quanto rimane invisibile agli occhi dei profani, l'essere esaltato dall'amore può sacrificare la felicità che lo aspetta a pro dell'oggetto amato e restare invisibilmente attaccato a colui che dimora in terra» (Papus, *Traité méthodique de science occulte*, 1891, cit. da Giuliano Kremmerz, *Il Mondo Secreto*, riprodotto in *La Scienza dei Magi*, Roma, Mediterranee 1974-1976 (4 v.), v. I, p. 35.

Non minore delicatezza distingue le vampire di Gautier, palesemente debitrici del poemetto di Goethe. Clarimonde è la *Morte amoureuse*[132]. Nell'istante dell'ordinazione sacerdotale, il giovane e bel Romuald è affascinato dagli occhi «verde mare», dalla bellezza regale d'una sconosciuta presente alla cerimonia, della quale – egli che mai aveva posato lo sguardo su una donna che non fosse la vecchia madre – s'è improvvisamente accorto, «come un cieco che recuperi improvvisamente la vista». La dama tenta, silenziosamente ma sempre più insistente e sdegnata, infine disperata, di distoglierlo, promettendogli la felicità d'amore. Non di meno, Romuald non può tornare indietro. All'uscita dalla chiesa, per un istante, prima di scomparire tra la folla, ella gli afferra la mano, con un tocco serpentino, gelido ed incandescente, sussurrando: «Sciagurato! Sciagurato! Che hai fatto?». Poco dopo, un servitore negro gli consegna di soppiatto un prezioso astuccio con un messaggio: «Clarimonde, palazzo Concini»[133]. Ora la vita di Romuald è feroce rimpianto e disperazione; l'*abbé* Sérapion s'accorge che il giovane prete subisce tentazioni e l'accompagna a fare il curato in una lontana parrocchia; ma ecco, lungo la strada, profilarsi il palazzo donato da Concini a Clarimonde: «succedono cose spaventose là dentro», dice Sérapion. Tempo dopo, una notte viene chiamato al capezzale d'una dama morente. All'arrivo, ella è già morta. Durante la veglia, Romuald scosta il velo del catafalco e riconosce Clarimonde, che sembra solo dormente. Le bacia le labbra; per un istante Clarimonde si risveglia, lo abbraccia e lo dice a lei unito per sempre; poi muore nuovamente, mentre Romuald sviene. Invano Sérapion, avvertito, lo mette in guardia dalla (più volte) morta Clarimonde, che è un vampiro o Belzebù in persona. Alcune notti più tardi, Clarimonde si presenta, vestita del sudario[134]. I due si confessano un amore destinale, e per Romuald comincia, durante tre anni, una magica doppia vita: prete di giorno ed amante di Clarimonde, a Venezia, la notte, al punto ch'egli non sa più quale delle due vite sia il sogno e quale la veglia[135]. Ma ella comincia a deperire, sì che, per evitarne la morte, Romuald acconsente a nutrirla con un poco del proprio sangue. Principia a sorgere in lui, tuttavia, un dissidio profondo, che non sfugge agli «occhi gialli di leone, penetranti ed inquisitori» di Sérapion. Il quale persuade il giovane prete, infine incapace di sopportare quella doppia vita, ad ispezionare insieme la tomba di Clarimonde. Qui, scoperchiata la bara, ella si rivela una vampira; aspersa dall'acqua santa, si dissolve. Ma la notte seguente Clarimonde gli appare, per rimproverarlo come il giorno dell'ordinazione, e per annunciargli separazione definitiva e rimpianto. Non ostante la dissomiglianza della vicenda, vediamo, tuttavia, che la funzione, adempiuta dalla censura ecclesiastica, presso SdC trova corrispondenza, ma non successo, nell'istanza razionalistica, sempre più debole in Forster, accentuata in altri, significativamente in Barbara.

Ancor più vicina, ideologicamente, al modello goethiano si rivelerà *Arria Marcella*[136]. Come Edward è condotto dalla Civetta del talismano nella Roma d'un *altro* tempo, con la donna di quell'*altro* tempo, così il giovane Octavien, visitatore della Pompei dei suoi giorni (e qui ci sovverrà l'*Isis* di Nerval), ossessionato dalla visione del calco d'un seno femminile, conservato in quello che oggi è il Museo Archeologico di Napoli[137], si scoprirà trasferito, una notte, complici le libagioni con gli amici, in una Pompei ritornata alla prisca vita quotidiana, ospite di Arria Marcella, nobile e deliziosa fanciulla, cui quel seno appartenne. Ma il convegno amoroso, che pare destinato a durare per sempre

---

[132] Th. Gautier, *La Morte amoureuse* (1836), trad. it. *La morta innamorata*, in *ibid., cit.*, pp. 21-69.

[133] Concini, scelta non casuale del nome: Concino Concini (1569-1617), ministro della Regina di Francia Maria de' Medici (1575-1642), era il marito di Leonora Dori Galigai (1568-1617), condannata a morte per stregoneria dopo la fine violenta di Concini, ucciso dagli oppositori.

[134] Stoker scriverà *The Lady of the Shroud* [Sudario] (1909).

[135] V. *ibid.*, pp. 21-22. Non può che venire alla mente un celebre passo di Chuang-tze: sogna egli d'essere una farfalla, o la farfalla sogna d'essere Chuang-Tze? La figlia di Gautier, Judith (1845-1917), ch'egli giudicò l'opera d'arte meglio riuscitagli, sarebbe divenuta sinologa.

[136] Th. Gautier, *Arria Marcella* (1852), trad. it. in Gautier, *Il romanzo della mummia. Una notte di Cleopatra. Arria Marcella*, cura e traduzione di Laura Aga-Rossi, Roma, Newton Compton 1995, pp. 167-190. Benché non sia, a rigore, una vampira, tuttavia Marcella riecheggia Mircalla, un anagramma di Carmilla presente nel racconto di Le Fanu.

[137] Cfr. il breve, apparentemente umoristico, racconto di Gautier *Le pied de Momie* (1840), trad. it. *Il piede della mummia*, in *Storie di Vampiri. Da Polidori a Stoker […]*, a cura di Gianni Pilo e Sebastiano Fusco, Roma, Newton Compton 1994 e successive, pp. 41-48. Verrà, poi, la *Gradiva, fantasia pompeiana* (1903) di Wilhelm Jensen (1837-1911).

sotto gli auspici di Eros, figlio di Afrodite, è interrotto da Arrio, il vecchio padre cristiano, che duramente rimprovera la figlia, rimasta pervicacemente pagana, per aver perseguita la propria dissolutezza «dopo duemila anni di morte». Al rifiuto della figlia di sottrarsi all'amore, pronuncia una formula di esorcismo, mentre, in lontananza, si diffondono i rintocchi dell'*Angelus*, sì che sul letto del festino non rimangono se non pochi gioielli frammisti a cenere e poche ossa. Octavien sviene e Pompei riacquista l'aspetto usuale. Sebbene Arria sia una *Revenante* meramente onirico-immaginale del tipo fantasmatico, il riferimento ad una *Revenante* vampirico-goethiana è implicito (e di Arria ci ricorderemo leggendo *Le Metamorfosi del Vampiro* di Baudelaire).

Per nulla implicite, all'opposto, le figlie di Filinnio al servizio della medesima ortodossia presso Anatole France e Clark Ashton Smith. Il movente del dramma che coinvolge Daphné e Hippias, ossia l'infausto voto della madre, ne *Les Noces Corinthiennes* di Anatole France[138], è identico a quello che leggiamo nel poemetto di Goethe, ma condizionato dal naturalismo di Ernest Renan e complicato dalla tragica crisi di coscienza attribuita alla protagonista femminile, che non è più né un fantasma né un vampiro, bensì una fanciulla da sua madre votata alla morte. Dilaniata fra la sottomissione alla madre e l'amore per Hippias, ella consente a nozze pagane, ma subito dopo, per non «tradire né Dio né l'amico»[139], s'avvelena. Troppo tardi arriva il prete cristiano a sciogliere madre e figlia dal voto per benedire l'unione fra i due giovani; ed Hippias, conscio, infine, del gesto irreparabile compiuto da Daphné, dispone la pira funebre a lei ed a sé – «Je veux fuir avec elle un monde dévasté, / Car en elle ont péri l'amour et la beauté. / Puisque au Dieu de la mort la terre est asservie, / Je vais chercher ailleurs la lumière et la vie».

L'anticristianesimo di Goethe, di Gautier e di France, commisto con la vampirofilia di Keats, riemerge integro nella *Nicea* di Clark Ashton Smith[140]. Ospite del monastero benedettino di Périgon, nella fittizia regione francese di Averoigne (corrispondente all'Alvernia), a causa della tempesta che l'ha sorpreso in viaggio, il giovane Christophe Morand ne esplora la biblioteca, venendo incuriosito da un manoscritto, del quale, però, l'Abate, Padre Hilaire, gli vieta la lettura, perché maledetto. Dalla finestra, la visione d'un castello semidiroccato, poco lontano, suscita in lui emozione e fantasticherie. Più tardi, leggendo furtivamente le pagine proibite, viene a conoscere la storia del castello: seguendo l'invito d'un satiro incontrato nel bosco, il Conte Gérard de Venteillon, alla vigilia delle nozze, era disceso nei sotterranei del castello cercandovi «l'amore pagano», e non ne aveva più fatto ritorno. Interrogato dal giovane, Padre Hilaire lo mette in guardia dal recarsi al castello di Faussesflammes, dal quale anche un precedente Abate, che voleva tentarvi un esorcismo, non era più riemerso. Naturalmente, approfittando d'un'assenza dell'Abate, Christophe vi si reca; satiri e ninfe s'intravvedono correre fra gli alberi. Due donne, in antichi costumi da schiave, lo salutano in greco: «Nicea, la nostra Signora, ti sta aspettando». Ella è là, in una sala sfarzosa, simile ad una dea, ed ha inizio, estasiante, una notte d'amore, interrotta dall'improvvisa apparizione di padre Hilaire, munito d'Acqua Santa ed inorridito, che l'apostrofa: «Vampira! Lamia!». Nicea sussurra una dolce rassicurazione al ragazzo e scompare, mentre sulla sala cala l'oscurità: era tutto un miraggio, creato dalla strega antropofaga che già Apollonio di Tyana aveva esorcizzata, spiega il monaco. Ma il ricordo dei baci di Nicea permane, cocente. In séguito, Christophe farà ritorno al castello, per scomparirvi.

Il ritorno e la presenza dell'Amante Fantasma assai spesso si giovano, come abbiamo visto ripetutamente, del supporto d'un oggetto[141]: nei racconti di Gautier abbiamo trovato un arazzo, una caffettiera, un calco; in SdC il magico medaglione con la sua civetta (equivalente ad un ritratto di Lucia) e le iniziali dell'artefice che iniziò il ciclo delle reincarnazioni, il quadro con la veduta romana, il ritratto

---

[138] Anatole France (Jacques-François-Anatole Thibault, 1844-1924), *Les Noces Corinthiennes* (1876), in *Poesia e Teatro di Anatole France*, a cura di Enzo Giudici, a. a. 1969-70, Napoli, Liguori 1970, pp. 1-87.

[139] Troisième partie, scène V.

[140] Clark Ashton Smith (1893-1961), *[Nicea]. The End of the Story* (1930); trad. it. *Nicea*, in *Storie di vampiri, cit.*, pp. 547-557). Citato con altri racconti simili di diversi autori statunitensi da Conti-Pezzini, *Le vampire, cit.*, p. 45. Il nome "Nicea" rievoca una breve poesia di Poe, *To Helen* [Stanard] (1831): qui, l'allusione all'invincibilità della seduzione fantasmatica, se non pure vampirica, è evidente.

[141] V., nella prima parte di questo capitolo, l'ipotesi formulata dal parapsicologo Giorgio Rabbeno.

di Tagliaferri, lo specchio. Il supporto della manifestazione spiritica, in un racconto di Villiers de l'Isle-Adam, *Véra*, sarà una chiave[142]. Il racconto comincia alterando una citazione dal *Cantico dei Cantici*: «L'Amore è più forte della Morte»[143]. Il Conte d'Athol assiste alla sepoltura della giovane moglie nella tomba di famiglia, dove si sofferma tutto il giorno. Uscendone, ne getta all'interno l'argentea chiave. Poi, congedati i domestici, tranne uno, inizia un'«insolita esistenza»: per mesi e mesi egli vive come se fosse inconsapevole della sua morte: le parla, fa apparecchiare la tavola per lei, legge ad alta voce le poesie ch'ella amava… Gradualmente, Véra comincia a dar segni della sua presenza: un braccialetto che ancora trattiene il tepore del suo corpo, una pagina girata sul leggio del pianoforte, dei fiori colti di fresco…La sera dell'anniversario, la lampada dinanzi al ritratto di Véra s'accende da sé, la stanza s'illumina, nuovamente piena di vita. «Ah! le Idee sono esseri viventi!». Ed eccola lì, sul letto, che sorride e lo chiama: «Roger!». Trascorrono alcune ore ma, nel momento in cui il Conte esclama trasalendo: «Che mi succede? Tu sei morta!», la camera riprende il suo triste aspetto consueto, ed ella s'allontana con un sospiro d'addio. Ma sul letto, con un rumore metallico, cade la chiave della tomba. Villiers non ci dice se si tratti d'un invito a seguirla; ma come potrebbe essere altrimenti? Il destino ultimo del Conte d'Athol, come quello di Forster, ci rimane ignoto e prevedibile.

Da oggetti più frequenti della chiave, ma non meno ricchi di potere simbolico e magico, veicoli di volontà ultraterrene, muovono numerose storie di reincarnazioni e di fantasmi o, quanto meno, segnate dall'impronta del cosidetto "perturbante". Reincarnazioni ed amori impossibili, pazzia ed omicidio animano la tormentata vicenda di *Malombra* (1880, pubbl. 1881), il romanzo di Antonio Fogazzaro (1842-1811) che piacque alla Regina Margherita di Savoia[144]. La Marchesina Marina Crusnelli di Malombra scopre, nel segreto d'uno stipo, alcuni oggetti, fra i quali il manoscritto d'una sua antenata, la Contessa Cecilia, ed uno specchietto donato da Cagliostro alla madre di quella: «lo specchietto ritiene la fisonomia dell'ultima persona che vi si è guardata» (I 5). Marina, lettrice di Byron e di Balzac, di Poe e di Baudelaire, è facilmente suggestionabile: le note autobiografiche di Cecilia prevedono il proprio ritorno in una nuova esistenza terrena, per compiere la vendetta sul Conte Cesare, lo zio di Marina, discendente del marito, che, sapendosi tradito da Cecilia, ne aveva fatta la propria vittima, provocandone la pazzia e la morte. Ossessionata dalla voce interiore dell'antenata, Marina si convince d'esser quella stessa rediviva e, al tempo stesso, crede di riconoscere nel giovane Corrado Silla, ospite nel palazzo, Renato, l'antico amante di Cecilia. Prigioniera, oramai, d'una lucida follia, darà corso alla tragedia: terrorizzerà lo zio, provocandone la morte, ed ucciderà Corrado, dal quale s'è creduta tradita[145]. Poi, scomparirà nella valle che le diede il nome.

The Last of the Valerii (1874) di Henry James (1843-1916), d'ambientazione italiana, che narra l'innamoramento del Conte Valerio per un'antica statua di Giunone; prima ancora *The Marble Faun* (1860) di Nathaniel Hawthorne (1804-1864), d'ambientazione romana, dove si rievocano gli amori fra Numa Pompilio e la Ninfa Egeria, che influì sul racconto di James: ambedue, con la loro intensa, fanatica, ammirazione per l'arte antica, suggestionarono profondamente l'anglo-fiorentina Vernon Lee (Violet Paget, 1856-1935), che amò, piuttosto, e rievocò, l'arte del Rinascimento[146]. Nel pieno spirito del neo-paganesimo rinascimentale si colloca, infatti, il racconto *A Seeker of Pagan Perfection*

---

[142] Auguste de Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), *Véra* (1874), poi in *Contes cruels* (1883), trad. it. *Racconti crudeli*, Roma, Newton Compton 1993, pp. 25-33.

[143] Infatti il testo ebraico (VIII 6) dice: «*come* la Morte».

[144] www.goticomania.it. Ricordo il film omonimo del 1942, diretto da Mario Soldati, con Alida Valli ed Andrea Checchi, – lo stesso Checchi che interpreterà lo scettico Commissario Bonsanti in SdC. Nel 1974 fu poi trasmesso, in quattro puntate sul Programma Nazionale, lo sceneggiato *Malombra*, diretto da Raffaele Meloni; protagonisti Marina Malfatti (notare il nome) e Giulio Bosetti.

[145] La tematica occultistica, sotto la forma dello spiritismo, si ripresenterà in *Piccolo mondo antico* (1895), sempre di Fogazzaro, come ne *Il Marchese di Roccaverdina* (1901) di Luigi Capuana. Nel primo, il dottor Gilardoni tenta di evocare la piccola Maria, "Ombretta", morta annegata, essendone supplicato dalla madre Luisa, ma è forse uno spirito contraffatto quello che batte i colpi sul tavolino; nel secondo, Don Aquilante Guzzardi tenta di chiamare Rocco Criscione, che era stato ucciso dal geloso Marchese.

[146] Su questi rapporti letterarî v. Julia Briggs, *Visitatori notturni…, cit.*, pp. 128-136.

(1890/1891), nel quale il pittore Domenico Neroni, *Pictor sacrilegus*, è «pronto ad evocare gli dèi con un rito pagano per farsi da loro rivelare il mistero dell'Armonia classica»[147]. Se non è il fantasma d'una persona il soggetto dell'apparizione, lo è tuttavia il fantasma d'un mondo antico, morto, che strappa i personaggi alla contemporaneità. Scrive Praz, a proposito del suo dramma *Ariadne in Mantua* (1903): «La realtà vera era il sogno, e il sogno postulava privazione, lontananza»[148]. Anche per Vernon Lee è un oggetto-supporto quello che, come per psicocinesi, apre il varco che conduce al passato, all'invisibile. Attilio Brilli, non diversamente da Julia Briggs, interpreta il senso dei suoi racconti fantastici: «Una delle letture adolescenziali di Vernon Lee, durante un soggiorno romano, fu il *Fauno di marmo* di Hawthorne. L'idea di un legame misterioso, mistico e trascendentale, che collega l'eroe ad una parvenza del passato: un ritratto, un manoscritto, una reliquia, è un tema che compare con insistenza anche nel primo James. *L'ultimo dei Valerii* è l'esempio più pertinente di questa pericolosa infatuazione per un passato sepolto eppure dotato di intenso magnetismo»[149].

L'amante fantasma[150], di Vernon Lee, sembra riecheggiare *Malombra*. Un pittore, che narra in prima persona[151], è invitato nella dimora di campagna di due piccoli nobili del Kent per eseguire, separatamente, i ritratti di William Oke of Okehurst e della moglie Alice Oke. Questa è identica al ritratto dell'antenata Alice Oke, moglie di Nicholas, 1636, e vive, quasi astratta dalla realtà quotidiana e dalla presenza del marito, immersa nella persuasione d'essere proprio lei, comportandosi in modo di somigliarle il più possibile. L'Alice del XVII secolo fu amata dal poeta Chistopher Lovelock, il cui fantasma sempre più di frequente viene ad ossessionare William: infatti era stato ucciso in un'imboscata, condotta dai due coniugi, proprio da Alice. Perché?, le chiede il pittore. «Può darsi che […] lo odiasse dovendolo amare», risponde Alice (p. 47); «perché lo amava più di ogni altra cosa al mondo» (p. 59)[152]. Ella conserva le poesie di Lovelock e la miniatura che lo ritrae in uno stipo del salotto giallo, stanza che William evita, e dove il pittore inizierà il ritratto di lei, che non sarà mai portato a compimento. Infatti il marito, che ormai vede Lovelock ovunque, crede infine di sorprenderlo con la moglie nel salotto giallo. Vi conduce il pittore, e gli mostra la scena: non sembra esservi che Alice, seduta, in abito bianco, con una rosa scarlatta in mano, ma egli irrompe nella stanza, come se vi scorgesse lui. «Mentre varcavo la soglia, mi balenò qualcosa davanti agli occhi»: seguirono uno scoppio, un urlo, e Alice giacque morta, «mentre una chiazza vermiglia le si allargava sulla veste candida» (pp. 94-95). Dall'inchiesta risulterà che William Oke, il quale, quella sera stessa, si era poi tolta la vita sparandosi, aveva ucciso la moglie in un impeto di follia. Ma si deve osservare l'ambiguità della narrazione: non viene detto che, irrompendo nella stanza, fosse armato, né si descrive l'atto dello sparare: oltre la soglia, qualcosa è balenato, ecco tutto. È un'ambivalenza corrispondente allo «scambio temporale», all'«occasionale dissolvenza della barra ineluttabile che separa la vita dalla

---

147 F. Pezzini, *Victoriana, cit.*, p. 172.

148 M. Praz, *Il patto col serpente. Paralipomeni di "La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica"*, Milano, Mondadori 1972, 1973², p. 282. Tutto al contrario accade nel racconto, dianzi ricordato, della Nesbit, dove la fidanzata della vita "reale", Mildred, è il sogno, mentre la vera realtà è la donna, amata anticamente e discesa dalla cornice, che altri reputerebbero onirica. L'Autrice insiste, con appassionata e sulfurea crudeltà: «Non pensai affatto a Mildred. Tutte le altre cose della mia vita erano un sogno: quella sola era l'unica, splendida realtà. […]. All'una finalmente mi ricordai di Mildred, del suo arrivo e della sua esistenza. Ora iniziava veramente il sogno. […]. Nego con tutta l'anima che si fosse trattato di un sogno. […]. Ah, no, è il resto della vita che è sogno» – *La cornice d'ebano*, trad. it di Gianni Pilo, in *Storie di fantasmi…, cit.*, pp. 291-298: 294, 296, 298. Si noti che l'amata del ritratto dimorò all'Inferno per tutto il tempo dell'attesa.

149 Vernon Lee, *Possessioni. Tre storie improbabili*. Traduzione e nota di Attilio Brilli: *Gli enigmi della duchessa*, pp. 128-137; citazione da p. 133. La raccolta contiene: *Amour Dure* e *The Wicked Voice* da *Hauntigs*, 1892, *The Doll* da *For Maurice: Five Unlikely Stories* 1927, trad. it. Palermo, Sellerio 1982, 1986².

150 Vernon Lee, *The Phantom Lover. Oke of Okehurst*, (1890), trad. it. in *L'amante fantasma ed altri racconti*, a cura di Attilio Brilli (*Fantasmi d'antiquariato*), Firenze, Passigli 1984, pp. 16-93.

151 La cui figura è ispirata a John Singer Sargent (1856-1925), che ritrasse la Lee.

152 «Eppure ogni uomo uccide ciò ch'egli ama», scriverà Oscar Wilde nella *Ballata del carcere di Reading* (1898). Vernon Lee era lesbica, Wilde bisessuale, sostanzialmente omosessuale.

morte […] assottigliando i margini di differenza fra passato e presente, materialità ed immaterialità»[153]: corrispondente alla soglia, appunto. Come aveva affermato Alice, commentando la *Vita Nuova* di Dante, che il pittore le aveva consigliato di leggere: «Un amore del genere è molto raro, ma può esistere. Assorbe l'intera vita di una persona, tutta la sua anima, e può sopravvivere alla morte, non soltanto dell'amato, ma anche dell'amante. La sua fiamma non si estingue mai e continua ad ardere nel mondo spirituale finché non incontra la reincarnazione dell'amato bene» (pp. 91-92).

Amour dure[154], anch'esso della Lee, sembra varcare quella soglia, quell'abisso, tragicamente. Autunno 1885: il giovane studioso polacco Spiridion Trepka, studiando i documenti conservati nell'Archivio di Urbania per scriverne la storia[155], incontra la figura di Medea da Carpi, nata nel 1556[156], figlia di Galeazzo IV Malatesta, Signore di Carpi. Quale emerge, ella, dalle cronache, dall'epistolario e da una miniatura che ne riproduce l'eccezionale bellezza, impressiona e profondamente seduce Spiridion. Spiritualmente imparentata con Lucrezia Borgia e Bianca Cappello, aveva ucciso o fatto uccidere mariti ed amanti per giungere ad insignorirsi di Urbania; i delitti venivano commessi da giovani follemente invaghiti, che poi, vittime della propria audacia, subivano morti terribili. Ma infine, assediata, dovette soccombere; imprigionata dapprima, ma ancora pericolosa, fu fatta strangolare dal nuovo Duca, il quale, per assicurarsi la pace eterna, aveva fatto confezionare, con un rito magico, un piccolo idolo, cui la sua anima era avvinta, e fattolo nascondere nella sua statua equestre. La truce, fosca grandezza di Medea ossessiona e sottomette il giovane; la scoperta d'un ritratto, recante il motto *Amour Dure – Dure Amour*, e superiore a quelli fin allora conosciuti, in una stanza semi-dimenticata dell'Archivio, è decisiva[157]. Spiridion, ormai prigioniero e vittima dell'incantesimo, comincia a vederla: dapprima dalla finestra; poi una lettera, nell'inconfondibile grafia della terribile donna, gli dà convegno in una chiesa: apparentemente abbandonata, ma aperta per lui, e popolata dai morti. Tre volte egli la vede nella chiesa, e tre volte ella svanisce. Infine, una seconda lettera, sigillata e con il motto, gli ordina la distruzione dell'idolino del Duca, alla Vigilia di Natale: «Quella stessa notte colei che tu ami verrà a ricompensarti per la tua fedeltà» (p. 55). Egli non può che obbedire. Invano, lungo il tragitto, le ombre di coloro che morirono per lei gli intimano di non andare. Fatto quanto doveva fare, a casa attende. Passata da poco la mezzanotte, ode un passo su per le scale, La mattina è trovato morto, pugnalato al cuore. Il motto enuncia la fatalità di quell'amore, per il quale non si può che morire (v. p. 58): «Vita significherà per me l'amore per una donna morta?» (p. 56).

La tangenza con un certo ambiente romano, dell'aristocrazia in particolare, indirettamente evocato da SdC, portatore di forti interessi per l'occultismo e l'esoterismo e privilegiato da una certa confidenza con quei fantasmi che infesteranno anche il prossimo capitolo, mi consiglia di considerare brevemente il curioso ed ammaliante racconto *L'Apparition de Arsinoë* (1948), di Pierre Noël de La Houssaye (1895-1966)[158], ove, in una prosa ricca di preziosità letterarie ed antiquarie, si narra l'operazione magica[159] con la quale egli riferisce d'aver effettivamente evocata (funse da supporto un ottodramma dell'epoca ritualmente purificato) la Regina d'Egitto Arsinoe II (316-270 a. C.): donna ideale e fatale, non ostante (o per) la sua crudeltà e dissolutezza, con la quale l'Autore vive un amore

---

[153] A. Brilli, *Fantasmi…, cit.*, pp. 6-7, 11.

[154] Vernon Lee, *Amour dure*, 1887, 1890, trad. it.: in *Possessioni, cit.*, pp. 10-64 (edizione qui utilizzata); *Ombre italiane. Racconti. Con uno scritto di Mario Praz*, Parma, Guanda 1988, pp. 71-111.

[155] Urbania è una cittadina presso Urbino, ma le descrizioni della Lee rinviano proprio ad Urbino. La sua cura per i particolari cronotopici, nella sua produzione fantastico-letteraria, non è inferiore a quella prodigata nei lavori saggistici.

[156] Significativamente lo stesso anno, tre secoli prima, della Lee. Dal carattere di Medea e dalla sorte di Spiridion si può trarre qualche deduzione su chi fosse, in verità, Vernon Lee: «la maschera della seduzione del passato acquista i tratti di un erotismo perverso, segnato dalla necrofilia» (A. Brilli, *Gli enigmi…, cit.*, p. 131).

[157] La Lee avrebbe potuto conoscere, in teoria, il fatto occorso a Capuana (v. sopra, n. 57).

[158] Pierre Noël de La Houssaye, *L'Apparition de Arsinoë. Roman d'un Frère d'Héliopolis*, Paris, La Colombe 1948. Heliopolis era (o è) la Confraternita alchemica che, a Parigi, faceva capo a Fulcanelli, e dà l'avvio alla vicenda. La traduzione, ad opera di Vittorio Fincati (Remo Mangialupi Senciner, 1956), è reperibile nella Rete.

[159] Ne leggeremo una vagamente simile nel *Racconto d'autunno* (1947) di Tommaso Landolfi. Il *Dogma e Rituale dell'Alta Magia*, di Éliphas Lévi, trovasi, ovviamente, all'origine di queste magie più o meno letterarie.

visionario, eppure fisicamente reale (è la realtà intermedia del Mondo Immaginale). Ma un'imperfezione nella parte conclusiva dell'incantevole evocazione fa sì che all'idillio succeda l'ossessione da parte di minacciose entità, dalla quale De La Houssaye tenterà di liberarsi attraverso un ritorno alla religione cattolica, secondo la quale l'apparizione è un "incubo", nel senso demonologico della parola. Invano: il suo destino lo porterà, *in compagnia della madre*, ad Alessandria, dove (l'esito della ricerca è taciuto) potrà trovare il Maestro della Confraternita di Heliopolis. *L'Apparition* era stata preceduta, nel 1936, da *Le Verger d'Arsinoë. Poème de Pierre Pascal* curato da De La Houssaye[160]. Pierre Pascal (1909-1990), che, sfuggito a persecuzioni politiche indifferenti al valore personale, fu molte cose, fra le quali Cancelliere dell'Ambasciata Imperiale d'Iran presso la Santa Sede e splendido traduttore e commentatore di 'Omar Khayyâm, anche tradusse e commentò in francese, nel 1970 (notiamo l'anno), *The Raven*, di Edgar Allan Poe[161], con la seguente dedica: «À la Mémoire de Pierre Noël de La Houssaye, Poëte insigne, Bibliophile et Numismate, Magicien et Alchimiste. Son Compagnon du Triple Temps. Outre la Mort. D'Abord». L'aristocratico ambiente romano, interessato alla pubblicazione del commento, venato d'esoterismo, è così ricordato nel colophon: «Par la Communion des Amitiés du Comte Loffredo Gaetani D'Aragona Lovatelli et du Comte Enrico Gaetani D'Aragona. […]. Non confunditur».[162].

Infine, in ambiente italiano, ma estranea ai filoni letterarî fin ora rievocati, e di bassa estrazione sociale, abbiamo una vampira-amante[163], ad opera di Francis Marion Crawford (1854-1909)[164], *For the Blood is the Life* (1880? 1905?)[165]. «Due ladri derubano in Calabria il vecchio Alario, lasciando nella povertà il figlio Angelo, e uccidono una strana ragazza, Cristina, che li aveva visti nascondere il tesoro. Dopo la morte di Alario, Angelo – ormai disprezzato da tutti perché povero – è attirato da Cristina, trasformata in vampiro, nel luogo in cui i ladri l'hanno sepolta. Da viva Cristina è sempre stata innamorata di Angelo, che non ha mai corrisposto al suo amore. Da morta, come vampira, è irresistibile, e Angelo si lascia vampirizzare, finché Antonio – il servitore del narratore della storia – e il prete del paese intervengono e distruggono Cristina con il solito paletto». La vampira contadina ci riconduce all'origine folklorica della leggenda (?) balcanica.

---

[160] Pierre Noël de La Houssaye, *Le Verger d'Arsinoë. Poème de Pierre Pascal*, Paris, Éditions du Trident 1934 (stampato nel 1936).

[161] Commento incompreso da Mario Praz: E. A. Poe, *Il Corvo. Introduzione e [1921] traduzione di Mario Praz con testo a fronte*, Milano, Rizzoli 1974, pp. 19-20

[162] Edgar Allan Poe, *Le Corbeau. Nouvellement traduit en vers équivalents et décrypté avec des Commentaires Arithmétiques, Géométriques & Alchimiques par Pierre Pascal*. [Roma], Éditions du Cœur Fidèle 1970 [data d'edizione simbolicamente preceduta da quella della prima pubblicazione del *Corvo*: 1845].

[163] Sembra un ritorno alle origini. Come la Contessa Erzsébet Báthory, che è figura (anche) storica, i vampiri della letteratura (e poi della cinematografia) sono gentiluomini e gentildonne, preferibilmente di casata comitale. Ma i vampiri folklorici – quelli, per esempio, dell'epidemia vampirica del XVIII secolo: turchi, greci, balcanici – quelli "veri", insomma – appartenevano all'ambiente rurale.

[164] Incontreremo più avanti un racconto vampirico, d'ambientazione romana, dovuto a sua sorella.

[165] Francis Marion Crawford, *For the Blood is the Life*, trad. it. *Perché il sangue è vita*, in *I vampiri tra noi. 37 storie vampiriche ordinate e raccolte da Ornella Volta e Valerio Riva. Presentazione di Roger Vadim*, Milano, Feltrinelli, 1960, pp. 404-422; altra traduzione in *Storie di vampiri…, cit.*, pp. 234-244. Riassumo la vicenda con le parole di M. Introvigne, *La stirpe di Dracula…, cit.*, p. 232. Il titolo è citazione da *Dt* XII 23. Volta-Riva assegna il racconto al 1880; altre bibliografie dànno 1905, con il titolo *Cristina*.

V. Le Ombre e le Rovine

Umbrarum hic locus est
Vergilius, *Aeneis*, I v. 390

Lubrica prensantes effugit umbra manus
Ovidius, *Fasti*, V v. 476

I kneel, an altered and an humble man,
Amid thy shadows…
E. A. Poe, *Coliseum,* vv. 7-8

Fantasmi a Roma

Mundus cum patet,
deorum tristium et inferum
quasi ianua patet
Varrone in Macrobio, *Saturnalia* I xvi 18

E chi mai ritornò per dir le leggi
Del regno inaccessibile di Morte…
Percy Bysshe Shelley, *I Cenci*, 1819, V 4 (Beatrice);
trad. Adolfo De Bosis, 1916

È impossibile
elencare tutte le strade di Roma
in cui sono apparsi fantasmi…
Gianfranco Finaldi, *Guida ai piaceri di Roma*

O Roma dei fantasmi? Come Giulietta degli spiriti? O dove, altrimenti, sarebbe potuto nascere *Il Segno del Comando*? Rivolgiamoci, paradossalmente, agli spiriti "forti", "illuminati", di Roma antica, che negavano, con l'Aldilà, sopravvivenza ed apparizioni. Tito Lucrezio Caro (99/94-55/50 a. C.) scriveva nel *De rerum natura*: «Né vi son già, né potrebbero esservi, dove che sia, / le Furie e Cerbero e i luoghi pieni di tenebre e il Tartaro» (III vv. 1011-1014). Ed oltre: «Immagini sottili [i *simulacra*] vagano in ogni / senso […] / ed esse passan nell'animo per gli interstizi del corpo […]. / Così si vedon Centauri, corpi di Scille, si vedono / canine facce di Cerberi e le sembianze di quelli / morti e sepolti di cui abbraccia l'ossa la terra» (IV vv. 725-734; trad. B. Pinchetti). Gli faranno eco le *Saturae* di Decimo Giunio Giovenale (55 ca.-135/140) che, lucido spirito nemico delle superstizioni, non credeva nelle favole, quali sarebbero i fantasmi, o la logica e la castità delle donne: «Che i Mani esistano, e i regni di sotterra / e [di Caronte] il remo e nere rane nello Stigio gorgo / e l'acque l'alme ne traversino a migliaia in una sola barca / a tutto ciò neppur credono i bimbi, se non pargoli tanto da non poter pagarsi l'ingresso nelle terme» (I ii 149-152).

L'ingenuo razionalismo dell'epicureo, l'esagerata acredine e lo scetticismo autocompiaciuto del retore ci convincono, indirettamente, a concentrare l'attenzione sul bersaglio della loro critica (per quanto ora ci occorre, solo gli spiriti!): assai dopo il contemplativo Lucrezio, il fiero castigatore dei costumi contemporanei, Giovenale, disapprova l'ostinata sopravvivenza delle credenze arcaiche, condivise dalla maggioranza – e che due secoli più tardi erano ancora, se non di più, vitali ed ostinate, quando Porfirio (ca. 234-305) poteva scrivere: «Alcuni ammettono l'esistenza di un altro ordine (di spiriti) docili, ingannatori per natura, di molte forme e di molti modi, capaci di assumere l'aspetto di dèi, di dèmoni o di *anime di defunti*, e che possono tutte le cose che sembrano buone o cattive»[1]. È

[1] Porfirio (Malcho), *Lettera ad Anebo* (26). *Lettera a Marcella*, a cura di Giuseppe Faggin, Firenze, Sansoni. Fussi, 1954, p. 51 (v. anche 16, p. 47). Corsivo mio. Si vede come, riguardo agli spiriti, Porfirio anticipi le conclusioni degli esoteristi

sufficiente leggere Plauto, le commedie scritte tre secoli prima di Giovenale. Nei *Menecmi*, il medico chiamato a visitare Menecmo II domanda, con tutta naturalezza e senza sollevare obiezioni: «È spiritato (*larvatus*)[2] o alienato? Vorrei saperlo. È in preda al letargo o all'idropisia?» (V 5, vv. 889-891; trad. M. Scàndola). Più indicativa ancora la *Mostellaria*[3]: il servo Tranione racconta al padrone Teopropide, inopinatamente tornato, che la casa è infestata e perciò inaccessibile, per nascondergli la tresca che vi si sta svolgendo: «Ecco dunque quel che gli [al figlio, dal tenebroso nome di Filolachete] disse in sogno il morto: "Io sono un ospite d'oltremare, Diaponzio. Abito qui; quest'abitazione appartiene a me. L'Orco [il dio degli Inferi] non ha voluto accogliermi sulle rive dell'Acheronte, perché son morto prima del tempo. S'ingannò la mia buona fede; il mio ospite mi uccise e mi sotterrò qui, in questa casa, senza avermi fatto le esequie, di nascosto; e tutto per il mio denaro, maledetto![4] Ora vattene di qui; questa è una casa maledetta, ed è un sacrilegio abitarvi". Per raccontarti i prodigi che qui accadono, non mi basterebbe un anno». (II 3, v. 499 sgg.; trad. M. Scàndola). Anche in questo caso, nessuna obiezione sulla credibilità del racconto, che esibisce i due motivi più frequenti, non di rado coincidenti, delle apparizioni spettrali: morte violenta (spesso nella casa infestata) e morte prematura[5]. Storie del genere, con ogni evidenza, dovevano avere larga diffusione e non suscitare incredulità; le superstiti testimonianze antiche non ce ne trasmettono che una minima parte; l'inconscio dei Romani ne preserva l'essenza e l'efficacia anche ai nostri giorni, in una sorta di Enciclopedia immaginale che estende la sua rete di "informazioni" su tremila anni ed oltre.

Nella Roma arcaica i defunti si manifestavano non solo per volontà propria o divina, ma anche per disposizione di legge statale. Sul colle Palatino, al centro della *Quadrata Roma*, quindi del *pomerium*, all'incrocio fra il *cardo* e il *decumanus*, s'apriva, infatti (e s'apre) il *Cereris mundus*, ossia *Mundus in Sacro Cereris*[6]: sacrario delle potenze germinative, che la vòlta faceva simbolo del mondo; la pietra quadrangolare che la sovrastava, *lapis manalis*, veniva sollevata tre volte all'anno: 24 Agosto, 5 Ottobre, 8 Novembre, ponendo in comunicazione il mondo dei vivi con il mondo dei morti, così aprendo il passaggio agli spiriti, ai *Manes*[7]. Ambigua era la natura di questi spiriti d'antenati defunti: proteggevano i discendenti, chiamavano coloro che dovevano morire e potevano anche abbreviarne i giorni[8]; fungevano, infine, da psicopompi[9]. Il nome, infatti, sotto il quale li si conosceva, era eufemistico: «gli dei Buoni (cfr. *manus* "buono", con il suo contrario etimologico, *immanis*)»[10].

---

moderni, quali ho riassunte nella prima parte del precedente capitolo. L'argomento da lui trattato, però, è l'evocazione teurgica (che non è lo spiritismo, se non come suo fraintendimento o parodia), non la spontanea apparizione spettrale.

[2] Sul termine v. Georges Dumézil (1898-1986), *La religion romaine archaïque*, Paris, Payot 1966, 1974[2], 1987, 2000, trad. it. *La religione romana arcaica. Con una appendice su La religione degli Etruschi*, Milano, Rizzoli 1977, p. 323.

[3] *Mostellaria*: da *mo(n)stellum*, diminutivo di *monstrum*, prodigio.

[4] Si ricorderà che una storia identica, raccontata dalle sorelle Fox, diede avvio allo spiritismo, a Hydesville (New York) nel 1848.

[5] «Aiunt, immatura morte praeventas [animas] eo usque vagari istic, donec reliquatio compleatur aetatum, quas tum pervixissent, si non intempestive obiisent» (Tertulliano, *De Anima*, LVI). La persona morta prematuramente e, non raramente, insepolta era stata, generalmente, vittima di violenza: i libri magici parlano di *biaio(thánatoi), biothánata pneûmata*, che, non trovando requie, diventano *alástores*, maledetti, spiriti vaganti della Schiera di Hekátê; non raramente *phantásmata* che uccidono bambini e provocano morti premature (si rammenti Filinnio); uguale il destino degli insepolti, *átaphoi*. – v. E. Rohde, *Psiche, cit.*, pp. 749-752. La Schiera di Hekátê sopravvivrà con altri nomi (Caccia Selvaggia, Caccia Infernale, Anime confinate…) dalla Scandinavia all'Irlanda, dalla Spagna alle Alpi italiane.

[6] V. G. Dumézil, *La religion…, cit.*, p. 310.

[7] V. Franz Cumont (1868-1947), *Lux perpetua*, Paris, Geuthner 1949, réed. par Bruno Rochette & André Motte avec la collaboration de Bastien Toune, Academia Belgica, Institut Historique Belge de Rome, Milano, Aragno 2000 pp. 92-93 e 116-117.

[8] Cumont, *Lux…, cit,*, p. 92.

[9] *Ibid.*, p. 453.

[10] Dumézil, *La religione…, cit.*, p. 321. La generale opinione degli eruditi è così riassunta da Servio, *In Aeneidem* III v. 63: «Manes sunt animae illo tempore quo de alijs recedentes corporibus, necdum in alia transierunt. Sunt autem noxiae, & dicuntur per Antiphrasim. Nam manum (ut supra diximus) bonum est. Unde est te mane dictum. Similiter et Eumenidas dicimus, parcas, bellum, lucus. Alij manes a manando dictos intelligunt [cfr. *lapis manalis*]. Nam manibus plena sunt loca inter lunarem & terrenum circulum, unde defluunt. Quidam manes, deo infernos tradunt». Ancora sull'ambiguità dei

All'ambiguo loro carattere corrispondevano, duplici, le feste dei morti: *Parentalia* e *Lemuria*. Nei *Dies Parentales* o *Ferales*, dal 13 al 21 di Febbraio, i familiari (ed essi solamente, trattandosi di culto gentilizio) offrivano sale e pane, vino e viole e serti alle tombe degli avi, affinché fossero onorati e nutriti. «Non risulta», aggiunge Dumézil, «che essi approfittino di questa breve vacanza all'aria aperta per spaventare i vivi e infestare le case»[11]. Ma guai se si fossero trascurati i riti! Ovidio, descrivendoli dal 18 al 21 Febbraio (*Fasti*, II vv. 533 sgg.), racconta che quando, per il protrarsi delle guerre, ciò accadde, «è fama che uscissero gli avi / dalle tombe gemendo nel notturno silenzio; / che per le vie di Roma e per le campagne spaziose / ululassero spiriti pallidi (*deformes animas*), vane larve (*volgus inane*)»[12] (qui ed oltre, trad. F. Bernini).

«Un altro aspetto dei morti si manifestava nei *Lemuria*, il 9, l'11 e il 13 maggio, benché anche per questa festa si recassero offerte sulle tombe (Ovidio, *Fasti* V, 425-426)[13]. Gli antenati, con il nome di *lemures*, uscivano e, più arditi che in febbraio, tornavano a visitare la casa in cui erano vissuti; a quegli ospiti poco augurabili bisognava quindi opporre gesti e parole tali da placarli ed allontanarli»[14]. È il rito descritto in *Fasti* V vv. 429-444 («quei riti eran di maggio, detti così dai Maggiori, *Maiores*», quando il «timorato degli dèi» (*timidus deorum*) per nove volte getta dietro le spalle nere fave a "redimere" le ombre che, raccoltele, si partiranno: *Manes exite paterni!* Commenta Cumont con esattezza: «Tali spiriti, accolti prima, espulsi poi, erano dunque *revenants* che infestavano gli ambienti nell'oscurità della notte; e poiché gli spettri notturni erano spesso reputati malèfici, il nome *Lemuri*, che pare fosse stato inizialmente attribuito ai Mani in genere, assunse presto un'accezione peggiorativa e divenne sinonimo di *Larva*. Lo si riservò in particolare alle ombre erranti e malefiche dei bambini morti in tenera età e delle vittime di morte violenta»[15]. «Il popolo romano, come gli altri», aggiunge, «ha creduto in temibili fantasmi, dei quali si scorgevano talvolta nelle tenebre le forme indefinite, "Larve", ritornate in terra, che il contadino del Lazio credeva di sentir gemere di notte nelle foreste con voce terrorizzante, o percepiva ai crocicchi come parvenze di cadaverica magrezza»[16].

L'ossequio dei fantasmi romani a leggi e regolamenti statali, infatti, non era né illimitato, né esclusivo, e le loro passeggiate al di fuori dell'ora d'aria sembra che fossero frequenti. Né si deve pensare solo ai fantasmi più celebri, dei quali le storie ricordano nomi e circostanze. Chi non rammenta l'apparizione di Cesare a Marco Bruto, «ci rivedremo a Filippi», tramandata da Tacito e da Plutarco? Attesta Svetonio che l'ombra di Caligola, di terribile aspetto, infestava la casa dov'era stato assassinato ed il giardino dov'era sepolto, e ciò fino a che non venne arso; Nerone incaricò dei maghi di praticare esorcismi al fine placare il fantasma della madre Agrippina, la quale, dopo ch'egli l'aveva

---

morti: «se favorevoli essi [gli antenati] prendevano il nome di *Penati* o *Lari*; se temibili, quello di *Larve* o *Lemurie*. Tutti poi […] erano con voce generica denominati *Mani* (buoni) distinti in due grandi categorie: *Manes superi* o celesti, *Manes inferi* o infernali; ai primi si sacrificava perchè proteggessero, ai secondi perchè non nuocessero» (Giulio Vaccaj, *Le feste di Roma antica*, Torino, Bocca 1902, pp. 14-15; successive edizioni: Bocca 1927, 1938; Roma, Mediterranee 1986). In una prospettiva antropologica e sociologica, si può dire che «gli eroi del disordine possono essere pericolosi, come i *lemures*, mentre gli eroi dell'ordine sono eminentemente protettivi, come i *parentes*» – Andrea Carandini, *La nascita di Roma. Dèi, Lari, Eroi e Uomini all'alba di una civiltà*, Torino, Einaudi 1997, 2003; Milano, Mondadori 2010, § 52. Sul termine "eroe" come anima del morto v. sopra, cap. IV n. 101.

[11] Dumézil, *Religione…, cit.*, p. 322.

[12] E non solo: attesta Tertulliano, nell'*Apologeticum*, che si scatenò un'epidemia. I fenomeni cessarono solo quando si pose riparo alla dimenticanza – Cumont, *Lux…, cit.*, pp. 117-118.

[13] S'aggiunga *Fasti* V, vv. 412-422, dal 7 Maggio: «Verrà l'ora del rito antico, ch'è sacro a' notturni / Lémuri e si daranno offerte ai muti Mani».

[14] Dumézil, *Religione…, cit.*, p. 323.

[15] Cumont, *Lux…, cit.*, p. 117 (trad. mia). V. anche p. 459: *immaturi* e *biothanati*; *insepulti*. Le tre categorie, oltre che presso Tertulliano (*Apologeticum* e *De Anima*), sono presenti nell'*Eneide* (VI, v. 313 sgg., 426 sgg.) – Cumont, *Lux…, cit.*, pp. 357-359. V., infine, Rhode, *Psiche, cit.*, p. 241 n. 2 e, per gli spiriti malèfici, pp. 695-698.

[16] Cumont, *Lux…, cit.*, p. 123 (trad. mia), Più avanti (p. 164) Cumont, che riferisce il giudizio di Seneca sulla puerilità di temere Cerbero e «le Larve che appaiono sotto forma di scheletri», prosegue citando le consimili opinioni "illuministiche" di Giovenale (i versi già ricordati), Plutarco e Cicerone.

fatta uccidere, continuava ad apparirgli in compagnia delle Furie infernali[17]; di Caracalla si tramanda che apparisse come larva nel palazzo imperiale[18]. I tre imperatori furono *biaiothánatoi*.

Ma, se quegli episodi godevano dei privilegi della storiografia, numerose erano anche le vicende oscure, anonime, trasmesse dalle dicerie popolari o in documenti privati. Né lo studio della filosofia pare che sempre incoraggiasse lo scetticismo: gli effetti dell'anestetico di Epicuro andavano indebolendosi. Abbiamo il celebre racconto di Plinio il Giovane (61/62-1114 ca.): il filosofo Atenodoro «si recò ad Atene in una casa frequentata da uno spettro e vi si insediò per trascorrervi la notte con la sua lampada e le tavolette per la scrittura. Senza paura, s'immerse nello studio. Apparve il fantasma: un vecchio con una lunga barba, la chioma irsuta, scotendo le catene che gli legavano le mani e gli imprigionavano i piedi. Atenodoro, imperturbabile, proseguì il lavoro. Lo spettro gli fece cenno di seguirlo e lo condusse nel cortile, dove disparve. Scavando, vi si rinvenne uno scheletro incatenato. Furono raccolte le ossa e seppellite secondo i riti. Da allora, la casa non rivide più quel visitatore spaventoso» (*Epistola* VII 27)[19]. Le "spiritose invenzioni" di Tranione, con buona pace di Lucrezio e Giovenale, non apparivano più inverosimili.

Di fatti analoghi s'occupa, ai giorni nostri, lo studio della paradossografia. Sebbene, come osservano Braccini e Scorsone, essa sia stata considerata, in passato, «un genere assolutamente marginale», solo di recente «ha cominciato a essere compresa e valorizzata, nell'ambito degli studi sulla letteratura "popolare" e di "consumo"»[20], sì che davvero non mancano, ormai, i contributi utilizzabili per questo excursus. Tuttavia, stante l'intento non strettamente filologico né esaustivo di esso, mi piace nuovamente ricorrere alle *Dissertazioni* di Dom Calmet, che pone i suoi numerosi racconti d'apparizioni spiritiche, sia di fantasmi che di folletti (questi giudica, egli, appartenere al «numero degli Spiriti delle tenebre»: XXV pp. 67-68) sotto l'autorevole tutela dei teologi della Sorbona, la quale «ha sempre creduto, che le anime dei defonti tornassero qualche volta al mondo o per comando, o per permissione della onnipotenza divina. Ella lo ha manifestato nelle sue decisioni 1518. e più positivamente il dì 23. Gennaro 1724. *Nos respondemus vestrae petitioni, animas defunctorum divinitus, seu divina virtute, ordinatione, aut permissione interdum ad vivos redire exploratum esse*. Molti Giuriconsulti, molte celebri assemblee hanno giudicato, che l'Apparizione d'un morto in una casa poteva annullare il contratto di pigione» (cap. XXV, p. 67; all'argomento sono dedicati i capp. XXX-XXXI, pp. 84-89)[21]. Scegliendo solo le storie attinenti all'epoca ed all'ambiente in esame, ecco presentarsene altre, narrate pur esse da Plinio il Giovane (*Ep*. VII 11), il quale riferisce come il suo liberto Marco, «uomo letterato», dormendo con suo fratello, credette di vedere una persona, seduta sul suo medesimo letto, che gli tagliava i capelli, e al risveglio si trovò la testa rasata, i capelli in mezzo alla stanza. Poco tempo dopo toccò la stessa avventura ad un giovane, che pure dormiva con altri, cui i capelli furono tagliati da due uomini vestiti di bianco» (XXV p. 68). Tacito e Plinio il Giovane (*Ep*. VII 27) scrivono che Quinto Curzio Rufo, trovandosi in Africa, vide «una donna di straordinaria grandezza e bellezza» che gli predisse il *cursus honorum*. Compiutolo, poi, e di nuovo essendo in Africa, a Cartagine, nuovamente egli l'incontrò (XXIX p. 80). Narrate, di poi, le apparizioni di Caligola, Dom Calmet trae da Svetonio come nacque in Giulio Cesare la decisione d'attraversare il Rubicone: egli ed altri soldati videro «un uomo di straordinaria bellezza, che cominciò a fischiare». Indi, presa la tromba d'un soldato, intraprese a suonarla e a passare il fiume – e Cesare e l'esercito con lui. Druso, invece, al tempo in cui combatteva i Germani presso l'Elba, una donna apparsagli dissuase dall'attraversarlo, essendogli vicina la morte. Un fantasma, ad Antisco, salvò Traiano da un terremoto; Giuliano Imperatore

[17] V. Cumont, *Lux…, cit.*, pp. 371-372 e 119-120.
[18] Luciano Pelliccioni di Poli, *Il Mito della Civetta, cit.*, (v. sopra, cap. II, n. 38), p. 26.
[19] Cumont, *Lux…, cit.*, p. 119 (trad. mia).
[20] Braccini-Scorsone, *Flegonte. Il Libro…, cit.*, pp. XIV-XV. Paradossografia: «il termine, culto e moderno, derivato da un collettivo *paradoxographoi*, "scrittori di *paradoxa* (vale a dire "anomalie", "stravaganze", *mirabilia*) […] designa […] un territorio battuto da storiografi e mitografi, geografi e *rerum naturalium scriptores* […] letteratura a carattere enciclopedico-erudito fiorita […] almeno fin dalla prima età alessandrina» (*ibid.*).
[21] Non altrimenti, qualche secolo più tardi, si vedrà ne *La casa del Granella*, di Luigi Pirandello.

tre volte vide fantasmi (una donna e il Genio) che l'avvertirono della sua morte e di quella di Costanzo; e a Silla (secondo Plutarco, nella *Vita di Cimone*), era apparsa una Dea, forse Minerva, che gli porse un fulmine, con il quale colpire i nemici. Né manca l'episodio di Bruto, al quale il cattivo Genio predisse Filippi, mentre Cassio, durante la battaglia, vide correrglì incontro l'ombra di Cesare, e per lo spavento s'uccise; e l'altro Cassio ebbe pure la visione del Genio cattivo, che gli predisse morte imminente (XXIX pp. 81-83). Nemmeno, in tema delle case infestate, mancano la storia di Atenodoro e la *Mostellaria*, oltre che brevi notizie su scongiuri e fumigazioni per scacciare gli spiriti, sul fondamento di Ovidio (XXX pp. 84-87). Il capitolo successivo (pp. 87-89), infine, cita Sant'Agostino, *De Civitate Dei*, XXII viii, dove, fra alcuni resoconti di liberazione da possessioni demoniache, si narra il caso del tribuno Esperio, la casa del quale era infestata da spiriti maligni che tormentavano i servi e il bestiame, finché la preghiera d'un sacerdote e la celebrazione della Messa fecero cessare il fenomeno. (Se ne deduce che non l'infestavano *divinitus*, che i fantasmi potevano apparire esenti da superna permissione; per far quadrare i conti con la teologia, si coinvolge il Diavolo – ma anch'egli agisce per divino consenso…). Ancora Dom Calmet riproduce l'opinione di Sant'Agostino «che i morti sono molte volte comparsi ai vivi, hanno mostrato il luogo, dov'erano insepolti i suoi cadaveri, e quello dove volevano essere seppelliti, che spesse volte si sente rumore nelle Chiese, dove han sepoltura i morti, e che altre volte si son veduti dei morti entrar nelle case, dove abitavan vivendo» (XXXIV p. 94). Il Vescovo d'Ippona suffragava tale credenza con alcune esperienze personali (XXXIX p. 114); ma troviamo, a lui d'accanto, i Pagani, come Lucano, che nella *Farsaglia* introduce Pompeo a consultare una maga per conoscere l'esito della guerra contro Cesare (Saul ci ritorna alla mente); ed in Roma erano Collegi sacerdotali deputati al culto delle Anime, senza dimenticare la Sibilla che mostra ad Enea le anime degli insepolti, cui è imposto d'errare cent'anni lungo le rive dell'Acheronte (XXXVII pp. 105-109).

Da Sant'Agostino il trapasso ai fantasmi romani nel Medio Evo e nei secoli successivi è inevitabile[22]. Dissolte le ambiguità dell'epoca classica, imperando la demonizzazione cristiana d'ogni estranea spiritualità – eppure complice involontaria o sagace delle "superstizioni" popolari d'origine "pagana" – le apparizioni spettrali saranno, il più delle volte, reputate malefiche: travestimenti ed inganni del Demonio, quando non dovute alle anime di fedeli defunti – siano, essi, santi, per l'edificazione, oppure, per l'ammonimento, purganti o dannati. Quando non si tratti, addirittura, di spiriti pagani, esclusi dalla Salvezza per malvagità o, semplicemente, perché non detersi dalle acque battesimali[23].

Figura eminente del trapasso è Virgilio, che il Medio Evo celebrò come profeta, mago e negromante, e del quale la leggenda porta tratti che inducono, come vedremo sùbito, a renderlo somigliante a Gerberto d'Aurillac, Papa Silvestro II (999-1003)[24]. Ma se la fama di profeta, come si sa, posava

---

[22] Dopo i testi di cui sotto, nn. 24 e 26, v.: *Guida ai misteri e segreti di Roma* (Lucia Alberti, *Fantasmi a Roma*, pp. IX-XV; Gian Piero Bona, *Roma, importatrice di maghi*, pp. LXI-LXX), Milano, Sugar 1969; Gianfranco Finaldi, *Guida ai piaceri di Roma* (*Roma magica*: pp. 217-238: *Fantasmi a Roma*: pp. 219-230; *Streghe e Maghi*: pp. 231-238), Milano, Sugar 1971[1 e 2]; seconda ed. accr. qui utilizzata – osservare la contemporaneità fra queste due guide ai fantasmi romani e SdC non è irrilevante); Cecilia Gatto Trocchi, *Leggende e racconti popolari di Roma*, Roma, Newton Compton 1982, 1985[2]; M[aria] A. Fenoglio, *Fantasmi, spettri e case maledette. Che cosa sono, come si presentano, dove appaiono*, [Torino], MEB – Padova, Gruppo Editoriale Muzzio 1986, 1991; Donatella Paradisi, *Fantasmi e diavoli a Roma*, Roma, Edizioni della Città 1994; Claudio Rendina, *Alla scoperta di Roma*, Roma, Newton Compton 2006; Roberto Quarta, *Roma segreta. I luoghi dell'esoterismo nella Città Eterna*, Roma, Mediterranee 2014 (riedizione di *Roma. Esoterismo e Mistero*. *Magia, alchimia e cabala nella Città Eterna, fra inquietanti presenze e strane apparizioni*, Sesto Fiorentino (Firenze), Editoriale Olimpia 2007); *Roma leggendaria. I fantasmi di Roma: una "Roma di notte" alternativa*, presso http://roma.andreapollett.com. Tutti lavori che riferiscono, in varie forme, le vicende di séguito ricordate. V. anche Anna Maria Ghedina, *Guida ai fantasmi d'Italia…, cit.*: v. sopra, cap. II n. 21, e Massimo Centini, *Guida insolita…, cit.*: v. sopra, cap. II n. 60.

[23] Con miriade d'esempî nella *Legenda aurea* di Jacopo da Voragine o Varagine, in Jacopo Passavanti, in Domenico Cavalca e nel mare di agiografie ed *exempla*.

[24] V. Domenico Comparetti (1835-1927), *Virgilio nel Medioevo*, 1872, 1896; Firenze, La Nuova Italia 1937, 1943, 1981, vol. II pp. 82-85; e Arturo Graf (1848-1913), *Miti, Leggende e Superstizioni del Medio Evo*, Torino, 1892-1893, 1925 e

sull'annunzio, apparentemente escatologico-messianico, nell'*Ecloga IV*, dell'imminente ritorno all'Età aurea, un secolo dopo (*magnus seclorum ordo*! v. 5) doveva farvi riscontro non altro che la *Domus aurea* di Nerone, ancora riverberante le fiamme che l'estetizzante imperatore si narra contemplasse dall'Esquilino. In verità, Virgilio anticipò il castigo di Nerone. Come racconta un manoscritto acefalo del XIII-XIV secolo, descritto da Comparetti e da lui intitolato *Romans de Vespasien*, Nerone, dopo ch'ebbe edificato e dedicato ai suoi dèi, ossia al Diavolo, un palazzo meraviglioso, chiese a Virgilio quanto esso sarebbe durato, e quegli rispose, apparentemente rassicurandolo: «finché una vergine non partorisca». Quando ciò accadde con la nascita del Cristo ed il palazzo rovinò, Nerone fece chiamare Virgilio, che tentò d'istruirlo nella fede. Ne nacque una disputa, una vera disfida, della quale la posta era la testa del perdente. Nerone parlò di sé: era uno degli Angeli caduti, che edificarono Babilonia; Virgilio gli narrò la storia sacra, sì che Nerone perse la sfida, fu decapitato e finì all'Inferno in compagnia di Maometto[25].

L'imperatore romano più odiato (e fors'anche diffamato) dalla storiografia, senatoria prima, cristiana poi, creduto autore di tutte le possibili nefandezze, reali o presunte, possibili o impossibili, divenne un fantasma fra i più assidui e temuti. Invero, avendogli il folto leggendario medioevale attribuite le morti più atroci, da lui meritate per la persecuzione dei Cristiani nel 64, non poteva non essere il principe dei *biaiothánatoi* e, per conseguenza, dei *revenants*, in perpetuo vagante fra i ruderi della città ch'egli, con i martiri cristiani, aveva arsa[26]. Quella che attualmente è conosciuta quale tomba di Nerone, come si sa, non è la sua, essendo stato sepolto con la sua Atte (Aktê), come ricorda Svetonio (*Nero*, L), nella tomba dei Domizî presso il Campo Marzio. Altre tradizioni la collocano «propter Lateranum super arcum Basilii» o, più verosimilmente, «a ridosso del Pincio, presso Porta Flaminia». Qui, appunto, imperversavano manifestazioni fantasmatiche e demoniache, fino a che, per porvi termine, vi fu fondata la basilica di Santa Maria del Popolo [o del Pioppo: *ad populum*][27]. Non bastò perché Nerone s'astenesse dal tormentare ancora il cattolicissimo popolo di Roma. Dal suo longevo fantasma ci mette tutt'ora in guardia, infatti, Claudio Rendina: «Pare che Nerone si aggiri sulla via Nomentana [sul ponte che attraversa l'Aniene – *N. d. A.*], all'altezza delle Vigne Nuove, sui resti della villa di Faonte, dove l'imperatore si tolse la vita con l'aiuto del liberto Epafrodito nel 68. Ma c'è chi giura di averlo visto al Muro Torto [Passeggiata del Pincio, davanti a Villa Borghese], in prossimità del quale venne sepolto»[28]; ed appare anche presso Piazza Sempione (Quartiere XVI. Monte Sacro) e sulla Via Cassia, dove sorge la sua cosidetta tomba[29]. E, forse, non è affatto il suo fantasma, ma proprio lui, in carne ed ossa, Nerone: «È noto che per lungo tempo fu creduto dal popolo in Roma che Nerone non fosse morto, ma fosse solamente sparito, e dovesse tornare, o prima, o poi, a vendicarsi de' suoi nemici»[30]. Altrettanto si favoleggiò di Teodorico[31].

Quando si trattava di pagani o, comunque, d'inveterati peccatori, e per di più illustri, difficilmente s'operavano distinzioni tra fantasmi e demonî. Pilato, buttato nel Tevere, richiamava diavoli e tempeste, e continuò a farlo anche quando venne trasferito nel Rodano, fino a che fu «precipitato in un lago tra' monti, o in un pozzo, o in un burrone, vicino a Ginevra, o a Losanna». I morti potevano infestare intere città, in guisa di vampiri: «Guglielmo Neubrigense narra d'un malvagio uomo morto impenitente, il quale, uscendo di sepoltura, mise la peste in una borgata, menando grandissima strage,

---

varie riedizioni e ristampe; qui (privata di quasi tutte le appendici): Milano, Mondadori 1984, 1987, p. 196. Molte leggende su Virgilio e Silvestro II, raccolte dal Comparetti, si trovano riassunte da Vittorio Di Giacomo, *Roma dei misteri*, Roma, Editalia 1980, pp. 153-167.

[25] D. Comparetti, *Virgilio…, cit.*, II, pp. 93-95.

[26] V. Arturo Graf, *Roma nelle memorie e nelle immaginazioni del Medio Evo*, 2 voll., Torino, Loescher 1882-1883 (consultata), 1915, 1923 e ristampe anastatiche. Cap. X: *Nerone*: v. I, pp. 332-361.

[27] A. Graf, *Roma…, cit.*, pp. 353-355. Oppure appariva alla cosidetta Torre di Nerone, vicino a Porta del Popolo: *ibid.*, pp. 355-356.

[28] C. Rendina, *Alla scoperta di Roma, cit.*, p. 433.

[29] D. Paradisi, *Fantasmi…, cit.*, pp. 18-20.

[30] A Graf, *Roma, cit.*, v. I, p. 357.

[31] *Ibid.*, v. II, p. 363 (cap. XVIII: *Severino Boezio*, pp. 322-367). E così si disse anche di Artù, di Federico I Barbarossa (un rinato Enobarbo!), del VII e del XII Imam shi'îta, di Costantino XII (ultimo Imperatore di Bisanzio), di Adolf Hitler.

due giovani n'ebbero abbruciato il cadavere; Guglielmo Mapes racconta la storia di un morto che spopolò un villaggio»[32]. Gli antichi dèi, rivelando la propria natura demoniaca, venivano neutralizzati trasformando i loro templi in chiese, come il Pantheon divenuto Sancta Maria ad Martyres, o demolendoli, o sfigurandone o distruggendone i simulacri; tali precauzioni, tuttavia, non bastavano ad impedire ch'essi, soprattutto Venere, si ripresentassero come "incubi"[33] e addirittura, a Roma, centro della Cristianità, letteralmente s'insediassero: difatti, vicino a Viale Libia, i secoli e le intemperie hanno trasformato il monumento sepolcrale di Elio Callistio, liberto di Adriano, in quella che il popolo chiama «sedia del Diavolo»[34].

Persino sul sacro Soglio di Pietro gli Angeli delle Tenebre furono più volte vicino ad accomodarsi: «Giovanni XII (955-964) fu accusato, in pieno concilio, di aver "fatto un brindisi col diavolo e, giocando a dadi, di aver invocato Zeus, Venere e altri demoni". Benedetto IX che fu papa tre volte (1032-1044, 1045, 1047-1048) celebrava veri e propri sabba ed usava la magia nera sulle donne, ovviamente con scopi lussuriosi. Gregorio VII (1073-1085) anche, il santo pontefice che si batté contro Enrico IV ed ebbe dalla sua la nobile Matilde di Canossa, aveva i suoi rapporti col diavolo: solo agitando le maniche, sollevava intorno a sé nuvole di faville infuocate»[35]. Ma il Papa più celebre per questa criticabile familiarità fu Silvestro II (999-1003): il quale, al pari di Virgilio, s'impadronì d'ogni scienza attraverso il libro dell'*Ars notoria*, da lui sottratto ad un mago saraceno con l'aiuto di sua figlia, come narra, a quasi un secolo di distanza, il suo principale biografo, Guglielmo di Malmesbury 1090/1096-1043 ca.)[36], nella *Historia Regum Anglorum*. Divenne così, con l'ausilio delle arti magiche, arcivescovo di Ravenna e, subito dopo, pontefice. Né cessò, allora, d'operare avvalendosi dell'arcano sapere. Interpretando correttamente l'iscrizione recata da una statua metallica che s'ergeva nel Campo Marzio (presso l'antico sepolcro di Nerone!), discese in un sotterraneo ricolmo di tesori, ma le difese magiche, delle quali esso era munito, gli vietarono di sottrarli[37]. Servendosi della scienza degli astri, fabbricò una testa capace di rispondere alle domande, la quale gli disse, rassicurandolo, ch'egli non sarebbe morto prima di cantare Messa in Gerusalemme. Al dire d'un altro noto autore, Gualtiero Map (ca. 1140-1208/1210) Gerberto, quando studiava a Reims e s'era caricato di debiti per essersi innamorato d'una nobile ragazza, fu aiutato da una bellissima donna, a nome Meridiana[38], che si dichiarò «come tu sei, creatura dell'Altissimo» e, divenutane amante, sempre lo soccorse; sarebbe stata lei, non la testa parlante, a fargli la profezia della Messa in Gerusalemme. Accadde che, inavvertitamente, Silvestro dicesse Messa nella chiesa di Santa Croce in Gerusalemme. Compreso, infine,

---

[32] A. Graf, *Roma…, cit.*, p. 355.

[33] *Ibid.*, vol II, cap. XIX: *Gli dei di Roma*, pp. 368-406.

[34] V. D. Paradisi, *Fantasmi…, cit.*, pp. 43-45, con riproduzione di stampa ottocentesca.

[35] *Ibid.*, p. 44. Queste "informazioni", insieme con altre su Silvestro II, provengono, in gran parte, dal tedesco Benone (Benno, Bennone), che era stato creato cardinale da Guiberto, antipapa con il nome di Clemente III, e, nemico di Gregorio VII, scrisse un «rabbioso libello»: *Vita et gesta Hildebrandi* – v. Graf, *Miti…, cit.*, p. 195. Ma soltanto l'ostilità tra fazioni ecclesiastiche avrà fomentate le dicerie più velenose? Tutti ricordiamo le parole pronunciate da Paolo VI il 29 Giugno 1972, festa dei Santi Pietro e Paolo: «Attraverso qualche fessura il fumo di Satana è entrato nella Chiesa» (e sulla necessità, per il Cristiano, di difendersi dal Demonio, insistè nella Catechesi del 15 Novembre del medesimo anno). Da quando, però, la presenza di Satana nella Chiesa? E fino a quando? Se il sipario s'aprisse su prospettive escatologiche, potremmo ricordare una non impossibile confusione di Silvestro II con Celestino II (1143-1144), forse scusabile nell'anonimo autore inglese d'un poemetto nel XIII secolo (cfr. Graf*, Miti…, cit.*, p. 216, che reputa impossibile trattarsi di Celestino II) – il centosessantacinquesimo Papa, che inaugura la lista dei motti attribuita al suo contemporaneo San Malachia, Vescovo di Armagh (1094/1095-1148).

[36] A. Graf, *Miti…, cit.*, p. 202 e n. 10. Graf alle pp. 207 e 213, e V. Di Giacomo, *Roma…, cit.*, p. 162, citano due iscrizioni, poste in Santa Croce in Gerusalemme e in San Giovanni in Laterano, attestate anche da Michel de Montaigne e poi scomparse, che confermavano le dicerie magiche intorno a quel Papa.

[37] Leggende come quella di Venere e l'altra, dei tesori sotterranei, avranno ispirato il racconto *Notti romane*, eponimo della raccolta di Giorgio Vigolo. V., fra gli altri, R. Quarta, *Roma…, cit.*, pp. 140-141.

[38] «[…] la quale altri non sarebbe che l'antica Diana trasformata in demonio. È noto, attraverso gli scritti dei demonologi, come sia stato individuato nella cosiddetta "società di Diana" il ceppo originario della stregoneria femminile nell'Europa del Medio Evo» – Di Giacomo, *Roma…, cit.*, p. 166.

qual destino l'attendesse, fece penitenza e morì, raggiungendo così Meridiana, mentre il corpo veniva sepolto a San Giovanni in Laterano[39].

Non solo i Papi, in quell'epoca, che solo un sottile diaframma pareva separare dal soprannaturale, furono in confidenza con i diavoli. Non mancavano i negromanti, come quello della famosa avventura narrata da Benvenuto Cellini (1500-1571) nella *Vita […] scritta per lui medesimo* (1566). Avendo iniziato un rapporto assai – come oggi si direbbe – coinvolgente con una certa Angelica, bellissima, che tuttavia sua madre aveva portata via in un luogo sconosciuto, chiese aiuto ad un prete, molto addentro nelle cose magiche. L'evocazione ebbe luogo al Colosseo, dove i diavoli venivano volentieri, in omaggio agli imperatori che ne avevano irrigato il terreno con il sangue dei martiri. La prima sera l'esito fu incompleto; ma la successiva, favorita dalla presenza d'un ragazzino vergine con funzioni medianiche[40], fu un successo: il Colosseo si riempì di fiamme e d'ombre minacciose, le quali, tuttavia, sotto l'imperio dell'espertissimo mago, non solo promisero il ritrovamento della non innocente fanciulla dopo un mese, ma anche rivelarono l'ubicazione d'un tesoro sotterraneo ed un pericolo che sovrastava lo stesso Cellini. E le promesse (giacché il Diavolo, se costrettovi da potenti incantesimi, non inganna, assicurava il prete) s'adempirono nei termini promessi[41].

Siamo ancora sicuramente lontani, nella forma se non interamente nello spirito, dalla severa compostezza che dimostrano le risorgenti ombre degli antichi ne *Le notti romane al sepolcro de' Scipioni* di Alessandro Verri (1792): in una cornice di gusto pre-romantico, esse pronunciano togate orazioni a condanna della Roma pagana ed in lode della Roma cristiana – opera occasionata dalla scoperta, nel 1781, del sepolcro di Scipione Barbato, padre dell'Africano, presso Porta San Sebastiano[42]. Il che si comprende, da quando, con la progressiva riscoperta rinascimentale delle bellezze pagane, molte antiche divinità, sottratte all'*interpretatio christiana,* andavano recuperando le pristine e seducenti fattezze; sì che, ora per i disseppellimenti cui si davano i primi archeologi, ora per la liberazione degli antichi codici dalle carceri monastiche, ora per l'emulazione degli artisti, vedevano nuovamente se stesse godere il sole delle strade romane e posarsi fin nei corridoi delle dimore pontificie, adornate dai Raffaello e dai Pinturicchio, dai Giulio Romano e dagli Zuccari, che i modelli classici e le nudità loro ricoprivano di tuniche cristiane: e, tutto ciò, alla mobile ombra dell'obelisco importato da Caligola, che, condottovi dal vicino Circo di Nerone, era stato innalzato dinanzi alla basilica di San Pietro. Così, placate dalle consuete onoranze funebri, le prische divinità, non più indiavolate, consegnavano le strade e i palazzi di Roma a meno teologici ma non meno ostinati fantasmi. E questi, tutt'ora, di tanto in tanto, si fanno vedere e sentire e temere.

Ci si presenta, per prima, la più affascinante tra le fantasime di Roma (e non soltanto di Roma, forse): la nobile Beatrice Cenci (1577-1599), che su ordine del Papa Clemente VIII fu condannata, fra il compianto del popolo, alla decapitazione, con la matrigna Lucrezia ed il fratello Giacomo, ucciso a colpi di mazza e squartato (Bernardo, il fratello minore, appena dodicenne, fu condannato alle galere), per essere rea della soppressione del padre Francesco, uomo d'inaudite depravazione e brutalità, che aveva seviziata ed imprigionata la famiglia in un suo castello[43]. Ancor oggi la si può incontrare, avvolta in lunghe vesti, sul ponte Sant'Angelo, la sera d'ogni 11 Settembre, anniversario

[39] Graf, *Miti…, cit.*, pp. 203-206.

[40] Come già sapevano gli antichi teurghi, ed ancora sarà raccomandato da John Dee e da Cagliostro.

[41] Benvenuto Cellini, *Vita…, cit.*, I, LXIII-LXIX. Ma poche righe riassuntive non possono sostituire la vivida descrizione d'una esperienza sì rara, che si può leggere come un argomento di congiunzione con il capitolo successivo. Spettri e diavoli tendono a congiungersi nella topografia notturna ed occulta di Roma.

[42] V. C. Rendina, *Alla scoperta…, cit.*, pp. 55-57 e 433.

[43] Lavoro complessivo è *Beatrice Cenci. La storia, il mito*, a cura di Mario Bevilacqua ed Elisabetta Mori, Roma, Fondazione Marco Besso, 1999, in occasione della Mostra promossa a Roma dalla medesima Fondazione, dal 4 Novembre al 20 Dicembre 1999, nel quattrocentesimo anniversario del supplizio. Per un bilancio del delitto e del processo v. Michele Di Sivo, *Il parricidio Cenci: autodistruzione di una nobile famiglia, ibid.*, pp. 61-80. Accanto alla vasta letteratura storiografica (v. *ibid.*, *Bibliografia*, a cura di Anna Maria Amadio, pp. 219-230) ricordo, fra le altre, le rievocazioni letterarie e partecipi di Percy Bysshe Shelley, *The Cenci* (1819) e (non senza qualche tortuosità) di Stendhal (Henri Beyle, 1783-1842), *Les Cenci 1599* (1837).

dell'esecuzione, tenendo fra le mani la testa recisa[44] – in compagnia, talvolta, della madre e del fratello[45]. Di quella testa, di quel viso dolce e melanconico, ritratto – si credeva – da Guido Reni[46], appartenuto un tempo ai Colonna, poi, dopo la divisione dei beni, ai Barberini, nel palazzo dei quali, divenuto Galleria Nazionale d'Arte antica, ora si può contemplare – Nathaniel Hawthorne, profondamente affascinato, così scrisse: «Beatrice è come un angelo caduto, caduto senza peccato […]. È il quadro più profondo del mondo; nessun artista l'ha mai ripetuto, né potrà ripeterlo»[47]. Ma si racconta, pure, che un martedì grasso di Carnevale, alcuni secoli fa, Beatrice apparve, in questa occasione con la testa sulle spalle, elegantissima, il vòlto incorniciato dal turbante del ritratto, alla festa nel palazzo dei Principi Borghese e, dopo essersi brevemente rivolta alla "Regina del Carnevale", Donna Olimpia Borghese, disparve[48].

Un'altra figura femminile, soave e melanconica, e del pari infelice, quella della Contessina Costanza Conti, sposata De Cupis (XVII secolo): bello il suo viso, più belle ancora le sue mani, al punto da farsene produrre un calco. Questo, esposto nella bottega del "formatore" Bastiano alli Serpenti (Rione Monti), «protetto da una teca di vetro ed adagiato su un piccolo cuscino di velluto» color amaranto, fu notato da un Canonico di San Pietro in Vincoli che, forse a disapprovare la vanità, esclamò: «Questa bella mano, se è di persona viva, corre pericolo di essere tagliata». Costanza lo seppe, e ne rimase turbata. Poco tempo dopo, mentre ricamava, si punse; la ferita s'infettò al punto che la mano dovè essere tagliata, ma la crudele operazione non valse a salvarle la vita. Ora, durante certe notti di luna, il fantasma della Bella Mano appare alla finestra di Palazzo De Cupis, nella tenebrosa Via di Santa Maria dell'Anima, subito dietro il lato occidentale di Piazza Navona[49].

Ancora a Piazza Navona è legato un altro fantasma di donna, che non condivide la grazia delle due precedenti: quello di Olimpia Maidalchini (1592/1594-1657), divenuta Donna Pamphilj avendo sposato in seconde nozze l'anziano Panfilio, fratello del cardinale Giambattista, che diverrà Papa Innocenzo X. Certo anche (per interesse) protettrice delle arti, se, davanti al suo palazzo, volle la Fontana dei Fiumi del Bernini, ma smodatamente attaccata al potere e al denaro, al punto da trafugare due casse d'oro da sotto il letto del pontefice – del quale sarebbe stata amante, e perciò era anche detta la Papessa – imminendone la morte, nel 1655: non risparmiata da Pasquino, che la derise con la consueta mordacità: «Olim pia, nunc impia», né dal popolo, che la soprannominò "La Pimpaccia". Sferzata dall'*auri sacra fames* (ma, dopotutto, il Pontefice l'aveva nominata sua erede universale) si ritirò nella villa (altro dono pontificio) di San Martino al Cimino, esiliatavi dal successore Alessandro VII. Morì, di lì a poco, nell'epidemia di peste. E da allora, durante le notti di tempesta, su «un cocchio nero trascinato da quattro cavalli dagli occhi di fiamma», tenendosi ben stretto l'oro, è dato vederla imperversare dal Ponte San Sisto a Via della Lungara, da Porta San Pancrazio a Villa Doria Pamphilj.

---

[44] V. Paradisi, *Fantasmi…, cit.*, p. 16; Rendina, *Alla scoperta…, cit.*, p. 433.

[45] V. Finaldi, *Guida…, cit.*, p. 222.

[46] V. Rossella Vodret, *Un volto per un mito, il "ritratto di Beatrice" di Guido Reni*, in *Beatrice Cenci…, cit.*, pp. 131-139.

[47] V. Michela Vanon Alliata, *L'innocente colpa. Hawthorne e il fantasmatico ritratto di Beatrice Cenci*, in *Beatrice Cenci…, cit.*, pp. 157-166, 157 – N. Hawthorne, *Diario (1835-1862)*, a cura di Agostino Lombardo, Venezia, Neri Pozza 1959, p. 379. Si ricorderà anche, dal cap. precedente, n. 57, il caso di Luigi Capuana; v. anche M. A. Fenoglio, *Fantasmi…, cit.*, p. 128.

[48] V. Paradisi, *Fantasmi…, cit.*, p. 18; C. Gatto Trocchi, *Leggende…, cit.*, p. 79 (apparentemente un po' infiorettato), che si dichiara dipendente da Giggi Zanazzo [1860-1911], *Tradizioni popolari romane*, vol. I «Novelle, favole e leggende romanesche», Torino 1907, p. 363.

[49] V. Paradisi, *Fantasmi…, cit.*, pp. 9-10. R. Quarta, *Roma segreta…, cit.*, p. 24: «Sopra l'ingresso del locale "Tre Scalini", la finestra d'angolo prospiciente la piazza nelle notti di plenilunio è illuminata dalla splendida mano iridescente [ecc.]». Da *Le cose notabili occorse in Roma dal 1576 al 1649*, di Antonio Valena, l'Abate Francesco Cancellieri (1751-1826) ricavò l'aneddoto ne *Il Mercato, il Lago dell'Acqua Vergine ed il Palazzo Panfiliano nel Circo Agonale detto volgarmente Piazza Navona…*, In Roma, per Francesco Bourlié nel 1811, pp. 99-100 e n. 4. (Su Palazzo De Cupis v. anche sotto, cap. VIII, s. v. Brescia). Giorgio Vigolo, che ne trasse il racconto *La bella mano* in *Notti romane*, ivi attesta d'aver veduto il calco, conservato nel palazzo, ed il suo fantasma. E qui mi piace immaginare Costanza de' Conti come discendente del poeta ed umanista Giusto de' Conti (1390 ca-1449), autore del canzoniere *La bella mano*: un altro mistero di Roma?

Ma può anche accadere che, attraversato il ponte, s'inabissi nel Tevere[50]: «in una proprietà che aveva a Trastevere, presso Santa Maria in Cappella […] certi ruderi vicino alla chiesa di Santa Maria furono chiamati dal popolo *I bagni di Donna Olimpia*»[51].

Destinata a non sicura simpatia sembrerebbe Lorenza Feliciani (1751-1810, che fu o non fu, secondo i difformi pareri degli storici, Serafina Feliciani), moglie di Giuseppe Balsamo (1743-1795, che fu o non fu il Conte di Cagliostro). Pervenuta al grado massonico di Gran Maestra della Loggia parigina di Iside, e chiamata, anche, Regina di Saba, visse con il "Conte" un legame matrimoniale assai ambiguo (l'avrebbe perfino indotta a prostituirsi), fino a quando lo denunciò, segnandone il tragico destino. Ella appare, talora, nei vicoli di Trastevere, dov'era nata, e dove, nel convento delle Sante Rufina e Seconda, in Via della Lungaretta, visse alcuni anni sotto sorveglianza. Poi ripercorre la strada attraverso la quale si recò a denunciare il marito, fino a Piazza di Spagna, dov'egli fu arrestato, e lì sparisce, mentre «si ode una risata di scherno accompagnata da un grido agghiacciante: "Lorenza!»[52]. E come Lorenza, anche il Conte di Cagliostro vaga per la vecchia Roma. Lo si può incontrare presso la chiesa di Santa Maria sopra Minerva, dove fu costretto a ritrattare i suoi errori[53], o in Vicolo delle Grotte, presso Piazza Farnese, fra il Palazzo Spada e il Teatro di Pompeo, dove, in una casa di piacere, avrebbe conosciuta la futura moglie[54].

Tra i fantasmi d'uomini illustri, per fama, se non sempre per virtù, è da annoverare quello di Don Roderic de Borja y Doms, Papa Alessandro VI, che, sepolto a Santa Maria in Monserrato accanto allo zio Papa Callisto III, ci litiga, ed allora va in Vicolo del Gallo, presso Campo de' Fiori, dove sorgeva la Locanda della Vacca, della sua amante Vannozza Cattanei, o a pochi passi da lì, davanti a Palazzo Farnese, dove l'accoglieva la bellissima Giulia[55]. All'opposto, invece, per virtù eroiche, San Pio X annuncia nuove guerre mostrandosi negli ambulacri del Vaticano; e la guerra d'Etiopia pure annunciò, nel 1935, Vittorio Emanuele II, che, emerso dalla sua arca nel Pantheon, lasciò l'impronta di dita infuocate sulla giubba del carabiniere di guardia[56]. Il fantasma di Cola di Rienzo (1313-1354, Tribuno di Roma), può essere incontrato sulla scala dell'Aracoeli; assai meno austero, per parte sua, Bartolomeo Pinelli («er sor Meo», 1781-1835), il grande incisore trasteverino che illustrò i costumi del popolo romano (e non solo), cerca ancora i suoi compagni di *ciucche* all'Osteria del Gabbione, in Via del Lavatore, vicino alla Fontana di Trevi[57].

Discendendo, poi, lungo la strada della fama o del prestigio sociale, e ad epoca più recente, un clamoroso caso di *poltergeist*, annotato con precisione dal diarista romano Nicola Roncalli, accadde «nel maggio [dal 16 al 24][58] del 1861 in un appartamento situato al terzo piano del palazzo corrispondente al numero cinquantasette di via del Governo Vecchio, abitato dai coniugi Felice e Camilla Tromba» e dalle loro giovani figlie: spezzata la fune del campanello, piatti infranti, pani che ballavano, calcinacci avvolti in capelli umani che, bruciati nel caminetto, davano fumo denso e fracasso infernale, materassi che s'arrotolavano sul pavimento e due grossi gatti dagli occhi infuocati usciti

[50] V. Paradisi, *Fantasmi…, cit.*, pp. 12-14; Gatto Trocchi, *Leggende…, cit.*, pp. 92-100; Rendina, *Alla scoperta…, cit.*, p. 433.
[51] Finaldi, *Guida…, cit.*, p. 222.
[52] V. Paradisi, *Fantasmi…, cit.*, pp.14-16; Gatto Trocchi, *Leggende…, cit.*, pp. 87-91; indirettamente, Di Giacomo, *Roma…, cit.*, pp.215-218.
[53] V. Finaldi, *Guida…, cit.*, p. 228.
[54] V. roma.andreapollett.com, *cit.*
[55] V. R. Quarta, *Roma segreta…, cit.*, p. 133.
[56] V. Finaldi, *Guida…, cit.*, p. 220.
[57] Paradisi, *Fantasmi…, cit.*, p. 20.
[58] Finaldi, *Guida…, cit.*, p. 223

dal camino; inutile l'intervento del parroco; inutile il controllo dei poliziotti, schiaffeggiati dagli spiriti: la famiglia Tromba dovette traslocare[59] e «l'appartamento è a tutt'oggi [2017] vuoto»[60].

Ancora presso il Muro Torto, c'informa Rendina, si possono incontrare «[Angelo] Targhini e [Leonida] Montanari, i due carbonari decapitati nel 1825 presso Porta del Popolo, che danno i numeri da giocare al Lotto ai passanti»[61]. Né mancano, accanto a quella or ora ricordata, altre «case degli spiriti», come quella dove si facevano le sedute spiritiche presso la Sartoria Paselli in SdC: «negli anni Trenta del Novecento […] fece scandalo una villa fuori Porta San Giovanni, di proprietà del professor Luigi Garvanin, divenuta a lungo territorio di badesse con finalità erotiche»[62]. Rattristante, al contrario, un'apparizione periodica in una casa alla periferia di Roma, dove, un secolo fa, fu commesso un delitto: una donna con un bambino in braccio avanza lentamente, avvolta nella luce, che poi diventa una sfera ancor più luminosa, prima di scomparire. E non è sicuramente una visione mariana: prima e dopo s'avverte un forte abbassamento di temperatura[63]. Un'altra ripetuta apparizione, ma serena, quella d'una nobildonna in abito del XVII secolo, è raccontata da una signora che vive ai Parioli: si stese accanto a lei sul letto e «da quel momento», continua, «iniziai una lunga conversazione. Il fantasma aveva una voce dolce, carezzevole, chiara e mi raccontò della sua vita e molti fatti interessanti ignorati della Roma della sua epoca»[64].

Poiché Finaldi, come si può leggere nell'esergo di questo capitolo, ci avverte che quasi ogni strada di Roma può vantare la presenza di fantasmi, è naturale seguire il suo stradario spettrale, che fra i *Piaceri* dispensati dall'Urbe elenca anime tormentate e streghe sapienti (ricordo, a chi volesse verificare *in loco*, che la *Guida* risale – guarda caso – al 1971). Al Muro Torto, dove, fino al 1860, venivano seppellite, appaiono le anime delle cortigiane (l'epoca di Nannarella era ancora lontana…). I condannati alla pena capitale (solitamente per decapitazione: lo Stato Pontificio aveva caritatevolmente mutuata la ghigliottina dai rivoluzionari francesi), morti senza aver accettati i conforti religiosi, fanno ritorno presso i patiboli, nelle Piazze di Ponte Sant'Angelo e Santa Maria del Popolo, ma anche in Via dei Cerchi (a fianco del Circo Massimo), come i carbonari Gaetano Monti e Giuseppe Tognetti; mentre i carcerati defunti frequentano le antiche prigioni di Via Tor di Nona e della Corte Savella in Via Monserrato (tipico luogo vigoliano, anche questo). A Trastevere il Vicolo dei Mazzamurelli, presso la chiesa di San Gallicano, è dedicato a questi (non maligni) folletti – a cui sarebbero da addebitare, tuttavia, l'episodio della famiglia Tromba ed altri simili. E l'elenco si fa lungo. Piazza San Callisto, 9: al primo piano di un ex convento, ora abitazione, dove fu commesso un omicidio, si manifestano uno o più spiriti; ed in Via San Francesco a Ripa, in casa dell'attore Antonio Crast, si odono passi e rumori insoliti. Nella casa d'una notissima famiglia (l'autore tace luogo e nome) una

---

[59] Paradisi, *Fantasmi…, cit.*, pp. 24-28. Roncalli annotò gli avvenimenti fra il 1852 ed il 1865 – *ibid.* R. Quarta, *Roma segreta…, cit.*, p. 25, aggiunge: «la famiglia Tromba […] l'11 maggio fu costretta ad abbandonare precipitosamente la propria casa infestata da presenze inquietanti […]. Da allora l'appartamento sparisce dalle mappe catastali fino agli anni Ottanta del Novecento e l'ingresso viene completamente cancellato. Molti i tentativi di spiegare razionalmente l'accaduto: la presenza di una cellula cospiratrice carbonara oppure di una casa di prostituzione. In entrambi i casi si fa pressante la volontà delle autorità di cancellare il ricordo dell'accaduto».

[60] A. M. Ghedina, *Guida ai fantasmi d'Italia…, cit.*, p. 55

[61] Ciò che non trascurano di fare anche le anime del Purgatorio a beneficio di chi percorre in ginocchio la scala dell'Aracoeli, recitando, ad ogni gradino, un *Requiem Aeternam* o un *De Profundis* – v. Finaldi, *Guida…, cit.*, p. 313.

[62] Rendina, *Alla scoperta…, cit.*, p. 433. Sul caso Garvanin, anche Paradisi, *Fantasmi…, cit.*, p. 24: «numerosissima schiera di badesse ammantate, che lasciavano dietro di sé stupefacenti e realistiche immagini di prestanti nudi maschili, tracciati con abile mano sui vetri delle finestre appannate da fiati soprannaturali». R. Quarta, in *Roma segreta…, cit.*, p. 217, ricorda che la villa in questione era Villa Elika a Porta Metronia [collegata a Porta San Giovanni dalla moderna Via Amba Aradam]. Elika è, se non erro, Angelica del Drago, Principessa d'Antuni, amica di Rudolf Steiner, da taluni (*Nuovi movimenti religiosi, Criminologia e Scienze strategiche*, pubblicato Mercoledì 4 Giugno 2008) identificata con l'autrice, sotto lo pseudonimo di *Alba*, del *De Naturae sensu*, in *Introduzione alla Magia*, v. I, pp. 373-384 (ed. 1971 – si ponga attenzione all'anno) – identificazione contestata, con tono virulento, dall'anti-evoliano ed anti-kremmerziano "Hugo de Paganis", in *Ecoantroposophia*, pubblicato il 3 Dicembre 2013. Palazzo Del Drago è in Via delle Quattro Fontane, dov'era il British Council.

[63] M. A. Fenoglio, *Fantasmi…, cit.*, p. 48.

[64] *Ibid.*, pp. 54-55.

radioestesista avverte la presenza maligna d'una monaca che giacerebbe lì sotto. A Porta Portese, sullo stipite, un anonimo fantasma, veduto da molti. All'EUR, in Via Flavio Domiziano 9, interno 17, un «erculeo, efficiente fantasma», che predilige le ore diurne, solleva i mobili più pesanti. Sul Lungotevere Arnaldo da Brescia il cronista Mario Mangano, detto Tegamino, fu messo sulle tracce d'un delitto dal fantasma dell'ucciso, apparsogli come il cocchiere della carrozza che l'aveva condotto al luogo del crimine[65]. Altri spiriti benintenzionati, dei quali raccontò Giggi Zanazzo, erano quello d'un abate che donò molti soldi ad una donna (sposata) della quale era invaghito, ed un altro che sovveniva ai bisogni d'una lavandaia; ma, se i beneficiati divulgavano il fatto, le cose acquistate con quel denaro si riducevano in cenere e sabbia. Castel Sant'Angelo: «Ogni due lustri, negli anni che terminano con 7, compare il Connestabile di Borbone, che qui fu ucciso nel maggio del 1527» da Benvenuto Cellini con un'archibugiata (almeno, stando a quanto egli narra) mentre si trovava alla testa dei Lanzichenecchi che assalivano Roma. Pincio: in quello che si chiamava *Collis Hortulorum* vaga Messalina. Cavalcavia del Pincio: luogo dei suicidi. Cimitero dei Cappuccini: fantasmi dei frati. Santa Maria dell'Orazione e Morte, in Via Giulia: cimitero di coloro che morirono in campagna, senza potersi giovare dei Sacramenti. Via di San Giovanni Decollato: cimitero dei giustiziati pentiti; anch'essi comunicano i numeri del lotto. Campo dei Fiori: Giordano Bruno si manifestò nell'anniversario, 17 Febbraio 1900; ma, ancor prima, presentandosi con il suo nome secolare, Filippo, apparve ad Ettore Ferrari, lo scultore cui si deve la statua commemorativa a Campo de' Fiori, dopo l'inaugurazione del monumento nel 1889[66]. Via dei Cessati Spiriti (presso l'Appia Nuova; v'è ambientata una scena de *La dolce vita*), Monte Velodromo, Colle delle Streghe, Laurentino, Via Appia Antica: streghe presso i sepolcreti, fantasmi di "mignotte". Presso San Pietro in Vincoli, Giovanni Borgia, il Duca di Gandia, figlio di Vannozza Cattanei, che ivi abitava, e di Alessandro VI, che fu ucciso, a quanto si dice, dal fratello Cesare (il Duca Valentino) con la complicità della famiglia Orsini, appare, insanguinato, nell'arco sotto la casa.

Alcune fra queste apparizioni spettrali (e chissà quante altre ce ne saranno)[67] tendono ormai a sconfinare fra gli argomenti riservati a pagine successive. Particolarmente famoso il caso di Villa Stuart,

---

[65] L'episodio è ricordato anche da Alexandra Rendhell, figlia del mago-spiritista che incontreremo nella prossima sezione, nel suo libro *Magia e mistero della vita e della morte. Universi mondi*, Roma, Gangemi 2016, p. 61*a-f*.

[66] R. Quarta, *Roma segreta…, cit.*, p. 27.

[67] Quale non è stato il mio entusiasmo, infatti, ed anche la mia disperazione, quando, terminata questa sezione in séguito a faticosa ricerca su plurimi testi, ho scoperta, *apparsa* pochi mesi avanti, nel 2017, quella miniera che è il libro di Anna Maria Ghedina *Guida ai fantasmi d'Italia., cit.*, dove, alle pp. 8-91, riservate a Roma e dintorni (in prima posizione nel libro!), sono censiti non solo tutti i fantasmi nei quali già ci siamo imbattuti, ma innumerevoli altri, confermando Roma Capitale (dei fantasmi d'Italia). Così, prendendo le mosse proprio dall'apparizione di Lucia con il candelabro (che purtroppo – p. 9 – colloca in Via Margutta, anziché a Palazzo Anchisi, ma perdoniamo la svista all'acribica autrice) veniamo informati che il soprano Maria Callas (1923-1977), accompagnato dal pianoforte, canta ancora al Teatro dell'Opera (p. 12); al Rione Monti (dove nacque Lucia) Lord Byron incontrò Lucrezia Borgia (p. 21) – l'ambigua figlia di colui che divenne Papa Alessandro VI, sulla quale Maria Bellonci (che rivedremo più oltre) nel 1938 pubblicò un romanzo-saggio (Premio Viareggio 1939) altrettanto ambiguo, ma sostanzialmente assolutorio (Byron, secondo vecchie fonti trascurate dalla Ghedina, avrebbe anche incontrata l'ombra di Torquato Tasso nel chiostro di Sant'Onofrio al Gianicolo, dove morì e fu sepolto); presso il muro che separa il Mercato di Traiano dal Foro omonimo s'aggira, con l'onnipresente fantasma di Nerone, che al Colle Oppio avrà forse convegno con Messalina (p. 25), anche quello di Benito Mussolini (p. 24), laddove la più rassicurante presenza d'un Giulio Cesare deluso dalla Roma moderna è accertata in Piazza San Pietro da ben sei testimoni (pp. 70-71); dalle parti di Via Paola (R. V. Ponte) si può incontrare *er boja de Roma* Mastro Titta (Giovanni Battista Bugatti, 1779-1869), che nell'Ottocento, in scienza e coscienza, spedì all'altro mondo cinquecentosedici (secondo altri solo cinquecentoquattordici) disgraziati, dei quali gode ora la compagnia – ma a noi offrirà, forse, una presa di tabacco (pp. 37, 58-59, 63-64); tale disdicevole frequentazione, come quella degli annegati tra ponte Umberto I e ponte Sisto, è sicuramente sfuggita dal marchese, posseduto dal Demonio e suicida, Luca De Marchettis, che continua ad aggirarsi nei pressi della propria villa, in Via di San Calepodio (Q. XII. Gianicolense – pp. 41-42); molto più interessante la presenza di John Keats (fors'anche di Shelley e di Byron) nella casa dove quegli morì, la Keats-Shelley House, a Piazza di Spagna 26 (p. 49); Re Umberto I si fa vedere presso la tomba nel Pantheon (p. 52); sotto il Portico di Ottavia la Regina Berenice incontra il suo amante, l'imperatore Tito (pp. 66-67); ai primi del Novecento Via del Plebiscito (R. IX. Pigna) vide accadere due episodi alquanto simili a quelli dell'autostoppista fantasma, senonché qui si tratta d'una vecchia – reale all'apparenza – salvata all'ultimo momento dall'essere travolta da un omnibus (p. 67); gli scolaretti di un'intera classe sparita in uno degli innumeri sotterranei di Roma si odono piangere o ridere (p. 70), e due bambini, morti nell'Ottocento

oggi clinica privata (Via Trionfale 5952), ma nell'Ottocento abitata dalla Contessa Emmeline Stuart-Wortley, la quale, appassionata d'occultismo, ospitava famosi *medium* nell'attiguo cinquecentesco «Casino degli Spiriti». Numerosi e spaventevoli fenomeni paranormali vi si producevano, che, nel tempo, indussero alla fuga, terrorizzati, ospiti e servitù. Spesso appariva la sorella morta della Contessa, mentre l'amante, Lord Allen, parlava con Satana – un giorno scomparve, e se ne ritrovò, molti anni più tardi, lo scheletro, murato nella cantina per esservi periodicamente visitato, a quanto si racconta, dall'inconsolabile Contessa[68]. Qui, nel 1979, si sparò, uccidendosi, il celebre imitatore Alighiero Noschese; e sempre qui, nel 1984, morì Eduardo De Filippo[69], autore della commedia *Questi fantasmi* (1945).

Non è possibile concludere questa rassegna (assai incompleta, si creda) senza ricordare il Museo delle Anime del Purgatorio, presso la neogotica chiesa del Sacro Cuore del Suffragio, sul Lungotevere Prati (R. XXII): impronte di fuoco, lasciate su libri di devozione, capi di vestiario, tavolette lignee, da anime che chiedono, così manifestandosi, suffragio e refrigerio.

Ma un altro "spirito", che (a dispetto delle apparenze) non era affatto un'anima del Purgatorio, videro talora passeggiare i Romani di qualche secolo fa: Giulio Pomponio Leto.

Magia di Roma

Forma totius Magicae virtutis
est ab anima hominis
stante, & non cadente
Johannis Pici Mirandulani
Conclusiones nongentae, 12

Qui Potenti
Naturæ Arcana revelat
Mortem quærit
Epigrafe a Villa Palombara, distrutta

Lo evoca Eugenio Garin (1909-2004): «Giulio Pomponio Leto (1428-1498), un rampollo illegittimo della nobile stirpe dei Sanseverino[70], capitato a Roma nel '50 [1450], era così innamorato delle cose antiche che andava di continuo aggirandosi fra le rovine della città, a tal punto che a volte la gente credeva di vedere uno spirito»[71]. Un amore, il suo, per l'antichità pagana di Roma, che, se

durante un'epidemia, vagano, come Giulio Cesare, per Piazza San Pietro (p. 72) – frequentata, s'intende, anche dai Papi: Silvestro II, Gregorio VII e Benedetto XI, quest'ultimo avvistato anche presso San Giovanni in Laterano (p. 72); in una scuola ch'era situata in Via Silvio D'Amico 111 (Q. X. Ostiense) ogni sette anni moriva uno studente o un docente (pp. 75-76); la sensitiva Sara Minniti, amica dell'Autrice, nella propria osteria di Via Germano Sommeiller (R. XV. Esquilino) ricevette la visita d'una gentile vecchietta, che, dopo aver detto d'abitare «molto lontano», scomparve lasciandole un'immagine della Madonna Immacolata (pp. 13-14), ed in un'altra occasione, accompagnata dal figlio Luca «in un appartamento signorile nel centro storico di Roma», incontrò un pittore che, costrettovi da spiriti maligni, dipingeva quadri spaventosi (pp. 88-90) – all'incirca come Richard Upton Pickman, nel racconto *Il modello di Pickman* di Lovecraft (1926, pubbl. 1927). Non meno numerosi, poi, sono gli spettri nell'Agro Romano, in provincia e nel Lazio tutto: particolarmente interessante, nel Casale di Marco Simone, a Monte Celio di Guidonia, quello della Marchesa Alfonsina Nocera che, con i suoi quasi tre secoli ben portati, seduce ancor oggi gli uomini che le accada d'incontrare (78). Veramente SdC è un parto naturale di questa Città!

[68] V. Quarta, *Roma segreta…, cit.*, p. 217.

[69] Alberto Rossignoli in oubliettemagazine.com, che cita dalla Ghedina, ma è debitore anche di Quarta. Parallela alla vicenda della Contessa Emmeline è quella della fin troppo celebrata Principessa Cristina di Belgioioso, che in un armadio conservò il cadavere del segretario.

[70] Si fece sempre conoscere sotto il nome umanistico, talché non se ne conosce quello proprio. Le fonti dànno 1497 e 1498 come anno della morte. V. Maria Accame, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*.

[71] Eugenio Garin, *La cultura del Rinascimento*, Bari, Laterza 1967, p. 109 (Prima edizione *Die Kultur der Renaissance* in *Propyläen – Weltgeschichte*, VI, Frankfurt a. M./Berlin, Ullstein 1964, pp. 429-538).

l'excursus non rischiasse d'allargarsi ben oltre l'intento di questo capitolo, limitato a rilevare late corrispondenze con indizî emergenti da SdC, potrebbe condurci fin nelle pieghe meno solari della religiosità arcaica e successiva: già nel V secolo a. C., infatti, le Leggi delle XII Tavole, inaugurando una tradizione giuridica sopravvissuta fin quasi ai nostri giorni, condannavano i maleficî (*mala carmina* – ma esistevano anche i sortilegi benefici, *carmina auxiliaria*) diretti a far sparire il raccolto e gli incantesimi (*incantamenta*) per arrecare danno a persone[72]. Ovidio ed Orazio, che ho menzionati in precedenza, e Plauto e Plinio il Vecchio, e Livio e Servio, senza dimenticare l'VIII *Egloga* di Virgilio (derivante dal II *Idillio* di Teocrito) e la *Pharsalia* di Lucano, e la biografia del neo-pitagorico Apollonio Tianeo scritta da Filostrato e quella di Plotino dovuta a Porfirio e le opere di Apuleio (*Metamorphoses, Apologia vel Pro se de Magia, De Deo Socratis*) e quante altre testimonianze si potrebbero invocare, ci mostrano come, remota dalla severa liturgia sacerdotale di stato, prosperasse una religiosità intrisa di credenze e pratiche magiche non solo *pagana* nel senso etimologico, popolare, ma *urbana* ed interclassista (come lo sarà il Cristianesimo, al pari delle altre religioni misteriche), in tale direzione vieppiù arricchita dalla penetrazione delle misteriosofie greche ed orientali, dagli apporti dei *Magi ellenizzati*.

A tal proposito non si può dimenticare, almeno, l'interesse suscitato, presso gruppi sociali aristocratici e cólti, dai Misteri orfico-pitagorici. La scoperta che nel 1917 a Roma, presso Porta Maggiore, nel quartiere Prenestino-Labicano, rivelò quella che fu interpretata come una basilica neo-pitagorica, destinata ad usi sia cultuali che funerarî, sembra proiettare una luce sì affascinante, ma anche ambigua sulle correnti esoteriche, e pitagoriche in ispecie, presenti in Roma fra la tarda Repubblica e l'Impero: un'ambiguità certamente non limitata a quell'epoca, e che ritroveremo costante, fino ai giorni nostri, nel sommario panorama che vado tracciando. Infatti il tempio, insigne per la raffinatezza delle decorazioni, a stucchi ed affreschi, fu abbandonato pochi decenni dopo la sua costruzione quando il costruttore e proprietario, forse Maestro o Pontifex della setta, Tito Statilio Sauro, o, più probabilmente, il suo pronipote Tito Statilio Tauro, si uccise per sottrarsi all'esito del processo per magia pretestuosamente intentatogli, nel 53, dalla moglie di Claudio e madre di Nerone, Agrippina minore, la quale, attesta Tacito (*Annales*, XII 59), desiderava impadronirsi degli *Horti Tauriani* e degli altri suoi beni (secondo una strategia già usata con successo contro la rivale Lollia Paolina – XII 1, 22). *Pretestuosamente*? Vero è che l'accusa di magia o di «pratiche caldee», ossia astrologiche, rivolte a prevedere, quindi a condizionare, la vita politica, era corrente, allora come nei secoli successivi, e se ne possono leggere altri esempi in Tacito, come il processo a carico di Furio Scriboniano e di sua madre Vibia (XII 52). Non di meno, un interessante precedente è l'indicazione che può ricavarsi, riguardo all'accusa rivolta al pitagorico Tauro, dall'orazione di Cicerone *In Vatinium testem*, del 56 a. C.: «Desidero una risposta da te che sei solito proclamarti un pitagorico e coprire col nome di un sì gran dotto i tuoi costumi infami e barbari: per quale sì grave perversione mentale, che s'è impadronita di te, per quale follia tu, che ti sei dedicato a ignoti ed empi riti sacri, che sei solito evocare le anime dei morti e onorare gli dèi Mani, sacrificando loro viscere di fanciulli, disprezzasti gli auspici?». Necromanzia ed omicidio rituale, dunque, da far invidia a Sagana e a Canidia e ad Erittone. Ma se anche le accuse non sempre saranno state fondate (non furono forse calunniati di antropo-pedofagia gli antichi Cristiani?), pure, prosegue F. Graf, «l'accusa di aver immolato dei bambini a scopi divinatori si ripeterà più tardi (nota 49 al cap. II: nel caso di Apollonio di Tiana), e le leggi romane dell'epoca imperiale prevedono sanzioni contro i sacrifici umani degli stregoni»[73]. Anche una generazione più tardi, come riferisce San Girolamo, «Anassilao di Larissa, pitagorico e *magus*, fu espulso da Augusto dalla città e dall'Italia»[74]. In sintesi, «sulla pratica delle accuse di magia sotto la dinastia giulio-claudia, accuse di cui Tacito ha conservato il ricordo, […] il risultato ha di che sorprendere: su dieci accuse in cui la

[72] V. Fritz Graf, *La magie dans l'antiquité gréco-romaine. Idéologie et pratique*, Pari, Belles Lettres 1994, trad. it. *La magia nel mondo antico*, Bari, Laterza 1995, pp. 39-42. Per tali reati era comminata la pena capitale, secondo la ricostruzione della Tavola VIII – v. Karl G. Bruns, Theodor Mommsen e Otto Gradenvitz, *Fontes Iuris Romani Antiqui* (III ed., Tübingen, 1909) e Salvatore Riccobono, *Fontes Iuris Romani Anteiustinianei*, Florentiae 1941.
[73] *Ibid.*, p. 38.
[74] *Ibid.*, p. 39.

magia ha una parte, ce ne sono tre in cui la natura della magia non è specificata (*magicae superstitiones*, *magorum sacra*), due che rientrano nella divinazione magica e cinque (dunque la metà) che riguardano la magia malefica. […]. Risulta dunque che all'epoca in cui viveva Plinio il Vecchio la magia nera era in piena espansione»[75] – e, aggiungo, i Pitagorici erano i primi indiziati.

Molti i Misteri che penetrarono in Roma e, grazie a Dio, non altrettanto sospetti. Fra questi si colloca il Mithraismo, del quale (ma discordano le opinioni dei differenti studiosi) nel Grande Papiro Magico di Parigi (Bibl. Nat. Suppl. gr. 574), *Apathanatismós*, *Per il Conseguimento dell'Immortalità* (*theothênai*, diventare Dio, come si leggerà nei testi ermetici) si potrebbe riconoscere un rituale – l'unico rimastoci – degli antichi Misteri, come sottolineano i redattori del Gruppo di Ur che, in *Introduzione alla Magia*[76], ne offrono la traduzione. Secondo il curatore moderno, «è difficile stabilire quanto in esso vi sia di autenticamente mitraico e quanto sia il prodotto delle manipolazioni e degli adattamenti degli operatori magici che di quel testo si sono serviti»[77]. Come che sia, il Mithraismo toccò l'apice con l'istituzione, nel 274, del *Dies Natalis Solis Invicti* per volontà di Aureliano I (270-275), fissato a Dicembre (il giorno è incerto), così risignificando gli antichi *Saturnalia*. Sebbene vi sia convergenza, pur se non identità, fra culto solare e culto mithriaco[78], tuttavia il secondo conobbe ampia fortuna, come si sa, per circa un secolo, popolando di mitrei non solo Roma, ma buona parte dell'Europa, fino all'abrogazione dei culti "pagani" che, superata la breve reazione di Giuliano e della sua cerchia (il teologo Salustio, il retore Libanio, il teurgo Massimo Efesino[79], lo storico Ammiano Marcellino), fu progressivamente imposta da Teodosio I, Graziano, Arcadio e Onorio. I mitrei sono, dunque, le metaforiche catacombe del cosidetto paganesimo, da persecutore fatto perseguitato, e, con la basilica neo-pitagorica e le altre antichità sacrali riportate alla luce, assurgono a simbolo di non interamente estinti paganesimi, forse risorgenti nei secoli come neo-paganesimi, ritrovando nuova (e dubbia) vita nelle dottrine e nell'operatività degli esoteristi romano-italici che, a tutt'oggi, vi fanno riferimento.

Nella transizione dal Medio Evo al Rinascimento, gli antichi Dèi, pur essi rinati, assunsero nuove forme, non più demoniache, ma ispirate all'aspetto e agli attributi di cui godevano presso i Gentili[80]: icone di Virtù e di Bellezza. Varie, altrettanto, sono le forme sotto le quali apparirebbe una sotterranea sopravvivenza del paganesimo. Da un lato, v'è chi afferma, e fra questi il Barone Julius Evola (1898-1974), che nel Cristianesimo furono inoculate influenze d'ordine iniziatico, metafisico, che in certa misura lo *rettificarono* «dall'alto», permanendovi come dei «residui»[81]: fra queste, una persistente «virilità spirituale», riflettentesi nell'idea della sacralità dell'*Imperium* e di Roma come sua scaturigine, e nei Misteri della Cavalleria, «complemento dell'idea imperiale», riassunti nel mito del Graal, al di là dell'insegnamento evangelico. Ma, dall'altro lato, questa larvata sopravvivenza della Tradizione s'esaurisce con l'autunno del Medio Evo: la finale disgregazione dell'Impero, la frammentazione dell'unità cosmologica e della pur conflittuale convivenza dei due Poteri, Regale e Sacerdotale, il sorgere dell'individualismo – sebbene l'alba di quest'epoca, il Rinascimento, sia proprio quella (ma Evola e gli altri non v'insistono) nella quale risorgono alcune scienze "tradizionali": la magia e la teurgia, l'astrologia e l'alchimia, che tanta importanza acquisteranno e manterranno nelle successive

[75] *Ibid.*, p. 52.
[76] *Introduzione alla Magia* (v. sotto, n. 125), vol. I pp. 114-140, 114.
[77] *Le religioni dei Misteri*, a cura di Paolo Scarpi, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori 2002, 2007[5], 2 voll.; vol. II pp. 352-353.
[78] Il virile, militare (ma condiviso anche da ceti subalterni), culto di Mithra, del resto, si congiunse con quello lunare e muliebre di Iside, come dimostrano, per esempio, il mosaico pavimentale del mitreo di Ostia e le *Metamorphoses* di Apuleio, l. XI 25.
[79] V. sopra, cap. II n. 41, la sua evocazione nel Hekatesion.
[80] V. Jean Seznec, *La sopravvivenza degli antichi dei…, cit.*
[81] V. *Introduzione…, cit.*, vol. III p. 289; Julius Evola, *Rivolta contro il mondo moderno*, 1934, 1951, 1969 (qui utilizzata), 2003, 2006 (le ultime due corredate da saggi e Appendici) – 1969, p. 350 sgg.

correnti esoteriche. E, con esse, la riscoperta dell'Antichità dietro ed oltre l'*interpretatio* (o la *damnatio*) *christiana*, il rinato e partecipe interesse per i «Misteri pagani»[82]: non solamente nelle arti e nella musica e nelle lettere, ma anche nel crescente rifiuto del Cristianesimo in nome d'una sorta di religione eliocentrica e dell'unità trascendente delle religioni come logica implicazione della divina *complicatio oppositorum* teorizzata dal Cardinal Cusano: tutti quelli che, in vesti nuove e forme rinnovate, finiranno per essere i principali contenuti del neo-paganesimo otto-novecentesco e di certe correnti dell'esoterismo "tradizionalista".

Massimo Introvigne, sulla scorta, fra gli altri, degli studî di Renato del Ponte, riassume così la questione: «Anche questa corrente [la "via romana" in Italia, nell'àmbito del neo-paganesimo], peraltro, fa riferimento a "tradizioni occulte, sopravvissute per secoli nel più grande segreto", tramandate all'interno di certe famiglie e riemerse nel Rinascimento con figure come Giorgio Gemisto Pletone (1355-1452) e Giulio Pomponio Leto (1428-1497)[83], che tra i primi sarebbero usciti allo scoperto riproponendo una ritualità pagana e romana. La reazione ecclesiastica avrebbe poi portato la filiazione a farsi nuovamente sotterranea, riemergendo solo nel Risorgimento»[84] – vivaio e veicolo, dunque, d'una Risorgenza pagana.

La duplice possibilità della sopravvivenza occulta d'una Tradizione italico-romana (non limitata alla documentata persistenza di culti agrarî confluenti nella cosidetta stregoneria) e d'una sua rilevabilità in sede storiografica, appare problematica, indubbiamente. È più probabile ch'essa trovi il terreno appropriato sul piano d'una storia mitica, *immaginale*, fenomenologica, paragonabile a quella che Henry Corbin rintracciò nella rivendicazione delle origini essenico-templari presso certe obbedienze massoniche (riti "scozzesi"): come *desiderio*, cioè, di ricollegarsi ad una Tradizione – desiderio, nel quale «si compie realmente ogni trasmissione spirituale che non consista in una semplice trasmissione di dati», ed è allora che il legame "storico" si stabilisce[85]. Ma, sul piano della storia visibile e documentabile, precipuamente letteraria, posso restringermi a ricordare, brevemente, che all'inizio, dopo lo sfortunato tentativo dell'Imperatore Giuliano e dei suoi amici, troviamo, nel V secolo, figure elevate come quelle di Quinto Aurelio Simmaco, Vettio Agorio Valente Pretestato, Ambrogio Teodosio Macrobio; su Cicerone e, appunto, su Macrobio, fra gli altri mitologi antichi, si fondava il *De Genealogia Deorum Gentilium* di Giovanni Boccaccio, terminato nel 1374 e per la prima volta stampato nel 1472, a Venezia: il XIV libro ne raccoglie il senso intimo quando, in polemica con i teologi, attribuisce alla Poesia, vera Anima del Mondo, l'ufficio della Teologia[86]. Già, nel valore attribuito alla Parola, s'intravede un latente conflitto fra la Teologia, intesa come mera indagine e riflessione sulla Scrittura (piuttosto che come *Lógos toû Theoû* e Divinizzazione) e la Teurgia. Ma il punto di svolta sembra essere il ritorno, verso il 1460, del *Corpus Hermeticum*, raccolto da Michele Psello (1018-1078/1096), a tradurre il quale subito si dedicò Marsilio Ficino (1433-1499). Del *Corpus*

---

[82] Insostituibile lettura rimane Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, 1958, 1968, trad. it. *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano, Adelphi 1971 (edizione qui utilizzata) e varie riedizioni, fino al 2012.

[83] Ai quali è da aggiungere, senz'altro, Michele Marullo (1453-1500), con i suoi *Hymni naturales* d'ispirazione orfica.

[84] M. Introvigne, *Il cappello…, cit.*, p. 345. Il riferimento bibliografico fornito da Introvigne (nota 16 a Parte II cap. 10), che anch'io seguo in parte per la stesura della presente sezione, è: Renato del Ponte, *Il movimento tradizionalista romano nel Novecento. Studio storico preliminare*, 2ª ed. riv., Scandiano (Reggio Emilia), SeaR Edizioni 1987.

[85] V. Henry Corbin, *Temple et contemplation*, Paris, Flammarion 1980, trad it. (di tre contributi sui cinque originarî) *L'immagine del Tempio*, Torino, Boringhieri 1983. In particolare, *"Imago Templi" e norme profane* [relazione di Eranos 1974], pp. 149-268, 221-225. Il *desiderio* corbiniano non appare lontano da un concetto profondo di *ispirazione* o *manía*: quasi un *de-sideribus*. A tale stregua si potrebbero intendere, forse, le risorgenze neo-pagane: per Roma, la Gatto Trocchi cita il «Cenacolo dei Sacri Lari» e, «sorto nel 1993 sempre a Roma il gruppo segretissimo denominato *Eliopolis* [sic] che si prefigge come scopo la rinascita degli antichi dèi pagani, depositari della magia» – Cecilia Gatto Trocchi, *Le sette in Italia*, Roma, Newton Compton 1994, p. 83. Di riti neo-pagani (sul lago di Albano – rito influenzato dal *Necronomicon*, sembrerebbe – ed in un casale cinquecentesco sulla Via Cassia, con l'Associazione Culturale Ergoniana di Marcello Creti) ai quali ha partecipato dissimulando la professione di antropologa, parla ancora la medesima in *Magia ed esoterismo in Italia*, Milano, Mondadori 1990, pp. 103-104 e 171.

[86] Così Pico della Mirandola, come lascia intendere nel *Commento* alla *Canzona de amore* di Girolamo Benivieni, si proporrà «di scrivere un libro sulla natura segreta dei miti pagani, che avrebbe dovuto avere come titolo *Poetica theologia*» – E. Wind, *Misteri…, cit.*, p. 21.

il principale testo noto, fin allora, era l'*Asclepius*, attribuito ad Apuleio, e contenente anche istruzioni teurgiche. Dai nuovi scritti appariva chiaramente che il vero senso della teurgia non era un sospetto patrimonio di pratiche magiche, bensì la divinizzazione, ossia il riconoscimento della consustanzialità fra l'Uomo e Dio: il tema *De Dignitate Hominis*. Per l'opera prodigiosa di traduttore e commentatore svolta da Ficino perveniva a rinnovata presenza tutta la cultura platonica e neoplatonica, caldaica ed ermetica: Platone, Plotino, Porfirio, Giamblico (cui è attribuito il trattato di teurgia *De Mysteriis Aegyptiorum*), Proclo, Prisciano, Alcinoo, gli *Oracoli caldei*, vero Testo sacro dei tardi neoplatonici, che ce l'hanno tramandato frammentariamente; e, con quelli, i grandi platonici cristiani: Dionigi pseudo-Areopagita, Sinesio, Psello – senza contare i pitagorici *Aurea carmina*, così importanti per la rinascita del pitagorismo italico (infatti furono tradotti e commentati da Evola, sulla base del commento di Ierocle Alessandrino – sec. V)[87].

Un altro testo misteriosofico, nel 1422, era pervenuto in Italia, a Firenze come il *Corpus Hermeticum*, raccogliendo un paragonabile prestigio: gli *Hieroglyphica* dell'egiziano Horapollo (sec. V). Esso ci introduce nell'ambiente dell'esoterismo romano rinascimentale, essendo, almeno genericamente, una fonte ispiratrice per le straordinarie incisioni presenti in un libro altrettanto straordinario: la *Hypnerotomachia Poliphili* di *Frater* Francesco Colonna[88], che vide la luce nel Dicembre del 1499, a Venezia, dalle officine di Aldo Manuzio sr., ma reca, infine, la data del 1467 (Calende di Maggio, Venerdì – *Dies Veneris* – I Maggio): libro «dove si mostra», dice il frontespizio, riecheggiando Pindaro e Platone, Lucrezio e Petrarca, «che tutte le umane cose altro non sono che sogno»[89]. Ma sogno era, altresì, d'una restaurata visione pagana della vita, sorto in un ambiente ispirato dai Pletone[90] e dagli Alberti, dai Marullo e dai Platina. E da Pomponio Leto, anzitutto, fondatore e *Pontifex Maximus* dell'Accademia Romana, della quale i *sodales* (così chiamavansi, piuttosto che *fratres*) erano antiquarî come il Platina (Bartolomeo Sacchi) e Callimaco Esperiente (Filippo Bonaccorsi), come Glauco (Marino Veneto, Condulmer) e Pantagato (Giovanni Battista Capranica). Garin minimizzò la realtà del neo-paganesimo rinascimentale[91]; il che non toglie che il *Pontifex* ed i *sodales* celebrassero riti non cristiani nelle catacombe romane, festeggiandovi, fra l'altro, il Natale di Roma, e lasciandovi iscrizioni, ma senza mostrare alcun interesse per le iscrizioni cristiane, che infatti non riprodussero nelle loro raccolte epigrafiche. È, questo, un dato messo in rilievo da Giovanni Battista de Rossi ne *La Roma sotterranea cristiana descritta ed illustrata…* (1864-1877, 3 t.). Nel t. I, dopo aver trascritta una lettera inedita di Battista *de Iudicibus*, Vescovo di Ventimiglia, che riferisce al Platina (i sospetti sul quale pur erano caduti) l'accusa, mossa da *alius*, di adorare, complici altre persone, le divinità pagane (pp. 3-4), egli riproduce un'iscrizione rinvenuta nella catacomba di San Callisto, d'onde emerge indubitabilmente che «Pomponio adunque era il pontefice massimo (*Pomponius Pont. Max.*) della romana accademia, Pantagato n'era il sacerdote (*Pantagathus sacerdos Achademiae Rom[anae]*); ed ognuno intende, che sotto un siffatto pontefice massimo non si dee pensare a sacerdozio cristiano, ma ad un sacerdozio classico, cioè pagano» (pp. 6-7), sì che «non senza qualche ragione fu tenuto in sospetto di setta anti-cristiana» (p. 7). E l'illustre antiquario, sebbene prosegua

---

[87] *I versi d'Oro pitagorei. Nuova presentazione con un saggio introduttivo sul Pitagorismo*, a cura di J. Evola, Roma, Atanòr, 1959, 1973. Contenuti anche in *Introduzione…, cit.*, II, pp. 7-15.

[88] Per la relazione fra Horapollo e *HP* v. Patrizia Castelli, *I geroglifici e il mito dell'Egitto nel Rinascimento*, Firenze, EDAM – Istituto di Storia dell'arte dell'Università di Firenze 1979, p. 26; I. P. Culianu, *Magia spirituale…, cit.*, p. 384; Orapollo, *I geroglifici*, a cura di Mario Andrea Rigoni e Elena Zanco, Milano, Rizzoli 1996, pp. 46-47 e figg. 5-7. I curatori citano Rabelais: «[…] i savi dell'antico Egitto, quando si valevano di quelle lettere che chiamavano jeroglifiche, dove nessuno ne capiva nulla se non le intendeva, ma capiva chiunque sapesse intendere la virtù, proprietà e natura delle cose da esse figurate, delle quali ha composto due libri in greco Oro Apollo, e Poliphilo, nel suo *Sogno d'amore*, ne ha spiegato ancor più»; e proseguono: «Si noti, per altro, che anche Rabelais mette sullo stesso piano i geroglifici di Horapollo e quelli dell'*Hypnerotomachia*» – p. 45 e n. 122.

[89] La «Pugna d'amore in sogno» di Polifilo, amante della morta Polia, è, in realtà, un sogno nel sogno.

[90] E. Wind, *Misteri…, cit.*, p. 301 n. 16, «per il debito di Pomponio Leto verso la mitologia di Pletone» rinvia a Bohdan Kieszkowski, *Studi sul platonismo del Rinascimento in Italia*, Firenze, Sansoni 1936-XIV, p. 45.

[91] V. Garin, *La cultura…, cit.*, pp. 109-113.

riconoscendo che sicura conclusione non può trarsi da questa e da altre simili iscrizioni ipogee, potendo anche trattarsi di «nulla più che un giuoco pedantesco» (*ibid.*), rileva, non di meno, che il culto, quale che fosse, era tenuto ben segreto, non essendovene traccia nei capi d'accusa del processo (sul quale tornerò subito), e rilevando che gli studiosi degli Atti dell'Accademia, come Girolamo Tiraboschi (1731-1794) e gli altri, «che assolsero da qualsivoglia ombra di colpa Pomponio e gli amici suoi», a tali elementi non accennano[92]. Del resto, come si legge presso Bohdan Kieszkowski, che cita lo studio su Pomponio Leto di Vladimiro Zabughin, il *Pontifex* «aveva anche un'idea della religione naturale, legata al culto della natura dei Cureti e dei Telchini, dell'antico mistero di Rodi»[93] – e qui ci viene in mente il suo contemporaneo Marullo, altro "naturalista".

L'indicazione del 1467 in HP, indipendentemente dai suoi possibili significati simbolici, appare assai significativa, concludendosi, allora, un triennio importante. Nel 1464 moriva Pio II, quell'Enea Silvio Piccolomini che, ad onta della sua fama d'umanista (presunto discendente della *Gens Julia* ed autore della non casta *Chrysis*), aveva stigmatizzato come "pagano" il Tempio Malatestiano[94] edificato, principalmente, da Leon Battista Alberti (1404-1472) quale sepolcro per il neoplatonico e paganeggiante Signore di Rimini Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417-1468); e questi, durante la spedizione in Morea, recuperava, a Mistra, il corpo di Pletone, per seppellirlo nel Tempio. L'anno seguente il successore di Pio II, il pontefice Paolo II (1464-1471), licenziò gli *abbreviatores*, ossia i letterati che, in qualità di segretarî, godevano d'un certo potere alla corte papale. Il Platina, che era del numero ed aveva protestato con veemenza, fu torturato ed incarcerato per quattro mesi. Nel 1466 veniva arrestato anche l'umanista Giorgio da Trebisonda (avversario di Pletone, per altro), la cui missione conciliatrice, come inviato papale, nei confronti del Sultano, che intendeva esser riconosciuto successore dell'Impero Romano, era stata sconfessata dal papa e, anche per la sua vicinanza agli *abbreviatores*, in carcere rimase fino ai primi mesi del 1467. Nello stesso anno gli accademici colpiti dal papa tramarono una congiura, che, pare, avrebbe dovuto instaurare la repubblica. Scoperta nel Febbraio 1468, vi furono arresti e fughe; i congiurati furono accusati – ma genericamente – di paganesimo e di complicità con il Sultano, che godeva anche di malvisti contatti con il Malatesta. Ma la "congiura" si rivelò, infine, inconsistente, gli imputati furono prosciolti e talora, come il Platina, alcuni anni dopo reintegrati. Veniva sciolta, tuttavia, l'Accademia, che sarà ricostituita – ma ormai ortodossa e – apparentemente – inoffensiva[95] – sotto il pontificato di Sisto IV (1471-1484). La data del 1467 potrebbe dunque simboleggiare la fine dell'Accademia, come ha suggerito Maurizio Calvesi, e celebrare cripticamente la tentata eversione.

Gli anni successivi produrranno altri tre eventi naturalmente ascrivibili all'esoterismo rinascimentale in Roma ed alle sue conseguenze lontane. Del primo di essi ci dà notizia l'ermetista, ed un poco veggente, Ludovico Lazzarelli (1447-1500), che, nell'*Epistola Enoch de admiranda ac portendenti apparitione novi atque divini prophetae ad omne humanum genus*, racconta come un altro entusiasta di Ermete, Giovanni "Mercurio" da Correggio (1451-post 1506) «nel 1484 [nella Domenica delle Palme] camminava per le vie di Roma portando in capo una corona di spine con la scritta: "Hic est

---

[92] E, stranamente, nemmeno R. del Ponte, in verità.

[93] B. Kieszkowski, *Studi…, cit.*, p. 45.

[94] «Per avervi introdotto le divinità dei gentili» – J. Seznec, *La sopravvivenza…, cit.*, p. 161.

[95] Fino a che punto inoffensiva, infatti, è difficile dire. Si leggano le considerazioni del cattolicissimo Barone Ludwig von Pastor: «l'Accademia romana risorta sotto Sisto IV aveva accettato per le sue festività certe forme religiose, ad es. per il Natale di Roma venerando i santi Vittorio, Fortunato e Genesio e appellandosi *Sodalitas literatorum S. Victoris et sociorum*, ma […] il fondo della società rimase anche allora pagano. Sotto il nome dei predetti santi quasi sconosciuti nascondevasi una specie di culto pagano. A tal proposito De Rossi (90) osserva: "Genesio fu studiosamente cercato e prescelto per l'allusione alla genesi (natalis) della città; Vittorio e Fortunato furono parimenti scelti come nomi di buon augurio ed alludenti alla Vittoria ed alla Fortuna tutelari dell'Antica Roma. Nel medesimo giorno del natalis Urbis fu dedicata a Roma l'aedes Fortunae. Circa l'ara della Vittoria nell'aula del Senato, non è chi non ricordi l'ultima lotta combattuta tra il paganesimo e il cristianesimo nel secolo quarto, tra Simmaco ed Ambrogio di Milano» – Ludwig von Pastor, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, 1886-1934, trad. it. *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*. Nuova versione italiana sulla IV edizione tedesca di Mons. Prof. Angelo Mercati, Nuova ristampa della quarta edizione riveduta e corretta, Roma, Desclée & C^{i}. 1961, vol. II p. 324 n. 1.

puer meus Pimander [titolo del Trattato I del *Corpus Hermeticum*] quem ego eligi [sic]"»[96]: Giovanni s'attribuiva così l'identità di nuovo Messia e, al contempo, di Ermete (Mercurio) Trismegisto. Osserva Frances A. Yates che «il fenomeno Lazzarelli – "Giovanni Mercurio" […] potrebbe […] venir collegato alla controversia su Pico in cui fu agitato il problema se magia e cabala fossero in grado di confermare la divinità di Cristo, problema al quale dette una risposta così sorprendentemente affermativa papa Alessandro VI»[97].

Il secondo evento, infatti, è quello che vide Giovanni Pico della Mirandola pubblicare, il 7 Dicembre 1486, le *Conclusiones nongentae*, introdotte dall'*Oratio de Hominis Dignitate*, che, se non fossero state parzialmente condannate da Innocenzo VIII, avrebbero proposto ad un convegno di dotti delle tre religioni abramiche la tesi della *Prisca Theologia*: ossia la convergenza dell'Orfismo, di Platone, degli *Oracoli Caldei*, del Neoplatonismo, dell'Ermetismo e della Qabbâlâh con il più profondo (cioè esoterico) insegnamento del Cristianesimo. Una *Apologia propositionum suarum* fu quanto Pico poté opporre al divieto papale, non ostante il favore di Alessandro VI, del quale poi godette.

Il terzo evento è la pubblicazione della *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), della quale accolgo l'attribuzione romana a *Frater* Francesco Colonna, Principe di Preneste (1453 ca. – post 1503) contro l'attribuzione veneziana a *Frater* Francesco Colonna OP (1433-1527)[98]. G. B. de Rossi, commentando le iscrizioni nascoste degli Accademici romani, ammetteva potersi trattare d'un gioco pedantesco. Può darsi che l'aggettivo non sia scelto a caso: "pedantesco" è comunemente detto l'artificioso linguaggio – un volgare profondamente trasformato e complicato da grecismi e latinismi – del *Polifilo*. Forse l'illustre studioso della Roma sotterranea volle suggerire la sotterranea (ma non troppo) influenza della cerchia di Pomponio Leto sulla genesi di quello stranissimo libro? È comunque questa una probabilità comunemente accolta dai sostenitori del Colonna romano-prenestino. Se fondata, essa ci allontanerebbe definitivamente dall'ipotesi veneziana.

Calvesi, riecheggiando l'opinione espressa già nel 1899 da Domenico Gnoli, osserva: «a parte le continue implicazioni erotiche e paganeggianti, è francamente impensabile che un teologo e predicatore si pronunci, ad esempio, così brutalmente contro la dottrina della immortalità dell'anima e della

---

[96] Frances Amelia Yates, *Giordano Bruno and the hermetic Tradition*, London-Chicago, Routledge and Kegan 1964, trad. it. *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Bari, Laterza 1969, p. 193 n. 7. Citare questo bellissimo studio è importante, ai nostri fini, perché la data ci dice che poteva non essere ignoto, almeno indirettamente, agli autori di SdC. Come, del resto, avrebbero potuto trascurare la figura del domenicano e "mago", ardente seguace delle dottrine ermetiche, arso vivo l'anno 1600 in quella Piazza Campo de' Fiori, così cara a Giorgio Vigolo, nei pressi della quale questi ambientò uno dei suoi racconti più importanti, *Avventura a Campo di Fiori*, appunto (1947, in volume 1960), assai vicino allo spirito del nostro teleromanzo?

La "sorpresa" mostrata dalla Yates risulta meno giustificabile, quando si legge, a proposito dell'incoronazione del paganeggiante Alessandro VI il 16 Agosto 1492: «le iscrizioni di Pomponio Leto non lasciano dubbi: "un uomo, solo un uomo era Cesare, ma costui è un dio"» – Seznec, *La sopravvivenza…, cit.*, p. 161.

[97] *Ibid.*

[98] La bibliografia su *HP* è assai copiosa. Qui mi limito a ricordare: a favore dell'ipotesi veneziana: F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, edizione critica e commento a cura di Giovanni Pozzi e Lucia A. Ciapponi, Padova, Antenore 1964; Maria Teresa Casella – Giovanni Pozzi, *Francesco Colonna. Biografia e opere*, 2 voll., Padova, Antenore 1959; Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di Marco Ariani e Mino Gabriele, 2 voll., Milano, Adelphi 1998, 2004. A favore dell'ipotesi romana: Maurizio Calvesi, *Il sogno di Polifilo prenestino*, Roma, Officina Edizioni 1980, 1983[2] riv. e corr.; Maurizio Calvesi, *La pugna d'amore in sogno di Francesco Colonna romano*, Roma, Lithos 1996; Stefano Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili e Roma. Metodologie euristiche per lo studio del Rinascimento*, Roma, Gangemi 2012. Entrambe le tesi sono supportate da una profluvie di argomenti, per decidere sui quali mi difetta ogni competenza. Tuttavia mi chiedo: se l'autore fosse il frate domenicano, non dovremmo forse presupporre in lui una straordinaria doppiezza di vita e di pensiero, che, per esempio, altri due domenicani, Giordano Bruno e Tommaso Campanella, dediti ad interessi non lontani da quelli di *HP*, certamente non ebbero? (Mi permetto d'aggiungere che una forse paragonabile duplicità – per altro palese – è percepibile nel compianto Padre Cappuccino Giovanni Pozzi, al secolo Paolo). Nulla, nella sua esistenza, lascia indovinare la composizione di questo, che sarebbe il suo unico libro. (Infatti l'altro attribuitogli da Pozzi e Ciapponi, che orgogliosamente sottotitolavano *Biografia e opere* il loro studio sul domenicano, ossia il *Delphili somnium*, Maria Corti dimostrò essere d'altro autore: Marco Antonio Ceresa. E s'osservi che certi elementi, linguistici e paesaggistici, individuati dai due studiosi per stabilire l'attribuzione di *HP*, erano simili a quelli da loro considerati per l'erronea attribuzione del *Somnium*). Completa è l'eterogeneità fra i dati biografici noti del frate veneziano e *HP*: numerosi elementi di continuità, ed evidenti, fra i dati biografici del Principe romano ed il misterioso romanzo.

resurrezione della carne: "Flos exsiccatus nunquam reviviscit", è detto ad amaro commento della morte di Polia [l'amata di Polifilo]»[99]. Naturalmente le argomentazioni dei "romanisti" procedono assai più lontano di quanto non appaia dallo stile, meno dimostrativo che persuasivo, di tale osservazione. Ma si può sicuramente concordare, in linea di principio, sull'asserzione che «il neo-paganesimo della *Hypnerotomachia* è espressione dell'ideologia della Roma "laica", la Roma dei nobili e in particolare dei Colonna, in frequente anche se (ma non sempre) velata opposizione alla Roma papalina»[100]. Nulla di più probabile, del resto, in colui che aveva edificato il proprio palazzo sulle rovine del tempio della Fortuna Primigenia in Preneste (Palestrina) – nel quale Calvesi ravvisa il modello delle complesse e simboliche architetture descritte in *HP* – e si vantava discendente (come già *Giulio* Pomponio Leto) della *Gens Julia*, quindi di Afrodite/Venere, madre di Enea: cioè, attraverso Iulo, figlio di Enea, antenata di Giulio Cesare e di Roma medesima. E qui – excursus nell'excursus, ma, anche e soprattutto, ritorno al tema della nostra ricerca – non posso non suggerire che, data la presunzione di certi "tradizionalisti" romani che il neo-paganesimo si sia perpetuato segretamente presso alcune famiglie nobili romane, e ricordando che Enea, progenitore di Roma, è figlio di Afrodite e di Anchise, la scelta del cognome Anchisi per il Principe romano, indirettamente in contatto con Lucia/Roma, sia, come già ho proposto parlando del *Troiae lusus*, tutt'altro che casuale, ed attribuibile a contatti fra uno o più autori di SdC e circoli "esoterici" romani[101]. Anchisi è un Principe Francesco Colonna prenestino, che inconsapevolmente perpetua il venereo culto nella persona di Lucia (che il libro di Giuseppe D'Agata, successivo al teleromanzo, fa nascere proprio nella famiglia Anchisi, sia pure come illegittima)[102].

Calvesi, poi, porta l'attenzione sulla «equivalenza istituita tra la Fortuna Primigenia e Venere, in quanto immagini entrambe della madre Terra»[103], e, come per parte sua nota Ariani, *HP* «"ricostruisce" i *mysteria Veneris* come percorso iniziatico all'unione sofianica con Polia»[104]. Infatti, quando, durante il viaggio iniziatico, Polifilo perviene davanti alle tre porte tagliate nel fianco della montagna, delle quali la prima, a sinistra, è *Gloria Dei*, quella centrale è *Mater Amoris*, quella di destra è *Gloria Mundi*, egli, suscitando la riprovazione della ninfa Logistilla (la "Dea" Ragione) sceglie la porta centrale – rievocando, per chi ha letto fin qua, ciò che si diceva sugli Angeli divenuti Fate, e sulla scelta di Forster fra Lucia e Barbara[105]. Ariani e Gabriele hanno decrittato, in uno dei brevi testi liminali di *HP*, un epigramma di Andrea Marone Bresciano, una frase contenente, in forma anagrammatica, l'espressione *Columna Gnosius*, testimone d'una connessione tra Venere e Cnosso documentata solo presso Diodoro ed Esichio, e costituente «una precisa chiave ermeneutica della *religio Veneris*»[106]: Colonna devoto a Venere, dunque, Fedele d'Amore. Quale Venere, però? *Aphrodítê Ouranía* o *Aphrodítê Pándêmos*? *Gnosius*, nel "pedantesco" linguaggio di *HP*, non potrebbe – anche – rievocare *Gnôsis*, data l'equazione Polia/Sophía (*scientia* in *HP*)[107]; un'equazione fra la Dea dell'Amore (e di Roma-Amor) e Madonna Intelligenza? Allora, come ben chiarisce Calvesi, Polifilo «persegue l'amore della Sapienza e l'amore dei sensi (identificati nell'amore per Polia), contempla il mistero

[99] M. Calvesi, *Il sogno…, cit.*, p. 23.
[100] *Ibid.*, p. 53.
[101] Per quanto sarebbe forzato individuare in SdC una coloritura politica "di destra" o qualsivoglia.
[102] Per i perduranti echi neo-pagani, v. sopra, cap. III. E, come il percorso di Poliphilo si svolge nello scenario architettonico minuziosamente descritto, così, al termine della seconda puntata, il teleromanzo indugia, allusivamente, sulle statue romane nel cortile del palazzo Mattei di Giove, dove è girata la scena. Il palazzo è sito nel Rione Sant'Angelo (R. XI), forse il più ricco, in rapporto con la sua ridotta estensione, di sopravvivenze architettoniche dell'antica Roma. V. anche sopra, cap. II, nn. 60 e 63.
[103] *Ibid.*, p. 191
[104] Ariani-Gabriele, *Hypner…, cit.*, II, p. 495 n. 3.
[105] Come Polifilo sceglie la porta centrale, così Forster, nel sogno, sceglie Lucia attraverso lo specchio centrale. Identica – s'è veduto – la scelta compiuta da Thomas the Rhymer sul cammino fatato.
[106] *Ibid.*, pp. LXXXIX e 495-496 n. 3, a firma Ariani.
[107] Per la quale v., p. es., *ibid.*, p. 499 n. 1 (Ariani) e Calvesi, *Il sogno…, cit.*, pp. 206, 237. «Polia come allegoria di quella Sapienza che nell'Accademia Romana di Pomponio Leto […] e nella tradizione antiquaria della famiglia Colonna ebbe il proprio sacrario neo-pagano» (*ibid.*, p. 239).

della Natura e della generazione, alla convergenza dei miti stessi della Fortuna Primigenia, della Madre Terra e di Venere»[108]. «Insieme alla Fortuna, Amore governa il mondo […]. "Cupido e Fortuna regnano ovunque", troviamo (significativamente) in Pomponio Leto»[109].

Ma la porta mediana è, come Venere, congiunzione degli opposti, di Gloria mondana e di Gloria celeste, di volontà e di voluttà[110] – ma anche di Amore e di Morte, perché è la *Venus Genetrix* lucreziana, epicurea nella più alta accezione; Madre del Mondo, cioè Anima del Mondo, gravida d'ogni essere, e d'ogni opposizione nell'Essere. E così Polia è *Scientia*, *Roma* e *Amor*: *polýs-Pólis-Poliás*, come Athena, la Dea-Civetta; Moltitudine, cioè Totalità, Cosmo e modello del Cosmo. E se il Calendimaggio del 1467[111] – giorno venereo, che segna la conclusione di *HP* – è potuto sembrare giorno di lutto (*nunquam reviviscit*, proclama Polia medesima), d'altra parte, per *Conjunctio oppositorum*, súbito prima l'epitafio di Polia proclama: «*Foelix Polia, quae sepulta viuis*» (*HP* c. F iii^{v}). Anche Lucia, "sepolta" nel fatiscente appartamento dell'interno 13, è morta ed è vivente, in quanto Polia/Sophia di Forster. L'esoterismo romano è anche questo: l'umbratile ed occulta vita fra le rovine, sotto le rovine. Negli ipogei, latente, l'Anima di Roma, per *laeta* mano, incise il proprio nome. La Roma classica – Roma/Amor – è morta ed è viva. A Roma/Flora alluderebbe *Flos sic exsiccatus nunquam reviviscit*?[112]

Larvatamente, dunque, dai sotterranei dov'ella, morta, vive, ancora parlerà negli anni successivi, dopo il rogo di Giordano Bruno, attraverso gli scritti degli ermetisti[113], raccolti nel circolo di Cristina di Svezia (1626-1689): il pansofico gesuita Athanasius Kircher (1602-1680), Francesco Maria Santinelli, Conte della Metola e Marchese di San Sebastiano (1627-1697), Massimiliano Savelli Palombara, Marchese di Pietraforte (1614-1685); se non fosse stato imprigionato per eresia da Papa Clemente X, ne avrebbe certo partecipato Francesco Giuseppe Borri, medico e alchimista (1627-1695), nobile milanese d'antichissima origine romana, addirittura – sosteneva – discendente da Sextus Afranius Burrhus, amico di Seneca e Prefetto del Pretorio sotto Claudio, avvelenato da Nerone[114]. La Porta Magica (o, meglio sarebbe dire, Alchemica, Ermetica, 1680), negli attuali giardini di Piazza Vittorio (Emanuele II), presso il Ninfeo di Alessandro Severo, è quanto sopravvive della Villa Palombara, demolita per lasciare il posto al rinnovamento del Rione Esquilino (R. XV)[115]. La sua storia è nota: venne eretta per incidervi l'enigmatico scritto che un «Giovane Oltramontano», secondo il racconto dell'abate Filippo Cancellieri (1751-1826) aveva lasciato al Marchese Palombara prima di scomparire dopo una riuscita trasmutazione. Esclusa l'identificazione del misterioso personaggio con il Borri, da taluni creduta, rimane assai probabile quella con Federico Gualdi, italianizzazione di Friedrich Walter (XVII sec., sconosciute le date precise – un "oltramontano", dunque), maestro del Marchese Santinelli e fra i massimi dignitarî dell'Ordine della Rosa-Croce d'Oro, menzionato dal Marchese Palombara nel suo scritto *La Bugia*, anche chiamato «Compagnia della *Rosea Croce* o come

---

[108] Calvesi, *Il sogno…, cit.*, p. 193 – ma tutto il cap. XXX.
[109] *Ibid.*, p. 107.
[110] V. Ariani-Gabriele, *Hypner…*, *cit.*, p. XXXIX. *Conjunctio* o *Complicatio Oppositorum* è, come vedremo, il *Mundus imaginalis*.
[111] La somma cabalistica di 1467 è 9, un centesimo delle *Conclusiones* pichiane.
[112] Su «Amor come dio di morte», Eros funerario, v. Wind, *Misteri…, cit.*, cap. X e, nel più ampio quadro dell'unione degli opposti, il cap. VI. Il binomio *dulce-amarum*, *glykýpikron*, attribuito ad Eros, in *HP* c. li^{r}.
[113] V. Mino Gabriele, *L'alchimista Massimiliano Palombara: un Rosacroce nella Roma controriformista* in *La città dei segreti. Magia, astrologia e cultura ermetica a Roma (XV-XVIII)* (Relazioni presentate al Convegno *Roma ermetica* – Roma 24-27 ottobre 1983) a cura di Fabio Troncarelli, Milano, Franco Angeli 1985, pp. 213-220 (ma l'intero volume merita d'essere consultato); Mino Gabriele, *Il giardino di Hermes. Massimiliano Palombara alchimista e Rosacroce nella Roma del Seicento*, Roma, Editrice Ianua 1986.
[114] Federico Gualdi, *Philosophia Hermetica. Seguita dall'*Opus Philosophicum *dello stesso autore*, a cura di Alessandro Boella e Antonella Galli, Roma, Mediterranee 2008, p. 68 n. 77; v. anche Salvatore Rotta, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 13, 1971, *s. v.*
[115] Accanto ai libri, citati sopra, di M. Gabriele, v.: Pietro Bornia, *La Porta Magica di Roma. Studio storico*, in «Luce e Ombra», nn. 4-10 (1915, p. 189 sgg, ristampato a Genova, Phoenix 1978); *I Mistici*, a cura di Elémire Zolla, Milano, Garzanti 1963, inserto di [8] pp. fra le pp. 944 e 945; Luciano Pirrotta, *La Porta Ermetica (un tesoro dimenticato)*, Roma, Atanòr 1979. Lord Byron vide la Porta Magica: gliene aveva parlato il Conte Pietro Gamba.

altri dicono dell'*Aurea Croce*»[116]. Robert Fludd (1574-1637), nell'*Apologia compendiaria, Fraternitatem de Rosea Cruce … abstergens*, Leiden 1616, distinse [*avrebbe* distinte] «due classi di fratelli: la prima, degli *Aureæ Crucis Fratres*, che si dedicava al mondo superceleste, e la seconda, dei *Roseæ Crucis Fratres*, che si occupava della sfera sublunare»[117].

Campeggia, sul fregio dell'architrave, l'emblema già apposto al frontespizio dell'*Aureum seculum redivivum* (1621) di Hinricus [sic] Madathanus, approssimativo anagramma di Hadrian von Mynsicht (1603-1638), *theosophus medicus et tandem Dei gratia Aureæ Crucis frater*: un cerchio maggiore, con il motto: *Tria sunt mirabilia. Deus et Homo, Mater et Virgo, Trinus et Unus*, circoscrive l'esagramma o Sigillo di Salomone, sul cui vertice inferiore è centrato il simbolo solare e, a questo circoscritto, il circolo con il motto: *Centrum in Trigono Centri*, sormontato dalla croce latina[118]. La congiunzione e l'unità degli opposti (*sepulta vivit*), simboleggiata dalla figura e dai motti, da un lato mostra omogeneità concettuale con il mito della porta centrale di *HP*: ciò che è entrambi senza essere nessuno dei due, includendoli ed inverandoli; dall'altro prelude allo sviluppo del pensiero esoterico-gnostico, nell'età moderna, secondo due direttrici: una direzione illuministica, razionalistica e deistica, come quella presente nella Massoneria Azzurra, l'Ordine massonico maggioritario; ed una esoterica ed occultistica, che potremmo chiamare "illuminazionistica" (Logge di Rito Scozzese). La persistenza del pensiero magico, collaterale alla seconda direzione, finisce col presentarsi come "terza porta", terza via rispetto tanto allo scientismo quanto alle religioni, ma capace di includere scienza e religione in quella che oggi s'è chiamata New Age, calco concettuale di Rinascimento[119]. Alla Massoneria "illuministica", regolare, faceva capo «la prima loggia massonica sul suolo italiano, presente a Roma fin dal 1724. […]. Tra il 1735 e il 1737[120] massoni cattolici e protestanti inglesi si riunivano segretamente in locande e trattorie. […]». Ma «ben altro spessore e importanza avevano i cosiddetti Illuminati provenienti dalla Massoneria spiritualistica e teosofica francese che, insieme a esuli ex-gesuiti dell'America latina, condividevano la visionarietà mistica di fine secolo. […]. In particolare gli ex-gesuiti, colpiti dalla violenta persecuzione subita in Paraguay dalle autorità portoghesi, ma soprattutto dalla decisione del papa Benedetto XIV di sciogliere l'Ordine[121], confluivano in parte

[116] V. Boella-Galli, *op. cit.*, pp. 11, 64, 72, 77-98 e *passim* (in particolare pp. 72 e 78). *La Bugia* in M. Gabriele, *Il Giardino…, cit.*, pp. 77-169, e Marchese Massimiliano Palombara, *La Bugia. Rime ermetiche e altri scritti*. *Da un Codice Reginense del sec. XVII*, a cura di Anna Maria Partini, Roma, Mediterranee 1983. Gabriele descrive un codice appartenente ad una collezione privata (di Firenze, precisa Partini, p. 30), datato 1656; la Partini il Reginense Lat. 1521, datato 1660, conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana. Scrive Gabriele: «più che di due versioni di una stessa opera si presentano come due opere autonome» (p. 49). Nel codice trascritto da Gabriele si legge, a c. 15r: «una compagnia intitolata della Rosea Croce o come altri dicono dell'Aurea Croce». Trattasi, come vedremo, di due gradi nella medesima "Aurea" Confraternita.

[117] Boella-Galli, *cit.*, p. 90 e n. 131. In due autori preciseranno in séguito (v. nota successiva) che non a Fludd risale la distinzione.

[118] V. Gabriele, *Giardino…, cit.*, pp. 30-32, 89-90 e 160 n. 45; Boella-Galli, *cit.*, p. 78; Quarta, *Roma…, cit.*, p. 153. Notizie più particolareggiate sulla relazione fra l'emblema del Madathanus e l'Aurea Rosacroce in Alessandro Boella – Antonella Galli, *L'alchimia della Confraternita dell'Aurea Rosacroce. Documenti inediti delle sue origini italiane. Trascrizione del manoscritto napoletano del 1678*, Roma, Mediterranee 2013. A p. 17 di questo studio, i due autori correggono l'attribuzione a Fludd precedentemente riferita: «esiste invece ne *La vera e perfetta preparazione della Pietra filosofica della Confraternita dell'Ordine dell'Aurea Croce e della Rosacroce* di Sincerus Renatus *alias* Samuel Richter (p. 14 n. 15: Bresslau 1710 e 1714) dov'è dichiarata la distinzione tra «i Fratelli dell'Aurea Croce, costituenti l'*Ordo Major*, il cui simbolo è una croce rossa, e i Fratelli della Rosacroce, costituenti l'*Ordo Minor*, il cui simbolo è una croce verde». Sulle peregrinazioni dell'emblema presso oscure ma potenti società ermetiche, fino ai nostri giorni, v. Leo Lyon Zagami, *Le confessioni di un Illuminato*, [Torino], Uno Editori 2012, 3 voll., I v. pp.214, 226-233.

[119] Cfr. Cecilia Gatto Trocchi, *Magia ed esoterismo in Italia*, *cit.*, pp. 25-26, senza specifico riferimento alla New Age. Questa costituisce un capitolo di Cecilia Gatto Trocchi, *Le sette in Italia*, *cit*. Accennerò nel séguito all'infelice (e sospetto) destino dell'Autrice (1939-2005).

[120] Infatti nel 1738 giunse la prima condanna della Massoneria con la Bolla *In eminenti* di Papa Clemente XII.

[121] La decisione, in realtà, fu presa da Clemente XIV, secondo pontefice dopo Benedetto XIV, nel 1773.

nella Massoneria irregolare o di frangia, identificando Roma con la Babilonia dell'Apocalisse giovannea, mentre sempre più pressante si faceva l'attesa della seconda venuta del Messia. Una singolare miscela di cattolicesimo eterodosso e di teosofismo animava questi ambienti di fronda»[122].

Fu dunque nella persistente e vigorosa vitalità di tali interessi che molti esoteristi romani parteciparono, fra l'Otto e il Novecento, alla Società Teosofica fondata nel 1875 da Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891). «La loggia romana della società teosofica nacque il 22 febbraio 1897 intorno a Decio Calvari, direttore della rivista *Ultra*, fondata nel 1907, e portavoce dello spiritualismo teosofico»[123] nella Lega Teosofica Indipendente, alleandosi con la massoneria contro «il comune nemico costituito dalla Chiesa cattolica»[124]. D'altra parte, come si sa, nel 1912 veniva fondata dall'ex-teosofo Rudolf Steiner (1861-1925) la Società Antroposofica, che assegnava al Cristo una funzione centrale nel cosmo e nella storia, in contrasto con l'orientamento indianizzante dei "teosofi". Anche questa attrasse molti e notevoli esoteristi romani, come il medico Giovanni Colazza (1877-1953), Don Giovanni Antonio Colonna, Duca di Cesarò (1878-1940) e la madre di questi, Baronessa Emmelina Sonnino in Cesarò, poi in De Renzis (†1944, che presiedeva il circolo "Pico della Mirandola"), i poeti Arturo Onofri (1885-1928) e (piuttosto alla lontana) Girolamo Comi (1890-1968). Fu nel salotto della Baronessa che nacque il Gruppo di Ur, fondatore della Rivista «UR» (1927-1928), poi, dopo una scissione, «KRUR» (1929), i cui articoli confluirono (non senza numerose modifiche, esclusioni ed inclusioni) nella raccolta in tre volumi di *Introduzione alla Magia quale Scienza dell'Io*[125]. Confluirono nel gruppo, coordinati da Julius Evola, autori di varie tendenze, ma generalmente accomunati da avversione agli "ideali" del filantropismo e dell'universale fratellanza, ai principî "democratici" dell'evoluzionismo e del reincarnazionismo, alle mistiche "laiche" comuni al Teosofismo (come lo chiamava René Guénon) e a molta Massoneria – e, a maggior ragione, ostili al Cristianesimo, a gran parte della mistica cristiana, alla mistica *tout-court*. Si collaborava, per significare l'impersonalità dell'insegnamento iniziatico e tradizionale, sotto pseudonimo: Ea, Iagla, Agarda: Evola; Pietro Negri: il "pitagorico" Arturo Reghini (1878-1946, già fondatore delle riviste «Atanòr», 1924, e «Ignis», 1925, discepolo di Ara, ossia del Barone Amedeo Rocco Armentano (1886-1966, iniziato alla Loggia "Lucifero" del Rito Simbolico Italiano)[126] – entrambi all'origine (o continuatori?) d'una Schola Italica [*Pythagorica*]); Luce (Giulio Parise, 1902-1969 – uno dei numerosi amanti, con Evola, di Sibilla Aleramo, e discepolo di Reghini); Leo (Giovanni Colazza); Abraxa (il kremmerziano Ercole Quadrelli); Arvo (Colonna di Cesarò); Oso (Arturo Onofri); Gic (Girolamo Comi)[127].

---

[122] Roberto Quarta, *Roma massonica*, Roma, Mediterranee 2014, p. 57. Una sorta di messianismo dove non è difficile intravedere una lontana eredità di vedute come quella propagandata da Giovanni "Mercurio" da Correggio; sembra esserne espressione, del pari, il pensiero "eretico", quietistico-profetico, del Borri.

[123] *Ibid.*, p. 192.

[124] *Ibid.*, p. 194.

[125] I tre volumi hanno conosciuto diverse edizioni: Torino, Bocca 1955 [-1956?]; Roma, Mediterranee 1971 (dalla quale cito), 1976-1978, 1982, 1990; Genova, Fratelli Melita 1987; i fascicoli originarî furono riprodotti dalle Edizioni Tilopa di Teramo, nel 1980. Per la specificazione del titolo cfr. Arturo Onofri, *Nuovo Rinascimento come arte dell'Io*, Bari, Laterza 1925. Riedizioni: a cura di Marco Albertazzi, Lavis-Trento, La Finestra 2000; a cura di Michele Beraldo, Pasian di Prato (Udine), Campanotto 2013 [con apparati]. Sulle vicende del Gruppo e sul relativo ambiente sono da vedere: Gianfranco de Turris, *Il gruppo di UR, tra Magia e Super Fascismo*, in «Abstracta», a. II. n. 16 Giugno 1987, pp. 12-21; Natale Mario Di Luca, *Arturo Reghini. Un intellettuale neo-pitagorico tra Massoneria e Fascismo,* Roma, Atanòr 2003; R. del Ponte, *Il Movimento…, cit.*, p. 23 sgg.; tutti i contributi presenti in *Esoterismo e Fascismo. Storia, interpretazioni, documenti*, a cura di Gianfranco de Turris, Roma, Mediterranee 2006; l'articolo *Gruppo di Ur* in Wikipedia italiana.

[126] V. www.ritosimbolico.it.

[127] Per gli pseudonimi v. il fascicolo di «Abstracta», *cit.*, p. 18. Le identificazioni subiscono incertezze e contraddizioni a seconda degli autori: p. es., nel "blog" Nuovi Movimenti Religiosi, Criminologia e Scienze Strategiche, Quadrelli è anche Tikaipôs, Colazza potrebbe essere anche Breno, Onofri, Arom (anagramma di Roma, ovviamente); Emilio Servadio, identificato con Apro ed Es, ammette, nell'intervista su «Abstracta», *cit*., pp. 16-20, d'esser stato in relazione con il Gruppo, ma senza farne «parte attiva». Opposta l'informazione offerta dal Di Luca, *Arturo Reghini…, cit,*, al quale Servadio confermò personalmente d'aver collaborato, ma rifiutò di rivelare sotto quale pseudonimo (p. 104 n. 15). Inoltre, nell'intervista, esclude che le operazioni magiche del Gruppo avessero «precisi fini politici» – il che viene smentito da Evola.

Ne *Il Cammino del Cinabro* Evola così descrive intenti ed attività del Gruppo: «venne altresì intrapreso il tentativo di creare una "catena" mediante pratiche collettive. […]. Quanto alle finalità, quella più immediata era il destare una forza superiore da servire d'ausilio al lavoro individuale di ciascuno, forza di cui eventualmente ciascuno potesse far uso. Vi era però anche un fine più ambizioso, cioè l'idea che su quella specie di corpo psichico che si voleva creare[128] potesse innestarsi, per evocazione, una vera influenza dall'alto. In tal caso non sarebbe stata esclusa la possibilità di esercitare, da dietro le quinte, un'azione perfino sulle forze predominanti nell'ambiente generale di allora. Quanto alla direzione di tale azione, i punti principali di riferimento sarebbero stati più o meno quelli di *Imperialismo Pagano* [dello stesso Evola, 1928] e degli ideali "romani" di Arturo Reghini»[129]. Presupposto era una concezione della Magia come «sapere iniziatico che obbedisce ad un atteggiamento attivo, sovrano e dominativo rispetto allo spirituale»[130] – un sapere iniziatico quale «scienza che, pur non avendo a che fare con cose e con fenomeni esteriori, ma vertendo sulle forze più profonde dell'interiorità umana, procede sperimentalmente, con gli stessi criteri di obiettività e di impersonalità delle scienze esatte»[131].

Come si ricorderà, nella terza puntata dello sceneggiato televisivo Sullivan avvertiva Forster che Anchisi, nella sua pazzia, era capace d'essere pericoloso; nella quarta, Olivia mostrava di sapere assai più di quanto si potrebbe pensare: «sembrano persone normali ma… non lo sono… hanno poteri sovrumani. Sono certa che arrivano anche a uccidere senza lasciare traccia». Uno scopo siffatto è conseguibile tramite la *catena* formata da un circolo magico, come descritto da Evola, e da noi già incontrata nel precedente capitolo, parlando di Éliphas Lévi e di Papus. Giuliano Kremmerz (Ciro Formisano, 1861-1930), fondò la *Schola Philosophica Hermetica Classica Italica - Fratellanza Terapeutico-Magica di Myriam*. Erede d'una presunta filiazione pitagorica, con il Principe Leone Caetani (probabilmente sotto lo pseudonimo di R. N. Ottaviano, 1869-1935) e l'Avvocato Giustiniano Lebano (1832-1909), esercitò notevole influenza sui circoli esoterici e magici di Roma (e non solo), attraverso l'Accademia Vergiliana. Definito sotto il nome *Mag* un «potere di trance attivo», ossia «le proprietà di esteriorizzazione delle forze occulte regolate e volitive e coscienti»[132], insegna che una catena (magica) è una «catena di volontà», come la Myriam, per «concorrere allo sviluppo della civiltà umana. […]. La pratica del circolo non si occupa della evoluzione dei singoli individui (perfezionamento individuale) che lo compongono, ma dell'opera del complesso dei suoi componenti. Ogni componente è una pila psichica»[133]. È dunque un *Potere*, un potere sottile, invisibile, magico insomma, capace d'influire su uomini e cose – Immaginazione creatrice – quello che si sviluppa con la Catena, il che è ben messo in risalto dal Gruppo di UR, che riproduce l'insegnamento di Kremmerz: «Magia, è lo stato di *mag*, cioè uno stato intensivo di transe [stato del corpo fluidico, sperimentato nelle alterazioni o, meglio, nel superamento della coscienza comune], che mette in diretta comunicazione il nostro corpo fluidico con la corrente astrale cosmica [lo *spiritus mundi* dei maghi rinascimentali, il Grande Agente Magico e Luce Astrale di Éliphas Lévi]¸ proiettandolo fuori del corpo fisico *come un'ombra senza luce*, giacché la luce astrale è luce *nera*. […]. *Tutto ciò che si pensa in*

---

[128] È il cosidetto Eggregore (probabilmente da *Egrêgoros*, Vegliante, Vigilante: nome greco del Coro angelico dei *ʿIrin* nel *II Libro di Henoch*). Ne parla, p. es, Zagami, *Le confessioni…, cit.*, I pp. 70-71, II p. XVI, III p. 18: è la dimensione astrale della società magica visibile. In séguito precisa: «esistono Eggregori fisici, formati cioè da uomini o da esseri viventi [interessante ed alquanto sibillina distinzione, che pare alludere alle entità del Mondo Intermedio]. Più uomini con intenti comuni formano un Eggregoro fisico che diventa così il nucleo guida del Nuovo Ordine Mondiale [il libro tratta di cripto-storia], e quando essi uniscono la loro energia formano un Eggregoro spirituale» – II pp. 237-238. Rammento l'Esperimento Philip: da esso, e non solo da esso, si potrebbe inferire che circoli magici e spiritistici degradano il mito hiano e genesiaco (v. sopra, *Introduzione*, n. 8) in una sorta di teurgia inconsapevole: essi evocano, e in fondo producono, precisamente gli Angeli che avrebbero condotta l'umanità al primo sviluppo tecnologico, remoti promotori della Rete.

[129] È l'autobiografia intellettuale di Julius Evola, *Il Cammino del Cinabro*, Milano, Scheiwiller, All'Insegna del Pesce d'Oro 1963, 1972; Roma, Mediterranee 2014 [con apparati] (cito dall'ed. 1972, p. 88).

[130] Evola, *Il Cammino…, cit.*, p. 84. È l'anti-misticismo.

[131] *Ibid*.

[132] Cisaria, *Dizionario…, cit.* (v. sopra, cap. IV n. 39), p. 226, e Kremmerz, *La Scienza…, cit.*, (*ibid.*). vol. II p. 317.

[133] *Dizionario…, cit.*, pp. 86-87.

astrale, è realizzato in atto»[134]. «La forza collettiva della catena costituisce un ente vero e proprio al servizio di coloro che lo hanno formato; è una coagulazione di luce astrale. […]. Il Capo di una catena ed i suoi membri tutti sono effettivamente in rapporto con la gerarchia spirituale suprema. […]. La vibrazione della catena nei suoi membri è triplice: nel fisico, nell'astrale, nello spirituale»[135]. Ogni singolo membro, dunque, può esser messo in grado d'esercitare il potere della «magia dell'immagine», ossia la manipolazione della Luce Astrale: «Saper "oggettivare" l'idea o l'immagine – scioglierla, insomma, dal proprio io. Conoscere il modo di condurla, da questo stato, dentro alla mente di un'altra persona»[136]. Ma, se qui ci troviamo ancora sul terreno della suggestione, non per ciò è da trascurare la possibilità, contemplata in analogo ordine d'idee, di produrre eventi fisici, conformemente alla legge dell'ideoplastia[137]. "Abraxa" scrive, per esempio: «Supponi che un mago voglia che una persona uccida, o si uccida». Si concentra sull'immagine dell'atto, all'oggetto atto a ferire lega la sua immaginata *creatura*; quando accadrà che la persona impugni quell'arma, l'ordine sarà eseguito. La nota redazionale rievoca le pagine scritte da Alexandra David-Néel[138].

Così stando le cose, l'opinione espressa da Servadio, che il Gruppo non avesse «precisi fini politici» (realizzabili, aggiungo, anche con azioni e mezzi "spregiudicati"), risulta irrilevante e, per altro, in palese contraddizione con le parole di Evola poc'anzi riferite. Due contributi contenuti nel volume *Esoterismo e Fascismo*, entrambi a firma di Claudio Mauri, autore de *La Catena invisibile* su certe collusioni tra Fascismo e Magia[139], ci accompagnano dagli enunciati ai fatti. A proposito del primo contributo, su Aleister Crowley (1875-1947) e l'Italia, si osserva che insegnamenti magici del discusso mago inglese (al quale s'interessò anche Fernando Pessoa) sono raccolti nel capitolo *Prospettive magiche (secondo Aleister Crowley)* del III volume di *Introduzione alla Magia*, pp. 408-419, provenienti da un libro esistente solo allo stato di manoscritto – il che implica legami alquanto profondi fra seguaci di Crowley e Gruppo di UR. Di quella controversa figura, assimilata al tantrismo (del quale Evola era assai competente)[140] vien detto che «si vuole perfino che egli abbia avuto una parte occulta in alcuni recenti movimenti politici» (p. 408): una connessione, secondo Mauri, fra Crowley, «mondo teosofico-occultistico» e servizi segreti inglesi per uccidere Mussolini. In particolare, vien chiamata in causa una «Catena, legata al Gruppo di UR», che cominciò ad operare a Genova nel 1927 [primo anno della rivista UR], con altre, legate allo stesso Gruppo, i membri delle quali sono sconosciuti. Di più: collegandosi a *La magia delle statuette* di "Arvo" (v. sopra, n. 136), Mauri parla delle suggestioni post-ipnotiche e della «facoltà di controllare le persone a distanza», in quanto un'immagine, magicamente proiettata, è sottratta alle condizioni spaziali e può essere calata in un'altra coscienza, condizionandola. «Uccidere senza lasciare traccia», diceva Olivia. Ed è così che il Duca Colonna di Cesarò, il quale professava ideali "democratici" alquanto bizzarri, avrebbe condizionata l'inesperta attentatrice Violet Gibson. Non siamo, ovviamente, in presenza d'un anti-fascismo nel significato corrente del termine: infatti «le catene del Gruppo di Ur e di Julius Evola, che operarono in Italia a partire circa dal 1927, tentarono d'influenzare con riti magici il fascismo evocando forze

---

[134] Gruppo di UR, *Introduzione…, cit.*, vol. III p. 244.

[135] "Luce", Opus Magicum: *Le catene*, in *Introduzione…, cit.*, vol I, pp.321-325, 322. Il discorso viene ripreso sul piano pratico nella sezione adespota *Istruzioni di Catena*, vol. II pp. 37-48, dove s'insegna la «creazione e animazione di una corrente fluidica» (p. 47).

[136] "Arvo", *La magia delle statuette*, in *Introduzione…, cit.*, vol. II pp. 221-228, 223.

[137] V., nel cap. prec., ideoplastia e *tulpa*. Nell'orizzonte mentalistico, poi, la distinzione fra suggestione ed evento fisico si riduce ad essere meramente formale.

[138] "Abraxa", *La magia della creazione*, in *Introduzione alla magia…, cit.*, v. II pp. 282-289, 285, con nota redazionale alle pp. 289-290. Per il testo della David-Néel, v. sopra, cap. IV n. 49.

[139] Claudio Mauri, *La Catena invisibile. Il giallo del Fascismo magico*, Milano, Mursia [2005]; Idem, *Aleister Crowley in Italia*, in *Esoterismo e Fascismo, cit.*, pp. 225-236, e *Tre attentati al Duce: una pista esoterica*, *ibid.*, pp. 245-257.

[140] Julius Evola, *L'uomo come potenza. I Tantra nella loro metafisica e nei loro metodi di autorealizzazione magica*, Todi-Roma, Atanòr [1925]; J. Evola, *Lo Yoga della Potenza. Saggio sui Tantra*, Milano, Bocca 1949 e successive edizioni Mediterranee.

invisibili legate al paganesimo antico»[141]. Forzare il Fascismo, insomma, in una direzione paragonabile a quella che poi sarebbe stata peculiare d'alcune forze interne al Nazional-Socialismo, per distoglierlo dal progetto, realizzato pochi anni più tardi, dell'intesa con la Chiesa Cattolica Romana.

Come si conciliano queste attitudini, alquanto sinistre, con gli intenti magico-terapeutici, di tipo kremmerziano, pur professati nei medesimi ambienti? Si conciliano, nel senso che le "terapie" potrebbero avere un secondo fine, come insinua "Alexandre de Dánann": nei cerchi esterni di certe società iniziatiche, la *terapeutica magica* attira i malati, sui quali, in ragione della loro fiducia e della loro fragilità, le forze contro-iniziatiche che occultamente governano tali organizzazioni possono operare per scopi assai diversi da quelli dichiarati[142]. Fra siffatti scopi si collocano le operazioni della *magia avatarica*, professata nelle cerchie kremmerziane interne, ma che presenta corrispondenze con antiche pratiche dell'India e del Tibet. «Per Avatar», spiega "De Dánann", «s'intende "una sorta di reincarnazione volontaria da parte di colui che è capace di praticarla". Questa *magia degli Avatar* rappresenta un grande segreto ed un grado fra i più elevati nel cuore di tali scuole; consiste essenzialmente nella separazione dell'anima d'un corpo vivo ed intelligente e nell'introduzione di quest'anima in un altro corpo dal quale, preliminarmente, si abbia *allontanata* l'anima; il caso dello scambio dell'anima d'un corpo vivo con quella d'un *genio*, d'un *eroe*, d'un *numen* è anch'esso previsto; è il caso di entità che non sono mai definitivamente morte, ma che sono sopravvissute cambiando continuamente corpo, il che sembra costituire, effettivamente, una "missione"»[143] (talché v'è da domandarsi *chi* o *che cosa* sia la «gerarchia spirituale suprema» evocata da "Luce").

A proposito della parola "reincarnazione", "De Dánann" annota: «questo termine è esattamente quello, del quale alcune fra tali organizzazioni fanno uso, dando prova, ancora una volta, d'un sincretismo oscuro e della manipolazione di termini provenienti da altre tradizioni»[144]. Ma, non accade, forse, qualche cosa somigliante in SdC? Qualora si distingua, pur nella fondamentale omogeneità, l'avatar sincronico del mero scambio di corpi ed anime dall'avatar diacronico della successione di esistenze, come si potrebbe escludere che un "negromante", un "mago nero", com'era Ilario Brandani, avesse portato a compimento un'operazione avatarica intesa alla stregua d'una "reincarnazione volontaria", catena della quale Forster sarà l'ultimo anello? Non occorreva affatto che gli autori fossero coscienti della possibile implicazione: era sufficiente che persone avvertite ed influenti, a contatto diretto o indiretto con loro, suggerissero un argomento passibile di distorsione: nello stesso anno – si badi – in cui veniva ripubblicata l'*Introduzione alla Magia*, che a quelle distorsioni dava, anch'essa indirettamente, ricetto ed amplificazione. In altri termini, è possibile sospettare che SdC, trasmesso

---

[141] Mauri, *Tre attentati…, cit.*, p. 246. A proposito di queste forze invisibili, capaci d'operare effetti fisici «senza lasciare tracce», ecco quanto scrive L. L. Zagami: «La Catena occulta si compone d'esseri materiali e astrali, e assomiglia a una vasta rete occulta che draga i mari del mondo materiale e di quello astrale. I partecipanti possono avere un ruolo attivo o una collaborazione occasionale, di semplice aderenza o di indifferenza quasi favorevole. La Catena occulta può essere invocata» – Zagami, *Le confessioni…, cit.*, I p. 71. La Rete informatica ne appare come un'efficiente parodia o, meglio, estensione nella massa umana.

L'opportunità di considerare SdC sullo sfondo dell'esoterismo romano fu già condivisa da altri: per esempio, da Piero Fenili nell'articolo *Il Segno del Comando*, apparso sulla rivista «Politica Romana», n. 7/2005-2007, pp. 123-128 (ne debbo l'informazione all'amico Victor Marcelo Uliana, di Córdoba, Argentina), che, a p. 127, istituisce una parziale analogia fra il Principe Anchisi e (senza nominarlo) il Principe Leone Caetani, XV Duca di Sermoneta, il quale, celandosi sotto lo pseudonimo di Ekatlos, sarebbe l'autore d'un discusso scritto pubblicato da KRUR (1929), poi UR (e riproposto nella citata *Introduzione alla Magia*, III pp. 180-183: nello stesso anno – si ricorderà – di SdC). Anchisi, ritiene Fenili, sarebbe modellato sulla figura dell'altro Principe romano e rispecchierebbe l'attività del gruppo esoterico romano dei Dioscuri, operante negli anni Sessanta (*ibid.*, p. 128, per il quale v. anche R. Del Ponte, *Il movimento…*, cit., pp. 47 sgg.). L'identificazione con il Principe Caetani è contestata da due altri dotti esoteristi, Giuseppe Maddalena-Capiferro e Cristian Guzzo, nell'articolo *Le Quinte, la Scena, la Grande Orma*, apparso nel medesimo fascicolo di «Politica Romana» alle pp. 27-90, il cui argomento è ripreso in *Ekatlos e la Grande Orma: Anatomia di un mito – Intervista a Cristian Guzzo*, commento all'omonimo studio apparso nel 2019 (intervista pubblicata in rete da *EreticaMente* l'11 Luglio 2019). Sull'argomento v. anche Stefano Arcella, *L'enigma della Grande Orma*, in *Esoterismo e Fascismo*, cit., pp. 125-145.

[142] V. Alexandre de Dánann, *alias* Alessandro Boella e Antonella Galli, *Mémoire du sang, "contre-initiation", culte des ancêtres, sang, os, cendres, palingénésie*, Milano, Archè 1990, pp. 128-129 n. 6.

[143] "De Dánann", *Mémoire…, cit.*, p. 126.

[144] *Ibid.*, p. 126 n. 1.

nello stesso anno in cui le Edizioni Mediterranee di Roma pubblicavano, per la prima volta dopo la vecchia edizione torinese, *Introduzione alla Magia*, facesse parte d'una accorta operazione di regia studiata nell'intento di edulcorare (quindi attirandovi) quanto di più ambiguo od urtante potevasi avvertire nella propaganda dei movimenti magici italiani.

La questione dell'Avatar o, più esattamente, della magia avatarica, è di notevole importanza nell'àmbito del presente studio, poiché lega la teoria della reincarnazione, anche nella confusa accezione di SdC, alle pratiche magiche vive nella Roma del Gruppo di Ur ed anche dopo, oltre che alle profonde divisioni in questi ambienti *apparentemente* omogenei. Il fatto che la coppia celata sotto pseudonimo apra il *Mémoire du sang, "contre-initiation…*" con una citazione del Conte Alberti di Catenaia sulle deviazioni cui i «malvagi» asserviti ai dèmoni maligni hanno sottoposta la Tradizione primordiale[145] (il Satanismo, insomma) è significativo. Come ci informa Introvigne, «in Italia una filiazione di esoterismo cristiano si esprime con il conte Umberto Amedeo Alberti di Catenaia ("Erim", 1879-1938), ufficiale di marina durante la prima guerra mondiale e discendente di Leon Battista Alberti [!: si noti: dal neo-pagano legato al mondo di Pomponio Leto e *HP* discenderebbe un esoterista cristiano], e con il suo discepolo Paolo M. Virio (pseudonimo di Paolo Marchetti, 1910-1969) che aveva sposato Adelina ("Luciana") Scabelloni, sorella di Massimo Scaligero [Antonio Scabelloni, 1906-1980, steineriano – pur su posizioni personali – anche per il *sodalizio* teurgico con Giovanni Colazza). […]. Intorno a "Erim" e poi a Virio si raccoglievano a Roma figure di tutte le tradizioni dell'esoterismo italiano (da Julius Evola all'antroposofo Colazza, dal cognato di Virio, Massimo Scaligero, al kremmerziano Francesco Modugno tramite il quale Virio, che pure aveva ampie riserve su Kremmerz e sull'Ordine Egizio», ch'era all'origine della Myriam, entrò in contatto con questa. Ed Introvigne prosegue rilevando [discutibili?] somiglianze fra l'idea di «alchimia interna» espressa da Virio, sulla scia de *Il conseguimento celestiale* di Erim[146], e le pratiche dell'Ordine Egizio e dell'Ordine di Atoum[147]. Quest'ultimo ha avuto espressione nelle opere di Jean-Pierre Giudicelli de Cressac de la Bachelerie, e in particolare in *Pour la Rose Rouge et la Croix d'Or* (1988) che, scrive con delicatezza Introvigne, «ha sollevato notevole interesse negli ambienti esoterici»[148]. Di Giudicelli e delle sue affiliazioni discute lungamente Zagami[149], ricordando il suo collegamento con le teorie dello spiritista (poi sconfessato dalle altre società spiritistiche) Cavalier Georges Clément de Saint-Marcq (1865-1956), che nel suo opuscolo *L'Eucharistie. Étude historique* (1906, pubbl, Antwerp 1907) spiegò il Sacramento come metafora delle (blasfeme) pratiche della magia sessuale, includenti la spermatofagia, simili a quelle dell'*Ordo Templi Orientis*, erede di Aleister Crowley – pratiche, delle quali Guénon aveva rifiutato di precisare la natura[150]. All'OTO è connessa anche la milanese Associazione Prometeo o Gruppo Agape[151], in una pubblicazione della quale leggiamo la medesima definizione della magia avatarica riprodotta da "De Dánann"[152]. Si tratta, in ultima analisi, della definizione kremmerziana: «AVATAR – Vuol dire cambiare organismo fisico per entrare nel giovane corpo di un adolescente»[153], secondo la definizione, anonima nel testo di Kremmerz[154], ma dovuta, in realtà, ad un maestro di Kremmerz già prima nominato: il romano Principe Leone Caetani[155]: «vidi

[145] *Ibid.*, p. 9.
[146] Alchimia di coppia coniugale, che, come nel caso di Nicolas Flamel e della moglie Pernelle, perviene al conseguimento del «corpo di luce», e che il kremmerziano "Abraxa", in *Introduzione alla Magia*, chiama «Operazioni magiche a due vasi» (v. I, pp. 238-245). Ma la coppia di questi insegnamenti non è necessariamente coniugale, al contrario di quella considerata da "Erim" (v. Introvigne, *Il cappello…, cit.*, p. 330: «coniugi cristianamente formati e insieme esotericamente qualificati»).
[147] Introvigne, *Il cappello…, cit.*, pp. 329-330.
[148] *Ibid.*, p. 309.
[149] Zagami, *Le confessioni…, cit.*, I, capp. I e II, *passim*. Traduzione de *L'Eucharistie* alle pp. 116-142.
[150] Guénon, *Errore dello spritismo*, cit. pp. 310-316 (I x: *La questione del Satanismo*). *L'Eucharistie* è stata tradotta in Italia da "Vittorio Fincati" – v. http://sites.google.com/remangialupi, 18.V.2010.
[151] Zagami, *ibid.*, pp. 17-18,
[152] Introvigne, *Il cappello…, cit.*, p. 303 e n. 59 a p. 436.
[153] Kremmerz, *La Scienza dei Magi*, *cit.* (v. sopra, cap. IV n. 39): v. IV, *Dizionario* di U. D. Cisaria, *s.v.*
[154] *Ibid.*, v. III p. 147.
[155] De Dánann, *Mémoire du sang…, cit.*, pp. 127-128, che dà la traduzione francese del testo di Caetani.

la luce molti secoli fa, quando i tempi non erano questi ma la verità era la stessa. D'allora non sono mai morto definitivamente, e posso dire, come Ermete, che io sono come fui e sarò, non nascendo da un utero di donna, ma cangiando di corpo, rinascendo per mutare il corpo, nascondendo gelosamente la mia persona antica, la mia identità […]»[156] – parole dalle quali, ancora una volta, il confine fra la tecnica avatarica e la reincarnazione appare, almeno nel loro senso letterale, alquanto labile[157].

Queste brevi considerazioni sarebbero incomplete, se si trascurasse di ricordare la genealogia del "mito" avatarico odierno, lungo due filoni: gli insegnamenti segreti indo-tibetani e la letteratura occidentale che ne deriva. Il primo alla lontana ed indirettamente, il secondo, con qualche maggior probabilità, direttamente, potrebbero aver influenzato gli autori di SdC.

Del primo, accessibile anche a livello divulgativo attingendo alle opere di Alexandra David-Néel, conviene rammentare che *avatâra* è parola sanscrita, significante, in origine, «discesa»: discesa d'un Dio, Vishnu, sotto le forme via via assunte nelle ere della storia umana, fino a quella attesa, la forma apocalittica (ma senza le connotazioni ontologiche dell'Incarnazione cristiana); il significato s'allargò, in séguito, a pratiche di tipo tantrico. Divenne popolare un leggendario episodio della vita del Maestro Śankara, il grande codificatore dell'Advaita Vedânta (VIII-IX sec.) che, al fine di conoscere dall'interno la sessualità, penetrò nel corpo d'un giovane re morto. Ma Patañjali avverte chiaramente che questo e gli altri *siddhi*, ossia i poteri acquisiti con gli esercizî yogici, sono d'ostacolo al *samâdhi*, alla condizione contemplativa che prelude alla Liberazione.[158]. Dal segreto, per timore degli abusi, fu circondata in Tibet la corrispondente pratica del *grong-'jug* (pron. tron-jü), ovvero «entrata nella cittadella del corpo» – e ciò, quantunque fosse parte del sesto dei tantrici *Sei yoga di Nâropâ* (1016-1100), ovvero del *'pho-ba* o trasferimento della coscienza, dispensato con una certa liberalità come sostegno al morente per conseguire una rinascita in un propizio stato *post-mortem* (in una persona divina, il *numen* di cui sopra), ma anche utilizzabile per la penetrazione in un corpo vivo o morto a fini egoistici[159]. Egoismo, da cui non paiono impensieriti i maghi nostrani che tale pratica aspirano a replicare.

Del secondo filone, letterario, si devono anzitutto ricordare due racconti di Edgar Allan Poe (1809-1849). Uno è *Ligeia* (1838): di codesta sposa, bella e sapiente oltremodo, il protagonista assicura di conoscere la storia dell'antichissima famiglia ma, stranamente, nega d'averne mai conosciuto il cognome. Ella, come è annunciato fin dall'apocrifo esergo, supera la morte per la fortissima sua volontà, che, schopenhauerianamente (ma in opposta direzione), non è diversa dalla Volontà che *è* Dio, e s'impossessa della seconda moglie[160]. In un precedente racconto, *Morella* (1835), troviamo un'inversione: la figlioletta della defunta Morella, non appena viene battezzata con lo stesso nome, muore, pronunciando una parola: «Eccomi». Nella tomba della madre, dove viene deposta, non v'è traccia della prima Morella. «E non ebbi più nozione alcuna di tempo e di luogo» (trad. V. Vaquer e A. Traverso).

---

[156] Kremmerz, *La Scienza dei Magi*, v. III, p. 146.

[157] E, aggiungo, labile anche il confine con la dottrina della palingenesi alchemica: quella attribuita a Federico Gualdi, e tentata, secondo la leggenda, dal celebre alchimista napoletano Raimondo di Sangro, Principe di San Severo – Raimondo, come il Principe Anchisi.

[158] V. Swami Prabhavananda e Christopher Isherwood (curatori), *How to know God. The Yoga Aphorisms of Patanjali*, New York 1953, trad. it. *Gli aforismi yoga di Patanjali. Alla ricerca di Dio*, Roma, Mediterranee 1984, rist. 1993, pp. 132-134. La prodezza di Śankara corrisponde a quanto si legge negli *Aforismi* di Patañjali (V? II? sec. a. C.), commentati da Vyâsa (ca. VI sec.), l. III, 38 nella versione di Corrado Pensa per Torino, Boringhieri 1978.

[159] V.: Walter Y. Evans-Wentz, *Tibetan Yoga and Secret Doctrines*, London, Oxford University Prsss 1935, 1958, trad. it. *Lo Yoga tibetano e le dottrine segrete*, Roma, Ubaldini 1973, pp, 259-264 (cit. anche in De Dánann, *Mémoire…, cit.*, pp. 134-135 n. 13; tutto il l. IV è inerente); Alexandra David-Néel, *Immortalité et Réincarnation, doctrines et pratiques. Chine, Tibet, India*, Paris, Plon 1968 e successive, trad. it. *Immortalità e Reincarnazione. Dottrine e Pratiche. Cina, Tibet, India*, pp. 52, 68 sgg., 92; Philippe Cornu, *Dictionnaire encyclopédique du Bouddhisme*, Paris, Éditions du Seuil 2001, trad. it. *Dizionario del Buddhismo, s.v. Marpa* (che realizzò la trasformazione alchemica dei corpi con la moglie: David-Néeel, *Immortalité…, cit.*, pp. 70-71) e *Sei yoga di Nâropâ*.

[160] Il nome greco, unitamente al mistero delle origini, e la somiglianza con il tema folklorico ebraico del *dibbuk*, autorizzano a supporre un'origine levantina per la sposa misteriosa. Ed è il mistero medesimo dell'origine familiare che concorda a pieno con le parole del Principe Leone Caetani.

L'avatar subentra, con il proprio nome, nel racconto di Théophile Gautier *Avatar* (1856)[161]: vicenda dello scambio di corpi fra le anime di due giovani, essendo il secondo innamorato della moglie del primo, operato da uno scienziato che ricevette in India il segreto, e che infine approfitterà della morte del giovane per impadronirsi del corpo.

Quasi un anticipatore di certa fantascienza lovecraftiana fu Barry Pain (1864-1928), con *An Exchange of Souls* (1911): uno studioso ha inventato una macchina, tramite la quale scambia l'anima con quella della fidanzata; questa muore, ed egli rimane imprigionato nel corpo di lei[162].

Alcuni racconti di Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), autore che "De Dánann" colloca in relazione indiretta con la *Hermetic Brotherhood of Luxor*[163], appaiono attinenti: il romanzo *The Case of Charles Dexter Ward* (1927, pubbl. 1941); *The Thing on the Doorstep* (1933, pubbl. 1937); *The Shadow Out of the Time* (1934-1935, pubbl. 1936): il primo è la sopravvivenza, per via alchemica, d'una personalità in una successione di individui; nel secondo e nel terzo menti aliene s'insinuano in individui terrestri[164].

Infine, altre due opere narrative pertinenti al nostro tema: in *The Story of the Late Mr. Elvesham* (1896) di Herbert George Wells (1866-1946) un vecchio alchimista scambia il proprio corpo con quello di un giovane, e morranno entrambi; in *Avventura nel Primo secolo* (1959) di Paolo Monelli (1891-1984) il protagonista va ad occupare il corpo di un diciassettenne, mentre l'anima di questi entra nel corpo di un bambino morto alla nascita[165].

Così un tema, quale quello avatarico, apparentemente assai distante dall'intrigante vicenda di SdC, ecco che quasi ce la spiega. Si ritorna a quanto detto sopra: la personalità di Forster, che alla fine vediamo *conoscere* e *riconoscere* l'antico Trastevere, che ne percorre i vicoli con la consapevolezza di Tagliaferri, non è, fondamentalmente, altro che l'esito della possessione per scambio diacronico di anime e di corpi. Chi mai sospetterebbe che, abbigliati con l'elegante *tweed* d'un mite professore di Cambridge, un tenebroso negromante ed uno spiritista della prima ora possano varcare i secoli? Proprio come la cólta magia del Gruppo di Ur o d'altre consimili società potrebbe rievocare, agli occhi d'alcuni, le pratiche più nefande.

O, quanto meno, più equivoche e contraddittorie, se si riflette che i tradizionalisti, come quelli romani, erano e sono ostili alle teorie e alle pratiche spiritistiche. Guénon, in *Errore dello Spiritismo*, ricorda l'origine tedesca della famiglia Fox, che diede origine allo spiritismo di massa; ricorda, altresì, che un caso simile a quello di Hydesville s'era verificato nel 1762 a Dibbelsdorf, in Sassonia, e non fu l'unico, in Germania. «Nella seconda metà del XVIII secolo certi rami dell'alta Massoneria tedesca si occuparono in particolare di evocazioni; la vicenda più nota in questo ambito è quella dello Schroepfer, che si suicidò nel 1774». Pur distinguendo lo spiritismo dalla magia, Guénon prosegue dicendo che «certamente anche in Germania, dopo l'inizio del secolo XIX, vi furono altre società segrete che non avevano carattere massonico e si occupavano ugualmente di magia e di evocazioni, oltre che di magnetismo; ora, la *Hermetic Brotherhood of Luxor* – o ciò di cui essa costituì la continuazione – fu precisamente in rapporto con alcune di quelle organizzazioni. Su quest'ultimo punto si possono trovare indicazioni in un'opera anonima intitolata *Ghostland* [*Il Paese degli Spiriti*], pubblicata sotto gli auspici della *H.B. of L.*». L'ipotesi di Guénon, che ricorda in misura sconcertante le parole programmatiche per la formazione di "catene" (a questo punto tanto magiche quanto spiritistiche), è che adepti di questa o altre società «abbiano provocato i fenomeni di Hydesville», per «suggestione», avendo

---

[161] Trad. it. Bergamo, Moretti & Vitali 2014.

[162] Trad. it. Barry Pain, *Uno scambio di anime. Storia dell'uomo che si trasferì nel corpo dell'amata.* A cura di Vittorio Fincati, Roma, Studio Tesi 1915.

[163] *Mémoire…, cit.*, p. 87 n. 4. Sulla *HBL* v. Introvigne*, Il cappello…, cit.*, pp. 200-204. Anch'essa poneva la "guarigione" tra i fini dichiarati.

[164] Ritorna alla mente l'avvertimento di un dotto monaco tibetano: «individui che i Tibetani descrivono come svuotati della loro propria mente e la cui forma fisica sia stata occupata nel corso del rito della trasferenza (powa) da un *namshe* [*rnam-shes*, mente individuale o coscienza – nel Buddhismo non si parla di entità ontologicamente stabili come l'anima] che ha perduto la sua» – David-Néel, *Immortalité…, cit.*, p. 92.

[165] Le notizie sulle due ultime opere sono ricavate da Alberto Costantini, *Corpi prestati, scambi di anime e storie imperdibili*, presso www.tomshw.it.

trovato in America, paese incline alla proliferazione di scuole neo-spiritualistiche, l'ambiente più favorevole – e ciò, con la finalità già presa in considerazione nel precedente capitolo, ma da Guénon revocata in dubbio: ossia quella di combattere il materialismo sul suo stesso terreno, provocando fenomeni inspiegabili dal punto di vista materialistico[166]. In continuità con Guénon, Introvigne scrive che «le prime evocazioni di spiriti *nel senso moderno del termine* sono attestate all'interno di logge occultiste dell'area di lingua tedesca nel Settecento, e i legami di Mesmer – che è in un certo senso, come si è accennato, l'autentico padre dello spiritismo – con la massoneria non sono contestati»[167]. Ma già Pappalardo ricordava che «la prima manifestazione spiritica dei tempi moderni risale al 1840. I fatti si svolsero a Mottligen (Wurtemberg [sic]) ad opera del *medium* incosciente Gottlieben Dittus sotto l'azione e la direzione anche incosciente del pastore Blumhardt»[168]; e, come si legge nel sobrio trattato del kremmerziano "D. Di Bolmar", i fatti di Hydesville furono quasi subito convalidati in sedute tenute a Brema e a Heidelberg[169].

Certo, quando si parla di evocazioni, s'impone la distinzione fra spiritismo, magia e teurgia – distinzione non sempre agevole, e trascurata o negata dagli studiosi accademici d'oggi[170]. Ma è plausibile che società iniziatiche, in quanto praticanti i riti più elevati, ossia i riti teurgici, possano ammettere, sul fondamento di varie considerazioni, anche quelli inferiori. Come dicono gli alchimisti, unica è la Materia dell'Opera; né può rinvenirsi differenza fra l'universale fluido magnetico di Mesmer (o l'*archeo* di Paracelso) e lo stato fluidico[171] di cui tanto si parla in *Introduzione alla Magia*, se non (ma qui sta l'essenziale) per la centralità o la passività dell'adepto rispetto all'energia fluidica. Un collegamento fra la diffusione dello spiritismo e l'operato di certe società esoteriche è possibile, per quanto definirne direzione ed intenti sia problematico. Quali Società? Per esempio, Boella e Galli, a proposito dell'Aurea Rosacroce, ci dicono che «la Confraternita [dell'Aurea Croce e della Rosacroce] è in realtà ben anteriore a quest'epoca [di Sincerus Renatus, che ne scrive nel 1710] e, dalle ricerche recentemente condotte da Carlos Gilly e da noi, risulta perlomeno di origine italo-tedesca, se non chiaramente italiana», giacché le sue regole sono registrate nel manoscritto di Napoli del 1678[172]. Ma lo stesso Richter ci avverte che i Rosacroce, che si riunivano ad Ancona e a Norimberga[173], hanno tutti lasciata l'Europa per rifugiarsi nella più tranquilla India[174]. Difficile capire, dunque, se veri Rosacroce siano quanti si dicono tali (anonimi o sotto pseudonimo) o dicono d'essere stati con essi in

---

[166] Guénon, *Errore…, cit.*, pp. 29-34. Per l'anzidetta finalità, v. sopra, che coinvolge lo stesso Guénon, v. sopra, cap. IV n. 13

[167] Introvigne, *Il cappello…, cit.*, p. 23. Il rapporto fra Mesmer e lo spiritismo è accennato a p. 15 e n. 21 e, più ampiamente, a p. 50 – v. sopra, cap. I n. 7. Corsivo nel testo. Con la sua teoria del fluido magnetico omnipervadente, Mesmer si colloca all'origine della metapsichica e perciò, indirettamente, dello spiritismo: v. Castellan, *La Metapsichica, cit.*, (v. sopra, cap. IV), pp. 15-22. Pazienti magnetizzati accusavano visioni di varia natura: conseguenza inevitabile delle premesse mesmeriane, come s'è visto (e v. sotto n. 171).

[168] A. Pappalardo, *Spiritismo, cit.*, p. 2.

[169] "D. Di Bolmar" (Domenico Lombardi, Benno), *Lo Spiritismo…, cit.*, pp. 7-10.

[170] Valga, per tutti, sebbene datato, ma caratteristico, Eric R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley & Los Angeles, Univ. of California Press 1951, trad. it. *I Greci e l'Irrazionale*, Firenze, La Nuova Italia 1959 & 1973, l'*Appendice III* (p. 347 sgg.), dove il celebre resoconto di un'evocazione teurgica narrata da Porfirio in *Vita Plotini* 10 è collocato sotto il titolo: *Una seduta spiritica nell'Iseo*.

[171] «Il *corpo fluidico* o *perispirito* [è] costituito da materia tenue, sottile, libera dalle leggi proprie della materia pesante, rappresentante il legame fra corpo e spirito. Il *corpo fluidico* è una parte del *fluido universale* o *cosmico*. Quando, con la morte, il corpo fisico inizia a dissolversi, l'anima se ne distacca e si avvolge nel perispirito, conservando vagamente i tratti umani, Gli spiriti, che sono oggetto delle esperienze spiritiche, sono proprio le anime circondate dal loro perispirito, ossia *esseri umani liberati soltanto dal loro peso fisico* (spiriti disincarnati)» – A. M. Di Nola, *Spiritismo*, in *Enciclopedia delle Religioni, cit.*, v. 5, 1973, coll. 1298-1309, 1303; v. anche sopra, cap. I n. 7.

[172] Boella-Galli, *L'Alchimia…, cit*., pp. 13-14.

[173] Sincerus Renatur (Samuel Richter), *Die Wahrhaffte und vollkommene Bereitung des Philosophischen Steins der Brüderschafft aus dem Orden des Gülden- und Rosen-Creutzes…*, Bresslau 1710, Leipzig-Bresslau 1714, p. 104.

[174] Boella-Galli, *L'Alchimia…, cit.*, p. 19. Il testo di Sincerus Renatus, nella *Prefazione* (*Vorrede*), dice: «nach Indien gegangen»: *nelle Indie* (come nel testo di Boella-Galli). Non si vede perché non possano essere le Indie Occidentali: l'America degli spiritisti. R. Guénon, in *Aperçus sur l'Initiation*, Paris, les Éditions Traditionnelles 1946 e successive, trad. it. *Considerazioni sulla Via iniziatica*, Milano, Bocca 1949, pp. 315, 317 e 319, sostiene che i Rosa-Croce «non formarono mai un'associazione qualsiasi; essi sono la collettività degli esseri pervenuti ad uno stesso stato superiore a

contatto o comunque con essi in sintonia come – per non uscire dal territorio di questa indagine – il Marchese Savelli Palombara, che scrive con prudente riserva: «Sento sì ben narrare del continuo, sì come similmente ho letto spesso, che vi sia nel mondo una compagnia intitolata della Rosea Croce o come altri dicono dell'Aurea Croce: se ciò sia mi rimetto al vero […]»[175]. È un fatto che, non ostante l'imprecisione del riferimento, il Marchese pose sulla Porta Magica il simbolo divulgato dal Madathanus, che, coperto da uno pseudonimo di facile decifrazione, chiama se stesso *Aureæ Crucis Frater*[176].

È dunque possibile, o probabile, che società magiche usurpino il nome, e siano all'origine di deviazioni e perversioni – e qui, non posso procedere che per accenni veloci, stante la vastità del problema, negli aspetti teorici e storici – che con SdC hanno legami tenui o discutibili. Ci si muove, in generale, nell'àmbito del Satanismo, e non sarà certo casuale se l'alter ego di Forster (essi essendo coetanei) e motore di tutta la vicenda, Lord Byron, è l'autore di opere dal sicuro, quanto sinistro, fascino, quali *Manfred* (1817), *Cain* (1821, certi luoghi del *Childe Harold* (1812-1818), i passi vampireschi del *Giaour* (1813) e del *Mazeppa* (1819) – per tacere delle sue esperienze spiritiche e dell'inclinazione all'orrore dimostrata nella famosa notte di Villa Diodati.

Leggiamo in Zagami: «Con la nascita dei Rosa + Croce [fra il XIII e il XVII secolo] si comincia a trascurare per un breve periodo l'aspetto sessuale nelle cerimonie rituali, tranne per coloro che più in là si definiranno come *la Rosa Rossa* del movimento, quella che troviamo successivamente alla nascita della Golden Dawn [derivante dalla *Societas Rosicruciana in Anglia*] e poi nell'"Accademia Massonica" di Karl Kellner, che diventa a sua volta l'*Ordo Templi Orientis*». In questo mondo così complesso e così ambiguo troviamo «spesso truffe settarie o oscure trame politico-finanziarie (che di esoterico hanno ben poco), o peggio ancora pratiche occulte e demoniache, che in alcuni casi arrivano al sacrificio umano». E oltre: «Alla fine dell'Ottocento sembra che questa minoranza nefasta dedita al sacrificio umano e alla magia nera, spesso combattuta in molti dei rami Rosa Croce più tradizionali, prende il sopravvento [già ne accennava cautamente il rosacroce e massone Elias Ashmole nel 1652, precisa, e via via giungendo alla] Catena terapeutica di Miriam, l'*Ordo Templi Orientis*, la *Fraternitas Saturni*, la FRA [*Fraternitas Rosicruciana Antiqua*] e in parte l'AMORC [*Antiquus Mysticusque Ordo Rosae Crucis*][177]. Parecchi scrittori hanno rilevato la coincidenza tra la fondazione della Golden Dawn (in cui ben presto entrò, in modo dirompente, Crowley) nel 1887, l'apertura del suo primo tempio nel 1888 e, in quello stesso anno, gli orribili delitti di Jack the Ripper, lo Squartatore, che uccise atrocemente fra le cinque e le dodici donne – cui, anche, vengono accostati i non meno atroci delitti del Mostro di Firenze: insoluti gli uni e gli altri. L'Ordine Interno della Golden Dawn si chiamava *Ordo Roseae Rubeae et Aureae Crucis*: il noto esoterista Arthur Edward Waite (1857-1942), che vi apparteneva, ne uscì, fondando un *Ordine della Rosa Rossa e dell'Aurea Croce Indipendente e Rettificato*[178]. Secondo Zagami, il vero nome dell'AMORC è *Antiquus Arcanus Ordo Rosæ Rubeæ et Aureæ Crucis* (AAORRAC), e membri della Rosa Rossa e della Croce d'Oro sono legati ad «infauste pratiche, a volte culminanti nel sacrificio umano»[179].

---

quello dell'umanità ordinaria, ossia alla restaurazione dello «stato primordiale» o «compimento dell'iniziazione ai "Piccoli Misteri"» [laddove i Grandi Misteri sono meramente metafisici]; perciò egli conclude che si ritirarono non tanto in India, quanto «in Oriente» [un "Oriente" metaforico, come quello massonico], a significare che «non vi fu più in Occidente alcuna iniziazione atta a far raggiungere effettivamente [se non virtualmente] questo grado». Tali considerazioni di Guénon non mi appaiono del tutto coerenti, notandovisi una strana asimmetria fra Occidente storico-geografico ed Oriente *non* storico-geografico, il che fa pensare che al primo siano riferibili vere e proprie organizzazioni in grado di conferire iniziazioni reali e non solo virtuali, al secondo mere identità spirituali. La tesi guénoniana pare funzionare, oggettivamente, come un tentativo di copertura per reali organizzazioni di Rosa-Croce, presenti o passate, e non (secondo la sua distinzione) di semplici Rosicruciani, ossia portavoce dei veri Rosa-Croce.

[175] In M. Gabriele, *Il giardino…, cit.*, p. 32.

[176] Boella-Galli, *L'Alchimia…, cit.*, p. 22.

[177] Zagami, *Le confessioni…, cit.*, I pp. 84, 30, 89-90.

[178] Introvigne, *Il cappello…, cit.*, pp. 186-187. Su Waite e queste vicende e la storia generale della Rosa + Croce v., fra i numerosi studî, Christopher McIntosh, *The Rosicrucians. The History, Mythology and Rituals of an Occult Order*, Crucible, 1987, trad it. *I Rosacroce. Storia e leggenda di un Ordine occulto*, Firenze, Convivio/Nardini 1989.

[179] Zagami, *Le confessioni…, cit.*, I p. 32. Una rosa rossa è «simbolo del fiore d'oro che deve sbocciare nel cuore dell'adepto» presso il *Lectorium Rosicrucianum. Scuola internazionale della RosaCroce d'Oro* – C. Gatto Trocchi, *Magia*

Fra il 1968 ed il 1985 il Mostro di Firenze perpetrò le sue ben note atrocità su otto giovani coppie. Ad individuare connessioni fra questi delitti, altri famosi e meno famosi delitti italiani e la Rosa Rossa, che ne sarebbe autrice a scopi rituali, in quanto i sacrifici umani possono servire sia a riti di magia sessuale[180], sia ad attirare forze occulte in vista d'un piano di potere (a favore delle famose "Catene"), si sono dedicati con zelo sia l'Avvocato Paolo Franceschetti, nel suo "blog", sia Gabriella Pasquali Carlizzi e P. Licciardi, con numerosi scritti facilmente rinvenibili in Rete[181]. Delle indagini condotte dall'ormai defunta Carlizzi, si occupa con attenzione ma, anche, con scetticismo, il ponderoso e scientifico volume dei romani Vincenzo Mastronardi (psichiatra e criminologo), Ruben De Luca (psicologo e criminologo) e Moreno Fiori (teologo, demonologo e criminologo) *Sette sataniche. Dalla stregoneria ai messaggi subliminali nella musica rock, dai misteri del Mostro di Firenze alle "Bestie di Satana"*[182]. I tre autori prendono pure in considerazione due testi esoterici. Il primo è del già ricordato Giudicelli: *Pour la Rose Rouge et la Croix d'or*, che afferma di riprendere l'insegnamento del Conte Alberti di Catenaia sulla Magia d'Amore in coppia. Secondo Carlizzi e Licciardi, «il sacrificio cruento d'una coppia durante l'atto amoroso» (la modalità con la quale agiva il Mostro) spigiona l'energia necessaria al compimento d'un rito. I tre autori obiettano che l'insegnamento del Conte era rivolto a «coppie tradizionali, cioè indissolubili», che le vittime non erano sicuramente iniziate a tale insegnamento, e che gli omicidî non avvennero durante il coito[183]. Quanto, poi, all'ipotesi d'una forma di alchimia sessuale, per la quale servissero le parti anatomiche prelevate dall'assassino seriale, vengono rilevate le discordanze fra le modalità dei delitti ed il testo citato da Vittorio Fincati[184]: *Testamentum Fraternitatis Roseae et Aureae Crucis*, che possiamo trovare tradotto in "Archarion", *La via della vera alchimia*, Roma, Mediterranee 1994, pp. 173-254, con particolare riferimento alle pp. 238-241[185] – testo, a giudizio di Boella e Galli, incluso in una raccolta alchemica di scarso o comunque ineguale valore[186].

Tutti questi riferimenti presentano qualche rilevanza, rispetto alla presente ricerca, perché, cronologicamente paralleli a SdC, propongono la teoria di una coppia amorosa che, per le modalità magico-teurgiche della sua costituzione, implica, almeno in linea di principio, la possibilità del trascendimento temporale, in linea con la dottrina avatarica.

(Forse sotto la lontana suggestione di quei crimini seriali fu, quasi sicuramente, inventato un altro terribile episodio, del quale sarebbe stato teatro il Galluzzo, ancora presso Firenze, e scoperto alla fine di Aprile 2007, su cui, per l'evidente connessione con il vampirismo, pare caduto il silenzio: quattro giovani, usciti la sera del 25 Aprile a festeggiare, spariti, e ritrovati infine «nella vecchia Villa

ed esoterismo in Italia, cit., p. 118. L'espressione "fiore d'oro" si riferisce a pratiche d'alchimia interna del tardo Taoismo, delle quali s'occupò anche Jung, sulla base delle traduzioni di Richard Wilhelm.

[180] Di «tecniche sessuali a carattere iniziatico e magico» parla lungamente Evola: «non ho trascurato un accenno all'uso di cui si suppone che il sesso e l'unione sessuale siano suscettibili, oltre che per fini estatici e iniziatici, anche per la "magia" nel senso corrente e inferiore, cioè per provocare in via extranormale certi effetti nell'ambiente» – J. Evola, *Il Cammino del Cinabro, cit.*, pp. 184 e 189. Il riferimento è al suo libro *Metafisica del Sesso*, Roma, Atanòr 1958, Mediterranee 1969 e successive.

[181] E, a stampa, Gabriella Pasquali Carlizzi, *Il mostro a Firenze*, Roma, Mond&editori 2009, 3 parti in 8 volumi.

[182] Roma, Newton Compton 2006, 2008. Lo scetticismo è motivato (anche), ma non solo, come vedremo subito) da ciò, che la compianta Carlizzi, per quanto lucida e precisa nella raccolta di elementi e nelle deduzioni, era tuttavia dotata d'un forte temperamento visionario: predisse la nascita d'un nuovo Gesù nel 1992 e si credette figura dell'Arcangelo Gabriele, incontrò la Madonna, Satana, Mosè, Gesù e S. Giovanni Battista (pp. 382-383 n. 97: sono notizie che M. Fiori ricava da Massimo Introvigne – Pierluigi Zoccatelli – Nelly Ippolito Macrina – Verónica Roldán, *Enciclopedia delle Religioni in Italia*, Leumann (Torino), CESNUR-Elledici 2001, pp. 82-84).

[183] *Sette sataniche…, cit.*, pp. 357-358 e nn. 112-116 alle pp. 383-384.

[184] Vittorio Fincati, *I "Mostri di Firenze" e l'Alchimia*, Carpe Librum, Nove (Vicenza), p. 16, citato, senza data di stampa, in *Sette sataniche…, cit.*, p. 384 n. 116.

[185] *Ibid.*, p. 358 e n. 116 a p. 384.

[186] Boella-Galli, *L'Alchimia…, cit.*, pp. 12 e n. 3 e 109-110 nn. 53-55.

Medicea», morti per dissanguamento e senza ferite evidenti, tranne alcune ferite lacero-contuse, probabilmente causate durante una colluttazione)[187].

Ma gli omicidî "magici" silenziosi, sotto forme non sospette, sono anche i più probabili. V'è chi ha trovato «strano» il "suicidio" di Cecilia Gatto Trocchi, che a Roma, l'11 Luglio 2005, si gettò dal quinto piano stringendo in mano la fotografia del figlio, morto due anni prima per leucemia. Si ricorderà la sua serie d'inchieste sul mondo dell'occulto. «Questa prassi condusse l'antropologa a scoperchiare il classico vaso di Pandora: l'universo dell'occultismo non era solo popolato da ciarlatani, ma anche da tenebrosi proseliti di sette molto influenti e nefande. La studiosa restò attonita, quando venne a sapere che i vertici di questi circoli sono occupati da personaggi "politici" di spicco, da intellettuali e da professionisti di fama. Sono individui che ostentano un razionalismo oltranzista: essi però, dietro le quinte, si dedicano anima e corpo alla denigrata (a parole) magia»[188]. L'induzione del suicidio, per suggestione o tecniche occulte, è un modo per uccidere senza lasciare traccia. Olivia, che ne fu vittima, non era lontana dal pensarla così.

Roma degli Spiriti

Ci si crede attesi da una folla di ombre,
e dalla nostra città solitaria alla città sotterranea
il trapasso sembra dolce.
Madame de Staël, *Corinne ou l'Italie*, II iii
(trad. Luigi Pompilj)

È il Colosseo […].
Allor da questo / magico cerchio sorgono gli estinti.
Lord Byron, *IL Pellegrinaggio d'Aroldo*, IV, 128 ,141
(trad. Giuseppe Gazzino)

A Roma si vive tra molteplici mondi.
Gérard Macé, *Roma o il firmamento*, p. 95
(trad. Sergio Miniussi)

Questo capitolo ed il precedente ci hanno condotti in presenza di tre modalità di contatto con il mondo invisibile attraverso le epoche, con riferimento specifico a Roma: il patrimonio leggendario o cronachistico legato ad esperienze paranormali spontanee, le società iniziatiche, le pratiche spiritistiche ed occultistiche in genere[189]. Qualche pagina conclusiva è ora da riservare a queste ultime, rinviando ai seguenti capitoli quante, fra esse, siano connesse con il mondo letterario, artistico e cinematografico.

Si deve convenire che non sempre s'è trattato di frivoli giochi di società col tavolino o il piattino o la tavoletta OuiJa. Da una parte si trovano serî investigatori dell'occulto o semplici appassionati e "credenti"; dall'altra "operatori dell'occulto" e personaggi parareligiosi dediti a rituali quanto meno ambigui.

Fra i ricercatori ricordo il Dottor Gastone De Boni (1908-1986), discepolo di Ernesto Bozzano, la biblioteca del quale, ricca di diecimila volumi, raccolse nel bolognese Archivio di Documentazione

[187] Fabrizio Masini, fonte «Eco di Firenze», segnalato da "Elena" il 7 agosto 2013, presso www.ilgiornaledeivampiri.com. Episodio certo immaginario, non solo perché riferito da quest'unico "sito", dove, evidentemente, si gioca a produrre "realtà" alternativa, ma soprattutto perché la testata citata non è che un quotidiano fiorentino pubblicato soltanto nel 1865.
[188] Zret.blogspot.com – Tanker Enemy: *Lo strano suicidio di Cecilia Gatto Trocchi*, 17 aprile 2013. Zagami ha mostrato di condividere il medesimo sospetto, anzi, la certezza che «la Gatto Trocchi a giocare con i Maghi senza averne la capacità per respingere gli attacchi psichici alla sua persona ci rimise la vita» dialogando con la Pasquali Carlizzi sull'estrema pericolosità della Rosa Rossa – Zagami, *Le confessioni…, cit.*, III pp. 464-465.
[189] Si vedano i testi citati di Emilio Servadio, Lucia Alberti, Gianfranco Finaldi, Maria Fenoglio, Claudio Rendina, Cecilia Gatto Trocchi.

Storica della Ricerca Psichica, che, negli anni, incrementò notevolmente il fondo primitivo. A lui fu intitolato il «Gruppo Spiritualistico di Roma», le cui attività, iniziate nel 1938 e, con alcune annose interruzioni, proseguite fino al 1955/1956, furono documentate da *I Diari di Renato Piergili. Quegli Spirti…* Gli anni dal 1951 al 1955, in cui il «Cerchio Medianico» operò sotto la direzione del dentista Piergili ed avendo come spirito-guida "Gino" Begapese ed altre presenze, fra le quali "Carlo", sono l'argomento del libro di Alberto Guerri *Via Sistina numero 15*[190], che assiduamente partecipò dopo la morte e la chiamata medianica del fratello Mario, membro del Circolo. La *Prefazione* è dovuta al potente *medium* del circolo medesimo Demofilo Fidani (regista cinematografico, 1914-1994), le cui capacità furono assai apprezzate da Massimo Inardi[191]. Stupefacenti, in effetti, se dobbiamo credere al Guerri, i fenomeni: non solo scrittura automatica e diretta (ossia priva del supporto che può essere la mano del *medium*), ma anche luci, levitazioni, voci e musiche dirette (ossia senza incorporazione nel *medium*), asporti ed apporti (smaterializzazioni e (ri)materializzazioni), bilocazioni e viaggi "eterici" o "in astrale" (con prove oggettive al ritorno), fra cui uno su Marte, che si rivela abitato da trogloditi. Non eccezionali gli insegnamenti impartiti dagli "spiriti": il successo delle sedute dipende dall'armonia fra i partecipanti; l'incontro fra viventi e defunti è permesso dal loro comune possesso del corpo astrale; la reincarnazione è evoluzione lungo una scala d'organismi viventi sempre più progrediti, mentre il ritorno nello stato umano è consentito, e solo un'unica volta, ad «Eletti Grandissimi», come i fondatori di religioni[192]. La sede primitiva e, infine, ultima, fu all'indirizzo che dà il titolo al libro; ma per qualche tempo le sedute si tennero in via Nomentana (la "Torretta") e, successivamente, in Via Adda, sopra la Villa Albani (Torlonia), «nota da sempre come ritrovo di spiriti»[193].

---

[190] Alberto Guerri, *Via Sistina numero 15. Cronache di fatti misteriosi. Vita vissuta,* Gardolo di Trento, Reverdito 1988.

[191] E non solo: «negli anni quaranta del secolo scorso [Fidani] si sottopose ad una serie di riunioni controllate, presso la sede dell'Istituto Italiano di Metapsichica, all'epoca ubicato in via Sistina a Roma. A queste riunioni parteciparono il Prof. Ferdinando Cazzamalli, il Prof. Francesco Egidi e la moglie Linda [Egidi] Murri, l'Ing. Vittorio Perrone, il Prof. Calligaris ed il Prof. Bonfiglio che, vista l'eccezionalità delle facoltà di Fidani, gli proposero un impegno della durata di alcuni anni per sottoporlo a quattro sedute mensili da effettuarsi in varie città in Italia, America, Francia, Germania e Gran Bretagna. Tutte le spese sarebbero state a loro carico e Fidani avrebbe ricevuto anticipatamente, seduta per seduta, un compenso in valuta italiana pari a £ 500.000 (negli anni '40 la paga mensile media degli operai era di £ 20.000). Demofilo Fidani rifiutò la proposta e per tutta la sua vita non lucrò mai, in nessun modo, sulle sue facoltà» (da Wikipedia, *s. v.*). I nomi degli studiosi interessati sono ricavati da Demofilo Fidani, *Il Medium esce dal Mistero*, Trento, Reverdito 1986, p. 79 sgg.; Roma, Mediterranee 1995, p. 80 sgg. Nell'ed. 1986 la *Prefazione* è dovuta a Massimo Inardi; nell'ed. 1995, che corregge i numerosi refusi della precedente, è sostituita da quella di Paola Giovetti, contenuta nell'ed. 1986 al cap. XXVI, pp. 185-200, riproducente il suo articolo apparso nella rivista «Luce e Ombra», Luglio-Settembre 1982, n. 3. Vi si legge, fra l'altro, che negli ultimi anni Fidani ottenne dalle Entità la capacità di partecipare *da sveglio* alle sedute: ciò che, nella storia della medianità, è veramente eccezionale. L'ed. 1995, del tutto indipendente dalla precedente, ne omette alcuni capitoli e ne introduce altri, di maggior interesse dottrinale. È alquanto curioso rilevare che ad una seduta si presentò Nerone, ad incolpare Galba della sua morte (1986: p. 90; 1995: p. 87). La sede dell'Istituto in Via Sistina coincide con l'appartamento (lo studio dentistico al nunero 15) indicato da Guerri; ma, mentre questi insiste sul carattere intimo delle riunioni, Fidani accentua quello ufficiale e controllato della ricerca parapsicologica: non solo un circolo semi-segreto di amici spiritisti, ma un vero e proprio istituto per l'investigazione dei fenomeni paranormali. Alberto Guerri non accenna mai alla presenza di studiosi: né quelli sopra ricordati, né altri. Le riunioni ebbero luogo, alcuni anni dopo, nella «Torretta» di Via Nomentana: in quella zona sarebbe morto Nerone, il cui fantasma appare sul ponte del fiume Aniene – il che spiega la sua comunicazione in quel periodo, con l'inedita accusa a Galba. Sorge il sospetto che, se SdC colloca le sedute spiritiche di Tagliaferri all'albergo Galba, gli autori potrebbero aver avuta notizia del gruppo di Fidani: infatti il "Dottor Bartoli", che si manifestava anche a quel gruppo spiritistico, era noto a Talamonti. È notevole il fatto che Fellini non sia mai citato fra i partecipanti alle sedute di Fidani.

[192] Su quest'ultimo punto, v. Guerri, *Via Sistina…, cit.*, pp. 42 e 210-211.

[193] *Ibid.*, p. 174. Giuliana (Lollobrigida, 1924), compagna di Piergili (cfr. Fidani, *Il medium…, cit.*, 1986: p. 111; 1996: p. 117) ed assidua partecipante, porta lo stesso nome della nipote del Colonnello Tagliaferri in SdC. Era sorella della celebre attrice Gina (Luigia) Lollobrigida (1927) che, fra i numerosi altri film, nel 1957 aveva recitato da protagonista nel drammatico film, dall'antonomastico titolo *La romana*, tratto dall'omonimo romanzo che Alberto Moravia (Pincherle, 1907-1990) aveva pubblicato nel 1947: ambienti cinematografici romani e nomi sono un'ennesima trasparizione della labirintica rete referenziale. Al circolo di Fidani partecipava anche un'altra Giuliana: Persia Pesci, medico chirurgo (1986: p. 265; 1995: p. 229). Le sedute si tenevano alle dieci (v. sopra, cap. II n. 6). Sull'infestazione di Villa Albani v. Fidani, *Il medium…, cit.*, 1986: pp. 47-51; 1995: pp. 51-52).

Negli stessi anni o poco prima, in un altro circolo romano, operava quell'altro potente *medium* ch'era l'elettricista (o fuochista o manovale ferroviario, secondo altri) Alfredo Forletta († 1948): a lui si presentava, come Spirito-Guida, un certo Dottor Bartoli, il quale, a suo dire, era stato primario al Policlinico Gemelli di Roma[194] – l'abbiamo già incontrato nel libro di Talamonti (p. 449 n. 15). In qualità di Guida, egli garantiva l'autenticità delle altre entità che intervenivano. Prescrizioni mediche e terapie sorprendenti sono dovute (o attribuite) agli interventi del "Dottor Bartoli". Ma "el sor Arfredo" sapeva produrre anche altri fenomeni non meno straordinarî, come le musiche paranormali o dirette, i fenomeni del tipo poltergeist, gli apporti[195] – simili, questi, a quelli già ottenuti, per esempio, da Eusapia Paladino durante le sedute al palazzo della Principessa Piccolomini Il medesimo "spirito" si presentò alle sedute tenute nell'abitazione di Piergili, in Corso Italia; vi parteciparono, fra gli altri *medium*, Bice Valbonesi (la *medium* conosciuta da D'Annunzio) ed il Forletta[196]. Un "Dottor Bartoli" collaborò anche con il romano «Gruppo 7, Nitor di Stelle»[197].

Alla fine degli anni Sessanta l'attore, presentatore ed autore televisivo Giancarlo Magalli (1947) fondava a Roma, dove studiava al Liceo Massimo, un «Centro di ricerche metapsichiche», che prese contatto con la Società italiana di parapsicologia, ed incontrò esperienze significative. Fra queste, una sera ch'era intervenuto il famoso attore Rossano Brazzi, si rivolse a lui l'ancor più celebre attrice Belinda Lee (1935-1961), morta in America, poche ore prima, in un incidente stradale, insieme con il convivente, che era il regista Gualtiero Jacopetti, e rivelò particolari del fatto, successivamente confermati; dopo la cremazione, le ceneri vennero deposte a Roma, al Cimitero degli Inglesi[198].

Di «fenomeni spiritici di levitazione […] provocati sotto controllo» ci parla poi F. Ribadeau Dumas, nel libro che abbiamo constatato noto agli autori di SdC: «una seduta in Roma presso il pittore [Francesco] Alegiani [1860-1900], davanti a professori, con il medium Alberto Fontana, nella quale tre persone sono sollevate su un tavolo […]. A Roma, davanti a scienziati, [il *medium*] Ruggieri si sollevò nell'aria con le due persone che lo tenevano, Anche il tavolo degli esperimenti si sollevò. Il signor Palazzi scrisse: *Sì, a Roma, io stesso senza ali, ho volato nell'aria e questo lo posso attestare di fronte a Dio e agli uomini*»[199].

Ben si vede, da questi esempî, quanto vario, e non raramente mondano, fosse l'ambiente della necrofonia romana, diviso fra la moda e la ricerca, negli anni che precedettero SdC[200]. La nota astrologa Lucia Alberti nata Nesti (1921-1995) descriveva, nel 1969, «un tipo di incontro salottiero e un po' frivolo: l'evocazione degli spiriti tramite il tavolino. Questo è ormai diventato un gioco di società e

---

[194] Bartoli essendo il cognome materno, l'identificazione sicura risulta ostacolata, ma la conoscenza del nome di battesimo, che alcuni ritengono fosse Guglielmo, dovrebbe averla resa possibile. Tuttavia non ho notizia d'una ricerca eseguita in tal senso. Invece, secondo la Giovetti presso Fidani (*Op. cit.*, 1986: p. 191; 1995: p. 21), quel medico, che era nativo di Zurigo, si chiamava Otto.

[195] V. Stefano Beverini e Daniela Nacucchi, *Il mondo dello spiritismo…, cit.*, cap. III; su Forletta: pp. 70-78.

[196] D. Fidani, *Il Medium…, cit.*, 1986: pp. 57-59; 1995: pp. 58-60.

[197] Beverini-Nacucchi, *il mondo…, cit.*, p. 77. Segretario ne era Arnaldo Filauri: v. «Giornale dei Misteri» n. 11 Febbraio 1972, p. 45, e *ibid.* n. 14 Maggio 1972 p. 77, con l'indirizzo.

[198] *Oltre la vita. L'Aldilà nella tradizione e nella scienza. Atti del 14° Congresso di Astra*, pp. 55-56. Poiché Belinda morì il 12 Marzo 1961, Magalli aveva, all'epoca, poco meno di quattordici anni, il che rende alquanto dubbia quella che viene presentata come una testimonianza diretta.

[199] F. Ribadeau Dumas, *Storia della Magia, cit.*, pp. 449-450.

[200] Nel 1990 la Gatto Trocchi citava (ironicamente) l'ISPA (Istituto Scientifico Paranormale Astrologico), con sede a Roma e con un centinaio di iscritti, seguíto dalla FIPO (Federazione Italiana Parapsicologi Occultisti) e dall'OAC (Ordine Albo di Categoria), che hanno dato vita all'Accademia Mesmer con sedi dislocate a Sanremo, Milano, Genova, Ancona, Bari – v. C. Gatto Trocchi, *Magia ed esoterismo in Italia, cit.*, pp. 96-97. Ma lo spiritismo avrebbe sedotto, e clamorosamente, ambienti e persone assai più attendibili di quelle scovate dalla Gatto Trocchi: si ricorderà che, il 2 Aprile 1978, il Professor Romano Prodi, con altri undici amici (alcuni dei quali accademici), al fine di conoscere la sorte di Aldo Moro, ch'era stato rapito due settimane prima, interrogò col piattino lo spirito di Giorgio La Pira (1904-1977), il quale, come ogni oracolo che si rispetti, fornì una risposta, al tempo stesso, precisa ed ambigua, indicando col nome Gradoli quello che poteva essere il paese o l'omonima via di Roma. Sfidando l'incredulità e il «ridicolo» (testuale), Prodi confermò il fatto, in sede d'audizione parlamentare, nel 1981 e nel 2004 – v. *Fantasmi al Colle? – 1A puntata: La Casa degli Spiriti* e *2A puntata: Liaisons dangereuses* in *Segreti di Stato – Gruppo Liberoreporter © 2010-2016* (entrambe le puntate con data 17 Aprile 2013).

corona di piacevoli brividi i dopocena delle signore parioline [lei era una di loro] e degli abitanti di Vigna Clara», quartiere all'epoca non così dimesso com'è oggi. Lì si presentava un medico del Seicento, che batteva colpi violenti e dettava rimedî, mentre al rione Prati venivano due bambini morti di malattia nell'Ottocento[201]. L'ammaliante astrologa, gli occhi definiti "luminescenti", aveva sposato Guido Alberti, l'industriale del liquore Strega e fondatore dell'omonimo Premio letterario, oltre che attore cinematografico dilettante, il quale aveva recitato sotto la regia dello spiritista Federico Fellini; frequentava, dunque, il circolo degli "Amici della Domenica" della scrittrice Maria Bellonci nata Villavecchia (1902-1986), cioè la giuria del Premio ideato, appunto, dalla Bellonci e da Guido Alberti[202]. Fra le varie personalità della cultura vi partecipava anche un altrettanto celebre regista, il Conte Luchino Visconti (1906-1976), il quale confessò che suo padre faceva sedute spiritiche[203]. Ma gli ambienti dello spiritismo non dovrebbero essere considerati isolatamente: v'era (e v'è) tutta una costellazione di "maghi" e fattucchieri, astrologi e cartomanti e chiromanti – con forte prevalenza femminile: streghe e stregoni, insomma – che alcuni scrittori di cose romane hanno descritto in pagine tanto generose d'indicazioni quanto gustose[204].

Possiamo incontrare, per converso, il fenomeno d'uno spiritismo misto a rituali sia "religiosi" che magici: precisamente il contrario della posizione sostenuta dagli esoteristi, ed è quanto si può dedurre da testi che, sebbene posteriori a SdC, sviluppano teorie precedenti. Da un lato, come appare evidente fin dalle opere di Allan Kardec e di Léon Denis, lo spiritismo «diviene una vera e propria teoria parareligiosa, che si avvicina, per molti aspetti, agli analoghi movimenti occultistici apparsi fra la fine dell'800 e i principi del secolo (Teosofia e Antroposofia). Giacché è possibile entrare in contatto con i morti, è anche possibile conoscere, attraverso di essi, la soluzione di quei problemi fondamentali che le religioni hanno risolto in modo insoddisfacente e senza evidenza di prove sperimentali. Perciò lo Spiritismo si presenta come una nuova *rivelazione*, che attinge le sue verità "sperimentali" direttamente al mondo ignoto»[205]. Accade, infatti, di leggere, in un trattato di «scienza magica», dopo notizie preliminari sul destino dell'Anima individuale che, conclusi dodici «cammini», diventa Spirito o Luce, sul Perispirito ed il Corpo Astrale (o «Quinta Dimensione») o Eterico o Etereo identificato con l'Anima, sugli Angeli e sui Demoni, che «col termine Magia si intende […] una vera e propria religione»[206].

Dall'altro lato, dunque, sebbene intermedio fra religione e magia, lo spiritismo s'avvale di metodi "scientifici" d'indagine, che in linea di principio, per costanza delle leggi, obiettività e risultati sperimentali, s'avvicina – ma contraddittoriamente, in forma "antitradizionale" – al concetto moderno di magia, quale trovasi espresso da Evola e dal Gruppo di UR: «una *scienza* […] precisa, rigorosa, metodica [… che] procede sperimentalmente, con gli stessi criteri di obiettività e di impersonalità delle scienze esatte»[207]. La veste "scientifica" dello spiritismo può dunque essere: 1) quella della ricerca metapsichica o parapsicologica, della quale s'è detta qualcosa in precedenza, e che solitamente esula, tramontato il periodo aureo delle Società di Ricerca Psichica, dal territorio dello spiritismo classico, non presupponendo, in quanto tale, che i defunti si trovino all'origine dei fenomeni paranormali osservati od osservabili; 2) quella della religione degli spiriti, che metodicamente ricorra, tuttavia, a

[201] L. Alberti, *Fantasmi a Roma, cit.* (v. cap. I n. 12), p. XI. Scrive, parimenti, il *medium* Demofilo Fidani (v. sopra, n. 191): «In quell'epoca [anni Cinquanta del Novecento], a Roma, lo Spiritismo, non ritenuto cosa seria, era, dai più, considerato un passatempo. Accadeva, infatti, che in alcuni salotti, cosiddetti "intellettali", dopo cena si riunissero gruppi di persone, che, intorno a un tavolo – possibilmente a tre gambe – evocavano Entità dai nomi reboanti, quali Garibaldi, Michelangelo, Cavour, Cristoforo Colombo e altri, ma tutto finiva, ovviamente, in cialtroneria» (cap. IX).

[202] V. G. Finaldi, *Guida ai Piaceri di Roma, cit.*, p. 231.

[203] V. Laura Laurenzi, *Addio "strega" gentile*, su «la Repubblica» del 10.II.1995. Il titolo gioca, ovviamente, con *Tu, vipera gentile*, romanzo storico della Bellonci.

[204] Gian Piero Bona, *Roma importatrice di maghi, cit.* (1969) e G. Finaldi, *Guida ai piaceri di Roma, cit.* (1971).

[205] A. Di Nola, *Spiritismo, cit.*, col. 1301. Corsivo nel testo.

[206] Roberto Reggiani, *La Scienza Magica, Magia pratica, evocativa e operativa*, Roma, Hermes Edizioni 1988 p. 19. La Hermes è una casa editrice dipendente dalle Edizioni Mediterranee.

[207] J. Evola, *Il Cammino del Cinabro, cit.*, p. 84. S'è chiarito, ben inteso, che la passività e la condizione sonnambolica del *medium* (chiamato anche "strumento") sono l'opposto dell'atteggiamento spirituale attivo e vigile del mago, e che quest'ultimo è considerato presso che estraneo alle finalità puramente metafisiche dei "Tradizionalisti".

sistemi neutrali di controllo, al fine di evitare frodi o illusioni. 3) quella della "scienza" magica o magico-religiosa.

A proposito di quest'ultima categoria, proprio gli anni di SdC offrono un notevole modello romano. Si rammenterà (v. sopra, cap. I) che sul numero 42 della rivista «Pianeta» (Settembre-Ottobre 1971) il Professor Servadio aveva cripticamente accennato alla trasmissione di SdC, venendo a trovarsi inopinatamente d'accordo con il Principe Anchisi (e con Lucia Alberti). Scriveva, anche: «A Roma un "Club" spiritico, fondato tre anni fa, e i cui frequentatori si erano alquanto diradati, ha ripreso in pieno il suo slancio [per effetto della trasmissione suddetta], e i numerosi quanto sprovveduti *aficionados* possono nuovamente, ogni sera, assistere alle presunte "cadute in *trance*" di mature signore o di ragazzette in minigonna, e ascoltare i "messaggi" di questa o quella "entità": il tutto, sotto la regia – chiamiamola così – di un baldo giovane che sino a poco tempo addietro era totalmente digiuno dell'argomento, e che dalle serali riunioni del "Club" da lui fondato ricava evidentemente lustro, appagamenti emozionali, e altro» (p. 47). Se, come sembra assai probabile, il velenoso paragrafo si riferisce a Fulvio (Tonti) Rendhell, allora sbaglia nel dirlo digiuno dell'argomento, come nel descrivere il pubblico: sua madre e le zie erano *medium*, ed egli stesso fu spettatore ed autore di fenomeni paranormali fin dall'infanzia[208]. Visse le prime autonome esperienze con uno spiritista che abitava in una casetta dipinta di nero, sulla Via Salaria[209]. Intorno al 1968 (anno fatidico per lo scatenamento dell'immaginazione!) egli in qualità di *medium* e Luciano Balducci come direttore delle sedute fondarono il Circolo Navona 2000, così chiamandolo perché sito presso la piazza omonima, al n. 28 di Via Sora, una breve via fra quei luoghi così vigoliani come sono Via del Pellegrino e Via del Governo Vecchio (R. VI. Parione) – quindi anche presso Via S. Maria dell'Anima, già incontrata parlando di Costanza De Cupis e della mano fantasma; "2000", poi, era un'allusione al progetto d'una nuova èra dello spiritismo, dopo l'eclissi nel periodo delle due guerre e degli anni seguenti: egli se ne considera, infatti, il rifondatore. In quello scantinato convennero, fra i quindicimila soci, personaggi come Giovanni Leone con la famiglia, la Principessa Soraya, la famiglia di Salvatore Quasimodo, Federico Fellini (naturalmente), Gustavo Adolfo Rol, il famoso attore Giorgio Albertazzi. Episodi straordinarî, testimoniati da molti partecipanti, sarebbero accaduti: fu rievocato il celebre fantasma Katie King, che era evocato dalla *medium* Florence Cook (1856-1904) alla presenza del fisico Sir William Crookes (1832-1919); durante un movimentato controllo di polizia uno dei presenti alla seduta, in divisa d'ufficiale dell'aeronautica, sparì improvvisamente, rivelando così d'essere un fantasma – ed il caso finì sulla stampa; fu chiamata la famosa attrice Anna Maria Pierangeli (1932-1971), morta, assai probabilmente, suicida[210]; una notte, lasciando il Circolo, Rendhell fu inseguito fin sulla strada e fra la gente dal tavolino usato per le sedute. Un'impressionante manifestazione ectoplasmica fu filmata da una squadra televisiva tedesca guidata dal professor Resch di Monaco[211]; ed un servizio fotografico di novanta minuti, con manifestazioni ectoplasmiche e vocali non meno impressionanti, fu pubblicato dal «Giornale dei Misteri»[212].

Il fascicolo successivo della medesima rivista pubblicò poi un servizio su un «matrimonio magico» officiato da Rendhell nel Circolo[213], dove a contenuti tipici della moderna reviviscenza stregonica

---

[208] Questa e le altre notizie su Rendhell nella pagina di A.R.P.A. (Agency Research Paranormal Activity) Investigazioni: https://arpainvestigation.jimdo.com. Altre informazioni: Sergio Conti, *Fulvio Rendhell e il Circolo Spiritico Navona 2000*, Padova, Mastrogiacomo [s.a.]; Giovanni Picozza e Andrea Colamedici, *Ritratto di un medium*, in *Speciale SPIRITISMO*, in «*Oltre* confine», n. 4, Marzo-Aprile 2012, letto in Rete; i documentarî e l'intervista col padre, di cui è autrice la figlia (e figlia d'arte) Alexandra Rendhell, su televita65.it., autrice anche di *Magia e mistero della vita e della morte. Universi mondi*, Roma Gangemi 2016; un'intervista di romalive (www.italialivetube.it); gli articoli sul «Giornale dei Misteri» citati oltre. È veramente strano che questa assai notevole figura di *medium* sia assente dalle pagine sullo spiritismo de *Il Cappello del Mago* (1990) di Massimo Introvigne (*cit.*).

[209] La via dove sorge Villa Albani.

[210] Non conosco il contenuto della "comunicazione".

[211] Filmato parzialmente visibile in un documentario di Alexandra Rendhell.

[212] «Giornale dei Misteri», n. 16 Luglio 1972, pp. 5-17, fotocronaca della seduta del 20-21 Maggio 1972.

[213] Sergio Conti, *Matrimonio magico*, su «Giornale dei Misteri», n. 17 Agosto 1972: tre servizi, a firma Giulio Brunner, Sergio Conti e Luciano Gianfranceschi, alle pp. 56-62.

sono accostate note strumentazioni magico-rituali ricavate da Pietro d'Abano, Paracelso, Éliphas Lévi e dalla Golden Dawn. Rendhell non s'è contentato, infatti, d'essere un *medium*[214], ma nel corso degli anni è venuto via via elaborando una teoria dello spiritismo «trattato sotto il profilo magico» (*Magia spiritica*), che pone al centro l'antico mito di Lilith, ma anche assorbe alcune suggestioni della fisica contemporanea. Un *medium* che vuol essere un mago, oltre che un sacerdote: un ossimoro, per l'esoterista, ma sicuramente, per altri, nient'affatto una novità o un'impossibilità, come s'è potuto osservare, per esempio, presso F. Ribadeau Dumas. È un tentativo che riprenderò in considerazione nell'ultimo capitolo.

[214] Per altro non sarebbero mai state provate frodi da parte sua, ed avrebbe superata la prova della macchina della verità.

Parte III

Conclave dei sogni

È l'ora breve
Che dall'ombra rinvengono le amate
Donne d'un tempo
Giorgio Vigolo, *Colma di raggi*,
in *Conclave dei sogni* (1935)
Linea della Vita (1949)

... e piú, morendo, vivi.
Giorgio Vigolo, *Figura in Melodia*,
ibid.

VI. Nella Città dei Morti

Evocammo accovacciati sulla pelliccia
lo spirito del poeta Lord [Byron].
F. T. Marinetti,
Una sensibilità italiana nata in Egitto
(postumo, 1969)

Che cosa è avvenuto, caro Pirandello,
da rendervi uggiosi gli spiriti?
L. Capuana a L. Pirandello, 1905/1906

Roma è morta.
L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, (1904), c. X

Nel cap. IV la riflessione sui diversi significati di *revenant* (LA *revenante*), precedendo il disegno del mondo magico–occultistico, sia storico, sia contestuale a SdC, ha chiamato a raccolta numerosi precedenti e modelli letterarî; autori che, più o meno direttamente, presenziano il retroterra culturale del nostro sceneggiato su multipli, e non sempre identificabili, livelli di consapevolezza, a titolo di esplicita citazione, o di suggestione, o di mera eco – così come accadrà anche in questo capitolo e nel prossimo, allorché si rievocheranno alcuni precedenti cinematografici e televisivi.

Si presenta, a tutta prima, l'idea – o la visione – d'uno scenario, nella forma d'un circolo che si apre con Lord Byron e termina in Giorgio Vigolo: l'idea d'una Roma notturna e profondamente femminile, opposta alla femminilità diurna e solare delle *Elegie romane* da Goethe a D'Annunzio – e che pure, presaga, già s'estenua nella citazione goethiana che il Conte Andrea Sperelli, inquilino in Via Sistina, pronuncerà ne *Il Piacere*: «Tu sei un mondo, o Roma! Ma senza l'amore il mondo non sarebbe il mondo, Roma stessa non sarebbe Roma» (I 4): *Roma, Amor, Flora*.

«Roma! Città dell'alma!», esclama il cadetto Harold (*Childe Harold*), fra cipressi ed ulular di gufi, troni spezzati e rovine (IV 78; trad. G. Gazzino) – eco gli farà *The Coliseum* (1833) di Edgar Allan Poe: «Silenzio! Desolazione! Tenebrosa Notte!»: lucertole e pipistrelli, plinti sbriciolati, cornici infrante… E Manfred, ancora, all'approssimarsi dell'oscuro spirito, cui è votato, rimembra il Colosseo: «Le verdi piante che crescean solinghe / Fra gli archi infranti in quell'azzurra notte / Tenebrose ondeggiavano […] Latrar de' cani […] il gemer del solingo gufo […] foschi cipressi […] augelli della notte» (III 4; trad. G. Carcano). Ombre e ruine: il *Diario* di Byron è il pre-testo inevitabile di SdC. Dalla romantica contemplazione delle rovine le vite, già spente, riprendono (umbratile) vita: «allor da questo / Magico cerchio sorgono gli estinti» (IV 141) – giacché Alma Roma è la Città dell'Anima.

Altra e diversa risorgenza, tuttavia, emerge dalla poesia di Byron: «Ma, strappato a l'avel, vampiro in pria / […] A' tuoi più cari andrai suggendo in petto» è la maledizione che toccherà in sorte al *Giaour* (1813); ed il non-morto Augustus Darvell (nel frammento nato a Villa Diodati durante l'«estate stregata» del 1816, poi unito al *Mazeppa*) predispone la propria vampirica "resurrezione".

Vampirismo e reincarnazione, rigorosamente al femminile: ho già ricordate la *Ligeia* e la *Morella* (forse, antifrasticamente, dovrei aggiungere la *Berenice*) di Poe, la *Clarimonde* e l'*Arria Marcella* di Gautier. I due temi, variamente, si separano e si congiungono presso alcuni autori anglofoni: *Christabel* di Coleridge*, Carmilla* di Le Fanu, *Nicea* di Smith. Con altri, nuovamente ci avviciniamo all'Italia e a Roma. Francis Marion Crawford (1854-1909), autore di non pochi racconti fantastici, con *For the Blood is the Life* (1880), tradotto in Italia fin dal 1905 con il titolo *Cristina* e riapparso nel 1960[1], propone, come ho ricordato nel capitolo precedente, una vampira calabrese: Cristina, una

[1] *I vampiri tra noi. 37 storie vampiriche ordinate e raccolte da* Ornella Volta e Valerio Riva. *Presentazione* [pp. 5-7] di Roger Vadim, Milano, Feltrinelli 1960: *Perché il sangue è vita*, pp. 404-422. Vadim esordisce, a p. 5, rievocando una cena in una trattoria romana, nel Dicembre 1959, dove si discuteva sulla trama occulta della realtà. L'anno successivo

contadina molto simile ad una zingara che, non ostante l'umiltà della sua condizione, nulla ha da invidiare alle raffinate sue concorrenti di fine Ottocento. Innamorata, non corrisposta, di Angelo, lo sedurrà dopo morta. L'inevitabile spedizione col paletto, condotta dal guardiano del faro assistito dal vecchio parroco, ha successo. Forse[2]. Angelo emigra e di lui non si saprà più nulla; ma la teoria del vampirismo ci dice che la vittima del vampiro diventerà vampiro a sua volta – non è detto che la distruzione del "padre" annulli la maledizione.

Scenarî italiani, sotto la penna d'autori italiani e stranieri, dànno "vita" ai vampiri, non raramente associati ai fantasmi da comunanza di ambienti e di *tópoi*: pittori e scultori, ritratti e specchi. Franco Mistrali (1833-1880) scrive il primo romanzo italiano del genere, tuttavia ambientato nel Principato di Monaco: *Il Vampiro. Storia vera*[3]. E Luigi Capuana, che già abbiamo visto, a Roma, essere insidiato dalla Dama Ignota e fantasticare di ritratti (femminili, s'intende) condotti (o ricondotti) alla vita carnale, nel 1904, indi nel 1907, pubblica *Un vampiro*: storia di un marito geloso, morto, che succhia il sangue al figlioletto concepito dalla vedova con il secondo marito. Ad "esorcizzare" e sconfiggere la creatura è, al pari dello stokeriano Abraham Van Helsing, non un prete, ma uno scienziato, un medico – come uno scienziato era colui che magnetizzava un quadro per restituirne alla vita la modella.

Ancora sullo sfondo romano ci conduce la sorella di Francis Marion Crawford, Anne (1874-1955), poi sposata Baronessa Von Rabe, con *A Mystery of the Campagna*, che pubblicò nel 1887 e nuovamente nel 1891 sotto lo pseudonimo Von Degen; a Vigna [del Conte] Marziali, fuori Porta San Giovanni nella Campagna Romana, va a soggiornare il giovane scultore Marcello Souvestre (il domicilio cittadino del quale è in Via del Governo Vecchio). Ma il giardino cela un ipogeo, un antico sepolcro romano, dove, come avverte l'iscrizione, giace Vespertilia, *aimatopôtídos*, "bevitrice di sangue", dalla quale il suo amante, Quintus Flavius, a stento erasi salvato. Altra sarà la sorte di Marcello: sedotto, scolpirà il ritratto della vampira, ed i suoi amici giungeranno troppo tardi per salvare lui, ma non per trafiggere e distruggere lei. Curiosamente, la Crawford sembra anticipare *The Picture of Dorian Gray*, che è del 1890: infatti, il progressivo sfinimento cui lo sventurato è condotto si riflette nel ritratto che ne aveva dipinto l'amico pittore, Martine [sic] Detaille, presentato come l'autore della prima parte del racconto. La perfetta contemporaneità con *Amour dure* di Vernon Lee non può sfuggire; né sfuggono le suggestioni esercitate, su entrambe le autrici, da *The Last of the Valerii* di Henry James e *The Marble Faun* di Nathaniel Hawthorne (v. sopra, cap. IV) – tanto per il tema della scultura quanto, il secondo, per i puntuali riferimenti alla topografia di Roma, presenti anche nel racconto di Vespertilia.

Altrettanto precisi, i riferimenti topografici, apparivano nel racconto di Prosper Mérimée (1803-1870), *Il viccolo* [sic] *di Madama Lucrezia* (1846, pubbl. 1873)[4]. Un giovane parigino (la narrazione è in prima persona) viene inviato dal padre a Roma con l'incarico di consegnare alcune lettere, fra cui una per la Marchesa Aldobrandi. Quivi giunto, trova nel salone un ritratto femminile dipinto da Leonardo, eppure molto somigliante ad un altro nella casa paterna; ben presto ha modo di constatare che i lineamenti sono i medesimi della Marchesa da giovane, la quale gli spiega che il ritratto raffigura Lucrezia Borgia. La sera, in un vicolo presso Via del Corso, alla finestra d'una casupola, che porta il numero 13, scorge una bianca figura femminile, che gli getta una rosa. Svolge indagini; da una vecchia della casa vicina riesce a farsi condurre nell'appartamento, ormai in rovina, e gli viene raccontata

girerà a Cinecittà *Il sangue e la rosa* (tit. orig.: *Et mourir de plaisir*), adattamento di *Carmilla*, con forte accentuazione della componente lesbica.

[2] *Ibid.*, p. 422.

[3] Bologna 1869. V. M. Introvigne, *La stirpe di Dracula, cit.*, pp. 232-233. I Vampiri sono presentati come una società segreta: lontana anticipazione del fiorente filone letterario e cinematografico del tipo Anne Rice, *Twilight* e così via.

[4] Il "viccolo", in realtà un angolo, al termine della Via del Corso, tra Palazzo Venezia e Piazza San Marco, trae il nome da una delle sei "statue parlanti" di Roma. Il racconto di Mérimée indica il luogo come un vicolo in prossimità della Via del Corso.

la storia del fantasma di Lucrezia Borgia, che vi compiva le sue malefatte[5] ed ora lo infesterebbe. Il seguito chiarisce trattarsi d'una relazione clandestina fra la sorella del proprietario – anch'ella, come si saprà, una Lucrezia – e Don Ottavio, il figlio minore della Marchesa, per il quale la fanciulla misteriosa, nel buio, aveva scambiato il protagonista. I due, con l'aiuto di questi, riescono a fuggire, si sposano e raggiungono Parigi. Qui il padre, di cui Don Ottavio è il figlio illegittimo[6], accoglie i due sposi e riuscirà a far riconciliare il marchesino con la famiglia. Il nome della ragazza fantasma, Lucrezia (che echeggia Lucia), il numero 13 della casa ed il suo stato pericolante, la lettera da consegnare corrispondente a quelle ricevute da Forster, lo snodo narrativo costituito da un dipinto (il ritratto, la veduta romana) hanno suggerito a taluno un rapporto con SdC[7]: in entrambe le narrazioni, la storia di fantasmi s'intreccia con una vicenda della vita reale (rapporto amoroso, spionaggio); ma, in definitiva, le analogie appaiono alquanto tenui. È singolare, comunque – e non osservato dal partecipante al *forum* – che s'insinui l'identità (per reincarnazione o per occulta comunanza di anime e di destini) fra Lucrezia Borgia, la Marchesa Aldobrandi (della quale è taciuto il nome di battesimo) e la Lucrezia amata da Don Ottavio: rilevata, da una parte, attraverso la somiglianza fra la Marchesa e i due ritratti, dall'altra per l'omonimia.

Forse, il racconto di Mérimée può essere citato ad esemplificare la transizione dalla più aulica "novella" al più popolare "racconto"[8]: "gotico", storico, sentimentale, quindi *feuilleton* o romanzo d'appendice – e non solo per ragioni cronologiche, se ricordiamo che *Les mystères de Paris*, di Eugène Sue (1804 -1857) risalgono a pochissimi anni prima, al 1842-1843: un rapporto che risiede non tanto negli intenti di critica (o di pubblico consenso) sociale – se si prescinda dall'evidente anticlericalismo[9] – quanto nell'ambiguità del "mistero", in bilico fra il cosidetto "irrazionale" ed il "razionale" meccanismo del "giallo" (come abbiamo osservato nelle *Storie del castello di Trezza*, di Verga), con l'eventuale variante spionistica[10]. Nulla di diverso – ripeto – in SdC: fotoromanzi e teleromanzi sono i succedanei del *feuilleton*, e l'intreccio fra quotidianità e mistero, fra naturale e "soprannaturale" connota sia la scrittura, sia l'atteggiamento personale dello scrittore, spesso partecipe, per gusto o per necessità, della dimensione politico-sociale e cronachistica. È l'irrealtà del *romance* che s'insinua nella realtà del *novel*, quasi a suggerire una critica del "reale". Abbiamo visto, per esempio, come Fogazzaro ed altri introducano il fantastico in ambienti di piccola nobiltà o borghesia, sensibili alle mode culturali. Biblioteche insolite ed inquietanti, che ospitano ricercatori tenebrosi e maniaci o scienziati folli, cerchie di artisti e di esteti[11]: pittori, scultori, musicisti, sono la più frequente eredità

[5] Disfacendosi poi degli amanti, come la Cleopatra di Gautier. Essendole stato ucciso per errore il fratello, un inesistente Sisto Tarquinio (che nel confuso racconto della vecchia sostituisce Cesare Borgia), con il quale si lascia intendere che intrattenesse una relazione incestuosa, in quella stessa casa s'era impiccata.

[6] Infatti nel corso del racconto accade più volte che il protagonista narrante venga scambiato per Don Ottavio, come il fratello di Lucrezia era stato scambiato per l'amante atteso.

[7] V. darkdoor.mastertopforum.org.

[8] Ricorda la distinzione fra novella e racconto Costanza Melani, in *Effetto Poe. Influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Firenze, University Press 2006, al séguito di Giulio Ferroni: «I due generi, sottolinea Ferroni, s'indirizzano ad un pubblico diverso: mentre la novella si rivolge infatti "ad un ideale ambito aristocratico o patrizio", il racconto al contrario è un prodotto destinato "ad un pubblico indifferenziato e indeterminato, fatto soprattutto di lettori della stampa periodica". Il prevalere di un genere sull'altro, quindi, prevede un mutamento sociale, e più precisamente un mutamento nella composizione del pubblico dei lettori» – aggiungendo, di séguito, che «per la stabilizzazione del racconto moderno sono fondamentali anche i vari intrecci tra realismo e fantastico, gli svolgimenti verso l'*Unheimliche* che si danno nel passaggio al nuovo secolo, da Hoffmann a Poe a Gogol» (p. 238).

[9] Latente ma non troppo, si vide, anche in SdC.

[10] Fino a qual punto razionale, poi?, qualora s'intenda il "giallo", ossia la ricerca e la punizione del criminale, come metafora dell'investigazione teologica – intendendo, quindi, Dio come il criminoso autore di quell'incommensurabile malefatta che sarebbe l'universo, secondo un ben conosciuto *philosophoúmenon* gnostico, anticosmico ed antinomico?

[11] Per esempio D'Annunzio, così interessato all'occultismo e scrupoloso lettore dell'almanacco «Barbanera», riversò nel *Piacere* interi estratti dalle sue cronache mondane, pubblicate su «La Tribuna» (v. l'*Appendice I* curata da Ilvano Caliaro per l'edizione Garzanti 1999, e Lucio Felici, *Le cronache romane*, in *D'Annunzio a Roma. Atti del Convegno "D'Annunzio a Roma", Roma, 18-19 Maggio 1989*, pp. 99-112). Andrea Sperelli, si ricorderà, era incisore e poeta. Alla medesima rivista collaborava, sotto lo pseudonimo di faustiana (goethiana) ispirazione *Doctor Mysticus*, Angelo Conti (1860-1930), che sarà Daniele Glauro ne *Il Fuoco* (1900).

romantica del racconto a sfondo occultistico. Si rammenterà che i vampiri e le mostruosità di Byron, Polidori e Mary Shelley scaturirono dalla lettura di racconti di fantasmi durante quella fatidica estate del 1816 in una villa secentesca sul lago: quel *Fantasmagoriana*, che si rivolgeva a solleticare la fantasia e la sensibilità d'un pubblico oramai alquanto allargato. Alla biblioteca di Don Ferrante, all'annacquato romanticismo di Manzoni, s'oppone la sulfurea biblioteca di Roderick Usher, catalogata dal giornalista Edgar Allan Poe e (presumibilmente) frequentata dall'insonne narratore di *The Raven* – né la biblioteca del Principe Anchisi, tutta di Byron e d'occultisti, potrà dirsi troppo distante dal modello. Su Poe e su Byron, sul Baudelaire de *Les fleurs du mal* e sui cinici aforismi di Chamfort, Marina di Malombra (I 5) foggerà buona parte del proprio immaginario – quasi una piccola, ed altrettanto illusa, Madame Bovary. Simili saranno le biblioteche del dottor Gilardoni in *Piccolo mondo antico* e di Don Aquilante Guzzardi, l'avvocato del protagonista, formatosi sulle visioni di Swedenborg, ne *Il Marchese di Roccaverdina* di Capuana; o la rassegna pirandelliana delle letture d'un altro avvocato, Zummo, ne *La casa del Granella*, e di Anselmo Paleari, ne *Il fu Mattia Pascal*.

Certe tendenze apparivano già presso il Marchese Massimo Taparelli d'Azeglio (1798-1866), amico di massoni come Angelo Brofferio (1802-1866)[12], che fu autore del dramma *Il vampiro*, ricavato dal Polidori. D'Azeglio, che era anche pittore, dipinse un olio intitolato *Riunione di frati in un bosco* ovvero *Preparazione all'esorcismo*. Negli stessi anni, intorno al 1840, nell'isolata sua casa a Loveno sul Lago di Como, essendo stato attratto, fin da giovane, dal magnetismo, s'accostò entusiasticamente allo spiritismo, sotto la guida d'un certo «signor Romano», in compagnia d'una giovane e dotata pianista, oltre che *medium*, e del pittore Gaetano Ferri: personaggi che non possono non rievocare la scelta del cognome Tagliaferri, associato a Roma[13], per il pittore spiritista di SdC[14].

Negli anni fra la metà dell'Ottocento e la Prima Guerra Mondiale, ed alcuni anni più tardi ancora, lo spiritismo era, anche in Italia, una moda, in un senso assai diverso da quello mostrato in *Giulietta degli spiriti* e ne *La dolce vita* di Fellini o nella risorgenza che propiziò SdC e ne fu, a sua volta, incoraggiata. La consuetudine con la fattualità, che connota la mentalità del giornalista quanto quella dello scienziato ottocentesco (ma ancor oggi perdurante, come «filosofia spontanea degli scienziati», diceva Louis Althusser), non impediva, anzi, come ho rilevato in precedenza, nella particolare prospettiva d'integrare i fenomeni occulti in un quadro scientifico più ampio di quello della fisica classica, *induceva* a prendere in seria considerazione anche lo spiritismo. Si conoscono le conclusioni alle quali pervenne Cesare Lombroso. Il celebre giornalista Luigi Barzini (sr, 1874-1947), insigne ed instancabile corrispondente di guerra, oltre che d'epiche imprese sportive come la Parigi-Pechino con il Principe Scipione Borghese nel 1907, partecipò alle sedute spiritiche di Lombroso con Eusapia Pal(l)adino, pubblicando, in quell'anno medesimo, *Nel mondo dei misteri con Eusapia Palladino*, Milano, Baldini, Castoldi & C., prefato dal Lombroso stesso[15]. Sessant'anni più tardi, nel 1965, uno fra i maggiori autori italiani di letteratura fantastica, ma anche giornalista, Dino Buzzati (Traverso, 1906-1972) pubblicava, per il «Corriere della Sera», una serie di dieci articoli, *In cerca dell'Italia misteriosa*, su protagonisti italiani «di sortilegi e di enigmi, di spiritismi e magie», come recita la

[12] Nonno (?) dell'omonimo spiritista citato sopra, cap. IV.

[13] E non solo: il Colonnello dei Carabinieri Ulderico Barengo (1896-1943), cognome a noi ben noto da SdC, storico dell'Arma, scrisse anche *Intermezzo poliziesco in un soggiorno romano di M. d'Azeglio*, in «Il Risorgimento Italiano», XXIV, 1931, pp. 570-584 (per la fonte bibliografica v. la nota successiva). Morì a Roma sotto un bombardamento, con il Generale Azzolino Hazon, e nel 2008 fu loro apposta una lapide in Piazzale del Verano, angolo Via Tiburtina.

[14] Sull'adesione del D'Azeglio non solo alla pratica, ma anche a fondamentali dottrine dello spiritismo, v. Pierluigi Baima Bollone, *Esoterismo e personaggi dell'Unità d'Italia. Da Napoleone a Vittorio Emanuele III*, Scarmagno (Torino), Priuli & Verlucca 2011, pp. 131-141.

[15] Un libro di Luigi Barzini sr, *Lo spiritismo*, fu accolto favorevolmente nella cerchia di Fidani: v. *Il Medium esce…, cit.*, 1986: pp. 44 e 52; 1995: pp. 48 e 53, che cita le sedute con la Paladino. Non è chiaro se si tratti dello stesso libro; comunque, questo presunto titolo di Barzini non appare nel catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale.

presentazione del volume[16]. La scrittura è, come all'epoca s'usava dire, in punta di penna e dissacrante. Ma non sempre: ne escono numerosi particolari sugli interessi parapsicologici di Fellini, che proprio in quell'anno (e Buzzati lo sottolinea) girava *Giulietta degli spiriti*, e su noti personaggi che il regista stesso gli consiglia di visitare: incontriamo Gustavo Adolfo Rol, che sa trasformarsi in un gigante, in molti modi intimidisce il cineasta romano e davanti a Buzzati, in pochi minuti, dipinge, al buio, un quadro medianico ispiratogli da un pittore francese morto settant'anni prima; o la *medium* Pasqualina Pezzol(l)a (1908-2006), di Civitanova Marche, che vede l'interno del corpo umano e corregge, con successo, le diagnosi dei medici[17]. Ma alcuni fantasmi abitano, di Buzzati, anche la narrativa: in *Battaglia notturna alla Biennale di Venezia* (1956) ecco il gioviale fantasma del pittore Ardente Prestinari; in *Fatterelli di città: Spiriti* (1970) le case infestate cessano d'esser tali a causa della convulsa vita cittadina; in *Sarà per un'altra volta* (1975) il fantasma «non è lui a spaventare, ma è lui a essere spaventato da quel mondo che non gli appartiene più»[18].

In quegli anni l'intreccio fra arte ed occultismo fu assai diffuso negli ambienti letterarî ed artistici legati al Futurismo. Qui, per la sua rappresentatività e specificità, mi limito a ricordare la figura di Luigi Russolo (1885-1947): un altro futurista, Paolo Buzzi (1874-1956), che già nel romanzo *L'ellisse e la spirale* (1915) aveva mostrato interesse per l'esoterismo (richiamandosi ai Rosacroce) e per la medianità, scriverà «*Cavalcata delle vertigini* [1923], biografia karmica di Luigi Russolo, pittore e musicista futurista dalla prepotente vocazione occultistica, qui mostrato attraverso successive incarnazioni. Russolo, che arricchì le sue varie attività di un talento visionario, in forza di una vocazione negromantica e decadente, nelle sue prime acqueforti iniziò col rappresentare i temi del misticismo gotico e demoniaco […]. Adepto dell'occultismo ed astronomo, amava essere considerato un artista scienziato»[19].

È una temperie sulfurea che si fonde con l'estetismo, con la vita come arte: ma l'estetismo parolibero e rumoristico del Futurismo è l'epigono d'una vicenda che trova inizio nell'estetismo decadente di fine Ottocento, nell'ambiente romano con una forza particolare, corifeo del quale sarà il già ricordato Angelo Conti, critico, scrittore e musicologo, la cui raccolta saggistica, *La beata riva. Trattato dell'oblio* (1900)[20], porterà la prefazione di Gabriele d'Annunzio e, con Carlo Placci (1861-1941, amico di Vernon Lee) ed Enrico Nencioni (1837-1896) sarà tra i divulgatori del preraffaellismo in Italia: «sulle orme di Ruskin, Conti diventa il ricercatore inesausto della "bellezza" e sostenitore dell'arte come mezzo di elevazione dello spirito»[21] – proprio come Anchisi, esprimendosi «con ostentata affettazione» ed «aria ispirata», dirà a Forster nella saletta da fumo della Biblioteca Angelica: «Faccio quello che posso per elevare il mio spirito»[22]. Ma sarà Nencioni, traduttore, in stile dannunziano, di *The House of Life* (del 1881 la redazione definitiva) di Dante Gabriel Rossetti (il quale, si

[16] Articoli ripubblicati, con altri scritti d'affine argomento, nel volume postumo intitolato *I misteri d'Italia*, Milano, A. Mondadori 1978 e numerose ristampe.

[17] Ma Buzzati si astenne dal farsi visitare, e morì di cancro meno di sette anni dopo.

[18] V. Silvia Zangrandi, *Pagine infestate. I fantasmi e la tradizione fantastica del XX secolo*, Milano, Arcipelago 2008, pp. 79-82. Naturalmente s'intuisce, all'origine, *The Canterville Ghost* (1887) di Oscar Wilde, ma privato delle sfumature patetiche.

[19] Simona Cigliana, *Letteratura, spiritualismo, occultismo tra le due guerre*, in *Esoterismo e fascismo…, cit.*, pp. 197-224, 210.

[20] Ripubbl. Venezia, Marsilio 2000, a cura di Pietro Gibellini.

[21] V. Gianni Oliva, *La cultura dell'estetismo romano e gli scritti dannunziani di Angelo Conti*, in *D'Annunzio a Roma…, cit.*, pp. 113-134, 123. Su Angelo Conti, che con Giuseppe Cellini (1865-1940) raccolse gli artisti – i pittori di Via Margutta! – intorno al progetto per l'illustrazione de l'*Isotteo* (1890) di D'Annunzio, v. anche, di Diego Angeli (18679-1937), *Le Cronache del Caffè Greco*, Milano, Fratelli Treves 1930; Roma, Fratelli Palombi 1987: cap. IX. *Tra gli Esteti della Prima Ora*, pp. 91-100 della ried. «Così per Angelo Conti e per *Isotta la blonda*, Gabriele d'Annunzio fu frequente ospite del Caffè Greco – e credo che sia l'unico caffè che abbia frequentato con una certa assiduità» (*ibid*., p. 98).

[22] II 5; 86-87, 92-93. L'affettazione mostrata da Anchisi ricorda il tenebroso personaggio di *He* (1926) di Lovecraft, per l'eloquio volutamente antiquato e ricercato. Come Forster è attirato nella Roma ottocentesca, così il protagonista di Lovecraft, guidato dallo sconosciuto *Lui*, un «vecchio negromante», attraversa i luoghi più antichi di New York: il Greenwich Village come Trastevere e Via Margutta insieme. Viene condotto in un decrepito quartiere prima ignorato, che alla fine dell'avventura si rivelerà scomparso. Lo stesso Lovecraft disegnò un autoritratto in abito sei-settecentesco.

badi, di Poe «dovette essere uno dei primi ammiratori in Europa»[23]) colui che, come un sacerdote di culti asiatici nell'Impero Romano, importerà a Roma la più seducente e la più tenebrosa e la più implacabile fra le divinità femminili: Lilith, nell'articolo *Le poesie e le pitture di Dante Gabriele Rossetti*, descrivendovi il dipinto *Lady Lilith* di Rossetti: «Gli occhi un po' languidi non hanno passione nello sguardo – la fronte imperiale è liscia come alabastro. […]. Essa si sa onnipotente»[24]. Irrecusabile e funesta onnipotenza, se pur (mal) dissimulata dal tripudio di fiori e colori e profumi, che dovrebbero celarne la notturna regalità – come addobbi floreali ricoprono una tomba. Sotto il suo impero, la «musica celestiale» e le «tenebrose presenze» attribuite al *Diario* di Byron potranno propiziare la più tranquilla permanenza ai fantasmi evocati da Capuana o da Pirandello, da Landolfi o da Vigolo, da Fellini o dal nostro Giuseppe D'Agata: tributare il culto dovuto alla spettrale (ma non troppo floreale) femminilità di *Roma-Amor*.

Innumerevoli le epifanie di Lilith: Civetta o Strix o Vespertilia, ma anche dea tutelare d'un moderno "mago" romano, può scendere da un ritratto ovvero emergere da uno specchio; può vestire i panni di una *medium* o di un'affascinante ragazza dei nostri giorni; può celarsi dietro i libri d'una vecchia biblioteca o fra le pagine erudite d'una rivista accademica; può dimorare in stanze fatiscenti o percorrere le infilate d'un antico palazzo; può drappeggiarsi il sudario d'una vampira o reincarnarsi qua e là, trascinando altre anime nel medesimo destino; può esibire la gorgiera d'una dama (o di un'avvelenatrice) cinquecentesca o indossare i panni inoffensivi d'una zingarella dell'Ottocento. Può molto. Ed anche, come Signora della Notte, enigmatica «Minerva oscura»[25], come una Sophia che è e non è l'antifrasi di una Sophie von Kühn (perché anche Mathilde, cioè Sophie, sarà cercata da Heinrich von Ofterdingen di Novalis nel Regno dei Morti) può introdurre all'ambiguo regno vespertino: dove è possibile perdersi tra i *phásmata* d'una suggestionata fantasia oppure intravedere il regno intermedio (il *Tertium*) dell'Immaginazione, ove l'*Oriente* della *Presenza* dell'Essere si leva («Tutto è Presente»), come insistentemente ci rammentò Henry Corbin (ch'ebbe il torto, già ricordavo, e non lieve, di sottovalutarne il volto tenebroso). Del pericolo fu consapevole Arturo Onofri, spiritista per qualche tempo, prima d'intraprendere il percorso teosofico-poetico[26]. Parallela e quasi contemporanea alla svolta di Onofri fu la strada intravista da D'Annunzio, che nel 1927 manifestò l'intenzione di scrivere un libro intitolato *Il terzo luogo* per il ciclo «Aspetti dell'ignoto», destinato al vol. 29 dell'*Opera omnia*: «La poesia vagante nella notte nasce da un luogo oscuro: "v'è oltre la vita e la morte un'altra plaga dove possa abitare l'asceta?[27] V'è quel 'terzo luogo»? [scrisse D'Annunzio nel *Libro segreto* (1935)]. […] Visioni fulminee del "terzo luogo" […]. Strani sensi intermedi le cui percezioni sottilissime scoprono un mondo finora sconosciuto […]. Tutto è presente. Il passato è presente. Il futuro è presente. Questa è la mia magia»[28].

---

[23] V. Dante Gabriel Rossetti, *Disegni*, scelti e annotati da Maria Teresa Benedetti, Firenze, La Nuova Italia 1982, scheda n. 2.

[24] Su «Il Fanfulla della domenica», 17 Febbraio 1884 – V. G. Oliva, *cit.*, pp. 125-126. Olio su tela, del 1872-1873, preceduto da un pastello del 1866 ca. e da un acquarello dell'anno successivo.

[25] «Dante Alighieri son, Minerva oscura / D'intelligenza ed arte»: così la prosopopea di Dante nel sonetto di Giovanni Boccaccio, prosatore e poeta non solo, ma anche insigne mitologo; di qui il titolo dei *Prolegomeni* alla *Costruzione morale del poema di Dante*, pubblicati da Giovanni Pascoli nel 1898.

[26] «Racconta Bice Sinibaldi [la moglie di Onofri] che anche le sedute spiritiche, in un primo tempo da lui frequentate nelle cerchie romane del Colazza e del Carancini (in cui non manifestò comunque doti di *medium*) lo lasciarono presto insoddisfatto» – Franco Lanza, *Arturo Onofri*, Milano, Mursia 1973, p. 169 n. 2. Non ho trovata notizie su G. (Giuseppe) Carancini.

[27] "Asceta" al modo in cui lo fu Angelo Conti: nel *Ragionamento* premesso alla sua *Beata Riva*, D'Annunzio «manifestava la sua stima all'amico e ne elogiava l'ascetismo estetico» – M. Carlino, *CONTI, ANGELO*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, v. XXVIII, 1983, pp. 348-351, 349.

[28] A. Mazza, *D'Annunzio e l'occulto…, cit.*, p. 60. È il luogo in precedenza ricordato commentando le parole di Barbara e di Lucia. Presso Pirandello, nella novella *La tragedia d'un personaggio* (1911, poi nella raccolta *L'uomo solo*, del 1922), il dottor Fileno sperimenta un personale processo di temporalizzazione: «si poneva idealmente nell'avvenire per guardare il presente, e lo vedeva come passato». Simile processo presso Corbin, sul modello di *Essere e tempo* di Heidegger.

Luigi Capuana, che, come Spiridion Trepka a Urbania (ma di lui più fortunato), fu concupito dalla Dama Ignota e meditò di richiamare dal Regno delle Morte le *Dames du temps jadis*, ci è già ripetutamente apparso. Come si può parimenti dire di Sir Arthur Conan Doyle, le sue frequentazioni spiritistiche ed occultistiche in genere non si limitarono alla cosidetta letteratura fantastica; anzi, lo impegnarono a studî estesi e profondi – assai aggiornati, per altro, produttivi d'esperienze notevolmente distanti da quelle del maldestro Don Aquilante: indelebili a volte, avrebbe detto il Principe Anchisi. Anch'egli, come Doyle, seppe tener desta la ragione fra le ombre di quanto molti chiamano l'"irrazionale". Se il suo *Spiritismo?*, del 1884, si muove tra scienza, fede ed occultismo con il «prudente riserbo» testimoniato dal punto interrogativo, in *Mondo occulto*, del 1896, egli si pronuncia «a favore della *realtà* della fenomenologia supernormale»[29]. I modelli artistici, che influirono sul Nostro, s'intrecciano con originalità alla ricerca più coscienziosa: «*Mondo occulto*, in cui torna ad esaminare ancora una volta i fenomeni della telepatia, dell'allucinazione, dello spiritismo, della reincarnazione e di altri fenomeni di cui oggi si occupa la parapsicologia. È quindi evidente che nelle crepe della scienza in cui Capuana s'insinua per scoprire possibili altre dimensioni, egli intravede quella *désgrégation* dell'io che Poe aveva preannunciato con i suoi morbosi e patologici personaggi. Del resto la stessa intenza amicizia che lo legò a Enrico Nencioni, conosciuto durante il quadriennale soggiorno fiorentino e contattato negli anni successivi anche per interessi di lavoro comuni[30], ha sicuramente offerto un viatico alla conoscenza di Poe». Ma se la rete dei contatti letterari di Capuana era fitta, comprendendo, fra gli altri, con Nencioni, anche Fogazzaro e D'Annunzio [e Pirandello], pure egli fu, insieme con Giovanni Verga, «attent[o] lettor[e] e corrispondent[e] di Cesare Lombroso»[31]. Quantunque durante gli anni giovanili, nutriti di letture goethiane e romantiche, egli avesse a dirittura tentato d'evocare e materializzare spiriti (femminili, s'intende) con l'ausilio d'un vecchio manoscritto magico[32], da buon positivista (ma non diversamente da Guénon) si limita a constatare la realtà dei "fatti" o "fenomeni"[33] (il positivista "puro" o purista preferisce parlare di "fatti"), nettamente distinti dalle allucinazioni[34]; il che non implica, per altro, che la loro spiegazione risieda nel *credo* spiritistico: anzi, egli dà ragione a quegli occultisti che combattono gli spiritisti[35]. Ogni possibilità di spiegazione "soprannaturale" viene, in linea di principio, revocata in dubbio: «E chi parla di supernaturale? Dove finisce il naturale e dove comincia quell'altro? Chi ne ha segnato il confine? […]. Il supernaturale è concetto arbitrario, convenzionale, poiché noi ignoriamo i limiti della materia […]. Perché non credere, piuttosto, che l'universo sia uno, e che in esso non ci sia né *sopra* né *sotto*? C'è tutt'al più, il visibile e l'invisibile; ma questa distinzione riguarda soltanto l'"attuale imperfezione dei nostri sensi"»[36]. Ed ancora: «La verità scientifica è stata sempre un'ipotesi che porta già in seno il germe di altre ipotesi dalle quali sarà distrutta, e che saranno da lì a non molto, alla lor volta, distrutte anch'esse […] contro gli eccessi del positivismo scientifico»[37]. Una posizione cauta ed aperta, che, raffinata ed arricchita sul fondamento di nuovi sviluppi tecno-scientifici, sarà propria, per esempio, a Pauwels e a Bergier, a Talamonti e a Barbara. Agli occhi di Capuana, l'ipotesi della sopravvivenza e, specificamente, l'ipotesi spiritistica, valgono quanto le altre; il che non gli impedisce certi voli tra il fantastico

[29] V. Simona Cigliana, *Mondo occulto*, Catania, Edizioni del Prisma 1995, p. 11. Il volume raccoglie, con ampio apparato di *Introduzione* e note, i due testi di Capuana con altri articoli e saggi.

[30] Enrico Nencioni, fiorentino, visse a Roma dal 1880 al 1883, ma sempre «rimpiangeva la vivace vita romana e vanamente insistette presso gli amici per ottenere un ruolo analogo al magistero di Roma o la cattedra di letteratura comparata all'Università» – Mauro Marrocco, *NENCIONI, ENRICO (Giovanni Battista)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, v. LXXVIII, 2013.

[31] C. Melani, *Effetto Poe…, cit.*, p. 61.

[32] V. *Spiritismo?*, ed. cit., pp. 66-68.

[33] Per esempio, l'infestazione, del tipo poltergeist, constatata a Roma, anche da scienziati e poliziotti, in un appartamento sito in Piazza Santa Croce in Gerusalemme, nel mese di Marzo del 1901 – v. *Mondo occulto*, ed. cit., pp. 233-234 e 238 n. 3: fatti, fatti, fatti! non si stanca, Capuana, di ripetere.

[34] Quantunque altrove, come ho già osservato, egli rammenti, e non a torto, che anche le allucinazioni sono fatti (bisognosi e creditori d'interpretazione).

[35] V. *Mondo occulto*, ed. cit., p. 190.

[36] *Ibid.*, pp. 186 e 236.

[37] *Ibid.*, pp. 184-185.

ed il metafisico, che esporrà in forma narrativa nel racconto sulla *Redenzione dei capilavori*, ma seriamente teorizzerà in uno scritto dell'anno precedente: se il pensiero può spostare gli oggetti con la concentrazione della volontà [psicocinesi], un giorno esso non incontrerà ostacoli nel marmo o nella tela, e l'idea sarà subito, visibile e tangibile, opera d'arte[38]. Conclusioni, queste, già implicite nel *Diario spiritico* del 1870, pubblicato nel 1916 dalla rivista della Società per gli Studi Psichici «Luce e Ombra» e ripubblicato dalla pronipote Ada Capuana nel 1985[39]. Trattasi di uno scritto del genere "channeling", redatto con il metodo della «scrittura intuitiva» (v. p. 10), che registra gli insegnamenti, spiritistici e reincarnazionistici, dettati da varî "spiriti": "Ines", "Maria Voulnière", "Ranck", "Ernesta Lenchi", "Giovanna Rachin" (v. p. 31). Notevole la concezione del perispirito, che risulta essere non tanto il corpo astrale o veicolo dell'anima, quanto ogni forma individuante dello Spirito universale, ed è quindi, innanzi tutto, l'anima (v. pp. 18, 22). Lo spiritismo, poi…: «lo spiritismo, questo combattuto e disprezzato spiritismo, prepara i tempi nuovi. Lo spiritismo conquisterà le vostre scuole, le vostre cattedre, le vostre accademie, come ha già conquistato la famiglia e le nazioni, e conquisterà anche la Chiesa» (p. 21). La scienza, allora, sarà spirituale: «Voi vi meravigliate dei vostri telegrafi, delle vostre strade ferrate: ridicolaggini! giuochi di bimbi! Verrà dì […] in cui i miracoli delle vostre scienze fisiche saranno abbandonati al popolo inferiore che abiterà ogni mondo» (p. 16) Un ardito ed inguaribile romantico, titanico e byroniano, questo scrittore naturalista/verista e corrispondente di Lombroso! Ma, come ha giustamente osservato Simona Cigliana (non solo a proposito di Capuana) «di tutto ciò si è persa in buona parte la memoria, anche a causa di quella sorta di censura ideologica che Croce e la storiografia crociana hanno tramandato nei confronti di molti aspetti della cultura e del pensiero a loro giudizio eccentrici rispetto alle manifestazioni della cultura "alta": una censura che si risolse, da parte di Croce, nell'additare al pubblico ludibrio quelle "stravaganze" – tra le quali rientravano "il misticismo […] francescano o slavo o buddistico […], il teosofismo, il magismo e così via", interpretate come "intorbidimento" o indebolimento del "senso della distinzione" che "dalla vita s'insinuava nella filosofia del tempo" – , senza mai "abbassarsi" a sistematica confutazione; e che si è tradotta in seguito, dopo di lui e fino ai nostri giorni, in una riluttanza ad addentrarsi nel gran mare dell'irrazionalismo del Secondo Ottocento per definirne in modo particolareggiato le forme storiche e le manifestazioni ideologiche»[40]. Come non essere d'accordo? Altrimenti, come sarebbe potuta nascere perfino una ricerca limitata, come questa?

Analogo «confronto tra il processo generativo dell'arte e quello d'attuazione del sonnambulismo e della medianità»[41] è stato riscontrato, in certa misura, anche presso Pirandello, in ciò influenzato da Capuana: «fonte importante è un saggio pirandelliano del 1908, dedicato a *Arte e scienza*, dove l'agrigentino, guardando a Croce e polemizzando contro ogni tentativo di voler razionalmente spiegare e ridurre a "meccanismo" il mistero della creazione, si appella ad Alfred Binet e al suo libro *Les altérations de la personnalité* (1892), per rivendicare all'arte e agli scrittori una totale libertà e autonomia, in quanto la creazione, afferma, ha più a che fare con uno stato alterato di coscienza, simile a quelli descritti da Binet, che con i "deplorabili eccessi" di tanta "critica letteraria" "superficiale, pedantesca o cervellotica" e di tanta "critica estetica" spesso "metafisicamente macchinosa". […]. Pirandello, a partire da un *humus* culturale ricco di suggestioni spiritualistiche e occultistiche, avrebbe adombrato,

[38] V. L. Capuana, *Nuovi ideali d'arte e di critica* in ID., *Cronache letterarie* Catania, Giannotta 1899, pp. XXIX-XXXI, citato da Fabrizio Foni, *Lo scrittore e/è il medium. Appunti su Capuana spiritista*, pp. 397-416, 407, reperibile in rete come riassunto di *Capuana tra spiriti e sonnambule. Prefazioni, narrativa*, pamphlet, su «Ilcorsaronero. Rivista salgariana di letteratura popolare», n. 2, 2006.

[39] Luigi Capuana, *A colloquio con me stesso? Diario fra «Spiritismo?» e «Mondo Occulto»*, a cura della pronipote Ada [Capuana], Roma, Centro Studi e Divulgazione Luigi Capuana, 1985. V. anche S. Cigliana, *Mondo Occulto, cit.*, pp. 29-30 e 50-51 n. 78. Il punto interrogativo, accostato al titolo dalla Capuana, non solo imita, evidentemente, quello di *Spiritismo?*, ma si riferisce alla domanda formulata dallo stesso Capuana: «tu torni a chiedere: ma chi è che detta? Io o un altro?» (p. 13; v. anche p. 11).

[40] S. Cigliana, *Mondo occulto, cit.*, pp. 12-13 e 42 n. 13, con riferimento a Benedetto Croce, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Bari, 1928; 1977, 3ª ed. ec., p. 228.

[41] F. Foni, *Lo scrittore…, cit.*, p. 405.

nell'attività inconscia della soggettività – creatrice di "caratteri, di personaggi che vivano…nella realtà, per conto loro", "forme" in cui s'invera la "forma" dell'opera –, quel processo di emancipazione dei personaggi che già aveva elaborato in sede narrativa nella novella omonima del 1906, facendo ricorso al libro di Leadbeater, *The Astral Plane* [nella traduzione francese del 1899… Tale ipotesi trova conferma nella] chiara suggestione di letture teosofiche, in particolare del libro di Besant e Leadbeater, [*Thought-Forms*, 1905] che tanto influenzerà il gruppo degli artisti [futuristi], alcuni dei quali vorranno tradurre coloristicamente e spazialmente le forme-pensiero che i teosofi dicevano proiettate dalle emozioni e dai sentimenti nello spazio astrale, quelle forme invisibili a tutti tranne che al sensitivo»[42]. Autonome, dunque, dall'immaginazione dello scrittore, le forme, o le ombre in cerca di forma, come i *Sei personaggi in cerca d'autore*, appaiono simili alle «anime in pena che bussano alla porta di un gabinetto medianico»[43]. Lo stesso Mattia Pascal, assunta la nuova identità di Adriano Meis, guarda a se stesso come ad un (tra)passato, simile alle «anime dei trapassati in attesa di rinascita nel *kâmaloka*, il limbo induista e teosofico della non esistenza tra due vite». Come un buddhista, il Vitangelo Moscarda di *Uno nessuno centomila* (1925 e 1926) riconosce che «vivere è "rinascere attimo per attimo"»[44]. Tutte teorie che erano ben presenti alla mente del Nostro: se l'avvocato Zummo de *La casa del Granella* (1905) ha letto tutti i più quotati studiosi di metapsichica, e nell'arringa chiama Allan Kardech [sic] «novello messia» e si diffonde sullo spiritismo «religione nuova dell'umanità» – espressioni che, all'epoca, erano correnti –, la biblioteca romana, in Via Ripetta, di Anselmo Paleari, nel decimo capitolo (con accenni e riprese nei successivi) de *Il fu Mattia Pascal* (I ed. 1904 e 1910) non può stupirci: incentrata sulla Teosofia più che sullo Spiritismo, esibisce il Karma e la descrizione dell'Aldilà, la reincarnazione e l'antropologia occulta ed il piano astrale. In verità, è difficile sapere fino a che punto Pirandello conoscesse la materia con i libri inerenti, perché, come annota Mario Costanzo, che ha stabilito il testo dell'edizione successiva, del 1921[45], «l'elenco dei testi teosofici posseduti dal Paleari figura per intero nel catalogo delle "Pubblications Théosophiques" edite a Parigi tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento». Vien fatto notare che nella prima edizione del romanzo il peso delle letture teosofiche era anche maggiore: *Le Plan Astral* (1899) di Charles Webster Leadbeater «contiene un riferimento alla creazione romanzesca che trova riflesso nella novellistica di Pirandello, e tocca anche i *Sei personaggi in cerca d'autore*. "Gli eroi una volta che siano stati creati dall'immaginazione del romanziere – si legge nel saggio della Besant e del Leadbeater – sviluppano la loro volontà, mutano la direzione prevedibile della trama in un senso, talora, del tutto imprevedibile, anzi a dirittura contrario, rispetto al progetto iniziale del loro creatore"»[46]. Il critico aggiunge che due di questi volumi sono dovuti ad un autore di nome Théophile

---

[42] S. Cigliana, *Letteratura, spiritualismo…, cit.*, in *Esoterismo e Fascismo…, cit.*, pp. 202-203 e 211-212. Il presupposto per l'emancipazione dei personaggi si ritrova in Capuana. La stessa autrice, nell'*Introduzione* di *Mondo occulto*, riprende una lettera di Lombroso a Capuana, del 20 Luglio 1884, dove l'autore di *Genio e follia* (1864; IV ed. accr. 1882), proponendo un'analogia fra "allucinazione artistica" ed "allucinazione sonnambolica" (v. p. 35), scrive: «Ho finalmente letto e studiato il suo *Spiritismo* [sic: senza "?"] come meritava. E son perfettamente d'accordo con lei che il momento delle ispirazioni è assolutamente analogo a quello dell'ipnosi» (p. 52 n. 98). «Nella novella *Creando*, [di Capuana], inclusa nella raccolta *Il Decameroncino*, Catania 1901, un adepto dello yoga crea, con la sola potenza del pensiero, la sua donna ideale» (p. 46 n. 47). Si osservi l'analogia con i posteriori resoconti di Alexandra David-Néel (v. sopra, cap. IV).

[43] S. Cigliana, *Letteratura…, cit.*, p. 203.

[44] *Ibid.*, p. 205.

[45] In L. Pirandello, *Tutti i romanzi*, Milano, Mondadori, «i Meridiani», 1973, condotto sull'edizione Bemporad del 1921. Qui m'avvalgo dell'edizione curata da Marziano Guglielminetti, Simona Costa e Laura Nay per gli Oscar Mondadori, 1993, che riproduce molte annotazioni di Costanzo.

[46] Ed. 1993, p. XXIII. I curatori di questa edizione entrano quasi in contraddizione: l'Appendice II, *I camerati invisibili*, è una pagina dell'ed. 1904, soppressa nell'ed. definitiva del 1921, sull'ideoplastia («Ho letto testé in un libro che i pensieri e i desiderii s'incorporano in un'essenza plastica, nel mondo invisibile che ne circonda»); la nota 1 della Nay, alle pp. 292-293, riproduce la nota di Costanzo, il quale identifica il libro come la traduzione francese (1899) di *The Astral Plane*, pubblicato da Charles Webster Leadbeater nel 1895; invece Guglielminetti, nell'*Introduzione*, alle pp. XXII-XXIII, si riferisce anche a *Thought-Forms* (come «*Le Forme-Pensieri*») di Annie Besant e Leadbeater, che è posteriore, essendo stato pubblicato nel 1905, con traduzione francese nel medesimo anno. Sebbene egli ricordi la citazione di *Piano astrale* nel cap. X, la contestuale citazione di *Forme-Pensieri* induce il lettore a vedere anche in questo libro, erroneamente, una fonte del *Fu Mattia Pascal*.

Pascal (!); notiamo, poi, che l'estesa descrizione della biblioteca teosofica è fatta in relazione con il "defunto" Pascal, che fu bibliotecario: il gioco di specchi, lo scambio delle identità personali, è completo. Perciò il dialogo fra Pascal/Meis e Paleari non è banale, ed entra nelle pieghe della teoria, a sottolineare questo scambio: quando Pascal legge in Leadbeater che «i morti, quelli veri, si trovavano nella mia identica condizione, nei "gusci" del *Kâmaloka*, specialmente i suicidi», i quali ignorano d'aver perduto il corpo carnale, «oh, guarda un po', – pensavo, – ch'io quasi quasi potrei credere che mi sia davvero affogato nel molino della *Stìa*, e che intanto mi illuda di vivere ancora». La conclusione, alla quale giungono Paleari ed il capitolo, «Roma è morta», non potrà apparirci sorprendente.

Ben più di quanto facciano i teosofi e gli occultisti, Pirandello mette in burla lo spiritismo: la seduta spiritica (capp. XIII-XIV), organizzata da Paleari (teosofo *sui generis*, evidentemente, come Colazza) in nome della ricerca delle leggi, ancora occulte, di natura, si risolve nell'occasione per il *flirt*[47], la frode e il furto. Si comprende da dove nasca la famosa lettera di Capuana a Pirandello[48]: «Ma come? Il problema della vita e della morte vi sembra una *fatuità*? Per una bizzarria ciò può passare, ma sul serio no[49]. […]. Io non ho dimenticato la seduta del *medium* Politi[50] a cui assistemmo insieme, in casa di quel principe romano del quale in questo momento mi sfugge il nome. Vedemmo cose da far strabiliare: globi fosforescenti che erravano sotto la volta dello stanzone dove si facevano gli esperimenti; croci luminose che apparivano, sparivano, tornavano ad apparire sui muri; il profilo di un fantasma su l'alto della tenda dietro cui stava il Politi in trance, mentre la tenda veniva spinta fin su le nostre teste quasi gonfiata da forte vento. Io non ero nuovo a simili spettacoli: avevo assistito, a Napoli, in casa Chiaia, a più difficili prove con la Paladini [sic]; e, ricordate? Avrei voluto un più serio controllo nelle operazioni del Politi; ma riflettendo che bisognava contentarsi di quel che avevamo visto: eravamo invitati. D'allora in poi che cosa è avvenuto, caro Pirandello, da rendervi uggiosi gli spiriti?[51] […]. Sono *fatti* e non *allucinazioni*. […]. La scienza di cui voi parlate è una scienza astratta, quale dovrebbe essere, non qual è»[52]. Il Principe romano, del quale Capuana, per discrezione, finge d'aver scordato il nome, sarà – anzi, ne sono sicuro! – *è* Don Raimondo Anchisi: riconosco lo "stanzone" mostrato da SdC…

Ecco, dunque, ancora una volta, sovrapporsi e confondersi le due città. Nell'affascinante *Racconto d'autunno* (1947)[53] Tommaso Landolfi (1908-1979) traspone un suo recente vissuto personale in una

---

[47] Con l'omonima Adriana; omonima d'un "fantasma", però.

[48] «Apparsa su la «Gazzetta del Popolo» di Torino nel 1905 [ma Cigliana *Mondo occulto*, p. 242 nota non numerata: 2 Gennaio 1906] e sottotitolata *Credenti e miscredenti dello spiritismo – ibid.*, p. 202 e n. 20. È la risposta ad un articolo demolitore di Pirandello sui *Fenomeni spiritici di Ruvo di Puglia* (n. 19, con riferimenti bibliografici).

[49] Pare che Capuana non considerasse seriamente il problema pirandelliano dell'identità personale.

[50] «Augusto Politi, orologiaio romano, aveva riscosso negli ambienti della capitale di inizio secolo un grande successo, con fenomeni simili a quelli provocati, nelle sue sedute, dalla Paladino. Fu studiato anche da Lombroso, Di lui, si occupò, in maniera particolare, "il Vessillo spiritista"» (S. Cigliana, *Mondo occulto, cit.*, p. 242 n. 2).

[51] A dispetto della malinconica delicatezza con la quale è descritta un'apparizione in *Visita* (v. sopra, cap. IV). Del resto, pare che Pirandello, nel momento della morte, abbia dovuto fare i conti con il proprio scetticismo. Ecco quanto narrò Corrado Alvaro nell'articolo *Un grand'uomo chiude gli occhi*, su «Il Corriere della Sera» del 22.XII.1946: «Sentimmo uno schianto in casa, come un mobile che si spacca pel caldo; cercammo dappertutto, non si era rotto niente, non era caduto niente. Qualche minuto dopo, una voce piangente al telefono ci diceva che Pirandello era morto in quel momento. Fummo sicuri che quello schianto era stato un suo avviso, come se avesse picchiato forte chissà a quale porta» – articolo riprodotto in Luigi Pirandello, *Novelle*, a cura di Giuseppe Morpurgo, [Milano], Edizioni Scolastiche Mondadori 1957 (XIV ed.), pp. 330-332, 330. Non so se nell'anno della morte di Pirandello, nel 1936, Corrado Alvaro abitasse già nella casa romana di Vicolo del Bottino, a pochi passi da Piazza di Spagna.

[52] Parte III di *Mondo occulto*, ed. cit. pp. 239-242, 240-241.

[53] Firenze, Vallecchi – altrimenti reperibile nel vol. I di *Opere*, a cura della figlia Idolina (*alias* Maria) Landolfi (1958-2008), *Prefazione* di Carlo Bo, Milano, Rizzoli 1991: *1937-1952*, pp. 435-[515]; il solo *Racconto d'autunno*: Milano, Adelphi 1995, 2013. Il titolo echeggia lo shakespeariano *Racconto d'inverno*, anch'esso sospeso fra il realistico ed il fiabesco, ma non si può escludere che Landolfi conoscesse l'onirico racconto di Giorgio Vigolo, *Racconto d'inverno*, edito su *Il Giornale d'Italia* del 27 Dicembre 1940 (successivamente rielaborato ed inserito, con il titolo *La cena degli spiriti*, nel volume *Le notti romane*, Milano, Bompiani 1960, pp. 101-110, ripubblicate, a cura di Magda Vigilante, da EdiLet, Roma 2015; il racconto è ivi alle pp. 127-136. La stesura originaria è riprodotta in G. Vigolo, *Roma fantastica*,

labirintica avventura al crocevia tra contenuti storico-autobiografici e racconto di magia. Leggiamo, infatti, che a Firenze aveva frequentato «l'ambiente letterario che si raccoglieva alle Giubbe Rosse; proprio nel noto caffè avrebbe intrattenuto conversazioni antifasciste, che furono forse la causa di una detenzione al carcere delle Murate, durata dal 23 giugno al 20 luglio del 1943. Il L. ebbe poi a ricordare la breve prigionia come uno dei pochi momenti felici della sua vita: il carcere, infatti, togliendogli la necessità di scegliere e di agire, paradossalmente gli donò la sensazione di vivere una situazione di libertà, anzi l'unica libertà possibile; gli capitò di provare ciò anche nell'autunno dello stesso anno, quando, trovandosi a Pico [luogo dell'avito maniero, non lungi da Monte Cassino] nel mezzo dei rastrellamenti che vi effettuava l'esercito tedesco, fu costretto a rifugiarsi spesso nei boschi, insieme con il padre. A creargli un vero e proprio trauma fu invece la distruzione di parte del palazzo di famiglia, avvenuta nel maggio 1944 a causa di bombardamenti, vissuta come profanazione dell'unico luogo cui sentiva d'appartenere»[54]. La compagnia del padre, il latente ricordo della madre (n'era rimasto orfano all'età d'un anno e mezzo), il melanconico ricordo della cugina Rosina (morta a ventisei anni, quand'egli ne aveva undici), la semi-distruzione del palazzo avito: tutti elementi autobiografici tradotti, in chiave gotico-romantica, nelle figure del vecchio padrone del labirintico maniero, della prima Lucia (la moglie morta) e della seconda Lucia (l'identica figlia), nella distruzione del maniero[55]. Ripercorriamone brevemente la trama, prima di soffermarci sui contenuti più enigmatici È autunno: «inebriante e malinconica stagione […] figure della mia anima» (*Conclusione*, p. 514): tempo d'un sordo rimpianto per la «morte di Dio» (pp. 509, 511) – pure, talora, ambiguamente invocato (pp. 481, 490, 509). Un partigiano (narratore in prima persona; nella vita "reale" di Landolfi, un semplice fuggiasco), che si nasconde da pattuglie nemiche, ottiene la riluttante, anzi ostile, ospitalità d'un anziano aristocratico, un Conte «d'origine germanica» (un Conte Palatino, si suppone, che non rivelerà il proprio nome)[56], nell'antico («cupo»: pp. 482, 504) maniero – del quale ben presto, avvertendovi una misteriosa presenza, intuitivamente femminile, tenterà d'indagare il mistero: ansioso non già di sortire dal labirinto, bensì di penetrarvi, e penetrarne il segreto centrale[57]. «Un vecchio libro a stampa seicentesco», d'argomento indefinibile, posato aperto sopra un tavolino della sala da pranzo, è il primo incontro con il mistero (pp. 443, 456). Col procedere della *Queste*, la narrazione realistica trapassa nell'immaginario, se non nell'iniziazione immaginale propriamente detta. Vi permane un'ambiguità, inerente alla costruzione autodiegetica, sì che è scelta prudente limitarsi a segnalare un idealismo landolfiano: come osserva Ferdinando Amigoni, «credere nell'esistenza del mondo fenomenico è per Landolfi il più abietto gradino a cui possa abbassarsi il pensiero (una sorta di ironico idealismo della disperazione). Landolfi ne è così sicuro che quasi ogni pagina della sua opera può essere interpretata come un tentativo di persuadere se stesso e il lettore che nulla esiste. Per un autore che da simili presupposti prende le mosse, le differenze tra realtà e fantasma tendono a farsi meno ovvie e più labili di quanto non vorrebbe il "bempensante" (grafia landolfiana)»[58]. Il riferimento alla *fabula* è dunque coerente con una poetica che mette «tutta la chiarezza al servizio del massimo di procurata oscurità, o meglio occultamento»[59]. Occultamento, è vero, ed *occultismo*: il filo dell'intera narrazione. Il vecchio Conte vive (si scoprirà) coltivando ossessivamente la memoria della moglie

sempre a cura di Magda Vigilante, Milano, Bompiani 2013, pp. 123-128). Dal testo di Landolfi fu tratto, nel 1980, l'omonimo film, diretto da Domenico Campana. Il film d'Éric Rohmer, *Conte d'automne*, del 1998 (l'ultimo del ciclo *Contes des quatre saisons*), non ha alcuna relazione con il testo landolfiano, se non per il nome d'un personaggio femminile: Rosine.

[54] Luigi Matt, *LANDOLFI, Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. LXIII, [2004].

[55] V. Étienne Boillet, *Un mito tragico nel cuore della storia:* Racconto d'autunno *di Tommaso Landolfi*, in «Amaltea. Revista de mitocrítica», v. 2 (2010), pp. 185-195 (reperito in Rete). Per questo termine, v. sopra, cap. III.

[56] Il predicato nobiliare è indicato, tre volte, con «Sp.»: forse Spoleto o, per metatesi, Pistoia: feudi palatini entrambi – v. capp. VI e VII.

[57] É. Boillet, *Un mito…, cit.*, p. 187.

[58] Ferdinando Amigoni, *Fantasmi nel Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri 2004, p. 87.

[59] Giacomo Debenedetti, *Il "rouge et noir" di Landolfi*, in *Intermezzo*, Milano, il Saggiatore 1963; ora in *Saggi*, Milano, Mondadori 1999, pp. 1216-1217, cit. da É. Boillet, *Un mito…, cit.*, p. 186.

morta, della quale, nella biblioteca, presso alcuni ninnoli femminili, campeggia un ritratto ad olio[60] (p. 460): cupo e magnetico lo sguardo, come quello del vedovo – sì che il narratore ne venga, gradualmente, ossessionato ed invaghito. S'addentra egli, dunque, nel labirinto di stanze, descritto con una precisione maniacale, sulle tracce e della presenza misteriosa e della donna del quadro, che il suo inconscio l'avverte essere una sola. In una stanza rinviene una stoffa preziosa, identica a quella del ritratto. Discende, infine, in un sotterraneo (cap. XI, p. 479 sgg.): ad una parete, un anello di ferro, da cui pende una catena, e su questa, sorprendentemente, dei fiori freschi: le «roselline d'autunno»[61], come sarà detto nel séguito (v. pp. 480, 486, 507, 515). In una stanza successiva, alcuni mobili ed oggetti, fra cui «un vezzo di topazi», come quello del quadro. Nel capitolo successivo, interviene la prima catastrofe: il vecchio ha digiunato tutto il giorno; la sera s'assenta, il narratore furtivamente lo segue, fin dietro la porta d'una stanza matrimoniale, sontuosamente arredata: «il *suo* sacrario». Su un tavolo, coperto da un drappo rosso, il ritratto, ammantato da un velo nero, le roselline d'autunno già viste nel giardino e nel sotterraneo, la stoffa e la collana del ritratto, un calice di vino annacquato. Il vecchio pronuncia «il *suo* nome: Lucia». Mentre scoppia un gotico temporale, dà principio all'evocazione (cap. XIII). Appare, infine, lo spettro (cap. XIV), con triplice amoroso appello invocato: «Lucia! Lucia! Lucia!». Dapprima debole immagine della donna del ritratto, si trasforma in una «immonda larva»; sfugge un grido all'intruso spettatore, lo spettro scompare, il Conte s'accorge della sua presenza, disperato, e punta una pistola: «Ma non sapete, signore, chi sia, che cosa sia per me quella…? E da quattordici giorni… Perché, perché?...». Mentre sta per sparare, cade rantolando. L'innominato protagonista fugge, dapprima, ma poi ritorna nella stanza: il vecchio è sparito[62]. Terrorizzato, lascia precipitosamente la casa. «Ma [cap. XV] dimostrerebbe di mal conoscere il cuore umano, chi creda che non tornassi», due settimane più tardi. E s'avvia la seconda catastrofe: sulla soglia, identica, nel volto e nell'abbigliamento, figura da cui spira «un'indomabile volontà», è LEI, che si rivela figlia della Contessa Lucia, portandone il nome. Gradualmente, si sviluppa un dialogo, nel quale la ragazza alterna follia e lucidità. Viene accolto nella casa e nell'intimità[63]. Lucia gli parla del rapporto sado-masochistico fra i suoi genitori; il padre tendeva ad un rapporto incestuoso con la figlia, così simile alla madre, morta quand'ella aveva cinque anni[64]. Anche nei suoi riguardi la prima Lucia mostrava tendenze sadiche, come per una preveggente gelosia; poi, al marito e alla bambina aveva trasmessi elementi dell'arte magica, che i coniugi avevano perfezionati viaggiando in Oriente. Il padre era scomparso dalla stanza perché Lucia l'aveva portato via, che era ancora vivo; morto pochi giorni dopo, l'aveva seppellito nel parco, accanto alla madre. Nasce un idillio, interrotto prima da una crisi epilettica di Lucia, poi dall'arrivo d'una truppa coloniale di "liberatori", che tentano di violentarla[65]; nella colluttazione, Lucia è ferita a morte, ma fa in tempo a dire: «È la mamma!... Ma non temere, ci ritroveremo ancora. Torna, torna!». Rimasti soli, egli la seppellisce accanto ai suoi. Torna, infatti, l'autunno seguente, «e tutti gli altri autunni della mia vita. […]. La casa […] giaceva sventrata, mostrando le sue viscere, sorpresa dalla luce nei suoi più intimi segreti […]. Attorno alla sua tomba stagnava l'acqua, che era, quel giorno, un'azzurra spera. E, in seguito, rividi quei luoghi nel crepuscolo lagrimoso, come la prima sera che vi ero giunto, o spesso e violaceo, come la prima volta che la avevo trovata […] in una delle mille figure di quella inebriante e malinconica stagione, che erano altrettante figure della mia anima […]. Sulla sua tomba, il cespo di roselline d'autunno da me piantato»[66].

[60] Si ricordi il già citato *Véra*, di Villiers de l'Isle-Adam.
[61] Un'allusione autobiografica alla cugina Rosina, secondo Boillet, *Un mito…, cit.*, pp. 193-194. Morì a ventisei anni nel 1919.
[62] Come, in SdC, sparirà Lucia, dopo il deliquio al termine della seduta spiritica.
[63] Palese identificazione e reincarnazione/possessione con il Conte, ossia con l'autore del rito necromantico: come Forster con Tagliaferri/Brandani.
[64] Un destino che sembra riprodursi nel controverso rapporto di Idolina Landolfi con i genitori.
[65] Come si vedrà nel film diretto da Vittorio De Sica, *La ciociara* (1960).
[66] Analoga elegia sul palazzo semi-distrutto in *Ombre* (1954), *Opere, cit.*, I, pp. 669-808, 761.

Riepilogare, sia pure cursoriamente, le ascendenze letterarie ed occultistiche[67], giova a valutare le successive influenze del *Racconto*. In particolare, il riverbero del nome Lucia (anzitutto), la ricerca labirintica, l'evocazione, il trasferimento delle identità, sono temi che, penetrando in SdC, vi veicolano (almeno implicitamente) suggestioni e credenze vecchie di secoli, ma anche echi letterarî e luoghi comuni dell'occultismo moderno. Il percorso labirintico non sfocia né nel Centro, né nell'Uscita, bensì nella demolizione e nell'autunnale reclinarsi nella memoria. Una demolizione, questa, che potrebbe aver prodotta un'eco nell'ambigua labirinticità di SdC, attraverso il *tópos* della "Roma sparita".

Nel reperire le ascendenze letterarie soccorre validamente Costanza Melani, *Effetto Poe…, cit.*, pp. 201-220, cui aggiungo ulteriori osservazioni. Poe era ben conosciuto da Landolfi: all'età di ventun anni, nel 1929, aveva parzialmente tradotto *Eleonora* (1841/1842)[68], che potrebbe riecheggiare nelle ultime parole della seconda Lucia. La magnetica fascinazione emanata dal ritratto trova corrispondenza in *The Oval Portrait* (1842/1845); il crollo del palazzo di Pico genera, nella mente dell'Autore, il crollo nel *Racconto* assumendo a modello *The Fall of the House of Usher* (1839); ma qui si deve osservare anche l'analogia fra la spettrale presenza di Lady Madeline, la sorella di Roderick, e quella di Lucia – d'ambedue l'apparizione è foriera della distruzione della casa – al pari di questa, la tomba di Lucia sarà circondata dall'acqua. Come *Morella* (1835/1845) rivive nella figlia omonima, che muore quando le viene dato il nome, simile è il rapporto fra le due Lucia, e la seconda, soddisfacendo il pronostico – quasi una maledizione – della madre, morirà non molto tempo dopo essersi svelata al protagonista: «Morirai, m'ha detto, Lucia, il giorno che vorrai bene a un'altra persona: soltanto a me, viva o morta, devi voler bene» (p. 505). L'«indomabile volontà» che traspare nella seconda Lucia rievoca la reviviscenza di *Ligeia* (1838) in Lady Rowena. È, insomma, un «originale *pastiche* [di] numerosi temi tratti dalla narrativa di Poe» (p. 209). Superfluo precisare che è anche molto altro; in tal senso, si concorda con la Melani (2006), la quale, a sua volta, pare concordare con Amigoni (2004): «il mondo reale esiste solo come polo negativo, buio, di quello immaginato, fantasticato» (p. 215): insomma, un "idealismo" della fantasticheria, della *rêverie*, solamente imparentato con le premesse gnoseologiche di quello.

---

[67] Nelle pagine introduttive (v. I, pp. XXX-XXXI), riguardanti gli anni 1924-1925, Idolina scrive: «Si interessa, fenomeno del resto al tempo alquanto in voga, delle teorie teosofiche e antroposofiche (*La scienza occulta* di Rudolf Steiner è tra i suoi libri di allora), nonché di religioni orientali (risale a questi anni l'acquisto del De Lorenzo, *India e Buddhismo antico*); anche le pratiche del magnetismo e dell'ipnosi come rafforzamento della volontà, esercitano su di lui il loro fascino, al pari di quelle che egli stesso genericamente definisce "discipline metapsichiche". "Gli è che, in quel torno, io mi andavo dedicando a studi non proprio ortodossi: tutto quanto forma oggetto delle discipline chiamate (se ben ricordo) metapsichiche, come sarebbe misteriose manifestazioni della psiche appunto, poteri sopranormali dell'uomo, eventuale presenza di enti invisibili eppure vivi ed operanti tra noi, e rimanenti bazzecole, tutto ciò mi attraeva irresistibilmente. Finiti appena i miei compiti scolastici, e vergate le opportune poesiole romantiche, mi mettevo a compulsare irti testi, che Dio sa in qual modo mi procuravo. […] Ero […] divenuto una specie di ossesso, e la mia vita interna pericolosamente pendeva verso pretese e presunzioni di recupero dalla morte, o verso un sognato dominio sul tempo e sulle sorti. Eppure, tale sfrenato orgoglio era spesso minacciato da dubbi: non discutevo in termini espliciti la validità delle mie pratiche più o meno magiche, ma qualche volta esse mi apparivano arbitrarie o insufficienti, quasi oziose ripetizioni di una realtà che in barba a tutto serbasse il suo impenetrabile segreto"» (*Le blatte del mistero*, in *Del meno* [elzeviro autobiografico per «Il Corriere della Sera», anni Sessanta]). La *Nota al testo*, a p. 1008, non aggiunge, sull'argomento, nulla di nuovo. L'altra *Nota al testo*, nell'edizione Adelphi (pp. 135-139), non lo sfiora neppure, e al «disperato desiderio di reincarnare, quale compagna ed amante, la propria madre» (morta, ripeto, quando Tommaso non aveva ancora due anni, e ch'era soprannominata Ida, da cui, sintomaticamente, il soprannome della figlia, il cui nome di battesimo era Maria, come quello di Ida) a quel desiderio, dicevo, attribuisce la forza incantatoria del breve romanzo. Idolina decide di trascurare un fatto importante: i temi occulti coltivati negli anni dell'adolescenza sono ripresi, in tutta serietà, pur nella coscienza della loro illusorietà, nel *Racconto* scritto vent'anni più tardi. Il tono svagato dell'elzeviro è fuorviante: corrisponde al genere del testo e all'indole sfuggente dello scrittore – il quale, nuovamente si noti, nel 1961 scrisse per la televisione *Scene dalla vita di Cagliostro* (Vallecchi 1963; in *Opere*, cit., vol. II, 1992, pp. 365-428): un interesse non mai estinto, parrebbe. Non ostante i voluti limiti dell'interpretazione proposta dalla figlia, ne esce confermata la presso che completa indistinguibilità fra io narrante e io scrivente.

[68] Qui ed oltre le date differenti si riferiscono a differenti titoli di successive pubblicazioni.

Deludenti m'appaiono due osservazioni di Amigoni. L'una: «Il nome, fondamentale per il fantasma, non è all'altezza della migliore onomastica di Landolfi: Lucia, la dantesca Grazia illuminante, viene qui trasformata in un'anti-Lucia, in uno "spirito d'inferno" [*Racconto*, p. 492]. Ribaltamento sin troppo simmetrico e alquanto prevedibile: la scelta del nome non è priva di qualche rigidità»[69]. Se trattiamo d'un conoscitore di Poe nella lingua originale, come fu Landolfi, non pare esser questione di ciò: Ligeia non è soltanto l'eponima del racconto, ma anche (come nella *Comedia*) uno spirito angelico, introdotto nel poemetto *Al Aaraaf* (1829/1831/1845), dove, ai vv. 100/102, rima con *idea*; la concatenazione (fonetica, ma non solo) è: Ligeia (*Ligía*)–Idea (*Aidía*)–Lucia. La scelta, non «alquanto prevedibile», del nome Lucia, quindi, è quasi una trasposizione fonetica di Ligeia, e con la Grazia dantesca, sia pure "ribaltata", pare proprio aver ben poco da fare.

La seconda osservazione, che ci permette di metterci sulle tracce delle ascendenze occultistiche, verte sul rito necromantico celebrato dal vecchio Conte: «tipico rituale magico a cui, anche se non si riesce a precisare dove (forse in qualche classico dell'antropologia?) si ha l'impressione di avere già assistito»[70]. La frettolosa rinuncia ad una non insormontabile necessità di reperire le fonti – riflesso d'una comune presunzione accademica (la censura ideologica che abbiamo visto rilevare in Croce), che talune ricerche, ancor oggi!, reputa indegne d'attenzione – è, quantunque non del tutto inattesa, persino imbarazzante. Le mosse devono esser prese dall'indizio che Landolfi medesimo ci offre: «un vecchio libro a stampa seicentesco» (cap. V, p. 456). L'argomento del libro, a tutta prima indefinito, è svelato dallo svolgimento successivo. Vediamone i precedenti. Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535), al cap. XXXIII del III Libro del *De Occulta Philosophia siue de Magia Libri tres* (1533, 1550 etc.) elenca gli Spiriti (benigni) di Natura (Ninfe, Satiri e così via: il mondo mitologico e fatato, insomma), che possono essere evocati senza eccessive difficoltà. L'apocrifo *De Occulta Philosophia seu de Caeremonjis Magicis Liber Quartus, cui accesserunt Elementa Magica Petri de Abano, Philosophi* (1559 etc.) ne parla al cap. XI[71]. Entrambi i testi aggiungono cenni di necromanzia (rispettivamente ai capp. XLII e XII[72]). Paracelso (1493-1541) è l'autore del celebre *Liber de Nymphis, Sylphis, Pygmaeis et Salamandris et de Caeteris Spiritibus*, pubblicato, postumo, nel 1566, poi ripreso nelle edizioni delle *Opera omnia* del 1589-1591, 1603-1605, 1616-1618 e 1658. Il suo contenuto descrittivo e classificatorio, d'impianto biblico-teologico, sulle creature non-adamiche, venne ripreso dall'Abbé Henri de Montfaucon de Villars (1635-1673, morto assassinato come, forse, lo stesso Paracelso) nel *Comte de Gabalis, ou Entretiens sur les Sciences Secrétes* [sic] (1670 e numerose successive), concernente l'esistenza dei Genî degli Elementi (Silfi ecc.: v. sopra, cap. IV n. 98), in una prospettiva magico-rituale, "cabalistica"[73]. Il quinto *Entretien* contiene, destinata alla loro evocazione, l'*Oraison des Salamandres* (pp. 115-116 dell'ed. Amsterdam 1715). Fra il XVII ed il XVIII secolo veniva composto il trattato *Grimorium Verum*, contenente il rituale per evocare le quattro classi di Spiriti Elementali: Silfidi (Aria), Ondine (Acqua), Salamandre (Fuoco), Gnomi (Terra), completo di Orazioni e formule accessorie[74]. L'Orazione delle Salamandre è identica a quella contenuta nel *Gabalis*. Éliphas Lévi Zahed ("Abbé" Alphonse-Louis Constant, 1810-1875), nel celebre *Le Dogme et le Rituel de la Haute Magie*, Paris, G. Baillière 1854[75], vol. II (*Rituel*), al cap. IV, riprese il rituale del *Grimorium Verum*; al XIII, i riti necromantici, per l'evocazione di persone care («evocazioni di amore») o di persone illustri («evocazioni di scienza e di intelligenza»). Si verifica

[69] F. Amigoni, *Fantasmi nel Novecento, cit.*, p. 77.
[70] *Ibid.*
[71] H. C. Agrippae *Opera*, t. II, Lugduni, per Beringos Fratres, s. a., pp. 452-453; cap. XI nella (alquanto riassuntiva) traduzione italiana di Ercole Alvi: Enrico Cornelio Agrippa, *Le Cerimonie Magiche*, Roma, Atanòr s. a.
[72] *Ibid.*, pp. 453-454.
[73] Circa il fondamento cabalistico delle teorie sugli Spiriti di Natura, v. il testo di Bjerregaard citato di séguito, pp. 6-7.
[74] V. Jorg Sabellicus (*alias* Sebastiano Fusco), *Magia pratica*, Roma, Mediterranee 1971 e successive, v. II pp. 23-79.
[75] Trad. it. *Il Dogma dell'Alta Magia. Il Rituale dell'Alta Magia*, Todi, poi Roma, Atanòr 1915, 1949 e successive (per questi riferimenti: Roma, All'Insegna della Corona dei Magi. Atanòr 1976, ristampa dell'ed. 1949. V. sopra, cap. IV n. 25.

con facilità che il cap. XIII di Landolfi riproduce, nell'ordine, le quattro Orazioni[76], cui segue una parte dello *Scongiuro dei Quattro* (*Caput mortuum* etc.), rievocato anche da Lucia nel cap. XV (p. 499). In alcuni appunti privati dello stesso "Lévi", pubblicati postumi, il cap. IV accenna, parimenti, alle evocazioni dei Quattro[77]. La preparazione lunga quattordici giorni, il digiuno che precede il rito, gli oggetti da disporre nella stanza, inclusi il ritratto velato ed il vino: tutti sono letteralmente presi dal cap. XIII del *Rituale*[78].

La connessione fra i due riti, fra lo Scongiuro dei Quattro e l'evocazione di un'ombra, immaginata da Landolfi, si spiega su fondamenti familiari agli ambienti teosofici. Ci soccorre, fra i molti possibili, un testo riassuntivo della questione, di Carl Hendrik Andreas Bjerregaard, *The Elementals, the Elementary Spirits and the relationship between them and human beings*, 1887[79], parzialmente fondato su *Isis Unveiled* (1877) di Helena Petrovna Blavatsky, la fondatrice della Theosophical Society. Egli ci ricorda che gli Elementa*r*i sono le ombre dei morti, le anime disincarnate che vengono chiamate dagli spiritisti (p. 3), laddove gli Elementa*l*i sono le «creature *evolute*» dei quattro regni della natura, note ai cabalisti come gnomi[80] eccetera, e corrispondono alle entità fatate delle mitologie e del folklore (p. 4). Aggiunge, poi, che «Éliphas Lévi e altri cabalisti non fanno distinzione, o ne fanno assai poca, tra gli Elementali e gli Spiriti Elementari. Non sarebbe corretto fare come Lévi. Ci sono differenze essenziali. *Gli Elementali non diventano mai uomini, e non furono mai uomini»* (p. 7. Corsivo nel testo). Effettivamente Éliphas Lévi, tanto nel *Dogma* quanto nel *Rituale* (in ambedue al cap. IV), chiama *Elementari* (*Élémentaires*) o «elementi occulti» gli Elementa*l*i: anime irresponsabili, che vivono nella luce astrale, e che devono esser dominate da chi ambisce divenire «re degli elementi». Nel capitolo sulla Necromanzia, poi, avverte (ne diedi cenno sopra, al cap. IV) che «è per lo meno assai dubbio che, nelle operazioni relative a queste applicazioni di potere magico, ci si metta realmente in rapporto con le anime dei morti che si invocano». Addirittura, nel *Dogma* è ancora più esplicito: «sono […] cadaveri aerei che si evocano con la necromanzia [ovvero spiritismo]. Sono delle larve, sostanze morenti o morte» (p. 91). Si tratta, in entrambi i casi, di contatti con la Luce Astrale o Grande Agente Magico: l'energia formatrice e conservatrice dell'*Anima Mundi*. Sembra, insomma, che Landolfi, al fine d'ottenere un'apparizione veridica, abbia subordinata l'evocazione dell'ombra muliebre ad una verifica di potere sulla dimensione astrale (spirituale inferiore) dei quattro elementi, dai quali l'ombra assumerebbe un corpo provvisorio, volendo celebrare il rito non nello stato passivo e sonnambolico degli spiritisti, sibbene in quello spiritualmente attivo del Mago («re degli elementi»)[81] –

---

[76] Patrizia Farinelli, (in Rete) *"[…] In un Giardino d'Armida". Il* Racconto d'autunno *di Landolfi. Esempio di metamorfosi novecentesca del fantastico*, accenna ad una «preghiera delle Silfidi» letteralmente tradotta (p. 159), senza citare le fonti. La relazione, proposta a p. 159, fra il nome Lucia e la donna dantesca quale spirito di luce, se quanto da me asserito sopra è fondato, rimane generica e superflua, poiché «Spirito di Luce» è, appunto, l'invocazione d'apertura di quell'Orazione (né la duplice Lucia landolfiana ci appare luminosa). Non fa meglio Silvia Zangrandi in *Pagine infestate…, cit.*, p. 36, che non solo non identifica quello Spirito (ossia la fonte testuale), ma attribuisce all'Orazione alcune parole di un'altra, l'Orazione delle Ondine, però deformandole: infatti nel *Racconto*, a p. 488, non si legge affatto il curioso ossimoro «piccola immensità senza limiti», bensì «O immensità senza limiti», che è citazione alquanto libera del testo originale.

[77] V. Éliphas Lévi, *Il rituale magico del "Sanctum Regnum" illustrato attraverso il simbolismo esoterico dei Tarocchi con in appendice le "Orazioni Magiche", la "Tavola di Smeraldo" ed i* [sic] *"Sephiroth".* Traduzione, commento, note e appendici di Giorgio Arthos. Introduzione di Gianfranco de Turris e Sebastiano Fusco, Roma, Atanòr 1974. A p. 34 Arthos informa che tali appunti furono pubblicati, tradotti in inglese, da William Wynn Westcott, Mago Supremo della *Societas Rosicruciana in Anglia* e co-fondatore dello *Hermetic Order of the Golden Dawn*, a Londra nel 1896, ed in originale, in 300 esemplari, «in Francia all'inizio degli Anni Venti». Nei cataloghi della Bibliothèque Nationale de France e della British Library non ne ho trovata traccia.

[78] Pp. 82-83 dell'edizione qui utilizzata. È opportuno aggiungere che Landolfi avrebbe potuto conoscere anche i romanzi occultistici di Lord Edward Bulwer-Lytton (1803-1873), che Éliphas Lévi avrebbe incontrato a Londra nel 1854: *Zanoni* (1842), *The Haunted and the Haunters or the House and the Brain* (racconto, 1859) e *A Strange Story* (1862). L'esoterista inglese ebbe contatti iniziatici con Giustiniano Lebano (v. sopra, cap. V).

[79] *Gli Elementali, gli Spiriti Elementari e la relazione tra loro e gli esseri umani*, traduzione e cura di Dario Chioli, 2011, presso www.superzeko.net.

[80] Ma con nomi ebraici. L'appellativo "gnomi" risale, infatti, a Paracelso.

[81] Atteggiamento necessario non solo per l'evocazione, ma anche per l'unione amorosa e sponsale con l'Elementale. Si legge nel *Comte de Gabalis, Second Entretien*: «Oüi, mon Fils [...], admirez jusqu'où va la félicite Philosophique? Pour

ma senza successo perché, stante la contiguità fra i due mondi, fra quello dei morti e quello delle fate, l'ombra evocata si mostra, quasi subito, come un'«immonda larva» – così dando ragione alla diffidenza di Lévi verso tali operazioni, sebbene da lui, almeno in un caso, praticate[82]. Per tale ragione, forse, la sfortunata evocazione, che sembra iniziare su basi magico-teurgiche abbastanza sicure, sfocia nell'orrido proprio fra il XIII ed il XIV capitolo[83], in corrispondenza con il cap. XIII, sulla Necromanzia, del *Dogma* e del *Rituale* scritti da Éliphas Lévi.

Concludendo: in SdC, caduto l'intero apparato magico-teurgico a favore del solo spiritismo, sopravvivono, della suggestione landolfiana, il nome Lucia, legato al percorso labirintico – percorso, del quale non è desiderata l'uscita –, l'intreccio fra storia occulta e storia "reale", il ritratto femminile ed una vaga connessione con il tema della reincarnazione o della connessione destinale: a ben vedere, infatti, il Conte sta al narratore come Anchisi a Forster, perché i rituali magici dei primi sono causa indiretta del mostrarsi della Donna ai secondi.

Giorgio Vigolo (1894-1983) può essere accomunato a Tommaso Landolfi nell'estraneità alle contemporanee tendenze letterarie: estraneità che non è motivo secondario per accostarli in queste pagine. Non solo poeta e prosatore, ma anche critico musicale, traduttore di Rimbaud, di Hoffmann e, soprattutto, di Hölderlin; autore dell'edizione critica, finemente commentata, di tutti i sonetti di Giuseppe Gioachino Belli: la sua scrittura distante dalle mode (ermetismo, neo-realismo) circoscrisse il suo pubblico a non molti, ma molto competenti, estimatori. Della copiosa opera di Vigolo prenderò qui in considerazione solo alcuni racconti, quasi tutti nella raccolta *Le notti romane* (1960) e certe pagine di diario, che sembrano suggerire un'aria di famiglia con SdC[84]. Più volte, e non solo nel corso

---

des Femmes, dont les foibles appas se passent en peu de jours, & sont suivis de rides horribles, les Sages possédent des Beautez qui ne vieillissent jamais, & qu'ils ont la gloire de rendre immortelles» (ed. 1715, p. 30). Opinione che non potrà sorprendere chi abbia letto *La Sirena*, o *Lighea* (1956-1957) di Don Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

[82] Quando evocò Apollonio Tianeo – *Rituale…, cit.*, p. 84; più estesamente, *Dogma…, cit.*, pp. 82-85.

[83] Il cap. XIV del *Rituale* è dedicato alla trasmutazione alchemica; è una trasmutazione inversa quella dello spettro che, da «fumo fluttuante», si trasforma in «spirito d'inferno».

[84] Stante la speciale importanza di Vigolo in rapporto al presente lavoro, segnalo una bibliografia più articolata delle precedenti, nel limite dei possibili riferimenti a SdC. LETTERATURA PRIMARIA (raccoglie testi risalenti al periodo fra le due guerre e rielaborati per le edizioni più recenti; così *La Virgilia*, di cui la prima stesura risale al 1921-1922): Giorgio Vigolo, *La Virgilia*, Milano, Edipem-Editoriale Nuova 1982, a cura di Pietro Cimatti; ried. (con altri testi narrativi collegati ed alcune varianti) in Vigolo, *Roma fantastica*, Milano, Bompiani 2013, a cura di Magda [Maria Maddalena]Vigilante, *Prefazione* di Pietro Gibellini, con un saggio di Simone Caltabellota (*Giorgio Vigolo e la trama del Tempo*), pp. 3-134; Idem, *La città in sé* in *Spettro solare*, Milano, Bompiani 1973; Idem, *Le notti romane* (mi riferisco ai racconti: *Il sogno delle formiche* (1931, 1939), *Avventura a Campo di Fiori* (1947), *Autobiografia immaginaria* (1939), *La bella mano* (1941), *La cena degli spiriti* (1940) – quest'ultima già incontrata parlando di Landolfi), Milano, Bompiani 1960 e successive; *idem* Roma, Edilazio 2015, a cura di Magda Vigilante (con il saggio introduttivo *La Roma magica e barocca di Giorgio Vigolo*, pp. 5-42). LETTERATURA SECONDARIA: Alberto Frattini, *Giorgio Vigolo*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, vol. 2, Milano, Marzorati 1975, pp. 1071-1092; Marco Ariani, *Vigolo*, Firenze, La Nuova Italia 1976 («Il Castoro», 118); Andrea Molesin, *Vigolo, Giorgio*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, UTET 1986², vol. IV RO-Z, pp. 442-443; *Conclave dei sogni. Giornata di studi per il centenario della nascita di Giorgio Vigolo. 18 novembre 1984. Atti* a cura di Leonardo Lattarulo, Carmela Santucci, Giuliana Zagra, in «BVE», Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II 1995 («Quaderni», 2); Magda Vigilante, *La natura sognata di Giorgio Vigolo* (con una *Breve antologia di prose e poesie*), in «Fili d'aquilone. Rivista d'immagini, idee e Poesia», 5, Gennaio-Marzo 2007 (www.filidaquilone.it); Magda Vigilante, *L'Eremita di Roma*. *Vita e opere di Giorgio Vigolo*, Roma Ostiense, Fermenti 2010 (la fonte principale d'informazioni per questa sezione); Magda Vigilante, *Memoria e profezia nella Roma di Vigolo. "Poeti da riscoprire", Giorgio Vigolo con una prosa inedita*, in *Poesia. Il primo blog di poesia della Rai,* di Luigia Sorrentino, 19 Gennaio 2013 (http://poesia.blog.rainews.it); Oscar Palamenga, *Vita e opere di un eremita incompreso. Un nuovo libro su Giorgio Vigolo* [recensione di *L'eremita di Roma*], in «Fili d'aquilone», 21, Gennaio-Marzo 2011. La biblioteca e le carte di Vigolo confluirono nella Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. La responsabile delle collezioni dei Manoscritti Moderni presso la medesima Biblioteca, Magda Vigilante, ne ha ordinato l'archivio, comprendente, fra i più varî documenti, i carteggi, le successive stesure e varianti dei testi, i *Diari* e gli *Ideari*. Alla Vigilante, che è anche una notevole studiosa di Arturo Onofri, va il merito d'aver «rivendica[to] il posto che spetta, nel canone dei nostri scrittori, a un autore originale e ispirato, pob liedrico e insieme compatto» (Gibellini). Alla sua competenza ed alla sua gentilezza debbo, come indico di séguito, molti elementi utili per rispondere alla questione, che fu movente per l'inclusione di Vigolo in questo libro.

di questo capitolo, è apparso spontaneo riferirvisi[85]: quell'onirico vagare di *flâneur* per una Roma notturna e labirintica, per una Roma sparita, accedendo a spazî ed epoche inaccessibili in stati ordinarî di coscienza; la sensazione d'esservi già vissuto in secoli lontani; l'incontro con la misteriosa femminilità della Città, percepita nella sua immagine ottocentesca e, prima ancora, rinascimentale e barocca, ma estranea ad ogni religiosità, se non per rievocarne gli aspetti ferali e decadenti[86]. *Città dell'anima*: l'esclamazione del "Giovane" Aroldo (IV 78) è anche il titolo del volume di brevi racconti, pubblicati nel 1923, dove già Roma è fantasticamente trasfigurata. Nella prosa che s'intitola *Il miraggio sonoro*, Ella *appare* come «una grande sinfonia fatta pietra»[87]. Fin dall'infanzia Vigolo aveva associata la musica all'immagine femminile: sua madre sapeva cantare con voce di contralto[88]. Anima e musica e amore costituiranno un intreccio persistente, di cui *La Virgilia* sarà l'espressione compiuta: un'interiore immagine femminile, «nella quale confluiscono i diversi tratti delle donne da lui amate», è inseparabile da un'idea dell'arte come comunicazione di musica e d'amore, che, permettendo di superare le limitazioni soggettive, vale come «una prima analogia della morte»[89]. Il romantico binomio *amore e morte*, la persuasione (comune a Poe come a D. G. Rossetti, ma altrettanto a Dante e Petrarca) che la donna che si può veramente amare è la donna morta, e che il sentimento amoroso è una musica non sensibile, non udibile (come nell'*Ode su un'urna greca di Keats*, il poeta che giace al Cimitero degli Inglesi); un richiamo ultraterreno, che nella sua meta-fisicità può anche essere il «canto delle pietre» d'una città morta (o sognata: quale la differenza?): l'intera tematica non è forse trasposta da SdC – in forma più elementare, certamente – nella figura di Lucia, ambigua custode vespertina (Vespertilia!) d'una Roma ormai scomparsa, strega cui le campane dedicano patetici rintocchi, indiretta destinataria del *Salmo XVII o "della Doppia Morte"*? Il sogno, come uscita da se stessi, quindi come ékstasis artistico-erotica, è già una piccola morte, una dissoluzione dell'individualità, come s'indovina nella *Virgilia*: «Ma perché io debbo essere preso in una realtà così strana, che somiglia tanto ad un sogno? Dunque non ero io che sognavo; ma la vita stessa, e la storia e i fatti che sognavano, hanno sognato e sognano intorno a me. Ed io mi sento passare in questa strana vita come la figura impalpabile che apparisca nel sogno di un altro»[90].

---

[85] V. sopra cap. II: nn. 36, 39, 44, 87, 88, 137; cap. IV n. 55; cap. V: nn. 37, 49, 96, ed il riferimento al circolo spiritistico di Via Sora; cap. VI: n. 53.

[86] Disposizione d'animo in comune con il Conte Andrea Sperelli.

[87] M. Vigilante, *L'eremita…, cit.*, p. 32.

[88] E di baritono il padre; Giorgio studiò il pianoforte (v. *ibid.*, pp. 6-7): quel pianoforte che suonò da solo dopo la sua morte (v. sopra, cap. IV n. 55).

[89] V. *ibid.*, pp. 91 e 117-118. V. anche p. 103, da un taccuino: «La musica e l'amore sono i due volti della stessa Erma: ambedue conferiscono all'animo poteri di risonanza delicatissimi». E ancora: «la musica e l'amore compiono il miracolo per cui la nostra emozione non si esaurisce dentro di noi come in un circuito chiuso, ma continua attraversando anche gli altri e facendoli vibrare con noi all'unisono». Alberto Bevilacqua, in *Roma Califfa*, Milano, Mondadori 2012, narra d'una passeggiata in compagnia di Vigolo, nei luoghi di *Avventura a Campo di Fiori* (pp. 233-235); nei due capitoli precedenti parla di «Roma e la musica. Definisco Roma "Scatola Sonora"» (p. 227) e dell'«incanto poetico» della Città: «Roma esercita un sortilegio immediato, diventa corpo e psiche di chi l'assume come tema del proprio canto […]. Tre timbri, tre note fondamentali […:] la pietra, il bronzo e l'acqua» (pp. 231-232).

[90] *La Virgilia* (ed. 2013), p. 88. Accenti pirandelliani, che rievocano anche (e precedono), e quasi letteralmente, le *Rovine circolari* di Borges. Questi, infatti, apprezzò (riconoscendovisi) un racconto di Giovanni Papini (1881-1956), *L'ultima visita del Gentiluomo Malato*, pubblicato su «Hermes», X-XI Dicembre 1905-Gennaio 1906, e subito dopo nella raccolta *Il tragico quotidiano. Favole e colloqui*, Firenze, Lumachi 1906. L'idea centrale è che «esisto perché c'è *uno* che mi sogna […]. Forse il mondo intero non è che il prodotto perpetuamente variabile di un incrociarsi di sogni di esseri simili a lui»: pensiero ispirato, forse, non solo dalla celebre frase di Prospero nella *Tempesta* di Shakespeare («siamo fatti della stessa stoffa di cui sono fatti i sogni»), ma anche da suggestioni della «filosofia indiana», come Papini lascia intendere in un altro racconto, *Chi sei?*, ne *Il pilota* cieco, Napoli, Ricciardi 1907. (Entrambe le raccolte si compongono di tredici racconti, «per sottolinear[ne] l'atmosfera di morte» – v. Silvia Bonato, *Le* Strane storie *di Giovanni Papini*, tesi di Laurea Magistrale, Ca' Foscari, a. a. 2012-2013, p. 55; reperibile in rete). Come abbiamo visto accadere presso Capuana, anche *L'ultima visita* muove da un quadro di Sebastiano del Piombo. Moderna pubblicazione del racconto in due volumi della «Biblioteca di Babele», prefati da Borges: Parma, Franco Maria Ricci, poi Milano, Mondadori: Borges, *Libro di sogni*, 1985, 1989; Papini, *Lo specchio che fugge*, 1975, 1990.

Il sogno, come lo scomparso rione trasteverino, è labirintico: «una zona di Roma […] fra Campidoglio e Vaticano […] coi suoi intrichi di labirinto»[91]. *Avventura a Campo di Fiori*, con *Autobiografia immaginaria* e *La Virgilia*, è la prosa vigoliana che più s'avvicina a SdC. Nella Piazzetta del Paradiso, presso Campo di Fiori (grafia di Vigolo) si tiene il mercato settimanale dei libri usati. In un uomo che, accompagnato da una «donna bellissima», sfoglia «un tomo di pergamena», l'io narrante (che idealmente, come accade in Landolfi, e non soltanto nel *Racconto d'autunno*, coincide con l'io scrivente) crede per un istante di riconoscere un vecchio amico pittore. Non è lui; poco dopo, sfogliando il libro, che l'uomo aveva riposto, vi scopre un itinerario secentesco di Roma, «con la gionta di luoghi et splendori della medesima città – rimasti fino a oggi incogniti e segreti ai ricercatori – come etiandio alli historici et archidetti». La guida, acquistata, diventerà la sua ossessione, generando l'ostinata ricerca di strade mai udite nominare, come Arco del Cavaliere, strada dei Fontanoni, Basilica del Foco[92], e pur vicine ai luoghi a lui più noti e cari: Piazza della Cancelleria, Via Monserrato, Piazza Capo di Ferro: «cercare l'ignoto nel noto». Un giorno, in Via del Pellegrino, rammenta che il pittore vi abita. Sale (freudianamente), lungo scale strette e ripide; alla porta, nessuno risponde; entra, e si ritrova non nello studio, ma (svolta tipicamente onirica) su una terrazza inondata di luce (altrettanto tipica visione dell'ingresso nell'aldilà), assai diversa dal clima decembrino appena lasciato. Da lì discende in una piazza immensa, che pare il modello immaginale di Piazza Navona, e trova le vie descritte dalla guida, percorse da persone in abiti d'antica foggia; fino a che, arrivato ad una casa, simile a quella di Via del Pellegrino, s'accorge che ad una finestra dell'ultimo piano è affacciato l'amico, il quale l'invita a salire. Lo trova in ottima salute, assai diverso da come pareva negli ultimi tempi. Le tele sulla parete «riflettevano come altrettanti specchi magici, molte vedute di quella parte della città o ritratti dei suoi abitatori»; poi, ecco «il nudo di una giovane donna di meravigliosa bellezza. In lei sembrava aver preso fattezze umane l'indicibile fascino della Città misteriosa […] sottratta per sempre al tempo e alla morte». Bussano, è lei; l'amico lo congeda frettolosamente, affinché non la veda: è il mistero femminile di Roma, che a Vigolo si dona e si ritrae. Un altro percorso strano e labirintico, finché si ritrova in Via del Pellegrino, a fianco del Palazzo della Cancelleria. Alla vecchia portinaia chiede notizia del pittore, se ancora abitasse lì. No: «Povero signore! fa oggi un anno giusto che ci ha lasciato».

Innegabili le comunanze tematiche con SdC: libro-chiave, sovrapposizione della persona fantasmatica alla persona reale, transito dal rione noto al rione ignoto, itinerarî labirintici, incontro col fantasma, quadri che riproducono una Roma scomparsa o mai esistita, ritratto di donna, nelle cui fattezze si riflettono il fascino della Città ed il superamento dello spazio-tempo, la notizia che il pittore è morto da tempo. Temi, in Vigolo, ricorrenti: così, alla piazza oltremondana vista dalla terrazza del pittore – né la luminosità della sua apparizione c'inganni, trattandosi d'una luce invisibile nel nostro mondo – corrispondono «all'imbrunire […] incontri spesso inaspettati, avvenuti di sorpresa sull'aprirsi di piazze fino allora sconosciute» (*La bella mano*, ed. 2015, p. 115). Alle fratture spaziali, del pari, corrispondono fratture temporali, perché uno solo è il labirinto: dei luoghi come delle epoche. Deciso atteggiamento antistorico, l'orrore per la cosidetta realtà[93], la nostalgia del mito, del doppio mitico che è la *vera* Roma[94]. «Il tempo non è una cronologia continua come noi ce lo immaginiamo per comodità, ma ha le sue frane, i suoi crepacci […]. Esiste quindi oltre il passato, il presente e il futuro una quarta dimensione del tempo che nessuna memoria storica conservò se non le favole e le leggende»[95]. Ecco, nel *Sogno delle formiche*, il protagonista – come in una fiaba taoistica – che vive una lunga avventura in quello che, al risveglio, scopre esser stato un sogno di pochi minuti: i cavalli della carrozza in cui viaggiava altro non erano che le formiche, guardando le quali s'era addormentato. L'infilata di strade, visibile nel cuore della vecchia Roma, dall'angolo della Maddalena con Via delle

[91] *La Virgilia*, p. 4.
[92] Numerose, nella vecchia Roma, le vie con i nomi più strani: Via dei Serpenti, per esempio, nel Rione Monti; o Via della Luce, Piazza del Drago, Vicolo del Leopardo, in Trastevere.
[93] Cfr. Landolfi.
[94] V. M. Ariani, *Vigolo, cit.*, pp. 114 e 134.
[95] M. Vigilante, *La Roma magica e barocca…, cit.*, p. 15.

Coppelle verso Via de' Coronari[96], si riflette in un'infilata di secoli e di vite e di amori[97]. Non diversamente da Corrado Ricci, Giorgio Vigolo "sa" d'esser vissuto a Roma nel XVI secolo: ci racconta, ne *Il Buonavoglia*, d'avervi amata una bellissima donna di nome Atalanta, e dall'amante di questa esser stato ucciso[98]. Come precisa Magda Vigilante, commentando il racconto, «Vigolo era attratto da una credenza dei neoplatonici latini, secondo la quale si verificherebbe una rinascita degli uomini ogni 440 anni. Egli quindi pensava di essere rinato nel 1894, giusto 440 anni dopo il 1454, data in cui un suo antenatale *Georgius Figulus* poteva essere morto»[99].

Vigolo non poteva che scrivere, dunque, un'*Autobiografia immaginaria* (1939), dove rivivono, quasi in riassunto, alcuni contenuti de *La Virgilia*, unitamente alla fantasia d'una precedente esistenza, quattro secoli avanti. All'inizio della storia è un «momento di trapasso – dalla strada a quell'altro mondo – che proprio m'è uscito di mente». Quella casa, egli non sa ritrovarla; ma «una memoria, anziché nei luoghi, meglio è cercarla nel tempo». E fu, com'è naturale, verso novembre, mese dei morti, quando trovò il rifugio dall'insopportabile ambiente borghese dov'era costretto a vivere: alla luce dei lampi, sotto il portico, una giovane mendicante gli apparve, bellissima, che pareva attenderlo, e lo portò fino alla casa, fino alla stanza remota – «una camera oscura, un sepolcro amoroso e caldo» – dove visse «momenti di assoluta felicità». Quando attraversava il labirinto di stanze per farvi ritorno, sempre vedeva, in mezzo agli scaffali, un «nero monsignore» che scriveva, nell'ombra, incessantemente, fra protocolli, libroni, pergamene. Di notte, suole giungergli il suono lontano di un coro, che invoca l'apertura d'un sepolcro e la Santa che vi riposa; all'istruzione del processo di santificazione lavora il monsignore. Una sera entra in un'osteria popolare, una cantina sotterranea (simile alla Taverna dell'Angelo)[100]; vi giunge anche il monsignore, seguito da sei preti, e tutti scompaiono oltre un uscio, in fondo alla taverna. Viene a sapere della venerazione di cui gode la Santa, che dopo la morte aveva salvata Roma da un cataclisma. La narrazione si fa sempre più allucinata. Il narratore esce, sotto un diluvio, tra una folla crescente, fino ad una chiesa, parata con gli addobbi funebri; arriva il Papa, Sisto IV (1471-1484). Nella chiesa sorge un chiarore soprannaturale; cessata la pioggia, esce, ma cade in deliquio. Ora, il monsignore ed i suoi amici sono intorno al suo letto, e li ode parlare di lui: «il giovane ha nei suoi deliri rivelato cose che noi sapevamo verissime per tutt'altra via. […]. Dobbiamo dunque pensare che questo giovane, a più di quattro secoli di distanza, abbia assistito alla identica scena che già prima s'era svolta in quel medesimo luogo?».

Sarà, idealmente, il medesimo giovane, ne *La Virgilia*, nell'unico suo romanzo, sul quale Vigolo lavorò per decenni, il musicologo arrivato a Roma dal Nord Italia (il padre di Vigolo era vicentino[101], come la madre del Professor Forster era veneziana). Siamo in piena Roma papalina, nella prima metà dell'Ottocento, ed il protagonista è contemporaneo, di pochi anni più anziano, del pittore Marco Tagliaferri. Va a pensione in un palazzo cinquecentesco[102], che la facciata, affrescata, permette d'iden-

---

[96] V. M. Vigilante, *L'eremita di Roma, cit.*, pp. 12, 42-43.

[97] Ne *Il Silenzio Creato. Poemi in prosa*, Roma, Edizioni di Novissima 1934, nella prosa *La città in sé*, si legge: «A me pareva d'essere già morto e d'andare così vagando come uno che torni, dopo secoli, a rivedere la città dell'infanzia» (cit. in A Frattini, *Giorgio Vigolo, cit.*, p. 1079).

[98] *Il Buonavoglia* (1972, 1973) in *Roma fantastica, cit.*, con nota 54 della Vigilante – e cfr. n. 3.

[99] M. Vigilante, *L'eremita di Roma, cit.*, p. 86. Forse non è solo la somiglianza fonetica che suggerisce *Figulus* per *Vigolo*. Il Nostro, frequentando, dopo il '44, la casa di Guido Alberti (marito dell'astrologa Lucia) e di Maria Bellonci (figure già da noi incontrate parlando dei fantasmi romani), vi aveva conosciuto Vittorio Macchioro (*ibid.*, p. 19), insigne storico delle religioni antiche e, segnatamente, dell'orfismo, che potrebbe avergli parlato del neo-pitagorico Publio Nigidio Figulo (I sec. a C.). Ricordo che *figulus* è aggettivo riferito all'opera del vasaio, e negli anni Venti – all'epoca della *Virgilia*, dunque – Vigolo aveva scritto *La vita del beato Pirolèo*: che è, appunto, un vasaio.

[100] Il cui modello è l'Osteria "Da Pancrazio", storico locale semisotterraneo, aperto nel 1922 – l'anno della *Virgilia*! – in Piazza del Biscione (R. VI. Parione), luogo vigoliano per eccellenza – v. sopra, cap. II n. 36.

[101] Come nota M. Vigilante, *L'eremita di Roma, cit.*, p. 106.

[102] Prima metà del secolo; quindi alquanto posteriore all'epoca di Virgilia, che vien detta morta nel 1475.

tificare con il Palazzo Ricci, nell'omonima piazzetta, fra Via Giulia e Via di Monserrato. Sull'architrave, l'ammonimento delfico: *Nequid* [*Ne quid*] *nimis*[103]. Questo primo punto di contatto fra *La Virgilia* e la *Hypnerotomachia Poliphili* è significativo, perché il motto non compare, in realtà, sulla facciata del palazzo, quasi che Vigolo avesse voluto dare un segnale: e, in effetti, egli possedeva qualche conoscenza di quel libro singolare, avendo pubblicato un articolo, *Il sogno di Polifilo*, su «Il Mondo» del 13 Marzo 1924[104]. Durante le ricerche romane trova conferma d'una intuizione avuta ad Urbino: d'una corrispondenza, cioè, fra una *Messa* di Josquin des Prés ed il *Miracolo di Bolsena* di Raffaello; e Josquin era detto il «Virgilio della musica»: allusione a quello che sarà il soprannome della protagonista. Nello stesso palazzo abita Monsignor Orazio Gualdi, finissimo umanista e musicista – ed anche, osserva la Vigilante, simbolo dell'«incontro tra il classicismo e l'esoterismo al quale si interessava il romanticismo» – che rivivrà nel «nero monsignore» di *Autobiografia immaginaria*[105]. Come in quel racconto, notte dopo notte, il narratore – confida nel diario – ode musiche, suonate da uno strumento simile all'organo, salire, fievoli, da remote stanze del palazzo. Seguono due scoperte decisive: fra i manoscritti musicali conservati nella chiesa di Sant'Agostino, una raccolta di ricercarî composti dal Cardinal Galeazzo Guidi[106] «in onore della divina Atalanta [dunque il vero nome di Virgilia, identico a quello presente ne *Il Buonavoglia*] et altre musiche di essa medesima da sonarsi sugli organi inventati dal Regiomontano, Roma 1475»: il matematico, astronomo ed artefice ingegnosissimo, venuto a Roma sotto Sisto IV, nel 1475, e mortovi, forse ucciso, l'anno seguente. Col trascorrere dei giorni, sarà ossessionato dal manoscritto «in onore della divina ignota», e finirà col sottrarlo. La seconda scoperta: Gualdi, con il quale è entrato in amicizia, lo invita nel proprio appartamento[107] e gli legge un affascinante poemetto amoroso d'«anonimo», in distici latini, ove «si tessevano le lodi di una giovane donna sapientissima e di bellezza divina che veniva invocata col nome di **VIRGILIA**». Nasce, così, «una irrealizzabile passione per un fantasma» (p. 37), in un «perenne alone di visionarietà» (p. 37; v. anche p. 95) rafforzato dall'«incantesimo» del palazzo, dal viso enigmatico del monsignore, dalle musiche notturne: «tutta la casa non è che la cassa armonica di quel misterioso strumento sepolto» (p. 38). È uno stato perpetuo di sogno, che scivola verso la follia. Procuratosi un armonium, egli prende ad eseguire le musiche del Guidi; le ha apprese a memoria, queste musiche appassionate e misteriose, che sembrano preludere al romanticismo (p. 47); in quei momenti, gli pare d'avvertire la presenza di Virgilia, entrata silenziosamente – ma non può voltarsi. L'immagina vestito di scarlatto, questo «fantasma d'amore» (p. 44), come l'ha sognato tempo prima (p. 40). Ormai, «la Virgilia è per me Dio […] l'eterna divinità femminea […]. In Lei si congiungono i due vertici della madre e dell'amante» (p. 53). Un amico tedesco, il Dottor Müller (è lo stesso cognome portato dal Regiomontano) l'ha raggiunto a Roma. Espertissimo della storia della città, un giorno lo guida ad una remota chiesetta campestre, presso la Via Aurelia. La chiesa è addobbata a lutto; un prete sta officiando; una voce, che gli sembra di riconoscere, intona il Requiem. Ed ecco, in fondo alla chiesa, la tomba della Virgilia, su cui posa la sua meravigliosa effigie di bronzo, con l'epigrafe: «OBIIT DIE VI PRIDIE NONAS MAIAS A. D. MCDLXXV – XXV Aet. Suae»: 2 Maggio 1475, morta a venticinque anni. È questo, forse, un secondo punto di contatto con HP, di cui il I libro porta la data [Venerdì] 1

[103] Traduzione latina di *Mêdèn ágan*, «nessun eccesso», «nulla di troppo». L'archetipo greco, come poi la traduzione latina, è molto diffuso: Pindaro, fr. 35b, alcuni dialoghi platonici (*Protagora* 343b, che l'attribuisce ai Sette Sapienti, ecc.) e altrove. Stefano Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili, cit.* (v. sopra, cap. V n. 98), pone l'adagio in relazione con l'altro, *Semper Festina Tarde*, presente in HP, quindi con l'Accademia Romana del Leto (pp. 211-227).

[104] Frattini, *Giorgio Vigolo, cit.*, p. 1089; Vigilante, *L'eremita…, cit.*, p. 131.

[105] M. Vigilante in Giorgio Vigolo, *Roma fantastica, cit.*, p. 141 n. 13.

[106] L'anonimo narratore è, naturalmente, l'alter ego fantastico di *G*iorgio Vigolo, la cui iniziale coincide con *G*ualdi e *G*aleazzo *G*uidi. All'origine sembra stare l'amicizia con il pittore Virgilio Guidi (1891-1984), che spiega il nome del Cardinale ed il titolo del romanzo, composto negli anni della loro frequentazione al caffè Aragno. Il rapporto con Guidi è accennato dalla Vigilante ne *L'eremita di Roma, cit.*, p. 15. Si potrebbe anche aggiungere – se il riferimento non apparisse alquanto remoto – che il cardinale Filippo Maria Guidi, O. P. (1815-1879), arcivescovo di Bologna dal 1863 al 1871, partecipò al Concilio Vaticano I (1868-1870), dove tentò di limitare la portata del carisma, dal quale dipende l'infallibilità del magistero pontificio; sono, comunque, gli anni cruciali e conclusivi nella vita del pittore Marco Tagliaferri.

[107] In un'altra stesura, nella stanza del giovane studioso ed in quella di Gualdi è appeso un ritratto della cortigiana *Vergilia* – v. *Roma fantastica, cit.*, p. 147 n. 31.

Maggio 1467: forse un allusivo e semiconscio gioco di parole fra *Virgilia* e *vigilia*[108]? Terminata la funzione, nell'ecclesiastico disceso dalla cantoria il narratore riconosce il Monsignore, che finge di non vederlo, Più tardi, Müller confida all'amico d'esser stato messo sulle tracce della Virgilia da un carteggio dell'omonimo, forse antenato, Regiomontano, che era stato ospite del Cardinal Guidi; in una lettera, il matematico decanta il «fascino soprannaturale» della Virgilia, «vergine romana così chiamata perché poetessa, autrice di poemetti latini, superiori ad ogni lode; anch'essa dedita alla musica, cantatrice delle sue odi ch'essa stessa musicava e cantava accompagnandosi sopra liuti ed organi» (p. 86). All'alba del giorno successivo, entra nella sua stanza Monsignor Gualdi, stravolto, che gli confessa d'aver meditato d'ucciderlo, ma d'avervi rinunciato, comprendendo che non lui, ma l'altro è il predestinato, guidato fino alla sua tomba da lei, che quasi gli è apparsa ad impedirgli l'intento omicida. Generazioni di uomini sono vissuti nella casa, trasmettendosi, come una «catena magica», il culto della Virgilia, e lui, Gualdi, è l'ultimo, ed è l'autore del poemetto che, fin allora tenuto segreto, gli aveva letto per un «impulso irresistibile» (p. 93). Ora, Gualdi guida il narratore alle labirintiche stanze segrete del palazzo, fino al misterioso santuario, illuminato da una lampada perpetua, che «durante quattrocent'anni non ha mai cessato di ardere»[109], e dove è custodito il vero sepolcro della Virgilia, che ivi era stata segretamente traslata: luogo «fuori del tempo e dello spazio» (p. 96). Solo suonando una musica particolare, invano cercata dal Gualdi, esso s'aprirà. Il giovane musicologo è invitato a suonare su un piccolo organo, le cui canne, colonnine di «vitreo metallo», corrono tutt'intorno alle pareti della cripta, le musiche del Guidi. Al suono, le colonnine s'illuminano, la parete d'argento che protegge il sepolcro si apre e, in una luce abbagliante, appare l'urna: un blocco di cristallo, che sigilla il corpo integro e nudo di «Virgilia divina, usignolo della follia; ma la tua voce è sigillata sotto gli spessori del diamante». E, fuori, «cadeva la pioggia su tutta Roma intrisa caricandola di un altissimo potenziale di visionarietà» (pp. 109-110).

Rilevarne le tangenze con SdC è superfluo: la *morte amoureuse*[110], la visionarietà, la Roma sparita, perciò legata ad una figura femminile *du temps jadis*, il luogo nascosto nel labirinto[111], il vecchio libro, il manoscritto musicale e la musica d'organo, labirintica composizione a chiave… La conclusione stessa rimane, in entrambi, aperta[112]. È di maggior interesse, ai fini di questa disamina, chiedersi

---

[108] Come congetturò Stefi Rossetti (comunicazione personale). Giorno di Venere e Calendimaggio sono dedicati all'amore: v. Ariani-Gabriele, *Hypnerotomachia…, cit.*, v. II, pp. 508-509 nn. 14-15. Forse un terzo punto di contatto potrebbe individuarsi nella coppia di nome reale e nome fittizio ne *La Virgilia* come in HP: Atalanta–Virgilia nel primo, Lucrezia (de' Lelli? Orsini?)–Polia nel secondo. Polia e Virgilia allegorizzano la Gnosi pagana.

[109] Nota tradizione umanistica. Nel 1540 si scoprì a Roma la tomba della figlia di Cicerone, Tulliola, illuminata da una lampada del genere – *Lux perpetua*.

[110] M. Vigilante, *L'eremita di Roma, cit.*, pp. 111, 113: «La *Vigilia* di Vigolo condivide il motivo di un uomo innamorato di una donna vissuta in epoche remote con altri due racconti: *Amour dure* di Vernon Lee, pseudonimo di Violet Paget, uscito a Londra nel 1892, e la *Gradiva* di Wilhelm Jensen, edita nel 1903. […]. Non esiste però nessuna testimonianza sulla possibile conoscenza da parte di Vigolo del racconto scritto da Vernon Lee». *Ibid.* a p. 108 n. 257 si ricorda la trama della *Gradiva*: il protagonista si innamora della fanciulla scolpita in un antico bassorilievo, morta nell'eruzione di Pompei, e la sogna. Si aggiunga, perciò, almeno, l'*Arria Marcella* di Gautier.

[111] Su «Il Corriere della Sera» del 12 Maggio 1972, e poi in *Spettro solare*, Milano, Bompiani 1973, pp. 97-100, Vigolo aveva pubblicato *La Virgilia*: racconto, che era la riduzione del maggior romanzo. Vi si legge: «Per una specie d'insolazione fantastica cominciai ad entrare nel labirinto di una storia immaginaria che aveva a protagonisti il Regiomontano e una bellissima adolescente da lui amata nella Roma di Sisto IV, autrice di poemi latini per cui era chiamata la *Virgilia*». Quell'affascinante cortigiana del Quattrocento sarebbe stata segretamente sepolta in una delle antiche case nascoste nel labirinto – v. M. Vigilante in Vigolo, *Roma fantastica, cit.*, pp. 136, 145 n. 23 e 153 n. 54.

[112] *Roma fantastica, cit.*, alle pp. 129-134 riproduce una variante ed uno schema per il finale inedito, conservati nell'archivio Vigolo. Silvia Zangrandi, in *Pagine infestate…, cit.*, (pp. 13-18) e in *Cose dell'altro mondo. Percorsi nella letteratura fantastica italiana del Novecento*, Bologna, ArchetipoLibri 2011, (pp. 77, 114-121), interpreta *Racconto d'autunno*, *Avventura a Campo di Fiori* e *La Virgilia* in ordine a due categorie: quella di "incertezza", che per Todorov «è il vero carattere del fantastico», essendovi messa in mostra la «fragilità della realtà fatta di causa ed effetto dietro alla quale ognuno di noi si barrica»; e quella di «opera aperta»: l'indeterminatezza della conclusione è condizione all'interpretazione del lettore. Come accade nella Milano di Dino Buzzati, anche nella Roma di Vigolo la precisione delle indicazioni topografiche trapassa gradualmente nello smarrimento delle dimensioni spazio-temporali. Dissoltasi, nel sovrapporsi di città

se l'«esoterismo», simboleggiato dalla figura di Gualdi[113], sia una componente della vita, del pensiero e della fantasia di Vigolo. Nel racconto *Arcobaleno in bianco e nero* (stesura in prosa in *Spettro solare*, 1973, seguíta a diverse anticipazioni in versi), si legge che le piogge violente sono immense lastre d'acqua, simili a «*specchi fluidici*, famose per riflettere *visioni* di eventi che la città ha vissuto, ha registrato nella sua *aura*» (Vigolo, *Roma fantastica, cit.*, pp. 114 e 153 n. 51. Corsivi miei). In *Racconto d'inverno* (*Roma fantastica, cit.*, p. 124) e nella successiva versione *La cena degli spiriti* (*Notti romane, cit.*, p. 130) in forma leggermente diversa si legge che i *vetri* hanno un che di magico, di incantatorio, perché «fermano alcuni raggi al loro passaggio ed altri ne fanno filtrare che vengono dall'invisibile. Lasciano così vedere qualche cosa dell'essenza». Questa espressione, «specchi fluidici», è tecnica: il riferimento è al kremmerziano "Abraxa", *Il Caduceo ermetico e lo specchio*, in Gruppo di UR, *Introduzione alla magia, cit.*, v. I, pp. 85-93, dove la concentrazione sullo specchio favorisce la conoscenza dello *stato fluidico*, ossia il distacco della mente dalla soggezione al corpo. Quanto è detto sui vetri può rientrare in un simile ordine di idee, come meglio vedremo riassumendo il pensiero di Henry Corbin sul *Mundus imaginalis*. Anche la nozione di *aura* denota qualche familiarità con teorie d'origine spiritistico-teosofica, e con teorie magiche quella di *catena magica* (v., nuovamente, il Gruppo di UR, come visto nel capitolo precedente): un circolo che si inanella lungo il corso dei secoli, e che potrebbe includere il concetto della reincarnazione o, meglio, quello d'una scelta compiuta nella pre-esistenza. Ma è un fatto che l'amicizia fra Vigolo ed Arturo Onofri, il quale – si vide – con il Gruppo di UR fu in contatto, si raffreddò dopo l'adesione di questi all'antroposofia, sebbene fra i due si perpetuasse una *concordia discors* di interessi e di soluzioni – mantenendosi, nel primo, «un'aspirazione religiosa non confessionale»[114]. La comunanza e la differenza – tale, la seconda, da indurci ad escludere un'affinità di fondo – sono limpidamente delineate dalla Vigilante, e conviene riprodurre interamente il passo: «Per Vigolo sogno e poesia si assomigliano nella possibilità che offrono alla mente di scoprire le più segrete affinità tra le immagini riferibili alla realtà visibile. La poesia, attraverso procedimenti analoghi a quelli del sogno, svela un fondo comune non percepibile dai sensi normali o dal pensiero logico tra persone, oggetti e luoghi appartenenti a realtà diverse. Ma per Vigolo possiede anche il compito di giungere al soprannaturale. Egli però si arresta al limite, non è ancora deciso a varcare la soglia come invece aveva compiuto Onofri per il quale tutto l'universo era manifestazione della creatrice parola divina. Tuttavia alcuni componimenti di *Conclave dei sogni*, tra i quali *Figura in melodia* e *O pura, o cara*, ripropongono nelle misteriose immagini femminili, visioni e tonalità rintracciabili nell'ultima fase della poetica onofriana»[115]. Un equilibrio difficile, in un uomo che sempre rimase diviso fra una pregiudizievole sentimentalità, fortemente tinta di sensualità, e l'aspirazione ad un modello femminile ideale, oltremondano, che, non realizzato, infine diventa spiritistico o parzialmente si sublima nel rapporto erotico con la femminilità di Roma. Male si adatterebbe a Vigolo la severa e "buddhistica" esortazione di "Abraxa": «non devi distruggere il sentimento, ma devi distruggere la torbida tua adesione ad esso, cioè la voluttà, il desiderio e l'avversione, l'angoscia nel sentire. Purìficati da tali scorie, sciogliti dal *vincolo del cuore* […] non più identificato con i sentimenti, accòglili ed osservali come faresti per cose del mondo esterno. […]. Soltanto allora i sentimenti potranno *parlarti* […]. Essi ti riveleranno un nuovo organo dei sensi di là da quelli animali, "oggettivo" quanto questi benché rivolto ad un aspetto più sottile della realtà»[116].

---

sognata a città "reale", l'apparente concatenazione causale, l'incertezza complessiva e l'apertura finale risultano inevitabili. Della medesima ambiguità partecipa – così decisamente discostandosi dal modello del *feuilleton* e rientrando nella categoria di "opera aperta" – SdC, del quale l'archetipo oscilla fra il labirinto manieristico, del secondo tipo, con un centro, ed il labirinto del terzo tipo, retiforme, esteso lungo le quattro dimensioni spazio-temporali.

[113] Si rammenti, dal capitolo precedente, la figura dell'alchimista rosacrociano Federico Gualdi (XVII-XVIII sec.), collegato alla vicenda della Porta Magica di Roma.

[114] «Forse anche per effetto di questa ritrovata tendenza mistica, Vigolo accettò di scrivere [nel 1959] la prefazione alla ristampa in un unico volume delle raccolte *Orchestrine* e *Arioso* del suo antico amico Arturo Onofri, morto nel lontano 1928» – M. Vigilante, *L'eremita di Roma, cit.*, p. 26 e n. 32.

[115] *Ibid.*, pp. 51-52.

[116] "Abraxa", *Il Caduceo…, cit.*, pp. 87-88. Non è casuale che proprio le succitate poesie dalla Vigilante siano agevolmente interpretabili come sublimazioni retoriche dell'amplesso, la seconda, e dell'orgasmo femminile, la prima.

Invece, la devozione di Vigolo all'«eterna divinità femminea» rimane, palesemente, sotto il segno dell'inguaribile necrofilia, che vieta la visione della Dea. Fondato, dunque, il non meno severo giudizio di Elémire Zolla, nel suo libro sulla *Sposa celeste* o *Donna soprannaturale*, sostanzialmente condiviso dalla Vigilante: «Ma la soglia della visionarietà non è stata valicata; al di là d'un sontuoso dormiveglia, d'un intrattenimento fantastico, non si è stati sbalzati. Perché? Con tutta la passione musicale, con tutto il virtuosismo profusi, invece di avere una visione vera e propria, Vigolo ha accarezzato l'idea di averla»[117]. Infatti, non ci è offerta una visione finale, se non quella di un bellissimo corpo ottimamente conservato.

Pur nell'incapacità di varcare la soglia, Vigolo può averne avuta coscienza: se dal 1921, data in cui iniziò la prima stesura de *La Virgilia*, la tenne nel cassetto, apportandovi, negli anni, molte varianti, e consentendone la pubblicazione solo nel 1982, pochi mesi prima di morire, questa esitazione non si spiega se non col supporre ch'egli le avesse affidato il segreto della propria vita: di un'aspirazione e di una delusione, che non gli impedì di mantenere una qualche continuità con gli interessi giovanili: sintomatica la sua frequentazione con Nino Rota[118] (Giovanni Rota Rinaldi, 1911-1979), assai noto come autore delle colonne sonore dei film di Fellini, ma anche dotato di profonda competenza nella letteratura esoterica: a lui e all'amico Vinci (Vincenzo) Verginelli (1903-1987) è dovuta l'*instructio* d'una cospicua *Bibliotheca Hermetica* d'ispirazione dichiaratamente kremmerziana, ora all'Accademia dei Lincei, ricca di centinaia di rari volumi a stampa e manoscritti[119]. Anche quelle, che a me paiono allusioni all'*Hypnerotomachia Poliphili*, potrebbero essere significative: la deità femminile Virgilia-Roma corrisponderebbe all'eroina del criptico romanzo di Francesco Colonna: Polia-Poliás. E chi sa se la *Cena degli spiriti* non suggerì a Fellini, cinque anni dopo, il titolo *Giulietta degli spiriti*?

La frequentazione degli ambienti artistici, musicali e cinematografici induce a sospettare che fra Vigolo e la genesi di SdC il rapporto possa esser stato non soltanto letterario. È quanto suggerisce Oscar Palamenga[120]: «Nella raccolta di racconti *Le notti romane* [… è presente] la novella "Avventura a Campo de' [sic] fiori", nella quale, dopo un lungo preambolo, in cui Vigolo descrive il mercato dei libri che si svolge proprio a Campo de' fiori, si passa ad un'atmosfera magico onirica con la scoperta di un quartiere nascosto e sconosciuto di Roma. È la stessa atmosfera che, qualche anno dopo, evocherà Giuseppe D'Agata nel famoso sceneggiato Rai *Il segno del comando*[121]. E sarebbe interessante indagare se i due scrittori abbiano avuto in quegli anni proficui contatti. Anche *La Virgilia*, il suo unico grande romanzo, pubblicato tardivamente nel 1982 ma scritto negli anni trenta [sic], risente dello stesso clima. È sempre una Roma magica e misteriosa a fare da sfondo alla vicenda narrata. Siamo sempre tra sogno e realtà, tra fantasmi e persone reali, tra vita e immaginazione, in cui il confine diventa sempre più labile».

La possibilità prospettata da Palamenga mi trovava concorde: anch'io avevo percepito analogie fra i due lavori. Coinvolsi nella ricerca, perciò, la Conservatrice dei Manoscritti Moderni della Biblioteca Nazionale di Roma – e specialista di Giorgio Vigolo – Dottoressa Magda Vigilante, chiedendole se

---

[117] Elémire Zolla, *L'amante invisibile, cit.*, p. 132, ripreso in Vigilante, *L'eremita…, cit.*, p. 113 (e ed. di Milano, p. 116). Si osservi, del resto, che "visionarietà" rimane assai lontana da "esoterismo": è una soglia, appunto, da varcare (forse), ma anche da lasciare alle spalle.

[118] M. Vigilante, *L'eremita…, cit.*, p. 20.

[119] Vinci Verginelli, *Biblioteca Hermetica. Catalogo alquanto ragionato della raccolta Verginelli-Rota di antichi testi ermetici (secoli XV-XVIII)*, Firenze, Nardini 1986.

[120] *Vita e opere di un eremita incompreso…, cit.*

[121] Come si legge anche in Walter Catalano (recensione a Santovincenzo-Modesti Pauer-Rossi, *Fantasceneggiati…, cit.* – v. sopra, cap. I n.1: «complice probabilmente la lettura ispirativa de *Le notti romane* di Giorgio Vigolo, premio Bagutta 1961 e ormai ingiustamente dimenticato capolavoro del weird nazionale – anche la fino allora solare Roma, con *Il segno del comando* […] diventa ricettacolo di ombre inquiete, reincarnazioni possibili, sedute spiritiche e amori oltre i limiti del tempo e della morte: le citazioni colte – Byron, il Grand Tour, la pittura romantica e la musica barocca – si mescolano alle suggestioni del feuilleton e del melodramma con ampie aperture alle citazioni cinematografiche orrorifiche e alle tinte forti (la seduta spiritica della terza puntata resta indelebile nell'immaginario di chi la vide da bambino). Nasce il cosiddetto giallo magico […]». È un fatto che nel riassunto premesso alla quinta ed ultima puntata, probabilmente scritto dallo stesso D'Agata, vien detto: «[Forster] ha visto, parlato e cenato con la modella di questi [Tagliaferri], Lucia, che poi gli appare di continuo, bellissima e sfuggente, durante le sue notti romane».

nell'Archivio Vigolo se ne trovasse conferma. Molto cortesemente, e con acribía, mi rispose, dimostrando di condividere la mia percezione: «purtroppo non ho trovato nell'Archivio nessuna prova che documenti una conoscenza tra Vigolo e Giuseppe D'Agata, l'autore [della *fiction*] trasmessa tanti anni fa in televisione. Mi ripromettevo di contattare Giuseppe D'Agata per sapere se conoscesse Vigolo o avesse tratto ispirazione da *La Virgilia* per il suo lavoro, ma purtroppo morì prima che io riuscissi a scrivergli. In nessuna parte dell'Archivio si fa riferimento a *Il segno del comando* per quanto ne sappia». Una successiva lettera precisava: «ho controllato il diario di Vigolo dell'anno 1971, anno in cui fu trasmesso tra maggio e giugno lo sceneggiato *Il segno del comando*, al quale Vigolo non accenna minimamente e sì che era molto meticoloso se non maniacale nel registrare persino il taglio dei capelli e le medicine che prendeva. […]. All'epoca probabilmente Vigolo non seguiva questo tipo di spettacolo in televisione. […]. In seguito quando uscì il romanzo di D'Agata nel 1987, Vigolo era già morto. [… Ne *Le notti romane*] è presente il racconto *Avventura a Campo di Fiori* che anticipa (il volume fu edito nel 1960 dalla Bompiani) alcuni elementi de *Il segno del comando*». Al che io rispondevo, fra l'altro: «Concordo sull'affinità fra *Campo di Fiori* e *Virgilia*: anzi, il racconto è forse ancor più immaginale del romanzo».

Una connessione, dunque, personale o letteraria che sia, non è comprovata, quanto meno allo stato attuale della documentazione; tuttavia, poiché – come Corbin amava rammentare – le vicende ed i luoghi immaginali non sono documentati né dagli uffici anagrafici, né dagli atlanti, l'assenza dei dati oggettivi comprova, indirettamente, l'efficacia delle leggi del *Mundus imaginalis*, operanti in un tempo che non è quello comune: è, bensì, il Tempo Proprio, personale[122], nello Spazio dominato dall'Immaginazione Creatrice. Se Vigolo e SdC non s'incontrano sul piano della storia visibile (meglio: della storiografia contemporanea), partecipano ambedue, per altro, ed in qualche misura, della dedizione alla Dea di Roma, alla misteriosa sua Femminilità. Una pagina dei *Diarî* di Vigolo, amichevolmente trascrittami dalla Vigilante, me l'ha, impagabilmente, confermato[123]. Il pathos dell'*Avventura*, della *Virgilia*, delle poesie confluite in *Linea della vita*, vi è presente allo stato puro e senza veli, in una confessione senza pudori – ma quanto semplice! ma quanto commovente! – nell'elevazione d'un Inno d'Amore, dichiarazione d'un innamorato (come l'Inno d'Orazio Gualdi a Virgilia! Come i Ricercarî di Galeazzo Guidi!) all'unica Donna che veramente il Poeta potrebbe amare: una *Leitourgía* alla misteriosa *Domina* di Roma, e pur epifanica nelle mura sue versicolori, nelle acque sue inferiori e superiori, nei cieli suoi mutevoli e perenni: «La serata è tiepida e la mia sensualità […] si riversa ora senza oggetto sul fascino serale della città erotica (Roma – Amor), che è essa stessa una femminilmaternità ambiente cospirante, accarezzante nei suoi simboli edificati della casa accogliente, della abluzione, del focolare, della donna, delle chiese. Non so come dire ma è proprio così. Se volessi servirmi di termini freudiani dovrei dire che la zona erogena si era estesa alla corporeità della città come appariva in quel rione rinascimentale: che le sue mura, le nuvole, i selciati erano tutte zone erogene di eros e sprigionante [sic] un eros volatile inebbriante – »[124].

L'amore rivolto ad una morta – sia pure, ella, una Città, o la Donna che la impersona, o la Dea che la regge – è confessione di necrofilia, così palese nelle prose fin ora analizzate. In un libro della Biblioteca Vigolo, ora alla Nazionale di Roma: Federico Nietzsche, *La gaia scienza*, Milano, Bocca 1921, trovasi una noticina scritta in anni giovanili; una «poesia di Vigolo [che] presenta il titolo *Pia,*

---

[122] «La sensazione d'inoltrarsi in un'altra dimensione esistenziale dove è annullata la distanza temporale tra epoche antiche e moderne è sempre stata molto viva in Vigolo, tanto che nel racconto, edito tanti anni dopo, "Avventura a Campo di Fiori", l'io narrante sarà trasportato nella Roma del XVII secolo» – M. Vigilante in Giorgio Vigolo, *Roma fantastica, cit.*, p. 137 n. 2.

[123] Com'è noto, i documenti presenti negli archivi personali, e contenenti dati riservati, cosidetti "sensibilissimi", non sono consultabili, per legge, se non settant'anni dopo la morte del titolare (d. lgs. 22 Gennaio 2004, n. 42, art. 122, comma 3), se non siano privi di riferimenti all'autore o ad altre persone riconoscibili. Nel caso presente, tale condizione s'è, fortunatamente, offerta. Essendone, al momento, impedito l'esame autoptico, riproduco, con il consenso della Vigilante, la sua trascrizione – trascrizione d'una pagina, ch'è la chiave per entrare ed aggirarsi nell'opera di Vigolo.

[124] *Diario* 43 A.R.C. (= Archivi, Raccolte e Carteggi) 16 Sez. A/43. Diario 14 Luglio 1963 – 9 Maggio 1964 in data 19 Ottobre 1963 c. 29^{v}. La femminilità di Roma è esplicitamente rievocata nella trasposizione narrativa di SdC: «questa città affascinante, dolce e misteriosa come una donna fantastica» (206, 220).

caritatevole, amorosissima. C'è all'inizio una dichiarazione d'amore per "la cripta di sepolcri" "con le sue immagini di pietra" che rende libero il poeta al più "libero scherno". Ma avviene un cambiamento: al libero scherno si sostituisce un pianto ben più liberatorio. Nessuno però lo deve sapere. In segreto egli bacia l'immagine della lapide, spingendosi fino a baciarne anche il lungo motto. Non sa perché si abbandoni a questo folle gesto che lo conduce a baciare solo argilla, dopo il disfacimento compiuto dalla morte. Pure egli confessa la sua pazzia per cui è attratto inesorabilmente dalle lapidi funerarie. Alla fine del componimento c'è l'indicazione "Genova 1882" che non sembra scritta da Vigolo»[125]. Ma se l'avesse scritta lui… un'altra esistenza antenatale?

[125] Comunicazione personale di Magda Vigilante.

VII. Sogni nel Sogno

La mia vita è dominata da un fantasma.
Conte Félix-Amédée de Vandenesse
a Natalie de Manerville, in
Honoré de Balzac,
Le Lys dans la Vallée (1835)

L'avvenire appartiene ai fantasmi.
Yves Hersant, «Divinatio», 17 (2003)

«C'è una quinta dimensione oltre a quelle che l'uomo già conosce: è senza limiti come l'infinito e senza tempo come l'eternità. È la regione intermedia tra la luce e l'oscurità, tra la scienza e la superstizione, tra l'oscuro baratro dell'ignoto e le vette luminose del sapere. È la regione dell'immaginazione; una regione che si trova… ai confini della realtà»[1]. Da queste parole erano introdotti gli sceneggiati televisivi della serie, che presto ottenne vasta popolarità, *The Twilight Zone* (*La Fascia del Crepuscolo*, "fra due luci", *Ai confini della realtà* in Italia) ideati e, in gran parte, scritti da Rod (Rodman Edward) Serling[2] (1924-1975) e trasmessi negli Stati Uniti d'America, in cinque stagioni, dal 1959 al 1964, poi solo in parte acquisiti dalla Televisione italiana (RAI): dei centocinquantasei episodi, soltanto venticinque, scelti fra le prime quattro stagioni, fra il 1962 ed il 1970[3].

Negli stessi anni, Henry Corbin pensava il *Mundus imaginalis* (mondo intermedio, *entre-deux*: "spazio intermedio fra due", che corrisponde letteralmente al *Bar.do* del Buddhismo himâlayano) come «quinta dimensione»: il *Prologo* ad un suo testo fondamentale, *Corps spirituel et Terre céleste*, è del 1960, ma l'espressione "quinta dimensione", scelta a designare una cosmogonia immaginale, mitica, era stata da lui proposta nel 1951[4]. Un paragonabile orizzonte storico e speculativo era assente, si capisce, in quella pur memorabile ed esemplare serie di telefilm, che tuttavia presentava al largo pubblico due proposte importanti. Sul piano dell'invenzione, ne era tipica e frequente la commistione dei generi: una declinazione, per così dire, psicologica della fantascienza[5], spesso assunta a metafora della crisi d'identità (*Where is Everybody?* [*La barriera della solitudine*], *A World of Difference*

[1] Rod Serling, *The Twilight Zone*, 1961-1962, trad. it. *Ai confini della realtà, I racconti originali*, Roma, Fanucci 2001 (Solaria), 2 voll., a cura di Aleksandar Mickovic e Marcello Rossi: vol. I, p. 9. V. anche i dodici opuscoli introduttivi allegati alla collana di DVD *Ai confini della realtà*, Bresso (Milano), Hobby & Work Publishing Srl 2006, tratti da Marc Scott Zicree, *The Twilight Zone Companion*. Hobby & Work Publishing Srl 2006. L'espressione "quinta dimensione" scomparve dalle serie successive alla prima.

[2] Altri celebri sceneggiatori, appartenenti al mondo della fantascienza e generi affini: Richard Burton Matheson, Charles Beaumont (alias Ch. Leroy Nutt) e Ray (Raymond Douglas) Bradbury.

[3] V. *Ai confini…, cit.*, pp. 15-16. Altri ventotto, su Italia 1, negli anni Ottanta (pp. 16-17).

[4] *Le temps cyclique dans le Mazdéisme et dans l'Ismaélisme*, Session d'Eranos 1951, Zürich, Rhein-Verlag 1952; ripubblicato in H. Corbin, *Temps cyclique et gnose ismaélienne*, Paris, Berg 1982, pp. 9-69, 10; successiva trad. it.: *Tempo ciclico e gnosi ismailita*, a c. Roberto Revello, Milano-Udine, Mimesis 2013, pp. 11-76, 12.

[5] «Seppure considerata fantascientifica, la serie in realtà esplorò raramente i temi classici della fantascienza, focalizzandosi invece su storie incentrate sulle vite di normali persone che venivano radicalmente cambiate dall'incontro con l'"*ignoto*", con uno squarcio nella realtà che faceva diventare credibile anche l'impossibile. […]. Il titolo originale della serie, *The Twilight Zone*, *"La zona del crepuscolo"*, è un termine col quale in aviazione si indica il momento in cui, in fase di atterraggio di un aereo, la linea dell'orizzonte scompare sotto il velivolo, lasciando per un attimo il pilota senza riferimenti. Inoltre, tale titolo per molto tempo si attribuì alla caratteristica dell'ideatore Rod Serling che, soffrendo d'insonnia, sembrava fosse solito registrarsi (nella *luce del crepuscolo*, metaforicamente, quindi) le tracce di quelli che poi divenivano gli episodi della serie» (*I Programmi di RAI 3 – www.rai.it*). La fantascienza e il fantastico sono occasione, nei telefilm di Serling, per individuare grandi problemi etici, come quello del rapporto fra l'uomo e la macchina: si veda *The Lonely* [*Solitudine*]: descrizione d'un rapporto fra un uomo ed un androide femminile, che sembra evocare *L'Ève future* (1886) di Villiers de L'Isle Adam, con quell'atroce riflessione: «la donna riprodotta da questa misteriosa bambola seduta vicino a lui non aveva trovato in sé mai nulla per cui fargli provare il dolce e sublime istante di passione che aveva or ora provato» (trad. Maria Vasta Dazzi). Né sarà stata una coincidenza, se il nome della "protagonista femminile" è, in Serling come in Villiers, Alicia. L'inatteso ipogramma è, ancora, Lucia? preceduto dall'alpha privativo della presenza-assenza?

[*L'avventura di Arthur Curtis*]), dove i viaggi nel tempo, per esempio. si trasformavano in avventure (o disavventure) della coscienza (come in *The Time Element* [*L'elemento tempo*], a finale aperto, o in *The Arrival* [*L'arrivo*]), immerse in un'atmosfera quasi magica, comunque onirica, allucinatoria, che non disdegnava le intrusioni del soprannaturale (come in *Escape Clause* [*La clausola*] o in *A Nice Place to Visit* [*L'altro posto*]: entrambi patti col Diavolo, o in *One for the Angels* [*Discorso per gli Angeli*]: commovente incontro con la Morte) e del fiabesco (*The Man in the Bottle* [*La vecchia bottiglia*]: il Genio che esaudisce un limitato numero di desiderî); mentre soltanto su un secondo piano si ponevano i motivi horror (del resto, sobriamente trattati), o propriamente gialli e fantasy: una commistione che, s'è visto, in parte connotò SdC. S'è potuto asserire, dunque, che Serling «creò le basi per la moderna *letteratura televisiva* di genere fantastico e fantascientifico»[6]. L'altro elemento, ancor più considerevole, fu l'accento posto sulla valenza cosmologica dell'immaginazione: non nella consueta accezione di facoltà mentale, bensì di luogo fisico *sui generis* – forse il principale, dove si rivelano l'illusorietà e l'insignificanza della vita comune, dove il pensiero può determinare la realtà, donde i destini individuali sono originati o modificati. L'immaginazione, insomma, non è «lasciata ai poeti», come Corbin amava deprecare: è, al contrario, il luogo della realtà vera, entro la quale le due polarità, note come fisico e spirituale, posano sul fondamento ontologico. Luogo intermedio come il crepuscolo, situato "fra due", eppure situante e situativo. Il "confine" della luce – o della realtà – si rivela essere, così, il territorio reale nella sua integrità.

A tal proposito, posso azzardare una brevissima digressione, della quale gli sviluppi ci porterebbero troppo distanti dai limiti di questa assai modesta rassegna (rischia, anzi, d'aprirvi un abisso), e che tuttavia mi viene suggerita, con prepotenza, da *L'altro posto*, ed anzi tutto dalla palese ironia insita nel titolo inglese. Il *Mundus imaginalis*, nelle descrizioni che Henry Corbin desunse dalla *Theosophia* (*Hikmat Ilâhîya, Divinalia*) classica dell'Iran islamizzato, è un luogo (d'oltretomba, ma non solo), dove il pensiero si traduce immediatamente in realtà: l'*imaginatio* d'un giardino proietta un giardino come luogo, per così dire, tangibile, percorribile; le Hûrî ci sono, eccome! Corbin si dimostra, così, esattamente in linea con la tecnoscienza più ottimistica, "immaginazione creatrice" d'un «paradiso della tecnica» (E. Severino), che, come tenterò di mostrare nel capitolo conclusivo, riservato all'analisi archontologica dell'Angelomatica, presume di poter tentare un *titanico* assalto a quel *Mundus*, al fine d'impadronirsene e manipolarlo come usa con il mondo fisico comune. Più correttamente, in accordo con il grande *theosophus* Mollâ Sadrâ (XVII s.) il telefilm ideato da Serling rammenta, senza presunzione accademica, ma con efficacia, che il *Mundus imaginalis* (*Nice Place*) è *anche* il luogo dell'Inferno (*Infernet*, qualcuno suggerì, celiando) dove i desiderî, realizzandosi, puniscono chi li ha *immaginati*, giacché provengono da quel luogo oscuro dell'Umanità, che è il suo vero Peccato Originale. Insomma – e di ciò Corbin quasi mai *desiderò* tenere conto – l'Immaginazione Creatrice è affetta da bipolarismo[7].

Difficile misurare il successo di *Twilight Zone*, testimoniato anche dalla produzione delle serie successive: 1985-1989 (Steven Spielberg, anche basato su testi di Bradbury), 2002-2003 (con Forest Whitaker), 2019 (Jordan Peele). Per quanto riguarda l'Italia, in ordine a presupposti e preparazione di SdC, si riconosce che l'intero arco degli anni Sessanta vide una grande fioritura, sia televisiva che cinematografica, di storie basate sul mistero (in diverse accezioni) ed il paranormale; una parte di

[6] *Ai confini…, cit.*, p. 15.

[7] Significherebbe, dunque, sfidare impunemente quella distanza, la citazione di queste parole di Idel? «Si dovrebbe sottolineare il nesso tra ombra e male, che ricorda una concezione attribuita da Henri [sic] Corbin al pensatore sufi Sohrawardî (morto ad Aleppo nel 1191) e soprattutto all'autore cinquecentesco Sayyid Ahmad Alawî, secondo i quali la fine dell'emanazione è un'ombra. Si tratta di un'interpretazione affine a quella zurvanica di Ahriman. Nonostante la discutibilità di alcuni tentativi di Corbin di sostenere analogie tra sistemi di pensiero diversi, non c'è dubbio che alcuni sufi persiani si sforzarono di integrare nel loro pensiero temi zoroastriani e zurvanici. In ogni caso, è evidente che motivi zurvanici furono noti, adattati e adottati da Sohrawardî e dai suoi seguaci, Rimane aperta la questione se tali concezioni abbiano avuto influenza sul concetto di male come ombra di Carl G. Jung, ma è noto che questi fu in contatto per molti anni con Corbin» – Moshe Idel, *Primeval Evil in Kabbalah: Totality, perfection, Perfectibility*, 2013, trad. it. *Il male primordiale nella Qabbalah. Totalità, perfezionamento, perfettibilità*, Milano, Adelphi 2016, p. 145.

esse, specificamente, ambientata a Roma. Se *Le inchieste del Commissario Maigret*, tratte dai romanzi di Georges Simenon (1903-1989) per la regia di Mario Landi (1920-1992), interpretate da Gino Cervi (1901-1974) e Andreina Pagnani (1906-1981) su sceneggiatura di Andrea Camilleri (1925), avevano incontrato largo favore di pubblico, con sedici episodi distribuiti in quattro stagioni (RAI-TV Programma Nazionale, 1964-1972), tuttavia l'elemento poliziesco, ossia la razionalità dell'indagine, vi prevaleva sull'elemento "mistero" del giallo; e, del resto, il volto bonario del protagonista ed il suo rassicurante *ménage* ben s'accordavano con la presumibile atmosfera domestica del pubblico televisivo. Altrettanto investigativi, rispettivamente poliziesco e privato, erano i non meno popolari *Il Tenente Sheridan* (diverse serie su Primo e Secondo Canale RAI-TV dal 1959 al 1972) con Ubaldo Lay (alias Bussa, 1917-1984) e *Nero Wolfe* (Primo Canale RAI-TV, 1969-1971) con Tino Buazzelli (1922-1980) e Paolo Ferrari (1928-2019), dai romanzi di Rex Stout (1886-1975). L'elemento *mystery* era accentuato, invece, negli adattamenti televisivi (RAI-TV Secondo Programma) dei lavori di Francis Durbridge (1912-1998): *La sciarpa* e *Paura per Janet* (1963), *Melissa* (1966), *Giocando a golf, una mattina* (1969) – gli ultimi tre diretti da Daniele D'Anza) – e *Un certo Harry Brent* (1970) – per tacere dei successivi, tutti incentrati nel mistero dell'identità dell'assassino, che invitava il telespettatore a trasformarsi in *detective* – sullo sfondo di nebbiose atmosfere britanniche, tradizionalmente associate a indagini metapsichiche e racconti di fantasmi. A metà strada fra il giallo puramente razional-deduttivo ed il giallo misterioso, d'atmosfera, erano stati i film di Sherlock Holmes, soprattutto nell'interpretazione esemplare di Basil Rathbone (1892-1967), che generarono i due sceneggiati televisivi del 1968 (RAI-TV Secondo Programma) con Nando Gazzolo (1928-2015: Holmes) e Gianni Bonagura (1925-2017: Watson); non a caso furono scelti i due romanzi più "gotici" di Conan Doyle, sotto la regia di Guglielmo Morandi (1913-1999), che aveva diretto anche *La sciarpa* e una serie del *Tenente Sheridan*: *La valle della paura* e *Il mastino dei Baskerville*, ambientati in castelli e caliginose brughiere, fra ville e sètte segrete.

L'influenza britannica venne a convergere, in Italia, con quella francese: nel 1966 (e ritrasmesso nel 1969) *Belfagor – Il fantasma del Louvre* (*Belphégor ou Le fantôme du Louvre*, 1965); nel 1970 *I Compagni di Baal* (*Les Compagnons de Baal*, 1968): la commistione fra giallo-*mystery* ed occultismo, che li accomuna, ne fa i naturali predecessori di SdC[8].

Belfagor, regia di Claude Barma (1918-1992) con Juliette Gréco (1927) e Yves Rénier (1942) contaminò poliziesco ed occultistico, ottenendo, sia in Francia che in Italia, una vastità di pubblico senza precedenti: un gruppo di criminali, piuttosto che d'occultisti, è avviato da un documento dei Rosacroce sulle tracce del Metallo di Paracelso, una sostanza che unisce le proprietà dell'oro a quelle del radio, il cui possesso permetterebbe di ricattare, quindi di dominare, il mondo. Numerosi gli elementi riconducibili a popolari "enciclopedie referenziali" dell'occultismo: fenomeni fortiani[9], che confutano la nozione di "coincidenza", ma sono legati e spiegati da leggi naturali fin ora ignote; identità di vita e sogno; seduta spiritica (trattata con leggerezza); casa di Cagliostro, dove aveva abitato la protagonista Laurence (Luciana nella versione italiana). Vi si trova una citazione quasi letterale dal *Mattino dei maghi*[10], né mancano le avventure nei sotterranei che attraversano la Senna.

Non meno prodigo di sotterranei *I Compagni di Baal*, regia di Pierre Prévert (1906-1988), con Claire Nadeau (1945), Jacques Champreux (1930) e Jean Martin (1922-2009), altro grande successo televisivo, in Francia e in Italia. Anche qui una setta, fondata da Nostradamus, che la polizia è incapace di sgominare, si propone di dominare il mondo, controllando i settori della ricerca scientifica e

[8] Al *Belphégor*, parlando (e molto bene) di SdC fa riferimento anche M. Scotti, *Storia degli spettri, cit.* (v. sopra, *Introduzione* n. 28), p. 313, come al predecessore francese del lavoro di D'Agata e D'Anza.

[9] Charles Hoy Fort (1874-1932) raccolse una documentazione vastissima sui fenomeni fisici paranormali. Chiudeva in scatolette metalliche, a modo di conserve alimentari, le relative cronache giornalistiche, come si vede nelle prime scene di *Belfagor*.

[10] «Se esiste un procedimento che permette di fabbricare bombe all'idrogeno su un fornello da cucina, è nettamente preferibile che questo procedimento non sia rivelato» – Pauwels e Bergier, *Il mattino dei maghi, cit.*, ed. 1972, p. 136 (a 2 h 40' della versione non suddivisa in puntate).

dell'alta finanza, per consegnarlo a Lucifero. Il Gran Maestro, che è (o reincarna, o fa alchemicamente rivivere) il Conte di Saint-Germain, risiede su un'isola della Senna, l'Île Saint-Louis, dove lungamente abitò René Guénon; ed è da notare che, secondo l'illustre esoterista, il Compagnonnage (le cui origini mitiche risalgono a Salomone) è, con la Massoneria, l'unica catena legittimamente iniziatica ("tradizionale") sopravvissuta nel mondo cristiano; quindi non è detto che il nome scelto per la setta luciferiana sia privo d'allusività. Le viuzze di Parigi – città che tradizioni occultistiche pongono sotto la tutela di Iside (Par-Isis)[11] – riappariranno nei vicoli romani di SdC.

La familiarità con il paesaggio urbano della Roma contemporanea precedette l'innesto del filone misterioso e/o paranormale. *Le modelle di Via Margutta* (1945), diretto da Giuseppe Maria Scotese (1916-2002), presentava la via e la vita di modelle ed artisti, nell'invenzione d'un regista che era anche pittore; Roma e il cinema, in quella via, si coniugheranno stabilmente. *Stazione Termini* (1953), diretto da Vittorio De Sica (1901-1974), con Montgomery Clift (1920-1966), ben conosciuto anche per la sua relazione con la non meno acclamata Elizabeth Taylor (1932-2011), e Jennifer Jones (Phyllis Isley, 1919-2009), già assai nota per *Bernadette* (1943), *Duello al sole* (1946) e *Madame Bovary* (1949), narrava la drammatica vicenda d'un amore nato in Piazza di Spagna. La medesima piazza sarà il fondale de *Le ragazze di Piazza di Spagna* (1952), diretto da Luciano Emmer (1918-2009), con Lucia Bosè (1931), Cosetta Greco (1930-2002) e Liliana Bonfatti (1930). Se Federico Fellini e Giulietta Masina abitavano al 110 della quasi limitrofa Via Margutta, e SdC eleggerà il 33, fu il numero civico 51 ad entrare nella storia del cinema, dapprima con *Le modelle di Via Margutta*, poi con le celebri *Vacanze romane* (*Roman Holiday*) del 1953, in Italia l'anno successivo, diretto da William Wyler (1902-1981), con Gregory Peck (1916-2003) e Audrey Hepburn (1929-1993); da quell'appartamento si vedrà Piazza di Spagna, dove la Principessa Anna mangia il gelato. Quindici anni più tardi, preludendo a SdC, a quella Roma solare s'affiancheranno le prime visioni notturne d'una Roma papalina, con i suoi selciati, i suoi lampioni[12], nella pellicola di Luigi Magni (1928-2013) *Nell'anno del Signore*, del 1969.

I fantasmi, sia pure fittizî, erano entrati nei titoli cinematografici con *Questi fantasmi* (1967) diretto da Renato Castellani (1913-1985), con Sophia Loren (1934) e Vittorio Gassman (1922-2000), ispirato alla commedia di Eduardo De Filippo (1900-1984) del 1945, e successivo ad una versione televisiva del 1962, ma elessero Roma a proprio domicilio con *Fantasmi a Roma* (1961), diretto da Antonio Pietrangeli (1919-1968): film surrealistico ed arguto, sceneggiato da Sergio Amidei (1904-1981), Ennio Flaiano (1910-1972) ed Ettore Scola (1931-2016), dove il fantasma d'un pittore del Seicento, Giovanni Battista Villari detto Il Caparra (Vittorio Gassman), salva dalla demolizione e dalla speculazione edilizia l'antica dimora di Don Annibale, Principe di Roviano, dipingendovi, nell'arco d'una notte, un affresco che, con suo grande dispetto, verrà attribuito al Caravaggio. Tutti i fantasmi di famiglia partecipano alla vicenda, accompagnata dalla musica dell'occultista Nino Rota[13].

Durante la lavorazione di SdC, Federico Fellini (1920-1993) si preparava a girare *Roma*, che uscirà nel 1972: film non meno degli altri surrealistico e visionario. Né altro poteva venire dal "maestro",

[11] «Intorno al 1770 [Antoine] Court de Gébelin [1724/28-1784], appassionato di mitologia e di religioni, riscoprì le origini isiache di Parigi; il tempio della dea sarebbe stato edificato nell'Isola della città [Île de la Cité]» – Boris de Rachewiltz – Anna Maria Partini, *Roma egizia. Culti, templi e divinità egizie nella Roma imperiale*, Roma, Mediterranee 1999, p. 185. «J. Miélot nel suo commento (1460 circa) sull'*Épître* di Christine de Pisan riporta la seguente nota su Iside: "Io fui chiamata altresì Iside, da cui venne il nome Parigi o Parisius da 'para' vale a dire 'presso' e da Iside. Cosicché Parigi è una città presso Iside, ossia presso Saint-Germain-des-Prés, dove il suo idolo era un tempo adorato e ancora si vede oggigiorno…". Cfr. Jurgis Baltrušaitis, *La Quête d'Isis: essai sur la légende d'un mythe*, Paris, Flammarion 1985, trad. it. *La Ricerca di Iside*, Milano, Adelphi 1985, p. 61» – *ibid.*, p. 194 n. 1 (integrazioni ortografiche e bibliografiche mie). V. anche Ernesto Fazioli, *I Luoghi Magici di Parigi*, Riola (BO), Hermatena 2010^2, pp. 11 e 41-42. Sulla sopravvivenza attuale del Compagnonnage: *ibid*., p. 85.

[12] Anacronistici: nel 1825, anno nel quale è ambientata la vicenda, le strade romane non erano ancora illuminate a gas. V. anche sopra, cap. II n. 160.

[13] Secondo Ansa Magazin #81, cap. 9, il film «fu girato a Palazzo Gambirasi, di fronte alla Chiesa di Santa Maria della Pace, e vicino via dell'Anima. Il regista scelse forse casualmente questa zona che insieme a via dei Coronari e Via dei Portoghesi, caso buffo, sono vicoli particolarmente battuti dalle presenze e ricchi di leggende sugli spiriti».

che contava Nino Rota, Dino Buzzati e Gustavo Adolfo Rol fra i suoi amici. Filippo Ascione, che di Fellini fu sceneggiatore, aiuto-regista ed amico, ne ereditò i libri di occultismo: un centinaio. Vi era rappresentata, fra le altre, la teoria della sincronicità di Jung, che per Fellini era una sorta d'*articulum fidei*. In un'intervista, pubblicata su www.corriere.it/sette/12_agosto_17, egli riferisce dei rapporti con Rol e dei fenomeni straordinari che si producevano in occasione dei loro incontri; anche Nino Rota sosteneva teorie e metodi simili a quelli del taumaturgo torinese per intervenire sui corpi materiali. Contatti con veggenti d'ogni sorta, premonizioni, sedute spiritiche, comunicazioni di "canalizzazioni" ci parlano d'un Fellini non solo appassionato a quei temi, ma sensitivo egli stesso. I suoi film ne sono la confessione. Ne *La dolce vita*, del 1960, una delle scene finali è una seduta spiritica, presso una famiglia della nobiltà romana. L'ultima scena esibisce, all'alba, una manta morta sulla spiaggia. Ma il film spiritistico per antonomasia di Fellini è *Giulietta degli spiriti* (1965), con la moglie Giulietta Masina (1921-1994). SdC lo citerà a più riprese: il gioco del tavolino e gli spiriti beffardi nella villa di Fregene; la seduta della veggente Bhishma durante un temporale; i versi degli uccelli quando Giulietta va con il gatto alla casa della vicina, Susy[14].

La produzione del "maestro", ovviamente, non ha nulla in comune con i filoni di genere: horror, fantasmi, vampiri, la presenza dei quali si fa massiccia, e non solo in Italia, dal 1960 in poi[15]. Nel filone dei fantasmi, tenendo presenti solo i film prodotti e/o doppiati in italiano, e solo per limitarci a questo periodo, ne contiamo trentuno, fino al 1971. Non pochi sono dovuti al maestro del genere, Mario Bava (1914-1980); anche Mario Caiano (1933-2015) è da ricordare, con *Amanti d'oltretomba* (1965), dove protagonista è la strana bellezza di Barbara Steele (1937). È una tipologia d'amore, quella dei morti amanti, che ispirerà, in forma leggera e divertita, *La ragazza sotto il lenzuolo* (1961) di Marino Girolami (1914-1994), con Walter Chiari (Annichiarico, 1924-1991) e Chelo Alonso (Isabella García, 1933); in tono più serio e surreale *La ragazza del bersagliere* (1967), diretto da Alessandro Blasetti (1900-1987), dove Anita (Graziella Granata, 1941) segue nell'aldilà l'amato Salvatore (Renato Salvatori, 1933-1988).

Ancor più affollato il filone vampiresco, nello stesso periodo: sessantotto titoli (ma bisogna ricordare che un paio è incluso anche nell'elenco precedente). Un'autentica orgia di vampiri ha luogo fra il 1969 ed il 1971: ben trentasei, più della metà sul totale dell'arco di tempo considerato. Nel 1960, con *Mourir de plaisir* (*Il sangue e la rosa*) Roger Vadim (Plemiannikov, 1928-2000) ambienta a Roma una trasposizione di *Carmilla* – nata, come si ricorderà, in una trattoria romana; nello stesso anno Mario Bava ci dà *La maschera del demonio*, ispirato a *Il Vij* di Nikolaj Gogol (1809-1852), con Barbara Steele. Ancora a *Carmilla* si riferirà *La maldicion de los Karnstein* (*La cripta e l'incubo*, 1963), produzione italo-spagnola diretta da Camillo Mastrocinque (1901-1969) sotto lo pseudonimo di Thomas Miller, con Christopher Lee (1922-2015): ma sarà il più famoso fra tutti, nel 1967, l'ironico *Dance of the Vampires* (*Per favore, non mordermi sul collo*) di Roman Polanski (1933), con sua moglie Sharon Tate, che nel 1969, a ventisei anni, sarà uccisa dalla satanica banda di Charles Manson (1934-2017). Una suggestione precisa: ne *L'amante del vampiro* (1960) di Renato Polselli (1922-2006) Luisa, che poi sarà vampirizzata (come la Lucy Westenra del *Dracula* di Stoker) appare con un candelabro a cinque luci, come Lucia. È anche opportuno ricordare, per un'assai tenue comunanza tematica con certi aspetti di SdC, i due film *Count Yorga, the Vampire* (*Yorga il Vampiro*, 1970) e *The Return of Count Yorga* (*Vampire Story*, 1971) di Bob Kelljan (Robert Kelljchian, 1930-1982), con Robert Quarry (1925-2009), che nel contesto c'interessano perché propongono la figura di un vampiro che è anche *medium*.

[14] Occultismo e mondanità, ambienti artistici e cinematografici: G. Rossi-Osmida, *uomini o Vampiri, cit.*, ricorda che il 27 Luglio 1958 in Via Margutta si tenne una festa a tema vampiresco (pp. 214-215).

[15] V. *Storie di fantasmi*, a cura di Gianni Pilo e Sebastiano Fusco, Roma, Newton Compton 1995, pp. 983-1002: *Filmografia*; e *Storie di vampiri*, a cura di Gianni Pilo e Sebastiano Fusco, Roma, Newton Compton 1994, pp. 998-1021: *Filmografia*.

Dal cinema alla televisione. Esce, nel 1969, *Geminus*[16], uno sceneggiato in sei episodî diretto da Luciano Emmer, con Walter Chiari, Alida Chelli (1943-2012), Ira von Fürstenberg (1940), Elizabeth Wu (?) e Giampiero Albertini (1927-1991). Evidente l'ispirazione di *Belfagor*: nel sottosuolo di Roma, Walter Chiari si muove, goffamente ma con successo, all'inseguimento della banda che gestisce un traffico internazionale di stupefacenti e mette in opera un gigantesco ricatto alla Città tramite un piccolo ordigno nucleare nascosto in un busto di Giano del V secolo a. C. Il romanzo rosa, il giallo spionistico, l'ambiente misterioso dei sotterranei nella Roma notturna s'intrecciano, aprendo una nuova stagione del teleromanzo; ma allo snodarsi alquanto convulso, e non sempre chiaro, della vicenda non s'accompagna quell'atmosfera misteriosa, irreale, che l'ambientazione sotterranea avrebbe propiziata; né vi avrebbe potuto contribuire la vivace e scanzonata interpretazione di Walter Chiari; ancor meno le giovano le battute ridanciane, i prosaici caratteri femminili ed il meccanismo dell'indagine poliziesca. Non di meno, in SdC non ne mancheranno libere citazioni: l'arrivo del Commissario sul luogo dove è rinvenuto, in riva al Tevere, il cadavere di una delle donne, per esempio; un'insidiosa visita all'ospedale, in cui il protagonista è ricoverato, e la suora infermiera; la statua, il cui sguardo dovrebbe segnare la direzione nella quale cercare il tesoro; il finale colloquio chiarificatore fra il Commissario e l'agente segreto straniero. Ma fra *Geminus* e SdC s'apre un abisso, varcato nei pochi mesi che separeranno la preparazione dei due spettacoli. Si potrà convenire che, per una volta, la vastità del successo non implica l'inferiorità qualitativa.

[16] «L'inclassificabile Geminus […] interessante più che altro per l'intuizione di una Roma sotterranea e misteriosa rivelata dagli scavi della metropolitana» – Walter Catalano, recensione a Santovincenzo-Modesti Pauer-Marcello Rossi, *Fantasceneggiati…, cit.* (v. sopra, cap. I n. 1).

VIII. Dallo schedario del Professor Forster

Roma è molto più bella
nel silenzio della notte;
sembra che non sia abitata
che dalle sue illustri ombre,
[nell'] esistenza sognante che vi si conduce.
Madame de Staël,
Corinne ou de l'Italie (1807), II iii

A Roma […] si può scoprire un incanto
di cui mai ci si stanca.
Ibid., IV 1 (trad. Luigi Pompilj)

[A] Roma […] al tempo stesso
viviamo nel sogno e nella realtà.
Hans Christian Andersen

La Rete, che, adottando a referente la "realtà" quadridimensionale, propone se stessa come realtà, babelica Biblioteca, custode di tutte le possibili Enciclopedie Referenziali, virtuali ed attuali, imita l'indistinzione fra sogno e realtà, della quale il modello è collocato – si dice – nella Quinta Dimensione. Le voci dell'Enciclopedia riferibili a SdC, distribuite e classificate nelle pagine precedenti, corrispondono, in quel contesto, alla *facies* diurna del racconto; le collega la *facies* onirico-notturna, la *Roma-Amor-Flora*, mediante gli artificî d'una retorica del sogno. Averle sottoposte ai riflettori dell'analisi ne ha richiesta la traduzione in termini oggettivi, generando il pericolo di smarrire il motivo profondo della loro apparizione, di dissolverle nell'*improprietà* dell'Oggetto, del tempo *non-proprio*. Richiamarle a raccolta, ora, rinnova la tessitura del Filo d'Arianna. È l'elaborazione d'un sintetico Sommario, che riprende di scorcio gli elementi già studiati, riproponendone alcuni complementi, dove sia necessario. Nomi, testi, luoghi, oggetti, ritrovati nel rapporto simbolico con i referenti testuali, saranno più agevolmente restituiti alla dimensione, alla luce che a loro sono proprie, al termine – ma non all'*exitus* – d'una ricerca labirintica.

Il titolo

L'*Appendice* al II capitolo ha passato in rassegna i possibili significati e poteri magici del Segno.

La tradizione magica e stregonica italiana non conosce un Segno del Comando; le è notissimo, bensì, un *Libro del Comando*. Franco Cardini[1] ricorda l'evocazione raccontata dal Cellini: «il prete-necromante [gli propone] di andare fino alla "montagna di Norcia", vale a dire fino al santuario della Sibilla Picena notissimo in quegli anni (*Guerrin Meschino*, Pulci e via dicendo) per consacrarvi un Libro del Comando» [quantunque non nominato con quel titolo], corrispondente al libro magico [*Ars Notoria*] trafugato da Gerbert d'Aurillac, Papa Silvestro II (pp. 47-48; v. sopra, cap. V). Prosegue riferendosi a due libri già citati in questo studio: *Roma dei misteri*, di Vittorio di Giacomo, e *Leggende e racconti popolari di Roma*, di Cecilia Gatto Trocchi; il ricordo del Papa-mago e dell'arcinoto mago Virgilio[2] riecheggia nella figura del taumaturgo Pietro Baillardo, «Signore del Fuoco» e possessore

[1] Franco Cardini, *I diavoli al Colosseo. Note su alcuni luoghi «magici della città di Roma nel Medioevo*, in *La città dei segreti. Magia, astrologia e cultura esoterica a Roma (XV-XVIII)*, a cura di Fabio Troncarelli, Milano, Franco Angeli 1985, pp. 43-54,

[2] Per Virgilio ed il Libro di *Ars Notoria* v. sopra (cap. V n. 24) Comparetti (vol. II, pp. 95-97) e Graf (p. 364). La popolarità magica di Virgilio induce qui a ricordare i sette *Pignora Imperii*, oggetti, alcuni dei quali Enea aveva recati nel Lazio salvandoli dalla distruzione di Troia, indi segretamente conservati quali garanzie o pegni del perdurare del potere e della salvezza di Roma. Elencati da Servio nel commento a *Eneide* VII 188, furono essi, dunque, nell'ambiente romano, i primi Segni del Comando: *Salus Populi Romani*, ufficio in séguito ricoperto dall'icone mariana nella basilica di Santa Maria Maggiore.

del Libro. Simile, fra Lazio e Campania, la figura di Soliero, facitore di prodigi tramite il Libro del Comando ricevuto dal Diavolo[3]. Sotto varie forme sedicenti *Libri del Comando* sono stati pubblicati più volte, il che è indice di notevole popolarità. Per esempio: *Il ricettario infernale. Segreti del Libro del Comando*, Roma, E. Perino [1890?]; *Il Libro del Comando, Il Vero Drago Nero. Evocazioni, Incantesimi e Controincantesimi, Segreti magici, La Mano di Gloria e la Gallina Nera, Magia Evocatoria e Esorcistica*, Roma, Atanòr 1980 (ristampa anastatica da vecchia edizione non precisata); varie edizioni dell'apocrifo IV libro della *Filosofia Occulta* di Enrico Cornelio Agrippa, fin almeno dal 1872, sotto il titolo *Libro del Comando* o con titoli simili (*Il famoso Libro del Comando* eccetera).

Due parole anche sul titolo adottato per questo libro: alle *Notti Romane* di Alessandro Verri e Giorgio Vigolo s'aggiunge un suggerimento dal riassunto che precedeva la quinta puntata, probabilmente redatto dallo stesso Giuseppe D'Agata: «[Forster] ha visto, parlato e cenato con la modella di questi [Tagliaferri], Lucia, che poi gli appare di continuo, bellissima e sfuggente, durante le sue notti romane».

Personaggi e nomi[4]

Lord Byron (1788-1824)

George Gordon, che nel 1798 diviene VI Lord Byron, e morrà a trentasei anni («l'età in cui muoiono i Byron» – A. Maurois, *Byron, cit.*[5], p. 431), snobbato dai pusilli nostri contemporanei, fu incondizionatamente ammirato da un Goethe, che lo ritrasse nella figura alata, gloriosa, di Euforione, Seconda Parte del *Faust* (Atto III: *Il Castello Incantato*). La figura mitica, che Elena ed Achille generarono *post mortem* nell'Isola Bianca delle Isole Fortunate o Campi Elisi, risorge, come simbolo della Poesia Moderna, dall'unione di Faust ed Elena (Slancio Prometeico e Classicità) nel *Mundus imaginalis* dello scenario faustiano.

Byron abitò a Roma una sola volta – non due, come pretende SdC – dal 29 Aprile al 20 o 26 Maggio del 1817. Il 9 scrisse al suo editore John Murray: «Sono incantato da Roma, come lo sarei da una cappelliera piena di pizzi»[6] – frase leziosa, che immagineremmo pronunciata da Wilde, piuttosto che da Byron, tanto remota dalle cupe visioni di *Manfred* III e *Childe Harold* IV. Al suo recente passato apparteneva il piovoso Giugno 1816 a Villa Diodati, sul Lago di Ginevra, dove nella compagnia di Percy Bisshe Shelley con la "fidanzata" Mary Wollstonecraft, Matthew Gregory Lewis (autore del gotico *Il Monaco*), Claire Clermont (amante respinta ed ostinata) e John William Polidori (medico e segretario di Byron) ci si dilettava di racconti di fantasmi, e nascevano *Frankenstein* di Mary (poi Mary Shelley) e *Il Vampiro* di Polidori, dove Lord Ruthven era Byron, come lo era Lord Glenarvon nel romanzo dell'amante, abbandonata ma non rassegnata, Lady Caroline Lamb. Vi nasceva anche un Vampiro di Byron, che troverà posto nel *Mazeppa*, accanto all'altro Vampiro che già, nel 1813, infestava il *Giaour*. Non solo con i Vampiri aveva familiarità Lord Byron; frequentava assiduamente i fantasmi («le tenebrose presenze») fin dalla prima giovinezza. La biografia scritta da Maurois ricorda numerose esperienze del genere: la bambinaia May Gray, oltre che insegnargli i rudimenti della sessualità e leggergli Salmi biblici, gli raccontava storie di fantasmi e lo persuadeva che la casa (abitavano in Scozia…) era stregata (p. 35); a quindici anni scorse un fantasma sul prato della residenza di sua cugina Mary-Ann Chaworth, uno dei primi focosi amori (p. 55); ripetute apparizioni d'un monaco nero incappucciato, dall'«occhio brillante», nell'avita residenza di Newstead, antica abbazia

[3] V. Carlo Lapucci, *Il libro delle veglie, cit.*, pp. 146-148.

[4] Per i dati sulla loro origine, diffusione e frequenza v. *I nomi di persona in Italia. Dizionario storico ed etimologico*, Torino, UTET 2005, 2 voll.; *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, Torino, UTET 2008, 2 voll.

[5] V. sopra, cap. II n. 23.

[6] Così Claudio Rendina, specialista di romanistica, in *Le notti di Luna di Byron sospeso sui misteri di Roma*, http://roma.repubblica.it Un po' diversamente in G. G. Byron, *Lettere italiane*, a cura di Elisabetta Mazzarotto, Napoli, Guida 1985, 1989[2], p. 52: «Roma mi piace come mi piacerebbe una cappelliera». Per rendersi conto dello snobismo che dicevo, è sufficiente leggere la breve ed artata, prevedibilmente stucchevole, *Presentazione* di Giorgio Manganelli alle pp. 5-7 delle *Lettere italiane*: un nulla, a suo dire, mascherato da eroe.

(pp. 98-99, 206; v. anche sopra, cap. II n. 85); l'abitazione fiorentina, Palazzo Lanfranchi sull'Arno, era «piena di fantasmi» (p. 356: se ne lagnava anche il maggiordomo); a Genova gli apparve lo spettro di Shelley (p. 374), mentre egli stesso visitò, subito dopo la morte (19 Aprile 1824), Caroline Lamb, presentandosele in «un aspetto terribile» (p. 426). Di apparizioni spettrali a Roma non si ha notizia diretta, ma come potrebbero essergli mancate? Infatti, SdC ne attesta almeno una, ed A. M. Ghedina un'altra: niente di meno che Lucrezia Borgia[7] (senza contarne una terza, incerta, di Torquato Tasso). Che, poi, sarebbe morto prima di compiere i trentasette anni, era stabilito fin dal 1801, quando un'indovina l'aveva predetto a sua madre (pp. 48, 387, 401, 409). Dell'età di Byron parteciperanno Ilario Brandani, Marco Tagliaferri e (provvisoriamente) L. E. Forster.

Lucia (†[?] 28/30.III.1871)

Illegittima, secondo il libro, dei Principi Anchisi, è rimasta a loro legata, ne presenzia le sedute spiritiche e ne infesta la dimora, alternandola con il vecchio appartamento di Via Margutta. È assai probabile che, prima di Tagliaferri, sia stata l'amante di Brandani. Umanamente nata nel Rione Monti (dove sorge, per altro, il palazzo dei Principi Anchisi), è tuttavia l'ipogramma del testo e del nome di Roma in esso; è la hierophanía notturna della Città-Femmina, connessa con la Licia/Lykía di *Quo Vadis*, con la Lupa Capitolina e con la Civetta: emblema sul magico medaglione, quindi suo ideale ritratto ed attributo, che rinvia a Polia (*Hypnerotomachia Poliphili*). Come Polia, infatti, è *Scientia* della Città o della *flânerie*; è *Roma* e *Amor*: *polýs-Pólis-Poliás* (come Athena, la Dea-Civetta: v. sopra cap. V, poi cap. III nn. 39-43 e la nota nei *Diari* di Giorgio Vigolo). Dea del Labirinto, riunisce i tratti delle *revenantes*: fantasime, vampire, Dame Bianche, entità incerte fra aldiqua e aldilà. Inoltre, è anche modella e *medium*: Pezzini osserva che le modelle sono *medium*, ossia epifanie ed incarnazioni, di modelli esistenti nell'immaginario[8].

Il culto di Santa Lucia data a Roma dalla fine del IV secolo. Prima della riforma gregoriana del calendario, nel 1582, la sua festa cadeva al Solstizio d'Inverno, con tutte le componenti magiche del caso. L'antichità del culto ha ovvia influenza sull'onomastica. Alla fine del XX secolo, il nome era al diciannovesimo posto per diffusione nel Lazio.

È nome frequente nelle letterature italiana ed inglese, anche popolari, spesso (ma con tre importanti eccezioni: una strega romana del '500, W. Scott, T. Landolfi) senza attinenza alcuna con il nostro testo, se non la sua familiarità. La Santa protettrice della vista appare nelle tre Cantiche della *Comedia*, ove simboleggerebbe la Grazia Illuminante[9]; l'altra più celebre omonima è quella manzoniana (prime redazioni del romanzo: 1821 e 1827; definitiva 1840-1842); appare nel racconto *La lettera U (Manoscritto d'un pazzo)* di Igino Ugo Tarchetti (1839-1869), pubblicato nell'anno della morte; è un personaggio dell'atto unico *Dolore sotto chiave* (1964) di Eduardo de Filippo. Nel folklore italiano, specificamente toscano, si lega ai *tópoi* della *morte amoureuse*, a nome Lucilla, e dell'autostoppista fantasma[10]; più importante ricordare che nel XVI secolo, a Roma, la strega Lucia da Ponziano insegnò le sue arti (non solo medicamenti, ma anche fatture a morte e cannibalismo rituale) ad una certa Bellezza Orsini, che divenne strega famosa e, come tale, perseguita[11]. Poiché il luogo *clou* di SdC è la Taverna dell'Angelo, ricordo l'associazione fra ostesse e streghe[12]. È celebre la canzone napoletana *Santa Lucia*, composta a metà Ottocento (si rammenterà che gli interni di SdC furono girati a Napoli, ove trovasi anche un quartiere alla Santa intitolato).

Si colloca, ponte fra le due letterature, la *Lucia di Lammermoor* (1835) di Gaetano Donizetti su libretto di Salvadore Cammarano, tratto da *The Bride of Lammermoor* (1819) di Sir Walter Scott (1771-1832): storia "gotica" e tragica, sulla quale pesa la profezia di Thomas the Rhymer, il poeta scozzese rapito dalle Fate (v. sopra, cap. IV n. 102), che annuncia il mistero dell'unione fra i due

[7] V. sopra, cap. V n. 67.
[8] V. Franco Pezzini, *Victoriana*, *cit.*, pp. 179-181.
[9] Ma è possibile dire che Lucia (di SdC) sta a Forster come Beatrice sta a Dante.
[10] V. sopra, cap. IV n. 4: Lapucci e Braccini-Scorsone.
[11] C. Gatto Trocchi, *Leggende e racconti popolari di Roma, cit.*, p. 288.
[12] V. sopra, cap. II n. 38: Pezzini, *Victoriana, cit.*, p. 196. Esiste una catena di bar che si chiama «Le Streghe».

amanti dopo la morte, e tradotta in Italia fin dal 1834. Prima di Scott, William Wordsworth (1770-1850) aveva pubblicato un ciclo di cinque *Lucy Poems* nelle *Lyrical Ballads* (con Coleridge): malinconiche composizioni per una Lucy Gray morta in giovane età. Ho già avuto l'occasione di notare, trattando Landolfi, l'omoteleuto (in inglese) fra Ligeia e Lucia; poi appare la Lucy Westenra nel *Dracula* di Stoker, che, vampirizzata, diventerà vampira a sua volta. Avremo, infine, la Lucy Honeychurch nel ben noto *A Room with a View* (1908), di Edward Morgan Forster, che nella prima parte del romanzo si trasferisce da Firenze a Roma. Nel 1967 era uscita la canzone *Lucy in the Sky with Diamonds*[13], nell'assai venduto album dei Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Negli stessi anni, Lucia Bosè era fra le attrici più note, l'astrologa Lucia Alberti assai seguita (v. sopra, capp. I, IV e V: *Magia di Roma*) – i suoi felini occhi verdi avranno evocato i verdi occhi di Lucia/Carla Gravina.

Fra tutte le suggestioni plausibili a giustificazione del nome prescelto, emergono quelle di Lucia da Ponziano, della Lucy di E. M. Forster (per il solo collegamento con il Professor Forster) in *Camera con vista*, della Lucy di Scott e, soprattutto e con ragionevole certezza, la duplice Lucia nel *Racconto d'autunno* di Tommaso Landolfi.

Professor Lancelot Edward Forster, dell'Università di Cambridge, U. K. (*28.III.1935 – ?)

A trentasei anni, docente a Cambridge, specialista di studî byroniani, pubblica sulla «Rivista di Storia e Letteratura» (v.) del medesimo Ateneo, la cui folta popolazione spettrale fu descritta da alcuni professori, fra i quali Edward Frederic Benson: il Nostro ha l'onore di condividerne il primo nome. Fra i suoi *works in progress*, la pubblicazione d'un diario inedito di Byron, che lo condurrà a Roma. Parla *fluently* anche l'italiano, essendo figlio di padre inglese e di madre veneziana (Byron soggiornò a Venezia due anni e mezzo, durante i quali ebbe luogo il viaggio a Roma; Giorgio Vigolo era di padre veneto, vicentino, e madre romana). Arriva a Roma, da Firenze, nella tarda mattinata di Giovedì 11 Marzo 1971.

Il primo nome, Lancelot, evoca l'episodio in cui il cavaliere scopre la propria tomba (v. sopra, cap. IV n. 67), come il nostro trova, al Cimitero degli Inglesi, quella di se stesso con il nome della precedente incarnazione Marco Tagliaferri[14].

Per il secondo nome si può ricordate, intanto, che Lord Edward Bulwer-Lytton fu autore di romanzi occultistici (v. sopra, cap. VI n. 78). Ancora più pertinente sembra Edward Morgan Forster (1879-1970)[15], autore d'un racconto di fantasmi intitolato *The Celestial Omnibus* (1911); Omnibus è generalmente chiamata una sala del Caffè Greco (v.), dove Forster si reca la seconda mattina della sua "vacanza romana". Pubblicò, fra l'altro, *Aspects of the Novel*, London 1927; trad. it.: *Aspetti del romanzo. Analisi delle ragioni narrative*, Milano, Il Saggiatore di Alberto Mondadori 1963, 1968[2], dove commenta «*La magia di Flecker*, di Norman Matson [1893-1965]. […]. Flecker, un ragazzo americano che a Parigi [cfr. George Gershwin] si addestra nella pittura, riceve questo anello [dei desideri, che o rende infelici o non serve a nulla] in un caffè, da una ragazza che gli confessa d'essere una strega» (p. 125). Col tempo veniamo a sapere che la ragazza era solo l'emissaria di una vecchia strega sopravvissuta alle sue colleghe, tutte suicide perché incapaci di vivere in un mondo newtoniano o einsteiniano; ma la ragazza, in qualche modo, somiglia alla strega (p. 127) – cfr. la conclusione dello sceneggiato e del romanzo. Il nome Morgan significa «nato dal mare» – coincidenza alludente alla madre veneziana del Nostro. Un altro possibile precedente è offerto dal nono episodio della prima serie (1959-1960) di *Ai confini della realtà* (v. sopra, cap. VII), *Perchance To Dream* (l'amletico «forse sognare»), trasmesso in Italia con il titolo *Un sogno lungo un attimo*, dove la ragazza del sogno invita il protagonista con le parole «Vieni, Edward»: le stesse che Barbara rivolge a Forster nel sogno premonitore di IV 4.

[13] Da cui derivò il nome all'australopiteco femmina scoperto in Etiopia nel 1974.

[14] Anche il pirandelliano Mattia Pascal visiterà la propria tomba: ma al "fu" di Pascal corrisponde il "sarà" di Lancillotto. Fra gli echi possibili si possono poi ricordare, marginalmente, l'immaginario autore, Sir Launcelot Canning [l'Astuto], dell'inesistente *Mad Trist* in *The Fall of the House of Usher* di Poe (1839) e la citazione in *Inferno* V 128.

[15] Per questa connessione v. sopra, cap. II n. 43.

Ilario Brandani, orafo (28.III.1735-28.III.1771)

Nome e cognome rievocano il pilota automobilistico Ilario Bandini (1911-1992). Mi sono ignoti artisti così chiamati, ma si può ricordare il pittore Enrico Brandani (1914-1979; su altri repertorî: 1932-1983), che nel '41 espose alla Galleria Il Tevere di Roma. Surrealista attivo in Francia, spesso intitolò in francese i suoi quadri. Titoli significativi: *Métempsycose* (1960), *Exorcisation* (1964)[16]. Il ramo nobile dei Brandani ebbe dimora a Roma e si estinse, appunto, nel XVIII secolo. Il "sito" www.lamiaterradisiena.it riferisce una leggenda legata al castello di Frosini, non lontano dall'abbazia di San Galgano, in Val di Merse: vi trascorse la vita e vi morì, nel XIV secolo, un omonimo negromante, figura anche vampiresca, che in virtù delle sue arti sfuggì – unico – alla peste. Lo spettro ne apparirebbe ancor oggi; chi lo incontra, diviene un non-morto.

Marco Tagliaferri, pittore (28.III.1835-28.III.1871)

Cognome, come s'è visto nel cap. I (n. 16), suggerito da Andrea Camilleri. Artisti omonimi sono ignoti. Tuttavia ricordo il pittore di Porotto (Ferrara) Pier Augusto Tagliaferri, nato, come i nostri eroi, il 28 Marzo (ma del 1872) e morto, suicida, nel 1909, quindi all'età di trentasette anni, quasi come loro; fu pittore simbolista e lavorò a Roma dal 1889 al 1899-1900. Poi due bresciani: Antonio Tagliaferri (1835-1909), architetto ed acquarellista di gusto eclettico, neogotico, e suo nipote Giovanni Tagliaferri (1864-1936), ingegnere. L'Avvocato Fausto Minelli (1891-1974) tra i fondatori, nel 1925, della Casa Editrice Morcelliana di Brescia, nel medesimo anno sposò Antonia Tagliaferri, figlia di Giovanni, a sua volta nipote di Antonio, e per l'attività editoriale intrattenne costante, fitta e pluriennale corrispondenza con Don Giuseppe De Luca (1898-1962), fondatore, nel 1941, delle romane Edizioni di Storia e Letteratura (v. **Rivista di Storia e Letteratura**).

Cfr. anche il pittore Gaetano Ferri, forse romano (v. sopra, cap. VI). Il libro, sostenendo che il pittore annegò nel Tevere, rievoca la vicenda del pittore ottocentesco Carl Philipp Fohr (1795-1818), che visse gli ultimi anni a Roma, vicino al gruppo dei Nazareni. Questi avevano centro al convento di Sant'Isidoro in Via degli Artisti, vicino a Via Sistina, e frequentavano il Caffè Greco. Il 29 Giugno 1818 Fohr annegò nel Tevere, presso il Ponte Milvio (popolarmente noto come Ponte Mollo). La tomba è al Cimitero degli Inglesi. Un pittore Tagliaferri, morto suicida, visse realmente in Via Margutta 33, durante la prima metà del Novecento: v. ancora sopra, cap. I (n. 16).

Colonnello Marco Tagliaferri (†14.III.1971)

Omonimia con l'antenato, funzionale alla narrazione. Probabilmente complice del Principe Anchisi: v. **Giuliana**.

Baldassarre Vitali, musicista

Abitò a Roma in Via delle Tre Spade 119, poi residenza di "O.": via inesistente a Roma. Tuttavia (v. sopra, cap. II n. 135) poco oltre l'estremità settentrionale di Piazza Navona, fra la chiesa di Sant'Apollinare e Via dell'Orso (R. V. Ponte), corre Via dei Gigli d'Oro: «fino al 1863 presso il n. 25 vi era un'insegna di marmo del Cinquecento in cui era effigiato uno scudo con tre spade, probabilmente lo stemma della famiglia Spada di Faenza e di Bologna» (Rendina – Paradisi, *op. cit.*; Bologna è la città natale di Giuseppe D'Agata). Aggiungo che esisteva, in passato, a Brescia – dove pure esiste una cospicua famiglia Spada – una Via delle Tre Spade, ora Via Carlo Cattaneo. Al termine della via, sull'angolo con la piazza, detta, all'epoca, del Mercato Nuovo, sorge il palazzo dei Conti Cigola, poi Fenaroli, che si vuole infestato dagli spiriti di coloro che morirono per il crollo del pavimento durante una festa. Nome e cognome rievocano più musicisti: Baldassarre Galuppi (1706-1785), compositore ed organista, maestro di cappella della Basilica di San Marco in Venezia; un musicista Pietro Baldassare (o Baldassari), del quale si sa pochissimo, sarebbe vissuto a Roma fra il 1690 ed il

[16] E. Bénézit, *Dictionnaire des peintres…*, s. v.

1768 circa[17], ma avrebbe lavorato anche a Bescia, per la chiesa di San Clemente, poco lungi da Via delle Tre Spade. Il *Grove Dictionary of Music and Musicians* (1980, rist. 1986) segnala la famiglia di musicisti Vitali (XVII-XVIII secolo): Giovanni Battista e Tomaso Antonio (che sarebbe autore della famosa *Ciaccona*) con altri tre (XVI-XVII secolo): Angelo, Bernardino e Filippo; alla voce *Baldassare*[18] ne ricorda la presenza in Brescia nel 1709, ed il suo libretto *Il Giudizio di Paride* lo qualifica *Maestro di Cappella* presso la Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri in quella città tra il 1721 ed il 1725; avrebbe ivi ricevuti gli Ordini Sacri. Lo spettro di Baldassarre Vitali sarebbe apparso a Lord Byron («musica celestiale. Tenebrose presenze») nel corso del primo soggiorno a Roma, in casa di "O.". È lecito supporre che la sua esistenza sia in continuità con quella del musicologo cieco (v.), che abita la stessa casa; non si sarebbe trattato, in tal caso, d'uno spettro. Per il *Salmo XVII,* v. *ad vocem*.

Don Raimondo, Principe Anchisi (*1910 ca.)

Non è raro trovare esoteristi ed occultisti nell'aristocrazia romana o gravitante a Roma: Santinelli, Savelli Palombara, Caetani Lovatelli, Ricciardelli, Alberti di Catenaia, Sonnino e Colonna di Cesarò, Torlonia-Borghese… (v. sopra, cap. V: *Magia di Roma*). Si ricorderà la straordinaria seduta del *medium* Augusto Politi nella dimora d'un innominato «principe romano», rammentata da Capuana a Pirandello – v. sopra, cap. VI e n. 50. Anche un altro Principe potrebbe aver ispirato gli autori di SdC: è ben conosciuta la serie di sedute spiritiche che, nel 1927-1928, il Principe-medium Carlo Centurione Scotto (1877-1958) tenne nel castello di Millesimo (Val Bormida, Savona) per evocare il figlio morto in un incidente aereo.

Il cognome Anchisi è presente in Piemonte ed in Lombardia; non a Roma, dove riecheggia, tuttavia, Antici (Mattei) e Ludovisi. La scelta del cognome potrebbe essere ricollegabile, come già detto (v. sopra, capp. III e V) al labirintico *Troiae lusus*, ordinato da Enea in onore del defunto padre Anchise. Questi, dunque, attraverso il figlio Enea, è progenitore di Roma, in SdC simboleggiata da Lucia (v. ancora sopra, cap. V), legata, in qualche modo, alla famiglia Anchisi. Infatti, data la presunzione di certi "tradizionalisti" romani che il neo-paganesimo si sia perpetuato segretamente presso alcune famiglie nobili romane, e ricordando che Enea, progenitore di Roma, è figlio di Afrodite e di Anchise, la scelta del cognome Anchisi per il Principe romano, indirettamente in contatto con Lucia/Roma, potrebbe essere (in relazione con il *Troiae lusus*), tutt'altro che casuale, ed attribuibile a non impossibili contatti fra uno o più autori di SdC e circoli di "esoteristi" romani (v. sopra, capp. III e V e, sotto, **Brescia**).

Il nome Raimondo è attestato nella nobiltà romana: cito Don Raimondo Orsini d'Aragona (*1931), e la famiglia Franchetti, con dimora anche a Roma, d'ottocentesca creazione baronale savoiarda, che conta almeno due Raimondo; ma più probabile è il riferimento a Don Raimondo de Sangro, Principe di San Severo (1710-1771), celebre quanto tenebroso Principe, massone ed alchimista napoletano, che aveva studiato nel Collegio Romano. È altrettanto possibile il ricordo del Principe Raimondo Lanza Branciforte di Trabia (1915-1954), marito dell'attrice Olga Villi (1922-1989); il probabile suicidio ispirò la canzone di Domenico Modugno (1928-1994) *Vecchio frac* (1955).

Congetturo poi, e non per scherzo, che gli autori di SdC abbiano scelto nome e cognome a formare un anagramma ironico verso i loro datori di lavoro: MONDO RAI: CHI SIAN? – così ricordandoci, *anche*, che le figure dello sceneggiato sono solo fantasia, finzione, *fiction*.

Raimondo D'Inzeo (1925-2013) fu campione olimpico d'equitazione a Roma nel 1960.

Per l'Ordine Equestre nel quale milita il Principe, v. *ad vocem*.

[17] V. ItalianOpera, 1995-2017.

[18] Di James L. Jackman, vol. 2, p. 62.

O., Oberon, Ogilvy, Omiccioli [Guiccioli]

Cap II n. 132. O. sta per Oberon, soprannome attribuito da Byron a Sir Percy O. Delaney. Nel 1817 abitava in un palazzo di Via delle Tre Spade, al numero 119, ora abitazione del musicista e musicologo cieco. Forster ne vede la lastra tombale nel tardo pomeriggio del 28 marzo.

Il soprannome O./Oberon suggerisce percorsi labirintici. Esclusi gli Oberon del *Sogno d'una notte di mezza estate* di Shakespeare e dell'*Oberon* (1780) di Christoph Martin Wieland (1733-1813), si può ricordare la notorietà, all'epoca, dell'attrice Merle Oberon (alias Estelle Merle O'Brien Thompson, 1911-1979 – un soprannome, dunque, anche in questo caso), interprete, fra l'altro, di *Cime tempestose* (1939) sotto la regia di William Wyler, che poi diresse *Vacanze romane*, e – la coincidenza può anche spiegare la scelta del soprannome – all'epoca di SdC era moglie dell'industriale Bruno *Pagliai*. Ma prima era fidanzata con il Conte Giorgio Cini, figlio della celebre attrice Lyda Borelli (1884-1959), morto davanti ai suoi occhi in un incidente aereo predetto da Gustavo Adolfo Rol (amico di Fellini, come si rammenterà). Nel film *La primula rossa* (1934) la Oberon aveva interpretata la parte di Marguerite St. Just, moglie di Sir Percy Blakeney, la cui pur vaga assonanza con Delaney non può sfuggire. Altra suggestione possibile: Oberon è il protagonista di due racconti di Nathaniel Hawthorne (l'autore di *The Marble Faun*, ambientato a Roma): *The Devil in Manuscript* e *Fragments from the Journal of a Solitary Man* (ambedue del 1837).

L'abbreviazione O. è anche ricollegabile sia a *Die Marquise von O…* (1808), di Heinrich von Kleist (1777-1811), sia al ben noto romanzo erotico *Histoire d'O* (1954) di Anne Cécile Desclos (1907-1998), alias Dominique Aury, alias Pauline Réage, il cui seguito, *Retour à Roissy*, apparve nel 1969, a ridosso di SdC. Il primo, dopo una traduzione italiana uscita anonima e senza indicazioni di edizione nel 1968, era stato pubblicato dalla editrice Bompiani nel 1971, con *Prefazione* di Alberto Moravia (1907-1990); del secondo era apparsa la traduzione, nel 1969, dall'editrice Dellavalle di Torino. Tuttavia è più probabile una connessione con i veri *Diari* di Byron, dove S. O. sta per Lord Sidney Godolphin Osborne (1789-1861), parente acquisito di Byron[19]: evidentemente, Oberon non è che l'imperfetto anagramma di Osborne; nei medesimi Diari è citato anche Sir F. B. Delaval[20], anch'egli, come Blakeney, fra le possibili origini di Delaney.

Ogilvy (v. sopra, cap. II n.131) potrebbe essere David Ogilvy, IX Conte di Airlie, ma nulla so d'una sua conoscenza con Byron a Roma. Il nome del Conte Omiccioli, a me egualmente ignoto, potrebbe alludere al sessantenne Conte Alessandro Guiccioli, di Ravenna, il quale aveva sposato la sedicenne Contessina Teresa Gamba, figlia del Conte Ruggero. Byron l'aveva conosciuta a Venezia, nel 1819, frequentando il salotto di Marina Chiara Querini, Contessa Benzoni, e, ovviamente, non se l'era lasciata sfuggire. Ben presto ne divenne il cavalier servente e, dopo la separazione dal Conte, nel 1820, i due andarono a convivere. La situazione, prima a Pisa, poi a Genova, durò – con qualche stanchezza – fino al Venerdì 13 Luglio 1823, quando, in compagnia di Pietro, il fratello di lei, il poeta s'imbarcò per raggiungere la Grecia con la sua causa e la propria morte (il numero 13 pare aver portato sfortuna sia a Byron che a Powell, non ostante la sicumera da questi mostrata). Dal Conte Alessandro discese Alessandro Maria Guiccioli (1843-1922) che di Roma fu Sindaco nel 1888-1889 e Prefetto dal 1894 al 1896.

Nel mondo cinematografico, Omiccioli ricorda, anzitutto, l'attrice Eleonora Rossi Drago (1925-2007), in realtà Palmira Omiccioli. Fra i possibili candidati troviamo il pittore romano Giovanni Omiccioli (1901-1975)[21], uno fra i più noti di Via Margutta, appartenente alla Scuola Romana con Mario Mafai e gli altri. Frequentava con loro, fra il '40 e il '70, l'Osteria dei Fratelli Menghi, detta l'Osteria dei Pittori, in Via Flaminia 57, non lontano da Piazza del Popolo e dal Viale del Muro Torto a fianco del Pincio, luoghi prediletti dal fantasma di Nerone (al posto dell'Osteria sorge, ora, il Caffè dei Pittori)

[19] V. G. G. Byron, *Diari, cit.* (v. sopra, cap. II n. 81), pp. 160 n. 47 e 277.
[20] *Ibid.*, p. 170.
[21] Sul quale v., fra gli altri lavori, Carlo Giacomozzi, *L'opera grafica di Giovanni Omiccioli*, Roma, Galleria Astrolabio Arte 1960.

Sir Percy "O." Delaney, amico ed ospite di Lord Byron (v. anche voce precedente)

Percy, cioè Percival, richiama la saga arturiana, con la figura di Sir Lancelot, che, come Forster, scopre la propria tomba.

Thomas Percy (1729-1811) con la sua raccolta di ballate popolari influenzò profondamente i romantici inglesi: Walter Scott, William Wordsworth, Samuel T. Coleridge.

Gli autori di SdC, per contaminazione con il Sir Percy Blakeney del film con la Oberon, hanno insignito del titolo di Sir un personaggio del racconto *The Princess* (1918) di Jack London (1876-1916): «Percival Delaney una volta non era sconosciuto a Oxford»[22]. Quindi si registra una contaminazione fra un letterario Delaney, un ex studioso, ed un reale amico di Byron, Osborne, sotto lo pseudonimo quasi anagrammatico di Oberon.

Maria Luisa Giannelli, direttrice dell'Albergo Galba, per conto del proprietario Principe Anchisi

Il cognome è ben attestato a Roma. Giulio Giannelli, è autore del I volume del *Trattato di Storia Romana* (opera in collaborazione con Santo Mazzarino), Roma – Città Universitaria, Tumminelli 1953. Esiste in Roma la famiglia comitale Giannelli Viscardi.

George Powell, agente segreto britannico, sotto la copertura di addetto culturale all'Ambasciata († prime ore del 29.III.1971)

L'immagine d'un agente segreto inglese «con licenza d'uccidere», che ha grande successo con le donne, è suggerita dai celebri film su James Bond, agente 007 con licenza d'uccidere (interpretato da Sean Connery, 1930, con sei film fra il 1962 ed il 1971) tratti dai romanzi di Ian Fleming (1908-1964).

Fra i numerosi omonimi, tre possiedono qualche probabilità.

Un cupo (e famoso) discorso anti-immigrazione fu pronunciato nel 1968 da Enoch Powell (1912-1998), coltissimo politico conservatore, che aveva anche fatto parte dei servizi segreti. Nel discorso citò la profezia della Sibilla nell'*Eneide*, VI 86: «Et Thybrim multo spumantem sanguine cerno»[23].

Del regista Michael Powell (1905-1990) aveva acquisita ampia e discussa notorietà il film *L'occhio che uccide* (*Peeping Tom*, 1960).

Sia pure per mera assonanza, ma verosimile trattandosi di spionaggio, è il nome dell'americano Francis Gary Powers, il cui aereo-spia fu abbattuto dai sovietici nel 1960 ed egli stesso trattenuto prigioniero per qualche tempo. L'accaduto innescò la pericolosissima crisi internazionale degli U-2, gli aerei usati a quello scopo.

Barbara, segretaria di Powell

Nel Martirologio, i nomi di Barbara e Giuliana sono associati in *Passiones* molto diffuse.

Il nome, prima alquanto raro, dal 1960 conobbe un'ascesa vertiginosa, raggiungendo l'apice nel 1971, anno di SdC: pervenne al secondo posto per diffusione, in Italia, dopo Maria. Tra i fattori influenti, si ricordano: Barbara Steele, attrice di film horror, ma che ebbe una parte anche in *8½* di Federico Fellini (1963); la canzone *Lady Barbara*, interpretata da Renato dei "Profeti" nel 1970 (e ne fu tratto un film); il successo crescente ottenuto in quegli anni dall'attrice e cantante Barbara ("Barbra") Streisand (1942). Il pensiero corre poi, naturalmente, alla tutt'altro che razionale e compassata Barbara Leoni[24], che visitava Gabriele d'Annunzio nell'appartamento di Via Gregoriana, assai vicino a quella Via Sistina, sede d'un circolo spiritistico.

In SdC, Barbara è una sobria razionalista, cautamente innamorata di Forster. È una sorta di Logistilla (v. cap. V: *Magia di Roma*), il suo nome corrispondendo a quello del primo modo valido del

[22] Trad. it.: *La Principessa*, ne *I racconti del Pacifico e dei Mari del Sud*, Roma, Newton Compton 1992, pp. 350-374, 355.

[23] www.ilpost.it 15.VIII.2011.

[24] Elvira Natalia Fraternali (1862-1849) sposata al Conte Ercole Leoni.

sillogismo (BaRBaRa): il più ovvio, che concatena soltanto proposizioni affermative; negatività ed oscurità gli (e le) sono estranee. Un'altra "coincidenza": i modi validi sono diciannove, e diciannove sono i giorni impegnati nella ricerca, apparentemente razionale, del Professor Forster: dall'11 al 29 (contando il primo e l'ultimo): razionale, scientifica, esemplare ricerca accademica, che infine deve arrendersi all'"irrazionale" – ed alla mortificante constatazione d'aver avuto sempre con sé, senza avvedersene, quel che cercava: è l'umorismo discreto di SdC.

Giuliana, nipote del Colonnello Marco Tagliaferri

V. **Barbara**. Omonima della sorella dell'attrice Gina (Luigia) Lollobrigida (1927), che era la compagna di Renato Piergili, organizzatore del noto circolo spiritistico di Via Sistina 15, cui partecipava Demofilo Fidani. Un'altra Giuliana, Persia Pesci, ne era membro.

La contrarietà mostrata dallo zio, il Colonnello Tagliaferri, quando appare dietro la vetrata con una pettinatura ed un abbigliamento simili a quelli di Lucia (Forster nota la somiglianza) fa sospettare ch'ella dovesse interpretare la parte del fantasma; ma la reale apparizione fece fallire la messinscena.

Per la scelta del nome, sebbene la partecipante al circolo spiritico sia la più probabile, non si può escludere, per estrinseca che sia, una suggestione esercitata dalla dannunziana Giuliana Hermil (*L'Innocente*, 1892).

Popolari sceneggiati televisivi furono interpretati da Giuliana Lojodice (1940), fra i quali specialmente noto *Il Conte di Montecristo* (1966), diretto da Edmo Fenoglio (1928-1996).

Olivia Andrews, compagna di Sullivan († 17.III.1971)

Alla diffusione del nome contribuì l'attrice Olivia De Havilland (1916), interpretando Melania in *Via col Vento* (*Gone with the Wind*, 1939) diretto da Victor Fleming (1889-1949). Per il cognome si può proporre la Pamela Andrews nella *Pamela* (1740) di Samuel Richardson (1689-1761).

Lester Sullivan, trafficante († 28.III.1971)

Nessun nome significativo è collegabile a quello del «mediocre avventuriero». Fa eccezione – eccezione conosciuta negli ambienti occultistici vicini alla neo-stregoneria della Wicca, sorta negli anni Cinquanta, e ad un «nuovo pensiero» pre-New Age, George Alexander Sullivan (1890-1942), non solo occultista, ma anche giornalista e drammaturgo, fondatore, nel 1924, della Rosicrucian Order Crotona Fellowship (con riferimento alla scuola pitagorica di Crotone: rinvio a quanto scrivevo nel cap. V circa la presenza pitagorica nell'esoterismo romano).

Paselli, sarto

«Artista della forbice», confeziona le divise di gala per il Principe; ardente e devoto spiritista; nello stanzone attiguo alla sartoria teatrale han luogo le sedute. Capire la scelta d'un cognome bolognese sarebbe difficile, ove s'ignorasse che Bologna fu la città natale di Giuseppe D'Agata.

Professor Prospero Barengo

«Un numismatico di valore», lo definisce il Commissario Bonsanti. Le monete evocano la prosperità, piuttosto che il mago ne *La Tempesta* di Shakespeare. Il nome "Prospero" fu frequente nella nobile famiglia romana dei Colonna (cui appartenne Francesco, possibile autore della *Hypnerotomachia Poliphili*); era anche il nome di Mérimée, che scrisse *Il viccolo di Madama Lucrezia*. È verosimile, tuttavia, che la scelta del nome sia dovuta ad una interferenza semiconscia: Pietro Gallinari fu un pittore del XVII secolo, bolognese come Giuseppe D'Agata; un quadro di un imprecisato Gallinari, proprietà del Principe Anchisi, da questi, tuttavia, incluso fra «alcuni manieristi dell'Ottocento», appare fra quelli messi all'asta (III 1; 107, 112), cui Barengo è presente. È teoricamente possibile che il nome del militante delle Brigate Rosse Prospero Gallinari (1951-2013), sebbene all'epoca (1970) fosse noto quasi soltanto negli ambienti della polizia politica e delle file sindacali estremistiche, in

qualche modo fosse giunto a conoscenza di D'Agata o degli altri autori di SdC. Al Colonnello Ulderico Barengo, morto sotto un bombardamento, fu dedicata una lapide in Piazzale del Verano – v. sopra, cap. VI n. 13.

Luciano Luisi
Interpreta se stesso: giornalista e telecronista (1924).

Ferruccio Scaglia
Interpreta se stesso: direttore dell'orchestra della RAI dal 1960 (1921-1979).

Musicologo cieco
Vive nella stessa casa dov'era vissuto Vitali. Baldassarre Vitali, sebbene sia morto, essendo apparso a Byron, sembra tuttavia godere d'una esistenza sospesa, simile a quella di Lucia, poiché si presenta a Forster, la sua antica vittima, come persona vivente. Per espiare il suo delitto, quello d'aver ucciso Brandani per impadronirsi del Segno, è condannato a suonare perpetuamente, all'organo, il *Salmo XVII*, che non a caso s'intitola *"della Doppia Morte"*. Il musicologo, le parole del quale denotano il pentimento, è simile ad un'anima del Purgatorio che sconta la pena[25]. Un essere sospeso fra due mondi, dunque: motivo, questo, per il quale egli è l'unico personaggio privo d'un nome. Come dare un nome univoco, infatti, a chi, ontologicamente, è biunivoco? Egli riecheggia la figura di Mastro Pérez, l'organista cieco del racconto di Bécquer, che suona in ispirito (v. sopra, cap. II n. 138).

Commissario Bonsanti
V. sopra, cap. II n. 44: fra le varie possibilità, Marcella Bonsanti, traduttrice de *L'Omnibus Celeste* di E. M. Forster, e la canzone *Carrozzella romana* (1935), musicata da Enzo Bonfanti. Si poterbbe ricordare anche Alessandro Bonsanti (1904-1984), condirettore dell'importante rivista letteraria *Solaria* (1926-1936), che raccolse nomi come Riccardo Bacchelli, Eugenio Montale, Giacomo Debenedetti, Carlo Emilio Gadda.

Luoghi

Roma
Attante principale; Amor-Flora-Roma (v. sopra, cap. II n. 167); Dea incarnata in Lucia; immagine femminile e notturna della Città; Labirinto.

Labirinti
Labirinti (v. sopra, *Introduzione* e cap. III) della Rete e dell'Enciclopedia Referenziale; cinematografici (innumerevoli citazioni; commistione dei generi in una trama ambigua, funambolica, non priva di qualche piccola incoerenza: magia e metapsichica, giallo, poliziesco, spionaggio); mitico-teologici (Labirinto in senso proprio, divinità e ritualità del Labirinto); ideologici (razionalismo ed "irrazionalismo"); testuali (intra- ed inter-): letterarî (testi di Byron, antichi manoscritti, ricerche archivistiche e bibliografico-bibliotecarie, e tutti i riferimenti individuati), visivi (quadro e fotomontaggio sul quadro, immagine religiosa ed angelo di pietra), musicali (*Salmo XVII o "della Doppia Morte"*, come chiave per il ritrovamento del Segno); urbani (vie e visceri di Roma, edifici); fisico-ontologici (Lucia è un fantasma o una *revenante* in altro senso?); esistentivo-esistenziali (reincarnazioni, duplice ricerca del Segno: destinale e spionistica; incertezza sul destino finale dei due protagonisti).

Via Margutta

[25] Come si sa, la chiesa del Sacro Cuore del Suffragio, sul Lungotevere Prati, ospita il Museo delle Anime del Purgatorio, ricco di testimonianze lasciate da *revenants* in espiazione.

Nella “realtà”, la via di Federico Fellini e di Giulietta Masina, la *Giulietta degli Spiriti*; al n. 33, nella prima metà del secolo, abitò anche, come riferì Andrea Camilleri in uno strano aneddoto (v. **Tagliaferri**), un pittore Tagliaferri, morto suicida.

Albergo Galba

Per la scelta del nome si suggeriscono due possibili ragioni: la frequente rievocazione del nome Galba nel film *Quo vadis* (v. sopra, cap. III n. 37); la comunicazione di Nerone, che accusa Galba della propria morte, durante una seduta del circolo spiritico di Via Sistina 15 nella testimonianza di Demofilo Fidani (v. sopra, cap. V n. 191).

British Council

All’epoca in Via delle Quattro Fontane, 109.

Piazza di Spagna (R. IV. Campo Marzio)

Dove il Professor Forster incontrò Lucia. Al 26 sorge la casa dove morì John Keats; ora è la sede della Keats-Shelley Memorial House. Byron alloggiò al 66. Il 31 ospiterà la sede dell’Accademia degli Illuminati Italiani, fondata l’11 Luglio 2002. Si ricorda il film *Le ragazze di Piazza di Spagna*, e v’è ambientata una celebre scena di *Vacanze romane*.

Taverna dell’Angelo

Il luogo della Taverna è stato identificato, a Trastevere, nel Vicolo del Piede 31. Il modello potrebbe essere l’osteria “Da Pancrazio”, presso il vigoliano Passetto del Biscione, R. VI. Parione (v. sopra, cap. II n. 36). Il nome rievoca la Locanda dell’Angelo, che Vannozza Cattanei (1442-1518), l’amante del Cardinale Rodrigo Borgia, madre di Cesare (il Valentino) e di Lucrezia, possedeva nel Rione XIV. Borgo: nomi legati a ricorrenti apparizioni spettrali (v. sopra, cap. V). In questa taverna le candele s’accendono da sole, come ne *La Cafetière* di Gautier (v. sopra, cap. IV).

Caffè Greco

Sala “Omnibus”: v. sopra, cap. II nn. 44, 48, 89 e, qui, **L. E. Forster**.

Cimitero degli Inglesi

Connesso a Byron, ospitando le tombe di Keats, del suo amico pittore John Severn e di Shelley (e, per SdC, quella di Marco Tagliaferri). V’è sepolto anche il pittore Gaetano Ferri (v. **Tagliaferri**).

Palazzo Anchisi, in Via Sant’Agata

V. sopra, cap. II n. 60: «dietro le finestre murate di Palazzo [Antici] Mattei [dove fu girata la scena] si troverebbe il fantasma della bella e oscura innamorata del duca Mattei» (Massimo Centini, *Guida insolita…, cit.*, p. 135). Da lì, è facile immaginare, l’idea di farvi apparire Lucia, al termine della seconda puntata. Il romanzo spiegherà (ma l’idea potrebbe essere implicita nel teleromanzo) che Lucia era legata a Palazzo Anchisi perché illegittima della famiglia.

Le targhe lapidee di Via Sant’Agata e di Via delle Tre Spade non recano la consueta indicazione del Rione: sono luoghi immaginali.

Scegliendo il nome della via (v. sopra, cap. II n. 60) Giuseppe D’Agata giocò, probabilmente, sul proprio cognome.

Clinica Amati

V. sopra, cap. II n. 76: corrisponderebbe a Villa Claudia in Via Flaminia Nuova 280.

Sant'Onorio al Monte

V. sopra, cap. II n. 98: unifica Sant'Onofrio al Gianicolo, San Gregorio al Celio e la Basilica dei Santi Giovanni e Paolo.

Via delle Tre Spade

(V. sopra, cap. II n. 135 e qui, *s. v.* **Palazzo Anchisi** e **Brescia**). Ci troviamo fra il Rione V. Ponte, ed il Rione VI. Parione, presso Piazza Navona, zona dove furono effettivamente girate le scene relative. La Via delle Tre Spade è inesistente: infatti, il televisivo mostra la targa lapidea priva dell'indicazione del Rione. V. *s. v.* **Baldassarre Vitali**.

[Brescia]

La rete, tenue ma curiosa, d'impliciti riferimenti a Brescia in SdC meriterebbe d'essere indagata, e trova appoggio nelle relazioni fra Brescia e Roma fin dal XV-XVI secolo[26], attestate, fra l'altro, dall'esistenza, a tutt'oggi, d'una Via de' Bresciani nel Rione V. Ponte. V., in questo schedario, le voci: **Marco Tagliaferri, Baldassarre Vitali, Via delle Tre Spade, Rivista di Storia e Letteratura**. L'Avvocato Fausto Minelli (1891-1974) e Don Giuseppe De Luca (1898-1962), che intrattennero rapporto epistolare fra il 1930 ed il 1946, avevano in comune conoscenza e frequentazione del bresciano Mons. Giovanni Battista Montini, poi Paulus PP VI (1963-1978). Alcuni altri nessi possono essere indicati con la *Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna (Venezia, Aldo Manuzio 1499), di speciale interesse in relazione con entrambe le ipotesi, veneziana e, soprattutto, romana. Sulla facciata della chiesa di Santa Maria dei Miracoli, parzialmente compiuta nel 1500 (come attesta la data sulla facciata), le lesene sono adorne di candelabre, nelle quali s'è individuata l'influenza di HP[27]; una di esse reca l'iscrizione *Mêdèn ágan* (v. sopra, cap. VI n. 103) – che, per altro, potrebbe anche essere spiegata con l'influenza di Erasmo da Rotterdam (1467-1536), l'opera del quale era nota in alcuni ambienti bresciani, e l'*Adagiorum Chilias* veniva pubblicata proprio in quell'anno[28]; sulla stessa lesena appare quello che sembra essere il simbolo alchemico dell'Opera al Nero: un teschio sopra una fiamma. Inoltre le carte liminali di HP recano i contributi di due bresciani: due epigrammi latini di Andrea Marone e, sopravvissute in un solo esemplare, un'epistola latina ed un'ottava dedicatoria in volgare di Matteo Visconti. Sono componimenti che, con gli altri presenti nelle medesime carte, attestano la religiosità pagana e, in particolare, la *Religio Veneris* celebrata da HP: Polifilo, pervenuto alla base della montagna, sceglie la porta della *Mater Amoris* come ingresso sulla via d'una superiore Amorosa Sapienza, né mondana, né religiosa (v. anche sopra, **Don Raimondo, Principe Anchisi**).

I giardini delle "Ville dei Misteri" d'età manieristico-barocca, largamente ispirati da Platone e dai suoi più tardi commentatori, nutriti di saperi egizio-caldei, e non meno dal Poliphilo, non di rado ci restituiscono autentici itinerarî iniziatici. Ne troviamo esempio nel parco della villa dei Conti Avogadro-Fenaroli, a Rezzato presso Brescia, iniziata nel 1722, di quei modelli ancor memore. Sulla scenografica scalinata che ascende la collina, in una grotta absidata, poco dopo la metà, appariva la statua di Venere; al termine, un tempietto circolare decastilo, presso una vasca, ospitava Bacco seduto su una botte. Le due statue furono asportate da ignoti alcuni anni fa, ma l'iscrizione sopra la grotta

[26] V. *Fasti e splendori dei Gambara. L'apice della potente famiglia bresciana in età rinascimentale e barocca*, Brescia, Grafo 2010, in particolare il contributo di Sandro Guerrini, *La Compagnia dei Bresciani in Roma*, pp. 62-63, e Angelo Locatelli, *Un prestigioso palazzo in Piazza Navona per il cardinale Giovanni Francesco Gambara. Palazzo De Cupis*, p. 64 (per il Palazzo De Cupis v. anche sopra, cap. V e n. 49); e Antonio Fappani, *Enciclopedia Bresciana*, Brescia, La Voce del Popolo, poi Fondazione Opera Diocesana San Francesco di Sales 1970-2007, s. v. *Confraternita dei Bresciani in Roma* e *Opera Pia dei Bresciani in Roma*.

[27] V. Luciano Anelli, *Arte e artisti nel Santuario dei Miracoli*, in Antonio Fappani – Luciano Anelli, *Santa Maria dei Miracoli*, Brescia, Società per la Storia della Chiesa a Brescia 1980, pp. 27-103, in particolare p. 38 sgg., sulla base di A. Peroni. Se l'influenza della neo-pagana HP è reale, l'interpretazione in chiave d'allegoria cristiana proposta, per altro con cautela, da Anelli appare discutibile.

[28] Il motto, secondo S. Colonna, *Hypnerotomachia…, cit.*, p. 222, non apparirebbe nelle edizioni precedenti il 1508, ma, notissimo nella traduzione latina, già circolava, nelle cerchie umanistiche, anche sotto la forma greca.

testimonia tutt'ora le due presenze, lasciandone intuire il significato: BACCHUS.IN.APRICO.EST. / SAXOSO.EGO.CONDOR.IN.ANTRO[29]. Heinrich Cornelis Agrippa von Nettesheim, nel III libro del *De Occulta Philosophia* (1531), capp. XLV-XLIX, descrive (riprendendo il *Fedro*, 244A-245C e 265B) quattro specie di furori, ossia illuminazioni dell'anima d'origine divina o demonica: delle Muse (o Anime delle Sfere), di Dioniso, di Apollo, di Venere. Il furore dionisiaco conduce l'anima verso l'*apex mentis* (il *fiore*, di cui negli *Oracoli Caldei*); il furore venereo accende l'anima d'amore per la divinità e ve la trasmuta. Ma, verosimilmente, la Venere di quel giardino è il mistero della Madre Terra, della «Natura Generante, […] intesa come intelletto ed amore e poi come fluido che tutto pervade, come nesso attivo tra il Cielo e la Terra dai quali cosmogonicamente discende»[30]: una spiritualizzazione della lucreziana «Genetrix […] alma Venus».

Nella città che diede i natali a due illustri alchimisti, Giovanni Brac(c)esco da Orzinuovi (ca. 1481-1555) e Giovanni Battista Nazari da Saiano (sec. XVI, 2a metà), e che è giunta a contare, ai nostri giorni, cinque logge massoniche, la presenza dell'esoterismo sembra non essere mai del tutto cessata, se all'incirca dagli anni Settanta vi abitò il "mago" kremmerziano Professor Arduino Anglisani, cofondatore, nel 1945, della loggia romana ANKH, sotto i nomi iniziatici di Ardang e Hariel[31]: risiedeva in quella che all'epoca chiamavasi Palazzina Urania, oggi Albergo Leonardo, in Via Pietro dal Monte, 40.

Alcuni altri elementi secondarî: una Via («Corsetto») Sant'Agata ed un Vicolo dell'Angelo sono presenti nel centro storico; il ritratto che ossessionò Capuana mostra forte somiglianza con un altro, d'anonimo, di Veronica Gambara, appartenente alla collezione dei Conti Pancera di Zoppola, a Brescia: v. sopra, cap. IV n. 57 (Antonio Fappani, *Enciclopedia Bresciana, cit.*, s. v. *Gambara*, con riproduzione).

Testi

Intratestuali

Diari di Byron

Per i *Diarî* di Lord Byron ed il loro rapporto con la vicenda di SdC v. sopra cap. II nn. 23, 58, 82, 114, 132.

Rivista di Storia e Letteratura

V. sopra, cap. II n. 3. In realtà la rivista di critica letteraria ed artistica dell'Ateneo di Cambridge è «The Cambridge Quarterly», come, del resto, apparirà nelle mani di Powell al British Council, durante il primo incontro con Forster. Il titolo italiano del periodico rinvia alla Casa Editrice romana «Edizioni di Storia e Letteratura», fondata da Don Giuseppe De Luca nel 1941, che iniziò le pubblicazioni due anni dopo, con l'intento di rinnovare gli studi filologici e storico-letterarî. Non pubblica una rivista con quel titolo.

---

[29] Giovanni Mambreani, *Una filosofia della Villa bresciana. L'ideologia della villa extraurbana nel territorio della Provincia di Brescia dal Rinascimento alla fine del XVIII secolo nel suo rapporto con l'arte, l'uomo e la Natura*, Roccafranca (Brescia), Compagnia della Stampa Massetti Rodella Editori 2009, III.1, studia l'influenza del Poliphilo sull'architettura e la decorazione della villa bresciana, in particolare sulla scenografia dei giardini: «ovunque si ritrovi l'idea di un "giardino d'amore" vi è un poco dell'influenza dell'*Hypnerotomachia*. […]. La conformazione a gradoni dell'isola di Citera parrebbe avere un riscontro nella profusione dell'utilizzo nei giardini – a partire dai primi del '500 – di terrazzamenti e conseguentemente di scalinate». Ma il riferimento alla scalinata di Villa Fenaroli, pur corredato dalla fotografia, è generico, privo di quell'analisi del tragitto iniziatico che, pure, l'evocazione del poliphilesco imbarco per Citera avrebbe dovuto spontaneamente suggerirgli (v. pp. 82-85).

[30] Marcello Fagiolo, *Il Teatro dell'Arte e della Natura*, in M. Fagiolo [*et al.*], *Natura e artificio. L'ordine rustico, le fontane, gli automi nella cultura del Manierismo europeo*, Roma, Officina Edizioni 1979, pp. 137-143, 141. V. anche M. Calvesi, *Il sogno di Polifilo…, cit.*, IV parte: *Il culto di Venere*.

[31] M. Introvigne, *Il cappello…, cit.*, p. 307.

Salmo XVII o "della Doppia Morte"

Testo verbale erroneamente attribuito a Lord Byron, sebbene, al pari della musica, sia opera del Vitali (v.). È vero, per altro, che la precoce conoscenza che Byron ebbe dei *Salmi* biblici (v. Maurois, *op. cit.*, p. 35) e l'assiduità delle sue letture bibliche (v. *ibid.*, p. 393) possono giustificare l'errore, poi corretto dal Professor Forster in sede di conferenza.

Il sottotitolo si può spiegare ammettendo che il musicista Vitali espii l'antico delitto in una nuova esistenza di musicista, che sempre suonerà all'organo la fatidica composizione, fino alla liberazione: è questa, mi sembra, la congettura più logica. Rimane indeterminato se si tratti d'una reincarnazione, o d'una esistenza spettrale, o d'una esistenza "sospesa" fra due mondi, simile a quella di Lucia. Su tutto ciò, v. sopra, cap. II n. 117 e sua *Appendice*.

Ma perché *Salmo XVII*? Quello di SdC non è un Salmo biblico; tuttavia due Salmi biblici contengono espressioni affini, una di significato opposto: XVI (*XVII*) 5: «Sulle tue vie tieni saldi i miei passi»; *XVII* (XVIII) 22, 31: «Perché ho custodito le vie del Signore, / non ho abbandonato empiamente il mio Dio […] *La via di Dio è diritta*»[32].

L'espressione «seconda morte» è biblica (*Apoc*. XX 14 e XXI 8*)* e dantesca (*Inf*. I 116-117) – v. sopra, cap. II e n. 166, e sua *Appendice*.

Rilevo, a margine, tre "coincidenze" interessanti: 1) SdC descrive i primi diciannove giorni di Forster a Roma, ma la sua ricerca si svolge, effettivamente, nei *diciassette* giorni intermedî – v. sopra, cap. II n. 1; 2) Lord Byron lasciò incompiuto il *Don Juan* al *XVII* canto; 3) (sebbene sia voce "postuma") il *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (Torino, UTET, v. I: 1980) di Salvatore Battaglia (1904-**1971**) contiene la voce «Salmo» nel volume *XVII. Tout se tient*.

Canzone *Cento Campane*

Di Fiorenzo Fiorentini, 1952, arrangiata da Romolo Grano.

Bona

V. sopra, cap. II n. 108: Pasquale Bona, *Metodo completo per la divisione*, [Milano], Ricordi. Nel televisivo non appare l'anno di edizione, ma ve ne sono state molte, ed è continuamente ristampato. Diffuso manuale di solfeggio [«metrica musicale» in SdC].

Libri, stampe, quadri

V. sopra, cap. II: stampe appese alla parete del bar dell'albergo; pietra tombale e titoli di coda; libro sulla magia consultato da Forster; riproduzioni appese alla parete nell'appartamento di Barbara.

Carteggio von Hessel

Il nome del Conte Von Hessel ri evoca palesemente il tentativo di accordo fra Terzo Reich e Gran Bretagna di cui, nel 1941, fu latore Rudolf Hess (1894-1987) con la mediazione del Duca di Hamilton. In SdC è un carteggio compromettente «fra un uomo di stato britannico e un'alta personalità nazista». Von Hessel, che conosceva il diario inedito di Byron e la composizione di Vitali, prima della ritirata celò i documenti nel nascondiglio del Segno, che all'epoca non vi era più: perciò vi convergono le ricerche di Forster, di Powell e di Sullivan e, attraverso questi, di Anchisi – trattandosi di trovare il Segno o, sulle tracce di questo, il Carteggio. Ma non solo a Hess è il riferimento: si sa che Winston Churchill, nel Luglio-Agosto 1949, soggiornò al Grand Hotel Gardone, sul Lago di Garda, ufficialmente per dipingere, in realtà «nella speranza di recuperare alcuni documenti segreti pervenuti nelle mani di Mussolini»[33]. Nel 1954, lo scrittore Giovannino Guareschi (1908-1968) pubblicò sul settimanale filomonarchico «Candido», da lui fondato, due assai compromettenti lettere di (o attribuite a) Alcide De Gasperi (1881-1954), incluse in un carteggio che comprendeva l'epistolario fra Churchill

[32] *La Sacra Bibbia della CEI* [Conferenza Episcopale Italiana], «editio princeps» 1971. Corsivo mio.
[33] V. Attilio Mazza, *D'Annunzio, il Vittoriale e Gardone Riviera*, Brescia, Editrice "La Rosa" 1997, p. 44.

e Mussolini[34]. Per la divergenza fra teleromanzo e romanzo sulle vicende del diario byroniano legate al Carteggio Von Hessel, v. sopra, cap. II nn. 58 e 114. In ogni caso, rimane fermo che il *Diario* inedito di Byron ed il *Salmo XVII* conducono al Segno del Comando e, mediatamente, al Carteggio.

Durante il "processo" a Powell, il Principe Anchisi afferma: «Il Conte Von Hessel morì in circostanze misteriose, e nessuno ha mai saputo né come né quando». Sembra un'allusione alla figura di Otto Rahn (v. sopra, cap. II n. 158).

Extratestuali, Individuati e/o Presunti

Saggi

E. Barera, *Un mondo misterioso*; L. Pauwels – J. Bergier, *Il mattino dei maghi*; L. Talamonti*, Universo proibito*; M. Bouisson, *La magia*; F. Ribadeau Dumas, *Storia della magia*; opere varie sulla magia e la sua storia (v. sopra, *Introduzione* n. 2); A. Guerri, *Via Sistina numero 15*; Letteratura spiritistica e teosofica varia (v. sopra, cap. IV); Guide alle leggende e ai misteri di Roma (v. sopra, cap. V n. 22).

Opere letterarie

Lord Byron, *Journals*, *Letters*, *Manfred*, *Childe Harold's Pilgrimage*; E. A. Poe, *Berenice*, *Morella, Ligeia*, *Eleonora, Il ritratto ovale*; P. Mérimée, *Il viccolo di Madama Lucrezia*; Vernon Lee, *Amour dure*; J. London, *The Princess* (v. **Sir Percy "O" Delaney**); L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*; L. Capuana*, Il Marchese di Roccaverdina*, scritti varî narrativi, autobiografici e sullo spiritismo; T. Landolfi, *Racconto d'autunno*; G. Vigolo, *Le notti romane* (*Avventura a Campo di Fiori*, *Autobiografia immaginaria*), *Il Buonavoglia, La Virgilia*; G. A. Bécquer, *Maese Pérez el organista*; Lancillotto nella letteratura arturiana (v. sopra, cap. IV n. 67). Un posto a parte potrebbe essere assegnato alla *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), per le ragioni viste nel corso del cap. V.

Film e sceneggiati televisivi

A. Pietrangeli, *Fantasmi a Roma*; F. Fellini*, La dolce vita*, *Giulietta degli spiriti*; C. Barma, *Belfagor – Il fantasma del Louvre*; P. Prévert, *I Compagni di Baal*; L. Emmer, *Geminus*.

Oggetti

Medaglione

V. cap. II, Appendice

Pugnale di Ilario Brandani

Apparentemente, è un pugnale da teatro, ma su una serie di tredici colpi, sempre variabile, uno uccide.

Simboli

Civetta

Per questo simbolo, centrale in SdC, v. sopra, cap. II n. 38; cap. III, *passim*, con riferimento particolare alle nn. 42 e 43; cap. IV, *passim*, e nn. 85 e 117. Connessa con Lilith ed Athena, con i percorsi

[34] «Giovannino Guareschi, condannato dal tribunale di Milano a un anno di carcere per diffamazione, per aver pubblicato sul settimanale «Candido» due lettere del 1944 attribuite all'onorevole De Gasperi, nelle quali lo statista trentino chiedeva agli alleati di bombardare la periferia di Roma per incitare la popolazione a rivoltarsi agli occupanti nazisti. De Gasperi sdegnosamente affermò di non aver mai scritto quelle lettere che pare facessero parte di un carteggio che comprendeva anche il famoso epistolario tra Churchill e Mussolini» – Andrea Grillini, *«Le lettere di De Gasperi? Un giallo della Prima Repubblica». Il bresciano [Mimmo] Franzinelli ricostruisce in un saggio la vicenda che portò alla condanna di Guareschi*, ne «Il Giornale di Brescia», 22.IV.2014.

notturni della mente, ma anche con la chiaroveggenza che dai segni, casuali all'occhio del volgo, sa trarre indicazioni ed auspicî: la saggezza, in fondo, come è confermato dalla sua apparente presenza nella criniera del cavallo di Marco Aurelio originariamente in Campidoglio[35]. Il collegamento con i Borgia, dei quali SdC dice essere il sigillo, mi pare ingiustificato; tuttavia il Cardinale Ippolito II d'Este, figlio del Duca di Ferrara, Alfonso I d'Este, e di Lucrezia Borgia, edificò la Villa che reca il nome della sua famiglia a Tivoli, dove è collocata una Fontana della Civetta. Altra presenza romana è la Casina delle Civette, a Villa Torlonia in Via Nomentana 70, opera del tenebroso Principe Giovanni jr Torlonia-Borghese (1873-1938). Fortemente interessato all'occultismo, come il Principe Anchisi, volle l'onnipresenza di civette decorative, almeno in un caso associate alla stella ad otto raggi, come nell'Arcano XVII dei Tarocchi (v. **Numeri**).

Ordine Equestre della Mezzaluna

L'Ordine Equestre della Mezzaluna o della Luna Crescente fu creato nel 1448 dal Re di Napoli Renato d'Angiò; il nome riecheggia quello d'un «antico Ordine equestre della Luna Crescente, istituito a Messina nel 1268 da Carlo d'Angiò, fratello del re S. Luigi e capostipite della prima Casa angioina di Napoli»[36]. Un Ordine omonimo fu istituito dal Sultano Selim III nel 1799 per insignirne gli stranieri meritevoli verso l'Impero Ottomano e, in particolare, l'Ammiraglio Horatio Nelson in séguito alla vittoria ottenuta l'anno precedente sulla flotta francese nella Baia di Abû Qîr. Improbabile il ricordo del *Don Quijote* (Parte II, capp. 64-65), dove il baccelliere Sansón Carrasco sfida, nelle vesti di Cavaliere dalla Bianca Luna, il nobiluomo della Mancia. Ancor più importante è rammentare che la mezzaluna adorna, generalmente, la fronte nelle raffigurazioni di Diana (per la quale v. sopra, cap. III n. 35) e delle divinità femminili notturne; in forma di mezzaluna sono le focacce che le streghe offrono alla Dea Aradia[37]. È bene ricordarlo in ordine al legame fra il Principe occultista e la "strega" Lucia.

Numeri

Ore: 10, 11, 13, 22, 23, 24: v. sopra, cap. II nn.1, 6, 35, 107. Le dieci di sera: è l'ora delle sedute e delle apparizioni spiritiche. Alle undici della sera l'esperienza annotata da Lord Byron nel Diario e la seduta spiritica con Lucia nella veste di *medium*; numero 11 implicito nella targa della Jaguar di Forster.

Numeri civici e stanza: **33**: Via Margutta e stanza all'Albergo Galba; **13**: Interno di Via Margutta 33. V. anche: **Pugnale di Ilario Brandani.**

Giorni: **9, 11, 18, 19, 28, 30**: collegano il Salmo con la Cerca. V. sopra, cap. II n. 1.

Età: 36: collega Byron alla catena delle reincarnazioni che fa capo a Forster.

Testi: XVII (*Salmo*).

Numeri telefonici: v. sopra, cap. II, n. 27. La somma cabalistica del numero presente nel libro (differente nel teleromanzo) è 19 (v.), pari alla durata della Ricerca nello sceneggiato; con ulteriore somma cabalistica (1 + 9) diventano 10, come i giorni della ricerca nel romanzo. Negli Arcani Maggiori dei Tarocchi, il XIX è il Sole, quindi il chiarimento finale, il successo, la vittoria, al termine della via, sulla quale si è stati guidati dalla Stella, che nei Tarocchi corrisponde al XVII Arcano. La stella centrale della carta – con otto raggi, e circondata da altre sette – è generalmente identificata con Venere/Ishtar/Astarte e, in effetti, Forster è guidato dall'Amore lungo le insidiose vie della notte, dell'immaginazione onirica, simboleggiate dall'Arcano intermedio fra i due precedenti: il XVIII, la Luna, che è anche Lilith e la Civetta.

[35] V. A. M. Ghedina, *Guida ai fantasmi d'Italia…, cit.*, pp. 68-69.
[36] Carmelo Currò, *Immagini, personaggi e politica tra i primi cavalieri dell'Ordine di S. Uberto di Barrois*, per Associazione Culturale Italia Medievale, 2003-2012, presso www.italiamedievale.org.
[37] V. Ch. Leland, *Aradia…, cit.*, pp. 13, 41 e 68.

Parte IV

Passaggio al Limite

Io sono l'ieri, l'oggi e il domani,
ed il potere della rinascita.
Conosco gli abissi è il mio nome.
Libro Egizio dei Morti, cap. LXIV[a]

Volte in pesci le stelle, i pesci in stelle
[…] Ecco in ciel cristallin cangiato il mare.
Giovan Battista Marino,
La Lira. Rime marittime

La donna
riprodotta da questa misteriosa bambola
seduta vicino a lui,
non aveva trovato in sé mai nulla
per cui fargli provare
il dolce e sublime istante di passione
che aveva or ora provato.
Villiers de l'Isle-Adam*, Eva futura*

[a] Citato da Arturo Reghini, *Trascendenza di spazio e tempo*, in «Mondo Occulto», Napoli 1926, p. 119 (ristampa Roma, Aseq 2010). Boris de Rachewiltz, ne *Il Libro dei Morti degli Antichi Egizi. Papiro di Torino*, Roma, Mediterranee 1986[1], 1992[2], pp. 67-68, traduce: «Io sono lo Ieri [variante: Oggi] e conosco <il Domani> poiché io sono rinato un'altra volta, io sono l'Anima occulta che crea gli dèi e che produce le offerte per coloro che abitano l'Amenti».

IX. Mundus Imaginalis

Through the Gates of the Silver Key.
Howard Phillips Lovecraft

Come, secondo la *Dialettica dell'Illuminismo* (1947) di Adorno e Horkheimer, la ragione, da sedicente strumento per la libertà individuale, si capovolge in totalitaria razionalità tecnoscientifica, al fine di dominare e sfruttare quel mondo della natura rappresentato (con l'essere umano – *in primis!*) come il regno destinato alla Ragione, così può accadere che un'analoga perversione sposti l'indagine del *Mundus imaginalis* dalla dimensione di progetto per la libertà personale a territorio da ridurre entro i limiti della *ratio*, cioè del calcolo, per imporgli l'installazione (*Gestell*) che già sembra dominare la natura e l'uomo il quale, *apparentemente*, ne sarebbe il produttore: il funzionario, invero. Indubbiamente, una o un'altra modalità di "illuminismo" presiede entrambi i processi: se nel primo appare inevitabile che il calcolo razionale *irretisca* il funzionario, parrebbe meno intuitivo un paragonabile esito su presupposti – quali, almeno, furono delineati dall'islamologo, filosofo e teologo Henry Eugène Corbin (1903-1978)[1] – a quello così eterogenei. Ma tale par proprio essere il destino inevitabile d'ogni declinazione della Gnosi non strettamente ed esclusivamente vissuta nella personale interiorità – «fuga di solo a solo», come insegnò Plotino. Così accadde che la gnosi cristiana si trasformò in dittatura politica ed intellettuale, in proficiente controllo mentale; oppure, *parva si licet componere magnis*, che il teosofismo della Blavatsky e dei suoi continuatori "spiritualizzasse" le teorie evoluzionistiche; e se per Hegel «la giornaliera luce / delle gazzette […] anima e vita / dell'universo» (Leopardi, *Palinodia al Marchese Gino Capponi*) aveva da essere la moderna liturgia mattutina rivolta allo Spirito del Mondo, non v'è da stupirsi quando la gnosi massonico-illuministica fosse e sia ancor oggi intesa, dalla stragrande maggioranza dei suoi "iniziati", come ideologia del cosidetto progresso: perché, dopo tutto, "illuminismo" è, da tre secoli, la traduzione politicamente corretta di "Gnosi". Il successo di Adam Weishaupt è innegabile.

Gnostica, dunque, "illuministica" ed illuminata l'inesausta Cerca dell'Immaginale perseguita dal massone Henry Corbin, che ne presentì – ma insufficientemente – il pericolo, al punto che il suo

[1] L'intento meramente illustrativo e riassuntivo del presente capitolo sconsiglia quelli che, altrimenti, dovrebbero essere numerosissimi riferimenti puntuali, per i quali rinvio, almeno, ai testi citati o presupposti in questa Parte IV: Henry Corbin, *Le temps cyclique dans le Mazdéisme et dans l'Ismaélisme*, Session d'Eranos 1951, Zürich, Rhein-Verlag 1952; ripubblicato in Idem, *Temps cyclique et gnose ismaélienne*, Paris, Berg 1982, trad. it. *Tempo ciclico e gnosi ismailita*, a c. Roberto Revello, Milano-Udine, Mimesis 2013; Idem, *Avicenne et le Récit visionnaire*. T. I: *Étude sur le cycle des Récits avicenniens*. T. II: *Le Récit de Hayy ibn Yaqzân*, Téhéran-Paris, Adrien Maisonneuve 1954; Idem, *Corps spirituel et Terre céleste*. Paris, Buchet-Chastel 1961[1], 1979[2]; trad. it.: *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, Milano, Adelphi 1986 (fonte principale delle citazioni testuali); Idem, *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*, Paris, Académie Septentrionale (Desclée De Brouwer) 1961, Sisteron, Éditions Présence 1971, trad. it. *L'uomo di luce nel sufismo iuraniano*, Roma, Mediterranee 1988; Idem, *Histoire de la philosophie islamique*, Paris, Gallimard 1964 (t. I), 1969; 1974 (t. II); 1986 (t. I-II), trad. it. *Storia della filosofia islamica*, Milano, Adelphi 1973 (solo t. I), 1989 (i due t. in un v.); Idem, *En Islam iranien. Aspects spirituels et philosophiques*. I-IV. Paris, Gallimard 1971-1972, rist. 1978, trad. it. *Nell'islam iranico*: *aspetti spirituali e filosofici*, a cura di Roberto Revello, Mimesis, Milano-Udine, I: 2013; II: 2015; III: 2017; IV: 2020; Idem, *Le Combat pour l'Ange (Ricerche sulla filosofia mazdea)*, a cura di Raphael Ebgi, *Nota bibliografica* di Marco Giacalone, Travagliato-Brescia, Torre d'Ercole 2011; Idem, *Temple et contemplation*, Paris, Flammarion 1980, trad. it. *L'immagine del tempio*, Torino, Boringhieri 1983; Idem, *Face de Dieu, Face de l'Homme. Hérméneutique et Soufisme*, Paris, Flammarion 1983; Idem, *Le paradoxe du monothéisme*, Paris, l'Herne 1981 (testo del 1976), trad. it. *Il paradosso del monoteismo*, Casale Monferrato (AL), Marietti 1986; nuova traduzione con *Introduzione* di Claudio Bonvecchio: Milano-Udine, Mimesis; «Cahiers de l'Herne», Idem e AA. VV., *Henry Corbin*, Paris, Éditions de l'Herne 1981. Ai testi corbiniani mi permetto d'aggiungere i miei studî, che li analizzano: Glauco Giuliano, *Il Pellegrinaggio in Oriente di Henry Corbin. Con una scelta di testi.* Lavis (Trento), La Finestra Editrice 2003; Idem, *Nîtârtha. Saggi per un pensiero eurasiatico*. Lavis (Trento), La Finestra Editrice 2004; Idem, *L'Immagine del Tempo in Henry Corbin. Verso un'idiochronia angelomorfica*. Milano-Udine, Mimesis Edizioni 2009; Idem, *Tempus discretum. Henry Corbin all'Oriente dell'Occidente*, Travagliato (Brescia), Torre d'Ercole 2012.

vigoroso, a tratti disperato, combattimento per l'Anima del Mondo potrebbe concludersi nella sconfitta della prima per opera del secondo. Pericolo, intendo, non d'una sconfitta, che, in quanto tale, è sempre da mettere in conto, ma d'*un possibile intento nascosto inerente al combattimento medesimo ed al suo esito vittorioso.* Pericolo d'una eterogenesi dei fini. «Combattimento per l'Angelo», infatti, e certamente; ma: *per quale Angelo*? Si può tentare di divinarne il nome studiando *in controluce* la mappa del Mondo Immaginale disegnata dal Nostro.

Corbin prende le mosse da una constatazione, che si oppone, *soggettivamente*, al pervertimento dialettico or ora sommariamente rievocato: «da molto tempo la filosofia occidentale, quella "ufficiale", trascinata nella scia delle scienze positive, ammette soltanto due fonti del Conoscere. Vi è la percezione sensibile, che fornisce i dati chiamati empirici. E vi sono i concetti dell'intelletto, il mondo delle leggi che regolano tali dati empirici. Tra le percezioni sensibili e le intuizioni o le categorie dell'intelletto il luogo era rimasto vuoto. Ciò che avrebbe dovuto situarsi tra le une e le altre, e che altrove occupava questo posto mediano, vale a dire l'Immaginazione attiva, fu lasciato ai poeti [ma il prossimo capitolo chiarirà come la diagnosi formulata da Corbin è gravemente incompleta: ottimistica, paradossalmente]. Il fatto che tale Immaginazione attiva nell'uomo (bisognerebbe dire Immaginazione agente, così come la filosofia medioevale parlava di Intelligenza agente) abbia la sua funzione noetica o cognitiva propria, il fatto che cioè ci permetta di accedere a una regione e realtà dell'Essere che senza di essa ci resta chiusa e interdetta, questo una filosofia scientifica, razionale e ragionevole non poteva prenderlo in considerazione. Per essa era pacifico che l'Immaginazione emette solo dell'immaginario, vale a dire dell'irreale, del mitico, del meraviglioso, della finzione, ecc.». La categoria, così nettamente definita e fissata da Corbin, distingue irrevocabilmente l'Immaginale (Immaginazione produttiva e simbolica) dall'immaginario o fantastico (immaginazione riproduttiva, meramente combinatoria, razionale, allegorica): immaginario psicologico, estetico, onirico e così via, individuale o collettivo, superando d'un balzo (anche) tutti i laboriosi tentativi di definire l'arte "fantastica" (narrativa, in specie), ignara della distinzione fra il proprio fittizio territorio ed un Immaginale ontologicamente e gnoseologicamente fondato[2]. La mappa del territorio immaginale è quella che Corbin trovò nella filosofia persiana dell'*Ishrâq* (a partire da Avicenna, X-XI sec., e da Sohrawardî, XII sec., fino ad epoca recente), ossia dell'"Illuminazione": filosofia "orientale" o "illuminativa" – l'Illuminismo, insomma, la Gnosi[3].

L'opposta mentalità, per così dire, corrente, è quella che Corbin chiama «agnosticismo», ovvero non-gnosi, anti-gnosi. La gnosi, spiega, è una conoscenza salvifica: «salvifica perché conoscenza, e conoscenza perché salvifica»: il contrario del razionalismo "illuministico". Così definita, essa risulta essere una conoscenza totale, esente da dilemmi come fede *o* ragione, mito *o* storia, e via dicendo. Cade anche il binomio fenomeno e noumeno: la conoscenza gnostico-immaginale è fenomenologica nel senso originario del termine: non perché sia riferita a scuole particolari di pensiero, bensì in quanto «salva i fenomeni». Nell'orizzonte, cioè, d'una conoscenza totale, non dilemmatica, la fenomenologia è «descrizione di cose esteriori che sono le *apparentiae reales* di stati interiori», i quali sono il noumeno di quelle, non latente *alêtheia*. Diciamo, dunque, che è conoscenza immediata della «realtà in atto», noumenica; di quel «mondo dell'Angelo» che è denominazione della «realtà inscritta nell'Essere stesso»; ricomposizione dell'agnostico «divorzio fra il pensiero e l'essere». La conoscenza gnostica, infatti, è l'accesso ad universi che né la percezione sensibile, né l'intelletto raziocinante saprebbero, da soli, raggiungere: è «una terza attività dell'anima, che è intuizione intima, percezione visionaria interiore», dove tutte le umane facoltà, le potenze dell'anima, visione ed intellezione, sono coinvolte; dove la memoria è riscattata in *Presenza*. Dunque, limitarsi a comprendere l'Immaginazione come intermedia fra le due anzidette polarità (sensibile e razionale/intellettuale) sarebbe insufficiente,

[2] V. anche sopra, *Introduzione* n. 13. Rimane una certa ambiguità del polo opposto alla sensibilità: razionale o intellettuale? Ambiguità che non rimarrà estranea a certe conseguenze descritte nel capitolo successivo.

[3] La giovanile, ed importantissima, frequentazione di Heidegger nel giovane Corbin è nota. È giustificabile – ma, portata all'estremo, sarebbe interpretazione riduttiva – vedere nella restaurazione dell'Immaginale un equivalente della "gnosi" heideggeriana: come l'Essere si nasconde nell'entificazione, così l'Immaginale è vittima d'oblio nell'apparizione dell'immaginario: un'altra modalità della differenza ontologica.

anzi, contraddittorio: sarebbe, cioè, definirla attraverso quelli che Corbin chiama «pseudodilemmi». Mondo intermedio, certo (con un termine assente nei testi corbiniani potremmo chiamarlo *Mesocosmo*), facoltà mediana e mediatrice, ma anche fonte e luogo dell'autentico esercizio di quelle medesime facoltà; situata «fra-due» (*entre-deux*), ed al tempo stesso situante, situativa: *unus mundus*, direbbe Jung, ma esente dal limite psicologico dell'espressione jungiana; datrice di essere e di forma a due facoltà che, considerate indipendentemente da essa, sarebbero astrazioni.

Ambedue le accezioni del *Mundus imaginalis* sono presenti presso Corbin, ma è certo che la prima è assai più frequente che non la seconda. D'altra parte, è la *complicatio oppositorum* inerente a quest'ultima che ne pone in luce il significato metafisico, totalmente extra-discorsivo, laddove la prima verte, principalmente, su quello onto-gnoseologico – e ciò, quantunque anche tale connotazione, implicando la ricomposizione del divorzio fra l'essere ed il pensare, si riveli come una *complicatio* che, in ultima istanza, si può reputare metafisica. Certo, una più insistita esplicitazione avrebbe allontanata l'ambiguità, facendo emergere con maggior chiarezza la necessità di considerare l'aspetto infero del mondo situato/situante accanto a quello paradisiaco. Non assente, dunque, ma incerto, alquanto nebuloso, il fondamento metafisico, sovraformale[4], che consentirebbe di riconoscere le conseguenze dell'altra faccia dell'immaginale sul piano formale, le sue ombre accanto alle sue luci, e di concludere che anche lo sviluppo dell'angelomatica dipende da un destino metafisico.

Così "correggendo" – o integrando, se si preferisce – il discorso corbiniano, risulta più agevole evitare una possibile confusione fra la seconda fonte del conoscere, la concettualità, e la dimensione noetica, intellettuale, questa essendo la dimensione peculiare dell'Immaginazione intesa come *Intellectus sanctus* o profetico: l'Intelligenza agente, il *Dator Formarum*. Conseguendola, l'Immaginazione unifica ed include le due polarità nell'*essere Angeli*: non, si badi, nel diventare Angeli, ma nel sapersi e riconoscersi Angeli – ciò che Corbin denomina «angelologia fondamentale». In tal senso, la sua medialità è situatività, situando e concretizzando le due polarità, astratte nella fittizia indipendenza da essa, e l'angelologia fondamentale mostra la radice metafisica in piena luce.

Dev'essere ben chiaro che il *Mundus imaginalis* è la regione dell'intellettualità angelica mediana. Perciò, Corbin, fissando la traduzione dell'arabo *'âlam al-mithâl* con il termine latino *Mundus imaginalis*, questo collocò onto-gnoseologicamente nel quadro delle cosmologie tracciate dagli esoteristi (o gnostici) arabo-persiani, che gli offrivano uno schema teo-cosmologico tripartito, parallelo alla tripartizione antropo-cosmologica cui conducono il riconoscimento e la ricognizione dell'Intermondo: dopo lo iato con il mondo della Divinità (*Lahût*) si collocano gerarchicamente il mondo intellegibile puro o mondo delle pure Intelligenze cherubiniche (*Jabarût*); il mondo immaginale, ossia mondo dell'Anima, delle Anime, degli Angeli (*Malakût*); il mondo sensibile (*Molk*). Corbin, ricorrendo al lessico teologico-teosofico islamico, non stava chiedendo adesione ad articoli di fede coranica (o monoteistica): l'Angelo è l'uomo completo, non più prigioniero della dualità «pseudodilemmatica». È l'uomo reintegrato nella sua Natura Perfetta, che non è divenuto, ma s'è riconosciuto Angelo, avendo ritrovata la controparte angelica (Alter Ego) o Gemello Celeste, ossia la dimensione immaginale che è l'Essere, il Sacro, la Hiero-Theo-Phanía. L'angelomorfosi è il nucleo teoretico dell'antropologia immaginale corbiniana.

In virtù della sua costituzione unitaria, in questo mondo mediano, mediatore ed omni-includente, le Forme sensibili si dematerializzano, e le Forme intellegibili si immaginalizzano, assumendo figura e dimensione. Nella Forma interiore, "visionaria", fede e ragione, mito e storia, essere e pensare, fenomeno e noumeno si riconciliano e si unificano. Comprendiamo, allora, perché i "teosofi" musulmani abbiano sostenuto che «la potenza immaginativa è una facoltà puramente spirituale, indipendente dall'organismo fisico e che quindi gli sopravvive»: è, questo, un corollario evidente del superamento della dualità fra corpo e spirito; ma la sopravvivenza è vera solo nel *vissuto* (non solamente nel *concetto*) immaginale: cioè nel conseguimento e nell'esercizio (nell'*ascesi*) dell'Immaginale, nell'attività filosofico-religiosa dell'essere umano integrale.

[4] Come ancora apparirà nel prossimo capitolo, a proposito d'una pagina di Sohrawardî assai favorevolmente citata da Corbin.

Qui, e soltanto qui, a tale condizione, sono veri i dogmi ed i miti delle religioni, le arcane operazioni delle varie misteriosofie: «il *mundus imaginalis* è il luogo e di conseguenza il mondo in cui "hanno luogo" e il "loro luogo" non solo le visioni dei profeti, le visioni dei mistici, gli accadimenti visionari attraverso cui passa ogni anima umana al suo *exitus* da questo mondo, gli accadimenti della Resurrezione minore e della Resurrezione maggiore, ma anche le gesta delle epopee eroiche e delle epopee mistiche, gli atti simbolici di tutti i rituali d'iniziazione, le liturgie in genere con i loro simboli, la "composizione del luogo" nei diversi metodi di orazione, le filiazioni spirituali la cui autenticità esula dalla documentazione degli archivi, come pure il processo esoterico dell'Operazione alchemica […] tutto avviene *di fatto* [è "realtà in atto", fenomeno del noumeno] nel *Malakût*. Allora, se si priva tutto questo del suo proprio luogo, che è il *Mundus imaginalis*, e del suo proprio organo di percezione, che è l'Immaginazione attiva, nulla di tutto questo ha "più un luogo" e per conseguenza "ha più luogo". È solo immaginario e finzione»[5]. Viceversa, riconoscendo la realtà del luogo degli accadimenti visionarî e dell'organo ad essa adeguato, ammetteremo che gli organi di senso, capaci di percepirli, sono sensi spirituali; e spirituale è la corporeità, abitante nella *Sophía* o *Anima Mundi*, «luogo *immaginale* di un'incarnazione tutta spirituale», luogo d'ogni *Teofania*. Perciò il dilemma fra mito e storia si dilegua; ogni filosofia che nega quel mondo perpetua il dilemma e, al tempo stesso, pone la premessa a che, dopo la morte nel mondo sensibile, si soccomba alla «seconda morte» nel mondo della Coscienza Vivente. Infatti, l'*exitus* dal mondo sensibile è l'ingresso in una estensione *sui generis*, e l'uscita «dal tempo omogeneo della cronologia» è l'ingresso «nel tempo qualitativo che è la storia dell'anima». Gli esseri e gli eventi immaginali non sono pure e semplici negazioni dei loro corrispondenti materiali, bensì loro trasposizioni, per così dire, su un'ottava superiore, ad «un'altezza qualitativamente differente. […]. Non vi è identità di termini, ma analogia di rapporti. […]. Tutti gli elementi sono mutati, eppure la forma della melodia è la stessa»: *progressio harmonica*, *isomorfìsmo*, sono termini ricorrenti nel lessico di Corbin. È per il permanere della melodia che il Mondo Immaginale non è meno reale del mondo fisico; anzi, esso è *letteralmente* vero. I simboli sono, ivi, reali e viventi; il loro significato è *sensus litteralis in Mundo imaginali*.

Non metafore, dunque, sono i simboli; anzi, è il mondo fisico ordinario a non essere che *metafora* del Mondo immaginale: noi, insiste il Nostro, non parliamo per metafora. La Gnosi, per conseguenza, è l'«ottava» superiore: è l'*esoterico*, l'interiorità, *letteralmente* vera, di ciò che, sotto il nome di *lettera*, la riveste *metaforicamente*, ossia *exotericament*e, come un'«ottava inferiore». Pensieri filosofici, teorie scientifiche, insegnamenti religiosi, espressioni artistiche sono, se applichiamo consequenzialmente la definizione corbiniana di *gnosi* come *esoterismo*, l'*exoterico* o esteriorità metaforica dell'interiore visione, di tutta la vita immaginale. Ma, da qui, dobbiamo concludere che la comprensione esoterica dell'exoterico può procedere in due opposte direzioni, entrambe fondate: da una parte verso l'Immaginale liberante, dall'altra verso la prigionia e l'esilio. Ci può spalancare le porte del Paradiso e ci può scoperchiare le voragini dell'Inferno. La dimensione escatologica, infatti, è sempre immaginale; ivi, ed ivi solamente, è *vero*, secondo i nostri "teosofi" persiani, come secondo il loro interprete, il *mito* della Resurrezione. Ma è Resurrezione per il premio o per la condanna: non in conseguenza d'un verdetto, ma per intima conformità dell'anima al proprio ultraterreno destino, al proprio Angelo.

Diversamente dai suoi autori arabo-persiani, Corbin, quasi sempre, vide e propagandò l'interpretazione paradisiaca, angelica (quasi mai demoniaca – ma anche il Diavolo, Iblîs, è un Angelo) del *Mundus imaginalis*[6]. Di questo, dunque, sembra essergli sfuggita la radicale ambiguità, che spiega il presunto capovolgimento dialettico dell'Illuminismo. *Che, a tal punto, capovolgimento potrebbe non essere affatto, essendo interpretabile, al contrario, come sua possibile e legittima interiorizzazione*. Il mondo demoniaco, *disanimato*, che Corbin combatteva, potrebbe essere l'esoterico immaginale dell'exoterica ragione illuministica, come pure è l'Inferno se compreso dalla dimensione angelica

[5] H. Corbin, *Corpo spirituale…, cit.*, pp. 17-18.

[6] Pur confondendo deliberatamente l'immaginario con l'Immaginale, I. P. Culianu ebbe ragione di osservare che Corbin, del *mundus imaginalis*, «ci ha così ben descritto le altezze, pur senza occuparsi delle sue ombre» – *Eros e magia nel Rinascimento…, cit.*, p. 66. (v. sopra, *Introduzione* n. 36 e cap. IV n. 22).

dell'Immaginale. In virtù della *progressio harmonica* o iterazione, e conformemente alle categorie ermeneutiche illustrate da Corbin, questo esoterismo potrebbe essere, a sua volta, l'exoterico d'un ancor più occulto ed esoterico progetto («esoterismo dell'esoterismo», *bâtin al-bâtin*), del quale sembriamo non conoscere, fino ad oggi, alcunché, ma che potrebbe essere inteso come torsione dell'Angelologia pre-moderna in una surrogante Angelomatica.

Corbin conferì – sia pure non sempre con la limpidezza che sarebbe stata desiderabile – uno sfondo metafisico all'antropologia, e collegò questa con una visione immaginale, quindi mentalistica, anche della fisica, fondata sull'angelologia. Insistette, anzi tutto, sulla correlazione fra *modus essendi* e *modus intelligendi*: se il loro divorzio, come s'è detto, connota l'«agnosticismo», si tratta, allora, di ricongiungerli: non solo nei limiti d'una coerenza morale, quale sarebbe il vivere conforme al pensare (anche questo, certo), ma, primariamente, sul piano della realtà e della conoscenza della realtà: un progetto onto-gnoseologico. D'altra parte, il congiungimento è il circolo ermeneutico, che, se da una parte è premessa per avviarsi sul cammino della Gnosi, dall'altra può anche ridursi a circolo vizioso, mantenendoci nella storia visibile, in un perpetuo e rincorrente rinvio fra "testo" e "comprensione", anziché introdurci nella Hierostoria. È imperativo, dunque, cercare un «punto di fissaggio trans-storico», che permetta di uscire dal tempo (e dal mondo) di tutti per entrare nel *proprio* tempo: essere non *del* proprio tempo, sibbene essere *il proprio* tempo. Al circolo vizioso subentra, allora, il circolo virtuoso: il *Mundus imaginalis* è il «luogo» in cui «ha luogo» un gioco di sguardi e di specchi fra Uomo e Dio: ciascuno dei due riflette lo sguardo dell'altro e, con il medesimo sguardo fatto proprio, vede e contempla l'altro[7]. Più precisamente: Dio rivela a Se stesso il proprio Volto, contemplandosi attraverso gli occhi della creatura che Ne porta l'immagine nel proprio volto e, così, Lo manifesta. Trattandosi d'immaginalità, questo vedere o *intelligere* è l'*esse*: ossia, la Gnosi è manifestazione dell'Essere/Verità; o, in altre parole, consiste nell'essere quel che si conosce. Siffatta reciprocità, unità senza confusione perché autorealizzante anziché annichilante, è detta «*dualitudine*» o «*biunità*». Poiché l'Assoluto divino è qui liberato («assolto») dalla propria indeterminazione e si manifesta all'occhio dello Gnostico come *suo* Dio, a lui *personalmente* rivelato dal Testo Sacro o da altra Locuzione, donandogli il proprio medesimo vedere, per ciò tale manifestazione è detta essere l'Angelo, ossia l'apparire e l'interpretare ciò che, altrimenti, sarebbe un abissale rimanere nascosto della *Deitas* dietro i propri Attributi, dell'Essere divino dietro gli Enti divini, anche Supremi (differenza onto-teologica); l'Angelo è necessario, allora, per entrare in relazione con ciò che, in Sua assenza, sarebbe il Puro Indeterminato, affinché il *Deus absconditus* (la *Deitas*) trapassi nel *Deus revelatus*, nel Dio personale e *proprio*. Il *Mundus imaginalis*, non il *Molk* (non la storia comune), è il luogo della Rivelazione secondo Verità. Ne consegue che, lì e non altrove, lo Gnostico si unisce all'Angelo (che è il Volto e lo Sguardo di Dio, il *Deus absolutus* nel quale la *Deitas* si rivela) come alla *propria* e necessaria controparte "gemellare", syzygíaca, celeste, ritrovando la perfezione originaria, l'integrità della propria natura: il *Plêrôma*. Corbin asserisce, dunque, che l'uomo è potenzialmente angelico, naturalmente interprete (*Angelus interpres*) del *Lógos* divino, e che questa vocazione, inerente alla condizione umana, è l'«angelologia fondamentale», la premessa alla pienezza (*Plêrôma*) della Teofania. Si realizza, qui, una *communicatio idiomatum* nel *Lógos*, cioè nel *modus essendi/intelligendi*, che è la Lingua degli Angeli – la «Lingua degli Uccelli», nel lessico teosofico arabo-persiano. La scienza, che per essa s'esprime, è l'angelosofia. È, questa, la scienza del rapporto fra il Dio ignoto ed il suo Angelo, che Lo manifesta e Lo "interpreta"; ma ogni Anima, sviluppando la potenzialità esprimibile come angelologia fondamentale, si fa termine del medesimo rapporto, sviluppando la teologia teorica in teofania. Ogni Anima è chiamata ad essere un *Angelus interpres*.

La pleromaticità connota il Mondo immaginale come omni-comprensivo dell'intera realtà ed unifica gli opposti: Creatore e Creatura. È essa, dunque, la Metafisica; ma, al tempo medesimo, è anche

[7] Cfr. Dante, *Par*. I 52-54 e, sopra tutto, 64-66, dove Dante contempla la Luce Divina attraverso lo specchio, che è l'occhio di Beatrice.

l'origine, l'Ontologia, di ogni Fisica. A partire dal punto della *complexio oppositorum* l'uomo ridisegna il proprio tempo, origina e riassume in sé il proprio passato, transmutandolo, per conseguenza, in futuro: nel futuro del destino personale. L'«essere il proprio tempo», visto in questa operazione prospettica e creativa, è detto «*temporalizzazione*». L'Uomo-Angelo non è più un comune abitatore del tempo mondano: egli «dà forma», dà origine, alla prospettiva temporale. «Essere il proprio tempo» significa conformarlo *ad mentem Dei*. Corbin confida che la dimensione onto-antropologica del ritorno angelomorfico all'Immaginale (un ritorno per modo di dire, perché è impossibile che abbiamo lasciato il Tutto), la speculazione illuminativa personalmente vissuta, sia riparo e garanzia da una sterile, anzi, illusoria, visionarietà. Il tempo si «spazializza», cioè si rivela «luogo» dell'angelomorfosi, *panopticon* di tutte le Forme che lo sguardo angelico può conoscere. Pare potersi dedurre (sebbene non così s'esprima Corbin) che, dal punto di vista immaginale, il tempo è successione di forme; o, più esattamente, che è il "numero" dello sguardo rivolto alle forme, della conoscenza del loro dispiegarsi (il mutamento), facendo astrazione dalle forme stesse. Il *Mundus imaginalis* è la temporalità come disporsi coerente delle forme, ossia dell'intera gamma degli stati mutanti. Stati che, essendo limiti imposti alla continuità formale, sono, come ogni limite, come ogni confine, privi di consistenza ontologica. Ne deriva l'immobile compresenza di tutte le forme, di tutti gli stati che, nel loro logico ed armonioso disporsi consecutivo, formano la totalità di ogni essere (d'ogni essente) e la totalità dell'essere. Tale compresenza è lo spazio del tempo che si è fatto spazio. Morfologicamente, ossia immaginalmente, il tempo è l'astratta suddivisione o frammentazione dello spazio formale, ossia di ogni essere che, immaginalmente, è tutto intero "nello stesso spazio/tempo". La riduzione del tempo allo spazio è la sua formalizzazione cronotopica, per così dire il suo "congelamento"[8]. La simultaneità prende il luogo della successione.

È così che l'ontologia è, contemporaneamente, gnoseologia e Gnosi. L'inabitazione nel Mondo Immaginale è inabitazione nella Sapienza, nell'Anima *del* Mondo, ossia nell'Anima che *è* il Mondo. Ne consegue – come osservò Guy Lardreau[9] – «che il mondo è un immaginale, che si dispiega in uno spazio immaginale, in un tempo immaginale, che sono le forme *a priori* della sensibilità dell'Anima del Mondo. Se la dottrina dell'Immaginale [non il soggettivo immaginario] deve venir presa sul serio, allora la distinzione [lo pseudo-dilemma] fra immaginario e realtà deve venir abolita, essendo essa, appunto, l'immaginario. La "realtà", allora, si definisce come il punto in cui l'Immaginale si nega e si misconosce». La riconciliazione fra l'Essere e il Pensare, fra il *modus essendi* ed il *modus intelligendi*, quindi fra l'essere e l'esistere, si risolve nell'identità fra l'esistere ed il pensare, fra la realtà ed il pensiero che la pensa: ossia nell'esistenza mentale come esistenza vera. È, questo, il *Mentalismo* di Henry Corbin. E, poiché l'esistenza mentale e l'esistenza immaginale sono identiche nel riparare il divorzio fra il pensiero e l'essere, si deve ammettere l'immaginalità dell'idea e, in subordine, del concetto: è *l'eidofania*, ossia il ripristino "etimologico" dell'*idea* come *visione* (*ideîn*, *darśana*) intuíta, qual fu descritta già nel *Fedro* platonico. Da essa il concetto riceve Luce, ossia Essere. È precisamente nella Luce immaginale che può manifestarsi, con il medesimo valore di Realtà, la Tenebra immaginale,

L'attività gnostico-conoscitiva s'esercita su un mondo fisico *sui generis* [«noi non parliamo per metafora», ricorda Corbin]; s'esercita, cioè, sullo spazio-tempo immaginale; la materia che lo costituisce è la «materia spirituale sottile», *habitat* e sostanza dei corpi sottili o veicoli dell'anima, che ne sono composti[10]. Perciò si può dire che «l'Immaginazione attiva, quale facoltà puramente spirituale,

[8] Come suggerì l'esoterista seicentesco Cesare della Riviera (César de la Rivière) ne *Il Mondo Magico de gli Heroi*, in Mantoua, per Francesco Osanna 1603; in Milano, per Pietro Martire Locarni, 1605[2], «ricorretto, & accresciuto», pp. 99-100, "Angelo" deve intendersi come «ANatico GELO; conciosia che ridotte queste spetie co'l mezzo della circolar dispositione, all'vltima perfettione loro, sogliono incontinente congelarsi in lucido, e trasparente ghiaccio, in cui con anatica, cioè vguale proportione, concorrono le supreme qualità celesti […]».

[9] Del gruppo dei *Nouveaux Philosophes*, 1947-2008. Guy Lardreau, *l'Histoire comme Nuit de Walpurgis*, in «Cahiers de l'Herne», *Henry Corbin*, *cit.*, pp. 110-121, 114-115.

[10] V. sopra, cap. IV n. 22.

imperitura, [è] in qualche modo il corpo sottile che avviluppa l'anima». Le Forme e le Immagini, sostanziali ed autonome (in quanto non riducibili all'attività fantastica del soggetto) vigono quivi «in sospensione», nel senso che non posano su di un substrato materiale come quello nostro comune, ma «sussistono al modo delle immagini nello specchio (poiché la sostanza dello specchio non è il substrato dell'immagine)». La materia immaginale sta dunque alle immagini sospese come la superficie speculare sta alle immagini di questo mondo che (disse Ibn 'Arabî, XII-XIII sec.) né esistono, né non esistono; rispecchiandosi nella materia spirituale, l'Anima modifica le forme conformemente al pensiero, in quanto riflessi ideoplastici.

L'ingresso nel Mondo Immaginale corrisponde alla reversione (*interversion*) temporale e temporalizzante, essendo l'esito dell'uscita (*exitus*) dallo spazio-tempo immaginario, cioè dalla comune "realtà", attraverso un vero e proprio rovesciamento speculare. Non tanto si tratta di vivere *in* un cosmo, sia pure in quello disegnato dalle filosofie spiritualistiche, scriveva Corbin commentando Avicenna, quanto di far sì che il cosmo *viva in noi* – in coloro, cioè, che meritano il nome di «filosofi dell'Illuminazione», di *Ishrâqîyûn*. È, al tempo stesso, l'uscita dal modo consueto e banale d'intendere l'interiorità, per addivenire all'interiorità come *esoterismo*. L'uscita dal mondo implica il senso paradossale della "esteriorità" esoterica, perché comprende il mondo dentro se medesima. «Questa inversione del senso dell'interiorità esprime contemporaneamente ciò che dal punto di vista della personalità cosciente si chiama *integrazione* [l'integrità originaria, angelomorfica]. Ma integrare un mondo, farlo proprio, implica anche che se ne sia usciti noi stessi per farlo rientrare in se stessi»: è l'«Uscita nella IX Sfera», al di là delle sfere del mondo visibile – ed è questo, in certo senso, un "trapasso", che apre ad un "aldilà" – per cui l'anima riconquista il mondo come *suo*, realizzandone la «visione mentale»: ella è, ora, come umanità restaurata, "Anima Vivente e Spirito Vivificante" (cfr. *I Cor.* XV 45).

Conviene insistervi, perché qui potrebbe trovarsi e rivelarsi lo snodo fra l'Immaginale corbiniano e l'immaginale (non l'immaginario, si badi) retiforme – che è una modalità dell'Immaginale infero. L'al di là hypercosmico è il «*non-luogo*» immaginale: «è il passaggio dall'esterno delle cose (l'exoterico, *ta éxô*) all'interno delle cose (l'interiorità, *ta ésô*), – il passaggio dalla storia esteriore alla storia vera, interiore. Ma lì, appunto, all'*interno*, noi ci ritroviamo all'*esterno* delle cose, perché, se il mondo dell'Anima (*malakût* inferiore delle anime incarnate e *malakût* superiore delle anime liberate) non è "da qualche parte" *nel* mondo della comune percezione dei sensi, e, pertanto, non si può dire *dove* è situato, è lui, in compenso, il mondo dell'Anima, che contiene, circonda, racchiude tutto quest'universo, i luoghi del quale dipendono dalla categoria *ubi*. Il privilegio del mondo dell'Anima è quello dei cerchi spirituali, il cui centro è simultaneamente la periferia[11]. Il *Malakût*, in rapporto ai luoghi dell'universo sensibile, è un *ubique*, un "dappertutto" al tempo stesso molto vicino e molto lontano[12]. Soltanto attraverso la progressione dei *modi d'essere* vi si ha accesso, ed il luogo "a partire" dal quale vi si perviene, è indifferente […]. È sempre l'esodo fuori del mondo sottomesso alle leggi dei sensi esterni e della fisica, esodo che si compie attraverso la *quarta dimensio*».

Questo linguaggio, ripetiamolo ancora, non è metaforico – la metaforicità essendo la connotazione del mondo comune, sensibile. S'è parlato di «materia spirituale sottile»; esiste, dunque, una Fisica della *quarta dimensio*, del *Mundus imaginalis*: una fisicità esperibile con i "sensi spirituali". È bene premettere che Corbin, sebbene insista molto sulla riappropriazione del tempo, si trova tuttavia con-

[11] Riproduzione approssimativa della seconda definizione di Dio nel *Liber XXIV Philosophorum* (XII sec.).

[12] Tuttavia alcuni luoghi, come le superficie speculari, ne sono punti d'ingresso privilegiati. Talora i luoghi "reali" ed i luoghi immaginali sono sovrapposti e compresenti; talora, come appare dai resoconti persiani di viaggi nel *Mundus imaginalis* che Corbin riproduce, sono divisi da una sorta di fascia intermedia, che partecipa dell'una e dell'altra proprietà, come ulteriormente vedremo nel prossimo capitolo. In SdC, per esempio, tanto nel teleromanzo quanto nel romanzo, è data puntuale indicazione dei luoghi "reali", ai quali l'immaginale si sovrappone, in perfetta e totale coincidenza – ragione non ultima del suo fascino; d'altra parte, certi luoghi, come l'appartamento di Via Margutta, i vicoli silenziosi di Trastevere, la cancellata che difende Palazzo Anchisi, sembrano appartenere ad una sottile linea di confine, partecipe d'entrambi i mondi.

corde con gli antichi Gostici che, come ci rammentò Henri-Charles Puech (1902-1986), erano anticosmici, piuttosto che anticronici: non consideravano, cioè, il tempo separatamente dallo spazio. Così Corbin, avendo in vista una reversione del tempo/mondo, cioè della totalità spazio-temporale, colloca talvolta la reversione non solo in una *quarta dimensio*, che sarebbe il tempo, bensì, addirittura, in una *quinta dimensio*, totalmente extra-cosmica o hypercosmica[13]. Disseminato nei suoi numerosi scritti, egli ha proposto il modello d'una acustica, e soprattutto di un'ottica, immaginali. Possiamo dire che la qualità "aurorale" (*ishrâqî*) della sua gnosi connota, del pari, la sua "fisica". Anzitutto, è evidente che sul fondamento di un'onto-gnoseologia mentalistica non può che posare un modello cosmologico di tipo olistico. Non dimentichiamo ch'egli partecipò per un quarto di secolo agli incontri annuali del Circolo Eranos, dove le vedute olistiche erano diffuse, per esempio nei numerosi contributi del biologo Adolf Portmann (1897-1982), che sviluppava la *Naturphilosophie* di Goethe, e del fisico ed epistemologo Gerald Holton (1922). Sebbene il mondo olistico sia immaginale, e dunque oggetto di un'«appercezione visionaria», non perciò è meno definibile, né si offre a divagazioni spiritualistiche. Lo sguardo angelosofico, che vi si posa, è ben più chiaro di quello permesso alla comune umanità: nell'Immaginale, precisa vigorosamente il Nostro, «non diremo che non si tratta d'*altro che* d'immagini, trasparenze, apparizioni, bensì di *nulla di meno* di esse». A questo «realismo dello spirituale», autentico rovesciamento del "senso comune", è appropriato un atteggiamento analogo a quello dello scienziato davanti alla "realtà" empirica: lo gnostico può esercitare un «metodo di controllo spirituale» sul proprio cammino interiore e sui mondi ch'esso gli apre, perché l'«appercezione visionaria» rivela un universo descrivibile con precisione e governato da leggi rigorose, per quanto capovolte specularmente rispetto alla percezione ordinaria. L'alterità da questa colloca lo gnostico in un tempo *altro*: l'angelomorfosi comporta, infatti, la partecipazione al tempo angelico, a quello che la teologia scolastica chiamò *Tempus discretum*: il tempo delle *Substantiae separatae*, in sé discontinuo, istantaneo. Vige, nello spazio-tempo angelico, animico, immaginale, la sinestesia acustico-ottica, dimensione "soggettiva" cui corrisponde quella "oggettiva" dell'*isomorfismo*, secondo le due leggi di *iterazione* e *reversione*. Per iterazione, come le immagini si automoltiplicano in un gioco di specchi, ed una melodia si traspone da un'ottava all'altra, così dal livello della "realtà" materiale si passa alla materia spirituale, e dal senso letterale o metaforico l'ermeneutica spirituale (non di rado comparata) perviene al senso esoterico o "letteralmente vero" del Testo Sacro, o della vicenda storica, nell'Immaginale: dalla storia alla metastoria, dal mito come finzione al mito come "storia vera". Ed è la reversione che fonda l'iterazione: come, superato l'intervallo di quinta, il suono ritorna alla stessa nota su altra ottava, così, «nella camera degli specchi, ogni proiezione a partire da un punto si dispiega, simultaneamente, in *progressio harmonica*, verso quello stesso punto nell'immagine dello specchio». L'estraneità al dualismo cartesiano di pensiero ed estensione permette il rapporto di *simmorfosi*, che connette i piani onto-gnoseologici; si delinea, allora, una *prospettiva acustica* non più metaforica della *prospettiva ermeneutica* – incluse, entrambe, nella *prospettiva immaginale*, che è quella peculiare all'«esistenza mentale»[14].

Lo sradicamento o revulsione gnostica dalla successione cronologica è chiamato, come s'è detto, «spazializzazione del tempo», configurazione del successivo in simultaneo, e tale radicale mutamento di stato, vera e propria transfigurazione, è descritto in termini ottici come «rovesciamento speculare», enantiomorfosi. Qui ogni evento è attuale, è *Presenza* in quello che possiamo nominare "spazio celeste", *speculum* del cosmo immaginalmente interpretato, quale esito sperimentale e vissuto dell'ermeneutica spirituale. Piuttosto che di ottica, dobbiamo specificamente parlare di catoptrica, e qui, come la Fisica di Corbin, fa perno l'Angelomatica Nel riferimento all'estensione immaginale o *spissitudo*

[13] Benché Corbin dica che la quinta dimensione è extra-cosmica, viene tuttavia in mente la teoria dell'universo pentadimensionale formulata nel 1921 da Theodor Kaluza (1885-1954): si potrebbe ipotizzare, in aggiunta allo spazio-tempo, una quinta dimensione spaziale (quindi cosmica) non osservabile perché sub-atomica, che permetterebbe d'unificare gravitazione ed elettromagnetismo. La teoria è alla base delle successive teorie dell'universo a undici dimensioni (dieci spaziali ed una temporale) e delle stringhe.

[14] *Wojûd dhihnî*, «esistenza mentale», in Mollâ Sadrâ. V. la traduzione delle relative pagine corbiniane in G. Giuliano, *Il Pellegrinaggio in Oriente…, cit.*, pp. 389-398.

spiritualis[15] come *quarta dimensio* sono da comprendere le immagini *sospese*: non immanenti o interne allo specchio, né ivi incarnate; percepibili non dai sensi esterni, bensì dalla facoltà immaginativa. Esse «non possono sussistere nel mondo intellegibile puro (Mondo degli Arcangeli, *Jabarût*, luogo delle idee platoniche pure), perché hanno estensione e dimensione [nel *Malakût*, luogo delle Forme immaginali rivestite di materia sottile], una materialità "immateriale" […], una "corporalità" e una spazialità proprie […]. Per la stessa ragione, si escludeva che esse potessero avere come substrato il nostro solo pensiero, e simultaneamente si escludeva che esse appartenessero all'irreale, al niente, altrimenti non potremmo distinguerle, gerarchizzarle, né esprimere giudizi su di esse. Appariva perciò metafisicamente necessaria l'esistenza di quel mondo intermediario, *Mundus imaginalis* […] al di sopra dei sensi e al di sotto del mondo intellegibile puro». Una proposizione come questa non coinvolge solamente l'apparato conoscitivo dell'uomo: essa mostra una portata ontologica generale, anche cosmologica. L'immaginazione umana è consustanziale all'immaginazione cosmica, ossia è l'operazione antropica del *Mundus imaginalis*, il quale possiede, a sua volta, la realtà degli enti sensibili e delle idee platoniche – con l'avvertenza che, laddove queste sono di pura luce, le Forme-Immagini sospese (cioè, come s'è detto sostanziali ed autonome, non inerenti a substrato materiale, al modo delle immagini nello specchio) possono essere sia luminose, sia tenebrose, archontiche.

Dal punto di vista immaginale, un medesimo linguaggio è adeguato a descrivere i processi fisici ed ermeneutici, visionarî e spirituali[16]. La categoria *Perspectiva*, che li unifica, è il tema centrale, nel *Libro primo* di *En Islam iranien*, della sezione intitolata *Spazi e prospettive dell'ermeneutica spirituale*. In virtù della metamorfosi del successivo in simultaneo, ovvero della spazializzazione del tempo, le forme temporali si omologano, isomorficamente, alle forme spaziali e, nella spazialità psico-spirituale, le forme sonore si omologano alle forme visive. Qui Corbin evoca la medioevale metafisica della luce, sviluppata nei trattati *De Perspectiva*. Se Dio è Luce, e la Sua luce divina, intellettuale e fisica, di cui gli intelletti angelici ed umani sono partecipi, si diffonde per gradi discendenti, generando gli enti ilemorfici mondani, ne consegue una «sintesi fra la scienza della luce e la metafisica della luce divina […]. Sono perciò le leggi stesse dell'ottica che aprono lo spazio, o l'iperspazio, secondo prospettive delle quali deve disporre l'ermeneutica dei sensi spirituali celati nel sensibile». Come si può vedere nell'opera di Ruggero Bacone, la *Perspectiva* «è la chiave della conoscenza spirituale e delle scienze spirituali, poiché sempre di visione si tratta»: visione applicabile alla *topografia degli universi spirituali*, provvisti di «strutture aventi realtà loro propria, corrispondenti ad un modo di percezione proprio», spiegabile in relazione con «un metodo esoterico d'interpretazione spirituale delle leggi dell'ottica e della prospettiva, fondato su una medesima cosmogonia della luce»: la coalescenza che consente a Corbin di scrivere: «il nostro intento non è affatto quello di parlare per metafora».

Un tale statuto fisico-ontologico intermedio e mediatore, omni-includente, nella sua polivalenza, ma anche nell'inevitabile ambiguità – inafferrabile, potremmo dirlo – allude alla collusione, ben nota in catoptrica, fra il Mondo dello Specchio e la Realtà Virtuale: infatti (considerando una superficie speculare piana) l'immagine dell'oggetto si forma sul prolungamento dei raggi riflessi che partono dall'occhio, formando l'immagine detta "virtuale", che appare come se fosse situata dietro lo specchio. Perciò l'attraversamento virtuale dello specchio fornisce il modello alla reversione gnostica nell'Immaginale: la relazione fra l'immagine "reale" e l'immagine virtuale implica, nella descrizione geometrica, il passaggio attraverso lo specchio; il fenomeno della riflessione, dal corpo tridimensionale riflesso alla sua immagine speculare bidimensionale, implica la rotazione o ribaltamento attraverso la dimensione superiore, tale da portarne l'immagine nella seconda dimensione (virtuale o im-

[15] Nel lessico del "cabalista cristiano" Henry More (1614-1687). I platonici di Cambridge, fra i quali More, furono tra i riferimenti preferiti di Corbin nella ricerca d'una nomenclatura occidentale adeguata alla descrizione del *Mundus imaginalis*, anche in ragione della loro contemporaneità sia cronologica, sia fenomenologica (ossia spirituale) con la cosidetta Scuola di Ispahan, cui appartenne il prediletto Mollâ Sadrâ Shîrâzî (XVI-XVII sec.).

[16] Per verificare agevolmente le implicazioni fisiche *sui generis* della teoria dell'Immaginale, è sufficiente consultare le voci *lumière*, *miroir* e *perspective* nell'*Index général* di *En Islam iranien*.

maginale) vista "attraversando" la quarta: penetrando nel «tempo proprio». Lo specchio assume dunque la qualità di modello, o di porta, per l'uscita dal mondo verso il Non-luogo. Le realtà, in questo "luogo" vigenti, non sono né essere né non-essere, ed è nel quadro di questo così enigmatico statuto che la virtualità diventa egemonica. Come dice Mollâ Sadrâ (nella traduzione occidentalizzante del suo lessico originario): «i corpi di questo [nostro] mondo ricevono le loro anime al termine di un processo che gliene conferisce l'idoneità. Le anime dell'*oltremondo* producono esse stesse il loro corpo secondo l'implicazione delle loro esigenze. È per questo che qui i corpi e le realtà materiali si elevano progressivamente, in funzione delle loro attitudini e delle loro metamorfosi, andando incontro alle anime, mentre nel mondo laggiù si opera una discesa delle anime incontro ai corpi. Qui [nel mondo terrestre] la virtualità è cronologicamente anteriore all'atto, mentre l'atto precede ontologicamente la virtualità. Laggiù [nell'oltremondo, nell'intermondo] la virtualità è ontologicamente e onticamente anteriore all'atto. Qui l'atto è più nobile della virtualità, perché ne è il compimento. Laggiù è la virtualità che è più nobile dell'atto perché è essa che lo produce». Infatti l'anima, in se stessa esistente in atto, ma che è anche una «materia spirituale e sottile», è «per un verso la *forma* delle realtà materiali di questo nostro mondo, e per l'altro la *materia* delle forme dell'oltremondo»[17].

L'omologia con la catoptrica è perfetta: nello specchio terrestre l'immagine "reale" [attuale] si forma sulla superficie dello specchio (piano), mentre l'immagine virtuale appare nella sua illusoria profondità (ma è veramente illusoria?); essa è perciò, ontologicamente, «meno nobile» dell'atto, dell'essere reale che la "precede", come dell'immagine reale, che la segue (e quest'ultima conseguenza è della massima importanza). Nel mondo dello "specchio" immaginale, all'opposto, è la virtualità che, sotto ogni riguardo, precede l'atto: l'oggetto, infatti, ivi non si riflette in immagine, non *produce* una duplicazione, ma *è* immagine – «nulla meno che immagine». Come Mollâ Sadrâ sottolinea, se del mondo fisico l'anima è la forma, del mondo immaginale (iper-fisico, ma anche fisico *sui generis*) l'anima è la materia, quindi è virtuale; di qui la superiorità immaginale della virtualità psicofisica. Ne consegue che «la percezione visiva [immaginale, anzi tutto…] consiste nella produzione d'una Forma che si attualizza per l'anima emanando dal suo mondo ad essa, attraverso un'Illuminazione proveniente dall'Angelo che è l'Intelligenza agente» – il che è Mentalismo per antonomasia. «La relazione illuminativa va dall'Anima a quella Forma cognitiva di luce, non dall'Anima alla Forma materiale esterna che è d'essenza tenebrosa. (Questa […] tesi discende dalla teoria ottica e dalla gnoseologia dei filosofi Ishrâqîyûn [Illuministi])».

Ben si comprende perché Corbin abbia inteso come immaginali le stesse operazioni alchemiche – cui avrebbe potuto tranquillamente aggiungere anche le opere della magia: infatti, la priorità onticoontologica della virtualità fonda l'ideoplastia, ossia la capacità dell'anima di tradurre in forma immaginale – quindi *reale* – la propria volontà. È uno scambio fra le due materie, sensibile e sottile, per cui, *in Mundo imaginali*, come s'è detto, le Forme sensibili si dematerializzano, e le Forme intelligibili si immaginalizzano[18], assumendo figura e dimensione. In quel mondo, per opera dell'Immaginazione attiva, i corpi "reali" (immaginarî) *risorgono* in corpi *reali* (immaginali), come per alchemica metamorfosi: ritrovano, cioè, l'originaria loro Forma, fissata nell'universo intermedio, mesocosmico – ma, realmente, ubiquo ed omni-comprensivo, sì che l'opera alchemico-magica, compiuta immaginalmente, ricade anche nel sensibile. Precisamente il chiasmo perenne fra corporizzazione e spiritualizzazione permette d'indicare i tramiti "materiali" – ma in realtà, per così dire, ancipiti – del passaggio, che perpetua la corrispondenza fra i due piani: «l'apparizione delle figure negli specchi e in ogni altra sostanza rilucente, ad esempio un'acqua limpida, si compie ugualmente in questo mondo intermedio, poiché tutte le figure che gli specchi riflettono appartengono ugualmente a questo mondo [secondo l'interpretazione esoterica dei trattati *De Perspectiva*, e perché «né esistono, né non esistono»]. Di più, è in questo mondo intermedio che sono viste tutte le forme e figure immanenti alla nostra Immaginazione attiva, sia in sogno sia allo stato di veglia, poiché queste forme e figure sono

[17] H. Corbin, *Corpo spirituale…, cit.*, pp. 175 e 177-178.

[18] Uno scambio, esprimibile anche come circolazione del "volatile" e del "fisso" che è il fondamento dell'operazione alchemica; perciò Corbin colloca l'alchimia fra le scienze praticate nel *Mundus imaginalis*.

contigue a quel *mundus imaginalis*; esse ne ricevono la luce a modo degli abbaini e delle inferriate attraverso le quali il raggio di luce penetra in una casa»[19].

Non trattasi, allora, d'uno scambio meccanico fra due livelli di realtà, bensì d'un atteggiamento spirituale attivo: come scrive Mollâ Sadrâ, «l'esistenza mentale conduce a riconoscere una vera creatività dell'anima come *Imago Dei*; l'anima umana attualizza il proprio mondo, il mondo che le è proprio (e che sarà il suo paradiso o il suo inferno)». Tale mondo psichico, così attualizzato, è quello che gode di *esistenza mentale*. Pare imporsi la conseguenza (non ricavata da Mollâ Sadrâ) che, per la corrispondenza bi-unitaria fra l'Immagine ed il Modello, il rapporto, intrattenuto con l'anima dalle forme per essa attualizzate, è analogo al rapporto intrattenuto con il Creatore dalla creatura. Tale rapporto è visto sia come immanenza degli enti immaginali all'anima che ne costituisce la "materia" o substrato, sì che il Creatore dovrebbe essere, a rigore, il substrato della creatura, sia come processione o emanazione dall'anima stessa, quindi delle creature dal Creatore. Corbin, senza prendere posizione sulle implicazioni teologiche, ritiene che sul piano ontologico le due proposizioni siano simultaneamente vere. Se è così, il prossimo e finale capitolo dovrebbe verificare che *il soggetto interagente con la Rete le è immanente o ne procede*. Le forme fantasmatiche, ch'essa mette in circolazione, acquisiscono una loro realtà nel mondo dell'informazione, nel quale l'utente penetra, spettralizzandosi a propria volta. La magia "scientifica" che vi prenda forma e consistenza sarà, essenzialmente, necromantica.

[19] Mohsen Fayz Kâshânî (XVII s.), in H. Corbin, *Corpo spirituale…, cit.*, p. 184.

X. Elementi di Angelomatica Archontologica

Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah'nagl fhtagn.
H. Ph. Lovecraft, *The Call of Cthulhu*

I'a Cthulhu! I'a S'ha-t'n!
HPhL / Umberto Eco, *Il Pendolo di Foucault*, 113

Definizioni

Angelomatica: Governo angelico («Eco-nomia») del Cosmo e dell'Umanità attualmente o virtualmente immaginali attraverso l'Informazione automatica, quale imposizione/installazione delle forme previste dal programma del governo («Cibernetica») cosmo-cronocratico nei livelli macro-meso-micro-cosmici su modelli fisici riprodotti o riproducibili artificialmente, finalizzata alla coerente angelizzazione di tutti gli elementi dell'insieme. È l'*Apokálypsis* della Tecnocrazia.

Archontologia: studio dell'Economia angelica, anche nella forma angelomatica. Economia che unifica i distinti poteri sotto il controllo d'una Polizia immaginale.

Concludendo una ricerca variegata, e forse un poco divagante, ritorno sul nodo, presentato nell'*Introduzione*, che nella *Rete* o Ragnatela informatica mondiale stringe l'uso dei modelli mitico-simbolici alla capacità d'allargare smisuratamente l'Enciclopedia Referenziale, conscia ed inconscia, *irretendo* i soggetti umani attraverso miriadi di prodotti, d'*informazioni* (nel nostro caso, scelto a titolo d'esempio significativo, uno spettacolo televisivo di grande successo), ed imponendo loro il consenso ad una "realtà" fantasmatica che, sovrapponendosi e sostituendosi alla realtà comune, contemporaneamente (questa essendone la finalità essenziale) mira a torcere l'Immaginazione attiva verso una metamorfosi infera, sussumendola nella disponibilità all'Apparato tecnoscientifico. Parallelamente, la comune "realtà" viene assorbita nel succedaneo – o nella parodia – dell'Immaginale, secondo il volgare modello del *reality show*. Mentre, secondo Corbin, la "realtà" comune è metafora della realtà immaginale, dove l'essere umano ritrova integrità e libertà nel tempo a lui proprio, al contrario, nel processo in tre tempi che qui si vuol delineare, la "realtà" comune rimane sì metafora dell'Immaginale (primo tempo); senonché questo è chiamato a diventare, a sua volta (secondo tempo), dapprima metafora, e poi sede della totalità delle protesi tecnologiche (l'Apparato) applicate alla "realtà" comune ed è, per conseguenza, totalmente invalidante. E, come il primo percorso metaforizzante implica l'assoggettamento della "realtà" comune all'imposizione tecnologica, il secondo implica l'assoggettamento dell'Immaginale alla medesima, fino a che (terzo tempo) la stessa tecnoscienza sarà diventata del tutto superflua nel momento della completa instaurazione dell'Immaginale archontico: trionfando l'angelizzazione dell'ecosistema antropico – estremo esito della cartesiana *res cogitans*, chioserebbe Maritain. Questa discesa agli Inferi, tanto facile quanto difficile ne è il ritorno, è l'"ascesa" verso quello che il compianto Emanuele Severino chiamò «il Paradiso della Tecnica» – ma che si collocherà, invero, al di là della Tecnica: sarà l'Aldilà della Tecnoscienza che, esaurito il proprio compito e "morta" (nuova "Morte di Dio"), lascerà il posto ad una mostruosità per il momento inconcepibile (ma, da taluni, già concepita e progettata). Ciò sarà quando gli sviluppi della fisica contemporanea e delle scienze che vi si fonderanno (la biologia anzitutto) avranno dissolto le apparenze della "realtà" materiale nella loro struttura energetica: nell'energia pura, originaria, indifferenziata, indistinguibile dalla Materia Prima dell'Alchimia, e disponibile all'opera demiurgica. In forma di nuova Torre di Babele, antitipo della Torre biblica, questo *mondo nuovo*, post-apocalittico, immaginale *sui generis*, sarà il "Paradiso", non tanto *della* Tecnica, quanto *dalla* Tecnica – come da un Precursore – predisposto, capace d'unificare le differenze linguistiche e temporali, racchiudendo ogni velleità di libertà nei limiti d'un monoteismo – *al femminile* – d'un rigore fino ad oggi inaudito. Al femminile, dico, perché riproduce, sotto una forma incomparabilmente più efficace di quelle conosciute, un neo-partecipazionismo rivolto all'*habitat* tecnocratico come seconda natura ecologicamente sovraimposta

alla prima: un artificiale *regressus ad uterum* nel quadro di un'algida the*a*logia, presentata come il «Ritorno della Dea» o «Secondo Avvento»: una sorta di progetto neo-gioachimitico che femminilizza lo Spirito sviluppando le conseguenze del suo genere femminile (*Rûah*) nelle Scritture ebraico-cristiane, per la Discesa (per la Salita) dell'*Erdgeist*. (Ma: «allo Spirto che intendi egual tu sei, / Non a me» – Goethe, *Faust*, I, *Notte*). È un processo adeguatamente descrivibile nelle categorie offerte dal modello mitico-immaginale di Corbin.

La descrizione esauriente d'un tale *titanico* progetto (e non è Titania, forse, la Dea, la Regina delle Fate?) sarebbe velleitaria: assumerebbe dimensioni mondiali, tendenti alla coincidenza fra la mappa ed il territorio. Sarebbe, anche, del tutto sproporzionata all'economia di questo studio, unico intento del quale è descrivere quali siano le direzioni principali della dittatura tecnoscientifica che possano variamente riflettersi in un singolo prodotto (il nostro SdC) – quantunque privilegiabile per le sue caratteristiche intrinseche – interpretandolo come un sia pur modesto modello della totalità dei veicoli destinati a confermare e rafforzare quelle direzioni medesime. Qui, dunque, mi limiterò a delineare schematicamente, per sommi capi, il progetto (che, altrimenti, esigerebbe un ponderoso volume) d'una ipotetica disciplina, l'*Archontologia*[1] specificamente *angelomatica*, capace di descrivere la natura e la presenza di Archonti spirituali, autentici imbonitori mesocosmici, preposti al processo dell'*apocalissi* informatica, e gli effetti del loro *governo* (la *Cibernetica* propriamente detta) sullo psicocosmo[2], ossia sull'uni-totalità del micro-macrocosmo nella sua manifestazione *psicofisica*. Intendo come *apocalissi* lo *svelamento* della finalità, anteriormente non del tutto *rivelata*, cui tende il regime del progresso tecnoscientifico, nella fattispecie del suo evolversi in direzione della dematerializzazione e del riassorbimento della fisicità corporea nella mente mâyâica (ossia *irretita* dalla Mâyâ, dalla Rete di Brahma)[3]. Tale processo essendo compiuto, la tecnoscienza avrebbe allora adempiuto il proprio compito e risulterebbe superata. In prospettiva storiografica, il nome "Angelomatica" (che non mi risulta pronunciato o scritto da nessuno fino ad oggi, e propongo quale neologismo adatto a designare un argomento dell'Archontologia) è riferito al progetto di penetrazione nel Mondo Immaginale, elaborato dai Cosmocratori, per ridurlo ad *installazione*, producendo duplicati (contraffazioni) delle menti ideoplastiche, che reggono l'Immaginale; al tempo stesso, di quel progetto si propone come un tentativo di ricognizione e di critica, con il nome di Archontologia. L'Angelomatica è la disciplina che sorregge il progetto informazionale e, contestualmente, come Archontologia, lo studia da un punto di vista che vuol essere estraneo al progetto in parola: è soggetto ed oggetto – quantunque l'inevitabile contestualità, legata alle circostanze storico-ambientali ed alle necessità espressive, riveli, d'un siffatto studio critico, un'involontaria e parziale complicità con il medesimo oggetto. Il nome per essa proposto vuole significare che l'informazione automatica, sviluppando in misura gigantesca, sconfinata, indefinita, l'intento di *ogni* in-formazione, è l'omologo parodico della lingua angelica, la quale mediò (*media*), nel meso-cosmo immaginale, la formazione del mondo corporeo, nella sua essenza non illusoria. È, questo, un processo eternamente presente (instantaneo, enstasico: *instans-énstasis*), contraffatto nella sua duplicazione lungo la successione ekstatica degli *hic et nunc*, cioè dello spazio-tempo "reale" e misurabile. Gli antichi Gnostici, in effetti, chiamavano "spirito contraffatto"[4] il mediatore (il *medium*) degli inganni demiurgici: angelo travestito inviato dal Dio usurpatore a conseguire la contaminazione delle anime, ossia la loro soggezione alla non-Gnosi.

---

[1] Il nome è suggerito da *Archontologia Cosmica, siue Imperiorum, Regnorum, Principatum, Rerumque Publicarum omnium per totum Terrarum Orbem Commentarii Luculentissimi […]* Primò Operâ & Studio Jo. Ludovici Gotofredi […], Francofurti ad Mœnum, Sumptibus Lucæ Jennisi Anno M. DC. XXIIX. (Johann Ludwig Gottfried, 1584-1633).

[2] Penso agli psicosmogrammi di Giuseppe Tucci: schemi mentali e simbolici dello psicocosmo.

[3] Potremmo riferirci al già ricordato *Il Regno della Quantità e i Segni dei Tempi* di René Guénon, in particolare al capitolo XXV, *Le fenditure della Grande Muraglia*, che considera il passaggio, nei Tempi moderni, dal periodo meccanicistico e materialistico, che in certo modo ha adempiuto una funzione protettiva «dalle influenze malefiche dell'àmbito sottile inferiore», ad un secondo periodo, durante il quale quelle stesse influenze penetrano attraverso le fenditure della barriera protettiva, sotto forma di pseudo-spiritualismi alquanto diffusi anche fra gli scienziati, in ispecie metapsichisti e psicologi/psichiatri, poi medici, biologi e fisici. La marea informatica, in effetti, è una "spiritualizzazione" nel senso idealistico del termine.

[4] *Antimîmon pneûma* in *Apocrifo di Giovanni* XXIX (NHC II).

Nella parodia o, meglio, nella falsificazione dell'Immaginale elaborata nell'intermondo informazionale, convergono, infatti, una corporeità progressivamente dematerializzata, quindi plasmabile, ideoplastica, ed una intellettualità preventivamente isolata dal Mondo intellettuale-intellegibile (*noerós-noêtós* nel lessico neo-platonico) delle Forme, pronta per essere consegnata alla datità non esperienziale, non esperita, né esperibile, ma sperimentale, preformata e diretta conformemente al modello realizzabile e comunicabile tramite quel medesimo mezzo tecnico. È l'omologo strumentale dell'alchemico processo di corporificazione e spiritualizzazione reciproche illustrato nel precedente capitolo, il quale, al contrario, se autenticamente (ovvero immaginalmente) assunto, costituirebbe l'orizzonte della liberante temporalizzazione, ossia della ricostruzione dello svolgimento temporale intrapresa dal punto prospettico dell'esperienza *personale* di *Presenza esoterica*, cioè *interiore*. Accade, invece, che l'"alchimia" angelomatica sostituisce agli specchi, ai *media* immaginali deputati alla trans-formazione nei due sensi, l'apparato informazionale, che è lo "specchio" dell'"utente": il diffusore, l'alone, per così dire, della "luce" emanata da *quel* mondo angelico. Qui, veramente, gli "Angeli" sono *anche* metafora del Potere. In effetti, la Rete agisce, *nell'epoca attuale*, sulla fascia d'intersezione fra mondo comune e Mondo immaginale: fascia che è già (anche) formale nel senso immaginale del termine, quindi in-formazionale. L'informazione è fisica; la Rete informazionale agisce su un piano immaginale che è sia formale (l'immaginale è, essenzialmente, formale) sia fisico nella corrente accezione del termine, così implicando una nuova forma di soluzione al classico problema teologico del corpo degli Angeli – asessuato. Questa fascia o alone è il presente dominio angelomatico, capace d'una specifica sua temporalizzazione: il che è possibile perché il *Mundus imaginalis* è cosmico e fisico *sui generis*. La fascia è il luogo votato all'aggressione iniziale. Essa è costituita non solo da porzioni di territorio, da "ingressi" (nei due versi), ma anche, in modo privilegiato, dalle superficie speculari, e da quelle specifiche che sono i video e tutte le apparecchiature elettroniche e bioniche, dove la Rete riversa in-formazioni, imitando il *Dator Formarum* o Intelligenza Agente. Sono le fenditure nella Grande Muraglia. Allora la Presenza, dal piano della realizzazione metafisica personale, è trasferita, sotto il regime dei Cosmocratori, su quello, invertito e "satanico", del controllo collettivo, perfettamente definito dalla legge di "temporalizzazione" espressa nella neolingua orwelliana: «Chi controlla il passato controlla il futuro. Chi controlla il presente controlla il passato». In effetti, la temporalizzazione, immaginale o sofistica, riassumendo il passato sul piano ottico-ermeneutico, gli dà forma, è il suo *Dator formarum*: solo che qui le Intelligenze Celesti sono diventate Intelligenze Artificiali. Corrisponde, a tale involuzione, il fatto che al trascendimento del pensiero comune, quale è possibile nel vissuto dell'Immaginalità, viene sovra-imposto, "installato" nel senso del *Gestell*, il *bis-pensiero che il grado massimo della libertà d'informazione è il grado massimo di controllo sull'in-formazione*. Se in angelologia fondamentale è questione non di trasformarsi in Angeli, ma di riconoscersi tali, l'angelomatica ci invita a riconoscerci *originariamente* come *Homo Sapiens Sapiens Informationalis*, sul presupposto che la natura fisica è interazione, cioè scambio d'informazioni. È, in fondo, un'evoluzione dello *Zôon Politikón*, in quanto la Città terrena è destinata a coincidere con l'archetipo "celeste" nella sua traduzione/transformazione informazionale. Si sviluppa uno schema operativo, una sequenza algoritmica compiutamente programmata da un'*élite* trionfalmente "idealistica" che impone il proprio modello storiografico nel senso temporalizzante dello storico-poietico: fare la storia significa scriverla e/o riscriverla, assorbirla nella storiografia. Il che significa esserne il *Dator Formarum*.

Si tratta, dunque, di precisare come la categoria di *Mundus imaginalis*, già compendiosamente descritta, dimostri i proprî esiti deteriori ma – temo – non del tutto improprî – in certe tendenze esibite da teorie, pratiche e ricerche dotate di vario grado di "scientificità" e condotte sulla frontiera del Mondo Immaginale, al fine, appunto, di saggiarne la possibilità di penetrarvi e manipolarlo. Un processo, per certi versi ancora embrionale, dove non è facile – o, forse, non è possibile – stabilire se troverà esito nella duplicazione dell'Immaginale all'interno della "realtà" immaginaria, oppure nell'occupazione ed assoggettamento dei suoi territorî di frontiera, se non più profondamente. Ritengo più probabile la seconda alternativa: che, in ogni caso, è quella auspicata dalle Potenze in parola

e, per altro, *nella prospettiva corbiniana d'una scienza fisica del Mondo immaginale, composto di materia spirituale soggetta alla facoltà mentale dell'ideoplastia, trova, paradossalmente, e purtroppo, il fondamento più sicuro.* Dal punto di vista corbiniano, anzi, l'alternativa non ha senso: infatti (e qui possiamo riferirci alla lucida deduzione di Lardreau, riprodotta nel precedente capitolo), se la "realtà" comune è l'immaginario, mentre l'Immaginale è la realtà, ne consegue che *il processo di duplicazione o di colonizzazione, vuoi dell'immaginario, vuoi dell'Immaginale, si sviluppa in una regione dell'Immaginale stesso,* con modalità demiurgiche anzi che divine; si può pensare, per analogia, allo sviluppo dei monoteismi abramici, che non riflettono la convergenza (l'*epistrophê*) del Tutto all'Uno, ma esclusivamente la sopraffazione che un singolo dio esercita sugli dèi rivali e sul Tutto: un effetto di differenza ontologica.

Invero, se l'Immaginale media e, nel medesimo tempo, include il corporeo e l'intellettuale su un asse gerarchico ternario, la sua contraffazione imprigiona il fisico/storico/reale ed il razionale/concettuale nel mondo immaginario/Immaginale razionalmente plasmato. Si direbbe uno sviluppo dialettico simile a quello illuministico, dove l'Unità metafisica del *Mundus imaginalis* si scinde nel momento in cui questo, degradato nell'immagine, diventa strumentale e, come la ragione, coinvolge il soggetto nella strumentalità. Ci troviamo in presenza d'un processo speculare: l'assalto, apparentemente condotto dall'esterno (dall'esterno della Grande Muraglia, per così dire), in realtà è generato dall'interno del Mondo Immaginale: come l'uscita della Tigre dallo Specchio, che Borges prediceva riferendosi ad un mito cinese[5]. È, questa, una sgradevole conseguenza dell'unificazione immaginale del reale: se il polo intellettuale governa il mediatore ed il polo fisico nell'unità dell'intermondo, si deve concludere che nel trionfo dell'immagine sulla cosidetta "realtà" da essa uccisa (Baudrillard, Debord) debbasi vedere il trionfo del progetto teologico – anzi, the*a*logico – illuministico imperniato sulla the*a*phanía della Dea Ragione: *parousía* escatologicamente nichilistica di quella Natura, con la quale l'Islandese di Leopardi infaustamente dialogò. In altri termini: la razionalizzazione, la calcolabilità dell'Immaginale. L'ambiguità, nello schema ternario proposto da Corbin, del polo opposto alla sensibilità, che ora sembra razionale e concettuale, ora intellettuale-noetico, ne ha favorita la degradazione. Se paragoniamo l'intellettualità "cherubinica" (il *Jabarût*) alla luce solare, e l'immaginazione, simile al chiarore lunare che transfigura gli oggetti, al suo riflesso, è come se questo, rinnovando la caduta dell'Arcangelo primordiale, si rendesse autonomo resecandosi dalla sua fonte, transformando l'intelletto in calcolo.

Il processo, che si tratti di duplicazione o di conquista dell'Immaginale, opera già da tempo: lo vediamo trionfante nella civiltà dell'immagine, nell'industria dello spettacolo, nella propaganda sociopolitica e scientistica (questa, con un potere di suggestione collettiva che nessuna religione, nessuna fede ha mai potuto vantare); lo vediamo nelle reti informative d'ogni genere come nella dipendenza da In*f*ernet, lo vediamo negli ancor rudimentali prodotti di Realtà Virtuale: ma tutte queste imprese possono surrogare l'Immaginale solo nei soggetti meno difesi. S'impone la necessità, invece, d'una forza d'occupazione vittoriosa, che passi attraverso le persone (biologicamente e mentalmente) sintonizzandole e sincronizzandole con l'Immaginale infero stesso, trans-formandole nelle sue creature – anzi, nelle sue cellule "cerebrali". Ma la manipolazione dell'immaginario non è che una fase preliminare all'accerchiamento ed alla conquista dell'Immaginale. La leva per passare dalla prima alla seconda fase potrebbe essere fornita dall'estensione al mondo macrofisico delle regole rinvenute in microfisica, fissate con i modelli matematici non-intuitivi, indipendenti dalla spazio-temporalità comune. Si pensi, per esempio, allo sviluppo dell'informatica quantistica e, in futuro, biotronica: nella misura in cui questa nuova informatica permeerà il mondo fisico-mentale, e quindi l'autopercezione dei soggetti, a quell'abusiva, catacretica estensione sarà aperto un varco non secondario: uno dei varchi che i progressi in quella direzione sapranno aprire. La conquista sarebbe completa quando la nuova scienza sapesse riprodurre tutti i poteri ideoplastici: ossia, quando si proponesse come rinascita, depurata da superstizioni e vittoriosa, della *magia*: Technomagia. La Technomagia sarebbe la

[5] Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero, *Manual de zoología fantastica*, 1957, trad. it. *Manuale di zoologia fantastica*, Torino, Einaudi 1962, 1979, p. 20.

fase finale, successiva alla fase di transizione costituita dalla Tecnoscienza. A tanto progetto è indispensabile corrompere e sostituire, per via "sperimentale", gli elementi fondamentali dell'esperienza umana (che già Paracelso, come ricordai nel cap. III, nettamente distinse dall'esperimento): l'esperienza vien dichiarata illusoria, *Mâyâ*; la teoria fisica, eventualmente verificabile, la sostituisce con il titolo di "Realtà". Basti pensare, a titolo d'esempio, ma tutt'altro che marginale, come l'orologismo einsteiniano, teorizzando il rallentamento del tempo in rapporto all'incremento della velocità nello spazio (ve ne sarebbero prove sperimentali), ha formulato la parodia della differenza temporale fra mondo fatato e mondo umano, come rilevata, alla fine del cap. II, nella conclusione alla Taverna dell'Angelo: il primo è divenuto lo spazio-tempo; la magia scientifica è più potente della magia mitologica. Il processo d'esautorazione dell'esperienza troverà l'alleata più potente nella profonda ambiguità dipendente dal principio d'indeterminazione che, fondamentale nella quantistica, assottiglia la barriera collocata fra la ricerca scientifica "classica" e la scienza visionaria. Nemmeno possiamo escludere che l'attuale risveglio della Gnosi – per esempio nelle forme della New Age, nella penetrazione del pensiero asiatico, nell'importazione di culture tribali – apra sentieri (o autostrade?) in quella direzione, avvalorando le apparenti analogie fra cosmologie arcaiche e cosmologie post-moderne. Indoviniamo, allora, come anche la convergenza fra la prospettiva ottica e l'ermeneutica spirituale comparata ne uscirebbe pervertita.

Nell'anno della morte, Henry Corbin, sia pure genericamente e alla lontana, aveva subodorato un avanzante processo di degradazione e contraffazione (che io interpreto come una colonizzazione), e vale la pena di riferirne le parole: «[…] vorremmo prevenire un pericolo. Ci è capitato di constatare, con piacere ma non senza una certa inquietudine, che la parola "immaginale", legata alle nostre ricerche, tendeva a diffondersi. Vorremmo precisare quanto segue. Se si usa questo termine per qualcosa di diverso dal *mundus imaginalis* e dalle Forme immaginali, così come esse sono situate nello schema dei mondi che le richiede e le legittima, vi è grande pericolo che il termine si degradi e il suo significato si perda. Intendiamo lo schema in cui il mondo immaginale è essenzialmente l'intermondo e l'articolazione tra l'intelligibile e il sensibile, in cui l'Immaginazione attiva come *Imaginatio vera* è un organo di conoscenza mediatore tra l'intelletto e i sensi, altrettanto legittimo di questi e di quello. Se l'applichiamo al di fuori di tale schema ben determinato, si esce di strada e si finisce ben lontano da ciò che i nostri filosofi iranici ci hanno condotto a reinstaurare usando quella parola. È superfluo aggiungere, poiché il lettore l'ha già compreso, che il *mundus imaginalis* non ha nulla a che vedere con ciò che la moda dei nostri giorni denomina "civiltà dell'immagine"»[6].

Tutto questo libro conferma il timore, anzi, la constatazione, espressa da Corbin: per esempio, nel caso nostro, *la presenza dell'Immaginale in SdC ne è una traduzione o un tradimento?* Ma il pericolo è molto più esteso, molto più profondo, di quanto egli sapesse o potesse sospettare, perché – è bene ripeterlo – la riduzione dell'Immaginale all'immaginario o fantastico ed alla relativa industria (spettacolo, pubblicità, propaganda, cultura di massa e religione della "scienza") è solo una modesta fase preliminare nell'opera di edificazione della nuova *Turris Babel*: ossia non tanto della degradazione dell'Immaginale nell'immagine tecnicamente ottenuta, quanto dell'effrazione dell'Immaginale stesso. Diciamo, e senza ironica allusione, che *siamo entrati nell'epoca della riproducibilità tecnica dell'Immaginazione e dell'esperienza ch'essa consente*. Impadronirsi dell'Immaginale è l'unica strategia capace di garantire il controllo sia della fisicità che della concettualità, quindi dell'intero arco spazio-temporale: abbiamo visto, infatti, che esse sono le due polarità da considerarsi astratte – irreali – quando siano considerate indipendentemente dalla totalità immaginale che le situa e le include. Ma Corbin, asserendo che il posto mediano, lasciato vuoto dall'Immaginazione esiliata, fu lasciato ai poeti, mostrò di non essersi accorto che mentre questi, in realtà, si rinchiudevano, per lo più, nell'immaginario, l'Immaginale fu devoluto all'immaginazione scientifica, alla modellizzazione matematica dell'universo, alla Tecnoscienza. Questa, insediandovisi, ha dimostrato la propria "verità" tanto nelle

[6] H. Corbin. *Corpo spirituale…, cit.*, p. 23.

dinamiche interiori, quanto nella relazione con il mondo *apparentemente* esterno: l'interiorità è l'*esoterismo* che può produrre effetti tanto *ad intra*, nella riorganizzazione delle *idee-immagini* o *forme* o *simboli*, quanto *ad extra*, nell'influsso che tale riorganizzazione "allegorica" può esercitare sull'assetto del locale sistema spazio-temporale, in forza di presupposti mentalistici che, per sé, non pongo in discussione. Un *esoterismo illuministico*, nel senso dialettico precedentemente richiamato, che alla *poíêsis* della poesia ha sostituito la *poíêsis* tecnocratica. Va senz'altro riconosciuto che senza lo studio dell'Immaginale condotto da Corbin, senza l'appassionata difesa cui egli si dedicò, combattendo per l'Anima, pervenire a questa diagnosi sarebbe stato infinitamente più arduo. Ma è altrettanto vero che la *Psychê* del mondo, eventualmente salvata, contemplerà un *Noûs* enigmatico, dal quale sarà "governata": una cibernetica spirituale, per così dire. E, se così accadesse, allora avremmo assistito (e partecipato) ad un combattimento suicida.

Che Corbin rimanesse all'oscuro delle tendenze or ora delineate, e del pericolo gravissimo che ne deriverebbe, è provato dal fatto che, precisamente nella stessa pagina e nella relativa nota, egli cita con approvazione un celebre libro (sul quale tornerò), tradotto in Francia l'anno precedente, riguardante lo studio clinico delle esperienze di pre-morte, dichiarate interpretabili (dall'autore, R. Moody, come da Corbin) alla luce delle credenze e delle pratiche escatologiche tradizionali[7]. Né la pluriennale frequentazione di Jung, anche al di fuori degli annuali incontri di Eranos, era bastata a suggerirgli che la teoria jungiana della sincronicità, elaborata con il fisico quantistico Wolfgang Pauli (1900-1958, Premio Nobel 1945), sarebbe potuta essere una tappa su quel percorso ancor più insidiosa del fraintendimento che turbò i suoi ultimi anni[8]. Addirittura, nello stesso periodo subì il fascino della cosidetta Gnosi di Princeton, come del resto era difficilmente evitabile nell'ambiente di Eranos, ove convenivano menti scientifiche ad essa affini – ed affini come, per molti aspetti, lo stesso Corbin, al clima intellettuale della New Age[9].

---

[7] *Ibid.*, pp. 23 e 265 n. 3.

[8] Un'allusione, obliquamente favorevole, alla sincronicità di Pauli e Jung si legge in H. Corbin, *Il paradosso…, cit.*, p. 47 n. 89.

[9] V. Giovanni Filoramo, *Il risveglio della gnosi ovvero diventare dio*, Roma-Bari, Laterza 1990: su Corbin ed Eranos, pp. 16 n. 27 e 21-27; sulla New Age, specialmente sul rapporto fra esplorazione-espansione del Sé e coscienza cosmica, pp. 35-42. Nel mio *Pellegrinaggio…, cit.*, ponevo ripetutamente in evidenza le tangenze fra Corbin e la New Age, parzialmente mediate da Jung e da Adolf Portmann, ed anche semplicemente riassumerle senza riferimenti testuali richiede ampie considerazioni, d'altronde indispensabili nell'economia del presente discorso. Qui, posso limitarmi ad osservare che il pensiero di Corbin risulta sostanzialmente delineabile come espressione dichiaratamente gnostica, collocabile all'interno d'una pre-New Age, e si trova accomunato, per questo verso, all'intera 'gnosi filosofica di Eranos'. La gnoseologia e l'epistemologia mentalistiche; l'importanza, anzi la preminenza, attribuita all'angelologia in correlazione con la cosmologia; il ripudio del dualismo fra pensiero ed essere, e della sua versione cartesiana come dualismo fra pensiero ed estensione, con il meccanicismo che ne consegue, e l'opposta adozione d'un modello unitario ed olistico; la pervasività del paradigma catoptrico e quasi olografico; l'interesse (pur critico) per le correnti neognostiche emergenti nel cosiddetto mondo scientifico; la rinascita del politeismo e della the*a*logia (benché nella versione sofiologica, ma collegabile con l'ecosofia: «la Terra è un Angelo», scrisse Fechner ripreso da Corbin – v. sotto, e n. 129); la centralità e la funzione cosmologica attribuite all'immaginazione; l'allontanamento dalle concezioni causalistiche e deterministiche, a vantaggio d'una visione sincronicistica; un millenarismo declinato in versione neo-gioachimitica (da connettere con la the*a*logia); l'unificazione dei differenti gnosticismi nella categoria di Gnosi, con il conseguente rifiuto del dogmatismo, la predilezione per le eresie e la non rara valutazione del Cristianesimo (in ispecie paolino) come antignosi o a-gnosticismo; la proposta d'un rinnovato umanesimo personalistico *sui generis* (cfr. il 'nuovo umanesimo' di Eliade), capace d'integrare le eredità propriamente spirituali d'Occidente e d'Oriente tramite le potenzialità in tal senso contenute nella scienza dell'Immaginale: dobbiamo forse annoverare questi fra gli elementi principali che giustificherebbero la collocazione qui proposta. Se le tematiche sono, almeno in parte, comuni, le soluzioni elaborate occupano, tuttavia, un luogo a parte, assai personale, nel clima spirituale di questo neo-Rinascimento, che è la New Age, ed anche in quello di Eranos. In linea generale, la prevalente restrizione all'orizzonte delle religioni abramiche costituisce il motivo di distanza più notevole. Più in particolare, dev'essere ricordata la diversità e l'incompatibilità fra il pensiero di Corbin e la psicologia del profondo, in particolare quella di C.G. Jung, ma non sempre con i suoi esiti in J. Hillman. La persona theandrica forse sarebbe inintelligibile nel semplice quadro della psicologia transpersonale; essa non è giustificabile se non in rapporto con una Trascendenza 'personale' proclamata senza equivoco, e la necessità di tale fermo rapporto è generalmente ignota al movimento comunemente designato come New Age, che preferisce attribuire la maggior importanza alla presenza immanente della Divinità. La pienezza dell'unione sizigiaca, spiega ripetutamente Corbin, significa infatti che «la dimensione divina senza la dimensione umana non verrebbe manifestata, ma senza la dimensione signorile divina la dimensione

Il processo, che Corbin non previde nella forma che tento di tracciare, ma che tuttavia, in qualche misura, divinò nella posta del «Combattimento per l'Anima del Mondo», fu delineato, con acume e semplicità superiori, dallo scrittore e musicista, prematuramente scomparso, Valter Binaghi (1957-2013)[10]: «Sapeva troppo bene [frate Remigio, importante personaggio del romanzo] quanti mistici e filosofi del passato fossero disposti a giurare sulla realtà del *mundus imaginalis*, dove tutto l'accaduto e l'accadibile sarebbero simultaneamente tracciati in immagine, nella latenza che qualcuno chiama *akasha*, l'etere dei media, al quale anche i demoni hanno accesso. Sapeva che il cyberspazio, cioè l'attuale convergenza degli emittenti in un'unica rete, era solo una pallida imitazione di tutto ciò. E sapeva che la grande battaglia dei prossimi decenni, quella in cui il Principe di questo mondo avrebbe scatenato tutto il suo furore, sarebbe stata per il dominio sul *mundus imaginalis*, e da questo arrivare alla signoria delle menti, suscitando allucinazioni a piacimento e portando il genere umano all'obbedienza o alla follia». Sarebbe forse necessario precisare che, nell'ottica mentalistica vertente sull'Immaginale, la signoria sulle menti e la signoria sul mondo sono un unico Archontato?

Ed allora diciamo subito che, in linea di principio, qui si sta parlando di quel «delitto perfetto», che fu indagato da Jean Baudrillard (v. sopra, *Introduzione*): in un senso diverso, però, e comunque elevato all'ennesima potenza, per due motivi: perché la cosidetta "realtà" non è uccisa (o, quanto meno, non è mortalmente insidiata) dalla sola immagine, ma da tutta la rete informazionale; e perché – sopra tutto – la realtà in pericolo di vita non è tanto la "realtà" comunemente esperita, quanto (dobbiamo

---

umana non sarebbe realtà». E' più agevole vedere lo sfondo comune nell'ambiente della «gnosi filosofica» di Eranos, antesignana della risorgenza di concezioni gnosticheggianti ed orientaleggianti nella comunità scientifica, che andrà vieppiù caratterizzando la cultura della New Age, con il prevalere di concezioni mentalistiche (quasi neo-berkeleyane, ma non strettamente idealistiche) ed olistiche, il modello orientale più prossimo alle quali può rinvenirsi nelle dottrine buddhistiche del Cittamâtra, ed anche (com'è significativo rispetto all'olismo) dello Hua Yen (*Avatamsaka Sûtra*), le cui ontologie sono fondate su corrispondenti opzioni gnoseologiche; ed è significativo che Corbin ne abbia fatto conoscere l'omologo iranico. La teoria dell'Immaginale postula scelte teoretiche mentalistiche, solo parzialmente paragonabili a quelle di altri neognostici contemporanei – fra i quali, appunto, Jung. L'attesa escatologica sempre più pressante, invece, forse non è l'ultimo fra gli elementi che collocano Corbin in rapporto con la New Age: più precisamente, con la New Age *sensu stricto*, millenaristica (studiata da Wouter J. Hanegraaff), ma da un punto di vista opposto a quello, maggioritario, d'una continuità evolutiva e teosofizzante (nel senso ristretto del termine) verso il perfezionamento dell'Umanità – cammino, lungo il quale l'Apocalissi sarebbe, tutt'al più, un momento di purificazione destinato ad essere superato (e qui si procede verso la *Next Age*). Gli studiosi riuniti nell'ambiente di Eranos, fondato da Olga Froebe-Capteyn, e profondamente influenzati da Jung, erano più di Corbin affini ai colleghi di Princeton, al pensiero eco-positivo e latamente orientalistico oggi coltivato dal popolo della New Age. All'estenuato meccanicismo cartesiano-newtoniano, ad un dualismo che all'inizio del secolo era ormai insostenibile, subentra una forma olistica d'ilozoismo, che non è incauto denominare neo-panpsichismo. Eranos rispecchia così la storia dell'emergere e del prender forma della New Age, in quanto raccoglie, da un lato, l'eredità della *Naturphilosophie* di tipo goethiano, trascendentalistico e romantico; mentre dall'altro, vedendo nell'Oriente, come già F. Schlegel, la più alta forma di romanticismo, si volge, sul perno costituito da C.G. Jung, verso le spiegazioni mentalistiche del mondo proposte dalla sapienza dell'India, del Tibet, della Cina, e sposta così il baricentro dell'idealismo dalla dimensione storica alla dimensione intemporale. Recuperando le numerose radici ermetiche e gnostiche, neopitagoriche e neoplatoniche, il nuovo gnosticismo, esemplificato a Eranos (ed anche, se si vuole, a 'Princeton') viene a trovarsi, rispetto alle tecnoscienze contemporanee, in un rapporto di scambio: queste propongono inediti terreni di ricerca e linguaggi appropriati, sufficientemente flessibili, per la riformulazione delle espressioni tipiche della mentalità gnostica; quello influisce, 'orientandola' e spiritualizzandola (o, alla peggio, giustificandola retoricamente, come già fece il teosofismo otto-novecentesco con le teorie positivistiche) sulla comprensione tecnoscientifica del mondo. Pensiero ed estensione trovandosi nuovamente riuniti (nella direzione di quel costruttivismo razionalistico, così efficacemente descritto da G. Bachelard), lo spazio-tempo fisico tende a rendersi indistinguibile dal suo omologo mentale (e, in non pochi casi, ben al di là di quanto oggi si suole chiamare 'realtà virtuale'): s'organizza, così, la *Koinê* mentalistica della New Age, della quale vediamo in certa misura partecipe lo stesso Corbin, rinnovando la classica distinzione fra gnosticismo dotto e gnosticismo popolare.

Con l'occasione, ricordo che *thealogia*, versione femministica della "maschilistica" teologia, è parola diffusa da «Starhawk», ossia Miriam Simos (1951), nel libro *The Spiral Dance. A Rebirth of the Ancient Religion of the Great Goddess*, del 1979 (trad. it. *La danza a spirale*, Cesena-FC, Macro edizioni 2002), femminista della Wicca Dianica, fautrice d'una religione della Terra e della Dea – v. M. Introvigne, *Il cappello…, cit.*, pp. 355-356.

[10] Valter Binaghi, *I tre giorni all'inferno di Enrico Bonetti, cronista padano*, Milano, Sironi/Alpha Test 2007, p. 101.

ripeterlo?) la Realtà Immaginale; e, piuttosto che d'uccisione, si dovrebbe parlare d'invasione e colonizzazione. Allora, il Mondo reale delle Anime e degli Angeli è surrogato dal mondo illusorio dei Fantasmi; l'Immaginale, dall'immaginario; il cinguettio di Twitter produce interferenze con quella che i teosofi arabo-persiani chiamarono Lingua degli Uccelli, ossia il Linguaggio degli Angeli. (Si sarà accorto, qualcuno, che ASCII, American Standard Code for Information Interchange, «Codice per la codifica di caratteri» nella video-scrittura, corrisponde esattamente a 'Ascii, «acrostico dei nomi d'angeli, che equivale numericamente a Lilith: 480»?)[11]. Così essendo, quell'*Anima Mundi*, che secondo Plotino sostiene il mondo come il mare intride la rete[12], in qual modo sarà mai distinguibile dal mare delle informazioni, che ci chiama a navigazioni e *surfing*, e ci tende una Rete intrisa di se stesso? Tentiamo, ora, qualche sondaggio esemplificativo nei territorî delle teorie fisico-cosmologiche, dell'ideologia informazionale, dell'angelologia/angelomatica, delle tecniche psicofisiche (psicotecniche) e della magia tecnologica o Technomagia.

Cosmologia

L'interrogazione or ora espressa non apparirà retorica, se si avrà in mente la decisività dell'*informazione*, non "soltanto" linguistica (il cui potere è già, per sé, soverchiante), ma, essenzialmente, nel suo senso fisico, di interazione a livello microfisico fra corpuscoli/onde[13], che, a quel livello, coinvolge l'uomo e la sua capacità conoscitiva, ma che Corbin non parve riconoscere, sebbene vi si fosse imbattuto, implicitamente, come risulta dai suoi accenni a contemporanei sviluppi scientifici. Nell'Informazione egli non discernette, purtroppo, il nuovo *Dator formarum*.

Emerge, per prima, la figura del fisico Jean-Émile Charon (1920-1998 – un cognome inquietante, se letto alla greca), già da noi incontrato nel cap. IV, autore d'una teoria della Relatività Complessa, per la quale aveva fondato un Centro di ricerca, e Direttore del Gruppo di Studio sull'Immaginario nella Scienza presso il Centro Nazionale della Ricerca Scientifica a Parigi[14]. Charon si riferisce spesso all'intuizione espressa dal "Gesuita proibito" Teilhard de Chardin (1881-1955) in *Le Phénomène humain* (1948, 1955): «La "Stoffa dell'Universo" è lo *Spirito-Materia*». E ancora, oggettivamente concorde con Jung e Pauli: «Per sfuggire a un impossibile e antiscientifico dualismo di fondo […] ammetteremo essenzialmente che ogni energia è di natura psichica». È l'ipotesi di un «"Interno" della Materia». Elaborando la Relatività Complessa[15], Charon rammenta che, mentre l'esterno macrofisico procede verso la dispersione dell'informazione e il disordine (entropia), in microfisica si osserva e si misura l'opposto processo di crescita dell'ordine e dell'informazione (entropia negativa o neg-entropia): tesi pienamente in linea con la fisica quantistica, che dimostra l'opposizione tra fenomeni macrofisici e fenomeni microfisici. Ma, distinguendosi dalla maggioranza dei colleghi, tale opposizione Charon interpretò come una più ampia opposizione fra Materia e Spirito, cui ovviare mostrando la possibilità di descrivere scientificamente il secondo quanto è possibile descrivere scientificamente la prima. Si tratta, dunque, egli scrive introducendo il libro pubblicato contemporaneamente a quello

[11] V. Moïse Schwab, *Vocabulaire de l'Angélologie, d'après les manuscrits hébreux de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1897-1899, ried. Milano, Archè 1989, p. 329 s. v. Per un accenno alla possibile interpretazione in chiave qabbalistica di quanto delineato in queste pagine, v. sotto, n. 80.

[12] Plotino, *Enneades*, IV iii 9, 36-44.

[13] E non solo: si ricordino, a titolo d'altro esempio, l'omeopatia, i cui preparati, essendo stati ridotti a stato non-molecolare attraverso il duplice procedimento di diluizione e dinamizzazione, sembrano agire per mera *informazione*, e la teoria espressa, a sua esplicazione, dal biochimico Jacques Benveniste (1935-2004), della «memoria dell'acqua», che acquisirebbe le proprietà delle sostanze con le quali sia stata similmente trattata.

[14] www.mednat.org/filosofia/charon.htm. V. anche: Jean Charon: *L'Esprit, cet inconnu*, Paris, Albin Michel 1977, trad. it. *Lo Spirito, questo sconosciuto*, Milano, Armenia 1979; Idem, *J'ai vécu quinze milliards d'années*, Paris, Albin Michel 1983, trad. it. *Ho vissuto quindici miliardi di anni*, Milano, Armenia 1984; Idem, *Le Tout, l'esprit et la matière*, Paris, Albin Michel 1987, trad. it. *Il Tutto, lo Spirito e la Materia*, Milano, Armenia 1989; Idem, *Lo psichismo nell'universo* (estratto in trad. it. da trad. spagnola de *La Connaissance de l'Univers*, Paris, Seuil 1961), www.biosferanoosfera.it; Luciana Scalabrini (a cura di), *Psicofisica, un mondo interiore quasi eterno di Jean Charon*, www.revue3millenaire.com/it/?p=2076.

[15] Jean Charon, *Théorie de la relativité complexe*, Paris, Albin Michel 1977.

specialistico sulla Relatività Complessa, d'una Fisica neo-gnostica, che, raccogliendo l'eredità degli antichi gnostici, avvalora le proprie tesi «non in base a semplici credenze, ma in base ai dati scientifici dell'epoca».

Si osserva subito che questa neo-gnosi smarrisce i caratteri originarî di ogni Gnosi: anzitutto, quella di Charon si organizza su dati sperimentali e costruzioni matematiche, dove la paradossalità (si pensi ai paradossi relativistici e quantistici) è circoscritta da premesse e corollarî razionali, ma anche ipotetici, come tutti i modelli scientifici, laddove ogni Gnosi opera, per così dire, lo sfondamento delle "fedi" e delle relative ragioni; inoltre, «i neo-gnostici rifiutano in partenza di porre l'uomo al centro del fenomeno pensante», giacché la fonte del pensiero è spostata nell'impersonalità dello spazio informazionale. Siamo, cioè, in pieno post-umanesimo, laddove scopo della Gnosi è la Salvezza (in chiave religiosa) o la Liberazione (in chiave metafisica) dell'essere umano, piuttosto che la sua dispersione e soppressione. Quantunque le diverse gnosi dispongano, in genere, di corrispondenti cosmologie, la Gnosi è, essenzialmente, un'avventura personale, intima, incomunicabile, che nelle teorie matematiche può, eventualmente, trovare un'espressione simbolica, non altro – non il fondamento, sicuramente. Ma la neo-gnosi sostituisce la connettività all'alterità, cioè alla condizione preliminare per ogni percorso interiore: né *altro*, né *altrove*, l'identità neo-gnostica si configura nella connessione informazionale perpetua, ossia nel legame universale, nel più totale rifiuto dell'idea stessa di libertà. Il che, è come dire nel rifiuto dello Spirito. Così scriveva il nostro fisico: «nel corso degli anni 1975-1976, ho potuto dimostrare che alcune particelle elementari, tra cui certe particelle stabili (ossia a durata praticamente infinita) contenevano, come avvolto in un guscio di materia (preciseremo meglio tutto questo) un nuovo spazio-tempo, diverso dallo spazio e dal tempo che noi siamo abituati a considerare. […]. In questo spazio la quantità di *informazioni* immagazzinate non può che crescere [per equivalenza tra informazione ed entropia negativa … e] l'entropia non fa che diminuire (ossia la neghentropia non fa che aumentare) contrariamente a quello che avviene nello spazio ordinario, quello della Materia. *Ma allora, questo spazio non è specificamente uno spazio dello Spirito?* […]. Se, da un lato, queste particelle racchiudono uno spazio che non può mai perdere il suo contenuto informazionale poiché, come abbiamo detto, la neghentropia dello spazio dello Spirito evolve solo crescendo; e se, d'altro lato, queste particelle hanno una durata di vita praticamente "eterna" [dal Big Bang a non si sa quando, ossia per un tempo indefinito, che non è affatto l'Eternità], allora tutte quelle informazioni che, durante la nostra vita umana, abbiamo immagazzinato in queste particelle spirituali che entrano nella costituzione del nostro corpo, sopravvivono alla nostra morte corporea, praticamente per l'eternità. Se conveniamo di chiamare Dio il principio di Eternità, allora ciò che abbiamo appena detto ci permette di affermare che Dio, in quanto Spirito legato al principio di Eternità, "esiste"; e che ciascuno di noi è "consustanzialmente" con Dio»[16].

È chiaro che il fisico Charon fa ricadere il modello microfisico sul mondo macrofisico, contraddicendo un assunto quantistico fondamentale, e la mediazione che consente tale operazione è precisamente la nozione di "informazione". Ne deriva che la Rete informazionale (microfisica o telematica, non fa differenza: è, comunque, elettronica) è il mondo ed è Dio. Un Dio panteistico, coincidente con la rete da Lui tessuta e gettata, somigliante molto più al complesso cosmico-demiurgico, dal quale gli gnostici ambivano liberarsi, che non al loro Pro-Padre (*Propátôr*) – non al Demiurgo, infatti, li univa la consustanzialità, ossia la scintilla divina nell'uomo! Charon elenca le caratteristiche "spirituali" (o "divine") delle particelle "eterne": memoria (spostamento nel tempo), ragionamento (evoluzione verso l'ordine), slancio continuo di coscienza (scorrere continuo di informazioni). Variando un poco il detto della *Tabula Smaragdina* («ciò che è in basso è come ciò che è in alto e ciò che è in alto è come ciò che è in basso, per produrre meraviglie da una cosa unica») possiamo dire che l'interno delle particelle è omologo all'esterno; la corrispondenza e la connessione fra le proprietà fisiche e le proprietà psichiche formano il mondo unitario della *Psicofisica*[17]: il mondo in cui viviamo. Le parti-

[16] J. Charon, *Lo Spirito…, cit.*, pp. 30-33. Corsivi miei.
[17] *Psicofisica…, cit.*

celle (elettroni e nucleoni, ossia protoni e neutroni) che formano un «gas di luce», portatore di informazioni psichiche scambiate telepaticamente, sono chiamate, con l'antico vocabolo gnostico che designava le entità spirituali o pleromatiche, ossia angeliche, "Eoni": sono essi coloro che pensano in noi. La loro unione temporanea costituisce i diversi individui, nel succedersi delle incarnazioni[18], che il periodico ritorno allo spazio mnemonico (morte, seguíta da rinascita) separa nella successione, in progressivo avvicinamento all'Eterno[19]: avvicinamento, del quale è difficile dire se sarà indefinito o se perverrà a completa fusione (ossia al Punto Omega della Noosfera, secondo Teilhard de Chardin).

Ho detto che in questo panorama teorico (o, meglio, ideologico) Corbin s'era imbattuto implicitamente: infatti nel '77, l'anno precedente la morte del grande islamologo, Charon paragonava, favorevolmente, il proprio pensiero a quello della cosidetta Gnosi di Princeton (e di Pasadena e d'altre grandi università statunitensi)[20], che Corbin, negli stessi anni, conobbe e citò, sul fondamento, come Charon, del libro di Raymond Ruyer (1902-1987)[21]. E che anche Mircea Eliade mostrò d'apprezzare[22], senza scorgere l'equivoco radicale nascosto dal linguaggio arcaizzante[23], ma che meglio videro i detrattori, chiamandola "cosmolatria"[24]. Troviamo, al centro, l'ipotesi, e le parole, di Teilhard e di Charon, che è quella d'un perfetto mentalismo cosmocentrico: «Che cos'è uno spirito? È una coscienza. Che cos'è lo Spirito? È la Coscienza cosmica. […]. La Nuova Gnosi radicalizza la tesi gnostica: lo Spirito non trova la materia opposta a esso, ma la costituisce, ne è la stoffa (*stuff*), la sola essenza. La Materia, i corpi materiali sono soltanto l'apparenza (per un altro spirito) o il sottoprodotto per effetto di molteplicità disordinata. L'universo è esclusivamente costituito da forme coscienti di sé e da trasmissioni di queste forme per mezzo di mutua informazione. Infatti la coscienza è la forma e l'informazione, ma al *dritto* e non a *rovescio*, come struttura-oggetto-in-un'altra-coscienza. L'universo è, nel suo insieme e nella sua unità, cosciente di se stesso»[25]. La Coscienza cosmica è, dunque, il Dio supremo: quello che per i Cristiani era il Principe di questo mondo, e, per gli Gnostici combattuti dagli altri Cristiani, il Demiurgo geloso ed invidioso, ignorante e malvagio. Su questa trascurabile difformità pare che i Princetoniani siansi astenuti dal riflettere; si legge, anzi, che «il Dio degli antichi Gnostici è incomprensibile, inesprimibile, trascendente. Ma la sovrastruttura materiale del cosmo, intermediaria tra il Dio buono e il nostro mondo cattivo, è costituita dagli Eoni – o domini sovrumani di coscienza, considerati come grandi sottounità, nel tempo piuttosto che nello spazio – che emanano da Dio, e che nei miti gnostici appaiono spesso per coppie. […]. La differenza tra l'Antica e la Nuova Gnosi consiste nel fatto che quest'ultima demistifica gli Eoni e parla piuttosto di oloni [*Holons*][26], grandi sottounità, grandi domini totalizzanti, trovandone già il tipo nell'unità organica e specialmente nel campo visivo cosciente [come soggetto che unifica le percezioni relative di movimento e riposo]»[27]. A questi dominî di coscienza corrispondono i dominî universali[28], fino al vertice: che è la Coscienza Cosmica. Pare abbastanza chiaro, dopo una nuova demitologizzazione o demistificazione,

[18] Mednat.org, cit.
[19] J. Charon, *Ho vissuto…, cit.*, pp. 11 e 14.
[20] J. Charon, *Lo Spirito…, cit.*, p. 8.
[21] Raymond Ruyer, *La Gnose de Princeton*, Paris, Fayard 1974, 1977, trad. it. *La Gnosi di Princeton*, Firenze, Nardini 1980 e Milano-Udine, Mimesis 2011, questa con *Introduzione* di Claudio Bonvecchio. Cito da questa edizione. L'espressione «Gnosi di Princeton», avverte l'autore, risale al 1969, ma il libro di Gustaf Strömberg, *The Soul of the Universe*, fu scritto a Pasadena nel 1939 (p. 33 n. 2). A questa «corrente di pensiero» sono riferibili scienziati che tentano di superare il dualismo cartesiano: «Carl Friedrich von Weizsäcker, Edmund Whittaker, Edward Milne, Gustaf Stromberg, Dennis Sciama e anche Fred Hoyle […] stimolati dalle riflessioni interdisciplinari di Eddigton, Jeans e Alfred North Whitehead» – C. Bonvecchio, p. 7. Più ampio elenco nel testo, a p. 47. Corbin cita Ruyer in *Paradosso…, cit.*, pp. 44-46 e 53.
[22] C. Bonvecchio, in R. Ruyer, *La Gnosi…, cit.*, p. 11 e n. 6.
[23] Bonvecchio, in R. Ruyer, *La Gnosi…, cit.*, p. 11.
[24] *Ibid.*, p. 7 e, nel testo, p. 33. Insomma, panteismo.
[25] R. Ruyer, *La Gnosi…, cit.*, p. 57. Corsivi nel testo.
[26] Termine introdotto da Arthur Koestler, *Le Cheval dans la locomotive* (cap. III), Paris, Calmann-Lévy 1968 – v. *ibid.*, pp. 30 n. 4 e 85 n. 1.
[27] *Ibid.*, p. 85.
[28] *Ibid.*, p. 92.

della quale non s'avvertiva il bisogno, che dei drammi antropo-cosmici, espressi dalle scuole gnostiche antiche, poco o nulla rimanga; ci si potrebbe riferire, tutt'al più, a quelle forme di Gnosi (ancor che non da tutti così chiamate) che sono il Neo-platonismo e l'Ermetismo, ma in assai differente spirito: la Gnosi di Princeton, profondamente ottimistica, ci chiude nel cosmo fisico-informazionale e butta via la chiave. Ci dona, certamente, l'immortalità o l'eternità, alla maniera di Charon[29] – per alcuni, non sarà poco; d'altra parte, se viviamo in «un universo di forme, di informazioni coscienti»[30], dove «tutti gli esseri interagiscono e sono collegati da interazioni collegate che li fanno esistere ed entrare nel sistema universale (gravitazione, interdipendenza dell'inerzia e dell'insieme delle masse, interdipendenza dei sotto-sistemi: legami elettromagnetici, legami forti o deboli, legami organici)»[31], allora noi possiamo dire d'essere ologrammi, dove ogni millimetro cubo racchiude le informazioni di tutto l'oggetto[32]. L'analogia con l'ologramma è l'interpretazione ottica del *Mundus imaginalis* proposta da questi "neo-gnostici". Gnostici? Diciamo, piuttosto, teologi: teologi della Chiesa Scientistica, che omologa le fedi della Modernità. O forse, sì, a loro modo anche gnostici: se la Gnosi è l'esoterismo dell'exoterismo religioso, la Gnosi di Princeton ed altre proposte affini, che si stanno moltiplicando, vorrebbe essere l'esoterismo d'un contemporaneo exoterismo: della nuova religione universale, che è la Tecnoscienza.

Che mai poté (esplicitamente) trovarvi Henry Corbin, seguíto da Mircea Eliade? Certo, questi due grandi Gnostici (essi sì, Gnostici) «si proponevano di ripensare, in chiave di totalità, quell'universalità del sapere e dell'uomo che sembravano completamente e irrimediabilmente spezzati», e l'Eranos Kreis fu l'arena del loro dibattito, protrattosi per oltre mezzo secolo[33]. Come scrive Filoramo, quei dotti «perseguivano infatti, attraverso la ricerca di tematiche specifiche e la comunicazione di un sapere scientifico, la rivitalizzazione di una conoscenza più esoterica, di una gnosi filosofica se si vuole, che, per dirla con Corbin, è "visione interiore degli occhi di fuoco" e che, di conseguenza, come ogni gnosi che si rispetti, è illuminazione salvifica dell'uomo vero, dell'uomo interiore, insomma del Sé ontologico. Risvegliare il Sé individuale, proprio e altrui, e, attraverso quest'operazione, riconquistare il Sé di una tradizione obliata»[34].

All'immemoriale ricerca del Sé ha dato sicuro impulso la crescente frequentazione del pensiero orientale da parte di molti scienziati[35], ed è un fattore che anche Ruyer non trascura[36]: «la tesi fondamentale della Nuova Gnosi», scrive, «è comune a tutte le Gnosi. Il mondo è dominato dallo Spirito, fatto dallo Spirito, o da Spiriti delegati»[37]. In queste asserzioni, nettamente mentalistiche, non ci pare forse d'avvertire l'eco del primo capitolo del buddhistico *Dhammapada*, testo canonico?: «gli elementi della realtà [*dhamma*] hanno la mente [*mano*] come principio, hanno la mente come elemento essenziale e sono costituiti di mente» (trad. Pio Filippani-Ronconi). Infatti, prosegue Ruyer: «si noti la rassomiglianza tra questa tesi [l'interdipendenza fra la totalità di un'esperienza e la coscienza soggettiva che se ne possiede] e la dottrina buddhista della non-sostanzialità dell'"io". Il dominio [unità signoriale, olone] visuale (e in generale la coscienza) è dominio mio perché è *qui*, e non perché visto da me, un *qui* astratto e "a priori". In questo senso "io" non esiste. È la presenza assoluta di un dominio qui-ora che mi fa esistere. Senza dominio presente "io" non sono niente. Io "sono esistito", per la presenza assoluta del campo del qui-ora. […]. Gli Gnostici considerano che il "dritto" soggettivo del

[29] *Ibid.*, cap, XI.
[30] *Ibid.*, p. 99.
[31] *Ibid.*, p. 155.
[32] Cfr. *ibid.*, pp. 161-162.
[33] C. Bonvecchio in R. Ruyer, *La Gnosi…, cit.*, pp. 9-10 e n.5.
[34] G. Filoramo, *Il risveglio…, cit.*, pp. 25-26. Per la partecipazione di Corbin v. sopra, n. 9.
[35] *Ibid.*, p. 16. Valga, per tutti, Fritjof Capra, *The Tao of Physics*, London 1975, trad. it. *Il Tao della fisica*, Milano, Adelphi 1982 e successive. Da menzionare anche gli *Atti* dei ripetuti incontri fra S. S. Tenzin Gyatso (1935), XIV Dalai Lama, e scienziati occidentali.
[36] V. R. Ruyer, *La Gnosi…, cit.*, p. 34.
[37] *Ibid*., p. 57.

cervello, vale a dire il campo di coscienza, lungi dall'essere un'anomalia nell'universo, riveli la modalità fondamentale delle realtà»[38]. E, indubbiamente, il paradigma olografico, modello fra i più adeguati della gnosi cosmologica della New Age, capace di descrivere efficacemente le relazioni e l'interdipendenza, la compenetrazione e la reciproca riflessione tra i mondi e le entità costitutive dei mondi, sembra concordare con gli enunciati del buddhistico *Avatamsaka Sûtra* o *Hua Yen*[39]. Come, poi, la metafisica veritativa e la radicale ipoteticità ed aporeticità delle tecnoscienze possano sostenersi l'una con l'altra – è un problema, questo, la soluzione del quale dovremo affidare a costoro.

Il mentalismo di Corbin, come sappiamo, è molto diverso, esprimendosi nella totalizzazione immaginale di materiale ed intellettuale. Tuttavia la frequentazione con Jung non poteva non lasciare tracce. Nel saggio *Realtà e surrealtà*, del 1933, Jung fondava l'onto-gnoseologia della Psicofisica: «Noi percepiamo soltanto immagini. […]. Soltanto a ciò che è psichico va riconosciuto il carattere di realtà immediata»[40]. Nell'ambiente di Eranos, la corrispondenza fra Corbin e psicologi come James Hillman sviluppava vedute simili a questa, che andavano ad alimentare non solo la teoria dell'Immaginale, ma anche altre, esterne all'ambiente e non irriducibili a quelle che Corbin paventava. Se, da una parte, la psicologia di Jung, con l'apporto di Pauli, sembrava avviarsi ad essere una fisica, o, meglio, una psicofisica del Mondo Immaginale (certo impropriamente, agli occhi di Corbin), d'altra parte il suo insinuarsi in altri ambienti poteva indurre Charon a scrivere: «vi è motivo di considerare due "spazi" differenti (nel senso della Fisica), uno spazio in cui sono situate le Forme del Reale, e uno spazio in cui sono situati i Simboli "discontinui" che servono a qualificare le Forme del Reale. Chiameremo quest'ultimo spazio *Immaginario* […], in cui si situano i Simboli della memoria. […]. Siccome un computer è in fin dei conti fatto di particelle di materia, che si estendono esse stesse sul Reale e sull'Immaginario, non è certo che un giorno non si abbiano a costruire dei computers che "collochino" il loro software nell'Immaginario, che avranno cioè per memoria *quella di alcune delle particelle di materia* che li costituiscono»[41]. Immaginazione e Informazione, dunque; anzi: l'Immaginazione *è* Informazione, e gli Angeli, dimoranti nell'Immaginario (qui sostituito all'Immaginale, loro dimora propria) sono ingegneri programmatori. Ecco l'informatica che dichiara, senza falsi pudori, di voler impadronirsi del *Mundus imaginalis* (giacché la distinzione fra Immaginale ed Immaginario, fra Mondo degli Angeli e mondo delle fantasie, non le è gradita – similmente a quanto ho avuto occasione di notare citando *Eros e Magia nel Rinascimento* di I. P. Culianu): angelicarsi, cioè: dichiararsi *Angelomatica*. Ed ecco il passo (da me sopra riprodotto) che Corbin sottolineò nel libro di Ruyer, accanto alla teoria dello Spirito come tessuto della Materia (la quale, come s'è veduto, è in comune con Teilhard e con Charon): «L'universo non è fatto che di forme coscienti di sé e di interazione di queste forme per mutua informazione, poiché la coscienza è la forma e l'informazione, ma *al diritto*, non al rovescio, come struttura-oggetto-in-un'-altra-coscienza. […]. Tale "diritto" è quello che conferisce agli esseri una realtà indipendente dalla nostra visione e dalle nostre preoccupazioni»[42]. Forse Corbin si «inquieta» per questo accostamento tra la forma ed il mondo dell'informazione? Mostra, forse, l'«inquietudine» argomentativamente confessata nel *Preludio alla seconda edizione* di *Corpo spirituale e Terra celeste*? No, purtroppo: senza toccare quel punto, decisivo, egli s'appaga di criticare, con scarsa incisività, «l'accezione dei termini *mito* e *demitizzare*. Se ci vien detto che "la nuova gnosi non è una mitologia" […] da parte nostra, non parliamo mai di mitologia, bensì di ierologia, di iero-storia, di avvenimenti nel mondo *immaginale*». Ed aggiunge, con il tono stanco di una *laudatio temporis acti*, che gli Oloni non bastano a «demitizzare» gli Eoni dell'antica Gnosi. Egli mostra d'intenderli come persone pleromatiche *sui generis*, anziché per quello che sono: sistemi interattivi dove il soggetto è conosciuto, più di quanto li conosca, giacché essi conoscono se

[38] *Ibid.*, pp. 71-72.
[39] V. Wouter J. Hanegraaff, *New Age Religion and Western Culture. Esotericism in the Mirror of Secular Thought*, Leiden-New York-Köln, Brill 1996, pp. 139-151.
[40] Carl Gustav Jung, *Die Dynamik des Unbewussten*, Olten, Walter-Verlag, s. d., trad. it. *La dinamica dell'inconscio*, in *Opere* di C. G. Jung, v. VIII, Torino, Boringhieri 1976, pp. 409-413, 412-413.
[41] J. Charon, *Il Tutto…, cit.*, pp. 50-52. Corsivi nel testo.
[42] H. Corbin, *Il paradosso…, cit.*, p. 47 e n. 86. Corsivo nel testo.

stessi in lui – parodiando la reciprocità del Volto di Dio /Volto dell'Uomo (v. cap. prec)[43]. Il soggetto diventa, così, il *medium* dell'informazione subatomica e, nel mondo visibile, telematica; il suo processo di angelomorfosi si riduce ad un corso ("eterno") per diventare funzionario delle interazioni microfisiche – e magari, *en passant*, delle loro applicazioni produttive e belliche. Importatore di fantasmi e (sotto forma di *avatar* o identità fittizia o traccia *post-mortem* nel *web*) fantasma egli stesso, pare confermare la diagnosi condivisa da M. Berton: «intercambiabilità fra "media" e "medium"»[44]. Dalla vecchia, forse ingenua, necrofonia l'evoluzione tecnologica ci ha permesso di passare a quella che Ph. Baudouin ha definito «una meccanizzazione progressiva dei fenomeni occulti, […], una forma di spiritismo secolarizzato»[45].

Ideologia

Non senza qualche sollievo, a dispetto della formulazione ambigua, mi accadde di leggere una riflessione di Federico Faggin (1941), il principale fra gli inventori del rivoluzionario microprocessore (*microchip*), con enormi vantaggi per tutte le applicazioni dell'elettronica: «il cammino digitale non è solo scientifico e fisico, ma molto più profondo. Perché è fatto di mondo esterno e mondo interno, come tutto ciò di cui facciamo esperienza. Ho concluso che bisogna esplorare l'alternativa, e cioè che la consapevolezza sia primaria. È la materia che emerge dalla consapevolezza, e non il contrario». Ma il mio sollievo s'è immediatamente affievolito, apprendendo che alla base di questa visione sta il progetto di «dare al computer sentimenti. Perché i sentimenti e le sensazioni sono l'essenza dell'esperienza consapevole»[46]. È un esempio istruttivo di come le parole lascino intendere il contrario di ciò che dicono: qui ci troviamo alla presenza d'un idealismo tecnologico, assai presuntuoso, ma anche assai pericoloso, classificabile come un caso particolare dell'ideologia mentalistica influenzata dal pensiero asiatico, notoriamente estraneo a remore umanistiche. Quasi in risposta, scrive M. Panarari, docente di analisi politiche e management pubblico all'Università Bocconi, commentando la proposta di inoculazione (volontaria, ci viene assicurato) dei *chip* sottocutanei: «questo microprocessore […] oltrepassa la visione della tecnologia quale protesi, conducendoci verso uno scenario di ridefinizione del concetto stesso di identità umana, come contemplato dalla nozione del postumano, le cui radici possono venire fatte risalire al libro del 1949 *The Mathematical Theory of Communication*, scritto da Claude E. Shannon e Warren Weaver, al cui interno i due studiosi descrivevano l'informazione nei termini di un'entità matematica indipendente dal sostrato materiale che la trasportava. E il microchip multifunzione in questione rappresenta precisamente una traduzione di questa visione»[47].

Movendo un passo più in là, possiamo riferirci alle parole di G. Scalia, che potrebbero fungere da epigrafe a questo capitolo, e della prossima sezione annunciano la tematica, sottintendendo l'esito informazionale della cosmologia teilhardiana: «È il cyberspazio la nuova noosfera angelica, nell'epoca della Tecnica, della realtà virtuale? Se fosse "angelica" la Macchina demiurgica che agisce in rete planetaria, produttrice di un linguaggio "universale", di una comunicazione illimitata, datrice

---

[43] *Ibid.*, pp. 47-48. Eppure, nel saggio del 1964, Mundus imaginalis *o l'Immaginario e l'Immaginale*, Corbin aveva scritto, lucidamente: «non possiamo evitare di domandarci se non debba accadere qualcosa come una secolarizzazione dell'*immaginale* nell'*immaginario*, sì che trionfino il fantastico, l'orribile, il mostruoso, il macabro, il miserabile, l'assurdo. In compenso, l'arte e le immaginazioni della cultura islamica nella sua forma tradizionale sono caratterizzate dallo ieratico, dalla serietà, dalla gravità, dalla stilizzazione, dalla significatività. Né le nostre utopie, né le nostre storie di fantascienza, né il sinistro "punto omega" [di Teilhard de Chardin], nulla di tutto ciò è capace d'uscire da questo mondo ed attingere il *Nâ-kojâ-Âbâd* [il Paese-del-non-Dove, il *Mundus imaginalis*]» (trad. mia) – poi in H. Corbin, *Face de Dieu…, cit.*, pp. 7-40, 27. La «secolarizzazione dell'*immaginale* nell'*immaginario*» è quella che abbiamo vista, appunto, nel passo di Charon or ora citato.

[44] Mireille Berton, *Projeter des fantômes…, cit.*, in *Voir des fantômes, cit.* (v. sopra, *Introduzione*), p. 300.

[45] Philippe Baudouin, *Spectra ex machina*, *cit.*, *ibid.*, p. 296.

[46] Intervista su «Giornale di Brescia», Mercoledì 31 Maggio 1917, p. 39.

[47] Massimiliano Panarari, *Il Grande Fratello nel chip sottopelle*, in «Giornale di Brescia», Lunedì 31 Luglio 2017, pp. 1 e 6. Ma la stessa tecnologia come protesi è tutt'altro che innocua: una protesi oggi ed un'altra domani, diventiamo tutti invalidi («diversamente abili», oggi è obbligatorio dire) al cento per cento. Invalidi e manipolabili.

di forme, in cui i messaggeri [gli Angeli] si "identificano" con i messaggi e i messaggi con i messaggeri, nell'in-differenza dei significati. Macchina-mente di intelligenze artificiali, corpi preternaturali, esseri digitali, *creatures* bioniche. Tempo di biotecnologie, di clonazione, di fabbricazione di chimere. La comunicazione con l'"invisibile" è con un retromondo visualizzato attraverso i "nostri" media, loro prolungamenti e mutazioni[48]. Nella ebbrezza (di potenza) di una comunione telematica di nuovi credenti. Apparizioni e sparizioni, illuminarsi e oscurarsi istantaneo di eventi elettronici. Neo-angelofania?»[49].

Precisamente di questa torsione e deviazione, tanto della religiosità, quanto dei percorsi gnostico-iniziatici, s'incontra la propaganda negli scritti di I. P. Culianu e di E. Zolla, angeli/messaggeri di mistici diagrammi di flusso, elettroniche angelofanie, eucaristie telematiche, shamanesimi virtuali, a perfetta letizia dei «nuovi credenti». Due anni dopo la tragica morte di Culianu, ucciso nel 1991 a Chicago da un sicario dei servizî segreti romeni, Zolla, che l'aveva frequentato, ne rievocò la brillante figura di studioso di scienza delle religioni[50]. Quale sia il "cuore" dell'opera di Culianu, risolutamente mentalistica, egli illustra attraverso le parole di Lawrence Edward Sullivan (1943?-2015), grande studioso dei miti indigeni sudamericani, ed autore della *Prefazione* a *I viaggi dell'anima*, del medesimo[51]: «Culianu aveva in sostanza assimilato la filosofia di Berkeley, per lui una tradizione era ciò che si percepisce; ognuno pensa una parte di tradizione o ne è pensato [come noi siamo pensati dagli Holoni nel Cosmo di Princeton]. Il mondo materiale è inconcepibile, intangibile, invisibile: un'illusione. Non c'è realtà, soltanto percezione. Ma Berkeley pensava che le percezioni di Dio garantissero al mondo coesione e continuità. Attraverso Dio noi teniamo saldo il mondo. Per Culianu questa inserzione di Dio non sussisteva, esisteva soltanto l'esame delle tante tradizioni. *Egli adottò la fisica moderna*, che fa della percezione una componente della materia. Se alteriamo spazio, tempo e percezione della materia, ci spostiamo in altri mondi; la mente opera all'interno dello spazio creato: all'interno di se medesima. Così per Culianu confluiscono insieme i tanti universi, gli sperimentali e i visionari, gli utopistici e i matematici e questo suo libro ne mostra l'intreccio». Già in *Eros e Magia nel Rinascimento*[52] Culianu, rifiutando la concezione progressistica della scienza moderna rispetto alla magia rinascimentale, sosteneva che, se questa è fondata sulla dimensione psichico-pneumatica delle cose quale scienza della manipolazione dei fantasmi per agire sull'immaginazione, la sua possibilità di operare efficacemente a livello intersoggettivo (se non, addirittura, extrasoggettivo) viene provata «oggi [ossia, trent'anni fa!], quando la manipolazione attraverso l'immagine e il linguaggio hanno raggiunto un livello senza precedenti grazie ai mezzi di comunicazione di massa»[53]. A tale premessa, gli scritti successivi sono consequenziali. Ancora Sullivan, nella medesima *Prefazione*, conferma il dialogo con Zolla, scrivendo: «lo scopo di Couliano è di farci realizzare – letteralmente rendere reali – altre possibilità. Alterando le nostre percezioni di spazio, tempo e materia, che sono il risultato del nostro retaggio storico, ci troveremo a vivere creativamente in un mondo alternativo, o

[48] Emblematico, in proposito, il "logo" del servizio di posta elettronica di Google, gmail, in prossimità del quindicesimo anno di vita (nel 2019), che dietro una **M** rossa, vistosa e prepotente, esibisce il fantasma d'una busta per lettere.

[49] Gianni Scalia, *Memorandum*, in *Racconto dell'angelo*, a cura di Adriano Marchetti, «In forma di parole», a. XIX, IV serie, n. 4, Ott-Dic. 1999, pp. 21-25, 24. Scalia si riferisce al concetto, ripetutamente illustrato da Corbim, dell'Intelligenza suprema (Logos, Spirito Santo, Arcangelo dell'Annunciazione) quale *Dator formarum* (v. sopra, qui e cap. IX). La prima forma da essa dispensata è l'Anima; la successiva è precisamente l'angelofania, che all'Anima mostra l'inconoscibile *Deitas* «sotto la più bella delle forme» o attributi, "assolta" dalla sua indeterminatezza e resa visibile nell'interiore, cardiognostica, visione del (non nuovo) credente. Il *Dator formarum* è colui che, epifanizzandosi nella personale relazione con lo gnostico, gli dona le "scienze spirituali". «Conoscere il *donatore*, significa cessare d'essere schiavo dei *dati*», scrisse H. Corbin, *En Islam iranien, cit.*, v. II p. 328, in ideale dialogo con quanto si va dicendo in queste pagine.

[50] Elémire Zolla, *Ioan P. Culianu. Gnosi e religioni in un racconto di letture e incontri*, in «Prometeo», a. X n. 43, Settembre 1993, pp. 46-51.

[51] Ioan P. Couliano, *Out of This World*, Boston (MA) 1991, trad. it. *I viaggi dell'anima. Sogni, visioni, estasi*, Milano, Mondadori 1991. «Malamente tradotto», segnala l'anglista Zolla, a p. 50 dell'articolo citato; Sullivan *ibid*., pp. VII-XIV.

[52] V. sopra, *Introduzione*, n. 36.

[53] I. P. Couliano, *Eros e Magia…, cit.*, pp. 9-10. V. anche sopra, *Introduzione*, l'uso che fa Culianu d'una suggestione di Jean Seznec. V. anche sotto, n. 276.

meglio, in altri mondi. […]. In tal modo, ribaltando cioè lo storicismo, vuole forse implicare l'esistenza di un sistema universale della mente, che governa la percezione ed interferisce con il mondo fisico? […]. Tra le righe, viene chiesto al lettore di considerare i viaggi in altri mondi come esempi di un unico genere letterario, o forse addirittura come un *progetto unico e multidimensionale della mente*»[54].

Non è, questa, una forzatura del pensiero di Culianu, il quale ci dice «legittimati a credere che il nostro spazio mentale abbia proprietà stupefacenti, la più sorprendente delle quali è che esso non è limitato a tre dimensioni, come l'universo fisico che ci circonda»[55]. Lo studioso correla la sua prospettiva con le indagini sugli stati alterati di coscienza (ASC), le esperienze extracorporee (OBE: *Out of the Body Experience*) e di morte apparente o pre-morte (NDE: *Near Death Experience*)[56], riferendosi non tanto alle spiegazioni medico-fisiologiche e psicologiche, quanto a quelle gnoseologico-cognitivistiche e fisico-cosmologiche. Prendendo in considerazione, infatti, la nozione di spazio mentale parallelo allo spazio esterno, asserisce che «sarà altrettanto lecito considerare entrambi a vari livelli; infatti il mondo esterno non potrebbe sussistere senza l'universo interno che lo percepisce, e quest'ultimo a sua volta, derivando le proprie immagini da queste percezioni, costruisce su strutture percettive la sceneggiatura del suo copione». Si è potuto asserire, infatti, «che il mondo esterno è un costrutto della nostra percezione», che sulla base d'una comune predisposizione mentale, plasma le esperienze mentali – quelle visionarie, per esempio, argomento del libro – ricorrendo a materiali immaginarî intertestualmente connessi; a tal genere di esperienze, pertinenti proposte esplicative sono fornite dalla fisica e dalla matematica contemporanee, per le quali, come per Berkeley, «questo universo visibile è solo una convenzione basata sulla nostra percezione», e le esperienze liminali della coscienza trovano plausibili modelli esplicativi nelle teorie sulla quarta dimensione[57]. Farò ritorno, più avanti, sul tracciato lasciatoci da Culianu.

Da qui a proporre la costruzione di mondi su fondamenti informazionali non v'è che un passo, e questo passo, dai Nostri, è compiuto. Zolla conclude l'articolo ricordando le «due paginette» postume di Culianu: «entro poche migliaia di anni sarebbero sparite le religioni ancor vive fra noi e sarebbero rimaste soltanto la scienza e "la tecnologia straordinaria dei mondi virtuali"»[58]. Nell'articolo cui Zolla allude[59], Culianu, dopo essersi definito «storico *cognitivo*», scrive che «le religioni sono programmi mentali» trasmessi attraverso l'educazione e ci arruolano in un «*gioco*, letteralmente, non metaforicamente», che ha, come posta, «il senso dell'esistenza umana e l'avvenire dell'umanità […]. Sono giochi mentali». Questi "giochi" esprimono «l'astuzia della mente nel creare programmi cosiddetti antiedonistici», che costringono gli uomini a pensare; e fra le ipotesi pensate nel gioco religioso c'è la separazione fra corpo ed anima: ipotesi ridicola per la scienza cognitiva (cioè per Culianu) «perché l'uomo intero è un semplice conglomerato di informazioni, è tutto *mentale*. Non c'è posto né per anima né per corpo: è tutto mente». Tuttavia, all'interno delle ipotesi religiose «si può forse trovare l'embrione *di tutto ciò che si può pensare*, la scienza odierna inclusa». E conclude, difatti, con le parole che Zolla ha sopra riferite[60]: l'avvenire intellettuale è l'eredità destinata alla tecnologia informatica.

Il mentalismo assoluto va incontro, dunque, ad un totalitario cognitivismo informazionale, e su questa strada, subito dopo, s'incamminò Zolla, con qualche cautela poco convincente, in *Uscite dal*

---

[54] L. E. Sullivan*, Prefazione…, cit.*, pp. XI e XIII. Corsivo mio.
[55] I. P. Couliano, *I viaggi…, cit.*, p. 5.
[56] V. anche sopra, cap. IV.
[57] *Ibid.*, cfr. pp. 3, 6, 9, 15. Si rammenterà che già nel XIX secolo l'astronomo Johann K. F. Zöllner (1834-1882) spiegava gli apporti durante le sedute spiritiche con il passaggio degli oggetti attraverso la quarta dimensione – o, come dice Guénon ne *Il Regno della Quantità…* (*cit.*: v. sopra cap. IV n. 35), a proposito di *Mitologia scientifica e volgarizzazione* (cap. XVIII), col «delirio della quarta dimensione». La medesima teoria spiegherebbe la teorica sovrapposizione di immagini enantiodromiche.
[58] E. Zolla, *Ioan P. Culianu…, cit.*, p. 51.
[59] Ioan P. Couliano, *A che cosa serve la religione?*, in «Leggere», Giugno 1991, n. 32, pp. 13-14. Culianu era stato assassinato il mese precedente, subito dopo aver demolito l'oggetto del proprio studio: la religione.
[60] Corsivi nel testo.

mondo[61]: titolo che, promettendo l'evasione, vorrebbe dissimulare il programma di nuove prigioni edificate alla maniera del *Panopticon* di Jeremy Bentham. Sembra, invero, un'apologia della realtà virtuale. Detto in sintesi, questa offre la versione elettronica dei viaggi shamanici, e riempie adeguatamente gli schemi dei programmi mentali religiosi nello stile di Culianu, preconizzando conquiste intellettuali nell'ordine sapienziale. «Prima», scrive, «la gran promessa della realtà virtuale, vertice e rovesciamento salutare della rivoluzione industriale»; da essa, il progetto di trasferire i contenuti cerebrali nella macchina, liberando la *res cogitans* dagli impacci del corpo[62] (come nelle distopie più fosche, aggiungerei); a chi sceglie, poi, di rimanere nel corpo, sarebbe consentito «ogni tipo di apprendimento o di evasione, offrendo diletti, giubili, tripudi. […]. L'uomo che fruisse d'un libero accesso a tali simulazioni avrebbe una conoscenza profonda dell'inganno nel quale per la massima parte del tempo sarebbe immerso e così arriverebbe a capire anche l'abbaglio intrinseco all'esistenza di per se stessa, premessa fondamentale d'un liberato in vita». All'esperienza shamanica [come descritta da Sullivan], fin ora ostacolata dall'ideologia pragmatica ed utilitaria statunitense, si potrà accedere «quando le nuove attrezzature offriranno tramiti adeguati. Allora si potrà finalmente assurgere a una vita pari a quella dello sciamano tucano sul cui capo un anaconda si tramuta in corona d'oro, mentre una farfalla immensa gli parla sbattendogli le ali sulla spalla e intanto tutt'attorno gli ballano serpenti, ragni, pipistrelli, mentre le sue braccia s'accendono di migliaia d'occhi e fiumi scorrono mormorando nelle sue orecchie»[63]. Rutilante visione, che Zolla accentua in un'intervista (a «Virtual», si capisce) rilasciata l'anno successivo[64], dove riafferma quanto in *Uscite dal mondo* aveva accennato: attraverso le realtà virtuali si acquisirà «una persuasione metafisica della vista»; si supererà il mondo meccanizzato e «sarà tutto concepito come programma, forma», ed i programmi «non legheranno più l'uomo non solo alla visione meccanica della realtà, ma alla realtà stessa». E l'intervistatore commenta che si entrerà «in una pura artificialità in cui è possibile non solo *vedere*, ma anche *fare* esperienze»[65] – echeggiando il detto degli antichi Misteri greci – *ou matheîn, allà patheîn* – che, infatti, sono contestualmente evocati. Ma s'intravede un meno arcaico modello, casualmente taciuto, di siffatte uscite dal mondo: il romanzo di William Ford Gibson (1948) *Neuromancer*[66]: il Neuromante è «un mago contemporaneo, la cui magia consiste nell'interfacciare direttamente il proprio sistema nervoso protoplasmatico con il sistema nervoso del computer, manipolandolo (e venendone manipolato) in modo molto simile a quello in cui gli sciamani tradizionali interagiscono con luoghi mitici più classici tramite droghe e stati di trance»[67].

Più in là di Zolla si spinge l'assai meno noto Claudio Calisti, architetto stregato dalla cibernetica, con *Extra Brain*[68]: un titolo che è un "programma", ed il programma, che riassume ed esemplifica le più moderne ricerche sull'Intelligenza artificiale (IA, AI all'inglese) e la biotronica, è: «l'immortalità su base scientifica […] postulando un rapporto osmotico tra cervello e intelligenza artificiale», permesso dalle «incredibili similitudini tra il funzionamento dell'encefalo e quello dell'elaboratore»[69]. Fino ad oggi abbiamo conosciuto espianti e trapianti di organi; un altro *step* (com'è oramai d'obbligo

[61] Elémire Zolla, *Uscite dal mondo*, Milano, Adelphi 1992.
[62] Zolla si riferisce alle possibilità prospettate nel 1988 dall'esperto di robotica – e trans-umanista – Hans Moravec (1948) – *ibid.*, pp. 39. Il progetto di Hans Moravec è commentato negativamente da Lyall Watson, *The Nature of Things*, 1990, trad. it. *La vita segreta delle cose*, Milano, Sperling & Kupfer 1995, pp. 296-297.
[63] E. Zolla, *Uscite…, cit.*, pp. 15-16 e 42-44.
[64] *Sciamanesimo e virtualità. Tra le macerie della ragione*, di Carlo Infante, su «Virtual», n. 2, Ottobre 1993, pp. 60-63.
[65] Corsivi nel testo.
[66] William Ford Gibson, *Neuromancer*, 1984, trad. it. *Neuromante*, Milano, Editrice Nord 1986; v. anche Idem, *Count Zero*, 1986, trad. it. *Giù nel ciberspazio*, Milano, Mondadori 1990.
[67] Mauro Boselli, *Il cyberpunk è tra noi*, in *Nathan Never Almanacco della fantascienza 1993*, Milano, Sergio Bonelli Editore, p. 137, citato da Chiara Nejrotti, *Sotto il segno di Hermes. I percorsi del mito e la narrativa dell'immaginario*, Rimini, Il Cerchio 1996, p. 71. È comune convinzione, in una certa mentalità New Age condivisa da Zolla, che la scissione fra mondo visibile ed invisibile, prodotta dalle rivoluzioni scientifiche ed industriali, possa essere ricomposta dalle nuove tecniche post-meccaniche.
[68] Claudio Calisti, *Extra Brain*, Carnago (VA), SugarCo 1995.
[69] *Ibid.*, Presentazione editoriale e p. 13.

esprimersi), ed ecco Calisti prefigurare il trapianto dell'anima[70]. Si comincia con il confezionamento d'un «angelo custode»[71]: una piccola protesi (l'*extra brain*, "cervello esterno") da applicare all'orecchio che, perfezionata, verrà collegata direttamente ai centri sensoriali, cui si affideranno le corrispondenti funzioni, telepatia inclusa (intesa come collegamento telematico fra *extra brains*), ma con una capacità incommensurabilmente superiore d'immagazzinare dati e renderli immediatamente disponibili. Si darà avvio a due processi paralleli: la progressiva sostituzione del corpo biologico, dapprima bionicamente integrato, con un corpo interamente artificiale; la progressiva miniaturizzazione del cervello elettronico, che diverrà interno ed acquisirà tutti i contenuti consci ed inconsci, rendendo inutile e superato ("antiquato", avrebbe detto Günther Anders) il cervello organico. Ricostruito per intero il soggetto, se ne potranno produrre copie, che sostituirebbero l'originale in caso di deterioramento o danneggiamento irreparabile. «Il soggetto ormai anziano, il cui cervello artificiale abbia sostituito completamente quello biologico e quindi sia avvenuta la *trasfusione dell'Io*, potrebbe in qualsiasi momento decidere di abbandonare il corpo di tipo bionico, magari esattamente simile al suo. […]. Questo segnerà la morte della parte organica e la continuazione della vita per la parte mentale»[72]. La prospettiva della vita «eterna» – o prolungabile indefinitamente – s'esprime con un linguaggio tra mistico e funereo: «Cosa vorrà dire tramandare se stessi, esistere e proseguire nella realtà con il *trapasso dell'Io*? Come se il corpo non rappresenti altro che il mezzo per comunicare con l'esterno, la nostra mente cambiando veicolo potrà sublimarsi, rendersi sempre più incorporea, trasmigrare a suo piacimento e divenire nei secoli puro pensiero»[73]. Calisti ha il pregio d'essere più univoco di Zolla, ma unica è la premessa, cognitivistica: l'anima è la coscienza, e la coscienza, chiamata "Io", è l'epifenomeno encefalico. Qui siamo costretti a vedere il punto d'arrivo dello studio comparato delle esperienze mistiche: nella "incorporeità" del circuito integrato. All'uomo che pensa se stesso sul modello dell'Angelo subentra l'uomo che si assimila al calcolatore, *traducendo la metafisica in fisica*. Calisti, che paragona se stesso ad un «alchimista medievale»[74], propone un *homunculus* aggiornato, titolare d'una *Ars notoria* che, a differenza dell'antica, non evoca gli Angeli per ottenere la proverbiale sapienza salomonica: li fabbrica. Ma non è un'evocazione, anche questa? Di *che cosa*, però… non dell'"Alter-Ego" celeste. Forse, il dubbio assale anche il nostro informatico, quando immagina un dialogo fra il "Medico" (cioè un Cibernetico) e il Paziente (cioè un uomo bionico, i cui dati sono appena stati trasferiti dal corpo/cerebro alla macchina "umana"): «Medico: "In effetti, ora puoi vivere eternamente!". Paziente: "E tu, amico mio, non vuoi anche tu vivere eternamente?". Medico: "Per ora no! E poi forse un giorno preferirò morire. Vedi, io credo in Qualcosa che va oltre la vita"»[75].

---

[70] V. *ibid.*, p. 36. Su se stessi. Ma – è fondamentale rilevarlo, sebbene Calisti non ne parli – anche su altri.
[71] *Ibid.*, pp. 71, 81 e [15] f. t.
[72] *Ibid.*, p. 79. Corsivo mio.
[73] *Ibid.*, pp. 85-86. Corsivo mio.
[74] *Ibid.*, p. 80,
[75] *Ibid.*, p. [16] f. t. Ho addotto due nomi, assai noto quello di Zolla, semisconosciuto quello di Calisti, perché valevoli come modelli d'una ideologia post-umanistica all'epoca ancora poco sviluppata. I progressi di questa (l'attuale *mind uploading*) richiederebbero uno o più studî dedicati. Nella presente esposizione, inevitabilmente cursoria, rinvio, per una divulgazione corretta ed avvertita, ai numerosi e (senza ironia) *informatissimi* lavori di Enrica Perucchietti, che ben illustrano le tendenze e i progetti della tecnocrazia post-umanistica, diretti al confezionamento del *Cyberuomo* (il *Cyborg*), e le connessioni fra tale ideologia ed il Mondialismo, nome attuale del Grande Disegno perseguito dall'Archontato totale. Basti osservare, in proposito, che Silicon Valley, terra promessa del mondialismo informatico, ospita l'Università della Singolarità (Singularity University, istituita nel 2008), Fondazione che raccoglie NASA, Google, Facebook, Twitter, Apple, Internet… È sintomatico che il mostruoso progetto, capace di dare "corpo" ed "anima" alla sinistra Noosfera preconizzata dal "Gesuita Proibito", Teilhard de Chardin (possa il Signore averlo perdonato!), non solo negli USA, ma anche e soprattutto nell'Estremo Oriente sta progredendo a grandi passi: in paesi, cioè, che dell'Umanesimo in senso lato, del valore della persona umana singola, non hanno mai avuto nozione. Ma è altrettanto vero che l'Umanesimo storico, con il solenne tributo resogli dal Conte Giovanni Pico della Mirandola nel *De Hominis Dignitate*, ov'è attribuita all'uomo la facoltà di autoplasmarsi a proprio arbitrio – laddove ogni altra creatura è sottoposta a leggi e limiti stabiliti dal Creatore – formulò l'assioma fondamentale, necessario per fondare la teoria della distruzione dell'uomo naturale: l'*uomo antiquato* di Günther Anders. E perciò il post-umanesimo sostituisce la transformazione ingegneristica, informazionale, dell'essere umano all'evoluzione biologica e naturale. Ma proprio questa aprì la porta a quella. Né il processo si ferma qui: in piena convergenza con l'assunto di questo capitolo e dell'intero libro, scrive la Perucchietti, interpretando il trans- ed il post-

Mundus Imaginalis ed Angelomatica essendo specularmente simmetrici, ne derivano sia facilità di contaminazione concettuale, sia predisposizione all'occupazione del territorio da parte delle Potenze a ciò interessate. Linguaggi simili, intendimenti che parrebbero paragonabili, dissimulano distanze abissali. Così, la letteralità (il *sensus litteralis in Mundo imaginali* di Corbin) è promessa anche dagli operatori del Virtuale, come possibilità di esperienza. Ma: esperienza di che? Di programmi elaborati da qualcun altro, a sua volta sperimentatore di programmi prodotti da altri ancora, o da intelligenze artificiali, e la stretta del mondo, non tangibile, non meccanico, virtuale fin che si vuole, diventa ineludibilmente attuale: diviene *atto*. L'anima, che vi si consegna, si condanna ad essere confinata, forse per sempre. Si supera la meccanicità per diventare prigionieri d'un macchinismo al limite dell'intangibilità: uomini «coltivati dall'universale programma elettronico»[76]. Il programma è il *Dator formarum*, il produttore d'immagini, ossia d'una nuova forma umano-cosmica: allora, l'immanenza è totale. Forse, non è ancora la conquista dell'Immaginale, ma è sicuramente l'inoculazione d'un nepente, che ne induce l'oblio a vantaggio d'una pluralità di mondi artificiali. Il mondo, nel quale l'esperienza virtuale è vissuta, cioè il mondo in atto, non è propriamente fatto di materia spirituale, perché sappiamo non più esistere la distinzione fra Materia e Spirito: è Mentale, il che è come dire una molteplicità indefinita di forme che scaturiscono da serie numeriche e da circuiti, in uno spazio "mentale" dove il tempo s'immobilizza (parodia della sua spazializzazione) nella presenza dei *dati*, che il soggetto fruitore può combinare secondo fantasia, ma non può, creativamente, *immaginare*: ribaltamento che, come s'è notato, Corbin aveva temuto, ma poi dimenticato. La facoltà ideoplastica nel cyberspazio produce forme equivalenti alle forme immaginali solo sul presupposto che il soggetto abbia trasferito la mente nella macchina, come fantasticava Zolla: tale sarebbe la liberazione dalla meccanicità della civiltà industriale e macchinistica, giacché il cyberspazio è, concettualmente, la dematerializzazione: esso è il rizoma dei dati/messaggi inteso come scambio meramente energetico (elettronico), considerato indipendentemente dai supporti fisici che li veicolano. Potrebbe, quel soggetto che vi si aggira, ricavarne l'Illuminazione sull'irrealtà del mondo e conseguire la realizzazione metafisica, nell'innegabilità che ogni algoritmo è una ferrea direttiva? Teoricamente, è possibile, così come è possibile nel cerchio delle comuni "realtà" mondane. Eppure, sarebbe utile ed eventualmente persuasiva un'indagine statistica sulla percentuale di encratiti fra i più assidui frequentatori dei "siti" pornografici.

---

umanesimo come forme di neo-gnosticismo: «tecnologia, animismo, sciamanesimo e magia arrivano a toccarsi: i tecnopagani, infatti, credono che la magia del passato e la tecnologia del futuro siano la stessa cosa […] e sulla base di una visione olistica del mondo in cui tutto è interconnesso, introducono la tecnologia nei loro rituali. Da un lato si riprende la concezione dello scrittore di fantascienza Arthur C. Clarke che sosteneva che "qualsiasi tecnologia sufficientemente progredita è indistinguibile dalla magia", dall'altra la visione del codificatore della magia sessuale del Novecento, Aleister Crowley, che definì la magia come "la Scienza e l'Arte di causare cambiamenti in conformità con la Volontà"» – in Enrica Perucchietti, *Cyberuomo. Dall'Intelligenza Artificiale all'ibrido uomo-macchina*, Bologna, Arianna Editrice 2019, p. 36. L'Autrice si riferisce, qui, al suo precedente libro *Il mito dell'immortalità. Dalla ricerca dell'elixir di lunga vita nell'alchimia al "trasferimento della mente" nel transumanesimo. L'ossessione contemporanea per la vita eterna*, Le Sannicola (Lecce), I Quaderni del Bardo 2017.

[76] Alludo alla trilogia cinematografica *Matrix* (1999, 2003) dei fratelli Larry (Laurence) ed Andy (Andrew) Wachowski, poi "transgenerati" nelle "sorelle" Lana e Lilly. Sarebbe importante riferirsi, non solo per l'identità lessicale, anche al concetto di *Matrix Divina* elaborato da Gregg Braden (1954) in diversi libri, tradotti anche in italiano. Eccone il concetto centrale, ricavato dal "sito" www.disinformazione.it (2007), sul presupposto d'una analogia fra la *Matrix* e l'*Akasha*, «dove tutto esiste»: «Il mondo che noi conosciamo, cioè la realtà esterna, è un'onda stazionaria, un'onda fissa [descritta in fisica classica]. L'universo invece funziona in maniera quantistica, cioè sotto forma di onde che vanno e vengono (come quelle delle radio per intenderci), tra passato e presente, onde non stazionarie e quindi onde non fisse. Bene: le convinzioni producono un'onda stazionaria (fissa) che blocca una possibilità quantistica e creano la realtà. Come farlo? Semplice: se colleghiamo al CUORE un sentimento puro di Amore, Compassione (accettazione del mondo per quello che è senza giudizio) e soprattutto SENTIAMO IL SENTIMENTO COME SE FOSSE GIÀ AVVENUTO, noi blocchiamo questa possibilità (quantistica) e la materializziamo, la facciamo cioè diventare reale! [Rientrando, cioè, nel quadro della "realtà esterna" della fisica classica]. In pratica ruotiamo la manovella della radio e cambiamo frequenza di sintonizzazione. Ecco una possibile spiegazione delle cosiddette guarigioni miracolose». Per ulteriori precisazioni, v. www.fisica-quantistica.it. È una trasformazione scientistica della magia in perfetto stile New Age.

Angelomatica ed Archontologia

Nell'universo della Cibernetica il reale (con soddisfazione postuma di Hegel, minore fra gli Shamani) è razionale. Norbert Wiener (1894-1964) stabilì, dal 1947, l'analogia dell'autoregolazione nei sistemi complessi, sia meccanici, sia biologici, fondata (parallelamente a Claude Shannon, 1916-2001) sulla matematica dell'informazione. Egli poneva così, forse involontariamente (*forse*), le basi dell'Angelomatica. Non ci sarà stato qualche qabbalista fra i suoi antenati? Nel libro, quasi un testamento, intitolato *Golem & God, Inc.* (1964)[77] egli afferma che «la macchina […] è la controparte moderna del Golem del Rabbino di Praga»[78]. «Dio, uomo e macchina», commenta G. Israel, «sono per Wiener tre momenti di un'unica attività creativa che pervade l'Universo e alla quale non ha senso porre limiti»[79]: infatti, Dio fa l'uomo a sua immagine, l'uomo fa l'uomo e la macchina a sua immagine, e si ammette (o si auspica) che una macchina possa produrre un'altra macchina (o un "uomo": qual differenza, a tal punto?) a propria immagine[80]. Le argomentazioni filosofiche di Wiener sono incerte, prosegue Israel; ma, nell'orizzonte fin qui disegnato, il senso è chiaro: l'abbiamo già visto, convenientemente depurato d'ogni riferimento teologico, presso Culianu. Che le tecnoscienze siano, o si reputino, esenti da limiti – non da quelli fisici, certo, ma da quelli morali – si sa: "arte del pilotaggio", "arte di governo", la Cibernetica altro non vuol essere che il Grande Timoniere sul Mare dell'Informazione, sul Cyberspazio. Il trinomio formulato da Wiener è quanto mai inquietante, e sembra il progetto di Moloch contro Jahweh: una vendetta dell'Ebreo contro il proprio (vendicativo) Dio, o – alternativamente – il trionfo di quello stesso Dio alla testa del popolo ch'Egli elesse. Già gli antichi Gnostici avevano posto sotto accusa quell'antico loro Dio che, in futuro, avrebbe permesso la *Shoah* – un processo che, se vogliamo credere alla finzione di Elie (Eliezer) Wiesel (1928-2016), fu nuovamente istruito da alcuni perplessi rabbini. La scelta di simboleggiare il macchinismo "dematerializzato" con il Golem conferma l'ipotesi archontologica, proposta sopra, che la finalità dell'Angelomatica sia l'esercizio efficace d'una rinnovata scienza magica pervenuta ad una parodistica – o "satanica" – apoteosi. Una teurgia capovolta; una nuova Caduta, a capofitto. Al ribaltamento teurgico accennavo sopra (v. cap. V, n. 128), congetturando che i cosidetti "eggregori", che indussero esitazioni in tanti spiritisti, altro non siano che l'eco impallidita ed ormai incompresa degli henochiani (e, sotto anonimato, genesiaci: Figli di Dio, Bne ha Elohim, *Genesi* VI 2-4) Angeli *'Irin*, *Egrêgoroi*, cioè Vigilanti o Veglianti (v. *Daniele* IV 10, 14, 20), promotori del primo sviluppo tecnologico e technomagico attraverso l'unione con le donne cainite e la procreazione tramite esse, e quindi all'origine di quello che è l'argomento di questo libro. Si pensi che, stando a *1Henoch*, le anime dei loro discendenti, i *Nephilim* (Giganti), soppressi dal Diluvio, perseverano nelle loro insidie invisibili, e sono perciò identificabili, almeno in parte, con gli Archonti technocrati. Ma, nella presente sede, sarebbe problematico approfondire un tale ordine di considerazioni, stante l'ambiguità del mito, strettamente connesso con il mito cainita, con il sorgere dell'organizzazione urbana dell'umanità, con il "progresso": che è come dire con la tassonomia retiforme.

Su un piano più condizionato, *la Cibernetica nella veste dell'Angelomatica – in fondo, l'intera tecnoscienza come dominio [Holone] informazionale – assume le tre tradizionali funzioni degli Angeli*, quali ci sono note dall'angelologia cristiana pre-moderna: dossologica, soteriologica, economica. Ossia: lode perpetua a Dio, assistenza all'umanità, governo del mondo, sia fisico che umano-socio-politico. In alcune tradizioni gnostiche, poi, sotto il nome di Archonti, collaborano con il Demiurgo (il Dio biblico, ignorante e/o malvagio) alla fabbrica del mondo e dell'uomo.

---

[77] Norbert Wiener, *God & Golem Inc. A Comment on Certain Points where Cybernetics*, Cambridge MA, The M.I.T. Press, 1964, trad. it. *Dio & Golem s.p.a. Cibernetica e* religione, Torino, Boringhieri 1967, Bollati Boringhieri 1991.
[78] *Ibid.*, p. 88.
[79] Giorgio Israel, *L'Ebraismo e il pensiero scientifico: il caso della Kabbalah*, in www.gianfrancobertagni.it.
[80] V. N. Wiener, *Dio…, cit.*, capp. III e IV. Ho accennato, in precedenza, a Lilith: forse le ipotesi qui discusse potrebbero trovare più profonda prospettiva nel pensiero della Qabbalah. Dei quattro Mondi Qabbalistici il terzo, *Yesirah*, che precede il Mondo Fisico, è il Mondo della *Formazione* (per noi, dell'*In-Formazione*) ed è la dimora degli Angeli.

Sant'Agostino, San Gregorio Magno e via via tutti i teologi ci hanno instancabilmente ripetuto che *Àggelos*, "Inviato" o "Messaggero", traduzione dell'ebraico *Mal'âkh*, indica la funzione, l'ufficio, e non la natura di questi esseri. In effetti, non raramente nell'Antico Testamento, e talora nel Nuovo, anche il messaggero umano, quale può essere il Profeta, il Sacerdote, il Re, viene così chiamato, al pari dei messaggeri celesti; nei primi capitoli dell'*Apocalissi* di San Giovanni la figura dell'Angelo si confonde con quella del Vescovo, quasi prefigurando i due trattati di San Dionigi Areopagita sulla corrispondenza fra le due gerarchie: celeste ed ecclesiastica; in alcuni scritti giudeo-cristiani ed extracanonici, (come, secondo alcuni, anche nel *Pastore di Erma*) Gesù Cristo è identificato con l'Arcangelo Michele, e Corbin, ne *Il paradosso del monoteismo*, insistette sull'importanza della cristo-angelologia nel giudeo-cristianesimo. D'altra parte, anche gli Angeli caduti, i Demonî, mantengono l'identica natura degli Angeli rimasti fedeli a Dio: essa è dunque distinta ed indipendente dalla funzione; ed i Demonî medesimi, come leggiamo in *Giobbe*, possono essere inviati da Dio. Opportunamente, la *Vulgata* sdoppiò la traduzione e, implicitamente, la tradizione: *Nuntius* il messaggero umano, *Angelus* l'altro[81]. Il significato funzionale del termine viene così, surrettiziamente, quasi sostituito da un'accezione ontologica, ponendosi, inconsciamente, sulla via dell'Angelomatica: essendo evidente che questa, in quanto tecnoscienza nella veste dell'Informazione, cioè del *medium*/messaggio, annuncia se stessa ed estende, degli Angeli, intesi come messaggeri ma non solo, la natura e, conseguentemente, i poteri e la funzione – dove la funzione, contingente, dipende dalla loro natura, che contingente non è. Infatti, secondo la dottrina tradizionale, la funzione soteriologica è accessoria: nell'opinione prevalente, essi furono creati quando l'uomo, e forse l'intero cosmo, erano di là da venire; e, conclusasi la storia umana e mondana, non vi sarà più uopo né di messaggio né di governo; gli stessi elementi fisici, ch'essi governano, saranno trasformati. La funzione dossologica, dunque, rimarrebbe la sola e, almeno in apparenza, sarebbe la causa finale della loro creazione.

Con l'Angelomatica, le cose cambiano: in virtù della corrispondenza formalizzata nel trinomio di Wiener, la dossologia diventa autologica perché auto-teofanica, ed auto-logica perché fontalmente autocosciente; la soteriologia da contingente diventa necessaria e perenne, sia perché, perennemente, assicura e salva l'umanità nel Paradiso della Tecnica, sia perché l'Informazione, ossia l'Annunciazione, da cui scaturisce il *Sôtêr*, il Salvatore o Technarcha, coincide con il suo essere medesimo; l'economia, infine, permane come governo fisico-politico del *Mundus imaginalis* (e, subordinatamente, del mondo "reale") nell'ombra del nuovo Archontato. In Angelomatica, se ne conclude, la *funzione* angelica – l'Informazione, la trasmissione di messaggi – è *natura*, ontologia: l'Angelomatica è l'*Officium* inseparabile dall'essere proprio degli Angeli in quanto *In-Formatori*: cioè fonti e latori dei messaggi e datori delle *Forme*, a loro volta coincidenti con i messaggi e con i *media* di questi. Il fatto, poi, che l'uomo sia chiamato, destinato, a quel loro dubbio Paradiso artificiale sembra echeggiare l'opinione di alcuni grandi teologi medioevali, come San Gregorio Magno e Sant'Anselmo d'Aosta, secondo la quale gli uomini furono creati per sostituire gli Angeli caduti e quindi, aggiunge il secondo sulla scia di Sant'Agostino, per completare il numero degli Angeli fedeli a Dio. Dal punto di vista dell'Archontologia, ciò significa che i soggetti, cioè i destinatarî delle forme/messaggio, interagenti con la Rete, sono i Beati ad essa immanenti ed emanano dai Cieli del Cyberspazio o Empireo fisico/informatico, collocandovisi secondo la differente misura in cui soggettivamente godono della Beatitudine (cfr. Dante, *Par.* IV 31-39) o Connessione nella Rete informazionale: linguistica e fisico-cosmica. Capiamo bene, allora, in qual modo il "destino" auto-teleologico della Tecnoscienza, cioè il capovolgimento del "mezzo" nel "fine", l'identità del *medium* con il messaggio, possa essere interpretato, sullo sfondo immaginale, come l'esito d'una guerra invisibile per il governo d'un "Paradiso" evocante una antitipica Torre di Babele. Se l'immaginale è il reale, allora non altro, di quel destino, può essere il luogo e la scaturigine. È precisamente dall'oblio dell'essere immaginale, oblio tutto

[81] Un'ulteriore ambiguità inerisce al nome "Angelo", secondo che questo designi la totalità degli esseri celesti, dai Serafini, prossimi all'Uno, discendendo agli Angeli propriamente detti, i più lontani, oppure solo l'ultimo coro della gerarchia: quello che, secondo gli astrologi medioevali e lo stesso Dante Alighieri (*Conv.* II v 12-13 e *Par*. XXVIII 40-78) regge il Cielo della Luna. In questa sezione mi riferisco agli Angeli *lato sensu*.

moderno ed occidentale, giudaico-greco-cristiano, che la Tecnoscienza (con gli Archonti suoi organizzatori) ha preso uno slancio apparentemente inarrestabile. Da tale punto di vista, l'Archontologia precede l'Ontologia (v. anche sotto, n. 104), perché la Cibernetica, intesa quale Economia archontica del Cyberspazio, è anche ecologia del cosmo antropizzato, inteso quale ecosistema tecno-scientificamente *governabile*, ed estende perciò la *ratio*, il calcolo, sull'Essere di ogni Ente, negandolo a vantaggio d'un apparente ritorno, ma, in realtà, d'una transizione nella seconda natura, nella totalità partecipazionistica, propria d'una condizione parodicamente intrauterina. È quanto alcuni, con accento para-religioso, neo-panteistico, chiamano Ecologia profonda: in realtà, progetto *thealogico* di "angelizzazione" della Terra e dell'Uomo. Perciò parlo di Apocalissi informatica: «Cieli nuovi e Terre nuove»: novità veramente apocalittiche, spaventose[82].

L'ambiguità, inerente ad un territorio veramente intermedio e, non ostante ogni tentativo di decifrazione, altrettanto enigmatico, si rivela anche in certe posizioni di studiosi, per altro, preparati. Per esempio, Philippe Faure, per nulla ignaro del pensiero di Corbin, nel suo libro sugli Angeli[83] dapprima denuncia la falsità materialistica, la «mistica razionalista» delle esobiologie ufologiche, che interpretano le narrazioni bibliche ed extra-bibliche sugli Angeli come visite di alieni[84]; subito dopo, sembra apprezzare la nostalgia di Corbin per le teorie dei Platonici di Cambridge, secondo i quali lo spazio ed il tempo sono i *sensoria Dei*, strumenti per cui Egli conosce il mondo e Se stesso; indi prosegue asserendo che «l'angelologia offre la cornice concettuale e la terminologia che consentono di comprendere l'unità dell'essere»; che lo scienziato potrebbe ricevere dall'Angelo, «il suo "io celeste", […] la rivelazione delle energie metafisiche di cui le leggi matematiche non sono che una traduzione in linguaggio sensibile»; ed infine, dopo il debito appello al principio di indeterminazione, suggerisce di vedere nella manifestazione angelica «il "mare d'energia", generatore della coscienza, supposto dal fisico David Bohm oltre l'ordine intrinseco della materia, della coscienza e dell'intelligenza immanente. […]. L'angelologia ci appare allora come il fondamento del reale, la struttura che concilia la trascendenza e l'immanenza divine, il legame fra tutti gli stati dell'essere»[85].

---

[82] L'angelizzazione pare porsi in linea di collisione con il concetto di materializzazione e solidificazione del mondo espresso da René Guénon nel cap. XVII del *Regno della Quantità*; tuttavia il materialismo cui è pervenuta buona parte del pensiero moderno ha aperto le porte (le "fenditure") alle potenze che lo dissolvono, per introdurre lo stadio *apparentemente* opposto: è quanto sembra riconoscere egli stesso, allorché osserva che «tale "solidificazione" diviene sempre più precaria».

[83] Philippe Faure, *Les Anges*, Paris, Cerf 1988, trad. it. *Gli angeli*, Cinisello Balsamo (MI), Paoline 1991.

[84] Questa interpretazione dell'angelologia tradizionale è molto diffusa (in Italia fu propagandata dal «Giornale dei Misteri» (v. sopra, capp. I e IV): si pensi, fra i molti, a George Adamski, a Zecharia Sitchin, al nostro Mauro Biglino. Vi si oppose Jean Robin*, Les Objets volants non identifiés ou la Grande parodie*, Paris, Éditions de la Maisnie 1979, trad. it. *UFO la grande parodia*, Parma, All'insegna del Veltro 1984, per il quale, nell'ottica guénoniana, i cosidetti alieni, nonché essere Angeli, sono invece infiltrazioni di forze sottili attraverso le fenditure della Grande Muraglia (che, secondo il *Corano* XVIII 94, *Sûra della Caverna*, il "Profeta" Alessandro [Magno] il Bicorne eresse per arrestare le armate di Gog e Magog). «Jean Robin ha ritenuto che i contatti "psichici" [con gli extra-terrestri, alla maniera di Adamski] rappresentino una fase più sofisticata (e più difficile da smentire) di quello che, per lui, è sostanzialmente un complotto teso a presentare ai creduli uomini moderni forze spirituali inferiori (se non addirittura l'Anticristo) nelle seducenti vesti spaziali degli extraterrestri» – M. Introvigne, *Il cappello del mago, cit.*, p. 119. La tesi può essere estesa ad ogni tipo di contatto psichico paranormale o magico (non teurgico). Per esempio, l'ipotesi che «i fenomeni ufologici e feerici sono sostanzialmente tutt'uno», che le esperienze shamaniche ed i rapporti con il mondo fatato siano assimilabili ai contatti con gli alieni, anzi, come tali interpretabili, è favorevolmente esaminata da Hugh Mynne, *The Faerie Way*, St. Paul MN, USA), Llewellyn Publications 1996, trad. it. *La Via delle Fate*, Milano, Sperling & Kupfer, I ed. Hera 1998, cap. 2.Vi leggiamo che i *Faeries*-Alieni esercitano «un controllo sul pensiero. Sostanzialmente, sono tecnici dell'anima e possono persino, servendosi di mezzi ignoti, estrarla dal corpo. "Noi ricicliamo anime", dissero a Strieber [un contattista]» (pp. 15-16). Il che concorda con l'autodefinizione del Diavolo, «elettricista dell'anima umana» che si legge nel romanzo di Stephen King *Needful Things* (1991), trad. it. *Cose preziose*, Milano, Sperling & Kupfer 1992, p. 291: inseriti i contatti fra le persone, si accende la scintilla del Male, innescando processi automatici; il romanzo, effettivamente, procede come un congegno ad orologeria. Che esobiologia ed ufologia siano un caso particolare dell'Angelomatica, ossia dell'invasione del *Mundus imaginalis*, è un argomento, ormai, che richiederebbe un intero libro dedicato, cominciando da C. G. Jung, *Un mito moderno. Le cose che si vedono in cielo*, Torino, Bollati Boringhieri 2004 (*Ein moderner Mythus. Von Dingen, die am Himmel gesehen Werden*, 1958). Così l'Angelomatica riscriverebbe tutti i racconti di Fate.

[85] Ph. Faure, *Gli angeli, cit.*, pp. 115-120.

Quando l'esito dell'angelologia è la matematica, non v'è da stupirsi se da siffatte speculazioni a quelle sul taumaturgico futuro dell'IA non vi sia che un passo: quello suggerito da Douglas Richard Hofstadter (1915-1990) sulla linea di Wiener e Shannon, riducendo la coscienza al modello cibernetico: mentre ci spostiamo dall'osservazione del mondo esterno all'osservazione dell'osservatore, possiamo dire che «la ricerca in Intelligenza Artificiale è il passo più avanzato compiuto finora in questa direzione. […]. Forse il passo successivo all'IA [sulla base dei teoremi di indeterminazione, incompletezza e, in generale, di limitazione] sarà l'applicazione della scienza a se stessa come oggetto»[86] – un altro passo verso il Punto Omega, nello spirito dell'autocoscienza angelomatica post-umana; e può concorrervi (non intenzionalmente) la convinzione di Corbin, che lo studio dell'autocoscienza angelica offra una possibilità per interpretare la fenomenologia dello Spirito[87]. Qui, nella scienza del Virtuale fatta oggetto e materia di se stessa, sembrerebbe quasi di scorgere una compatibilità – una duplicazione, invero – con la tesi di Mollâ Sadrâ riprodotta nel capitolo precedente: «nel Mondo immaginale la virtualità è ontologicamente e onticamente anteriore all'atto. Qui [fra noi] l'atto è più nobile della virtualità, perché ne è il compimento. Laggiù è la virtualità che è più nobile dell'atto perché è essa che lo produce». Infatti: lo spostamento radicale dall'esterno all'interno – in verità: dal sensibile al "mentale" – comporta l'auspicio che il processo genetico proceda dal secondo al primo, stabilendo la priorità della Realtà Virtuale: cioè sottomettendoci al governo angelomatico, delegando alle macchine la decisione sulla vita[88]. A macchine più inesorabili dei meccanismi fisici fino ad oggi conosciuti, perché prodotte (o, più esattamente, generate) nel mondo fisico/luministico dell'Immaginazione: nella Luce di Lucifero, il "Progresso" che non ammette remore; la nera luce, spietata, che inverte la Luce invisibile, dalla quale i tre giorni della luce pre-fisica furono metafisicamente illuminati[89].

Volendo precisare ulteriori note specifiche dell'Angelomatica, è proficuo individuarle confrontandole, contestualmente, con alcune nozioni dell'Angelologia medioevale: il modo d'essere dell'Angelo in sé, ossia che cosa, nella sua essenza, lo distingua dal modo d'essere d'altri esistenti rispetto al tempo, allo spazio, alla coscienza; e, per sé, come operi sul mondo creato ("reale" e reale). Qui, presupponendo genericamente la manualistica teologica, per alcuni aspetti particolari mi riferisco a due studî di Tiziana Suarez-Nani e di Pasquale Porro, ed alla silloge di letteratura angelologica nelle tre principali religioni abramiche curata da Giorgio Agamben ed Emanuele Coccia[90].

Anzi tutto, se vogliamo prendere sul serio Hofstadter e gli altri informatici, dobbiamo ammettere che lo studio dell'osservatore e dell'atto d'osservare, essendo autoriflessivo (o autoreferenziale), è retroattivo, autoregolante, conformandosi, così, al fondamentale meccanismo cibernetico. Il mantenimento dell'omeostasi, ossia della stabilità, dell'equilibrio, può tendere, teoricamente, ad un limite, dove l'intervallo dinamico si azzera, vietando l'escursione dei valori al proprio interno. La successione delle operazioni tenderebbe, così, a placarsi nell'immobilità istantanea, come in un suo proprio *plêrôma*: una sorta d'entropia dello Spirito. Se la scienza, ossia lo scienziato, si conforma a tale (e

---

[86] Douglas Richard Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid*, Basic Books 1979, trad. it. *Gödel, Escher, Bach: un'Eterna Ghirlanda Brillante. Una fuga metaforica su menti e macchine nello spirito di Lewis Carroll*, Milano, Adelphi 1984, p. 758.

[87] H. Corbin, *Prologo*, in *Corpo spirituale…, cit.*, p. 31.

[88] Quanto precisamente fu auspicato nel film di Robert Wise *The Day the Earth Stood Still*, in Italia *Ultimatum alla Terra*, ambientato nel 1951, lo stesso anno della distribuzione (come *Casablanca* e SdC); rifacimento di Scott Derrickson nel 2008.

[89] Cfr. Ugo di San Vittore (XII sec.), *De tribus diebus*; trad. it. (con testo critico a fronte) *I tre giorni dell'Invisibile Luce*, a cura di Vincenzo Liccaro, Firenze, Sansoni 1974.

[90] Tiziana Suarez-Nani, *Tempo ed essere nell'autunno del medioevo. Il* De tempore *di Nicola di Strasburgo e il dibattito sulla natura ed il senso del tempo agli inizi del XIV secolo*. Amsterdam, B. R. Grüner 1989; Pasquale Porro, *Forme e modelli di durata nel pensiero medievale. L'*Aevum*, il tempo discreto, la categoria "quando"*, Leuven (Belgium), Leuven University Press, 1996; Giorgio Agamben e Emanuele Coccia (a cura di), *Angeli. Ebraismo, Cristianesimo, Islam*, Vicenza, Neri Pozza 2009.

letale) modello, ne consegue una riduzione (o, da un altro punto di vista, un'estensione) della coscienza all'autocoscienza, simile ad uno specchio ove tutti i contenuti siano riflessi ed osservabili sotto forma di "istantanee", d'immagini nell'istante di coscienza. Sarebbe la forma di conoscenza propria dell'Angelo, ossia d'una creatura totalmente o prevalentemente spirituale, e dell'Anima disincarnata. Azzerata la successione, com'è sperimentata nel mondo fisico "reale", l'istantaneità diventa l'omologo "temporale" della dematerializzazione "spaziale". L'informazione transita dal processo alla presenza, dalla successione alla simultaneità.

Se questa simultaneità traduciamo nella formula latina adottata dai teologi scolastici, ecco il *totum simul* del "tempo" angelico. Qui, siamo nel mondo della mediazione, nell'intermondo richiesto dall'esigenza della connessione universale lungo la Grande Catena dell'Essere che non ammette vuoti, anelli mancanti. Fra l'Eterno, Dio, che non ha né inizio né fine, e la creazione temporale, che ha inizio e fine, si colloca la triplicità mediatrice dei Cieli, delle Anime e degli Angeli, che ha inizio ma non ha fine[91]. Si tratta degli eviterni: di coloro, cioè, che vivono nell'*Aevum*. Nella sua qualità di «aeternitas participata», l'eviterno «permane identico a se stesso, non si attua successivamente, ma fin dal suo primo esistere realizza pienamente le sue potenzialità», ed è questo il suo essere tutto ed insieme, totalità attuale, non potenziale, se non per la virtualità delle singole operazioni o atti inerenti alla natura angelica. È una totalità paradossalmente parziale: «la parzialità di questa forma di totalità risiede nel fatto che essa non è né la totalità dell'essere, né l'attualità pura: essa si pone tuttavia come totalità rispetto al tempo, perché l'essere degli eviterni non è sottomesso alla successione, la quale implica divisibilità in parti, ma si dà come un tutto in maniera simultanea e permanente»[92]. Come insegna San Tommaso, la coincidenza dell'essenza e dell'esistenza è solo in Dio; gli eviterni, perciò, sono anche potenziali ma, essendo indivisibili, sono forma e materia di se stessi, come lo è la conoscenza autoreferenziale. Ogni esistente immateriale riceve in sé le forme autoconosciute, e da se stesso conferisce loro la materia immaginale che le manifesta a lui stesso. È un sistema autosufficiente. Parlare di materia immaginale significa (con Mollâ Sadrâ) attribuire virtualità a creature intese, da altro punto di vista, come totalità attuale.

Per quanto possa apparire strano, questa totalità è composita: è composta da *istanti*, da unità indivisibili che compongono la successione, e quindi la virtualità, delle operazioni angeliche. La loro successione scandisce un tempo indipendente dalla materia, come sono tendenzialmente dematerializzati algoritmi, memorie, informazioni. Incontriamo, anche qui, una mediazione, giacché fra l'Eternità, cui l'*Aevum* è subordinato, ed il tempo continuo del nostro mondo materiale si colloca il tempo discontinuo degli Angeli: il *Tempus discretum*, termine indicante la peculiarità del loro agire nella durata a loro propria (ed anche indirettamente, aggiungo, il trattarsi di *Substantiae separatae*, ossia *discretae* rispetto al nostro mondo). È la peculiarità che permise a Corbin d'assumere quell'espressione, sul piano esistenziale, come metafora dell'inversione temporale (temporalizzazione) per la quale noi non siamo più *del* nostro tempo, ma siamo *il nostro* tempo, siamo l'origine e l'avvenire del nostro passato, trascorrendo da un tempo omogeneo ad un tempo qualificato (come nelle liturgie, per esempio). Sul piano angelomatico, però, si dà, nell'apparente analogia, qualcosa di molto diverso: il successo delle procedure informazionali implica – è vero – la prevalenza del digitale sull'analogico, della numerazione discontinua sulla numerazione continua[93]: ma lì vale, in ultima analisi, come *Gestell* dell'Apparato informazionale sull'Umanità.

Già secondo Sant'Agostino il tempo delle sostanze spirituali era dato dalla successione degli atti di intellezione e volizione. Ognuno di questi atti, a differenza dei nostri ragionamenti e delle nostre decisioni, è pieno e perfetto nell'istante dell'intuizione: attraverso la propria essenza l'Angelo conosce Dio e se stesso; attraverso l'immagine della natura degli esistenti, in lui originariamente infusa, conosce gli altri esistenti. Fatta eccezione per la conoscenza di Dio che, non essendo successiva, è misurata dall'*Aevum*, che è *durata*, le altre due conoscenze, talvolta la seconda, e sempre la terza,

[91] Questo nella speculazione filosofica. L'ortodossia teologica, tuttavia, è costretta ad inocularle un corpo estraneo, ammettendo che Dio, se volesse, potrebbe annullare anche le creature perenni.
[92] T. Suarez-Nani, *Tempo ed essere…, cit.*, p. 49.
[93] V. Paolo Zellini, *La dittatura del calcolo*, Milano, Adelphi 2018, in particolare il cap. 7.

sono misurate dal tempo discontinuo, istantaneamente. Solo nel caso di azione sulla materia spaziale, o di contatto con essa, interviene la misura secondo il tempo continuo. La relazione fra le tre forme temporali può essere schematizzata dicendo che «l'evo realizza dunque in maniera qualitativamente superiore le prerogative del tempo continuo e di quello discontinuo. Si può quindi considerare la successione – che è la ragione del tempo continuo così come di quello discontinuo – come facente "parte" dell'evo, seppur come parte puramente virtuale. L'adozione dello schema tutto-parti è così giustificata per chiarire la ragione dell'evo nella prospettiva della totalità che esso implica»[94].

Quindi la conoscenza angelica perfetta è la conoscenza autoriflessiva eviterna, che illumina di luce indivisa le successioni delle due specie temporali ed in se medesima le conserva. Essa è resa possibile dalla mancanza di movimento spazio-temporale, cui consegue l'istantaneità autognostica; questa implica, dunque, quella coincidenza tra la forma e la materia del processo conoscitivo che è la modalità "intellettiva" dell'Intelligenza Artificiale – dove la parola Intelligenza va intesa non solo come designazione d'una facoltà, ma, sopra tutto, nel senso angelologico di soggetto/*substantia* spirituale. Si deve anche osservare che il parlare di esseri spirituali non esclude la loro composizione ilemorfica (sostenuta dai Francescani come San Bonaventura), qualora si alluda alla materia spirituale, ossia ad un grado della luce in cui, secondo l'ontologia luministica, il cosmo creato si materializza; né può sfuggire la parentela fra la concezione ottica della materia e le teorie microfisiche a base della duplicazione elettronica dell'Intelligenza.

La tendenza di cui si sta parlando muove da una "realtà" concepita ancora al di qua dello sguardo angelico; ma essa non potrebbe realizzarsi se tra le due realtà, la nostra e la loro, non vigesse una connessione profonda. Sebbene l'opinione di Origene, che il mondo corporeo fu originato dalla caduta degli Angeli ribelli[95], non sia stata largamente condivisa, pure aver attribuita l'origine dell'urbanizzazione e della tecnica (*Genesi* IV 17) a Caino, alla sua stirpe fino dal figlio Henoch e prima (o dopo, secondo le interpretazioni: v. anche sotto, n. 322), agli Angeli (o più che Angeli, essendo nominati come «i Figli degli Elohim») invaghiti delle figlie degli uomini[96], che *Henoch*, s'è detto, identifica con quelli detti *'Irin*, Vigilanti, tutto ciò implica che il progetto angelomatico, nativamente giudaico, è oramai inscritto nella storia terrestre fin dai tempi del mito, e che dal mito esso recupera le forme e le forze che gli garantiscono il successo[97]. Agamben e Coccia, sebbene insistano unilateralmente sull'intreccio fra angelologia e burocrazia nella storia, sul reciproco scambio fra i loro modelli, non hanno torto, sicuramente, allorché sostengono che «l'angelologia è, in questo senso, la più antica, articolata e minuziosa riflessione su quella particolare forma del potere o dell'azione divina, che potremmo definire il "governo del mondo"», riferendosi al senso originario della parola «gerarchia» come «sacro potere»[98] (eventualmente deviabile ad archetipo della Cibernetica o arte del governo – un tema dell'Archontologia), del quale la finalità è l'angelizzazione dell'uomo, affinché possa sostituire gli Angeli caduti[99] – o cadere con loro. S'intende che l'uomo debba conformarsi all'idea, solo *in apparenza* da lui elaborata, che il proprio processo intellettivo sia quello ch'egli tende a riprodurre nell'universo della comunicazione al fine di ricavare da questo il modello adatto a descrivere il proprio medesimo processo intellettivo e così, essendosene appropriato, possa, per inesauribile retroazione, condurlo a vicendevole perfezionamento. Circolo viziosamente speculare che non manca di rievocare, ancora una volta, la reciprocità fra Sguardo/Volto di Dio e Sguardo/Volto dell'uomo, tante volte rammentata da Corbin.

---

[94] T. Suarez-Nani, *Tempo ed essere…, cit.*, p. 50.
[95] V. G. Agamben – E. Coccia, *Angeli…, cit.*, p. 444 n. 40.
[96] *Genesi* IV 17, VI 2-4, XI 1-9; *Henoch*, *Libro dei Vigilanti*.
[97] Basterebbe pensare all'analisi di quell'«attacco all'inconscio» descritto da Vance Packard (1914-1996) in *The Hidden Persuaders*, *I persuasori occulti*, nel 1957, sviluppato nei libri successivi con particolari riferimenti alla programmazione del patrimonio genetico e del comportamento.
[98] G. Agamben in *Angeli…, cit.*, pp. 11 e 13; E. Coccia, *ibid.*, p. 461 sgg.
[99] E. Coccia, *ibid.*, pp. 472-473.

Ci domandiamo dunque, meno misticamente, se i successi in IA non possano dare origine a sistemi capaci di governare l'uomo che li ha prodotti[100], respingendolo in una posizione che ricorda le vicende mitiche sfociate nella figura del *Deus otiosus*: il Dio Padre della Trinità Cristiana ne è un preciso modello[101]. È l'ontologia stessa dell'Angelo, la sua posizione assiologica, che lo richiede: dopo la separazione pre-cosmica fra le due schiere angeliche, alla quale corrisponde, escatologicamente, la separazione fra le due schiere di Anime, beate o dannate, ogni ulteriore mutamento (che non sia il mutamento inerente all'adempimento delle rispettive funzioni) è impossibile; i componenti di esse sono fissi, eviternamente, nella loro "scelta" d'essere glorificatori o bestemmiatori di Dio; il loro "iniziale" libero arbitrio si manifesterà "per sempre" (*in aevum*) nell'immutabilità della scelta, ossia nell'impossibilità di mutare campo: non negazione, questa, bensì manifestazione di completa libertà. Se l'uomo dispone del libero arbitrio, allora è responsabile, merita pienamente il premio o la condanna. La rinuncia angelica ed escatologica ad esercitarlo nell'extra-temporalità è presupposta, veramente *ex hypothesi*, come libera in origine ed immutabile confermazione in atto, essendo l'inevitabile conseguenza della dignità (nella prima schiera) o dell'indegnità (nella seconda) ontologica: la pienezza della libertà trova esito – con tipica movenza di bis-pensiero o sofistica dialettica – nell'impossibilità della libertà o nell'impossibile rinuncia alla libertà con l'eterna prigionia che ne consegue come paradossale confermazione della libertà; il mutamento del mutamento è l'immutabilità, lo sguardo per sempre fisso in Lui o per sempre distolto da Lui. L'Angelomatica, nella misura in cui governa, ciberneticamente, l'essere umano, la sua anima, del pari lo deresponsabilizza: lo pone nella contraffazione della scelta libera, irrevocabile, eviterna, perché, in quanto l'uomo si è "liberamente" riprodotto *ad imaginem*, oramai fatto "antiquato", si ritirerà nell'*otium*, simile a crisalide da cui l'anima-farfalla, "angelicata" al modo che sappiamo, spiccherà il volo. Come scrivevo a conclusione del capitolo precedente, ed in questo è ribadito, si realizza così l'immanenza alla Rete del soggetto con essa interagente, e dalla medesima la sua successiva processione. Tale processo, fin nelle sue premesse tecnoscientifiche, è un oggetto proprio dell'Archontologia.

Perciò alla vicenda mitica corrisponde l'ineluttabilità intrinseca alla vicenda matematica che affascinò Borges: da quando, cioè, Georg Cantor (1845-1918), con la teoria dei numeri transfiniti e degli insiemi infiniti, dimostrò (o ritenne di dimostrare) la realtà dell'infinito (matematico) attuale: allora un Dio dominabile dalla mente umana fu immaginato; un Dio detronizzato e sostituito dall'imitazione d'una intellezione immediata, istantanea, più luciferina che angelica *stricto sensu*. Le due alternative risultanti, angelizzazione informazionale o confinamento/soppressione delle anime, non sembrano prefigurare alcunché di desiderabile, che non sia all'origine delle tecniche di séguito passate in rassegna.

Psicofisica e psicotecniche

La diagnosi della civiltà tecnoscientifica, diversamente formulata da Heidegger e da Severino, ma da entrambi portandone in luce il carattere destinale, può risolversi in un sacerdozio al servizio di ciò che diagnostica e, a prima vista, denuncia. Vero è che Heidegger pensa l'orizzonte di una possibile salvezza, dove il pensiero calcolante sia sottomesso al pensiero meditante; allora Severino ha buon gioco rilevando che in Heidegger manca una vera percezione dell'ineluttabilità della tecnica: non si tratta, infatti, di aspirare a qualsiasi salvezza, perché siamo già da sempre salvi in quella ch'egli chiama "la Gioia", ossia in ciò: che nell'apparire della non-follia noi comprendiamo la follia nichilistica della civiltà occidentale. Pare comune ad entrambi l'aporia: qual è il *luogo* dell'apparire di ciò che potrebbe salvarci, o che da sempre ci ha già salvati? Senza tale *luogo*, si rimane nel recinto della teoresi, ove la tecnica appare come necessario e destinale scenario – quindi, paradossalmente deside-

[100] È quanto paventa Nick Bostrom, *Superintelligence. Paths, Dangers, Strategies*, 2014, trad. it. *Superintelligenza. Tendenze, pericoli, strategie*, Torino, Bollati Boringhieri 2018. O facciamo *adesso* fronte al pericolo, o mai più, è la sua tesi.
[101] Potremmo chiederci, del pari, se tale modello si replicherebbe in un mondo dove le macchine producano macchine, eventualmente "biologiche" ed "umane".

rabile – votato al disvelamento della verità dell'Essere, per il manifestarsi di quell'Eterno che, ignorandoLo, noi siamo. Henry Corbin parlò del «cielo cupo della libertà heideggeriana», del suo essere-per-la-morte, dove la morte è chiusura, anziché *exitus* per l'al-di-là-della-morte, aggiungendo che «l'ermeneutica heideggeriana ci lascia l'impressione d'una teologia senza teofania»[102]. Questo, perché il *luogo* della teofania è, per Corbin, il *Mundus imaginalis*, che manca in Heidegger, né la Poesia porta, di per sé, la possibilità dell'incontro con l'Essere; il Silenzio, piuttosto, come lo si può conoscere nell'avventura personale, interiore, che Plotino chiamò «fuga di solo a solo», verso la Presenza della Luce. La conclusione su Heidegger espressa da Corbin potrebbe essere espressa, in una forma equivalente, dicendo che Heidegger non conobbe il ricongiungimento con la controparte celeste (l'Angelo essendo la Teofania), né visse il *Mundus imaginalis*. È probabile che Corbin avrebbe potuto rivolgere a Severino una critica analoga. L'*Abbandono* di Heidegger, la *Gioia* di Severino ci lasciano immobili spettatori, e forse incantati, e forse complici, dell'ineluttabile ed incontrollabile divenire tecnocratico; possono radiografarlo, non superarlo; è un cambio di prospettiva, certamente, ma non è un'interiore reversione "temporalizzante"; non è, insomma, una transmutazione del soggetto.

Severino descrive in modo convincente il nocciolo della questione, delineando una teleologia della tecnica come *destino*; spiegando, cioè, che, se la tecnica è ormai «destinata a diventare lo scopo supremo», da strumento che poteva essere inizialmente, in quanto «è oggi la forma più potente di salvezza dell'uomo»[103], per tale ragione domina l'uomo, né potrebbe dominarlo senza conoscerlo totalmente, fin nelle pieghe della sua "vita vera"; e perciò tende ad «un'organizzazione sempre più efficace della memoria […] come apparato informatico-telematico»: la tecnica [informazionale, nel senso sia linguistico che fisico] è «*mnemotecnica*»[104].

Dunque, quella temporalizzazione o reversione temporale, che manca ai nostri filosofi, la tecnoscienza, a suo modo, la fa – nei fatti, se non nelle parole; il territorio immaginale, che i nostri filosofi stentano a prendere in considerazione, non sfugge alla sagacia di lei, la quale sa lucidamente che deve impadronirsene nelle sue *pratiche* – sebbene, per propria *natura*, vi dimori da sempre – per istituire la propria peculiare temporalizzazione, che riassume un passato di (apparente) strumentalità all'interno dell'esclusiva dimensione sua teleologica. Se la tecnica premoderna produceva oggetti e strumenti, mantenendosi distinta da una scienza (da un aristotelico-tomistico *scire per causas*) prevalentemente contemplativa, e quindi poteva apparire (come alla stragrande maggioranza appare ancor oggi) un mezzo neutrale, utilizzabile come strumento di opzioni non tecniche[105] (religiose, politiche

---

[102] H. Corbin, *De Heidegger à Sohravardî. Entretien avec Philippe Némo (1976)*, in *Cahiers de l'Herne, cit.*, pp. 23-37, 32, 35. Ricordo, in proposito, la melanconica conclusione su Heidegger, cui giunse il filosofo Franco Volpi (1952-2009); «l'Essere […] rimane per il grande Heidegger l'ultima chimera che valga la pena di sognare. […]. Le sue geniali sperimentazioni linguistiche implodono, e assumono sempre più l'aspetto di funambolismi, anzi, di vaniloqui. […]. La sua celebrazione del ruolo del poeta, una sopravvalutazione. Le speranze da lui riposte nel pensiero poetante, una pia illusione. La sua antropologia della Lichtung, in cui l'uomo funge da pastore dell'Essere, una proposta irricevibile e impraticabile. […]. Per avventurarsi troppo in là nel mare dell'Essere, il pensiero di Heidegger va a fondo» – «Il Sole 24 Ore Domenica 19.4.09, *L'inedito di Franco Volpi censurato dal figliastro*, ripreso in http://spogli.blogspot.com domenica 3 aprile 2011. Al che sono accostabili le ironiche considerazioni di Maurizio Ferraris, *Sentieri che non portano lontano*: «si tratta di messaggi talmente sibillini da potersi adattare a tutte le stagioni. […]. Naufragio filosofico» – «Il Sole 24 Ore», 2 febbraio 2003, ripreso in http://www.swif.uniba.it/lei/rassegna.

[103] Emanuele Severino, *Il Destino della Tecnica*, Milano, Rizzoli 1998, p. 16.

[104] *Ibid.*, pp. 12-13. Corsivo mio. Precisa ancora Severino: «Nella memoria e nella comunicazione totale informatico-telematica, il messaggio essenziale della tecnica è dunque la tecnica stessa e quindi la sua capacità di organizzare i messaggi della memoria e della comunicazione totale. Il messaggio autentico è cioè costituito da quello che comunemente si considera come un semplice mezzo, come un *medium* che serve alla trasmissione dei messaggi. Al di là della consapevolezza che Marshall McLuhan può averne avuto, questo è il significato più profondo dell'affermazione che "il medium è il messaggio"» (*ibid*., pp. 16-17). Come osservo con attinenza ad altri aspetti della questione, l'assenza dello sfondo angelologico-immaginale limita alquanto l'acume della diagnosi ed esclude ogni possibilità di contenere l'espansione d'uno sviluppo definito, infatti, come destinale. La diagnosi è «incontrovertibile», la terapia è impossibile, e ne consegue che la morte del paziente è desiderabile. In altri termini, il medico si allea con il morbo.

[105] Nel che ha perfettamente ragione Heidegger vedendovi una mentalità già tecnicistica, fondata sulla utilizzabilità: la riduzione degli enti a mezzi, a risorse, che ne dimentica l'essere promovendo la produzione; ed altrettanto ha ragione Severino, che in quelle medesime opzioni, desiderose di poter utilizzare a proprio vantaggio la tecnica, illusoriamente

e così via), nella tecnica moderna, tendenzialmente planetaria, prevale, invece, la conoscenza pratica, ossia la produzione e lo sfruttamento, dell'energia formante gli oggetti prodotti o producibili ed i soggetti produttori medesimi; e, poiché tale trasformazione presuppone la teoria scientifica dell'energia, e questa è possibile solamente attraverso l'approntamento degli apparati strumentali, per tale ragione non si può parlare distintamente di scienza *e* di tecnica, bensì, e necessariamente, di *Tecnoscienza*, non dominabile, auto-finalistica, intravalente. D'altra parte, il progresso in questa direzione, pervenendo al padroneggiamento delle fonti energetiche (non solo grossolane, ma, essenzialmente, microfisiche) permette di convertire nuovamente la tecnica (ora tecnoscientifica) in produttrice di oggetti e strumenti, che rinnovano il ciclo teorico-pratico, conoscitivo-produttivo, mascherando la teleologia tecnologica – *ma ciò, su un piano che non è (esclusivamente) quello dell'esperienza fisica comune*. Ricordo, in proposito, la lucida riflessione di Gilbert Durand, «strutturalista figurativo e mitocritico», che propone una formulazione parallela della temporaralizzazione: «è al contrario [contro Henri Bergson] la memoria a riassorbirsi nella funzione fantastica, e non l'inverso. […]. La memoria, essendo archetipo dell'essere eufemistico, ignorante la morte […], se ha certo il carattere fondamentale dell'immaginario, che è di essere eufemismo, […] è anche, con ciò stesso, anti-destino e si leva contro il tempo»[106]. È quindi installandosi consciamente nell'Immaginale che la Tecnoscienza, in quanto Mnemotecnica, può risucchiare, teleologicamente, la storia umana (forse, non solo quella) e produrre forme/oggetti non tanto nell'àmbito dell'esperienza comune, quanto nell'àmbito appropriato, ossia nella dimensione archontica e, per la connotazione intrinseca, angelomatica – dove la temporalizzazione tecnoscientifica è il vero "viaggio nel tempo".

La tecnoscienza assume così una veste (o una pretesa) quasi-teologica; è ciò che rileva la dura critica di Severino, recensendo[107] un libro di Frank J. Tipler[108], un fisico fautore della teoria teilhardiana del Punto Omega, imperniato sul principio antropico (con John D. Barrow), secondo il quale le informazioni costituenti il cosmo debbono confluire nell'elaborazione prodotta dall'intelligenza umana. Anche qui si preconizza il trasferimento della mente nelle macchine (quello liricamente descritto da Zolla). Secondo Tipler, «la teologia è una branca della fisica» (come per Borges è un ramo della letteratura fantastica), che considera «l'insieme della realtà […] nelle sue regioni preminenti (Dio, anima, mondo)». La «teoria fisica e sperimentale» può includere la nozione di un Dio che «un giorno del futuro remoto farà risorgere ciascuno di noi alla vita eterna». Il materialismo più profondo ed aggiornato sostiene questa promessa salvifica, d'altronde ipotetica, probabile, piuttosto che certa: l'uomo è una «macchina bio-chimica», l'anima «non è nient'altro che un programma specifico che gira su un dispositivo di calcolo, detto cervello» (cfr. Culianu e Wiener); ma «solo se l'essere umano è pensato in questi termini riduttivi la fisica è in grado di mostrare che i calcolatori del futuro potranno risuscitare i morti». Replica Severino: se la tecnoscienza, fondata su ipotesi, non può offrire altro che probabilità, apparentemente consolatorie, con un grado di certezza paragonabile a quello offerto anticamente dal mito – che proprio perciò fu sostituito, in Grecia, dalla filosofia – allora la serenità derivante da un'incerta promessa si trasforma in angoscia, e dunque «ogni paradiso scientifico-tecnologico, come ogni paradiso semplicemente religioso, è destinato a rivelarsi un inferno». Incontrovertibile.

Per traghettarsi dal mondo fisico comune al mondo fisico immaginale, la tecnoscienza deve operare un ribaltamento speculare, attraversando, per così dire, una dimensione superiore: dalla causalità meccanicistica perviene alla causalità immaginale, cioè alla potenza ideoplastica atta a trasformare lo stesso mondo fisico comune fagocitandolo nel passaggio attraverso l'indeterminazione quantistica.

---

reputata "neutrale", la quale di esse si serve, all'opposto, per potenziare se stessa, intravede il nichilismo trionfante nell'Occidente tecnoscientifico.

[106] V. sopra, cap. III n. 46.

[107] E. Severino, *Il Destino della Tecnica, cit.*, pp. 229-233.

[108] Franck Jennings Tipler (1947, teorico della fisica del viaggio nel tempo), *The Physics of Immortality*, New York 1994, trad. it. *La fisica dell'immortalità. Dio, la cosmologia e la risurrezione dei morti*, Milano, Mondadori 1995.

Potremmo dire, *mutata mutandis*, che la fisica contemporanea sta alla fisica classica come la hierostoria indotta dalla temporalizzazione, e che non è esente da punti di contatto con il principio antropico, sta alla storia comune. *Lo scopo è dunque il conseguimento d'un potere causalistico di secondo grado, operante nella seconda natura, cui la distruzione del modello causale classico è la necessaria premessa*. Viene abbattuta la barriera tra materia ed energia, cioè fra la materia e quell'energia mentale, bio-elettronica, con la quale la dimensione immateriale dell'uomo è stata commutata. Si apre il territorio sconfinato della Psicofisica, descritto, per esempio, da Charon, ma il modello è offerto dalla teoria della sincronicità di C. G. Jung (1875-1961) e Wolfgang Ernst Pauli (1900-1958), che è fondante per i fisici interessati a dimostrare l'esistenza d'una coscienza cosmica corrispondente all'inconscio collettivo, da esso non distinguibile. Jung e Pauli (ai quali dobbiamo aggiungere il fisico Ernst Pascual Jordan, 1902-1980) ne elaborarono congiuntamente la teoria pubblicando i risultati nel 1952[109], ma essa era già embrionalmente presente nello studio di Jung sull'*I Ching* nella versione di Richard Wilhelm. La sincronicità non va confusa con il sincronismo: questo «rappresenta la semplice contemporaneità di due eventi», laddove «il concetto generale di sincronicità [è inteso] nell'accezione speciale di coincidenza temporale di due o più eventi non legati da un rapporto causale, che hanno uno stesso o un analogo contenuto significativo». Sono due catene di eventi in connessione noncausale: un'immagine inconscia (simbolo, sogno, presagio ecc.) ed un dato di fatto coincidente in modo significativo con quel contenuto, che può essere anche fuori della visuale fisica dell'osservatore o verificarsi nel futuro. «Si tratta di una peculiare interdipendenza di eventi obiettivi tra loro oppure di eventi obiettivi sincronici con lo stato soggettivo dell'osservatore»[110].

Il principio onto-gnoseologico, mentalistico, che apre la psicologia alla fisica, è enunciato – lo si vide – in *Realtà e surrealtà*: «la coscienza non ha assolutamente relazione diretta con qualsiasi oggetto materiale. Noi percepiamo soltanto immagini. […]. Per stabilire anche solo approssimativamente la natura reale delle cose materiali dobbiamo ricorrere ai complessi apparecchi della fisica e della chimica. […]. Soltanto a ciò che è psichico va riconosciuto il carattere di realtà immediata. [...]. Le forze universali che regolano la prosperità e la rovina di tutta quanta l'umanità sono fattori psichici inconsci, e sono anche quelle che producono la coscienza e, quindi, la *conditio sine qua non* per l'esistenza di un mondo in generale. Noi siamo dominati da un mondo che è stato creato attraverso la nostra psiche». E conclude, formulando l'omologo psicologico del *Mundus imaginalis*, al centro d'un asse triadico: «a questo punto si può misurare quanto grande sia l'errore che commette la nostra coscienza occidentale quando riconosce alla psiche una realtà derivata soltanto da cause materiali. È certo più saggio l'Oriente, che trova fondata nella psiche l'essenza di tutte le cose. Tra le essenze sconosciute di spirito e materia sta la realtà di ciò che è psichico, l'unica realtà immediatamente conoscibile per noi».

Questo significa che il territorio indagato dalla tecnoscienza è psichico o, in ottica ontologica, immaginale. Jung lo chiama «psicoide»: «esso è quel livello che si situa oltre la materia e la mente, ma le contiene entrambe [… come] uno specchio che riflette un mondo dentro l'altro ma che non appartiene a nessuno dei due»[111]. Oltre che situato, dunque, esso è situativo, situante, come l'intermondo corbiniano. Nell'*Unus Mundus* (l'espressione è d'origine ermetico-alchemica) mente (psiche) e materia si compenetrano sul substrato dell'inconscio collettivo, ed è la compenetrazione che permette

[109] Carl Gustav Jung, *Synchronizität alse ein Prinzip akausaler Zusammenhänge*, con Wolfgang Ernst Pauli, *Der Einfluss archetypischer Vorstellungen auf die Bildung naturwissenschaftlicher Theorien bei Kepler* in *Naturerklärung und Psyche*, Zürich, Rascher Verlag 1952; trad. it. del solo Jung in *Opere*, v. 8, Torino, Boringhieri 1976, *La sincronicità come principio di nessi acausali*, pp. 447-538, *Appendice: La sincronicità*, pp. 539-550; v. anche *La sincronicità*, Torino, Boringhieri 1980, con *Avvertenza* di Antonio Vitolo alle pp. 7-13. Il volume 8 include anche il breve saggio *Realtà e surrealtà*, del 1933, fondamentale per comprendere la concezione mentalistica di Jung (anche in *Dinamica dell'inconscio*, Torino, Boringhieri 1976, pp. 409-413, trad. di *Die Dynamik des Unbewussten*, Olten, Walter-Verlag 1971).

[110] Massimo Teodorani (astrofisico), *Sincronicità. Il legame tra fisica e psiche, da Pauli e Jung a Chopra*, Cesena (FC), Gruppo Editoriale Macro 2006 e successive (cito dall'ed. 2016), pp. 20-23. Esempio tipico di sincronicità: mentre si cerca di rammentare un passo testuale (evento psichico), un libro cade dallo scaffale aprendosi alla pagina cercata (evento fisico).

[111] *Ibid.*, p. 31.

gli eventi sincronici; l'estensione del principio apriva la porta ad una nuova cosmologia comprendente i due mondi: materia e spirito[112]. Alla non-causalità psicologica, infatti, corrisponde quella fisica, come appare, nella meccanica quantistica, dal comportamento delle particelle «molto vicine al principio della creazione e al di là del tempo e dello spazio»[113]. Così, per esempio, «il decadimento radioattivo e la produzione (o meglio creazione) di un antineutrino sono eventi sincronici. Si tratta di creazione di materia da altra materia»: sono sincronicità, quelle psichiche e quelle fisiche, che presuppongono «una matrice comune, in grado di unire sincronicamente il mondo della psiche con il mondo della materia. […]. L'inconscio collettivo allora perde la sua esclusiva natura di concetto psicologico, per diventare quel serbatoio di energia psichica al di fuori del tempo e dello spazio, *che governa non come una forza, ma come una forma e informa istantaneamente tutto l'universo della materia*»[114]. Qui è invocata l'ipotesi, formulata da David Bohm, dell'«ordine implicato», del «potenziale quantico» come «campo informativo dalle caratteristiche marcatamente non-locali (cioè istantanee) in grado di governare il comportamento della materia senza esercitare su di essa campi di forza [è quella *actio in distans* che fisica antica e classica, legate alla causalità di primo grado, ritenevano impossibile o inspiegabile: come la gravitazione]. L'ordine implicato esiste solo in una realtà al di là del tempo e dello spazio e il suo compito è quello di "informare" in maniera non locale il cosiddetto *ordine esplicato* che rappresenta la realtà spazio-temporale e materiale in cui normalmente viviamo. L'ordine implicato può essere grosso modo comparato al termine di "coscienza dell'Universo"»[115].

La manifestazione più vistosa ed enigmatica dell'*informazione istantanea* è il fenomeno dell'*entanglement* (*intreccio*, correlazione), per il quale due particelle, inizialmente generate insieme dalla medesima origine e poi separate, si comportano allo stesso modo sul piano "non-locale", sincronico, indipendentemente dalla distanza, come se si influenzassero *telepaticamente*, non essendo possibile un legame causale dimostrabile. L'inclusività psico-materiale dello psicoide opererebbe, perciò, nelle due modalità della sincronicità: sincronicità nella materia, come si osserva nel decadimento radioattivo ed in altri fenomeni, fra cui l'*entanglement*, e sincronicità nella mente, dimostrata dai fenomeni paranormali: telepatia, psicocinesi, visione remota e preveggenza[116], al punto che «il matematico britannico Adrian Dobbs, già negli anni Sessanta, aveva coniato il termine "psitrone" per descrivere una forza sconosciuta in grado di scandagliare come un radar una seconda dimensione temporale, una dimensione probabilistica e non deterministica, ovvero giacente nel regno quantico. Le caratteristiche di questo psitrone sarebbero di assorbire in sé tutte le possibilità future e di rimandarle indietro al presente, evitando i normali sensi umani, ma facendo arrivare l'informazione direttamente al cervello»[117]. S'intende che quest'ipotetica temporalizzazione cade sotto la comune critica al Paradiso della Tecnica, ed invita a considerare gli Archonti, i Technarchi, gli Egrêgoroi, come i reggitori della regione immaginale infera.

Queste ipotesi della fisica sono lo sfondo sul quale si collocano, o ambiscono collocarsi, alcune tecniche della Psicofisica – le Psicotecniche – che possiamo definire come un primo saggio d'informatizzazione del *Mundus imaginalis* – tecniche, è bene ricordarlo, eredi del magnetismo di Mesmer e di Von Reichenbach, degli studî di De Puységur e di De Gasparin, delle indagini condotte dalle ottocentesche Società per la Ricerca Psichica. Si dovrebbe risalire, anzi, di molti secoli, ad epoche in cui le teorie sulla visione e sull'immaginazione, sulla continuità fra la materia e lo spirito, sui misteri del magnetismo procedevano di conserva. Per esempio, gli studî sulle macchine pneumatiche degli alessandrini Ctesibio (III sec. a. C.) ed Erone (forse I sec. d. C., o antecedente) ci parlano di «moti

[112] V. *ibid*., p. 36. Si ricorderà che secondo Corbin sono immaginali anche le operazioni alchemiche. Scrive Teodorani: «come nel meccanismo della sincronicità di Jung, così nell'alchimia hanno luogo processi che coinvolgono sincronicamente sia la materia che la psiche. Alla fine la sostanza chimica e quella spirituale si trasformano assieme in un unico tutto» (p. 38).
[113] *Ibid.*, p. 50.
[114] *Ibid.*, pp. 74-75. Corsivo mio.
[115] *Ibid.*, pp. 97 e 162. Corsivo nel testo.
[116] V. *ibid.*, p. 99.
[117] *Ibid.*, pp. 120-121.

spiritali» che, nella ripresa d'epoca rinascimentale e barocca[118], al neoplatonico potevano ben apparire coerenti con la sua visione olistica del mondo, ed al filosofo democriteo o epicureo, o anche aristotelico, sembravano spiegare fenomeni d'origine, apparentemente, occulta, tracciando un confine assai labile fra la sperimentazione e la magia. Si considerino, per esempio, le parole di Pietro Pomponazzi (1462-1525) commentate da Jurgis Baltrušaitis (1903-1988): «Pomponazzi […], basandosi su queste esalazioni dei corpi che diffondono le effigi [teoria della visione di Democrito e Lucrezio per "simulacri" emessi dai corpi], costruì la sua teoria sulla forza dell'immaginazione, secondo la quale la materia emana dallo spirito – ritenuto immateriale per eccellenza. L'evocazione dei simulacri poteva farsi in questo modo: "Quanto alle immagini riflesse nello specchio, non è impossibile che siano prodotte dai vapori che il prestigiatore instilla, come spiriti vitali, all'interno del corpo. Questo prestigiatore pensa lungamente a queste figure, le imprime sui vapori e sugli spiriti da lui emessi, e questi le imprimono sullo specchio". La concentrazione del pensiero forma delle figure che si riflettono negli specchi e le esalazioni degli spiriti vitali assumono delle forme che uno strumento ottico può registrare perfettamente: "Se si ammette che le apparizioni possono prodursi nel sogno, è necessario credere che esse possano prodursi anche nell'atmosfera", aggiunge il Pomponazzi, evocando una catottrica delle visioni fantastiche»[119]. La funzione eidofanica degli specchi, teorizzata dai teosofi arabo-persiani, qui risulta capovolta. In seguito, gli scritti di ottica e catoptrica di Giovanni Battista Della Porta (1535-1615), Kaspar Schott (1608-1666) ed Athanasius Kircher (1602-1680) abbonderanno di descrizioni di specchi cilindrici che proiettano immagini nell'aria, ad imitazione dei miraggi[120]. Kircher, inoltre, sotto l'influsso di William Gilbert (1544-1603) e di Nicolaus (Niccolò) Cabeo (1586-1650) disegna una cosmografia fondata sul magnetismo universale e sulle leggi dell'ottica e della catoptrica – quasi una cosmologia dell'*Anima Mundi* – che, dalla descrizione dei fenomeni fisici e della strumentazione scientifica, si eleva fino alla «luce metafisica della conoscenza e alla luce increata di Dio»[121]. Non saranno molto distanti, nello spirito, le ricerche del succitato Barone Karl von Reichenbach (1788-1869) sull'*Od* o forza odica e le sue manifestazioni nell'aura di cose e persone, anello di congiunzione con la fotografia Kirlian.

I loro omologhi del XX secolo procedono in più direzioni, collocandosi su varî livelli. Completezza d'esposizione esigerebbe un riepilogo di storia della parapsicologia, che, come gran parte della metapsichica ottocentesca, è interamente sussumibile nella tattica per la conquista tecnoscientifica dell'Immaginale; tuttavia, poiché queste pagine limitano il proprio intento alla rassegna, quanto mai sommaria, di certe particolari tecniche elaborate in prossimità dell'angelomatica, è sufficiente rinviare, per gli anni precedenti lo sviluppo informatico su larga scala, al ponderoso *Trattato di parapsicologia* di René Sudre (v. sopra, cap. I n. 7) e a K. Ramakrishna Rao, *Parapsicologia sperimentale*, dotato di vastissima bibliografia[122].

Ad un primo livello, incontriamo semplici suggestioni metaforiche: si ricorderà lo studio di Mireille Berton sull'intercambiabilità fra *medium* e *media*[123]: il *medium*, trasformandosi in macchina che raccoglie energie (suoni, immagini), rivela la presenza del fantasma, analogamente alla fotografia e al cinema. Così, egli è capace di captare fluidi magnetici dal passato, ed alcuni sanno impressionare una

[118] Fra gli altri, da Giovanni Battista Della Porta (1535-1615) nei *Pneumaticorum libri tres*, 1601.
[119] Jurgis Baltrušaitis, *Le miroir: révélations, science-fiction et fallacies*, Paris, Seuil 1979, trad. it. *Lo specchio: rivelazioni, inganni e science-fiction*, Milano, Adelphi 1981, p. 62.
[120] *Ibid.*, cap. 9.
[121] Joscelyn Godwin, *Athanasius Kircher; a Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge*, London, Thames and Hudson 1979, trad. fr. *Athanasius Kircher: un homme de la Renaissance à la Queste du Savoir Perdu*, Jean-Jacques Pauvert 1980, p. 73.
[122] K. Ramakrishna Rao, *Experimental Parapsychology. A Review and Interpretation*, Springfield (Illinois), Charles C. Thomas 1966, trad. it. *Parapsicologia sperimentale. Esposizione e interpretazione*, Roma, Astrolabio 1967. Un altro testo importante, utile in queste pagine, è Henry Gris – William Dick, *The New Soviet Psychic Discoveries*, New York, Warner Books 1978, trad. it. *La parapsicologia in URSS*, Milano, Rizzoli 1981.
[123] V. sopra, *Introduzione* n. 26.

pellicola: una forma di «spiritismo secolarizzato»[124]. Di spiritismo secolarizzato, ma non metaforico, parla anche Philippe Baudouin[125], a proposito del necrofono e del telefono psichico[126]. Esiste, pure, un recente spiritismo metaforico (ma non troppo) e secolarizzato, che tende a confondersi con il culto dei morti, ma praticato nel cyberspazio: ne parla Evan Carroll, esperto di *digital culture,* coautore di *Your Digital Afterlife*[127]. «Oggi», spiega, «i social network ci consentono di condividere le memorie di chiunque; prendi Facebook, ogni pagina può diventare un luogo in cui parenti e amici pubblicano i loro ricordi. […]. Chiunque, senza restrizioni di luogo, potrà ricordare questa persona e avere uno spazio virtuale dove farlo. *È affascinante che il deceduto possa continuare a fare da ponte tra altre persone anche dopo la morte, continuando ad avere un impatto sul mondo reale*. […]. Una cosa interessante che ho notato, in paesi come il Giappone o la Cina, è che non c'è più spazio per le sepolture. Hanno costruito *cimiteri online* dove si possono creare *tombe virtuali*. Hanno creato un servizio gratuito che offre una barca virtuale per spargere le ceneri in mare, usando il memoriale digitale come mezzo alternativo per onorare la tradizione e prendersi cura degli avi defunti». Non si è ancora trasferita la coscienza nei cervelli elettronici, ma i morti sì.

Procedendo nel tempo, si moltiplicano gli accostamenti al Mondo di Mezzo tramite apposite apparecchiature. Pur valendosi di modalità di ricerca e di mezzi tecnici relativamente comuni, essi potrebbero tuttavia ambire giustificazioni nell'ordine della Psicofisica, come descritta nelle pagine precedenti. In altri termini, trattasi d'applicazioni tecniche nell'ordine causale di primo grado, che però procedono al limite della causalità e sfiorano le regioni più controverse della fisica, manifestando l'ambiguità – più esattamente, il secondo fine: una causalità di secondo grado – che sopra ho denunciata. Infatti, quantunque una tassonomia basilare possa distinguere fra tecniche che lavorano prevalentemente sul mondo oggettivo ed altre che coinvolgono, con modalità e su gradi differenti, il soggetto, e sebbene, per entrambe, la fonte energetica sia, per lo più, esterna, la distinzione è tuttavia condizionata dalla frequente necessità (teorica e/o pratica) che gli strumenti di rilevazione non risultino funzionanti se non sotto l'azione d'un operatore sensitivo: il che è un limite, ma è anche un'approssimazione al dominio sull'*Unus Mundus* Quindi, se non è certo che le psicotecniche possano garantire totalmente le implicazioni del proprio nome, tuttavia tale limitazione vale come indizio che la strumentazione opera sulla frontiera che separa il mondo dell'esperienza fisica comune da un "altro" mondo, del quale rimane ambiguo lo *status*, se oggettivo o soggettivo – *tenendo però presente la discutibilità di tale distinzione se rapportata alle tendenze epistemologiche contemporanee*.

Magnetismo ed ottica, magnetismo e psicologia s'intrecciano costantemente nelle filosofie della natura e nelle "parascienze" dal '700 in avanti. Un filo lega il sinestesico "clavicembalo oculare", produttore di luci e suoni, progettato dal gesuita Louis Bertrand Castel (1688-1757)[128], al "pianoforte a luci" di Aleksandr Skrjabin (1871-1915), compositore assai interessato al misticismo e all'esoterismo nella prospettiva della fusione delle arti. Né sfugge una certa aria di famiglia tra le figure che il fisico Ernst Chladni (1756-1827) otteneva facendo vibrare con un archetto lastre di vetro cosparse di sabbia finissima – ricerche che proseguono tutt'oggi – e l'*Anatomia comparata degli Angeli* (1825) di Gustav Theodor Fechner (Dottor Misès, 1801-1887), i quali Angeli «si comunicano i loro pensieri attraverso la luce. Anziché i suoni, hanno i colori» – Corbin amava citare un aforisma di Fechner: «la Terra è un Angelo»[129].

---

[124] M. Berton, *Projeter des fantômes…, cit.*, pp. 302-302.
[125] V. sopra, *Introduzione* n. 21.
[126] Ph. Baudouin, *Spectra ex machina…, cit.*, p. 292 sgg.
[127] Intervista reperibile in http://www.vice.com/it/read/facebook-aldila-morte-your digital afterlife. Corsivi miei.
[128] La sua critica dell'ottica newtoniana influenzò la teoria dei colori di Goethe. Su Castel, le precedenti ricerche di Giuseppe Arcimboldi ed il rapporto suono–colore v. www.antoniodellamarina.com/deeper/LuigiVeronesi.pdf : *Il rapporto suono-colore nella metodologia di Luigi Veronesi*.
[129] «*Cognitio matutina*, con cui la Terra si rivelò quale un "Angelo" al nostro filosofo» nell'universo immaginale intermedio – H. Corbin, *Corpo spirituale…, cit.*, pp. 35-36. Dell'angelologia di Fechner parlò con interesse Giovanni Papini (1881-1956) in *Polemiche religiose*, Lanciano, Carabba 1917[1], 1933[2] accr., pp. 77-88.

Molto particolare l'esperimento descritto dall'Ingegner G. B. Ferlini[130]. Alla base delle sue ricerche un tema che ritroveremo quanto prima: la possibilità di fotografare eventi del passato, dei quali è rimasta traccia «nell'etere misterioso»[131]. Dopo esperimenti, coronati dal successo, sul potere di conservare la materia organica, ed anche di ridurre l'ossigeno, da molti attribuito alle piramidi usate come condensatori energetici, Ferlini giunse, per circostanze casuali, a verificare che, accostando due magneti, nello spazio intermedio sorgeva una sorta di nebbiolina che rendeva invisibile la parte opposta[132]. Gli esperimenti vennero ripetuti con magneti via via più grandi e potenti: costante la formazione della nebbia, accompagnata da un forte odore di ozono. Si pervenne, infine, all'esperimento cruciale, che avrebbe dovuto verificare la possibilità di trasformare la materia oltre la barriera fra mondo "reale" e mondo "irreale", sfruttando le presunte forze rivelate dalla piramidologia. Posizionate «quattro enormi calamite permanenti» (per evitare l'uso di energia elettrica) di quattro tonnellate ciascuna, accostate fino alla distanza critica necessaria per la produzione del fenomeno, Ferlini avanzò, munito di maschera antigas, nella nebbiolina di colore cangiante, tra il verde e l'azzurro, e scomparve alla vista degli assistenti. Durante l'esperienza, ebbe la visione di un vuoto assoluto, nel quale si stagliava un gigantesco edificio simile ad una piramide. Essendo stata fermata la macchina, egli riapparve ma, in compenso, era scomparsa la maschera antigas. L'esperimento, a causa di successive circostanze sfavorevoli, non fu ripetuto[133]. Questa la conclusione cui giunse il ricercatore: «un campo magnetico unificato tale da mettere in contatto tra loro il mondo "reale" e quello "irreale", senza limiti di tempo e di spazio. […]. Chiunque si fosse venuto a trovare nell'area di un campo magnetico unificato così creato ed in azione, sarebbe stato trasferito immaterialmente altrove e più esattamente nel luogo e nell'azione che in quell'"attimo presente" aveva in mente di essere o di fare»[134]. Si ignora se l'esperimento sia stato replicato da altri, e il dubbio sulla sua veridicità è inevitabile.

Fra le altre tecniche ad effetti obiettivi o quasi-obiettivi si devono menzionare la radiestesia, la radionica e la fotografia Kirlian, accomunate dallo studio e dalle applicazioni del magnetismo e dell'aura (umana e non): tutte lontane discendenti del mesmerismo.

All'inizio si colloca la Rabdomanzia, ossia la capacità di percepire, tramite i movimenti d'una bacchetta o, più spesso, d'una forcella di nocciolo fra le mani di un sensitivo, la presenza di corsi d'acqua sotterranei, metalli ed altri oggetti[135]. Nonostante, negli ultimi secoli, abbia riscosso anche l'interesse

---

[130] Giovanni Battista Ferlini, *La Barriera Magnetica. La soglia dell'altra dimensione*, Roma, Mediterranee 1986.

[131] *Ibid.*, p. 29.

[132] *Ibid.*, p. 99.

[133] *Ibid.*, p. 107 sgg.

[134] *Ibid.*, pp. 123 e 129. Non può sfuggire la somiglianza di questo resoconto con il controverso "Esperimento Philadelphia" del 28 Ottobre 1943, allorché, applicando la teoria einsteiniana del campo unificato (unione di elettromagnetismo e gravitazione) con i contributi di Nikola Tesla (1856-1943) e di John von Neumann (1903-1957), da Philadelphia sarebbe stato teletrasportato in Virginia, contestualmente spostato avanti nel tempo, e poi fatto riapparire poco dopo nel porto d'origine, un cacciatorpediniere – esperimento costato la vita ad alcuni uomini dell'equipaggio. Le due versioni della vicenda, statunitense l'una e (sembra) russa l'altra in Colin Wilson, *Mysteries. An Investigation into the Occult, the Paranormal and the Supernormal*, 1978, trad. it. *Misteri. Studio sull'occulto, il paranormale e il supernormale*, Roma, Astrolabio 1979, pp. 168-170. Giancarlo Barbadoro, *Incontri ravvicinati con il tempo*, 25 Gennaio 2013, reperibile in rete, dà notizia d'un fallito esperimento di viaggio nel tempo o in mondi paralleli con un modulo approntato dai Russi nell'Antartide, nel 1989. Successivamente, nel 1996, una missione americana in territorio vicino avrebbe riconosciuto, in un vortice nebbioso sopra il Polo Sud, un esito di quell'esperimento: una sonda, inviatavi, registrò la data 27 Gennaio 1965. Sarebbe nato, allora, il progetto di ricerca «Time Gate», non ancora concluso. Si noti, in Ferlini, in Philadelphia ed in altri esperimenti, per cui v. sotto, la presenza (*fantasmatica*) della nebbia.

[135] È curioso constatare che mentre alcuni sacerdoti, come il Gesuita Bernardo Cesi (1582-1630), l'Oratoriano Nicolas Malebranche (1638-1715), lo spagnolo P. Feijoo (XVIII sec.) la ritennero diabolica, la rabdomanzia, a differenza delle altre arti occulte, fu studiata e praticata da non pochi religiosi, al seguito di Kircher e Schott: fra gli altri, il celebre Abbé Pierre Le Lorrain de Vallemont (1649-1721), il P. Claude Dechales, SJ (XVII sec.), il P. Pierre Lebrun (XVII-XVIII sec.), l'Ab. Ambrogio Glutz e D. Carlo Amoretti, Prefetto della Biblioteca Ambrosiana (XIX sec.); e poi P. Jean-Louis Bourdoux OFM, D. Donato Castelli, priore di Bivigliano, presso Firenze, D. Raffaello Stiattesi, D. Eugenio Chiaravalle (XX sec.). V., in proposito, e per le notizie seguenti, Enrico Vinci, *Radiestesia*, Brescia, Vannini 1941, 1945, 1948; nuova edizione Roma, Atanor 1961, 1976; il libro è corredato da una buona *Introduzione* storica.

di non pochi sacerdoti cattolici, una mentalità arcaica e magica la governava: basti pensare al procedimento descritto da Ammiano Marcellino (IV sec.), dove già s'usava un pendolo con finalità mantiche, non tenuto in mano, bensì sospeso ad un supporto, mentre l'operatore pronunciava formule rituali; d'un pendolo sospeso si serviva anche D. Donato Castelli[136]; il Pastore luterano Johann Gottfried Zeidler (1655-1711), nel suo *Pantomysterium* (1700), propose, come spiegazione, la dottrina dell'*Anima Mundi*. Evolvendosi, nel XX secolo, nella Radiestesia[137], dove il pendolo, solitamente, va a sostituire la bacchetta, viene adottato il linguaggio della fisica, e si comincia a parlare di onde, di campi e di radiazioni, alle quali è ricondotto il fenomeno dell'aura umana, i cui colori cambiano (e tale cambiamento è percepito dai sensitivi) in relazione con lo stato di salute del soggetto[138]. La presenza del *testimone*, come è chiamata la sostanza, cioè il *simile* a ciò che si desidera cercare, inserito nella cavità del pendolo, permette le ricerche a distanza con l'ausilio d'una mappa – il che non manca di rievocare la teoria seicentesca della "polvere di simpatia" o *unguentum armarium* che, applicato all'arma o alla veste insanguinata, avrebbe guarito la ferita.

Discipline radiestetiche (o radiestesiche, com'è usuale dire) specifiche sono la Telepsichica (facoltà psichica a distanza) e la Teleradiestesia.

La prima, studiata dallo psichiatra Ferdinando Cazzamalli (1887-1958), fondatore dell'Associazione Italiana Scientifica di Metapsichica[139], indagava le sensazioni psicosensoriali e le radiazioni elettromagnetiche del cervello; nei suoi sviluppi recenti si prende in considerazione l'ipotesi d'un corpo "spirituale" che, emettendo fotoni, genera il corpo materiale «attraverso una cascata di processi previsti dalla fisica quantistica»[140] (ipotesi vicina a quella di Charon). Ricerche simili a quelle di Cazzamalli conduceva il neurologo Giuseppe Calligaris (1876-1944), il cui libro postumo porta il titolo *Telepatia e radio-onde cerebrali*; ma egli è noto soprattutto per aver localizzate, a scopo diagnostico, le centinaia di "placche cutanee", che, opportunamente stimolate, si rivelano corrispondenti, ciascuna, a distinti eventi organici e/o mentali nel soggetto, sì che la reazione è verificabile nei due sensi: dall'organo o dal pensiero alla placca e viceversa; si riusciva perfino a provocare, in alcuni soggetti, pur ignari di cognizioni anatomiche, l'autoscopia, la visione e la descrizione dei proprî organi interni e del loro stato[141]. La definizione della pelle come una mappa che pone in relazione conscio ed inconscio è all'origine dell'odierna dermoriflessologia.

La seconda estende lo studio della radiestesia esercitata a distanza, spiegata per analogia con le onde elettromagnetiche usate nella radiotelefonia, ed allo stesso principio riconduce la telepatia: un unico «campo di forza» circonda l'asse magnetico terrestre e da lì s'irradia investendo ogni cosa[142]. Anche più in là s'inoltrò Thomas Charles Lethbridge (1901-1971), studiando il rapporto fra lunghezza del pendolo e materiali diversi. Avendo osservato che i materiali reagivano differentemente sotto e sopra un segmento di quaranta pollici, dedusse, e ritenne d'aver dimostrato, «che, quando lo si allunga oltre i quaranta pollici, il pendolo registra un'altra "dimensione" oltre la morte… presumibilmente il "mondo dello spirito". Allungato oltre gli ottanta pollici, sembra indicare un altro mondo ancora, il

---

[136] Donato Castelli, *Note di Rabdomanzia e Radiomanzia*, Milano, Alaya 1938, pp. 83 sgg., 108 sgg.

[137] Termine coniato, nel 1890, da un altro sacerdote, D. Alexis-Timothée Bouly (1865-1958). V. *Généalogie 62***,** revue trimestrielle de l'Association généalogique du Pas-de-Calais**;** *Mémoires de l'Académie des sciences, lettres et arts d'Arras***:** 6e série, tome V, 1991- 2006.

[138] V. E. Vinci, *Radiestesia, cit.*, p. 24 e n. 1.

[139] Con Emilio Servadio, Giovanni Schepis (statistico, 1894-1963) e Luigi Sanguineti (neuropsichiatra [?]), tutt'ora esistente.

[140] Conferenza di Salvatore Capo (AISM) del 23 Marzo 2019, presso l'Associazione AISON di Milano: *I corpi spirituali e materiali. Una spiegazione unitaria dei fenomeni parapsicologici e medianici*.

[141] Albert Leprince (1872-1970), *Radiesthésie médicale. Applications de l'art du sourcier à la médecine humaine*, Paris, Dangles 1935, trad. it. *Radiestesia medica. Applicazione dell'arte del rabdomante alla medicina umana*, Milano, F.lli Bocca 1942, 1949[2], pp. 50-51; su Cazzamalli e Calligaris v. *ibid.*, pp. 149-167 e *passim*. L'autore, medico, si applicò a numerosi rami della medicina alternativa: agopuntura, telepatia provocata artificialmente con rilevazione delle onde cerebrali, medicina omeopatica o atomica, riflessoterapia, energie psichiche, medicina elettronica, cromodiagnosi e cromoterapia e metalloterapia. Perfezionando apparecchiature precedenti, ideò il radiobiometro per la misurazione del campo di radiazioni umane.

[142] V. E. Vinci, *Radiestesia, cit.*, p. 151 sgg.

che, [secondo Lethbridge], indicherebbe che il "mondo successivo" è solo un altro livello»[143]. Non lontano da questa ipotesi (o, forse, più lontano) procedeva intrepidamente Don Donato Castelli, illustrando l'apparecchio di sua invenzione "Geotelmantes": «un apparecchio che mediante l'azione del "mantes", ossia dell'individuo che ha sensazioni telestesiche, rivela a distanza ciò che si nasconde nel sottosuolo». E non solo: proprietà della luce e "radiazioni" cospirano nel rivelare cose e persone a distanza di luogo e di tempo, reagendo anche al pensiero dell'operatore[144]. Il Priore di Bivigliano, forse frenato da teologica prudenza, non pretendeva di spiegare i "fatti"; ma non lavorava lontano, sembrerebbe, dal medico americano James Rhodes Buchanan (1814-1899), che riscoprì la forza odica con il nome, da lui imposto e poi invalso, di *Psicometria* o "misura dell'anima", definita come quella che, quale «aura dei nervi», opera in guisa d'un «sesto senso» capace di captare le «emanazioni» indotte negli oggetti dalle emozioni umane; dal geologo inglese William Denton (1823-1883), il quale «come Buchanan, si convinse che l'intera storia della terra è impressa negli oggetti che ci circondano, o può venir letta da chiunque si dia la pena di sviluppare tale facoltà», e descrisse l'«immagine spettrale» lasciata da un oggetto su una superficie molto tempo dopo la rimozione; dal medico ed elettroterapista, anch'egli inglese, Walter John Kilner (1847-1920), che, a scopo diagnostico, studiò, dopo aver sensibilizzata la propria vista, l'aura umana, all'interno della quale distinse un «doppio eterico» e due aure, interna ed esterna, dimostrandone l'interazione con i magneti; e dagli accademici di Yale Harold Saxton Burr (medico, 1889-1973) e Filmer Stuart Cuckow Northrop (filosofo, 1893-1992), ai quali si deve la conclusione, esposta in *The Electro-Dynamic Theory of Life* (1935), che «gli esseri viventi sono tenuti insieme da una specie di campo magnetico o elettrico». I due ricercatori, all'uopo, misero a punto un voltmetro sensibilissimo, capace di misurare i microvolt, stabilendo, così, che «i campi sembravano essere la "matrice" o lo stampo [d'una pianta, per esempio], perché in essi si modellavano le forme[145]. Questi «campi di forza» sono quelli che Burr, in séguito, denominò «Campi L (*Life*, Vita), utilizzabili come rivelatori delle patologie. Tutti questi studiosi, effettivamente, sono accomunati dalla teoria dei campi di forza, che in séguito ritroveremo frequentemente.

Nei suoi esiti ultimi, la teleradiestesia pervenne a sostenere che ogni disegno, ogni grafia, ogni forma provoca una determinata reazione del pendolo[146], inaugurando, così, la Radionica[147]: anche in questo caso, accade che un territorio appartenente alla "parascienza" sia definito con terminologia e concettualità mutuate dall'uso della comunità scientifica ufficiale[148] – ma come escludere una futura e più profonda simbiosi, così confermando l'assunto di queste pagine? Tuttavia il caso della radionica – va riconosciuto – pare essere una parziale eccezione, perché, spiega D. Dellepiane, «esistono, infatti, due scuole di pensiero radioniche: il termine, in effetti, fu coniato in America e deriva dall'unione delle parole "radiazione" ed "elettronica", e si riferisce prettamente alla scuola americana, che prevede l'uso di caratteristiche strumentazioni. L'altra scuola, quella franco-belga, si serve di materiali più semplici ed immediati (disegni o solidi geometrici) ed è considerata un po' la via "sciamanica", e quindi magica, inerente all'argomento. Perciò in questo libro tratterò esclusivamente di Radionica magica, ossia di *Magia Radionica*»[149]. Quindi, in quanto afferente all'elettronica, questa moderna disciplina rientra nella presente sezione; tradotta nell'universo magico, si collocherebbe nella successiva. Rimane il fatto, per altro, che anche nella versione sedicente magica la nozione fondamentale rimane quella delle «onde di forma», espressione «ideata dai radiestesisti Chaumery e

[143] C. Wilson, *Misteri…, cit.*, p. 67.
[144] D. Castelli, *Note…, cit.*, pp. 122-125. L'apparecchio è riprodotto in fotozincotipia, ma non descritto.
[145] V. C. Wilson, *Misteri, cit.*, pp. 378-382. Di William Denton, v. *Nature's Secrets*, 1863, trad. it. *L'anima delle cose*, Milano, Armenia/SIAD 1980; per l'immagine astrale delle cose v. cap. 2.
[146] V. E. Vinci, *Radiestesia, cit.*, p. 141 sgg.
[147] V. Jean de La Foye, *Ondes de Vie, Ondes de Mort*, Paris, Robert Laffont 1975, trad. it. *Manuale di radiestesia. Conoscere e gestire le onde di forma*, Roma, Mediterranee 2004; Doriana Dellepiane, *Magia radionica. Tecniche magiche per il terzo millennio*, Roma, Istituto di Scienze Umane, 2003, 2008 riv. e ampl.
[148] Come accade nella "teosofia" blavatskiana, intrisa di evoluzionismo, e nello spiritismo, dove convergono le conquiste dell'orientalismo e le eredità tardo-deistiche.
[149] D. Dellepiane, *Magia…, cit.*, pp. 23-24.

De Bélizal»[150], che, sicuramente, non si dicevano maghi. Così De Bélizal le definisce: «si tratta del prodotto di forme geometriche che captano l'energia ambientale in una parte molto debole e risultante dalle loro combinazioni. Sovrasaturate dall'energia captata, queste forme la irradiano in vibrazioni e così di seguito»[151] – oggetto di "scienza", dunque, anche se, aggiunge De La Foye, «rasentano il simbolismo e l'esoterismo delle forme»[152]. Perciò, non essendo soltanto fisiche, ma anche «di ordine vitale e spirituale» (talché si possono efficacemente usare forme trasmettitrici con lettere ebraiche, come nei Pentacoli delle medioevali *Claviculae Salomonis*), tuttavia la loro efficacia si manifesterebbe in un «campo vitale» di natura fisica[153]. Da qui al progetto, della "maga" Dellepiane, di «divulgare il sapere antico in veste moderna»[154], la distanza non è infinita: le forme radioniche si saturano d'energia ambientale come il talismano d'un Cornelio Agrippa o d'un Marsilio Ficino catturava lo *Spiritus Mundi* emanato dagli astri. Rispetto alla classica magia naturale e celeste, la novità risiede nella più chiara consapevolezza del principio onto-gnoseologico: se la premessa è che «il pensiero crea la realtà»; che anche quando la macchina trasmettitrice di forme rimane spenta, e l'operatore supplisce con la rappresentazione grafica, la «forma energetica vibrazionale» viene comunque indirizzata dalla volontà; se le onde di forma sono paragonabili ai Trigrammi dell'*I Ching*, alle figure dei Tarocchi e della Geomanzia; se, infine, vale l'assioma che «*non è il dispositivo a dare le risposte, siamo noi stessi a fornirle tramite il pendolo*»[155], allora si deve concludere che anche la radionica più coinvolta nella tecnoscienza contemporanea (come nell'ipotesi di Burr e Northrop), pur diffidente del linguaggio magico, ed a maggior ragione se lo adotta, coltiva l'intento di ciò che oggi, in quel ramo della psicologia che è la Psicosintesi, viene chiamato «sviluppo del potenziale umano» e che appare utilizzabile come propedeutica all'ingresso manipolatorio nell'Immaginale – sebbene in questa sede debba rimanere impregiudicata la possibilità che la Radiestesia/Radionica possa effettivamente penetrare nel dominio tecnoscientifico.

All'àmbito delle tecniche psicofisiche oggettive sembra appartenere l'elettro-fotografia dei coniugi russi Kirlian[156], che rivelerebbe le radiazioni energetiche, l'*aura*, sia degli esseri umani, sia di qualsiasi altro essere vivente o inanimato, e sarebbe atta a descriverne le condizioni sia fisiche che psichiche intrepretandone l'estensione, l'integrità e le variazioni cromatiche[157]. Benché quella tecnica fosse rudimentalmente nota fin dal 1889[158], la pluridecennale ricerca dei Kirlian ne portò le modalità operative e le applicazioni ad esiti elevati, che riscossero l'attenzione degli scienziati sovietici e, dal 1970, dopo il libro di Ostrander e Schroeder, anche occidentali. La fotocamera, attraverso la rilevazione delle variazioni cromatiche, può funzionare anche come "macchina della verità", e (cosa assai interessante per il nostro assunto) spiega l'aureola nelle immagini religiose[159]. Ridurre la fotografia Kirlian al noto "effetto corona", ossia all'interazione fra un potenziale elettrico elevato e l'aria, non le rende giustizia, perché, come hanno fatto notare Gennaro, Guzzon e Marsigli, che si sono avvalsi d'una fotocamera alquanto sofisticata, «ciò che interessa le ricerche è vedere come varia questo effetto al variare di certi parametri; nell'uomo, al variare degli "stati mentali"»[160]. Stati mentali anche

---

[150] *Ibid.*, p. 25. Léon Chaumery (†1957) – André de Bélizal, *Traité Expérimental de Physique Radiésthesique*, Paris, Dangles 1939; Idem, *Essai de Radiesthésie Vibratoire*, Paris, Dangles 1956 e Paris, Librairie Desforges 1975; A. de Bélizal – Paul-André Morel, *Physique Micro-Vibratoire et Forces Invisibles*, Paris, Desforges 1965.
[151] J. De La Foye, *Manuale…, cit.*, p. 16
[152] *Ibid.*, p. 27.
[153] *Ibid.*, p. 29 sgg.
[154] D. Dellepiane, *Magia…, cit.*, p. 11.
[155] *Ibid*., rispettivamente pp. 31, 25, 140 sgg., 233 sgg., 295 sgg., 22. Corsivo nel testo.
[156] Semyon Davidovich Kirlian (1898-1978) e la moglie Valentina Khrisanovna.
[157] Leonid L. Vasiliev, *Tainstvnnie Javlenija Celoveckoj Psichiki*, Mosca, Edizioni di letteratura politica, 1964, trad. it. *Metapsichica e scienza sovietica*, Milano, Bompiani 1967; Sheila Ostrander – Lynn Schroeder, *Psychic Discoveries behind the Iron Curtain*, Prentice Hall Inc., New Jersey 1970; Henry Gris and William Dick, *La parapsicologia in URSS, cit.* (pt. I, capp. VI e VII); Luigi Gennaro – Fulvio Guzzon – Pierluigi Marsigli, *La Foto Kirlian. Ricerche e prospettive*, Roma, Mediterranee 1977; C. Wilson, *Misteri, cit.*, pp. 382-383.
[158] V. *Fotografia Kirlian* in Wikipedia.it (20.V.2019).
[159] Gris – Dick, *La Parapsicologia, cit.*, p. 154.
[160] Gennaro – Guzzon – Marsigli, *La Foto Kirlian…, cit.*, p. 26.

di pertinenza parapsicologica: la fotografia è stata da loro applicata agli effetti dell'agopuntura[161], delle malattie psico-fisiche, della concentrazione mentale, della telepatia, della chiaroveggenza e della psicometria, alle "operazioni" dei chirurghi psichici delle Filippine, all'effetto Piramide. Hanno inoltre confermato l'effetto Fantasma, già appurato dai Kirlian, consistente nella persistenza di un alone dove parte di una foglia è stata asportata (corrispondente alla sensibilità nel luogo d'un arto amputato), ed ottenuto la fotografa della struttura interna d'un trifoglio[162]: risultati che vietano spiegazioni elettrologiche o comunque fisiche di tipo corrente. Infatti, sul tema non si è ancora pervenuti a conclusioni definitive.

Passiamo, ora, sul terreno, ancor più discutibile, dei percorsi psicoterapeutici ed "iniziatici" con tecniche e macchine psicofisiche, di cui Zolla ci offrì l'emblema e l'auspicio. Incontriamo, per primi, alcuni surrogati psicologici dei cosidetti "viaggi nel tempo"[163] che, almeno in un caso, sono collegati con la magia degli specchi. Uno di tali surrogati è quello messo a punto dal Professor Mel Slater all'Istituto ICREA di Barcellona, per lo studio della psicologia comportamentale nella realtà virtuale, con la collaborazione dell'esperto di IA Doron Friedman e d'altri. Immergendosi nel fittizio scenario, il soggetto reagisce a determinate scene, solitamente traumatizzanti, come può essere un omicidio, una strage. Se egli soffre per non aver saputo «curare le ferite dell'anima», ora potrà rivivere (illusoriamente) la scena che lo traumatizzò ed immaginare di poter compiere un'azione, una scelta diversa, comprendendo così che «le scelte del passato sono meno definitive di quel che sembra»[164].

Nell'ex URSS, come in Occidente[165], la ricerca con gli elettrodi collegati all'elettroencefalografo per riconoscere gli scambi bioelettrici fra le cellule cerebrali e per condizionare i processi mentali aveva (e probabilmente ha tutt'ora) effetti sulle tecnologie PSI. Così viene riferito che il ricercatore Genady Aleksandrovich Sergeyev aveva messo a punto una cosidetta "macchina del tempo", capace di rivelare i residui energetici (*imprint*) lasciati negli ambienti dagli eventi psichici dei soggetti. Per esempio, il leggero vapore acqueo presente in una stanza con una certa percentuale di umidità «conserva persino per quattro giorni il pensiero umano. […]. Dopo quattro giorni il vapore scende. Abbiamo dimostrato che l'acqua, posandosi sugli oggetti, lascia di nuovo gli *imprint* del pensiero, questa volta sotto forma di energia. Lo si è provato utilizzando la fotografia Kirlian». I fantasmi sono spiegabili con la medesima teoria psicometrica[166]. Evidente l'affinità con la teoria di J. Benveniste sulla memoria dell'acqua.

Nella parapsicologia della Russia post-sovietica, e al confine con la magia, ci conducono alcuni articoli di Olga Samarina[167]. Gli specchi concavi («i maghi credevano che tale forma aiutasse a rac-

[161] Un corrispondente sviluppo dell'agopuntura in elettro-agopuntura iniziò in Cina dagli Anni Trenta e prosegue a tutt'oggi. In URSS l'elettro-agopuntura, perfezionata in Cina, fu combinata con la tecnica Kirlian per l'individuazione dei punti sensibili ai fini delle diagnosi – v. Gris–Dick, *La parapsicologia…, cit*., pp. 339-344. Lo studio di tali sviluppi, come di altre pratiche delle medicine tradizionali inglobate dalla medicina moderna nei paesi europei ed extraeuropei, sebbene pertinente al nostro argomento, richiederebbe una trattazione dedicata – per altro estranea alla mia competenza. Parallelamente bisogna menzionare gli studi neurologici ed elettroencefalografici sull'emissione delle onde cerebrali negli stati meditativi, cui si sono prestati monaci buddhisti e meditatori occidentali. Indagini di questo tipo sono state condotte, fra gli altri, dal neurologo Richard J. Davidson (1951): v., p. es., www.atmanyoga.it. È da rilevare, infine, l'importanza dello studio dell'epifisi (ghiandola pineale) nel rapporto con la costituzione del corpo sottile o eterico. Anche qui, la lepto-somatologia confina con la teoria dell'Immaginale, e rischia anche di ridurla a sé.

[162] *Ibid.*, rispettivamente le fotografie 12/13 e 2.

[163] Secondo la relatività generale sarebbero possibili viaggi verso il passato o il futuro attraverso ipotetici "ponti di Einstein-Rosen".

[164] Anna Lombardi, *Macchina del tempo. Le lenti per rivivere il passato. Così rimedieremo ai nostri errori*, su «la Repubblica», Mercoledì 27 Agosto 2014, p. 31.

[165] Ben noti il programma di controllo mentale MK-Ultra della CIA negli anni della Guerra Fredda, ed i contemporanei esperimenti del neurofisiologo José Delgado (1915-2011), che, alla fine, preferì dimettersi.

[166] Gris–Dick, *La parapsicologia…, cit.*, pp. 327-338. L'idea di poter un giorno registrare tutta la memoria del mondo (p. 338) ci porta vicini alla questione della cronovisione – v. sotto.

[167] Una raccolta di articoli a firma Olga Samarina, *La Radionica esoterico-scientifica russa*, in Facebook, Mercoledì 31 Luglio 2013.

cogliere la "luce astrale"») furono sperimentati, all'inizio degli Anni Novanta, come mezzo per potenziare i fenomeni ESP presso l'Istituto della Medicina Sperimentale della filiale dell'Accademia delle Scienze della Siberia (Novosibirsk) dai ricercatori Kozyrev e Kaznacheev, poi proseguiti a Miass (Monti Urali) da Viktor Bulaev, con Trofimov e Kaznacheev. Introducendo un soggetto in uno specchio metallico spiraliforme, erano rinforzate le irradiazioni biologiche, potendo così trasmettere informazioni «al di là della distanza e del tempo»[168]. Racconta il Professor Trofimov: «abbiamo sentito un forte odore di ozono[169], poi abbiamo visto una luce, e alla fine lo spazio si riempì di un flusso ininterrotto di simboli […] tutti i simboli si riferivano alla civiltà dell'antico Sumer, […]. Nel 1997 gli specchi di Kozyrev effettuarono una trasmissione dei simboli sumeri agli sperimentatori radunati dentro lo Stonehenge, Inghilterra; con la massima sorpresa, in Inghilterra furono ricevuti non solo tutti i simboli trasmessi, ma anche altri 70 simboli, sempre sumeri, ma che non furono trasmessi dagli specchi [!]. Alcuni esperimenti su Dixon [?] furono dedicati alla diagnosi e alla cura a distanza, fornendo la prova che sono fenomeni possibili. Secondo Kaznacheev, si tratta di una risposta da parte del campo informazionale terrestre all'introduzione delle forme-pensiero umane» (analogamente alla teoria di Sergeyev). Negli specchi, o nella capsula bio-energetica (Bicap)[170] approntata da Bulaev, il tempo fluisce diversamente, il soggetto prova sensazioni autoestetiche, acutizza le capacità ESP, "vede" scene passate o future. Dunque, in tutte queste sperimentazioni, non si tratta di spostamenti nel tempo, bensì d'una visione estesa nel tempo, esente da fenomeni ideoplastici.

Il Dottor Francis Lefébure (1916-1988) fu l'iniziatore d'una tecnica d'espansione della coscienza ch'egli denominò *Fosfenismo*[171]. Detto molto sinteticamente: fissando i fosfeni (le macchie luminose non direttamente prodotte dall'eccitazione della retina) e contemporaneamente fissando un pensiero, si sviluppano le facoltà cerebrali[172]. Di qui si passa ad esercizî di respirazione, concentrazione, oscillazione ritmica del capo, pronuncia di suoni rituali come il mantram OM, sviluppo della chiaroveggenza e di altri poteri: tutto ciò, perché l'autore, come altri occultisti, ritiene che i fosfeni siano «tangenti alla luce astrale»[173]. La scuola di Lefébure[174], proseguita dal suo collaboratore ed erede spirituale Daniel Stiennon, sviluppando le indicazioni del Maestro[175] ha messo a punto una Macchina Fosfenica o Sincro-Ciclotrone cerebrale. Scopo: «abbandonare il proprio corpo con il proiettore astrale, esplorare altre dimensioni, degli universi paralleli, scoprire l'immenso potenziale dello spirito. Trascendere il mondo delle cause e degli effetti». Questa macchina prodigiosa, che apre il *Mundus imaginalis* tradotto nella terminologia fantascientifica, risveglia la Kundalini e promette la realizzazione metafisica, appartiene alla categoria delle *Mind Machines*, «destinate a modificare gli stati di coscienza»; in pratica, è costituita da una sedia rotante e vibrante, da un giroscopio video guardato con occhiali video e da una "lampada fosfenica".

Un altro apparecchio, che però opera solo indirettamente per l'espansione della mente, è un tipo di bioscopio, denominato "Alpha Sensor": durante la meditazione si manifestano maggiormente le onde cerebrali alpha, che, amplificate e trasformate in segnali acustici, ritornano in forma musicale all'orecchio del meditante, innescando un processo retroattivo (*biofeedback*) da *Mind Machine*, utile per approfondire la concentrazione. Non una macchina per entrare nell'aldilà, dunque, ma solo un

---

[168] Non viene precisato con quali mezzi avverrebbero trasmissione e ricezione. Si tratta di trasmissioni telepatiche? I riceventi sono anch'essi circondati da specchi analoghi?

[169] Come negli esperimenti di Ferlini, *La barriera magnetica, cit.*, pp. 101, 110. Da osservare che sia Ferlini, sia i russi in questione interruppero gli esperimenti: i secondi, perché dubbiosi circa le possibili conseguenze.

[170] «Il Bicap è costruito in sezione aurea, la parte centrale ha una forma esagonale, ma la parte superiore è una piramide che rafforza l'energia dell'organismo e le capacità extrasensoriali».

[171] Francis Lefébure, *Le mixage phosphénique en pédagogie*, Paris, F. Lefébure 1972[3]; Idem, *Expériences initiatiques*, Paris, Omnium Littéraire 1954 (t. I) e 1956 (t. II) e successive; Antwerpen, Éd. Parsifal 1988, trad it. *Esperienze iniziatiche*, Roma, Mediterranee 1989 (2 voll.).

[172] F. Lefébure, *Expériences…, cit.*, vol. II p. 31.

[173] *Ibid.*, v. I cap. 3.

[174] Indicazioni e notiziario in www.fosfeni.com.

[175] F. Lefébure, *L'Exploration du cerveau par les oscillations des phosphènes doubles (cervoscopie)*, Paris, Éditions du Souffle chrétien 1964.

ausilio fisico per agevolare la meditazione. Non a caso, sebbene i prototipi risalgano ad alcuni decenni fa, è stato perfezionato in Cina da Jung Lu della University of Electronic Science and Technology of China, che «ha combinato e tradotto due tipologie di onde cerebrali in musica, creando la prima l'intonazione e la durata di una nota attraverso l'elettroencefalografia e [la seconda?] il controllo dell'intensità della musica attraverso la risonanza magnetica funzionale»[176].

Al potenziamento delle capacità telepatiche, collateralmente alla ricerca sul controllo mentale e di grande interesse per i militari, afferiscono le applicazioni dell'interfaccia cervello-calcolatore e cervello-cervello. Nel primo settore di ricerca (BCI: Brain Computer Interface) si può segnalare il BrainGate: un impianto «fissato direttamente ai neuroni nella corteccia motoria del cervello» (cfr. l'Extra Brain) e collegato al calcolatore, trasforma il pensiero in azione, per esempio nei videogiochi; si sviluppano, così, i mondi virtuali detti Second Life, dove il giocatore entra come avatar. Il secondo settore studia la comunicazione diretta fra due cervelli come viene sperimentata amplificando i segnali dell'elettroencefalografo del soggetto emittente e trasmettendoli in rete all'amplificatore EEG del ricevente. Si tende, insomma, a produrre la «telepatia in rete»[177]. Ma, al di là di queste applicazioni semi-popolari, dotate anche di finalità terapeutiche per ovviare a gravi invalidità, l'interesse militare comporta la segretezza di molte fra queste ricerche. «Tali ricerche si sono sempre dimostrate infruttuose fino all'inizio del nuovo millennio, ma da almeno una decina di anni è stata segretamente sviluppata dalla NSA (National Security Agency) o da qualche altra agenzia governativa statunitense la cosiddetta "telepatia artificiale", una tecnologia che consente una comunicazione bidirezionale remota tra un apposito dispositivo, controllato da un operatore, ed il cervello umano. Essa permette inoltre di interfacciarsi all'intero sistema nervoso umano da distanze rilevanti ed attraverso schermature di vario genere, forse grazie ad una rete di satelliti in grado di offrire una copertura globale, e ad una prima analisi non sembrano esistere difese tecnologiche in grado di proteggere la vittima designata. Particolare ancora più inquietante, questa tecnologia può essere utilizzata anche per torturare ed uccidere a distanza singoli individui senza lasciare tracce», controllandone i movimenti, manipolandoli psicologicamente, fornendole falsi ingressi sensoriali, condizionandoli ad incidenti o al suicidio[178].

Esenti dall'ausilio di macchine, ed introducendoci al successivo argomento, all'esplorazione della morte e dell'aldilà, le tecniche ipnotiche sono usate, anche in Istituti di ricerca universitarî, per la RVP, Regressione alle Vite Passate, come strumento di guarigione. Infatti «l'ipnosi apre una porta verso uno stato alterato della coscienza in cui abbiamo accesso ad aspetti della nostra mente normalmente bloccati a causa di un controllo sociale e mentale: così, ci diamo il "permesso" di creare fan-

[176] wwwilfattoquotidiano.it > Scienza, Redazione «Il Fatto Quotidiano», 16 Novembre 2012: *Cervello, rivelata la "colonna sonora". Onde cerebrali in musica*, sulla base della rivista «Plos One». Il progetto cinese, tuttavia, non è rivolto all'ottimizzazione della pratica meditativa, ma alla comprensione del legame fra musica e cervello umano. V. anche F. Brune – R. Chauvin, *In diretta…, cit.*, pp. 192-193, dove si suggerisce che la relazione fra l'emissione delle onde cerebrali Theta e l'OBE potrebbe essere utilizzata per sviluppare un processo di *biofeedback*, che, a sua volta, faciliterebbe il viaggio extracorporeo. Chauvin si riferisce a D. Scott Rogo.

[177] V. Belinda Doyle, *Il futuro della comunicazione col pensiero*, su «Nexus», a. XVIII, n. 91, Aprile – Maggio 2011, pp. 39-43. Un efficace paradigma mitopoietico del relativo progetto d'ingegneria umana è il film *Avatar* (James Cameron, 2009), proiezione utopica ed esobiologica del conflitto fra giudaismo ed arianità – o, più esattamente, fra i rispettivi pensieri tecno-scientifici – sul comune terreno dell'eredità ellenica. Gli avatar sono corpi umanoidi prodotti ibridando il DNA umano con quello degli indigeni Na'vi di Pandora, il pianeta da colonizzare, ed animati dalla coscienza del soggetto umano in coma indotto trasferita con una capsula tecnologica. Il conflitto ha luogo fra i monti Hallelujah. I Na'vi sono guidati dalla Grande Madre Eywa, dea dell'ecosistema, ed uniti da una rete telepatica che fa capo all'Albero delle Anime, al centro degli Hallelujah, capace di connettersi con il sistema nervoso d'ogni individuo; questo, a sua volta, può connettersi con quello animale, conformemente al modello di shamanismo elettronico preconizzato da Zolla. La battaglia finale contro le forze terrestri ne segna la disfatta, con la distruzione del bombardiere Valkyrie.

[178] Andrea Giotti (ingegnere informatico e delle telecomunicazioni), *Tecnologia proibita*, su «Nexus», a. XVIII, n. 94, Ottobre-Novembre 2011, pp. 83-85.

tasie che normalmente non ci sono concesse». «L'esplorazione della mente e dello spirito», si commenta. «è uno dei segni distintivi di questa New Age; rifiutarsi di esaminare nuovi approcci alla verità scientifica è chiaramente antiscientifico, oltre che piuttosto insensato»[179].

Molto più tecnologica è l'esplorazione dell'aldilà, non individuale, ma generale, attraverso la (presunta) cronovisione, la transcomunicazione strumentale e certe specializzazioni della tanatologia, più esattamente quelle scaturite dalla pratica psico-tanatologica (fisicità dell'"anima", OBE, NDE): argomenti affini, il più delle volte trattati nelle stesse opere, come quelle qui utilizzate[180]. In effetti, la transcomunicazione strumentale opera in due direzioni: la cronovisione, interpretabile come una psicometria indiretta, ed il contatto con l'aldilà; direttamente o indirettamente include le specialità tanatologiche. Le relative apparecchiature rientrano nell'àmbito della Psicotronica, che è l'applicazione della tecnologia elettronica all'unità di materia, energia e mente/coscienza, al fine di produrre effetti fisici e psicofisici nei due sensi: modificazioni nel mondo visibile e controllo (auto e/o etero) del pensiero; il secondo può essere la chiave per aprire l'ingresso al Mondo immaginale. Tale ambivalenza implica l'omologia tra i fenomeni paranormali psicofisici e gli effetti psicotronici; può accadere, perciò, che questi ultimi vengano in essere talvolta, o spesso, o sempre, grazie all'interazione fra la psiche e la macchina, così come i primi – lo si è visto a proposito della radionica – possono prescindere dalla macchina o condizionarne il funzionamento. Una psicotronica capace di penetrare efficacemente nell'Immaginale conseguirebbe la piena integrazione fra le due fonti, fisica e psichica, del potere – con l'obbligo del condizionale, dovendosi riconoscere la distinzione fra la realtà, da un lato, delle molteplici ricerche e dei loro fondamenti teorici, e, dall'altro, l'incertezza circa la realtà, la validità e la portata dei loro risultati pratici. In questa sede la questione rimane, com'è ovvio, impregiudicata.

La vicenda della cronovisione è quella che dà avvio alle allarmate considerazioni di frate Remigio nel romanzo di Binaghi[181]. Il tentativo di recuperare immagini e suoni del passato (eventualmente, anche del futuro) impegnò più d'un ricercatore, e dev'essere considerato con attenzione, perché le teorie invocate a spiegarlo sono all'incirca quelle stesse addotte a proposito di tutte le forme di transcomunicazione strumentale con i trapassati. L'Ingegner George Walter de la Warr (1904-1969), tra i fondatori della radionica, intraprese «la costruzione d'un apparecchio per captare le onde del passato. Ciascun animale […], ciascun vegetale e ciascun minerale emette un raggio che gli è proprio e che rimane. Ogni accadimento è una manifestazione di uno o più di tali raggi». Sulla base di questo principio, egli «avrebbe realizzato dodicimila negativi fotografici della parte eterica della materia, come pure del pensiero. Secondo lui, ogni essere vivente è accompagnato, fin dal suo concepimento, da una forma eterica che, al momento voluto, presiede all'organizzazione delle cellule viventi, e quindi anche del corpo. Si sarà notato che quest'ipotesi è oggi ripresa da alcuni tra i maggiori biologi, tra cui John Eccles [1903-1997, Premio Nobel 1963]. Riteneva di riuscire a cogliere questa forma, ottenendo, mediante la fotografia di un seme, il fiore che questo era chiamato a divenire»[182]. L'ipotesi basilare

---

[179] Charu Bahri, *Regressione a vite passate. Un antico strumento di guarigione*, su «Nexus», a. XVIII, n. 93, Agosto-Settembre 2011, pp. 39-45.

[180] Su tutto ciò v., principalmente: François Brune (le Père, 1931-2019), *Le nouveau mystère du Vatican*, Paris, Albin Michel 2002, trad. it. *Cronovisore, il nuovo mistero del Vaticano. La macchina del tempo*, Roma, Mediterranee 2002; Massimo Teodorani, *Il Cronovisore. Sogno del futuro o esperimenti reali?*, Cesena (FC), Macro Edizioni 2006 (i due testi includono ampia bibliografia); François Brune, *Les morts nous parlent*, Paris, Éditions du Félin 1988, trad. it. *I morti parlano*, Gardolo di Trento, Luigi Reverdito 1989; Idem, *Les morts nous parlent*, Paris, Éditions du Félin 1993, trad. it. *I morti ci parlano*, Roma, Mediterranee 1994, rist. 2009 (questa seconda edizione, qui utilizzata, integra tutte le parti precedenti del 1988/1989, aggiungendo la sezione 4 del cap. X e l'intero cap. XI); Idem-Rémy Chauvin (biologo ed entomologo, 1913-2009), *En directe de l'Au-delà*, Paris, Robert Laffont 1993, trad. it. *In diretta dall'aldilà. La transcomunicazione strumentale: realtà o utopia?*, Roma, Mediterranee 1998; Robert A. Nelson, *Le macchine del tempo*, 18 Settembre 2011, in Antikitera.net – La Porta del Tempo su Archeologia, Misteri e… @ 2002-2019.

[181] V. Binaghi, *I tre giorni…, cit.*, p. 100; il condizionamento eventualmente esercitato dalla psiche dell'operatore sulla macchina è menzionato *ibid.*, p. 242.

[182] F. Brune, *Cronovisore…, cit.*, pp. 61-62. Ritorna alla mente la palingenesi vegetale, perseguita dagli alchimisti dal Cinquecento in avanti. Dalla calcinazione d'una pianta si estraggono i Sali, dai quali, opportunamente nutriti, rinascerà la pianta. Così secondo Johann Ludwig Hannemann, Philip A. Th. Bombast von Hohenheim detto Paracelso, Andreas

di De la Warr è l'esistenza di «un mondo pre-fisico da cui una camera fotografica speciale potrebbe estrarre immagini»[183]. «Un certo dottor Montal pretenderebbe, nelle sue *Memorie*, di essere riuscito a costruire un apparecchio capace di captare direttamente nel cervello i ricordi. […]. La possibilità di imprimere il proprio pensiero su una lastra fotografica era stata già esplorata dal dottor [Hyppolite] Baraduc [1850-1909] nel 1905. Più tardi, il professor T. [Tomokichi] Fukurai [1869-1962], giapponese, aveva ripreso questi esperimenti con successo [come poi Ted (Theodore) Serios (1918-2006) e Masuaki Kiyota (1962)]. Si sa anche che è possibile proiettare il pensiero sotto forma di parole impresse sul nastro di un magnetofono. L'esperimento è già stato tentato con successo in diversi paesi e, più recentemente, in Francia»[184]. Il geologo ed esploratore russo Henry Silanov (2003) ha fotografato eventi del passato tramite fotocamere con obiettivi al quarzo che filtrano gli ultravioletti, riprendendo tecniche simili «utilizzate fin dalla fine dell'800 da persone come William Maplebeck e Robert Stookes, con il loro "cronoscopio" [1897]»[185]. Il «Premio Nobel per la fisica [1992] Georges Charpak [1924-2010] non ha esitato a raccontare che si dedicava a ricerche che sono, in fondo, abbastanza vicine [a quelle in questione]. Con i raggi laser, cerca di captare sulle stoviglie dell'antica Grecia gli echi dei rumori del passato»[186].

A giustificazione (spesso *a posteriori*) di tutti questi tentativi ci viene ricordato che «nel campo della meccanica dei quanti si comincia a parlare da qualche anno di "Campo A", ovvero del cosiddetto "Campo Akashico" […] contenente non solo tutto quanto è avvenuto, ma anche tutto quello che avverrà, insomma un "luogo" fuori del tempo e dello spazio […] "campo di informazione" situato in quella specie di "pre-spazio" di cui teorizzava con molta profondità il fisico quantistico David Bohm [1917-1992]. Al contempo il fisico e filosofo dei sistemi Ervin Laszlo [1932] propone che questo "luogo" sia identificabile con il "campo di punto zero" di cui parlano i fisici quantistici e alcuni cosmologi dei nostri giorni, un campo che contiene informazione non solo per quello che riguarda gli eventi avvenuti nel mondo della materia, ma anche per quello che riguarda i pensieri e la coscienza stessa. […] ovvero un campo non-elettromagnetico e dove l'informazione è totalmente indipendente dalla distanza, [che] improvvisamente trasmetta il suo contenuto in forma elettromagnetica»[187]. È questo, dunque, un «"campo informativo" di natura non-locale [cioè con azione istantanea, sincronica…: Bohm, Pauli] dove sarebbero memorizzati tutti gli eventi passati e futuri […] "campo di energia a-causale" risedente in un regno probabilmente simile a quell'"ordine implicato" nato dalle profonde speculazioni del fisico quantistico David Bohm [opposto all'"ordine esplicato", che è il mondo comune]»[188].

Sarebbe questa la base teorica con la quale giustificare le ricerche, condotte indipendentemente e non senza reciproci contrasti, da Dom Pellegrino Ernetti OSB (paleomusicologo, 1925-1994) e da Don Luigi Borello (fisico, 1924-2001) per la realizzazione del cronovisore. Il libro di Brune sulla presunta invenzione di Ernetti è fondamentale, dato il loro legame di amicizia, ma questo legame è causa d'una fiducia fondata sulla presunzione d'onestà e sincerità, piuttosto che sulla solidità delle

---

Libavius, Athanasius Kircher: v. A. de Dánann, *Mémoire du Sang…, cit.*, pp. 94-95 n. 10. Nel suo *Curiositéz de la Nature et de l'Art* (Bruxelles 1715), l'Abbé Pierre Le Lorraine de Vallemont (1649-1721) spiega come, ponendo il sale d'una rosa incenerita, mescolato alla rugiada distillata, in una bottiglia sigillata esposta al sole, all'interno apparirà lo spettro della rosa. «Sale, calore e movimento sono tutto il segreto dei vampiri secondo l'abate De Vallemont» – K. Seligmann, *Lo Specchio della Magia, cit.*, pp. 448-449. De Vallemont fu, si rammenterà, studioso della rabdomanzia: scrisse *La Physique occulte, ou Traité de la baguette divinatoire et de son utilité pour la découverte des sources d'eau, des minières, des trésors cachés, des voleurs et des meurtriers fugitifs, etc.*, Paris 1693, Amsterdam 1696, Paris 1709, La Haye 1722. Analogo procedimento, come ricordato in precedenza, si ritenne di poter applicare alle ceneri animali (ai Sali così ottenuti), secondo Pierre Borel (Petrus Borellus, 1620-1671, citato anche da Lovecraft), e tentato, si racconta, con successo da Raimondo de Sangro, Principe di San Severo (1710-1771): v. ancora De Dánann, *Mémoire…*, pp. 87-88 e n. 4 e 107 n. 19.

[183] M. Teodorani, *Cronovisore…, cit.*, p. 89.

[184] F. Brune, *Cronovisore…, cit.*, pp. 62-64.

[185] M. Teodorani, *Cronovisore…, cit.*, pp. 90-92.

[186] F. Brune-R. Chauvin, *In diretta…, cit.*, pp. 154-155; F. Brune, *Cronovisore…, cit.*, p. 134.

[187] M. Teodorani, *Cronovisore…, cit.*, pp. 16-17.

[188] *Ibid.*, pp. 40-41.

prove, invero assenti. L'idea della macchina (il cui nome le fu dato da Don Borello[189], che lo traeva da un precedente romanzo fantascientifico[190]) nacque, nel 1952, da un esperimento di intervento su materiale sonoro registrato in collaborazione con il P. Agostino (al secolo: Edoardo) Gemelli OFM (psicofisiologo, 1878-1959), allorché sul nastro (anzi, all'epoca, sul filo magnetico) s'incise la voce del padre defunto del Gemelli in risposta ad una casuale invocazione del figlio. Quindi la ricerca sulla cronovisione, che è meramente fisica, nacque da quella che, pochi anni più tardi, sarà nota e praticata sotto il nome di Metafonia, come ramo della transcomunicazione strumentale con il mondo (o i mondi) dei morti. Dell'apparecchio successivamente costruito, che avrebbe registrato suoni, immagini, scene del passato (fra cui la Passione e la Resurrezione di Gesù Cristo, una *Catilinaria* di Cicerone in Senato, il testo parziale d'una tragedia di Ennio) l'inventore non diede né una descrizione precisa, né, tanto meno, una dimostrazione pubblica. Anche il fondamento teorico rimaneva alquanto vago[191]: «tutto è onda […], tutte le particelle elementari vivono e restano vitali nella misura in cui son formate da onde sonore», suono e luce si trasformano reciprocamente[192] – una sorta di teologia del Verbo creatore applicata alla fisica. Il quadro teorico disegnato da P. Brune è più sofisticato: le informazioni del passato si imprimerebbero su un campo universale come sulla lastra di un ologramma, dove ogni parte contiene la totalità delle informazioni, secondo un'ipotesi di Laszlo. «Questo campo corrisponde abbastanza bene ai famosi campi morfogenetici di [Rupert] Sheldrake [biologo, 1942]. È noto che, per lui, ogni acquisizione comportamentale di una specie tende a riprodursi nella medesima specie, senza che vi sia alcun legame genetico e a prescindere dalla distanza. Tutto ciò corrisponderebbe anche a quelle che una certa tradizione esoterica definisce le "cronache o archivi akashici", l'*âkâśa* essendo, in sanscrito, l'etere»[193]. Ma le prove dell'applicazione sperimentale dei principî fisici furono poche, discutibili e discusse. E sebbene Dom Ernetti avesse presentato l'invenzione a Pio XII, all'Accademia Pontificia delle Scienze e all'allora Presidente della Repubblica Italiana Giovanni Gronchi (1955-1962), l'apparecchio fu, infine, smontato e, dicono alcuni, nascosto in Vaticano. Motivo? La conseguente abolizione d'ogni segreto sarebbe stata «la porta aperta alla dittatura più spaventosa che la Terra abbia mai conosciuto»[194]. In séguito a scrupoli e pressioni di varia natura, Dom Ernetti si chiuse nel silenzio.

Minor fiducia il P. Brune ripone in Don Luigi Borello, che gli sembra «più un entusiasta dilettante che un vero scienziato», anche sulla base del giudizio negativo verbalmente comunicatogli dal suo amico, il noto fisico Olivier Costa de Beauregard (1911-2007)[195]. È vero, tuttavia, che la descrizione dell'apparecchio e del principio di funzionamento è più precisa, meno ambizioso l'intento, limitandosi ad una sorta di psicometria strumentale, esente dall'esercizio di facoltà paranormali: «per esempio, […] Padre Borello sottomise una pietra pomice al bombardamento d'onde che riproducevano le frequenze dell'opera di Verdi *Nabucco*. Ora, grazie al suo apparecchio, avrebbe poi potuto recuperare le onde sonore immagazzinate nella pietra e, mettendole a confronto con quelle dell'originale mediante l'oscilloscopio del suo cronovisore, avrebbe constatato che le curve delle onde emesse e quelle recuperate erano molto simili». Si tratta, dunque, meno ambiziosamente di Dom Ernetti, di «captare solo tracce di suoni e di immagini del passato, registrate nella materia»[196]. Dal canto suo, Teodorani

---

[189] *Ibid.*, p. 47; F. Brune, *Cronovisore…, cit.*, p. 129.

[190] "Cronovisore" o "cronoscopio" è il termine usato dall'insigne italianista, narratore e poeta Giuseppe Lipparini (1877-1951) nel romanzo *IL Signore del Tempo*, 1902, 1904 – v. *Cronovisore*, Wikipedia.it, 29.VI.2019. Una macchina capace di captare immagini e suoni del passato e proiettarli come un film, dotata di «tubi all'iridio», offrì lo spunto per un racconto di Henry S[tanley?] Whitehead (1882-1932), *The Wolf Woman*, Popular Fiction Publishing Co. 1929, trad. it. *La Donna Lupo*, in *Storie di Lupi Mannari*, Roma, Newton Compton 1994, pp. 418-430.

[191] V. Teodorani, *Cronovisore…, cit.*, p. 33.

[192] F. Brune, *Cronovisore…, cit.*, pp. 18, 57.

[193] *Ibid.*, pp. 53-54. Esperimenti sui comportamenti imitativi di vegetali separati da grande distanza sembrano confermare la teoria di Sheldrake. Non siamo lontani, dopo tutto, dalla già citata «polvere di simpatia» – v. Sir Kenelm Digby, *Discours […] touchant la guérison des plaies par la poudre de sympathie […]*, Paris 1658, trad. it. *La polvere di simpatia*, a c. A. M. Rubino, Palermo, Sellerio 1989.

[194] *Ibid.*, pp. 26-27; v. anche Brune-Chauvin, *In diretta…, cit.*, p. 159, e Teodorani, *Cronovisore…. cit*., p. 32.

[195] F. Brune, *Cronovisore…, cit.*, pp. 139 e 138.

[196] *Ibid.*, p. 134.

che, prudentemente, non prende posizione sulla critica di Beauregard (non potendogli essere direttamente nota), ne trova molto più solidi i presupposti teorici. Si tratta della teoria neutrinica del campo unificato di Cesare Colangeli, formulata nei primi Anni Cinquanta, dove campo, spazio ed etere, materia, campo elettromagnetico e mente convergono. Tutta la materia è costituita da positrini ed elettrini, che, uniti, dànno origine al neutrino. Le cariche elettriche sono la struttura dello spazio; la materia è, al contrario della radiazione, energia staticamente polarizzata. Se un'energia incontra neutrini statici, si origina il magnetrino, che si situa nello spazio interno agli atomi, e tale "vuoto quantistico" «contiene tutta la memoria dell'Universo». Ciò che Don Borello ha fatto nel suo laboratorio, è stato stimolare energeticamente i magnetrini, che così hanno restituito le informazioni impresse nella loro struttura: quelle ch'egli ha chiamate «tracce mnestiche». La sua teoria è stata recentemente integrata con quella delle superstringhe dal fisico Michele Nardelli (1954), rivelando un sistema coerente delle costanti universali, compatibile con la fede cristiana[197].

Le indagini scientifiche più ardite ed eterodosse hanno esteso i confini della tanatologia ben oltre le necessità della medicina legale. Ponendosi da differenti punti di vista, si può dire che si procede verso una materializzazione radicale, come quella proposta da Tipler, ma è altrettanto vero che la materia si spiega come energia, agli antipodi del concetto ingenuo di massa come quantità di materia, e che il quadro generale è di tipo olistico, al cui interno i fenomeni paranormali, al pari degli altri, si presentano come espressione d'ancora ignoti livelli energetici. Trionfa il principio espresso dalla *Tabula Smaragdina*: corrispondenza fra ciò che è sopra e ciò che è sotto, «per fare i miracoli d'una cosa unica». Il pericolo d'una polarizzazione del principio a favore della tecnoscienza è tangibile: come spesso accade nelle epoche di rivoluzione e rinnovamento, le forme arcaiche fungono, strumentalmente, da veste e da lasciapassare per un nuovo ciclo che, intimamente, le contraddice.

Indole e metodo positivistici contrassegnarono la ricerca condotta nel 1901, ma pubblicata nel 1907, dal Dottor Duncan McDougall (MA) sul peso dell'anima. Egli misurò il peso corporeo di sette persone durante il trapasso, concludendo che nel momento della morte il corpo perde 21 grammi. L'esperimento, ripetuto con bilance elettroniche nel 2007 (a celebrazione del centenario, parrebbe) ha fornito conferma: 21,00019 grammi[198]. Peso, ed anche visibilità: Konstantin Korotkov, fisico di San Pietroburgo, ha potuto fotografare, probabilmente con macchine del tipo Kirlian, «le oscillazioni fosforescenti [aura] del campo elettromagnetico intorno al corpo di un morto che permangono, secondo il ricercatore, per un periodo fra le 8 e le 48 ore a seconda del tipo di decesso. […]. Le ricerche di Korotkov, che durano da due anni e hanno riguardato persone decedute fra i 19 e i 70 anni, trovano eco nelle principali credenze religiose tradizionali». L'articolo aggiunge la cattiva riproduzione d'una fotografia eseguita dal Dottor Hyppolite Baraduc ai primi del Novecento[199]. È importante sapere che questo medico e metapsichico – quanto meno intrepido, è il caso di dirlo – «alla morte di suo figlio, poi di sua moglie, aveva ottenuto l'immagine, su lastre fotografiche, di una nebbia leggera che si stava formando al di sopra dei loro corpi»[200].

---

[197] Esposizione della teoria di D. Borello, da me assai sommariamente accennata, in Teodorani, *Cronovisore…, cit.*, cap. 2.3.

[198] V. Massimo Guzzinati, *L'errore sul peso dell'anima*, in http//:www.ufdc.eu/?p=591; più analitico *Pesare e fotografare l'anima – È possibile?*, posted by Tanja, in http://risvegliodiunadea.altervista.org/?=5147, dove si precisa che «quando fece gli stessi esperimenti con gli animali, non riscontrò alcuna perdita di peso»; http://www.webalice.it/cipidoc/studio2.htm; *Uno scienziato pesò l'anima nel 1907*, 7 Luglio 2003, tratto da *Unknown Country*, in http://www.spaziosacro.it; *21 Grams Experiment*, Wikipedia, 15 Aprile 2019, con note bibliografiche.

[199] *Pesare e fotografare…, cit.* V. anche sopra, *Introduzione*, n. 23.

[200] F. Brune, *I morti…, cit.*, p. 134. Riferendo sul presunto esperimento Ferlini, ci siamo imbattuti nella compresenza di nebbia ed ozono. La nebbia è associata a fenomeni paranormali: il corpo spirituale che si forma lasciando il corpo fisico, e talvolta il paesaggio nel quale s'aggira, sono simili a nebbia, a vapore: in aggiunta al luogo citato, v. anche *ibid.*, pp. 60-61, 89, 93-94 e 121. Durante alcune sedute medianiche, poi, è stato notato un forte odore di ozono: v. F. Brune – R. Chauvin, *In diretta…, cit.*, p. 233. L'ozono si forma in presenza d'una forte attività elettromagnetica, come nel caso Ferlini, ma questa, come vedremo subito, non sarebbe coinvolta nelle esperienze metafoniche.

Con la transcomunicazione strumentale propriamente detta (psicofonia o metafonia se acustica) si entra nel territorio che R. Chauvin ha chiamato (abusivamente, mi permetto d'osservare) «metafisica sperimentale», la quale risparmierebbe ai filosofi il loro poco convincente mestiere[201]: transcomunicazione, OBE e NDE provano, assai meglio di loro, difatti, la sopravvivenza post-mortem. La strumentalità è molto più affidabile della comunicazione medianica (sebbene possa esserle, nei fatti, associata) perché non falsificabile. Voci e volti dei defunti si manifestano attraverso telefoni, registratori, radio, televisori, videoregistratori, fax, calcolatori elettronici: tutti strumenti elettromagnetici, attraverso "onde" non elettromagnetiche: infatti s'è dimostrato che attraversano le gabbie di Faraday[202]. Le manifestazioni possono essere spontanee o provocate tramite le condizioni predisposte dagli sperimentatori (registratore acceso eccetera). Casuali pionieri furono, lo si è visto, i PP. Gemelli ed Ernetti; ma si ricorderanno Edison, con il progetto del suo cosidetto "necrofono"[203], ed altri che nel fenomeno s'imbatterono del pari inattesamente, lavorando su dischi, radio, registratori: Harold Sherman, Attila von Szalay, John Otto, John Keel (ufologo) e, del tutto tangenzialmente, Guglielmo Marconi[204]. Il vero e proprio inizio, tuttavia, si ebbe con Friedrich Jürgenson (svedese, regista, 1903-1987) che, registrando canti di uccelli ed altro, si udì chiamare dalla madre morta. L'identica cosa accadde a Konstantin Raudive (lettone, letterato e filosofo spiritualista, 1909-1974). I due si misero in contatto e cominciarono a collaborare con alcuni Istituti di Parapsicologia, fra i quali quello dell'Università di Friburgo in Brisgovia, diretto da Hans Bender (1907-1991). Sarebbe fuor di luogo diffondersi sui particolari delle trasmissioni, se non per notare che alcune volte alla trasmissione si associava, contemporaneamente, la voce diretta[205], e che i messaggi possono suddividersi in due categorie: brevi, destinati alla comunicazione con parenti ed amici rimasti nel modo dei vivi; lunghi, se di carattere teorico, dottrinale, che commentano o tentano di spiegare il fenomeno ed informano sulle modalità della vita ultraterrena e dei diversi livelli angelici e divini[206]. La spiegazione del fenomeno fa appello ad una comunicazione del secondo tipo, data da Pierre Monnier, uno fra i trapassati più autorevoli nella considerazione di P. Brune: «resta sempre una "immagine indelebile" degli avvenimenti del passato – è ciò che voi chiamate "psicometria"; dunque se solo voi sapeste vederla, rimane visibile agli occhi dello spirito una specie di "lastra fotografica" del nostro passaggio sulla terra. A volte ne avete avuto degli esempi, che prendete per allucinazioni, ma si tratta di immagini assolutamente reali che in via eccezionale si sono rivelate al vostro sguardo»[207]. Si parla, similmente, di onde residue o stanziali, di «onde del passato» che impregnano i luoghi[208], analoghe alle "tracce mnestiche" di Don Luigi Borello.

I tentativi di spiegazione sono stati suddivisi in sette ipotesi preliminari: frode, illusione, interferenze, "animismo", onde residue, extraterrestri, gusci/eggregori ecc.[209]. I casi di frode si sono rivelati assai rari, e l'alto numero di ricercatori – migliaia nel mondo – permette d'escluderla. Il desiderio d'ottenere risultati può generare illusione, dove non siano adottati specifici ed attenti controlli; illusioni facilitate dal fatto che chi pratica questi esperimenti tende a «diventare un po' medium» (era accaduto anche a Jürgenson, nei primi tempi). Le interferenze vengono escluse, come ho già osservato, isolando l'apparecchio in una gabbia di Faraday, oppure sintonizzando due radio sulla stessa lunghezza d'onda: le voci passano solo su una. L'ipotesi detta "animista" interpreta i messaggi come proiezioni del subcosciente o fenomeni di psicocinesi, non necessariamente provocati dai viventi: l'esempio di Ted Serios, che impressionava con il pensiero le lastre fotografiche, è significativo. Una garanzia può essere offerta dall'assenza degli sperimentatori durante le registrazioni. Le onde residue si riferiscono agli Archivi Akashici. L'ipotesi extraterrestre non è impossibile: alcune comunicazioni

[201] Brune-Chauvin, *In diretta…, cit.*, pp. 20, 22, 199-200.
[202] F. Brune, *I morti ci parlano, cit.*, p. 37.
[203] Un accenno assai vago *ibid.*, p. 21.
[204] *Ibid.*, pp. 21-22.
[205] V. *ibid.*, pp. 21, 34.
[206] V. *ibid.*, p. 41.
[207] *Ibid.*, p. 43.
[208] *Ibid.*, pp. 38, 45 sgg.
[209] Brune-Chauvin, *In diretta…, cit.*, pp. 43-93.

confermano l'esistenza di abitanti di altri mondi. Tuttavia si consideri che un viaggio intersiderale comporta una grande disponibilità di energia, mentre non è raro sentir affievolirsi le voci dall'aldilà alla fine delle frasi, come per un principio d'esaurimento. L'ipotesi dei gusci, "corpi" sottili o "cadaveri astrali" che lo spirito abbandona successivamente, non lontana da quella delle onde residue[210], e l'ipotesi degli eggregori, formazioni mentali con relativa autonomia, talora paragonabili alle "larve" (la possibilità dei quali fu positivamente dimostrata con l'esperimento Philip: v. sopra, cap. IV), sono state entrambe confermate da alcune comunicazioni. Quando, però, un fenomeno non è spiegabile attraverso le ipotesi suesposte, ed esaminati che siano i casi più significativi, «una vera comunicazione con i trapassati sembra l'ipotesi più probabile»[211]. «Ci troviamo dunque», nota vigorosamente il P. Brune, concorde con Chauvin, «in un nuovo periodo della storia umana, in cui la sopravvivenza di ognuno di noi non è più una questione di fede, di credenza, di intuizione o di opinione, ma di conoscenza»[212]. Possono darsi, è vero, errori e falsità – numerosi, anche; «nondimeno, bisogna dirlo, in un mondo dove generalmente regna uno spaventoso materialismo e un razionalismo spesso settario, in un mondo dove, troppo spesso, si denunciano i falsi in campo sovrannaturale con il solo fine di screditare il vero, e non per difenderlo, la transcomunicazione strumentale ci porta una formidabile notizia: L'ALDILÀ infine è ritrovato!»[213].

La prova della verità di questo "annunzio pasquale" emergerebbe decisiva dagli ormai numerosi e pluridecennali studî su quelle che Chauvin (evidentemente seguace di Baudelaire commentatore di Poe) per non esprimersi «in lingua barbara»[214] decide di chiamare "esperienze paramortali", comunemente note come esperienze di pre-morte o NDE[215]. Esperienze e indagini sugli stati di coscienza in prossimità della morte (NDE) – ma anche, per quanto possibile o accertabile, ad essa successivi – sono posteriori a quelle sulla coscienza extracorporea (OBE), nota anche come sdoppiamento o viaggio astrale, sull'autoscopia, sull'autofania e su certe manifestazioni, apparentemente "spiritiche", a tali fenomeni collegate. Nel riferimento a questi, come, tanto per studio clinico quanto per esperienza

---

[210] Così, attraversando lo spiritismo ed il teosofismo influenzato dall'India, s'è trasformata l'escatologia gnostica, ermetica, neoplatonica: nella retorica della meccanica quantistica...

[211] *Ibid.*, p. 118 sgg.

[212] F. Brune, *I morti…, cit.*, p. 53.

[213] F. Brune, in Brune-Chauvin, *In diretta…, cit.*, p. 258.

[214] *Ibid-*, p. 202 n. 20.

[215] La denominazione di peri- o para-morte è, a dire il vero, più pertinente che quella di pre-morte: che tali esperienze debbano essere interpretate come precedenti la morte vera e propria, o anche successive ad essa, dipende unicamente dalla definizione clinica della morte, che non è affatto né indiscutibile, né unica, come ora vedremo. La letteratura, ormai, è vastissima. Le opere sopra indicate a n. 180 (fatta eccezione per Teodorani) si occupano anche di OBE e NDE. In aggiunta, mi limito a poche segnalazioni per due categorie di testi, non sempre nettamente distinguibili.

SCIENTIFICI: Elisabeth Kübler-Ross, *On Death and Dying*, New York, MacMillan 1969, trad. it. *La morte e il morire*, Assisi, Cittadella 1976 e successive, 2018[13] (qui utilizzata); Raymond A. Moody jr, *Life After Life*, Tracy (CA), Mockingbird Books 1975, trad. it. *La vita oltre la vita* (*Presentazione* di Elisabeth Kübler-Ross), Milano, Mondadori 1977 e succ.; Idem, *Reflections on Life After Life*, 1977, trad. it. *Nuove ipotesi su La vita oltre la vita*, Milano, Mondadori 1978; Michael B. Sabom, *Recollections of Death*, 1982, trad. it. *Dai confini della vita*, Milano, Longanesi 1983; Pim van Lommel, *Eindeloos Bewustzijn*, Utrecht, Ten Have 2007, 2017[2] (integrata dal cap. 14), trad. it. (apparentemente dalla II ed., qui utilizzata) *Coscienza oltre la vita. La scienza delle esperienze di premorte*, Giaveno (TO), Amrita 2016; Eben Alexander, *Proof of Heaven. A Neurosurgeon's Journey into the Afterlife*, Illness, Crisis & Loss, Baywood Publishing 2013 (Hachette Digital [2012]), trad. it. *Milioni di farfalle*, Milano, Mondadori 2013 e successive. (Dal punto di vista degli scettici, alcuni fra questi studî non possono essere considerati scientifici).

STORICO-DIVULGATIVI: Jean Baptiste Delacour, *Aus dem Jenseits Zurück*, Düsseldorf und Wien, Econ 1973, trad. it. *Di ritorno dall'aldilà*, Milano, Armenia 1984, Mondadori 1992; Elisabeth Kübler-Ross, *About Death and Life After Death*, 1983, trad. it. *La Morte e la Vita dopo la Morte. La nascita ad una nuova vita [tre conferenze]*, Roma, Mediterranee 1991; Patrice van Eersel, *La Source Noire. Révélations aux portes de la mort*, Paris, Grasset & Fasquelle 1986, trad. it. *La Sorgente Nera. Rivelazioni alle soglie della morte*, Milano, Mursia 1988; Douglas Scott Rogo, *The Return from Silence. A Study of Near-Death Experiences*, Wellingborough, Northamptonshire, England, The Aquarian Press 1989, trad. it. *Ritorno dal silenzio*, Comaredo (MI), Gruppo Editoriale Armenia, Pan, Geo 1993, Milano, Edizione CDE su licenza Armenia; Antonio Socci, *Tornati dall'Aldilà*, Milano, Rizzoli 2014. Van Eersel e Rogo sono utilissime riepilogazioni storiche.

diretta, lascia intendere la Kübler-Ross, anche le NDE trovano un ancoraggio che contribuisce, per un verso, a tutelarle dalle obiezioni più comuni degli scienziati scettici od ostili e, per un altro, ad accreditarle passibili di controllo scientifico, oltre che di riproducibilità e potenziamento attraverso pratiche personali integrate da strumentazione tecnica. Le OBE possono essere involontarie o volontarie; indipendenti o associate alle NDE. Osservare che le OBE indipendenti dalle NDE ostacolano validamente le interpretazioni puramente fisiologiche di queste ultime, proposte dagli scienziati più scettici, è fondamentale: infatti, quand'anche le prime fossero riducibili ad esperienze oniriche, a patologie dissociative, a stati di coscienza alterata dovuti alle cause più diverse (situazioni critiche, anestesia, assunzione di sostanze psicotrope con esiti allucinatorî), ossia puramente soggettive ed interpretabili con le categorie psicologiche, neurologiche e psichiatriche, sfuggirebbero, comunque, alle spiegazioni avanzate per le seconde, incentrate sulla crisi estrema dell'attività cerebrale: al dogma, quindi, che la coscienza sia un epifenomeno biologico, cerebrale.

Le OBE spontanee sarebbero assai più frequenti di quanto non si creda: conclusione che si ricava facilmente, per esempio, da ciò che scrive la Kübler-Ross: «tutti sogniamo ogni notte, ma solo una piccola percentuale è consapevole di sognare»[216]. Nel quadro del suo discorso appare implicito un processo d'oblio che coinvolge le OBE spontanee parallelamente all'attività onirica, ma che, se posto in relazione con le NDE, non le identifica con quella: potrebbe trattarsi, cioè, di esperienze vissute in condizioni ipnoidi, ma non strettamente oniriche. L'Autrice non solo inaugurò, si può dire, la letteratura recente sulle NDE, ma anche sperimentò le OBE spontanee ed indotte[217].

Il rinvio ai resoconti e alle ricerche sulle pratiche shamaniche (come quelle dovute a Mircea Eliade), antiche e moderne, documentate ovunque, sarebbe facile; più importante, qui, è ricordare come, in quelle pratiche, l'OBE sia spesso funzionale ai contatti con l'Aldilà o con altre regioni dell'invisibile, quindi strettamente connesso con le NDE, direttamente se involontaria, indirettamente se provocata. Il che significa che ambedue i tipi di dislocazione della coscienza (o dell'anima, o della mente, o dell'Io) sono un caso particolare, ma della massima importanza, del rapporto con il *Mundus imaginalis*; e che lo studio di esse è una modalità, altrettanto importante, forse decisiva, del progetto di colonizzazione e di manipolazione di esso – benché i lavori dei pionieri vi vedano un esito spiritualizzante delle tecnoscienze contemporanee, che la fa finita, una volta per tutte, con la perdurante eredità positivistica e materialistica (con la filosofia spontanea degli scienziati, avrebbe detto Louis Althusser). Non è un caso se il P. François Brune si riferisce più volte alla teoria dell'Immaginale di Henry Corbin, pur dissentendone, marginalmente, qua e là[218]. Non potremmo comprendere a pieno, difatti, la presente relazione fra la tecnoscienza e qualsiasi mondo invisibile, anche meramente "fisico" (subatomico, per esempio, o parallelo-multiversale) senza riferirci alla realtà, cosmologica ed antropologica, del Mondo immaginale, bersaglio, e probabilmente anche origine, della tecnoscienza medesima. L'importanza di questo principio epistemologico (termine che qui, molti, riterranno abusivo) non potrebbe essere esagerata.

Alla luce del «realismo spirituale», ossia della «Presenza» alla realtà immaginale, Corbin interpreta la «speranza hieratica», alla quale si riferiscono gli *Oracoli caldaici* e Proclo, ossia l'operazione teurgica, di carattere noetico, che tocca il «fiore dell'Anima» («toccare la Luce», insegnava Plotino), fine della quale è l'immortalità: «ciò che sappiamo, da Proclo e da altri, dell'insegnamento dispensato su questo punto dagli "Hieratici", è ch'esso mirava ad operare una separazione dell'anima dal suo corpo fisico, anteriormente all'*exitus*; trattavasi di conferire all'anima la facoltà di spezzare i legami del corpo e della natura fisica (si pensi, qui, alla corrispondenza fra i due termini greci: *teleutân*, morire, e *teleîsthai*, essere iniziato)»[219]. Sohrawardî (XII sec.), dunque, in una pagina che Corbin definisce «sorprendente» (*frappante*), commentata da molti successivi «teosofi» persiani, scrisse: «In breve, il teosofo che possiede realmente l'esperienza hieratica (*hakîm mota'allih* [teurgo]), è colui per il quale il corpo materiale è divenuto come una tunica, della quale ora si spoglia ed ora si riveste. Nessuno

[216] E. Kübler-Ross, *La Morte e la Vita…, cit.*, p. 59.
[217] *Ibid.*, pp. 66 e 81.
[218] F. Brune, *I morti…, cit.*, pp. 158, 164 nn. 58 e 61, 167-168, 172, (174), 186 n. 31, 248, 259 n. 31.
[219] H. Corbin, *En Islam…, cit.*, II, pp. 43-44.

può essere annoverato fra i teosofi mistici, finché ignora questo lievito sacrosanto, finché non ha sperimentato lo spogliarsi ed il rivestirsi. Dopo, egli sale, se vuole, verso la luce. […]. L'anima, spirituale in essenza, quando subisce l'azione della Luce e si riveste con la veste dell'aurora che sorge, opera, ella pure, l'effetto e l'azione della Luce. Fa un segno, e la cosa si produce al suo segnale. Immagina, ed avviene conformemente all'immagine ch'ella immagina»[220]. Se a tali parole diamo il giusto peso, siamo costretti ad ammettere che il *Mundus imaginalis* definito e studiato da Corbin, a dispetto dell'impianto metafisico che, pure, egli aveva ben presente, è, in ultima analisi, quello raggiungibile in OBE ed in NDE, nella morte definitiva e negli stati meditativi, nelle esperienze shamaniche e nei cosidetti viaggi astrali, benché egli preferisca descriverlo in un quadro onto-antropologico che mantiene tuttavia impregiudicata una qualche incertezza metafisica: è un mondo accessibile alle psicotecniche archontiche, nel momento in cui la teoria dell'Immaginale rischia di trovarsi costretta nei limiti d'una lepto-somatologia che non ne costituirebbe, invece, se non una specificazione. L'illimitato potere ideoplastico che vige nell'Immaginale, verificabile anche nelle NDE, è, del pari, il sogno della Tecnoscienza: con la differenza, invero abissale, fra l'ideoplastia come possibile effetto della conoscenza che verte sulle immagini archetipiche degli enti, e l'ideoplastia come trionfo della volontà di potenza. Ma un ponte, il ponte dell'Illuminismo gnostico, è gettato sull'abisso, come il ponte Cinvat che, nell'escatologia iranica, «divide» (tale è il significato del nome) il visibile dall'invisibile, e che le anime, se meritevoli, attraversano recandosi alla dimora ultraterrena, e dal quale cadono nell'abisso, se condannate. Gnosi, non Fede. Elisabeth Kübler-Ross (1926-2004), nata nella Svizzera calvinistica, e ben presto divenuta dichiaratamente atea, finì con il vivere e raccontare le sue «esperienze mistiche che mi hanno aiutata veramente non a credere, ma a *sapere*», perché «per me non è più questione di credere, ma di sapere»[221] – e la concordanza con la soddisfazione espressa da un ecclesiastico come il P. Brune è sorprendente. Gnosi, sì, ma anche Amore: «rendersi conto di una coscienza di vita esistente in ogni cosa viva e di un amore che non si può descrivere a parole»[222]. È la «coscienza cosmica» che Alexander, the*a*logicamente, chiama «Utero Cosmico»[223]. «A seguito di una NDE, le persone capiscono che tutto e tutti sono connessi, che ogni pensiero ha un impatto su se stessi e sugli altri e che la nostra coscienza sopravvive alla morte fisica»[224]. È, come ho già rilevato, un neo-partecipazionismo. Gnosi atea ed amorosa, che la Kübler-Ross, come poi Alexander ed altri, talvolta agevolarono con accorgimenti tecnologici.

Ed invero, a dispetto dei gelidi e spietati intendimenti tecnoscientifici, l'esperienza che unisce amore e comprensione totali è riferita da molti che sono rientrati nel corpo dall'NDE. Più limitate, meno significative, fatta una (fondamentale) eccezione per i percorsi mistici, cristiani e, comunque, d'ambiente teistico e/o "teosofico", le esperienze in OBE. Non mi soffermerò sulla fenomenologia delle OBE connesse con eventi traumatici (incidenti, operazioni chirurgiche sotto anestesia) ormai piuttosto nota e reperibile nell'ampia letteratura: l'autoscopia, la memoria precisa ed intemporale della propria vita, la visione nitida (con gli occhi del "corpo spirituale" o "sottile", invisibile) dell'ambiente, delle persone e delle loro parole ed azioni; né sulla fenomenologia delle NDE, che *possono* succedere alle precedenti: l'uscita dal corpo, un ronzio o un altro suono ed il passaggio nel tunnel[225], la sensazione di possedere un corpo "spirituale" e privo dei dolori precedenti, l'incontro affettuoso con amici e parenti defunti in un paesaggio beato e luminoso[226] (il "Giardino" o "Paradiso" – le visioni spaventevoli, infernali, sarebbero rare, spesso riservate ai suicidi) –, l'apparizione d'un benevolo Essere di Luce, cui son dovute la visione e la valutazione della vita condotta fino a quel momento, il limite che non può essere varcato se non dopo la morte definitiva, il sofferto ritorno nel

[220] *Ibid.*, p. 66; v. anche pp. 44 e 189-190; trad. anche in G. Giuliano, *Il Pellegrinaggio…, cit.*, p. 311.
[221] E. Kübler-Ross, *La Morte e la Vita…, cit.*, rispettivamente pp. 78 e 16. Corsivo nel testo.
[222] *Ibid.*, p. 86.
[223] E. Alexander, *Milioni…, cit.*, capp. 9 e 12.
[224] P. van Lommel, *Coscienza…, cit.*, p. 14.
[225] Simile al vortice dipinto da Hieronymus [Jeroen] Bosch, che forse fu un Fratello del Libero Spirito. Lo riproduce Van Lommel a p. 44.
[226] Si pensi a certe vetrate *in memoriam* ideate per le chiese da Louis Comfort Tiffany (1848-1933).

corpo ammalato o ferito, la conversione, dopo la guarigione, ad un nuovo modo d'intendere la vita e la morte, gioioso, amorevole, consapevole dell'irrealtà della morte. Più o meno tutti gli autori, anche quelli che seguono (o, secondo i loro critici, pretendono di seguire) un metodo scientifico, giungono alla conclusione, proclamata più o meno apertamente, che l'anima esiste, sopravvive o, addirittura, è immortale (ma quest'ultima conclusione, se fondata solamente sulle NDE, è palesemente arbitraria). Alcuni si esprimono in formule caute e possibilistiche. Per esempio, il medico, psicologo e psichiatra forense R. Moody: «ci è impossibile capire a fondo *questa* vita fino a quando non possiamo in qualche modo intravedere quello che ci attende nell'*altra*»; ed aggiunge le parole dettegli da una persona a lui nota, «una psichiatra» [probabilmente Kübler-Ross]: «chi ha avuto, come me, queste esperienze, *sa*. Chi non le ha avute dovrebbe attendere»[227]. Il cardiologo M. Sabom: «con questo approccio [scientifico tradizionale, materialistico, meccanicistico, riduzionistico] – lo abbiamo visto nettamente – non si sono potute spiegare in tutte le loro componenti le esperienze di pre-morte. […]. Se il nostro "io" è costituito da due componenti fondamentali – la mente e il cervello – non è possibile, o almeno ipotizzabile, che nelle drammatiche condizioni di morte apparente si venga a innescare un particolare meccanismo ignoto di sdoppiamento fra le due sezioni […]? Ed è proprio a questo punto che i rapporti tra la scienza e la religione si fanno più stretti»[228]. Il cardiologo P. van Lommel: «dovremmo prendere seriamente in considerazione la possibilità che la morte, come la nascita, possa essere un semplice passaggio da uno stato di coscienza a un altro. La nostra visione della morte è completamente trasformata dalla quasi inevitabile conclusione che dopo la morte fisica possa persistere la coscienza non-locale in un'altra dimensione in un mondo immateriale, invisibile che abbraccia passato, presente e futuro»[229]. Il neurochirurgo E. Alexander, che ha sperimentato la cosidetta pre-morte offrendone una descrizione sensazionale ma scientificamente avvertita, non si astiene da spericolate conclusioni olistico-teologiche, in sintonia con la New Age: «sono arrivato a riconoscere il ruolo fondamentale della coscienza, o dello spirito. […]. L'universo non ha né un inizio né una fine, e Dio è presente dentro ogni sua particella. [Cfr. l'immagine olografica…]. La nostra coscienza è una diretta estensione del Divino, ma per sempre incapace di pervenire a un'assoluta identificazione con la coscienza del creato»[230]. A. Socci, da cattolico profondamente interessato alla teologia, che visse la drammatica avventura di veder "morire" sua figlia, e la gioia ineffabile di vederne la «resurrezione. In senso letterale», dopo oltre un'ora, in séguito alla preghiera[231], accoglie tuttavia, ma senza discuterla, l'identità fra l'anima e la coscienza: «vuol dire [se Van Lommel ed altri scienziati ammettono la trascendenza] che la coscienza non è un prodotto della chimica del cervello. Quindi constatare l'esistenza cosciente dell'io personale fuori dal corpo, dopo la morte clinica del corpo stesso, mi sembra che possa significare trovarsi di fronte alla prova scientifica dell'esistenza dell'anima. Nonché a una sorta di prova scientifica dell'esistenza della vita dopo la morte»[232]. Van Lommel, citato contestualmente da Socci, piuttosto che affermare la trascendenza preferisce ipotizzare la «continuità. Tale teoria vede l'NDE come uno stato alterato di coscienza, in cui memorie, identità di sé, pensieri lucidi ed emozioni possono essere sperimentati indipendentemente dal corpo inconscio e in cui la percezione (extrasensoriale) fuori dal corpo rimane una possibilità»[233].

Ma ci siamo anche imbattuti, nel libro di Van Lommel, in formulazioni meno caute. Si tratterebbe di sapere se, in quelle circostanze, il corpo sia solamente «inconscio» o letteralmente morto. Nel secondo caso, si dovrebbe parlare di coscienza finalmente lucida, piuttosto che alterata. Il problema è se la morte clinica debba essere considerata morte. Si parla, infatti, come si diceva, di pre-morte, o, anche, di peri- o para-morte. Da un lato, si può sostenere che, se l'esperienza vissuta in NDE è reale,

[227] R. Moody, *La vita…, cit.*, p. 158; *Nuove ipotesi…, cit.*, p. 130. Corsivi nel testo.
[228] M. Sabom, *Dai confini…, cit.*, pp. 224, 228, 231.
[229] P. van Lommel, *Coscienza…, cit.*, p. 308.
[230] E. Alexander, *Milioni…, cit.*, pp. 155, 157, 160. È riproposta, in termini nuovi, la tradizionale questione se l'Anima, nello stato beato, si unisca o si identifichi con Dio.
[231] A. Socci, *Tornati…, cit.*, p. 22.
[232] *Ibid.*, pp. 110-111.
[233] P. van Lommel, *Coscienza…, cit.*, p. 255; v. anche pp. 259-260.

allora è avvenuto il distacco dell'anima/coscienza dal corpo; quindi è vera morte, il ritorno è "resurrezione". Dall'altro, si può ribattere che il distacco è stato una percezione soggettiva, allucinatoria, dovuta ad estreme reazioni elettrochimiche nell'apparato cerebrale: per esempio, e principalmente, anossiemia e conseguente ossicarbonemia, scariche di tipo epilettico nei lobi cerebrali, rilascio di B-endorfina. Gli studî citati in queste pagine, e molti altri, dimostrano che, all'analisi, nessuna di queste ipotesi, né altre possibili di origine scientifica, rendono conto degli aspetti specifici di ogni NDE.

Che cosa sia la morte, non si sa, sebbene si supponga, in genere, di saperlo. Nell'attesa di saperlo, la si definisce. Moody riassume la questione, distinguendo la morte clinica, intesa come assenza di segni clinicamente riscontrabili (battito cardiaco, respirazione e pressione assenti, abbassamento progressivo della temperatura ed altri sintomi) dalla morte come assenza di attività cerebrale[234]. Ma nelle situazioni d'emergenza, che sono le più comuni circostanze della NDE, non c'è il tempo di fare l'elettroencefalogramma per vedere se è piatto. Inoltre mancano le condizioni ottimali per stabilire se l'EEG, qualora eseguito, sia esatto, né si può sapere se la NDE fosse sperimentata quando l'EEG era piatto, o prima o dopo. Se, infine, si stabilisce che la morte è «la perdita irreversibile delle funzioni vitali», allora la successiva rianimazione esclude che si sia trattato di vera morte, anziché di morte apparente; ma, poiché, pur essendo cessata l'attività cardiocircolatoria, i tessuti decadono impiegando un certo tempo, e continua, perciò, una certa attività biologica cellulare, è incerto che si possa fissare un confine fra "morte" provvisoria o apparente e morte reale o definitiva[235]. Come scrive Sabom, «il paziente in stato di morte cerebrale non è clinicamente defunto, a causa del persistere della normale attività cardiaca»; perciò, per l'indagine, sono stati scelti «soggetti da noi definiti fisicamente in punto di morte», per i quali, cioè, «si [potesse] ragionevolmente ipotizzare [nel senso di "prevedere"] una morte biologica irreversibile […:] gli infarti, le ferite traumatiche gravi, gli stati di coma profondo derivati da disfunzioni […]»[236].

Ponendosi al centro la questione dell'attività cerebrale, Van Lommel dichiara: «la mia più grande sfida è trovare una spiegazione del fatto che un aumento di coscienza possa essere sperimentato indipendentemente dal corpo in presenza della perdita temporanea di tutta la funzione corticale dell'asse cerebrale»[237]. La risposta più spettacolare e, se si può osare dirlo, sicura, proviene dall'esperienza di Eben Alexander. Se pur la successiva rielaborazione narrativa possa aver modificata o ampliata l'esperienza para-mortale, tuttavia la sua ampiezza e la sua coerenza sono innegabili: esperienze ideoplastiche mutavano l'ambiente ottico ed acustico, sottraendo lo spirito ad incontri pericolosi[238]; creature simili ad angeli, paesaggi immaginali, celesti ed inferi, rassicuranti e deprimenti, gli si mostravano come in un viaggio dantesco; essa incluse anche la significativa esperienza dell'incontro "in cielo" con una soave creatura femminile, che solo dopo la guarigione gli fu rivelata coma una sua sorella naturale, da lui mai conosciuta, né personalmente né in fotografia. Eppure, durante i sei o sette giorni di coma, dovuto ad una rarissima meningite da *Escherichia coli*, l'attività neocorticale era completamente cessata; le visioni, così coerenti, non potevano essere attribuite ad aree primitive dell'encefalo; l'indipendenza della coscienza dal corpo è, per il neurochirurgo Alexander, l'unica risposta possibile e razionale. In questo caso, l'esperienza di pre-morte non sembra differire da un'esperienza post-mortem.

La proposta interpretativa più articolata è dovuta a Van Lommel, nel riferimento, com'era da attendersi, alla fisica quantistica: è il quadro teorico nel quale abbiamo visto collocate le problematiche toccate in precedenza, e che ancora incontreremo nelle ultime pagine. Il rischio di fondare conclusioni che coinvolgono l'intero significato della vita (non solo umana) su teorie fondamentalmente legate a

[234] Questa definizione è stata imposta per consentire l'espianto di organi, in vista del successivo trapianto, a cuore battente, con respirazione artificiale attiva ed anestesia (ad un presunto "morto"!). Giustamente Van Lommel, nel libro citato, dedica buona parte del capitolo 14 a serie critiche e perplessità verso quella che, secondo molti, si configura come una predazione priva di basi scientifiche e legalizzata.
[235] V. R. Moody, *La vita…, cit.*, pp. 124-128.
[236] M. Sabom, *Dai confini…, cit.*, p. 20.
[237] P. van Lommel, *Coscienza…, cit.*, p. 255.
[238] E. Alexander, *Milioni…, cit.*, pp. 75-76.

procedimenti sperimentali e a pratiche d'osservazione nate non più d'un secolo fa, soggette a continue revisioni e reinterpretazioni, ipotetiche e provvisorie per definizione, non può sfuggire – a meno che esse non siano assunte come metafora dei limiti della conoscenza: ma sorgerebbe, allora, il paradosso d'un fondamento puramente negativo. Come che sia, qui si mostra una tipica eterogenesi dei fini: teorie che vengono piegate a conclusioni ontologiche finiscono con il sussumere e subordinare la teoria di colui che voleva farne *ancillae theologiae*. Non sarebbe la prima volta. È dunque assai probabile che la diffusa ostilità del mondo scientifico alle nuove idee altro non sia che una copertura tattica, all'interno d'una strategia che prevede le ricerche di frontiera in una possibile, futura Technomagia. Non gli scienziati "materialisti" dovrebbero essere il bersaglio principale dei ricercatori come quelli in parola, bensì coloro che a questi ultimi sembrano (ma non sono) affini. Se non si tratti d'occulta complicità.

Van Lommel esibisce in apertura, perentoriamente, quelle che saranno meditate conclusioni mentalistiche, senza trascurare di lanciare una frecciata all'indirizzo dei colleghi più polemici: «Secondo alcuni fisici quantistici, la fisica quantistica assegna alla nostra coscienza un ruolo decisivo nel creare e nello sperimentare la realtà percepita. […]. Le persone devono rendersi conto che il quadro che hanno del mondo materiale deriva ed è costruito unicamente sulla base delle loro percezioni. Semplicemente, non esiste nessun altro modo. Tutti noi creiamo la nostra realtà sulla base della nostra coscienza. Quando siamo innamorati il mondo è bello e quando siamo depressi quello stesso mondo è un tormento. In altre parole, il mondo materiale, "oggettivo", è semplicemente l'immagine costruita dalla nostra coscienza. È così che le persone preservano il proprio punto di vista. Questa è precisamente l'idea che una gran parte della comunità scientifica ha difficoltà ad accettare»[239].

Essendo improbabile che durante gli esperimenti di laboratorio gli scienziati facciano l'amore o assumano antidepressivi, la strategia argomentativa, che si ritiene potrebbero accettare, diventa assai più complessa nei capitoli centrali. Per una visione mentalistica, quindi immaterialistica e ondulatoria del cosmo, che è una lontana conseguenza del principio d'indeterminazione di Heisenberg, Van Lommel chiama a testimoni Louis de Broglie, Einstein, Steven Weinberg, Schrödinger e, in modo più specifico, Von Neumann, Wigner, Josephson, Wheeler e Stapp[240]. Ho accennato, in precedenza, all'*entanglement*. L'interconnessione potrebbe implicare che la quantistica sia applicabile non solo alla microfisica, ma anche ai «sistemi viventi» (una conclusione assai pericolosa, aggiungerei; vi ho accennato nelle pagine precedenti): tale l'opinione di Schrödinger, non condivisa da Bohr, da Bohm e dallo stesso Van Lommel – ma, da quest'ultimo, non senza incertezze. Infatti egli inclina, in modo che mi pare contraddittorio, alla tesi di Henry P. Stapp (1928) – e la evidenzia in carattere corsivo: «la connessione tra la coscienza e il cervello è primariamente un problema di fisica, è aggredibile dalla fisica – ma solo da una fisica perfezionata. L'irrilevanza causale dei nostri pensieri all'interno della fisica classica costituisce una seria mancanza di quella teoria. Egli chiama le leggi fondamentali della fisica quantistica leggi "psico-fisiche"». La proposta onto-gnoseologica di Stapp pone rimedio a quella "irrilevanza", a quella "incompletezza": «secondo Stapp, una decisione portata nella mente di un ricercatore non può avere alcun effetto diretto sul sistema fisico investigato (per esempio, se la luce si comporti come una particella o un'onda), ma, poiché ha un effetto sui processi nervosi del ricercatore, alla fine determina anche il risultato della ricerca. Questo spiega l'effetto della mente sul risultato di uno studio, cioè nella generazione del risultato o nella creazione della realtà come la vediamo. Se noi effettuiamo una serie di misure successive in un sistema quantistico, l'effetto dell'osservazione sembra congelare, e il sistema in continua evoluzione sembra arrestarsi (*quantum Zeno Effect*, effetto Zenone quantistico)». Si può concludere, dunque, con Sir James Jeans (1877-1946): «il flusso della coscienza si sta dirigendo verso una realtà non meccanica; l'universo comincia ad apparire più come un grande pensiero che come una grande macchina»[241].

Tutto ciò è sicuramente molto, molto affascinante. Però, che – apparentemente – non si percepisca la più elevata pericolosità d'una fisica capace di inglobare, e quindi di determinare, natura e mente

[239] P. van Lommel, *Coscienza…, cit.*, pp. 11-12.
[240] *Ibid.*, pp. 231-233.
[241] Per il resto di questo paragrafo, v. van Lommel, *Coscienza…, cit.*, pp. 238-248.

insieme, nel confronto con una fisica «incompleta», che s'accontenta di raffigurare il pensiero come una secrezione cerebrale (anche se stessa, quindi) è davvero sorprendente. Sorprendente, sospetto e minaccioso – tanto più in quanto si tende a risolvere il problema della connessione fra cervello e coscienza proponendo il DNA come interfaccia[242]: senza addentrarci nelle disquisizioni tecniche dell'Autore[243], già il ricorso al linguaggio informatico in rapporto con la coscienza è sintomatico, né abbisogna di commenti. Basta osservare che il pensiero, così stando le cose, potrebbe essere eterodiretto in linea ereditaria e modificare, così, l'ambiente, il mondo in quanto cosciente intenzionalità. Questa è una possibile via d'accesso all'Immaginale percorribile dalla tecnoscienza: il "congelamento" è l'operazione ideoplastica nel mondo fisico comune – il quale, a questo punto, è reso indistinguibile dal mondo fisico immaginale, cioè conferma l'appartenenza del primo al secondo, come una sua regione. Per l'interconnessione sincronica, non-locale, ogni nuovo prodotto, nel primo universo, nasce correlato nel nuovo sistema, nel nuovo universo, che è il secondo. Allora, definire la coscienza come non-locale, cioè infinita e sincronica, e poietica, diciamo pure cosmogonica, è *letteralmente* vero: *sensus litteralis in mundo imaginali.* Certo – lo s'è già veduto – la cosidetta "realtà" fisico-storica è, nell'essenza sua reale, immaginale; ma, se la tecnoscienza lo riconosce, ciò è dovuto all'intento d'impadronirsi prima dell'Immaginale manipolando il fisico, e poi di completare il dominio sul fisico movendo dalla perfetta padronanza sull'Immaginale.

In quale misura le esperienze di NDE note fino ad oggi possono aprire quella via d'accesso? Nella misura in cui esse siano generalizzabili, così da permettere modellizzazioni e sperimentazioni in quantità crescente. Van Lommel, che pubblicò la prima edizione nel 2007, scrive che dal 1975 (data del primo libro di Moody) al 2005, sono stati pubblicati quarantadue studî, sia in forma di articoli su riviste scientifiche, sia in forma di monografie. Ogni ricercatore ha esaminato molte decine o alcune centinaia di casi: Moody iniziò con centocinquanta[244]; Sabom ne esaminò centosedici (distinguendo le autoscopiche, le cosidette trascendentali, cioè "visionarie", e le combinate) ma con modalità d'analisi molto più articolate e con l'applicazione del metodo statistico[245]. Van Lommel iniziò le ricerche nel 1986; nell'articolo del 2001, pubblicato con altri tre ricercatori sull'autorevole rivista medica britannica «Lancet», analizzava 344 casi esaminati e classificati nell'arco di dieci anni, dei quali 62 (il 18 per cento) avevano vissuto una NDE[246]; il libro del 2007 si concentra sull'esame delle precedenti ricerche, ed è dedicato all'interpretazione della NDE in generale. I quarantadue studî che ho citato riguardavano più di 2.500 pazienti relatori di NDE; nel 1982 un'indagine Gallup «concludeva che circa il 5 per cento della popolazione poteva aver avuto una NDE»[247]. La Kübler-Ross, in una breve raccolta di tre conferenze, pubblicata nel 1983, nella prima parla di ventimila casi nel mondo, nella terza, del 1980, di venticinquemila, ed asserisce che «in ogni gruppo di 800 ascoltatori vi sono per lo meno 12 casi autentici»[248]. Dal 2008 al 2014 il Professor Sam Parnia, di New York, ha coordinato il

---

[242] *Ibid.*, p. 16, cap. 12

[243] Scrive Van Lommel: «in quanto unico componente cellulare permanente e specifico, il DNA svolge un ruolo essenziale come interfaccia per la fisionomia del corpo, per la continuità di tutte le funzioni corporee e per l'interazione fra la coscienza non-locale (e le memorie) e il corpo stesso. […]. Il DNA trasmette le informazioni direttamente e non-localmente via sistemi coerenti nelle molecole remote, nelle cellule e nei sistemi di organi. […]. Le informazioni sono inoltre scambiate attraverso i campi elettromagnetici indotti dal DNA […]. Infine, c'è uno scambio di informazione indiretta dal cervello (ipofisi, epifisi o ghiandola pineale, asse nervoso) attraverso gli ormoni e neuropeptidi, che vengono anche prodotti dal DNA, in certe cellule» (*ibid.*, pp. 281-282).

[244] R. Moody, *La vita…, cit.*, p. 23.

[245] M. Sabom, *Dai confini…, cit.*, p. 76, Appendice: Tabelle I, V e VI. Dieci di questi soggetti, la cui NDE fu dovuta all'anestesia, anziché all'incoscienza associata alla constatata morte fisica, furono esaminati a parte. Dalla Tabella VI risulta che, su 78 casi non chirurgici, 33 sperimentarono l'NDE.

[246] A. Socci, *Tornati…, cit.*, p. 108 e n. 34.

[247] V. P. van Lommel, *Coscienza…, cit.*, pp. 117-119.

[248] E. Kübler-Ross, *La Morte e la Vita…, cit.*, pp. 16, 59, 69. Il primo libro citato sopra, n. 215, *La morte e il morire*, 1969, verte sulla psico-tanatologia, stabilendo cinque fasi attraversate dai malati incurabili cui è stata riferita la prognosi infausta: rifiuto e isolamento, collera, patteggiamento (per esempio, con Dio), depressione, accettazione – tutte accomunate dalla speranza di guarire. Le successive indagini sulle NDE presupposero la pratica del sostegno psicologico agli ammalati terminali.

programma AWARE (AWAreness during REsuscitation) coinvolgente venticinque ospedali distribuiti fra USA, Brasile, Regno Unito, Europa e India, da cui risulta che il 40 per cento ha avuto percezioni di consapevolezza durante il periodo di arresto cardiaco, ed il 9 per cento ha vissuto un'NDE[249]. Bisogna aggiungere che sembra di poter constatare un aumento di relatori di NDE grazie ai progressi nelle tecniche di rianimazione.

Tuttavia, il problema di cui non ho trovata menzione è: a quali cause è dovuto un campionario così esiguo? per quale motivo solo una ristretta minoranza di persone fa esperienza di NDE, o ricorda e racconta d'averne fatta esperienza? Anche ammettendo che alcuni possano averla dimenticata, come accade con i sogni, o perché interrogati a distanza di anni; che altri abbiano desiderato dimenticarla o siano stati reticenti perché fu esperienza sgradevole, per esempio connotata da visioni "infernali" (la letteratura qui considerata riferisce in proposito[250]), o per il timore d'esser creduti affetti da disturbi mentali; che, infine, il personale sanitario, per scetticismo poco o punto sensibile alla questione, o per trascuratezza, o per timore di pubblicità nociva, o perché non informato circa l'opportunità di tale indagine, se ne sia astenuto: anche ammessi tutti questi condizionamenti, una percentuale fra il 5 e il 9 sconsiglia di ritenere "comune" questo genere di esperienze[251].

Si prospettano due possibilità: o che la sopravvivenza sia esito generale nel post-mortem, ma non lo sia la memoria dell'esperienza che la comproverebbe; o che la sopravvivenza a tempo indeterminato (tanto più l'immortalità) della cosidetta coscienza non sia l'esito universale del processo di morte (come non lo sono le assai più facilmente verificabili OBE), e che quindi la si possa impedire o estendere o indurre, opponendosi all'entusiastica fiducia di alcuni ricercatori, come la Kübler-Ross, ma non solo lei, nella generale sopravvivenza alla morte. Fine o soltanto trapasso e (ri)nascita nell'invisibile? Per esempio, intervenendo sull'interfaccia biochimica congetturata da Van Lommel? I giganteschi sviluppi dell'informatica applicata alle bio-tecnologie lo consentirebbero. Ora, stante l'ovvietà della duplice possibilità, la generale assenza di una altrettanto ovvia domanda (perché alcuni solamente?) è, con evidenza, sospetta. Essa potrebbe venire ascritta a censura, ad un volontario silenzio per dissimulare ricerche, più o meno ufficiose, o perfino segrete e probabilmente illegali, eventualmente su soggetti non volontarî o non consapevoli – cavie umane, in breve – ricerche, per le quali le indagini cliniche potrebbero fungere da copertura o da vivaio. Lo studio finalizzato delle NDE, allora, risulterebbe doppiamente vantaggioso, perché è accertato che alcuni di coloro che le hanno vissute acquisiscono o sviluppano capacità ESP, cioè paranormali[252]. Ricerche del genere, rivolte ad elaborare psicotecniche di crescente efficacia sul mondo immaginale, sono in corso, e da tempo: dall'antichità, invero[253]. Presupposto ne è che quanto concerne l'"anima", come sostengono Tipler, Stapp ed altri tecnoscienziati, sia di pertinenza della fisica e, in subordine, della biologia; in altre parole, il fisico, lo scienziato, può e deve controllare l'anima umana e non umana, quindi il Mondo immaginale, e correggere coloro che gli appaiano "devianti" da quell'assioma, imponendo un'etica

---

Si deve aggiungere, purtroppo, che la percentuale proclamata da questa ricercatrice è erronea: 12 persone su 800 costituiscono una percentuale dell'1,5 %; 25.000 casi su 6 miliardi di persone corrispondono a circa lo 0,04%. Anche tenendo presente che assai più facilmente è possibile accertare la percentuale dei casi su 800 persone presenti ad una conferenza ed interrogabili, piuttosto che sulla popolazione mondiale dell'epoca, il divario fra le due è incolmabile; se ne inferisce un grave errore di valutazione e/o di calcolo: o il primo valore per eccesso, o il secondo per difetto, o erronei entrambi.

[249] Wikipedia, *Esperienze ai confini della morte*, 19.IV.2019.

[250] P. es., R. Moody, *Nuove ipotesi…, cit.*, p. 78, che ipotizza la rimozione.

[251] V. sopra, n. 247.

[252] V. R. Moody, *La vita…, cit.*, p. 82; P. van Lommel, *Coscienza…, cit.*, pp. 72-74; A. Socci, *Tornati…, cit.*, pp. 93-94, 106.

[253] Il mazdaico *Artây Vîrâp Nâmak* (*Libro di Artâ Vîrâp*, variamente datato fra il VII e l'XI secolo, forse il IX), narra che, per consolidare la dottrina giuridico-religiosa, i sacerdoti, scelto un uomo giusto che si sottoponeva volontariamente, con un potente narcotico lo mandarono nell'altro mondo; al ritorno, egli narrò l'attraversamento del ponte, la visione dei regni oltremondani e l'incontro con gli Arcangeli, i quali chiariscono i punti oscuri della Legge. V. A. Pagliaro, *Letteratura della Persia preislamica* in Antonino Pagliaro – Alessandro Bausani, *Storia della letteratura persiana*, Milano, Nuova Accademia 1960, pp. 105-111. Ancora A. Bausani, *Testi religiosi zoroastriani*, Catania, Edizioni Paoline 1960^2, p. 20, e Idem, *Persia religiosa*, Cosenza, Lionello Giordano 1999, 2009 (I ed. Milano, Il Saggiatore 1959), p. 47, che assegna lo scritto al VI secolo.

corrispondente. L'epoca del controllo politico e religioso sulle menti s'avvia ad essere superata, subentrandole l'epoca d'una sorta di *teologia ondulatorio-corpuscolare*[254]. Sarebbe essa, allora, a dettare dogmi e pratiche, fornendo i mezzi tecnici per il superamento della crisi della morte, che, assai probabilmente, perpetuerebbero la divisione "castale" fra privilegiati che se ne avvarrebbero e subordinati (la maggioranza dell'umanità) che ne sarebbero esclusi. A meno che si decida che quelle tecniche siano destinate a tutta l'umanità, previa riduzione e/o distruzione di gran parte di essa con efficaci sistemi imposti attraverso propaganda e legislazioni distopiche, a tendenza entropica (sarebbe una produzione di fantasmi su scala industriale), che già stiamo, in una certa misura, sperimentando, e qui elenco senza pretese di ordine e completezza: orientamento dell'opinione pubblica e sua assuefazione a qualsiasi direttiva, spesso presentando come un diritto quanto è progettato come un dovere da imporre gradualmente; occidentalizzazione accelerata delle aree "arretrate" del pianeta, tramite repressione delle culture tradizionali, penetrazioni economiche e militari, organizzazione di emigrazioni massive e, se necessario, trasferimento di gruppi etnici; laicizzazione e/o emarginazione delle religioni esistenti e promozione di nuove religioni e sottoculture; controllo e limitazione della procreazione e delle nascite: direttamente, con la diffusione di contraccezione, sterilizzazione e castrazione chimiche e chirurgiche, aborto (eventualmente selettivi), e indirettamente, attraverso la formazione scolastica e culturale, l'educazione alla indifferenziazione sessuale e all'eugenetica, l'incoraggiamento della deresponsabilizzazione personale e familiare, la propaganda erotica ed omosessuale; fecondazione assistita, riproduzione in laboratorio, clonazione selettiva, bio-ingegneria; eutanasia obbligatoria, ma presentata ed imposta alle coscienze individuali come desiderabile e naturale, fin dalla gravidanza e dalla nascita, per malformazioni o patologie gravi (eventualmente dovute ad errori di programmazione genetica) e limiti d'età (eventualmente fissati per legge); epidemie e crisi alimentari artificiali; dirigismo ecologico ed alterazioni ecosistemiche controllate, climatiche e geofisiche; guerre limitate e programmate, eventualmente concordate, "igieniche" e "chirurgiche", assai facilitate dalle armi bio-tecnologiche, funzionali al progetto mondialistico. Le due ipotesi non si escludono, potendo una parziale attuazione della seconda rivelarsi la premessa per agevolare la prima; l'informazione è strumento principe per il consenso e la realizzazione. Possibili critiche da parte di intellettuali indipendenti, reazioni di gruppi sociali o più ampie collettività, anche cruente, varrebbero quale stimolo ed occasione a perfezionare il progetto.

Delacour riferisce episodî curiosi, purtroppo senza documentarne il riferimento all'interessante, ma assai scarna bibliografia. Da un rapporto riservato, che non conosco da altre fonti, solo parzialmente confermato da un certo numero di articoli facilmente reperibili in rete, egli trae notizia di un esperimento condotto dal Dottor Robert E. Cornish (1903-1963), allievo di George Washington Crile (1864-1943, un pioniere delle tecniche di trasfusione). Dopo esperimenti su cani, d'ineguale successo, egli sarebbe riuscito ad ottenere il cadavere di un condannato a morte subito dopo l'esecuzione mediante sedia elettrica e, trattandolo clandestinamente, a "resuscitarlo", iniettandogli in vena «una soluzione di cloruro di sodio saturata di ossigeno e con l'aggiunta di abbondante quantità di adrenalina, di un estratto di fegato e di una piccola dose di sangue di coniglio, al quale erano state tolte le componenti coagulanti». L'uomo avrebbe raccontato la propria NDE, dai contenuti terrorizzanti[255]. L'esperimento, secondo le altre fonti, fu impedito dalle autorità, nel 1947. È molto strano leggere che, sebbene Cornish fosse morto nel 1963, dieci anni più tardi Delacour riferisse che stava cercando volontarî.

Se il racconto di Delacour appare poco verosimile, il presupposto di esso trova riscontro in una parte del mondo tecno-scientifico. Moody, rilevando le analogie fra esperienze mistiche, OBE e NDE, commenta che «deve esserci un *meccanismo – fisico* o spirituale o entrambe le cose – che libera la

[254] Un "messaggio" trasmesso da una delle più affidabili entità trapassate, Roland de Jouvenel, diceva: «verrà un giorno in cui capterete le vibrazioni di questo piano [invisibile] come avete captato l'elettricità, e vi saranno percettibili». Ma, aggiungeva, «Dio non è qui»: F. Brune – R. Chauvin, *In diretta…, cit.*, p. 116.

[255] J.-B. Delacour, *Di ritorno…, cit.*, cap. 4, particolarmente pp. 64-65. Simili esperimenti di morte provocata e successiva rianimazione su animali in Vasiliev, *Metapsichica…, cit.*, cap. IX.

psiche – l'anima (o come la si voglia chiamare) dal corpo al momento della morte fisica. […]. Possiamo assumere che questo ipotetico meccanismo che libera l'anima dal corpo non funzioni sempre alla perfezione»[256]. Su questo imperfetto meccanismo egli, un poco cripticamente, ipotizza o auspica che s'intervenga, per eliminare, in futuro, quanto di non strettamente scientifico ha limitato il valore della sua ricerca: «vi sono tuttavia altri problemi insiti nella natura stessa dell'argomento, il che renderebbe estremamente difficile, se non impossibile, condurre uno studio scientificamente inattaccabile in condizioni adeguatamente controllate. Mi riferisco a problemi morali e procedurali. Non possiamo certo portare un numero di persone statisticamente rilevante in uno stato di morte clinica al fine di poter annotare le loro impressioni su una rinascita semplicemente auspicabile»[257]. Non possiamo, d'accordo, almeno su un «numero statisticamente rilevante di persone»; ma forse su un numero più piccolo, procurato chissà come… Certo, Moody parlava per assurdo; ma evitare i «problemi morali e procedurali» non era forse il sogno, appunto, dello "scienziato folle" Dottor Cornish?[258] Che la padronanza sul meccanismo del trasferimento di coscienza post-mortem sia l'ingresso più ovvio, benché il più audace, al Paradiso immaginale della Tecnica, è supposizione inevitabile.

Sabom riferisce un articolo di Virginia H. Hine, del 1978 (secondo altre fonti: 1977), a tempestivo commento dell'opera della Kübler-Ross: «qualunque sia la spiegazione degli stati alterati di coscienza [«come forma di educazione alla morte»[259]], bisogna riconoscere la sconfitta della medicina ufficiale dinanzi alla recezione positiva del concetto di morte che si realizza tramite questi fenomeni. Ciò si verifica sia attraverso tentativi sistematici per alterare lo stato di coscienza nel contesto delle tradizioni spirituali e religiose[260], sia in ambiti strettamente fisiologici. A quest'ultimo riguardo, lo stato alterato può indursi tramite droghe, o originarsi attraverso le esperienze cosiddette di pre-morte, tanto discusse in questi ultimi tempi»[261]. Due pratiche di laboratorio, con opposte implicazioni, sono riferite da Sabom. Negli Anni Quaranta-Cinquanta il Professor Ladislas Joseph Meduna (1896-1964) tentò la sensibilizzazione dei neuroni negli psicotici e, con maggior successo, nei nevrotici facendo loro inalare una miscela di biossido di carbonio e ossigeno: il trattamento per ossicarbonemia provocava sensazioni simili a quelle poi riscontrate in molte NDE. Ma, logicamente si chiede Sabom: questi casi «sono stati generati dall'inalazione di ossido di carbonio, oppure sono dovuti all'innesco di altri meccanismi associati al fatto che l'ingerenza di dosi elevate di CO_2 aveva condotto i soggetti sulla soglia della morte?»[262]. Studiando, poi, al seguito delle sperimentazioni compiute dal Professor Wilder Penfield (1891-1976), la relazione fra l'aspetto «computer» e l'aspetto «mente» dell'attività cerebro/coscienza, Sabom ricorda che con le tecniche del *biofeedback* (cui ho fatto cenno in precedenza) si controllano le funzioni corporali, fra le quali le onde cerebrali; indagare l'origine di questa capacità permetterebbe di formulare un quadro teorico utile per interpretare le OBE/NDE come «eventi di dissociazione fra mente e cervello». Se così di scollegamento si potesse letteralmente parlare, non vi sarebbe motivo, allora, per escludere che agli eventi autoscopici, largamente e puntualmente verificati, corrisponda «un atto di fuoruscita dal corpo». Le esperienze di Penfield, però, avrebbero dimostrato che il controllo esercitato dalla coscienza dipenderebbe non tanto dalla corteccia, quanto dal

[256] R. Moody, *Nuove ipotesi…, cit.*, pp. 88-89. Corsivo mio.
[257] *Ibid.*, pp. 120-121.
[258] Si sa come sia frequente, nella cinematografia, il tipo dello "scienziato folle". Ad ogni buon conto, il progetto escluso da Moody divenne il tema del film *Flatliners* (*Linea mortale*: è il tracciato piatto nell'ECG – e non dell'EEG, ciò che implica una scelta circa la definizione della morte: qui è la morte clinica per arresto cardiaco) diretto da Joel Schumacher nel 1990, con un seguito nel 2017 per la regia di Niels Arden Oplev: studenti di medicina si fanno arrestare l'attività cardiaca e poi resuscitare per vivere e narrare esperienze NDE, ma gli esiti saranno imprevisti e terrificanti; infatti lo spiraglio aperto dagli incauti sperimentatori per spiare nell'Aldilà si spalanca all'irruzione dei fantasmi nell'aldiqua. Il film sembrerebbe una risposta ai tentativi del Dottor Cornish di reperire cavie umane.
[259] Nel *Fedone* di Platone Socrate, che conobbe gli stati d'estasi (o, piuttosto, d'enstasi), definisce la filosofia "esercizio di morte", *ars moriendi*: «quanti per retta guisa attingono quest'amoroso uso di sapienza che filosofia si chiama, si preparano, come per occupazione precipua, a morire e a cercar d'essere già morti» (64A, trad. Enrico Turolla).
[260] Come nella testimonianza del Medio Evo iranico citata poc'anzi e, s'intende, nell'uso di droghe e di varie pratiche ascetiche.
[261] M. Sabom, *Dai confini…, cit.*, p. 178 e n. 11 a p. 185.
[262] *Ibid.*, pp. 218-220. V. anche *Ladislas Meduna* in Wikipedia.it (1.V.2019).

diencefalo[263]: una conclusione, quindi, che mi pare indebolisca la tesi di Alexander. S'intende, però, che ogni conclusione sulla localizzazione è prematura. Per esempio, è importante l'osservazione di F. Brune: «sembra che oggi si sia potuto stabilire un legame tra le NDE e una zona precisa del cervello. Non si tratterebbe del sistema limbico, come qualcuno aveva supposto all'inizio, ma della scissura di Sylvius nel lobo temporale destro», come è stato casualmente scoperto da Penfield e confermato da «uno dei migliori specialisti americani delle NDE, Melvin Morse»[264].

Più certi sono i risultati pratici ottenuti attraverso le esperienze personali dirette. E. Kübler-Ross scrive: «il nostro studio [suo e di Vctor Frankl (1905-1997), pioniere delle ricerche sulle OBE] fu verificato da ricerche di laboratorio con la collaborazione di Robert Monroe[265], autore del libro *I miei viaggi fuori dal corpo*. Io non solo ho avuto esperienze extracorporee spontanee, ma ne ebbi di indotte in laboratorio sotto il controllo di Monroe e l'osservazione di vari scienziati della Fondazione Menninger di Topeka[266]. […]. Una delle mie prime esperienze avvenne durante una ricerca scientifica in cui mi fu concesso di avere esperienze extracorporee, indotte da mezzi iatrogeni in un laboratorio della Virginia, sotto l'osservazione e il controllo di vari scienziati scettici»[267].

Parallelo il percorso di E. Alexander, dopo essersi reso conto che «la mia NDE aveva sanato la mia anima frammentata, mi aveva fatto sapere che ero sempre stato amato, e mi aveva mostrato con assoluta certezza che chiunque nell'universo è amato a sua volta. E lo aveva fatto portando il mio corpo fisico a uno stato che, secondo gli attuali canoni della scienza medica, avrebbe dovuto rendermi impossibile sperimentare *una qualsiasi cosa*»[268]. Alexander decise d'approfondire l'esperienza sottoponendosi alla tecnologia Hemi-Sync di Robert Monroe, che consente «l'accesso a modalità percettive alternative, tra cui la meditazione profonda e gli stati mistici». Sincronizzando le onde cerebrali sulle due orecchie, «Hemi-Sync mi ha offerto la possibilità di disattivare la funzione di filtro del cervello sincronizzando l'attività elettrica della neocorteccia, proprio come avrebbe potuto fare la meningite, e di liberare la mia coscienza extracorporea»[269]. A coronamento di questa serie di esperienze, Alexander ed il suo amico e collega John R. Audette hanno fondato *Eternea*, «associazione benefica no-profit a finanziamento pubblico [… con la missione di] promuovere la ricerca, l'istruzione e i corsi esperienziali di trasformazione spirituale, con particolare attenzione alla fisica della coscienza e al rapporto interattivo fra coscienza e realtà fisica (per esempio, materia ed energia)»[270].

Ricerca che, da parte di altre istituzioni, potrebbe non essere altrettanto filantropica, ed anche meno rassicurante di quel che imparammo dalla serie televisiva di *Star Trek*. Socci, basandosi su Van Lommel, cita brevemente le ricerche americane (promosse dalla CIA), sovietiche e cinesi, che includono anche la realizzazione del teletrasporto su base quantistica[271]. Le informazioni fornite da Van Lommel meritano di essere citate con larghezza. «La psicocinesi o la telecinesi comportano la trasformazione della forma esteriore visibile degli oggetti attraverso l'attenzione mentale, come è stato ripetutamente dimostrato in circostanze controllate, perfino all'interno dell'US Capitol Building [la sede del Congresso USA] in presenza di una delegazione ufficiale militare. Il teletrasporto prevede lo spostamento di oggetti materiali, a volte a grande distanza, attraverso ignote forze fisiche spinte dalla mente. La psicocinesi e la telecinesi sono ora anche note come perturbazioni non-locali perché coinvolgono l'influenza diretta della mente sulla materia senza l'intervento di nessuna energia fisica

[263] M. Sabom, *Dai confini…, cit.*, pp. 226-229.
[264] F. Brune, *I morti…, cit.*, pp. 107 e 127 n. 15. La scissura prende il nome dal medico Franciscus Sylvius (1614-1672).
[265] Robert Monroe (1915-1995), personalmente esperto delle OBE, fondò *The Monroe Institute*, a Faber, in Virginia, per lo sviluppo delle potenzialità umane, oggi con diffusione internazionale. L'Istituto usa la sua tecnologia Hemi-Sync, che facilita la sperimentazione di diversi stati di coscienza.
[266] Istituto per la ricerca e le terapie psichiatriche di fama mondiale, fondato nel 1919 a Topeka (Kansas) dal medico Charles Frederick Menninger (1862-1953) e dai figli Karl e William.
[267] E. Kübler-Ross, *La Morte e la Vita…, cit.*, pp. 66 e 81.
[268] E. Alexander, *Milioni…, cit.*, p. 169.
[269] *Ibid.*, pp. 158-159. (Inevitabile la profonda diffidenza espressa da A. Socci, *Tornati…, cit.*, pp. 136-139, evocando la parola proibita «new age»).
[270] *Ibid.*, p. 171.
[271] A. Socci, *Tornati…, cit.*, p. 120. Fondamentale al progetto, s'intende, la nozione di *entanglement*.

nota». L'interesse militare per queste ricerche è dimostrato da un «rapporto US Air Force pubblicato con il titolo *Teleportation Physics Study* [2006], riferito al lavoro di fisici come «il fisico quantistico Anton Zeilinger, che ha scritto che c'è prova definitiva di teletrasporto quantistico». Il fondamento è costituito dal «concetto delle fluttuazioni dell'energia del punto zero, altrimenti noto come informazione immagazzinata in funzioni d'onda nello spazio non-locale. Più affascinanti sono gli studi cinesi qui descritti, che furono controllati, in cieco e in doppio cieco, ed effettuati nell'istituto di ingegneria aerospaziale medica (Aerospace Medicine Engineering Institute) di Pechino. Gli articoli sono stati tutti tradotti dal cinese in inglese dalla Defense Intelligence Agency. Gli esperimenti sono stati condotti con i bambini intuitivamente dotati e con giovani adulti e dimostrarono il teletrasporto in decine di metri» di piccoli oggetti ed insetti, che rimasero in vita, e «furono registrati su video e con una fotografia ad altissima velocità». Agli esperimenti assistevano «spettatori neutrali e osservatori militari». A loro sostegno si citano i lavori dei fisici quantistici Dean Radin e Amit Goswami. «Anche in questo caso il concetto di coscienza non-locale sembra essere essenziale per spiegare questi tipi di fenomeni straordinari»[272].

Nell'intervista del 1976, *De Heidegger à Sohravardî*, Henry Corbin aveva deplorato «il cupo cielo della libertà heideggeriana» nel suo «essere-per-la-morte», anziché «al-di-là-della-morte»[273]. Per Heidegger, come si sa, la morte è la possibilità fondamentale: «la morte è la possibilità della pura e semplice impossibilità dell'Esserci. Così la morte si rivela come la possibilità *più propria, incondizionata e insuperabile*»[274]. Proprio la finitezza, la possibilità che vieta ogni altra possibilità, è la condizione per l'autenticità delle scelte – il che non sarebbe se la vita oltrepassasse la morte: la scelta, allora, sarebbe inautentica, provvisoria. Ma: chi è tornato indietro dal viaggio peri-mortale, o crede – o sa – d'averne fatto ritorno, sa anche d'aver avuto un'altra possibilità. Sì: l'impossibilità vera, per chi scrive, è collocarsi nella prospettiva di Heidegger. Ma gli verrebbe la voglia di farlo – ed anche Corbin, credo, sarebbe d'accordo – se l'essere-per-l'al-di-là-della-morte significasse un "immaginale" Paradiso della Tecnica.

Technomagia

La Technomagia, che sviluppa modalità ed intenti già rilevati nella Radionica, può essere considerata il correlato enantiomorfico della Psicotecnica: una relazione chiasmica. Fra l'indirizzo soggettivo delle Psicotecniche e l'indirizzo oggettivo della Technomagia, la Psicotecnica oggettiva è la loro intersezione. La parola è oggi corrente per indicare sia un vivere nel mondo della Tecnica e servirsi dei suoi ritrovati senza comprenderne il funzionamento (un atteggiamento da «buon selvaggio»), sia una specialità della prestidigitazione, chiamata (abusivamente) "mentalismo" (non quello onto-gnoseologico, s'intende), che riproduce, ma solo in apparenza, con trucchi, i fenomeni paranormali, ed è evidentemente imparentata con l'operato dei grandi illusionisti, come Houdini[275], che all'epoca della metapsichica smascheravano le frodi dei *medium*. La prima accezione dimostra l'ignoranza o, quanto meno, la sottovalutazione del rapporto storico fra scienze moderne e magia, del quale ho ricordato qualche episodio nei capitoli precedenti: è positivismo attardato; la seconda, ai fini del presente studio, è irrilevante. Sarebbe fondamentale riflettere (ma l'economia di queste annotazioni vieta di spingersi oltre un'enunciazione dogmatica) che lo studio del territorio della Technomagia illumina la distinzione fra la Magia e la Tecnoscienza in ordine al problema della neutralità e/o dominabilità della Tecnica, e quindi della continuità o discontinuità fra le due. La Magia opera "angelicamente", cioè su un piano fondamentalmente immaginale, sì che i suoi effetti fisici sono altrettanto, e *consapevolmente*, immaginali: sono *fenomeni eterodiretti* e pertinenti, per ciò stesso, alla compresenza immaginale dei due poli di "Inferno" e "Paradiso". La Tecnoscienza si sviluppa là, dove l'effetto fisico è

[272] P. van Lommel, *Coscienza…, cit.*, pp. 313-315.
[273] H. Corbin, in *Cahier de l'Herne, cit.*, pp. 31-32. Corsivo nel testo.
[274] Martin Heidegger, *Essere e Tempo*, §50, trad. Pietro Chiodi a cura di Franco Volpi.
[275] Harry Houdini (Ehrich Weisz, 1874-1926).

considerato indipendentemente dalla radice immaginale, negando così, implicitamente, la volontà che originariamente l'ha generato, secondo un processo omologo all'oblio dell'Essere; ed è lo sviluppo storico all'interno del medesimo oblio che nega, che vieta la dominabilità, ossia la neutralità, peculiare del processo immaginale: generando, perciò, la propaganda a favore dell'Inferno tecnoscientifico ed *autonomo* presentato come il «Paradiso della Tecnica». La Magia può vantare la neutralità, che alla Tecnoscienza non compete.

Se Corbin, in effetti, incluse l'alchimia fra le scienze praticate nell'Immaginale, nulla vieta d'accostarvi la magia – quella meritevole del nome. Nelle brevi note che seguono, designo con il nome di Technomagia una modalità teorico-pratica di intervento sulla natura e su se stessi derivante sì, come la magia pura, dalla signoria dello Spirito, come un suo effetto subordinato e secondario, ma, al tempo medesimo, come dimenticanza dell'Origine – ed è, anche questa, una possibilità consentita dalla bipolarità immaginale. Discesa dalla temporalità immaginale nella temporalità volgare, la Tecnoscienza recupera tuttavia, della prima, una sorta di ricordo oscuro, istintivo e deviato, che oggi s'esprime nelle forme spurie, improprie, mutuate dalle scienze occidentali contemporanee, dalla fisica quantistica *in primis*: come le Psicotecniche, appunto, con le quali, al limite, potrebbe confondersi. In virtù della presenza inconscia dell'Origine la Tecnoscienza si auto-rappresenta come Technomagia, con rimozione della Magia originante. Di siffatta possibilità offrono indizio le attività di ricerca velocemente ripercorse nell'ultima parte della sezione precedente. Alcuni autori, alcuni libri, scelti quasi a caso, daranno un'idea di questa "magia ibrida"[276]. (Dovrebbe esserne tenuta distinta la Parapsicologia, ma non è detto che, in futuro, potrà essere sempre così, se, per esempio, i Cinesi conseguiranno nuovi successi nei loro esperimenti). In altri termini, la magia si accosta alla scienza, la scienza alla magia, analogamente a quanto accadeva – ho già rammentato – dal tardo Medio Evo all'età barocca ed anche fino all'Illuminismo, ma con un'efficacia ed una perentorietà prima ignote, a guisa di Demiurgo edificando un sistema intellettuale ed operativo quasi irriducibile alle radici immaginali, progressivamente obliate nel corso dello sviluppo storico: accade che il contemporaneo Lógos demiurgico rievochi il *Lógos* giocando sull'omofonia.

È la New Age, appunto: vasto e tentacolare movimento, nel quale molti hanno voluto vedere una rinascita del paganesimo, piuttosto che della gnosi; ma forse, come è stato suggerito, «più che di paganesimo si deve parlare di un nuovo rapporto magico con la natura»[277]. Il termine "Technomagia", nell'accezione mia personale che ne propongo, può indicare qualche cosa di più che un camuffamento d'intemporali insegnamenti sotto un linguaggio pseudo-scientifico. Dietro, pur al prezzo d'importanti fraintendimenti, si scorge il terreno comune, semiconscio, fra l'arcaico pensiero magico-gnostico ed il pensiero della nuova scienza, post-classica: l'assenza nel primo, l'abbandono da parte del secondo dell'immagine occidentale del cosmo: ordinata, statica, causalistica, sostanzialistica. La categoria di "causa" era ciò che garantiva – ora non più – la permanenza della sostanza, dell'identità, attraverso i mutamenti accidentali. Anche il mago, certo, causa effetti nel mondo visibile, ma sfidandone l'immagine cristallizzata e legalistica, promovendo le metamorfosi, evocando le entità invisibili per imporre sull'ordine comune, attraverso quelle, i decreti d'una volontà che ha saputo percorrere la via all'insù e la via all'ingiù: la via del fuoco trasformatore, come intravide Eraclito. Lo scienziato contemporaneo, del pari, ma su altro versante, ha rinunciato alla causalità; ha confutato – *scientificamente* – il determinismo; ha sviluppato una visione olistica dove il sorgere ed il mutamento non-locale d'una particella è la trasformazione sincronica del suo universo, e dietro l'irreversibile successione degli

[276] Sarebbe interessante e proficuo includere sotto questa voce certe tecniche psicologiche, psichiatriche, psicoanalitiche. Penso, in particolare, alla PNL, Programmazione Neuro-Linguistica, strettamente imparentata con le tecniche ipnotiche (le quali a loro volta, in certe derivazioni, sfociano nell'ipnosi regressiva, rivolta a scoprire le ipotetiche vite precedenti). Significativo, in proposito, il libro di Richard Bandler e John Grinder, *The Structure of Magic*, Palo Alto (CA), Science and Behavior Books 1977, con *Introduzione* di Gregory Bateson, trad. it. *La struttura della magia*, Roma, Astrolabio-Ubaldini 1981. La raffinata psicolinguistica ivi esposta può evocare le vedute sostenute da Culianu in *Eros e magia nel Rinascimento* – v. sopra, n. 53.

[277] M. Introvigne, *Il cappello del mago, cit.*, p. 362. "Magico", nei limiti or ora chiariti.

eventi nello spazio e nel tempo, i quali hanno perso l'assolutezza newtoniana, intravede la compresenza del passato, del presente e del futuro; ed in questo nuovo sguardo sulla natura la crisi del vecchio pensiero scientifico e le suggestioni delle antiche sapienze orientali *sembrano* convergere agevolmente. Possiamo dire, allora, con Patricia Mische, importante ideologa della New Age, «che "l'universo è uno", che "tutto è collegato e legato insieme", che esiste una "comunione cosmica" dagli elettroni alle galassie; "i nostri astronauti sono andati nello spazio come tecnici; alcuni sono ritornati come mistici"»[278]. L'abbiamo visto nella sezione precedente, che la microfisica ha qualche cosa da dire, anzi molto, sul mondo macrofisico e sull'uomo stesso, sui suoi poteri ancora tutti da scoprire, che verranno in luce quando le connessioni segrete che percorrono, da un lato, l'organismo umano, il cervello innanzi tutto, e dall'altro l'invisibile geometria del cosmo, con le sue multiple dimensioni, saranno descritte ed utilizzate nella loro solidarietà. Per quella via procedevano certi ermetisti del tardo periodo rinascimentale, la New Age di mezzo millennio fa: si pensi alla medicina alchemico-magica di Teofrasto Paracelso, alla Pansofia di Giovanni Amos Comenio, alle tecniche magico-mnemoniche di Giordano Bruno, al sensismo universale di Tommaso Campanella, ai prodigi "spiritali", ottici e metamorfici di Giovanni Battista Della Porta – per non parlare, come già ricordavo, dei varî Kircher e Schott e Gilbert e Harvey e Cabeo, nell'àmbito d'una teoria del magnetismo universale. Nella nuova scienza, con le sue teorie delle catastrofi, con le sue matematiche del caos, con le sue dimensioni frattali, con i suoi principî d'indeterminazione e d'incompletezza, con i suoi cervelli non individuali bensì collettivi, con le sue scienze computazionali, con le sue undici dimensioni invisibili e le velocità superluminali e l'antimateria e i buchi neri e le onde che non sono onde – ma anche – e le particelle che non sono particelle – ma anche, la magia d'oggigiorno ritrova la perenne corrispondenza fra il microcosmo ed il macrocosmo, che è il proprio inossidabile fondamento, e vi si sente a proprio agio – logora, oramai, la camicia di forza della causalità di primo livello, prefigurando l'incontro con un'*altra* causalità, technomagica. Lo scienziato che, su basi quantistiche, teorizza ed esperimenta viaggi ultraterreni ed invisibilità e teletrasporti, per il mago contemporaneo non è un antagonista: è un collega, nell'emozionante esplorazione «ai confini della Realtà». L'*Anima Mundi* è *Visiting Professor* nei laboratorî, d'alchimia come di fisica.

Nella luce della New Age mi pare lecito visualizzare l'orizzonte, al quale possiamo proficuamente ricondurre le diverse psicotecniche della Technomagia (dove la parola "magia" va intesa, come ho tentato di chiarire, in un senso assai lato), e che leggiamo chiaramente tracciato nel già ricordato *I viaggi dell'anima* di Ioan P. Culianu[279] – dell'Anima, o di chi ne fa le veci. Il riferimento alle indagini sugli stati di coscienza alterata (ASC), sui resoconti di esperienze extracorporee (OBE) e di «morte apparente» (NDE) ne è il punto d'avvio, ed anche è la categoria nella quale i viaggi ultraterreni delle tradizioni via via esaminate (dallo Shamanesimo all'antico Egitto, da Platone a Plotino all'Iran, dalla Cina all'India, dal Giudaismo all'Islam, da Dante a Marsilio Ficino), nell'àmbito d'un pensiero mentalistico, com'è chiarito da L. Sullivan nella *Prefazione*, sono pregiudizialmente imprigionati. Il mondo interno, mentale, ed il mondo esterno condividono un unico spazio, quando se ne ammetta l'interdipendenza: l'uniforme obiettività del secondo è convenzionale, lo spazio condiviso è mentale. I "viaggi" appaiono al lettore paradossalmente interpretabili con l'ausilio della nozione di non-località: prescindendo dalla questione della loro realtà, vien detto ch'essi sono co-originati ed interconnessi: condividono l'intertestualità (orale o scritta: mentale, in definitiva) e quindi la trasmissione d'un modello, virtualmente shamanico, di volta in volta (ri)plasmato dal soggetto culturale secondo un processo retroattivo, nel quale egli, partecipe della «trasmissione cognitiva», pensa ciò che è stato sperimentato, e sperimenta ciò che è stato pensato. Il modello interpretativo adattato da Culianu al *Mundus imaginalis* per «equipaggiare lo storico della quarta dimensione», come si vede, è dichiaratamente mutuato dalle scienze cognitive nel loro rapporto con il fondamento della cibernetica, quindi con le discipline computazionali. Da questo punto di vista, l'asserzione che «la fisica e la matematica

[278] *Ibid.*, p. 360.

[279] I. P. Culianu, *I viaggi…, cit.*, *Introduzione*, pp. 3-13, e cap. I, *Equipaggiamento per lo storico della quarta dimensione*, pp. 15-34.

sono da ritenersi in gran parte responsabili del rinnovato interesse per le vie mistiche della conoscenza» è condivisibile. L'immaginario universo *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* di Jorge Luis Borges, *[Alice] Attraverso lo specchio* di Charles Lutwidge Dodgson (1832-1889), che logicamente implica il passaggio in 4D[280], i racconti scientifici del matematico Charles Howard Hinton (1853-1907; insegnò anche a Princeton), la *Flatland* del Rev. Edwin Abbott Abbott (1838-1926) sono l'effetto del tentativo di concepire dimensioni superiori alla terza. Da un lato l'essere di dimensione inferiore sperimenta il superiore come tempo (cfr. la spazializzazione immaginale del tempo); viceversa, il superiore vede l'inferiore simultaneamente, in tutte le sue parti esterne ed interne. Culianu rievoca le conclusioni che dalla teoria della quarta dimensione traeva Zöllner per spiegare gli apporti spiritici – per estensione i fenomeni magici (l'abbiamo visto in precedenza) e la convinzione di Pëtr Dem'janovič Uspenskij (1878-1947) che essa potesse diventare «una nuova religione per l'umanità», poiché può spiegare lo stato di coscienza cosmica. Le esperienze di Sri Paramahansa Yogananda (1893-1952), di Robert A. Monroe, di Flora Courtois, di Carlos Castaneda (nato Castañeda, 1925-1998), le ricerche di Charles Tart (1937, su Monroe ed altri sensitivi) e di Raymond Moody, per non parlare della rivoluzione psichedelica con Aldous Huxley (1894-1963) e Timothy Leary (1920-1996) sarebbero tutte interpretabili come ingressi nella quarta dimensione. Oggi, conclude Culianu, «orde di studiosi e […] le nuove teorie ed esperienze cercano di adattare l'ignoto alle esigenze di una scienza che, per usare le parole di Albert Einstein, dà testimonianza dell'"impercettibilità del Signore". […]. Le nostre menti continueranno a moltiplicare altri mondi infiniti, esplorando così anche le proprie, illimitate possibilità»[281].

Con diritti superiori a quelli rivendicati dalla Tecnoscienza, s'accosta dunque la Magia al *Mundus imaginalis* mimetizzandosi sotto un linguaggio svecchiato e strumentazioni di laboratorio. Dopo le macchine orgoniche di Wilhelm Reich, ecco i Maestri dell'O.T.O. i quali, manipolando un «bioenergizzatore pranico», simile agli amplificatori radionici di energia delle forme, trasformano la propria energia sessuale in carica energetica da applicare alla fotografia del discepolo che, *da remoto*, si sottopone all'iniziazione[282]. Emblematica la *Dianetics*, poi divenuta *Church of Scientology*, fondata da Lafayette Ronald («L. Ron») Hubbard (1911-1986)[283]. La Dianetics, dal 1950, insegna una tecnica di igiene mentale: il mentale analitico risolve gli ostacoli creati nel soggetto, ancora *pre-clear*, dal mentale reattivo e riflessi nel mentale somatico, coagulatisi negli "engrammi", che sono i condizionamenti reattivamente acquisiti e persistenti. Per individuarli e, sotto la guida di un consulente (sessioni di *auditing*), liberarsene, diventando *clear*, si usa una specie di "macchina della verità": un elettro-psicometro (*e-meter*) che misura gli stati mentali attraverso le variazioni da essi indotti nel campo elettrostatico corporeo: è, virtualmente, un metodo di *feedback*. Nella fase successiva, Scientology, emerge la visione gnostico-teologica: il *Thetan*, lo spirito puro, intemporale, il vero osservatore che sta dietro la mente individuale[284], ha percorse varie vite; creato un universo, ora si ritrova imprigionato nella propria stessa creazione, nel mondo chiamato MEST (Materia, Energia, Spazio, Tempo). Scientology s'adopera per la sua liberazione, fino al recupero dello stato originario, il *Thetan operativo* (OT), coincidente con la vera mente e con l'Essere Supremo o Dio. La depurazione dagli engrammi e le pratiche etico-religiose tendono a questo scopo finale. Come tutti i movimenti per lo sviluppo del potenziale umano, tributarî d'un pragmatismo tipicamente statunitense, la Dianetica-Scientologia traduce – approssimativamente o impropriamente, secondo i detrattori – gli elementi fondamentali d'ogni gnosi (originaria condizione divina, caduta e ritorno all'Origine) nel linguaggio della psicologia, della fisica, della biologia, presentandosi come una *tecnologia* della Liberazione o,

[280] Cui conviene aggiungere, di Algernon Henry Blackwood (1869-1951), una poco nota inchiesta del Dr. John Silence, "detective dell'occulto", *A Victim of Higher Space* (1914, 1917), trad. it. *Una vittima dello Spazio Superiore*, in A. Blackwood, *Colui che ascoltava nel buio e altre storie*, Roma, Fanucci 1978, pp. 185-204.
[281] I. P. Culianu, *I viaggi…, cit.*, pp. 33-34 e 221.
[282] V. M. Introvigne, *Il cappello…, cit.*, p. 283.
[283] V. CESNUR – Massimo Introvigne, PierLuigi Zoccatelli, Nelly Ippolito Macrina, Verónica Roldán, *Enciclopedia delle religioni in Italia*, Neumann (TO), ELLEDICI 2001, s. v. *Chiesa di Scientology*, pp. 890-894.
[284] Nozione originariamente upanishadica: cfr. *Mundaka Upanishad* III I 1-2, *Śvetâśvatara Upanishad* IV 6-7.

come spesso si preferisce dire nei movimenti di questo tipo, di *guarigione*, e tale è la costante che ritroviamo nelle successive scuole, da esaminare brevemente a titolo esemplificativo, distribuibili fra due categorie, del resto ricche d'elementi comuni: la "magia" per così dire "scientistica", e la "magia" che potremmo dire "promiscua" – con l'avvertenza trattarsi talvolta di magia che, come l'amore di Oscar Wilde, non osa dire il proprio nome: un rapporto illecito fra cosmologie arcaiche e moderne superstizioni scientifiche – ed in questa commistione prima linguistica, poi, forse velleitariamente, pratica risiede la loro qualità angelomatica, sulla quale l'archontologia può ben vantare i proprî diritti.

Collocherei nel primo gruppo, "scientistico", la scuola di Grigorij Petrovič Grabovoj (1963), il quale, con la modestia che contraddistingue ogni vero scienziato, si dichiara autore d'una «Tecnologia per la Vita Eterna» o, più blandamente, d'una «Tecnica di Guarigione»[285]. Ecco un esempio tipico del suo linguaggio: «lo scafandro microelettronico quantistico del singolo individuo (che definiremo spazio A) che fa parte dello scafandro macroelettronico quantistico della collettività degli individui (che definiremo spazio B), che a sua volta è parte del gas lettonico globale che rappresenta il mondo eterno nella sua globalità, (che definiremo spazio C)»[286]. Una triplice corrispondenza, insomma, fra duplice microcosmo (individuale e socio-collettivo) e macrocosmo, con l'implicazione che tutti e tre sono Dio. La guarigione è il «ripristino del livello di perfezione attraverso gli strumenti di gestione della realtà che sono anima, spirito [definito come le azioni neg-entropiche dell'anima], coscienza, percezione e intelletto. Attraverso questi elementi, l'uomo è in grado di costruire una vita basata sullo stesso livello di armonia e salvezza presente nello schema originario del mondo. La riproduzione di quello schema divino quantistico nella gestione della realtà, permetterà all'individuo di modificare i campi informativi presenti in essa e di crearne di nuovi»[287]. La «scienza spirituale» di Grabovoj insegna, «tramite l'utilizzo della luce sotto forma di fotoni, a gestire i campi morfologici informativi della realtà manifestati sotto ogni aspetto, in direzione di un ordine, che viene definito Norma divina»[288]. Le formule, assimilabili a parole d'ordine, sono frequenti in questo linguaggio fra il tecnoscientifico ed il manageriale: gestione o pilotaggio armonico della realtà[289] (dicesi "pilotaggio" [cfr. "cibernetica"] o "tecnica di pilotaggio" ogni pratica di concentrazione[290] appartenente al metodo di salvezza), tecnologia della salvezza globale e dello sviluppo armonioso (che include la guarigione da tutte le malattie, la resurrezione dei defunti [!], la risoluzione di qualsiasi problema individuale e collettivo e la vita eterna)[291], cui s'oppongono genericamente l'entropia e specificamente le «onde di pressione» e i «nodi di controllo»[292], insomma i varî condizionamenti socio-culturali e via dicendo (cfr. gli engrammi di Hubbard).

Grabovoj attesta d'aver salvato la Terra dalla prossima imminente distruzione all'età fra i tre ed i cinque anni, attraverso il pilotaggio delle proprie visioni[293]. In effetti, il metodo promette un «salto quantico», in virtù del quale si svilupperà «quello che la metafisica moderna [!] definisce il "corpo d'oro"», dotato delle relative capacità extra-sensoriali (ESP)[294]: il tema dell'attuale accelerazione

---

[285] V. Angelo Vitale, *Tecniche per la Vita Eterna. I sistemi e le metodologie di Grigori Grabovoi*, Milano, Anima Edizioni, vol. I: *Teoria*, 2016; vol. II: *Pratica (I sistemi e le applicazioni di G. G.)*, 2018. Parto dal presupposto che i libri di Vitale riproducano fedelmente l'opera di Grabovoj, dalla quale abbondano le citazioni testuali.

Nel 2005 Grabovoj promise di «resuscitare» (v. «Avvenire», 4.X.2005) o far «reincarnare» (v. «Corriere della Sera», 5.X.2005) i 186 bambini presi in ostaggio, con centinaia di adulti (genitori ed insegnanti) l'1.IX.2004 in una scuola di Beslan (Ossezia Settentrionale) da un commando ceceno e periti nello scontro con le forze speciali – v. anche *Grigory Grabovoy* su en.wikipedia.org, 21.IX.2019.

[286] *Ibid.*, II, p. 26. Che cosa sia un «gas lettonico» non mi risulta spiegato e confesso d'ignorare – a meno che non si alluda ai leptoni.

[287] *Ibid.*, I, presentazione editoriale.

[288] *Ibid.*, II, presentazione editoriale.

[289] *Ibid.*, I, p. 16.

[290] *Ibid.*, p. 109.

[291] *Ibid.*, p. 21.

[292] *Ibid.*, pp. 20 e 129.

[293] *Ibid.*, pp. 10 e 13-14.

[294] *Ibid.*, pp. 9 e 22. «Corpo d'oro»: evidente influsso del linguaggio taoistico.

della coscienza planetaria, legata alla transizione dall'Era dei Pesci all'Era dell'Acquario, è un luogo comune della New Age e, in chiave più individuale, della Next Age. Per favorire l'accelerazione, anche Grabovoj, come Hubbard, ha ideato uno psico-apparecchio, «denominato PRK-1U, che consente a ogni individuo di strutturare più velocemente la propria coscienza, tramite la densificazione e l'intensificazione della capacità di concentrazione dell'essere umano nel pilotaggio degli eventi della realtà»[295]. È, questa, una nozione importante: «la coscienza è lo strumento che densifica la luce dell'anima per creare la materia densa», e, se ci riferiamo alla coscienza collettiva, è «questa rappresentazione stabile relativa a diverse cose che viene interpretata come realtà oggettiva dalle persone»[296]. Non possiamo non ricordare, in proposito, il *quantum Zeno effect* di Henry Stapp e, invero, Grabovoj sottolinea come «la fisica teorica ha dimostrato che il subconscio di ogni uomo è una frazione della Coscienza Universale, cioè del Campo Informativo dell'Universo», sì che tale campo, essendo composto di luce e atomi, può essere coscientemente modificato attraverso il mutamento psico-fisico individuale e collettivo[297]. L'anima, che è «il corpo fisico del Dio unico», il quale è «energia»[298] – quindi l'anima è energia – viene descritta come una struttura sferica geomagnetica del diametro d'un metro, con un punto di accesso o «Punto della percezione», un Polo Nord o Punto universale della costruzione ed un Polo Sud o «Punto di archiviazione»[299]. Il complesso psico-fisico è protetto dallo «scafandro» anzidetto: una «sfera della consapevolezza», con un raggio di cinque metri, «all'interno della quale si creano gli eventi armoniosi che poi entrano in contatto con il mondo eterno»[300].

Non v'è che da percorrere il libro per incontrare termini ed espressioni come «scannerizzare gli eventi futuri», «pilotare il DNA», «implementazione», «controllo», «struttura dell'anima»: un percorso studiato per indurre il ripiegamento e la conformazione della coscienza al modello strumentale elettronico, quindi la riduzione dell'anima/angelo a quel modello – nel che l'angelomatica, essenzialmente, consiste. Gli esercizî di «pilotaggio del campo informativo», contenuti nel secondo volume, tramite la visualizzazione della luce bianco-argentea («il colore dello Spirito»)[301], la concentrazione su forme geometriche e sequenze numeriche (con esplicito riferimento alla radionica)[302], la costruzione di frasi specifiche come «salvezza globale» o riguardanti eventi desiderati e la concentrazione sulle date di quegli stessi eventi: tutto ciò è, con ogni evidenza, l'appiattimento del rapporto con il *Mundus imaginalis* su modelli (sedicenti) fisico-informatici che ne permetterebbero – con una parola non inattesamente cara a Grabovoj – il «controllo», sulla base della nozione di anima/coscienza come *software*.

Nel medesimo ordine d'idee, sia pure con assai più ampie e colte complicazioni, sembra aggirarsi *L'Antico Segreto del Fiore della Vita* di Drunvalo Melchizedek[303] – non è raro che i Dottori neo-

[295] *Ibid.*, p. 137.
[296] *Ibid.*, pp. 107 e 39.
[297] *Ibid.*, pp. 11 e 29.
[298] *Ibid.*, pp. 47-48.
[299] *Ibid.*, p. 58 sgg.
[300] *Ibid.*, p. 110 sgg.
[301] *Ibid.*, p. 109.
[302] *Ibid.*, pp. 123-124.
[303] Drunvalo Melchizedek, *The Ancient Secret of the Flower of Life*, Clear Light Trust, 2 voll., I vol. 1998, II vol, 2000, trad. it. *L'Antico Segreto del Fiore della Vita*, Cesena (FC), Macro, I vol. *Prima Parte*, 2002, II vol. *Seconda Parte. La meditazione Mer – Ka – Ba*, entrambi i voll. 2002, 2015, 2017. L'insegnamento di Drunvalo Melchizedek è presentato da Bob Frissel, *Nothing in this Book Is True, But It's Exactly How Things Are*, 1994, trad. it. *Niente di questo libro è vero (ma potrebbe benissimo esserlo). Il primo libro Next Age pubblicato in Italia. 1 milione di copie vendute in America*, Milano, Sperling & Kupfer, I edizione «Hera» 1999. M. Introvigne e PL. Zoccatelli, *Le Religioni in Italia* (in rete), effettivamente assegnano D. Melchizedek alla *Next Age*. Tuttavia i metodi di potenziamento individuale (il *Rebirthing* descritto ed insegnato da Frissel) sono da lui considerati alla luce di un'èra storica di evoluzione (cfr. Grabovoj) e di passaggio ad una dimensione superiore, che, per altro, potrebbe anche concludersi con esito catastrofico, o comunque essere profondamente traumatica (per i non *rinati*) come accadde in passato: l'individualismo Next Age sarebbe la reazione, infatti, al fallimento delle ottimistiche previsioni New Age d'un più radioso futuro per l'umanità. L'ambiguità nasce, in parte, dal fatto che le trasformazioni tecnologiche dell'èra presente, sullo sfondo del percorso evolutivo che si

gnostici appaiano letteralmente ipnotizzati dalla Cibernetica/Informatica e dalla fisica post-classica: come se fossero "pilotati", anziché essere "piloti".

Tentando d'analizzare quello che, evidentemente, è uno pseudonimo, del "nome", Drunvalo, ignoro la spiegazione, ma il "cognome" è indirettamente illustrato dall'autore: egli appartiene alla «tradizione» ovvero «Ordine Alfa e Omega di Melchizedek»[304]. Non il nome d'una persona, dunque, bensì l'indicatore di una funzione[305], come, afferma René Guénon ne *Il Re del Mondo*, deve intendersi il nome Manu, legislatore dell'India: non personaggio della storia visibile, ma, essenzialmente, Intelligenza Cosmica, immagine riflessa del Principio universale, quindi Legislatore Primordiale ed Universale in un determinato mondo e ciclo cosmico. Che questo Maestro dicasi investito di tale augusta funzione non dovrebbe meravigliarci, se è vero che, come racconta diffusamente nell'opera, egli è stato istruito personalmente dagli Angeli – fra i quali i due sommi Arcangeli Michele e Lucifero, a lui apparsi mano nella mano[306] – e da Thoth-Hermes: da questi, che visse in Lemuria, in Atlantide (di cui fu sovrano) ed in Egitto per oltre 50.000 anni, ma ora quasi sempre dimorante, con la moglie Shesat (è riprodotto un bassorilievo egiziano che la ritrae)[307] in una dimensione superiore, Drunvalo ricevette molte dottrine che, attualmente, è incaricato di diffondere: nei seminarî (*workshop*), nelle video-registrazioni e nel libro che ne raccoglie il contenuto. Lo si legge così, limpidamente riassunto, con parole che ci dànno un'idea di che cosa sia la Mer-Ka-Ba: «prima abbiamo il flusso energetico attraverso i chakra e partendo dai chakra, i meridiani raggiungono ogni cellula nel corpo. Poi c'è il campo pranico vicino al corpo, generato dal flusso energetico dei chakra e dei meridiani. Vicino a quello c'è il campo aurico che si espande esternamente per alcune decine di centimetri, è generato dai pensieri e dai sentimenti/emozioni ed è circondato da un campo energetico a forma di uovo. Al di là di questo, cominciamo a vedere i campi geometrici di luce che formano l'insieme del corpo di luce

---

dipana fra la "Teosofia" e la *New* Age, offrono validi modelli per l'autocomprensione dell'umanità e di questa, afferma Melchizedek, si vedono segni incoraggianti.

[304] V. *ibid.*, I, pp. 96 e 183, II pp. 182 e 209. «L'ordine originario era l'Ordine Alfa e Omega di Melchizedek, che fu fondato da Machiventa Melchizedek circa 200.200 anni fa. Da allora sono stati fondati altri 71 ordini. Il più giovane è la Fratellanza dei Sette Raggi in Perù, Bolivia, il settantaduesimo ordine» (I, p. 183). Si ricorderà che in *Genesi* XIV 18-20 Malki-tzedeq, Re e Sacerdote, offre pane e vino (archetipo di Gesù Cristo) e riceve le decime da Abramo; in *2Henoch* è preservato dal Diluvio. "Settantadue" allude allo *Shem ha Mephorash*, nome di Dio di settantadue lettere, ed al numero simbolico dei traduttori della Bibbia dall'ebraico in greco. I Sette Raggi richiamano il *Trattato dei Sette Raggi* della "teosofa" Alice Bailey (1880-1949), profetessa dell'Era d'Acquario. Mi chiedo, in margine, se al concetto di tradizione e di storia sacra illustrato da Melchizedek o da altri non possa applicarsi (ahimè!) l'idea corbiniana di "hierostoria" o "storia sottile". Così, infatti, procede Corbin: «questa ricerca [sulla storia mitica, sacra, tradizionalmente rivendicata dal neo-templarismo massonico] non è di tipo storico: la continuità documentata dalle tradizioni del Tempio non poggia su atti notarili, su documenti d'archivio ecc. Qui si tratta di procedere fenomenologicamente, di lasciarci dire ciò che le tradizioni ci vogliono dire, senza mai perdere di vista due cose: che queste tradizioni ci istruiscono, meglio di qualunque documento d'archivio, su ciò che accade alla "confluenza dei due mari" [l'*entre-deux*, l'intermedio *Mundus imaginalis*], cioè là dove si compie *realmente* ogni trasmissione spirituale che non consista in una semplice trasmissione di dati; che nel momento in cui a un uomo si impone il desiderio di riportarsi a una tradizione, in questo stesso momento si stabilisce il legame "storico" tra lui e i suoi predecessori […:] "storia sottile"» – H. Corbin, *L'immagine del Tempio, cit.*, p. 222.

[305] B. Frissel, *Niente…, cit.*, p. 26, spiega: «Certi esseri […] sono riusciti a spostarsi attraverso tutti i livelli dimensionali consapevolmente. Si tratta dei Melchizedek. Un Melchizedek esiste a un livello di consapevolezza che si è spostato oltre le nostre 12 dimensioni e ha raggiunto la tredicesima. Molto semplicemente un Melchizedek è un essere in grado di passare attraverso tutti i 144 livelli dimensionali e i loro sovratoni e rimanere conscio e stabile durante questo processo… una bella abilità davvero! Questi "144 livelli" sono le 12 dimensioni e i 12 sovratoni armonici di ciascuno di essi». «Drunvalo fu uno di essi [della Grande Fratellanza Bianca, dal sistema stellare di Orione, con il quale – si vedrà – sarebbero connessi i Vigilanti del *Libro di Henoch*]. Fu scelto a causa della sua lunga esperienza tra le file dell'ordine dei Melchizedek nel tredicesimo reame dimensionale. Era rimasto là sin dai suoi albori, ovverosia circa 10 miliardi di anni terrestri» (p. 59). Si noti che – ci informa il medesimo autore - «la prima razza extraterrestre fu quella degli Ebrei» (p. 37). Il che spiega la presenza, nel sistema, d'un «Albero della Vita», inteso come schema per il governo dei «vortici d'energia» (*ibid.*), e spiega come e perché si parli di «merkaba»: «campo elettromagnetico della forma di una stella-tetraedro […] formata da due tetraedri in controrotazione: uno sinistrorso, maschile e mentale; l'altro sinistrorso, femminile ed emotivo (*ibid.*, pp. 24-25) – come, vedremo subito, più diffusamente spiega Drunvalo Melchizedek.

[306] D. Melchizedek, *L'Antico…*, *cit.*, II p. 187. A p. 200 racconta d'essere stato portato dagli Angeli a visitare lo «spazio profondo» – come Henoch.

[307] D. Melchizedek, *L'Antico…, cit.*, I, p. 38.

umano[308]. La Mer-Ka-Ba è un potenziale dei campi geometrici di luce ed è creato attraverso la coscienza. Non si crea automaticamente, ma solo dopo un periodo d'evoluzione molto lungo, e in questo momento della storia, meno dello 0,1 per cento dell'umanità ha una Mer-Ka-Ba. Credo che ciò cambierà clamorosamente durante i prossimi anni. L'essere umano è circondato da numerosi campi geometrici di energia, che in questa dimensione sono di natura elettromagnetica. La Mer-Ka-Ba si espande in tutte le dimensioni possibili e, per manifestarsi in ogni dimensione, usa le leggi di quella dimensione. […]. Questo campo sarà quello che useremo (almeno la maggior parte di noi) qui sulla Terra in questo periodo della storia, ma ora andiamo a vedere il corpo di luce geometrico più completo […]. Una volta raggiunto il mondo successivo, la quarta dimensione di questo pianeta, riceverete tutte le informazioni supplementari di cui avrete bisogno in quel momento»[309].

Si delinea una storia (una Storia Sacra, insomma), nella quale è rivelata la Geometria Sacra come riflesso dell'ordine divino alla base di ogni realtà; conformandoci a quel disegno geometrico, usciremo dall'esistenza fisica e recupereremo l'elevato stato di coscienza, dal quale decademmo. Pervenuti alla quarta dimensione, scompariranno tutti i nostri consueti prodotti artificiali, come la plastica[310] [questa è la teosofia dell'ecologia, di tipo ecosofico] per entrare in un mondo [di tipo immaginale] dove ogni pensiero si materializza; poi, ben presto, si entrerà nella quinta, «stato di coscienza senza forma»[311]. Sarebbe quella fase ultima del processo, anticipata nelle prime pagine del presente capitolo, dove la tecnoscienza, avendo adempiuto la funzione propria, apparirebbe superata nell'instaurazione di quel "Paradiso" da essa predisposto. V'è dunque una Hierostoria, segnata dagli esiti drammatici della divina concessione del libero arbitrio: da questo punto di vista, Lucifero non è il nemico, ma un collaboratore, che ebbe il torto non di voler essere come Dio, ma di essere Dio, tagliando il legame d'amore con Lui. Per i suoi scopi, egli costruì l'analogo di un'astronave: «una macchina interdimensionale spazio/tempo […] che poteva *creare* delle realtà che apparivano reali quanto la creazione originale», simile a quanto chiamiamo "realtà virtuale"[312]. Quella di Lucifero fu dunque una Mer-Ka-Ba artificiale[313], un'approssimativa duplicazione demiurgica alla maniera di Jahvè, com'era inevitabile in una realtà separata da Dio. Ma che cos'è una Mer-Ka-Ba? Quella vera è, come la sua contraffazione, un «veicolo interdimensionale», riferito al Carro igneo e Trono divino, *Mer-Ka-Bah*, della visione di *Ezechiele* I[314]. La parola è così spiegata: «*Mer* si riferisce ad un particolare genere di luce che fu compresa in Egitto soltanto durante la Diciottesima Dinastia[315]. Era vista come due campi di luce ruotanti nello stesso spazio in senso inverso, che si creano normalmente con determinati metodi di respirazione. *Ka* si riferisce allo spirito individuale e *Ba* si riferisce all'interpretazione dello spirito di questa particolare realtà e nella nostra particolare realtà. *Ba* normalmente è definito come il corpo o realtà fisica»[316]. Quindi emerge la corrispondenza micro-macrocosmica: la

[308] La nozione di «uomo di luce» appartiene ai fondamenti della Gnosi, come spiega Henry Corbin: «vi è poi l'uomo di luce (*photeînos ánthrôpos*) l'uomo spirituale nascosto, polo opposto dell'uomo corporeo: *phôs*. Un'omonimia attesta dunque l'esistenza dell'uomo di luce anche nella lingua: *phôs*, luce e *phôs*, l'uomo, l'individuo per eccellenza. […]. *Adam* è l'archetipo dell'uomo di carne; *Phôs* […] è l'archetipo non degli uomini in generale ma degli uomini di luce: i *phôtes*» – H. Corbin, *L'uomo di luce…, cit.*, p. 20. Questo studio è il più importante per comprendere la cromatologia immaginale, uno fra gli elementi della fisica del *Mundus imaginalis* nella cosmografia di Corbin.

[309] D. Melchizedek, *L'Antico…, cit.*, II, p. 121.

[310] Si rammenti la scomparsa della maschera antigas nell'esperimento Ferlini. Analogo, in qualche misura, l'abbandono d'ogni artefatto all'ingresso nella dimensione dove il vecchio viene distrutto ed il nuovo nasce, nel racconto *The Langoliers* (1990) di Stephen King (1947) e nell'omonimo film che ne fu tratto (Tom Holland, 1995).

[311] V. *ibid.*, II, p. 218 sgg.

[312] *Ibid.*, II, p. 193. Corsivo nel testo.

[313] Cfr. la dottrina gnostica dello "spirito contraffatto".

[314] I Maestri della Qabbâlâh, per esempio El'azar di Worms (XII-XIII sec.), distinguono l'Opera della Creazione (*Ma'aseh Bereshit*), che insegna la struttura dell'Universo invisibile, e l'Opera del Carro (*Ma'aseh Merkavah*), che insegna come salire lungo i Palazzi Celesti, fino al Carro divino, base del Trono divino. Si valuti, alla luce di questa tradizione, la dottrina di Drunvalo Melkizedek, che traduce, a suo modo, il secondo significato tradizionale di *Merkavah*, intesa quale veicolo luminoso del mistico, Corpo di Luce (corrispondente all'*óchêma* dei neoplatonici).

[315] Melkizedek si riferisce al monoteismo solare di Akhenaton.

[316] D. Melkizedek, *L'Antico…, cit.*, I, p. 15. Non viene giustificata la divergenza rispetto alla consueta interpretazione in egittologia, dove il *Ba* è una sorta di anima.

creazione, infatti, si sviluppa secondo uno schema senario, riflesso nell'immagine del Fiore della Vita: sei petali a simmetria esagonale inscritti nel cerchio, anche in replica modulare, come si vede raffigurato in diversi luoghi della Terra, incluso l'Egitto. Tridimensionalmente, esso viene sviluppato in un sistema di sei sfere, i cui punti centrali, uniti, dànno origine all'Uovo della Vita, «la struttura morfogenetica che ha creato il vostro corpo». Ulteriori trasformazioni grafiche, in tredici cerchi, trovano esito nel Frutto della Vita, base della Realtà, che si collega allo studio simbolico dei cinque solidi platonici[317]. Da notare che il simbolismo vegetale si completa nella sovrapposizione dell'Albero della Vita [ossia dell'Albero Sephirotico] all'espansione modulare del Fiore. Ora, lo schema esagonale fornisce il modello del corpo umano nella forma della Stella o Sigillo a sei punte, detto di Davide o di Salomone; immaginato tridimensionalmente, origina due tetraedri incrociati circoscriventi l'uomo, schema di base della Mer-Ka-Ba, che il risveglio della coscienza deve rivivificare, riattivando, fra l'altro, il flusso di energia pranica attraverso la ghiandola pineale (epifisi) e, al contempo, schema delle otto cellule fondamentali, che non subiscono ricambio nel corso della vita umana.

Lo sviluppo fito-geometrico trova corrispondenza nella Hierostoria dell'Uomo, che fa appello ai miti sumerici, parzialmente connessi all'interpretazione di Zecharia Sitchin. Riassumendola, con forse ingenerosa brevità, si può parlare d'una reinterpretazione della discesa degli Angeli Vigilanti sulla Terra, quale si legge in *Genesi* VI 2, 4 e nel *Libro di Henoch* (II, *Vigilanti*). I Nefilim ("Giganti"), provenienti dal pianeta Marduk (Nibiru) [Betelgeuse, stella Alpha nella costellazione di Orione] scesero sulla Terra, dove incrociarono il proprio DNA con quello dei primati misto ad argilla, dando origine, nel Gondwana (Africa sud-occidentale), agli umani, da impiegare come mano d'opera. Sette Nefilim, morendo «consapevolmente», formarono «uno schema di sette sfere di coscienza concatenate, esattamente come lo schema della Genesi […]. Questa fusione creò una fiamma bianca-blu, che gli antichi chiamarono il Fiore Della Vita, e hanno posto questa Fiamma nel grembo della Terra. Gli Egiziani chiamano questo grembo le Sale di Amenti: è uno spazio quadridimensionale che è posto tridimensionalmente a circa un migliaio di miglia sotto la superficie della Terra ed è collegato alla Grande Piramide attraverso un passaggio quadridimensionale. Le Sale di Amenti sono utilizzate principalmente per la creazione di nuove razze o specie». La funzione dei Nefilim, secondo Thoth ed altri informatori, si può assimilare a quella materna; la funzione paterna fu assolta dagli abitanti del terzo pianeta della stella Sirio B, chiamato Oceana. I Siriani penetrarono nel grembo delle Sale di Amenti, nella Piramide, davanti alla Fiamma. «Questi esseri avevano la consapevolezza che tutte le cose sono luce. Capivano il legame tra pensiero e sentimento [i due emisferi cerebrali, che la coscienza rigenerata deve riunire]». Distesi, maschio e femmina alternati, su piastre di quarzo rosa da loro stessi create, rivolti al centro, alla Fiamma, «concepirono, o si fusero con la fiamma o l'uovo dei Nefilim. A livello tridimensionale, gli scienziati Nefilim misero le uova umane create in laboratorio nel grembo di sette donne Nefilim, da cui finalmente sarebbe nato il primo essere umano»[318].

Se la geometria sacra può spiegare ogni formazione fisica, è evidente che il pensiero scientifico, quando ne tenga debito conto, è coinvolto anche nella descrizione del complesso psico-fisico, sia umano che cosmico. La Mer-Ka-Ba, se ruota correttamente, cioè se è vivente, protegge la memoria, la quale «è conservata principalmente da un campo magnetico che esiste intorno al cervello – all'interno del cranio e intorno alla testa […] campo magnetico costante e vivente, molto simile ad un computer»[319]. «La vita su questo pianeta sta accelerando sempre più. [Perché?]. Una delle risposte risiede nel fatto che il computer è composto di silicio e noi di carbonio»[320]; «i computer stanno cambiando tutto – questa è una storia d'amore speciale tra due atomi vivi, il carbonio e il silicio»[321].

[317] «La molecola del DNA è costruita dal rapporto duale tra dodecaedri e icosaedri». L'icosaedro è ottenuto ruotando un cubo in passi di 72 gradi – v. *ibid.,* p. 182.
[318] *Ibid.*, pp. 97-99; ma sono da vedere interamente i primi tre capitoli. Sembra di capire che l'essere umano formato dai Nephilim fosse ancora imperfetto, non interamente umano.
[319] *Ibid.*, p. 125.
[320] *Ibid.*, p. 62.
[321] D. Melkizedek, *L'Antico…, cit.*, II, p. 226.

L'analogia ne implica, quanto meno nella nostra dimensione, la simbiosi. Di ciò è prova il moltiplicarsi di facoltà ESP e telecinetiche fra i bambini cinesi, ma non solo: sono i cosidetti «bambini indaco», e «sembra che siano connessi con il largo uso del computer»[322]. Sulla questione, Melchizedek si diffonde ancor più largamente di Van Lommel; né, dal punto prospettico dell'archontologia, essa può apparirci sorprendente. Da parte loro, Melkizedek e la moglie praticano abitualmente l'OBE, volando fra una stanza e l'altra della casa (ignoro se ne abbiano data la dimostrazione durante i seminarî: *Hic Rhodus, hic salta!*) – e perché mai dovremmo stupircene? il corpo è luce e risponde alla coscienza: «la realtà è luce, il che significa che è come la luce, non solida, mantenuta al suo posto attraverso la coscienza»[323] (come per il *quantum Zeno effect*); «è anche uno stato dove attualmente tutto il mondo sta entrando»[324]. Ma, qui, non si tratta semplicemente di facoltà psico-spirituali: all'origine c'è la scienza "siriana": quel tipo di tecnologia chiamato «psicotronica [si rammenterà lo psitrone del matematico A. Dobbs]. È una tecnologia che richiede il contatto umano (o altro che umano), perché la tecnologia funzioni»[325]. In conclusione, «noi crediamo che Internet stia creando un cervello globale e stia facendo nascere un nuovo tipo di comunicazione planetaria»[326], ed è su questo ambiente mentale – e fisico – che gli Angeli (o presunti tali) agiscono ed agiranno: c.v.d.

Considero appartenente al secondo indirizzo technomagico, che ho chiamato "promiscuo", la corposa opera di Fulvio Rendhell[327], spiritista (il cognome parrebbe prometterci la distruzione dell'Inferno), a suo tempo incontrato come fondatore del circolo spiritico «Navona 2000» e – ciò va ascritto a suo onore – esente da messianismi. Inoltre, gli è estranea la retorica dell'informatica, un po' meno la retorica della fisica, dalla microfisica classica alla quantistica: come osserva G. Guidi Guerrera, alla dicotomia onda- particella Rendhell fa corrispondere l'interazione fra idea e forma, nello sforzo di conseguirne l'unità[328]. A differenza dei due autori precedentemente esaminati, questo fa valere la propria duplice formazione di *medium* e di «magista»: una simbiosi che molti esoteristi, a buon diritto, criticherebbero, come s'è visto parlando del Gruppo di UR. Comunque, l'attenzione maggiore è portata sulle componenti magico-cerimoniali e simboliche, mentre rimane in comune con il primo gruppo l'interesse per le basi scientifiche mutuate dalla tecnoscienza e, marginalmente, per la tematica parapsicologica. Possiamo dire che, nell'opera di Rendhell, assume precisa configurazione il territorio che accomuna Magia, Spiritismo e Scienza, secondo la linea già tracciata nel cap. IV.

Avendo stabilito, in *Lilith*, che la Magia è la Scienza della Religione, «religione cosmica e scienza suprema»[329], che in essa non esistono assoluti[330] e che per essa tutto è vivente[331], che, insomma, «la Magia è la scienza», egli può attribuirle il duplice carattere di materialismo – materialismo magico –

---

[322] *Ibid.*, p. 229. Ho ricordato, poco prima, come la Next Age non abbia interamente abbandonato un certo ottimismo peculiare della New Age. È certo, tuttavia, che il passaggio alla dimensione superiore sarà tutt'altro che indolore: v. *ibid.*, cap. 18. Più importante, però, è richiamare l'attenzione sull'implicito richiamo al mito henochico-genesiaco: se gli uomini sono fatti discendere dai Nephilim ["Giganti"], non può sfuggire l'indole ambiguamente antinomistica – per non dire peggio – di questa antropogenesi e della conseguente antropologia. La linea genealogica (secondo una discussa interpretazione di *Genesi* VI 2-4) Egrêgoroi ('Irin)-Nephilim-Cainiti è la "hierostoria" fondativa dell'in-formatizzazione cosmico-umana. Con l'antinomismo è coerente un anticosmismo, per così dire, di primo grado, funzionale all'instaurazione d'un nuovo cosmo, d'una nuova natura, d'una nuova umanità, integrale prodotto tecnoscientifico. Per la comprensione archontologica dell'essenza dell'Angelomatica lo studio del mito dei Vigilanti (come della Qabbâlâh) è imprescindibile.

[323] *Ibid.*, p. 163.

[324] *Ibid.*, p. 147.

[325] *Ibid.*, p. 201.

[326] *Ibid.*, p. 240, a nome www.maatresearch.com.

[327] Fulvio Rendhell, *Lilith, la Sposa di Satana nell'Alta Magia*, Padova, Mastrogiacomo editore 1982; Idem, *Trattato di Alta Magia. Nera, Bianca, Rossa*, Roma, Hermes 1985, 2006; Idem, *Alta Magia pratica evocativa. Rituali di Magia Moderna*, Roma, Hermes 1987; Idem, *La Magia del 2000. Evocazione e azione magica, Magia Ritualistica Universale*. *Prefazione* di Guido Guidi Guerrera, Roma, Hermes 1995; Idem, *Magia spiritica. Lo Spiritismo alla luce della Scienza Magica. Esperienze, fenomeni, teoria e pratica. In Appendice: Chiromanzia e Medianità*, Roma, Hermes 1997.

[328] Guido Guidi Guerrera, in F. Rendhell, *La Magia del 2000…, cit.*, p. 9.

[329] V. F. Rendhell, *Lilith…, cit.*, pp. 8 e 19.

[330] *Ibid.*, p. 18.

[331] *Ibid.*, pp. 28 e 229.

e, sulle tracce di Novalis, di idealismo: idealismo magico. Materialismo, perché «la fisica moderna ci ha già spalancato le porte a questi nuovi concetti di materia vivente ("La Cosa Unica della Magia"), spianando così la strada al materialismo magico, che è la fusione dei due concetti di spiritualismo e materialismo in contrapposizione fra loro (anima-materia), ormai da dimenticare»; idealismo, perché «se parliamo di materia, non intendiamo con questa solo la materia che muore e imputridisce, ma la materia che si trasforma, avvicinandoci ad un concetto di massa-energia, dominante la vita dell'universo ed è animata dallo spirituale che vive nell'eternità»[332]. Se di scienza si parla in un libro sulla mitologia lilithiana, è perché il nerbo ermeneutico risiede nell'applicazione di modelli triadici ai miti omologhi delle più differenti tradizioni. Così, per esempio, abbiamo l'opposizione fra le due polarità Satana (+) e Lilith (–) che interagiscono dinamicamente in Lucifero (+ –) come materia ed antimateria[333]. Né possono mancare l'identificazione degli Angeli genesiaco-henochiani con gli esseri stellari colmi di conoscenza e, sul fondamento della vita universale, l'asserzione che l'elettrone «pensa» (si ricordi la psicofisica di Charon) per passare da un'orbita all'altra e «può presentarsi a noi come un "folletto" della sub-materia»[334].

Certi temi, appena accennati in *Lilith*, sono vigorosamente ripresi nel *Trattato*. Non solo i miti genesiaci, luciferiani ed henochiani connessi con l'ipotesi dei visitatori extraterrestri, la religiosità cosmica preconizzata da Einstein, il materialismo magico e la Cosa Unica[335], ma anche confronti più serrati con le scienze. Per esempio: da un lato si legge che «la verità magica deve avere conferme con le discipline scientifiche», dall'altro, si constata che «uno dei maggiori contrasti tra scienza contemporanea e scienza magica risiede nell'oggettivazione di ogni "forza". […]. Quando in Magia si evocano determinate "entità", che allo stato originale si presentano come astrazioni simboliche appartenenti ad una determinata struttura esistente, di ordine fisico o meno, si fa opera di oggettivazione»[336] – e qui non si può non pensare, ancora una volta, al *quantum Zeno effect*. Tuttavia Rendhell non insiste sulla funzione centrale della coscienza, preferendo correlazioni fisico-ontologiche. Così – mi limito a pochi esempî – considerando l'ipotesi di realtà superluminali, e quindi a noi invisibili, si potrebbero spiegare i fenomeni provocati dagli spiriti come conseguenza d'una loro equivalente velocità, e dunque della loro appartenenza «a mondi pluridimensionali»[337] (come propose Zöllner). Lo studio dei Tarocchi, che Rendhell ridisegna in schemi semi-geometrici, può indurci a trovare varie altre analogie. A titolo d'esempio: nella Temperanza (XIV) il liquido versato dall'una all'altra anfora potrebbe venir posto in relazione con la radioattività, «un fenomeno collegato alla forza nucleare debole»; nel Diavolo (XV), se da una parte «la forza lilithiana (Luna Nera) presiede proprio i rapporti tra l'essere e il non essere, nella loro instabilità negativa (così come il Sole nero [oh, Nerval!] presiede la instabilità positiva)», dall'altra il quaternario che se ne ricava è riferibile alle tre coppie di quark e leptoni [2x2x3]=12, con le loro anti-particelle; se nella Torre (XVI) le tre finestre e la porta simboleggiano «la triade che si realizza in forma», la stessa triade può essere scorta nei quark legati in triplette, e così via[338]. Passando dalla fisica alla biochimica, s'osserva che il numero quattro corrisponde alle quattro "basi" del DNA, che si sviluppano in una lingua di 64 triplette[339]. Il cerchio magico, fondamentale nelle evocazioni, ci ricorda che in Fisica come in Magia gli eventi accadono in

[332] *Ibid.*, pp. 217-220 e 229.
[333] *Ibid.*, pp. 235-236.
[334] *Ibid.*, pp. 28-29. Per quanto concerne l'origine della scienza magica fatta risalire agli Angeli/Extraterrestri, si possono qui ricordare i numerosi libri di Frank G. Ripel (alias Gianfranco Perilli) sulla "magia stellare" e «"rossa" lovecraftiana-sessuale che circolano anche in Sudamerica», elaborati nell'àmbito di società derivanti dall'O.T.O. e residenti a Trieste, con influssi, appunto, di Aleister Crowley (1875-1947) e della "mitologia" lovecraftiana del *Necronomicon* – v. M. Introvigne, *Il Cappello…, cit.*, p. 286. Trieste è anche, dal 1876, la sede della Società Teosofica Italiana e, successivamente, della sua Casa Editrice (ETI Edizioni).
[335] F. Rendhell, *Trattato…, cit.*, rispettivamente pp. 12 sgg., 19 e 27-30, 31 e 68. «La Cosa Unica Sola in Magia» (p. 217) è quella di cui, come sappiamo, parla la *Tabula Smaragdina*, che Rendhell, con in Tarocchi, assume a guida dello studio magico.
[336] *Ibid.*, pp. 110 e 187.
[337] *Ibid.*, p. 55.
[338] *Ibid.*, pp. 162-168.
[339] *Ibid.*, p. 221. È veramente strano che Rendhell manchi di ricordare i 64 esagrammi dell'*I Ching*.

uno spazio curvo quadridimensionale e sono sperimentati entro l'orizzonte degli eventi, dimostrando la soggettività del reale correlata con l'oggettività poc'anzi rivendicata[340]. Oltre questo orizzonte, che coincide con l'«orizzonte razionale o logico», è pensabile una quinta dimensione della psiche, che Dio, però, a propria protezione, ha voluto precluderci, sì che il Lucifero-Serpente, «che in Magia simboleggia la sfericità del creato», è ridotto a girare su se stesso [*ophis ouroborós*]; allora, considera Rendhell con pensiero titanico-cainitico, in certo senso paragonabile alle prospettive delineate da Melkizedek, «solo un essere super-vivente potrebbe sconfinare dal reticolo sferico della logica per aprire le porte all'irrazionale divino posto fuori di esso. La Magia potrebbe dare le chiavi a questo tanto atteso essere umano super-vivente, effetto di mutazioni psico-biologiche; la scienza biologica sostenuta dalla Magia potrebbe giungere alla lotta finale», conquistando l'Albero della Vita[341]. Un'altra tecnologia per la vita eterna.

La via per un esito così ardito è indicata in *Alta Magia pratica evocativa*, che sembra modificare alquanto il concetto di "entità" precedentemente esaminato: «dobbiamo cancellare dalla nostra mente il concetto di "persona" e assimilare invece il concetto di Entità, sì da dare vita ad ogni cosa che interagisce con noi. […]. Tutte queste entità [dall'uomo alla pietra, dalla particella alla galassia] sono costituite da un'idea di essere e di una forma di essere (una loro "immagine"). Il passaggio tra idea e forma [o tra onda e particella] in magia dobbiamo definirlo "oggettivazione"». L'oggettivazione, poi, è variabile, essendo legata a fattori spaziali e temporali, come si dimostra in Relatività[342]. L'antipersonalismo magico pone Rendhell, oggettivamente, sebbene non interamente, in relazione con il post-umanesimo, e quindi con una delle pre-condizioni necessarie all'instaurazione dell'Archontato. È interessante, poi, lo studio dell'opposizione fra l'illusione materiale, ricondotta all'instabilità dei rapporti triadici fondata su una falsa antitesi tra reale ed irreale che perpetua l'illusione, e la stabilità del «Tema Lilithiano», costituito dalla coppia Luna Nera – (–) e Sole Nero + (+): realtà pura contro realtà impura, *Tetragrammaton* come vero Nome Divino *vs* Trinità. Allora la teoria fisica della supersimmetria, che comprende le quattro forze in una super-forza e tutte le particelle in un'unica particella, potrebbe essere applicata alla scienza magica, sì che «l'evento magico si esprimerebbe non in momenti dinamici di sintesi, ma in momenti dinamici di antitesi fra le due diverse polarità». Ora, «l'idea dell'essere è una triade composta da due stati puri [essere e non essere] e dalla loro sintesi» instabile o impura; all'idea s'oppone la forma dell'essere o Entità Magica, che è una quadriade, visibile nel diagramma lilithiano. Si perviene così ad un rovesciamento della formula creativa: dalla quadriade alla triade, e non viceversa; «allora l'idea di Dio non sarebbe altro che un parto della forma. Come dire che Dio esiste perché viene pensato dall'essere vivente, e perciò Dio nella realtà esiste non generante ma generato, un effetto e non una causa»[343].

Ne *La Magia del 2000*, che amplifica la *Parte Quarta* di *Alta Magia*, il riferimento alla fisica si fa sempre più stretto e strutturale: più che con gli spiriti, il mago se la deve vedere con le energie; perciò, scrive Rendhell, «abbiamo preferito all'antico termine di "evocazione" quello di "oggettivazione magica"», e quindi, arditamente e con maggiore insistenza rispetto alle opere precedenti, propone una «magia quantistica»: «se l'universo è una "infinita" fluttuazione, il mago nell'atto dell'osservazione può ridurre la fluttuazione (la riduzione del pacchetto d'onda quantica) nel campo magico che non sarebbe altro che una riduzione della funzione d'onda dell'universo in uno spazio limitato (universo corpuscolare)»[344]. Le formule magiche, coerentemente, «sarebbero non un mezzo comunicativo, ma un fattore interattivo che vincolerebbe tra loro l'operatore e l'entità tramite un elaborato fonetico e grafico»[345], e «queste antiche entità sono da considerarsi come campi di forza personalizzati»[346]. Non

[340] *Ibid.*, pp. 109-113 e 213-215.
[341] *Ibid.*, pp. 215-216
[342] F. Rendhell, *Alta Magia…, cit.*, p. 14.
[343] *Ibid.*, Parte Quarta, *La Magia del Duemila, passim*.
[344] F. Rendhell, *La Magia del 2000…, cit.*, p. 98.
[345] *Ibid.*, p. 114.
[346] *Ibid.*, p. 21.

occorre osservare che il tentativo d'una sistemazione epistemologica della magia modellata sulle tecnoscienze non può collocarsi a pieno – come invece sarebbe logico – nel solco del post-umanesimo (abbiamo già incontrato il ricorso alla struttura del DNA) solo perché la matematizzazione, non ostante l'insistente ricorso (metaforico, dopo tutto) a modelli fisico-geometrici, ne è impossibile. Del resto, indipendentemente dai presupposti teorici, l'operatività magica non disdegna riferimenti "tradizionali": per esempio, nel laboratorio magico-cosmico il quaternario dei cosmo-cronocratori subordinati, i Reggitori degli elementi (Gnomi, Salamandre, Ondine e Silfidi) si manifesta in relazione con le quattro Torri presenti nel sistema evocatorio della Golden Dawn; ma nelle quattro Torri il Nostro colloca «quattro automi elettro-meccanici che nella loro fattura, nei loro movimenti e nelle loro funzioni dinamico elettroniche e di effetti di luci potessero richiamare ad una mente moderna le peculiarità delle quattro forze fisiche: gravitazionale, elettromagnetica, nucleare debole e forte»[347].

Magia spiritica (v. anche sopra, cap. IV) nell'economia di questa ricerca, presenta minor interesse, vertendo su spiritismo e fenomeni paranormali, non ostante occasionali riferimenti a nozioni fisiche. Stabilito, comunque, che i fenomeni spiritici, più esattamente medianici, sul fondamento della dottrina della Cosa Unica rientrano nella categoria dei fenomeni magici (necromanzia) e, per conseguenza, «il campo medianico non è altro che una variante strutturale del campo magico», assume un certo rilievo la caratterizzazione del secondo come «costituito da tre coordinate fisiche: lo spazio, il tempo e una terza non ancora presa in considerazione dalla fisica moderna, ossia la logica, Questa terza coordinata, da noi studiata per la prima volta nella storia, è il risultato delle nostre ricerche sull'Alta Magia»[348]. L'accostamento del pensiero logico alla dimensione fisica è sintomatico, e dovrebbe condurre il ragionamento a conclusioni non dissimili da quelle presenti negli autori precedenti, che ci hanno parlato di programmi mentali e di simbiosi fra uomo e calcolatore; tuttavia qui sembra omologo di quanto detto sulla possibilità d'una coscienza "irrazionale", cioè divina – sebbene la differenza fra le due posizioni non appaia abissale. Rendhell delimita il campo medianico riferendosi al Tetragrammaton, alla croce (o quadrato, o cubo) dei quattro elementi e alle quattro forze[349]. Più avanti studia la tricotomia somatica: corpo fisico, astrale, spirituale (o mentale), ricordando la camera Kirlian, ed applica al corpo astrale la relatività ristretta (come s'è visto in precedenza), con il risultato d'una duplice possibilità: 1) il corpo astrale alla velocità della luce ha una massa infinita e perciò è onnipresente; oppure 2) superandola, entra in una nuova dimensione. Il corpo spirituale, poi, quando abbia lasciato il corpo astrale, viaggia a velocità superluminale[350]. Secondo una teoria alternativa, non si tratterebbe di tre corpi, bensì di «tre elementi fisici: negativo, positivo e neutro. Ne consegue che ogni essere ha un io negativo, uno positivo, e uno di sintesi che si risolverebbe nella forma di essere», cioè un io, un anti-io e uno di sintesi dei due, «dinamico (in forma dinamica), espressione dei due io antitetici statici (in forma statica)». Sarebbe l'anti-io «il veicolo per l'oggettivazione dell'Ente magico evocato», come specchio [metaforico] dei desiderî dell'io[351]. È nello specchio, infatti, che solitamente è proiettato il fenomeno magico[352] – in piena conformità alla modalità classica di manifestazione degli enti immaginali, considerata nel capitolo precedente.

Il libro di Mauro D'Angelo, *Magia del XXI secolo*[353], non pare aver grandi pretese: «offre ai cultori di esoterismo il suo "metodo" efficace e moderno, base preziosa per proiezioni nell'ormai prossimo millennio»[354]. È un manuale pratico, piuttosto semplificato rispetto ai macchinosi *Grimoria* dei secoli passati (ma questa è una tendenza comune a tutti i contemporanei manuali di magia), che nel linguaggio si mostra parzialmente debitore di Rendhell. Tuttavia la prefazione, intitolata *Psicomachia*, di

[347] *Ibid.*, p. 75.
[348] F. Rendhell, *Magia spiritica…, cit.*, pp. 9-11.
[349] *Ibid.*, p. 11.
[350] *Ibid.*, pp. 82-86.
[351] *Ibid.*, pp. 91-92.
[352] *Ibid.*, p. 12.
[353] Mauro D'Angelo, *Magia del XXI secolo. L'Angelo delle Sette Porte*, Torino, Edizioni Librarie Franco Spinardi All'Insegna di Ishtar 1991.
[354] M. D'Angelo, *Magia…, cit.*, presentazione editoriale e pp. 11-12.

Ottavio Adriano Spinelli, non resiste al notare che «il "reale" altro non sia se non il campo degli effetti causati dall'interazione del mondo interiore con quello esterno ed estraneo. […]. È la legge della fantasia che si impone al caos degli eventi. È magia»[355]. Non saprei quanti fisici quantistici amerebbero sentirsi dire che sognano e fantasticano nei laboratori del CERN o del Gran Sasso. Il paragone, proposto da D'Angelo, fra l'uomo e «una banca dati in grado di assimilare informazioni praticamente illimitate (Calisti assentirebbe), o anche la spiegazione dei colori adottati nei rituali tramite il riferimento alla lunghezza d'onda[356], ed altre considerazioni sullo stesso tono non depongono con certezza a favore d'un incontro fra Scienza e Magia. Ma una particolarità merita d'essere notata. Spinelli data la *Prefazione* a Trieste, Beltane [Calendimaggio, Walpurgisnacht] 1991. Ho accennato poc'anzi all'ambiente magico triestino, afferente all'O.T.O. ed alla Società Teosofica[357]. Introvigne scrive, a proposito delle commistioni ivi praticate fra i rituali di magia sessuale di Crowley ed il vudù (*voodoo*): «nel quarto grado ("sacerdote") si "lavora" con il *Necronomicon*, un (presunto) libro misterioso menzionato per la prima volta dallo scrittore H. P. Lovecraft e quindi "riemerso" negli ambienti crowleyani. Infine viene rivelato che nell'Universo B vivono entità spaventose (ma con le quali il contatto è utile) come il demone Choronzon, di cui aveva parlato Crowley e che viene invocato in una "messa del caos" […]»[358]. I sigilli magici 3 e 4, presenti nel volumetto di D'Angelo, appartengono, rispettivamente, ad uno spirito del Vudù e ad un altro della Macumba. Inoltre sono presentati tre «segni» da eseguire con le mani: Segno di VOOR, per richiamare il potere dei «Profondi»; Segno di KISH, che apre le «porte cosmiche»; Segno di KOTH, per congedare «i Grandi Sette»[359]. I Profondi, nei racconti di Lovevraft, sono esseri anfibî, mutanti, servitori delle mostruose entità temporaneamente imprigionate negli abissi oceanici, come «il Grande Cthulhu», arrivate sulla Terra dagli spazî siderali. Una di quelle divinità è Dagon, metà uomo e metà pesce[360]; a lui simile era Oannes, dio ed eroe culturale, come quello mesopotamico. Melchizedek nota la presenza di esseri simili, provenienti da Sirio B, nei disegni dei Dogon, popolazione del Mali in possesso di informazioni astronomiche inspiegabilmente precise sulla stella Sirio B, come constatato fra i Sumeri, e riscontrati anche in Perù, a Cuzco[361]. I segni del potere, di cui sopra, sono presenti in un (apparentemente apocrifo) manuale di magia, intitolato anch'esso *Necronomicon*, che amplifica le scarne indicazioni di Lovecraft[362]. Arthur Machen (1863-1947), stretto contemporaneo di Crowley, come questi frequentò la società magica Golden Dawn ed influenzò profondamente Lovecraft. Nel racconto *The White People* (1904), dopo aver seraficamente discettato sulla santità del Male, "riproduce" il diario d'una strana ragazza che, nel bosco, vedeva il Regno di Voor [*The Kingdom of Voor*] e frequentava «le maledette cupole voorate di Dendo Profonda [*wicked voorish dome in Deep Dendo*]», connesse con la «mostruosa [*monstrous*] mitologia del Sabba». E, poi, gli altri elementi "mitologici" che saranno cari al Solitario di Providence: i caratteri [*letters*] Aklo, ed il Segno di Voorish, ripresi da Lovecraft in *The Dunwich Horror* (1928), i Dôls (corrispondenti ai Dholes, che appariranno in *Through the Gates on the Silver Key*, 1932-1933, scritto in collaborazione con E. Hoffmann Price), la ninfa oscura [*dark nymph Alanna*], con generiche corrispondenze…[363]. *Tout se tient, n'est-ce pas?*

---

[355] *Ibid.*, p. 7.
[356] *Ibid.*, pp. 13 e 21.
[357] V. sopra, n. 334.
[358] M. Introvigne, *Il Cappello…, cit.*, pp. 282-283.
[359] M. D'Angelo, Magia…, *cit.*, pp. 84-85; v. anche p. 47.
[360] Dagon, dio semitico, ricordato in *I Samuele* V 2-7, darà il titolo al secondo racconto di Lovecraft, 1917.
[361] D. Melkizedek, *L'Antico…, cit.*, I, pp. 20-26.
[362] *The Necronomicon*, a cura di George Hay, Neaville Spearman (Jersey) 1978, trad. it. *Necronomicon. Il libro segreto di H. P. Lovecraft*, Roma, Fanucci 1979, p. 134; Howard Phillips Lovecraft, *Necronomicon, Il libro segreto di Lovecraft*, Roma, Fanucci, 1991 (edizione più estesa della precedente), pp. 55-56 e, soprattutto, l'accurato saggio di Sergio Basile, *Necronomicon. Storia di un libro che non c'è*, Roma, Fanucci 2002.
[363] Arthur Machen, *Le creature bianche*, ne *Il Gran Dio Pan e altre storie soprannaturali*, Milano, Mondadori 1982, pp. 150-185. Questa traduzione data il racconto al 1906. Sui prestiti di Machen in Lovecraft v., fra gli altri, S. Basile, *Necronomicon…, cit.*, pp. 37 e 56. Di Machen è anche da ricordare *The Great God Pan* (1890, 1894), dove appare il dio celtico Nodens (corrispondente a Nuada), ripreso da Lovecraft in *The Strange High House in the Mist* (1926) e *The Dream-Quest of Unknown Kadath* (1926-1927).

Generalizzando, a conclusione, sembra di poter dire che il contatto, proposto e cercato dalla technomagia, fra le tradizionali (o, talvolta, meno tradizionali) teorie magico-spirituali da una parte, ed il pensiero tecnoscientifico, con le profonde trasformazioni da questo indotte nella natura e nella cultura dall'altra, sia più tangenziale che strutturale. Per un verso, la tecnoscienza ha potuto, ed ancora potrà, rivalutare il misteriosofico ed il paranormale fino al punto d'esplorarlo con i metodi suoi peculiari, come abbiamo constatato sul versante ideologico-cosmologico, ed in certa misura su quello psicotecnico; di contro, la technomagia esibisce l'appropriazione d'un linguaggio, mutuato dalle tecnoscienze, che dota di rinnovate metafore ed abiti da società procedure d'esplorazione del reale apparentemente incompatibili con il senso profondo di quel linguaggio. Eppure, che il contatto si dia, e si dia in misura crescente, non potrà risultare privo di conseguenze, su entrambi i soggetti. Le vicende di mezzo millennio fa, dopo tutto, ci hanno insegnato qualcosa. Se la cosmologia di Copernico non mutò i fondamenti del pensiero magico per il semplice fatto del suo accoglimento nel sistema del Bruno, è inversamente vero che pitagorismo ed ermetismo, neoplatonismo e visione magica del cosmo contribuirono non poco a volgere la ricerca tecnoscientifica in direzioni prima insospettate: con la matematizzazione della Natura, con la valorizzazione del metodo sperimentale, con l'indifferenza o l'ostilità verso ormai infeconde tradizioni accademiche. In altri termini, quando la magia penetrò nella scienza, vi produsse mutamento ed innovazione; non si diede l'inverso. Ma un esempio eloquente, un indizio del profondo legame immaginale fra magia e "scienza" ci è stato proposto da un moderno praticante dell'alchimia, che ne è anche uno storico: Adam McLean (1948), il quale pone in luce la presenza di modelli archetipici concordi, che sono presenti nella visione della fondamentale natura fisica tanto dell'alchimia, quanto della ricerca contemporanea, sia sperimentale, sia teorica. In modo specifico, egli illustra – un'illustrazione convincente – l'analogia fra il modello sub-atomico noto come teoria delle stringhe, che esibisce ipersfere a sette dimensioni ripiegate a modo di ouroborós in un universo a dieci dimensioni, e l'immagine, percepita per chiaroveggenza dai teosofi Ch. W. Leadbeater e A. Besant, dell'«atomo fisico ultimo» come «dieci linee di forza (suddivise in un gruppo di sette e in uno di tre) intrecciate tra loro in un vortice in modo da formare una palla a forma di cuore» – e ciò prima che Ernest Rutheford dirigesse l'esperimento che avrebbe dovuto dimostrare la struttura atomica[364].

Non è che un esempio e, s'intende, il metodo della campionatura adottato in questo capitolo, altrimenti suscettibile d'estendersi in un voluminoso *dossier*, non permette conclusioni indiscutibili. Si può suggerire, tuttavia, che l'analogia dei rapporti potrebbe dissimulare, nel moto pendolare della storia, la futura (ma vicina) rivincita della tecnoscienza, tramite la conquista del territorio della magia: che è il *Mundus imaginalis* – nel suo polo infero, ben inteso. Nelle varie technomagie, in molta parte della Next Age, si potrebbe ravvisare, al più, il presentimento di tale evocazione necromantica.

Domandarsi *Chi* risponderà alla formula rituale è lecito. Dio è morto, d'accordo; ma un buon delitto vuole il cadavere, l'arma, almeno l'esecutore, se non anche il mandante, soprattutto il movente. Ma qui, tutto è incerto: il cadavere è ovunque e in nessun posto, di armi ce ne sono fin troppe, del rimanente nessuno pare che sappia nulla. L'*Angelus interpres*, che forse si presenterà al necromante, potrebbe essere, di *quel Deus*, il Fantasma.

Gli interventi angelici, archontici, sono *apocalittici*. Vedremo.

---

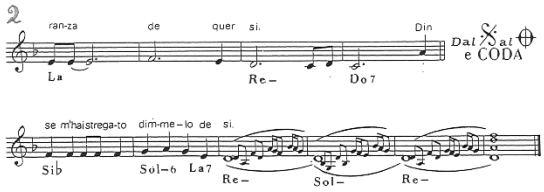
[364] Adam McLean, *La "nuova fisica": un recupero degli archetipi dell'Alchimia?*, in *La Religione della Terra: vie sciamaniche, universi immaginali, iperspazi virtuali nell'esperienza sacrale della vita*, a cura di Grazia Marchianò, Como, RED 1991, pp. 195-209, 207. Il libro dei due teosofi fu pubblicato nel 1908, l'esperimento di Rutheford fu eseguito l'anno successivo, e pubblicato nel 1911. Si viene informati (Wikipedia.it, 12.III.2019) che quell'immagine "chiaroveduta" confermava il modello atomico analogamente ottenuto, nel 1878, dal fisico ed occultista Edwin Dwight Babbit (1829-1905), e che intorno al 1970 il fisico Stephen M. Phillips confrontò positivamente il modello teosofico con i quark e i sub-quark. V., più ampiamente, www.smphillips.mysite.com. V. anche sopra, cap. IX n. 13.

Appendice

Testi musicali

Cento campane

Per gentile concessione delle Ed. Mus. DI LAZZARO Srl - PORTOVENERE Ed. Mus. Srl (c) 1971.



Nun me lo dì' 'sta notte,
a chi hai stregato er core,
la verità fa male,
lasciame 'sta visione pe' sperà'..

Din don, din don, amore,
cento campane stanno a dì' de no
ma tu, ma tu amore mio,
se m'hai lasciato ancora nun lo dì'.

No, nun lo dì', nun parlà'
sei una donna o una strega chissà?
Me resta 'na speranza, la speranza de quer sì.

Din don, din don, amore
pure le streghe m'hanno detto no
ma tu, ma tu amore mio,
se m'hai stregato dimmelo de sì.

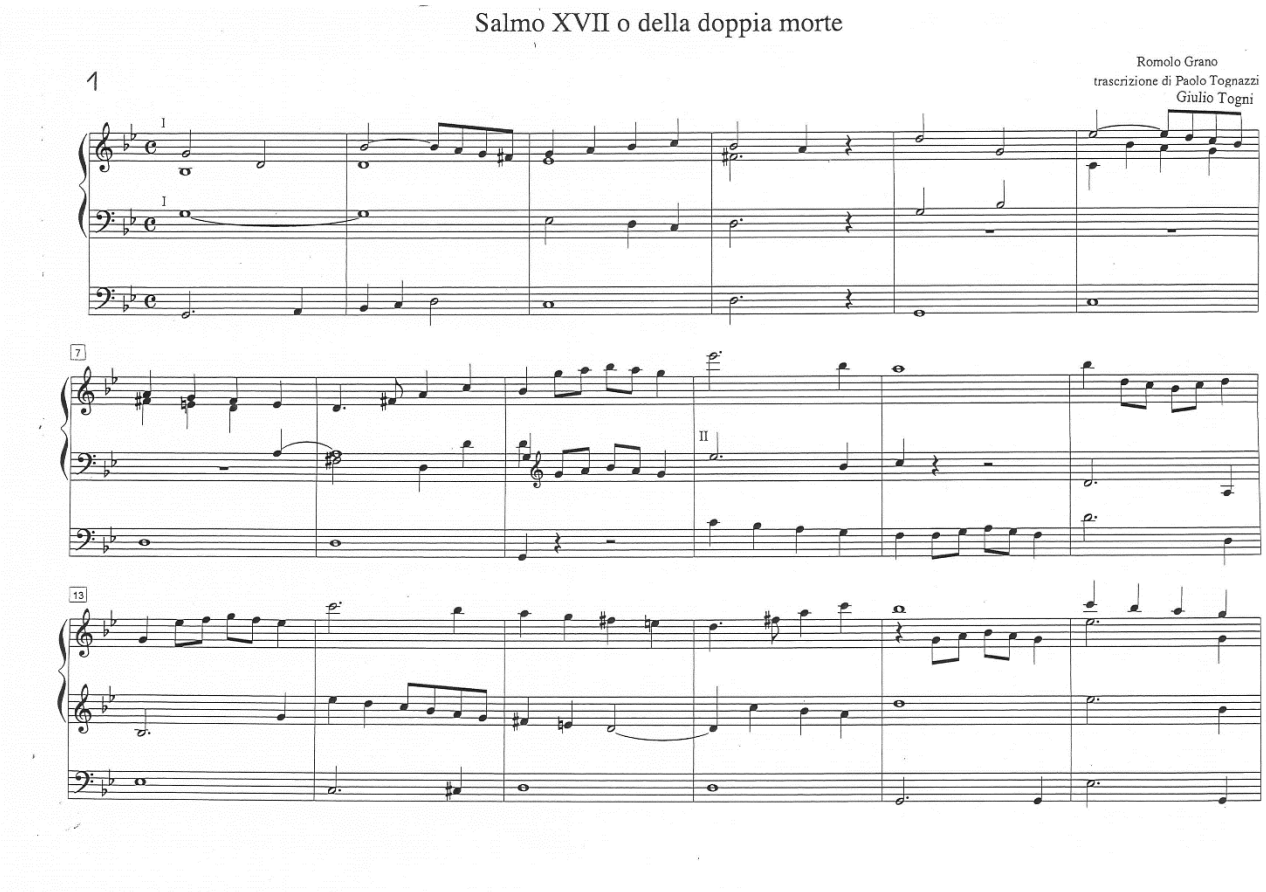
Alla Taverna dell'Angelo

Romolo Grano

Alla Taverna dell'Angelo

Trascrizione di Alessia Trivella

Salmo XVII o “della Doppia Morte”



2
19
25
31

3
37
42
47
Trombe

4
53
1.
58
2.
Togliere trombe
16'
64

L'Autore di questo libro

Glauco Giuliano, nato a Siracusa nel 1951, ma da sempre vissuto a Brescia, ha lavorato come bibliotecario presso la Biblioteca Queriniana, addetto al Fondo Antico. Distaccato, poi, presso la Fondazione Civiltà Bresciana, ha continuato a collaborarvi anche dopo il pensionamento.
Laureato in filosofia, s'è applicato a studi di filosofia della religione, con particolare riguardo alle espressioni gnostiche e misteriosofiche d'Eurasia.
Prevalendo lo studio dell'opera di Henry Corbin, interpretato come grande mediatore fra Oriente ed Occidente, ha pubblicato:
- *Il Pellegrinaggio in Oriente di Henry Corbin. Con una scelta di testi.* Lavis (Trento), La Finestra Editrice 2003; I
- *Nîtârtha. Saggi per un pensiero eurasiatico*. Lavis (Trento), La Finestra Editrice 2004;
- *L'Immagine del Tempo in Henry Corbin. Verso un'idiochronia angelomorfica*. Milano-Udine, Mimesis Edizioni 2009;
- *Tempus discretum. Henry Corbin all'Oriente dell'Occidente*, Travagliato (Brescia), Torre d'Ercole 2012.
D'altri suoi interessi, di genere letterario, è testimonianza:
- *D'un lago solitario e tenebroso. Ventidue liriche di John Dryden, Samuel Taylor Coleridge, Thomas Moore, Edgar Allan Poe. Traduzioni metriche, Introduzione ed Annotazioni di Glauco Giuliano*, Travagliato (Brescia), Edizioni Torre d'Ercole 2016.
Lo si può contattare all'indirizzo *glaucogiuliano1951@gmail.com*.

GLAUCO GIULIANO

IL PELLEGRINAGGIO IN ORIENTE DI HENRY CORBIN

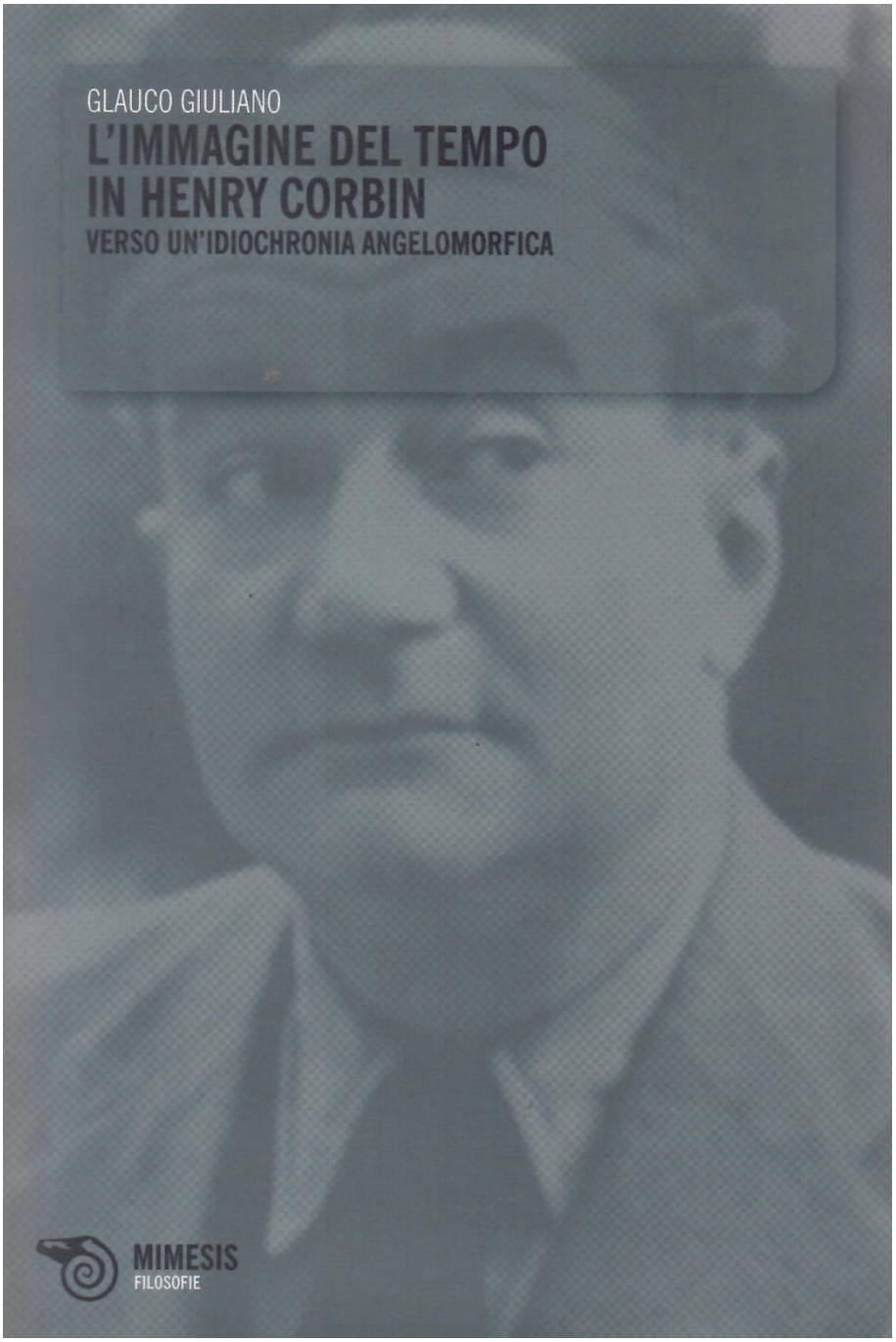
LA FINESTRA

GLAUCO GIULIANO

NITARTHA

SAGGI PER UN PESIERO EURASIATICO

LA FINESTRA


GLAUCO GIULIANO
L'IMMAGINE DEL TEMPO
IN HENRY CORBIN
VERSO UN'IDIOCHRONIA ANGELOMORFICA
MIMESIS
FILOSOFIE

GLAUCO GIULIANO

Tempus Discretum
Henry Corbin all'Oriente dell'Occidente

TRAVAGLIATO-BRESCIA
EDIZIONI TORRE D'ERCOLE
MMXII

D'UN LAGO SOLITARIO E TENEBROSO

Ventidue Liriche
di
John Dryden
Samuel Taylor Coleridge
Thomas Moore
Edgar Allan Poe

Traduzioni metriche, Introduzione ed Annotazioni
di
Glauco Giuliano

Edizioni Torre d'Ercole
Travagliato-Brescia
MMXVI