

Fabio Venzi

***La Letteratura
come percorso iniziatico.***

Introduzione

Come sappiamo il percorso liberomuratorio è un percorso *iniziatico*, ossia un cammino spirituale e coscienziale, complesso e individuale, e quindi eterogeneo, che proprio per queste caratteristiche non può basarsi *esclusivamente* su dissertazioni e approfondimenti della mera simbologia massonica. Questo renderebbe tale ‘percorso’ riduttivo e limitato.

Come ho più volte sottolineato anche in altri miei scritti, la mia convinzione è che il rituale, con i simboli e le allegorie che lo compongono, è infatti il *mezzo*, lo strumento, di tale percorso, e in quanto tale esso insegna e rappresenta esclusivamente il ‘metodo’ che poi a sua volta deve rendersi operativo seguendo le capacità (i ‘*talenti*’) e la natura dei singoli soggetti, ossia nelle modalità più varie ed eterogenee.

Tale ‘metodo’ essendo *esteriore* e trasmissibile mediante delle *forme*, sarà sempre e soltanto una ‘preparazione’ del Libero Muratore a ricevere il *vero* insegnamento iniziatico, *interiore*, che si raggiungerà tramite il risultato di un lavoro necessariamente *personale*, e che

per questo si realizzerà, come detto, nelle forme più varie. Conseguentemente, il 'metodo' *indicherà* la via da seguire, ma non è esso stesso 'la via', il piano da realizzare, il suo scopo essendo soltanto quello di *disporre* l'iniziato ad acquisire l'attitudine mentale ed intellettuale necessaria per comprendere dei *concetti iniziatici*.

Tali *concetti iniziatici*, a mio parere e per mia esperienza personale, possono essere individuati, e così acquisiti, non soltanto nei 'Rituali' e nella cosiddetta 'saggistica' massonica (spesso di scarso valore) ma anche, anzi soprattutto, nelle varie *forme culturali* che ci circondano. E' appunto per questo motivo che nei miei scritti e nelle mie allocuzioni ho toccato spesso argomenti e campi della conoscenza decisamente eterogenei. In tali ambiti ho cercato di mostrare la presenza di alcuni *concetti iniziatici*, o 'motivi' esoterici, utilizzandoli successivamente anche per il nostro peculiare percorso liberomuratorio. Ho identificato e definito tali concetti come '*contaminazioni*', ossia idee 'esterne' alla conosciuta simbologia liberomuratoria ma che possono anch'esse contribuire ad indirizzare colui che li 'riconosce' verso quella comprensione *iniziatica ed esoterica* a lui più consona: un canale che permetta di sviluppare al meglio la propria interiorità, appunto a seconda delle diverse predisposizioni individuali.

Per questi motivi ho trattato, oltre ovviamente ad argomenti inerenti all'*esoterismo* e alle sue più varie rappresentazioni (ermetismo, gnosticismo, occultismo ecc), anche di *psicanalisi junghiana* (processo di

individuazione), di *biologia* (campi morfogenetici), di *fisica* (la fisica dei Quanti), di *mistica* e, soprattutto, delle varie forme di arte. Arte che ruota costantemente intorno a noi (privilegiati per essere nati in Italia), che ci circonda e ci affascina, ma anche ispira, come ricorda Claudio Magris: *“E’ insieme verità e distruzione: affiora dalle profondità dell’inconscio ed esprime la totalità dell’anima con una pienezza ignota al raziocinio dell’io cosciente, sottraendosi tuttavia così ad ogni norma e ad ogni freno e travolgendo i precari meccanismi difensivi con i quali la razionalità e la coscienza cercano di arginare il disordine della vita”*¹.

Tra le ‘arti’ un posto di primo piano è occupato certamente dalla musica e dall’architettura. Per tale motivo nacque la mia decisione di fondare due Logge di Ricerca, la *Loggia Santa Cecilia* (musica) e la *Loggia Antonello da Messina* (arte e architettura). Oggi vorrei parlavi della forma d’arte che personalmente prediligo, la letteratura.

Perché leggere per un uomo è imprescindibile? Così risponde icasticamente il noto critico letterario Harold Bloom, *“Se gli individui vogliono conservare la capacità di esprimere opinioni e giudizi autonomi, è importante che continuino a leggere per sé stessi”*².

Soprattutto per coloro che hanno intrapreso, come noi, un percorso iniziatico è possibile trovare, attraverso opere letterarie, romanzi, racconti, poesie, tematiche ed elementi che rappresentano dei veri e propri ‘percorsi

¹ Claudio Magris, *Dietro le parole*, Garzanti, Milano, 2002, pag. 30.

² Harold Bloom, *Come si legge un libro*, BUR, Milano, 2000, pag. 13.

spirituali e coscienziali’, che possono contribuire a interpretare e meglio comprendere anche il nostro cammino liberomuratorio. Di esempi su tale tema ce ne sarebbero a centinaia; in questo saggio ho necessariamente dovuto fare una scelta, che è ovviamente personale, e che rappresenta solo una traccia di quello che potremmo trovare navigando, non su internet o tra gli inutili ‘social’, ma tra i libri.

Queste opere che vi propongo vi condurranno in un *universo simbolico* che va dall’Esoterismo alla Cabbalà ebraica, dall’Occultismo allo Gnosticismo e all’Alchimia.

La mia speranza è che tramite l’utilizzo dello strumento principale di colui che aspira a raggiungere l’iniziazione, ossia la *conoscenza intuitiva*, la lettura di queste opere, in coloro che le troveranno consone alla loro ‘natura’, possa operare quel *processo attivo* di trasformazione interiore, quel ‘mutamento di stato’, tipico di un ‘cammino iniziatico’. Buon viaggio.

Cap.1
Edward Bulwer-Lytton
'Zanoni' e 'Una strana storia'
percorsi esoterici

La parabola di Edward Bulwer-Lytton è senza dubbio una delle più repentine e singolari accadute nella storia della letteratura. Ai suoi funerali nell'Abbazia di Westminster, dove è tuttora sepolto, Benjamin Jowett lo definì "*uno dei più grandi scrittori e uno degli uomini più illustri dei nostri tempi*". Oggi Edward Bulwer-Lytton e le sue opere sono per molti quasi sconosciute.

Ancora nel 1914 la vendita dei suoi romanzi rivaleggiava con quelli di Dickens, ma già nel 1918 pochissime persone mostravano interesse per le sue opere, e ciò è ancor più strano perché Lytton non fu soltanto un notevole scrittore ma anche un noto politico e personaggio pubblico.

Le cause della sua 'caduta', come quella di altri eminenti personaggi del periodo 'Vittoriano', sono da attribuirsi alle dinamiche successive alla Prima Guerra Mondiale. Le terribili esperienze della guerra portarono ad una sorta di *rigetto* per il sistema che le aveva causate, senza risparmiare il mondo culturale vittoriano. I racconti di Lytton Strachey sulla regina Vittoria e altri importanti personaggi dell'epoca presentarono l'intero periodo e i suoi protagonisti come *ridicolo* e *anacronistico*, pochissimi scrittori resistettero a questa devastante

satira, tra questi Dickens, George Eliot, le sorelle Bronte e Trollope. Gli scritti di Bulwer-Lytton sul dandismo e il medievalismo sembravano qualcosa di remoto e lontano ad una generazione che era sopravvissuta ai massacri e alla guerra in trincea. I temi che diedero a Bulwer-Lytton la sua notorietà si rivelarono esiziali per lui. E' tempo di riscoprirlo.

I temi dei suoi racconti e romanzi furono i più vari, essi trattavano di satira sociale, crimini, la storia, la politica, le scienze e, soprattutto, l'occulto. L'interesse di Bulwer-Lytton per l'occulto ha inizio nell'atmosfera del *Mesmerismo*, popolare negli anni '30 del diciannovesimo secolo, nel quale fu introdotto dal Rev. C.H. Townshend. Nel variegato salotto di Lady Blessington, dove tra le altre attività occultiste si praticava la lettura dei cristalli, Bulwer-Lytton fece la conoscenza del 4° Conte di Stanhope, un fervido sostenitore del *Mesmerismo*, e del pittore John Varley, astrologo e amico di William Blake. In questa fase anche Bulwer-Lytton si dedicò frequentemente alla pratica della Geomanzia e dell'Astrologia.

Durante il 1850 condusse ricerche sullo *Spiritualismo* e sul *Mesmerismo* insieme al citato Lord Stanhope e alla medium americana Mrs. Hayden, anni dopo, nel 1954, ricevette la visita dell'occultista francese Eliphas Lévi e sembra sia stato presente all'evocazione, fatta dallo stesso Lévi, di 'Apollonio di Tiana' nel 1861 nel roof di un magazzino in Regent Strett.

Zanoni

Nel romanzo di Edward Bulwer-Lytton *Zanoni*, considerato all'epoca un vero e proprio bestseller, è evidente la distinzione fra l'occultismo buono e quello cattivo, tra la magia bianca e la magia nera; nel romanzo *Mesmer e Cagliostro* vengono identificati come praticanti dell'occultismo più deteriore mentre tra coloro che praticano una magia positiva viene inserito l'ispiratore del Martinismo, Louis Claude de Saint-Martin. La storia si svolge nel periodo successivo alla 'Rivoluzione Francese' (1791-1793), il cosiddetto 'Terrore', i protagonisti della storia, gli 'iniziati', si oppongono alla Rivoluzione e agli 'ideali' da essa imposti, in particolare l'ateismo e l'egualitarismo; per essi (gli 'iniziati') al contrario l'intero Universo è inequivocabilmente basato sul concetto di 'gerarchia', dagli 'arcangeli' alla più semplice forma di vita: è proprio *l'ineguaglianza umana* infatti la base imprescindibile di questo perfetto sistema. I temi sono quelli della continua lotta tra l'Oscurità e la Luce all'interno di una trama che alterna il fantastico al reale. Gli eventi della complessa trama si dipaneranno in vari luoghi, da Napoli alle isole greche per spostarsi e concludersi a Parigi. Vicino al narratore Glyndon, un giovane e benestante artista inglese, il romanzo include due iniziati caldei, apparentemente gli ultimi due rimasti sulla terra di un antico Ordine che non è l'Ordine dei Rosacroce ma un Ordine ancora più antico del quale

i Rosacroce erano una branca. Questo antico Ordine, non cristiano, si rifaceva alle dottrine di Platone, Pitagora ed Apollonio di Tiana.

I due iniziati sono *Mejnour*, il più anziano, e *Zanoni*, che aveva già vissuto sulla terra per 5000 anni. Come agiscano i loro poteri non è chiaro, essi potrebbero essere stati acquisiti grazie ad un particolare elisir o grazie ad una energia sconosciuta alla scienza canonica. Di certo i due 'iniziati' avevano raggiunto livelli spirituali inimmaginabili per i semplici uomini. Ma benché possessori della conoscenza e del dono dell'immortalità i due iniziati sono diversi. *Mejnour* ha il corpo di un uomo anziano, ha estinto ogni passione terrena per realizzare il passaggio dall'uomo al superuomo utilizzando per tale suo scopo '*cabala and numbers*', egli si disinteressa delle vicende umane, e in particolare delle proprie, studia asetticamente i meccanismi delle leggi della Natura con un totale distacco emotivo. *Zanoni* al contrario, ha mantenuto le caratteristiche dell'uomo sensibile, è cosmopolita, un nobile viaggiatore che ha conosciuto il mondo, un uomo che pur avendo ottenuto l'"elisir di lunga vita" e che regala gioielli inestimabili amando stupire i suoi interlocutori con racconti misteriosi, ha mantenuto l'empatia con i suoi simili. Per questo nel corso della storia egli, a differenza di *Mejnour* sceglie deliberatamente di entrare nel flusso delle passioni umane, perdendo i suoi poteri occulti ma raggiungendo ciò che il suo maestro *Mejnour* aveva rifiutato, ossia l'"Amore" e la 'Morte'.

Bulwer-Lytton tornò ai temi di *'Zanoni'* nell'altro suo romanzo 'occulto', *'A Strange Story'*, e come in *'Zanoni'* egli stesso evidenzia come anche in questo romanzo sia stato personalmente coinvolto: "*I have just finished my Strange Story which is the highest and deepest of all my finctions...I think it a great vindication of Soul...and that it solves many riddles*"³. Il romanzo contiene molte note sugli specifici temi in esso trattati, il mesmerismo, la chiaroveggenza, l'ipnotismo, la visione di fantasmi e, soprattutto, l'occultismo (viene citato tra gli altri *'Dogme et rituel de la haute magie'* di Alphonse-Louis Costant ossia Eliphas Lévi), configurandosi in un certo senso quasi come un trattato esoterico.

Una Strana Storia

Come *'Zanoni'*, anche il romanzo *'A Strange Story'* è ispirato a Bulwer-Lytton da un sogno. Il racconto è la narrazione dei fatti avvenuti fatta dal personaggio principale, il dott. Allen Fenwick, un giovane medico, il suo rivale nella professione nella cittadina nella quale vivono è il dott. Lloyd. Lloyd, che gode dell'appoggio e della stima professionale della *upper-class* di Abbey Hill (l'esclusivo centro residenziale della città). Lloyd è un fervido sostenitore delle dottrine di Mesmer con le quali è convinto si possano curare le malattie; per tali motivi egli viene inevitabilmente in contrasto con il positivista, empirista e agnostico Fenwick, che accetta quale unica

³ Leslie Mitchell, *Bulwer-Lytton: The Rise and Fall of a Victorian Man of Letters*, Hambledon & London, 2003, pag. 136.

fonte di conoscenza la sensazione (dalla quale derivano a posteriori tutti gli aspetti del processo cognitivo) e che per questo lo attacca in maniera diretta e senza mezze misure. Per la sua formazione scientifica e filosofica infatti Fenwick non può credere ai fenomeni metapsichici e paranormali e in particolare alle cure di natura mesmerica praticate da Lloyd, per il giovane dottore la scienza conosciuta è sufficiente a dare tutte le appropriate risposte ai problemi dell'esistenza. Ma il corso degli eventi lo porterà a rivedere la sua posizione, ad accettare che l'anima è qualcosa di separato dall'esistenza corporale e, soprattutto, che esistono eventi a volte 'inspiegabili' tramite il semplice raziocinio o la scienza canonica. Fenwick percorrerà così un vero e proprio *percorso iniziatico*, un 'rito di passaggio', alla scoperta di sé stesso e dei 'misteri' della vita. La storia, scrive Bulwer-Lytton nella prefazione, si può rappresentare in tre immagini:

"Firstly, the image of the sensuous soulless Nature, such as a Materialist had conceived it.

Secondly, the image of Intellect, obstinately separating all its enquiries from the belief in the spiritual essence and destiny of man, and resorting to all kinds of visionary speculation before it settles at last into the simple faith which unites the philosopher and the infant.

And, Thirdly, the image of the pure-thoughted visionary, seeking overmuch on this earth to separate soul from mind, till innocence itself is lead astray by a phantom, and reason is lost in the space between earth and the stars".

Lloyd soccombe alla sfida con Fenwick, distrutto dalla povertà e dalla malattia, ma in punto di morte gli predice che avrà prove della presenza di quelle forze soprannaturali che tanto aveva bistrattato. Al termine di una complessa e inquietante serie di eventi, che partono dall'innamoramento di Fenwick di una fanciulla malata di uno strano malessere di origine psichica, Lilian Ashleigh, Fenwick sarà costretto ad accettare che in effetti esistono forze sconosciute alla scienza. Nel romanzo la figura di Lilian è fondamentale, ella, a detta della madre, è preda frequentemente di crisi causate dal suo morboso temperamento emotivo, facile ad inebriarsi in un *day-dreaming* insidioso e spossante, Lilian infatti è estremamente sensibile a ogni manifestazione della natura e all'operare artistico, eroina-tipo secondo il canone romantico⁴. Inizialmente la ragazza verrà curata con le pratiche del mesmerismo, che falliranno però miseramente, sarà quindi compito di Fenwick riportare alla ragione la ragazza insegnandole a 'dominare' la sua immaginazione.

In conclusione non saranno le pozioni del *Mesmerismo* ma semplicemente i benefici della luce e dell'aria e i colori della campagna che porteranno di nuovo Lilian alla ragione. Ma a cominciare dall'apparizione di un fantasma, che Fenwick attribuisce inizialmente ancora ad un inganno dei sensi, una semplice allucinazione, nella vita del dottore inizieranno a manifestarsi eventi

⁴ Angelica Palumbo, *Edward Bulwer-Lytton e la letteratura alchemica inglese*, Compagnia dei Librai Editrice, Genova, 1984, pag. 99.

inspiegabili e misteriosi. Nella trama faranno poi la comparsa due personaggi chiave, che introdurranno nel romanzo i temi della magia nera e della magia bianca, il mago bianco e alchimista Haroun e l'aristocratico inglese, dedito alla magia nera Louis Grayle, che, dopo aver sottratto l'elisir di lunga vita ad Haroun, ricompare sotto le spoglie del luciferino Margrave come suo 'doppio'.

Oltre ai temi del *Mesmerismo*, il romanzo è disseminato di metafore sul 'corpo astrale', tema caro agli alchimisti sin dal '*De Occulta Philosophia*' di Agrippa e dai testi di Paracelso sulla teoria dei tre corpi dell'uomo, l'elementare o fisico, il sidereo o astrale, e il corpo illuminato o scintilla divina. Ed è soprattutto Paracelso a ispirare con il concetto di natura inanimata e volatile del corpo astrale, agente di molti fenomeni spiritici, magnetici, telepatici, i motivi ricorrenti di '*A Strange Story*', romanzo incentrato sulla fisiologia e sulla Psicopatologia del sensitivo⁵.

⁵ Angelica Palumbo, op. cit. pag. 96.

Cap. 2
Franz Kafka
'Il Processo'
La Cabballà

Entrare nel 'mondo' dello scrittore praghese Franz Kafka è esperienza affascinante ma anche impegnativa, le sue opere infatti sono quasi sempre di difficilissima decifrazione, dense di allusioni, richiami ed indizi che spesso ci confondono e ci portano fuori strada allontanandoci dalla verità, per poi riprenderci per mano e ricondurci, con fatica, alla comprensione.

Kafka capisce che nella scrittura vi è una potenzialità di metamorfosi, l'immagine evocata, visitata, contemplata e agita per mezzo della narrazione può condurre il lettore ad una metánoia, la possibilità di avvicinarsi all'arcano, in un'analogia con l'*en sof* della teologia negativa ebraica quale *deus asconditus*, il dio senza volto, ineffabile e inconoscibile⁶.

La personalità di Kafka era una personalità complessa e complicata da decifrare, la sua particolare sensibilità, ma anche le sue ossessioni, oltre che nei '*Diari*' e nelle '*Lettere*', è tangibile anche nelle storie narrate nei suoi romanzi e racconti, intrise di una complessa e spesso indecifrabile simbologia, ma come ricorda Roberto Calasso "*E' goffo parlare di simboli in Kafka, perché Kafka viveva tutto come simbolo. Non per scelta, se mai per condanna. I simboli appartenevano a ogni sua*

⁶ Marino Freschi, *Introduzione a Kafka*, Laterza, Bari, 1993, pag. 54.

*percezione, così come la liquidità appartiene alla percezione dell'acqua. Non li chiamava Symbole, ma Sinnbilder, "emblemi", almeno in origine – ed è sostantivo composto da Sinn, "senso, significato", e Bild, "immagine". Immagini che hanno significato: Kafka si sentiva costretto a viverci perennemente in mezzo. Talvolta desiderava evaderne"*⁷.

Davanti alla Legge

Il nucleo del più noto dei romanzi di Kafka, *'Il Processo'*, è l'apologo *'Davanti alla Legge'*. La trama del romanzo è nota, anche se dalla sua pubblicazione le interpretazioni, le glosse e i commenti sono state le più varie lo schema del romanzo è da Kafka semplificato al massimo: la *coesistenza* di innocenza e colpa deve apparire con perfetta chiarezza. E questa colpa non è un delitto di competenza di un tribunale penale, né un errore di comportamento che la morale condannerebbe, ma la "colpa" è insita nella stessa esistenza⁸.

Nel romanzo l'immenso Dio sconosciuto, di cui il nome non viene mai pronunciato, ha un potere illimitato, mai avuto in nessun tempo, Egli invade tutta la realtà, anche quella che dovrebbe essergli estranea. Sin dall'incipit del romanzo infatti, i suoi mandanti entrano prepotentemente nella stanza dove Josef K. sta dormendo e senza spiegazioni lo arrestano, come nessun potere terreno potrebbe fare. Ma che Dio è il Dio

⁷ Roberto Calasso, *K.*, Adelphi, Milano, 2002, pag. 135.

⁸ Claude David, *Franz Kafka*, Einaudi, Torino, 1992, pag. 152.

di Kafka? Pietro Citati risponde che *“Al principio della teologia di Kafka sta una grandiosa omissione: nessuno dice che la Legge è la casa di Dio, o che il Tribunale è un’emanazione di Dio, sebbene la leggenda ‘Davanti alla porta’ ci persuada che può trattarsi soltanto di lui. Questa omissione non meraviglia: perché qualsiasi mistica conseguente, ebraica o cristiana o islamica, finisce per balzare oltre il nome di Dio...Il Tribunale è segreto e manifesto, celato e apparente, invisibile e visibilissimo – come lo è Dio”*⁹.

Come si arriva all’apologo, *‘Davanti alla Legge’*? Il personaggio del romanzo, Josef, nella disperata ricerca di un senso a ciò che sta accadendo, incontra nel Duomo un sacerdote, il quale, sceso dal pulpito, stacca la piccola lampada e la porge a Josef affinché gliela porti, i due iniziano così a camminare nella navata laterale del Duomo e il sacerdote inizia il meraviglioso racconto.

Davanti alla porta della Legge vi è il guardiano della soglia, un giorno un uomo proveniente dalla campagna giunge in prossimità della Legge e prega il guardiano di farlo entrare. Ma il guardiano gli dice che non può permettergli di entrare, nonostante la porta sia aperta. L’uomo decide di attendere pazientemente il momento in cui gli sarà permesso di entrare, per tutto il tempo, anni, sta seduto su uno sgabello situato al lato della porta, diventando vecchio. All’uomo della campagna resta precluso l’accesso alla *‘Verità’*, che brilla dall’altro lato della porta Egli quindi resta infine separato dalla Legge; nonostante tutte le sue suppliche e invocazioni,

⁹ Pietro Citati, *Kafka*, BUR, Milano, 1992, pagg. 129-134.

la paura lo paralizza e non gli permette di sfidare la minaccia dei guardiani.

Al termine, prima di morire, dal buio intravede provenire dalla porta una luce e in quel momento chiede al guardiano di avvicinarsi non potendo egli più muoversi, il guardiano gli chiede *“Cosa vuoi ancora sapere adesso?”*, e l'uomo risponde *“Tutti tendono alla Legge, come mai in tanti anni nessuno all'infuori di me ha chiesto di entrare?”*, il guardiano, vedendo l'uomo praticamente esanime per farsi ascoltare meglio si inchina e gli urla *“Qui non poteva entrare nessun altro, perché questo ingresso era destinato solo a te. Adesso vado a chiuderlo”*. La parabola rappresentata da Kafka è terribile, ma cosa ci vuole dire l'autore? Come dobbiamo interpretarla? In sostanza, questo sembra indicare Kafka, l'uomo arrivato davanti alla porta, aperta, *‘non ha avuto abbastanza fede’*, egli infatti sarebbe dovuto entrare, senza neanche chiedere l'autorizzazione e varcare *‘senza incertezze o dubbi’* la soglia della porta.

In conclusione, grazie soprattutto a questo apologo, si scorge il significato dell'intero romanzo: la *‘colpa’* diventa un'“elezione”, una possibilità da cogliere, così commenta Pietro Citati: *“Avevamo creduto che il Tribunale accusasse Josef K. del peccato senza nome, dal quale egli cercava invano di difendersi. Invece, nell'apologo, la Legge nascosta dietro la porta, la Legge che l'uomo di campagna ricerca e che K. ignora di ricercare, - rivela di attendere tutti gli uomini, e soprattutto Josef K. Così, nel processo dove finora avevamo visto solo persecuzione e arbitrio, dobbiamo*

*scorgere una specie di invito, che Qualcuno gli aveva rivolto. Il peccato senza nome, il senso di colpa di cui Josef K. e gli altri imputati sono colpevoli, è in realtà un'elevazione divina: questo peccato li rende "belli"; mentre tutti gli altri uomini, che non vivono sotto quest'ombra, non esistono agli occhi di Dio"*¹⁰.

Benché nei suoi scritti Kafka non abbia mai esplicitamente menzionato la magia egli in realtà ne era pervaso: *"E' senz'altro pensabile che lo splendore della vita circonda chiunque, e sempre nella sua intera pienezza, accessibile ma velato, nel profondo, invisibile, molto lontano. Però esso sta lì, non ostile, non riluttante, non sordo. Se lo chiama con la parola giusta, con il nome giusto, allora viene. Questa è l'essenza della magia, che non crea ma chiama"*¹¹. Come detto, la sensibilità di Kafka, la cui massima espressione è riscontrabile a mio parere nelle *'Lettere'* (a Felice, a Milena, alla sorella Ottilia, al padre), poteva anche arrivare a livelli estremi. Anche nell'alimentazione, vegetariano, aveva le sue idiosincrasie, rappresentate in maniera angosciata e inquietante nei suoi *Diari*, come ricorda Pietro Citati: *"Non condivideva le pietanze comuni. Mentre gli altri mangiavano carne – quella carne risvegliava alla sua memoria piena d'odio e di disgusto tutta la violenza che gli uomini avevano sparso sulla terra, e le minuscole filamenta tra un dente e l'altro gli sembravano germi di*

¹⁰ Pietro Citati, *Kafka*, BUR, Milano, 1992, pag. 157.

¹¹ Citato in Roberto Calasso, *K.*, Adelphi, Milano, 2002, pag. 338.

putredine e di fermentazione come quelli di un topo morto fra due pietre"¹².

In conclusione come potremmo definire questo enigmatico scrittore, il germanista Marino Freschi forse ne dà la definizione più esaustiva *"Possiamo considerarlo, a ragione, un pensatore asistematico dell'esistenzialismo, oppure l'ultimo mistico della Kabbalah e il primo di una nuova dottrina esoterica"*¹³.

Kafka e la Cabbalà

Nell'esame critico delle opere di Kafka l'influsso della Cabbalà è spesso dimenticato o sottovalutato, Gershom Sholem fu tra i più convinti sostenitori di questo influsso, in *'Dieci proposizioni storiche sulla Cabbalà'* così scrive: *"Egli (Kafka), infatti, è stato insuperato nell'esprimere il confine tra religione e nichilismo. Per questo i suoi scritti, che esprimono in forma secolarizzata la sensibilità propria della Cabbalà (che egli stesso non conosceva), possiedono per qualche lettore di oggi un che del rigoroso splendore del canonico, della perfezione che si spezza"*, concetto ribadito nel libro su Walter Benjamin, *'Storia di un'amicizia'*, nel quale Sholem sostiene che *"per capire ai nostri giorni la Cabbalà, bisognerebbe prima aver letto i libri di Franz Kafka"*.

Il testo a cui farò riferimento, a mio parere il migliore sull'argomento, è il saggio di Karl E. Grozinger *'Kafka e la Cabbalà'*, uno studio puntuale ed esaustivo che tratta

¹² Pietro Citati, *Kafka*, BUR, Milano, 1992, pag. 12.

¹³ Marino Freschi, *Introduzione a Kafka*, Laterza, 1993, pag. 55.

l'influenza della tradizione ebraica sul pensiero dello scrittore praghese e di come questa tradizione sia presente costantemente in tutte le sue opere.

Grozinger ritrova nei romanzi, racconti, diari e aforismi kafkiani una quantità straordinariamente elevata di sapere ebraico, compreso ovviamente quello riferito alla Cabbalà, un sapere acquisito oltre che attraverso letture personali, anche nel corso di colloqui con amici, in famiglia e tramite l'osservazione della vita ebraica di Praga, specialmente in sinagoga. In questo il suo giudizio si differenzia da Scholem secondo il quale, pur avendone *interiormente* acquisito le peculiarità, Kafka non conosceva la Cabbalà.

Riguardo le correnti dell'ebraismo alle quali Kafka sarebbe maggiormente collegato, Grozinger propende per una forma popolare e volgarizzata della Cabbalà che ha la sua manifestazione nelle prediche, nelle preghiere, nella vita religiosa quotidiana oltre che nei racconti popolari ebraici tradizionali, soprattutto dell'Europa orientale, chiamati non sempre del tutto correttamente "*racconti chassidici*", dato che in realtà solo una parte di essi tratta specificamente di temi chassidici¹⁴.

E' in particolare nel romanzo '*Il Processo*' che, a parere di Grozinger, Kafka si ispira ai concetti di stampo cabalistico, e tali concetti pervadono talmente l'intera opera che, senza tenerne conto, la stessa sarebbe di difficile se non impossibile decifrazione.

Innanzitutto i *tribunali* presenti nel romanzo altro non sarebbero che i *tribunali celesti* ben noti alla mistica

¹⁴ Karl E. Grozinger, *Kafka e la Cabbalà*, Giuntina, Firenze, 1993, pagg. 11-24.

ebraica. Questi *tribunali* però non sono limitati alla parte celeste del cammino umano, ma si esercitano già sulla terra, fin dentro la vita quotidiana degli uomini, e anche se l'uomo per lo più non ne è a conoscenza, la vita umana sulla terra si rappresenta come una sorta di anticorte del percorso che l'uomo farà attraverso i vari gradi di giudizio. E' uno dei personaggi del romanzo, il pittore Titorelli, che lo spiega enigmaticamente a Josef K.: "*Tutto fa parte del tribunale*". La spiegazione, dopo aver indotto a considerare tutte le cose, anche le più insignificanti, come messaggeri del tribunale che ammoniscono e correggono l'uomo durante la sua esistenza terrena, nei trattati cabbalistici così come nel romanzo kafkiano, arriva sempre all'atto conclusivo dell'intero *processo*, ossia la morte, il 'giorno del giudizio'. La morte infatti è il giudizio finale di un 'processo' durato una intera vita.

L'idea di un tribunale permanente, che di giorno e anche di notte si riunisce senza interruzione e in diverse corti ordinate gerarchicamente che costituiscono una parte integrante dell'ontologia cabalistica, è un contributo che la Cabbalà apporta alla teologia ebraica, le più antiche rappresentazioni del tribunale precedenti la Cabbalà che troviamo nel Talmud e nella Bibbia infatti, erano orientate soprattutto al momento terminale della storia individuale e collettiva¹⁵.

In sostanza, i tribunali del '*Processo*' e i funzionari del '*Castello*' (altro romanzo kafkiano) sono una trasformazione smitizzata, talvolta cinico-sarcastica

¹⁵ Karl E. Grozinger, *Ibidem*, pag. 43.

delle vecchie gerarchie celesti. Kafka ha trasportato giù, in un ambiente di periferia europea, il perduto cielo dei cabbalisti, e solo una volta, nel luogo che nelle città europee può ancora comunicare un soffio di sacralità e di trascendenza, cioè il Duomo, osa sollevare lo sguardo in alto¹⁶. Ed è proprio nel Duomo che si volge la scena chiave del romanzo, il racconto che il sacerdote fa ad uno sperduto e confuso Josef K. per aiutarlo a fargli comprendere la sua posizione nel 'processo', ossia il suo destino terreno.

E' quindi soprattutto in questo racconto, l'apologo '*Davanti alla Legge*', che a parer di Grozinger si evidenziano i più chiari influssi della letteratura cabalistica, con un riferimento particolare al testo '*Reshit Chokhmà*' di Eliya de Vidas, opera del XVI secolo, dove tale leggenda è citata. L'apologo infatti si conclude con le parole "*Nessun altro poteva entrare qui perché questo ingresso era destinato soltanto a te*", e in queste parole, a parere di Grozinger, trova chiara espressione una individualizzazione legittima, o addirittura immanente, al sistema, del modo di intendere la Legge. Questa idea mistica secondo cui c'è una via personale per la quale ogni singola anima comprende la Torà, venne esplicitata da Moshé Cordovero di Safed che scrisse che ciascuna delle 600.000 anime sacre ha nella Torà un settore che è soltanto suo "*e a nessun altro se non quello la cui anima proviene di lì sarebbe permesso di intenderla in questa maniera particolare ed individuale,*

¹⁶ Karl E. Grozinger, *Ibidem*, pag. 76.

riservata soltanto a lui"¹⁷. E' evidente che senza questi riferimenti la conclusione dell'apologo rimarrebbe un mero enigma.

Ancor più specificamente, a parere di Grozinger, l'interpretazione che dà Kafka del passaggio individuale entro la porta della Legge è in perfetta sintonia con le versioni della Cabbalà date dal mistico di Safed, Yitzchak Luria. Secondo Luria un uomo deve rientrare nella migrazione delle anime tante volte finché non abbia riconosciuto i 'quattro gradi' delle interpretazioni della Torà corrispondenti alla sua radice individuale dell'anima. A colui che rimane privo di questo perfezionamento individuale è negato l'accesso alla Legge, vale a dire alla salvezza personale, ed egli deve prendere nuovamente le mosse in un'ulteriore vita terrena¹⁸.

In conclusione, la *tradizione ebraica* fu l'ispirazione e lo strumento con il quale Kafka rappresentò le sue inquietudini riguardo il 'dramma' dell'uomo moderno, come scrive Claudio Magris: "*Il grande mito ebraico dell'esilio offriva a Kafka un simbolo, una parabola per la condizione dell'individuo contemporaneo costretto a vivere in un intervallo prolungabile all'infinito, ma sempre ignaro di meta e di salvezza. Ma la tradizione ebraica, specialmente quella del misticismo chassidico, lo affascina e lo inquietava perché in quella tradizione egli vedeva l'affermazione piena e totale della vita, l'imperturbabile abbandono al desiderio, il possesso dei*

¹⁷ Karl E. Grozinger, *Ibidem*, pag. 56.

¹⁸ Karl E. Grozinger, *Ibidem*, pag. 58.

sensi e dell'immediatezza quotidiana, la consapevolezza che l'intervallo fra il nulla e la polvere può essere colmato, come dice un apologo chassidico, bevendo qualche buon bicchierino. La tradizione ebraica sembrava promettere che dietro la porta poteva esserci la risposta..."¹⁹.

Il cacciatore Gracco

L'uomo kafkiano, che è poi una descrizione dell'uomo moderno, "*ignaro di meta e salvezza*", lo ritroviamo rappresentato mirabilmente in uno dei racconti kafkiani che più di ogni altro mi ha affascinato, '*Il cacciatore Gracco*'.

Il destino di Gracco è quello dell'eterno migrante. Egli infatti è "senza fissa dimora", ma di questo, stoicamente, non si lamenta: "*Sono sempre in moto. Ma quando prendo il massimo slancio e già vedo brillare il portone lassù, mi sveglio nella mia vecchia barca incagliatasi desolata in qualche acqua terrena...*". Gracco non è impaziente, egli, come molti personaggi di Kafka, aspetta, così come lo stesso Kafka amava aspettare, ricorda Citati: "*Kafka diceva che adorava aspettare, le lunghe attese, le lente occhiate all'orologio, l'indifferente andare e venire, gli era piacevole quanto starsene coricato sul divano con le gambe distese e le mani nelle tasche, in un certo senso aspettare dava uno scopo alla sua vita, che altrimenti gli sembrava così indeterminata, aveva un punto prefisso davanti a sé che scandiva il suo tempo e per questo lo rassicurava della sua esistenza.*

¹⁹ Claudio Magris, op. cit., pag. 250.

Probabilmente arrivare in ritardo era un modo di eludere il tempo, di combatterlo e poi vincerlo, sottraendosi alla sua tirannia”²⁰.

A Riva sul lago di Garda attracca una barca con una baracca che contiene Gracco, un cacciatore. Egli è condannato a vagare senza sosta in quanto, per un qualche errore, dopo la sua morte la barca non era approdata nell’aldilà. La storia è splendidamente riassunta da Roberto Calasso: *“Il cacciatore Gracco è coperto da un “grande scialle di seta a fiori con le frange”, come una donna del Sud. Il suo aspetto non ha nulla della rigidità cadaverica, anche se è “immobile, e in apparenza non respira”. Anzi, il viso adusto, i capelli e la barba folti, arruffati, emanano la vitalità e la virilità del cacciatore. O del lupo di mare. Questo giovane cacciatore della Foresta Nera inseguiva un giorno – nel quarto secolo dopo cristo – un camoscio. Precipitò da una roccia e morì. Da allora vaga su una barca, alla deriva da tutto. Osiride aveva insegnato come si attraversa, sulla barca dei morti, il cielo notturno. Quali sono le tappe, quali le correnti, quali le formule da pronunciare. Ma non molto era stato detto di ciò che può accadere se si prende la rotta sbagliata, per un giro inavvertito del timone, per “un momento di disattenzione del pilota”. A quanto pare, non c’è rimedio”²¹.*

Da quel momento, pur non avendo egli apparentemente nessuna colpa, il cacciatore procede la sua strana esistenza sospeso tra la vita e la morte, tra colpa e

²⁰ Pietro Citati, *Kafka, viaggio nelle profondità dell’anima*, BUR, Milano, 1992, pag. 9.

²¹ Roberto Calasso, *K.*, Adelphi, Milano, 2002, pag. 147.

innocenza, nell'impotenza di cambiare le sorti del suo destino.

Per Kafka l'impazienza' era il peccato peggiore, quello che abbracciava tutti gli altri. Harold Bloom, riferendosi a tale peculiarità del pensiero kafkiano, scrive: *“Non riesco a leggere Kafka senza che mi venga alla mente il mio apoftegma prediletto: “Dormi in fretta! Abbiamo bisogno dei cuscini”, che è l'essenza dell'impazienza ebraica. Yahweh non è un Dio paziente, perlomeno secondo l'autore del Libro di Giobbe, e forse Kafka, un neocabalista autodichiaratosi tale, si impose quale teurgica ricerca il proposito di fare del Dio degli ebrei una persona più paziente. Lo gnosticismo giudaico di Kafka è impaziente nei confronti del tempo, ma nei suoi scritti e nelle sue conversazioni Kafka non mancava mai di raccomandare soprattutto pazienza²², così scrive in alcuni dei suoi meravigliosi 'Aforismi':*

“Negli uomini ci sono due peccati capitali, da cui derivano tutti gli altri: impazienza e negligenza. Per l'impazienza sono stati cacciati dal Paradiso, per la negligenza non vi tornano. Ma forse c'è un solo peccato capitale: l'impazienza. Per l'impazienza sono stati cacciati, per l'impazienza non ritornano”, e ancora “Tutti gli errori umani sono impazienza, interruzione precipitosa di ciò che è metodico, apparente recinzione attorno all'apparente”²³.

La pazienza può essere quindi anche uno strumento per ottenere la *gnosi*, ossia una conoscenza senza tempo, sia

²² Harold Bloom, *Il Canone Occidentale*, Edizione CDE, Milano, 1996, pag.398.

²³ Franz Kafka, *Aforismi e frammenti*, BUR, Milano, 2004, pag. 55.

dell'io dentro il sé sia del dio alieno la cui scintilla rimane nell'intimo sé.

E il cacciatore Gracco è decisamente paziente.

Come detto, Gracco è morto, ma non riesce a raggiungere la sua destinazione finale, il regno dei morti, e per questo vaga, il suo destino infatti non è l'inferno, né il purgatorio, ma il vagare incessantemente. Gracco in questo suo peregrinaggio eterno è, come detto, paziente, indistruttibile ma soprattutto è consapevole dell'ironia e assurdità della sua condizione. Quando sale sulla barca funebre egli è convinto che la sua destinazione sia l'aldilà, ma la sfortuna, senza che lui ne sia colpevole, impedisce il raggiungimento della meta. Ma Gracco nonostante tutto è convinto che anche in questa situazione apparentemente assurda vi sia un significato "*Das hat guten Sinn*" ("*C'è del senso in questo*") come l'interpretazione ebraica (talmudica e cabalistica) insegnano²⁴. Tutto ha un senso. Quando e per quale altra meta la sua barca si rimetterà in viaggio Gracco non lo sa e il racconto si conclude con queste meravigliose parole: "*La mia barca è senza timone e viaggia col vento che soffia nelle più basse regioni della morte*".

²⁴ Harold Blomm, *Il Genio*, Rizzoli, Milano, pagg. 251-258.

Cap.3
Jorge Louis Borges
'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius'
Letteratura e Gnosticismo

Lo scrittore, poeta e saggista argentino José Louis Borges è senza dubbio una delle personalità più interessanti ed enigmatiche della letteratura del Novecento. I suoi meravigliosi racconti, se dovessimo collocarli in una corrente letteraria, ma tutto con Borges rischia di divenire forzatura, potrebbero rientrare nel filone del cosiddetto 'realismo magico'²⁵, una risposta alla corrente realista e naturalista del secolo precedente²⁶. Nei suoi saggi-parabole cabalistiche venne probabilmente influenzato dai racconti di Franz Kafka. Le complesse strutture narrative di Borges alterano le forme convenzionali del tempo e dello spazio per creare altri mondi di grande contenuto simbolico, costruiti a partire da riflessi, inversioni, parallelismi. Gli scritti di Borges prendono spesso la forma di artifici o di potenti metafore con sfondo metafisico, la sua letteratura, come scrive Domenico Porzio nella sua pregevole introduzione al Meridiano Mondadori dedicato allo scrittore argentino: "*è specchio implacabile*

²⁵ Un eminente esponente italiano di tale corrente è stato lo scrittore italiano Massimo Bontempelli.

²⁶ Il critico Angel Flores identifica con '*Storia universale dell'infamia*' di Borges il testo che diede inizio a tale corrente.

e non rassegnato della nostra angoscia, della nostra crisi d'identità, pur eludendo il tragico quotidiano. Un'avventura in versi e in prosa nell'immaginario, alla ricerca dei profetici frammenti di verità che lo Spirito ha elargito alla letteratura"²⁷.

Di cosa trattano i racconti di Borges? Rispondere a questa domanda è impresa ardua se non impossibile, i suoi racconti sono illusioni, miraggi, frutto della sua sconfinata fantasia, scrive Porzio: *"il loro nucleo e la loro sfera di commozione non si possono riassumere ma solo vagamente rammentare. Sono allusive metafore di archetipi, sogni di sogni...agiscono, questi racconti, solo nel momento in cui vengono letti, quasi esemplificando la indispensabilità del lettore perché si produca, di volta in volta, il fatto estetico parzialmente proposto dall'autore"*²⁸.

La sua vasta cultura e curiosità lo portò ad interessarsi particolarmente del fenomeno delle 'eresie', tra le quali la religione gnostica, i cui temi sono presenti in molti dei suoi racconti.

Una rivendicazione del falso Basilide

Borges fu profondo conoscitore e seguace delle dottrine gnostiche e in particolare dell'eresiarca gnostico del II secolo dopo Cristo, Basilide, a cui dedicò il racconto *'Una rivendicazione del falso Basilide'*, che Borges commenta

²⁷ Domenico Porzio, *Introduzione a Borges, Tutte le opere*, Mondadori, 2000, pag., XIII. Le citazioni tratte da *'Una rivendicazione del falso Basilide'* e *'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius'*, sono tratte da questa opera.

²⁸ Domenico Porzio, *Ibidem*, pag. XXXVII.

così: *“Oggi mi sono riproposto di riassumere e illustrare una delle cosmogonie: quella di Basilide eresiarca, appunto. Seguo in tutto il rapporto di Ireneo”*²⁹.

Nel racconto Borges illustra la sua interpretazione della cosmogonia di Basilide al cui vertice c'è Dio, ineffabile, che non è, come in tutta la letteratura gnostica, il 'creatore': *“Questa divinità manca maestosamente di nome, e anche di origine; da ciò la sua approssimativa designazione di pater innatus. Il suo posto è il pleroma o la pienezza: l'inconcepibile museo degli archetipi platonici, delle essenze intelligibili, degli universali. E' un Dio immutabile, ma dalla sua quiete scaturirono sette divinità subalterne le quali, condiscendendo all'azione, dotarono e presiedero un primo cielo. Da questa prima corona demiurgica scaturì una seconda, anch'essa con angeli, potestà e troni, e questi fondarono un altro cielo più basso, che era il duplicato simmetrico di quello iniziale. Questo secondo conclave si vide riprodotto in un terziario, e questo in un altro inferiore, e così fino al 365. Il signore del cielo più in basso è quello della Scrittura, e la sua frazione di divinità tende a zero. Lui e i suoi angeli fondarono questo cielo visibile, impastarono la terra immateriale sulla quale camminiamo e in seguito se la spartirono. Il ragionevole oblio ha cancellato le precise favole che questa cosmogonia attribuì alle origini dell'uomo, ma l'esempio di altre immaginazioni coetanee*

²⁹ Ireneo di Lione fu un vescovo e teologo romano, figura tra i Padri della Chiesa. Fu acceso oppositore dello gnosticismo sul quale scrisse l'opera *'Adversus haereses'*, *'Contro le eresie'*, a cui si riferisce Borges.

ci permette di sopperire a quest'omissione, sia pure in forma vaga e concettuale".

Seguendo i dettami della visione gnostica il Dio di Basilide non ha nome, come non ha nome anche il Dio di *'Hakim di Merv, il tintore mascherato'* (racconto contenuto in *'Storia universale dell'infamia'*). La cosmogonia di Hakim è sostanzialmente una sorta di amplificazione delle teorie di Basilide, in essa: *"C'è un Dio spettrale. Questa divinità è maestosamente priva di origini, di nome e di volto. E' un dio immutabile, ma la sua immagine ha proiettato nove ombre che, condiscendendo ad agire, produssero e presiedettero un primo cielo. Da quella prima corona demiurgica ne venne una seconda, pure con angeli e potestà e troni, e questi fondarono un altro cielo più basso, che era la copia simmetrica del precedente. Questo secondo conclave si vide riprodotto in un terzo e questo in un altro inferiore, e così via fino al numero 999. Il signore del cielo più basso è quello che governa – ombra di ombre – e la sua parte di divinità tende allo zero".* La conclusione, ancorché sconcertante, è inevitabile e coerente: *"La terra che abitiamo è un errore, una incompetente parodia. Gli specchi e la paternità sono abominevoli perché moltiplicano e la affermano"*, concetto che troveremo più avanti in un altro famoso racconto di Borges.

Riferendosi poi alle dottrine di un altro esponente dello gnosticismo, Saturnino³⁰, leggiamo tramite Borges che: *"il cielo concede agli angeli operatori una momentanea*

³⁰ Borges si riferisce a Saturnino di Antiochia che insegnò durante il regno dell'Imperatore Adriano, gli adepti di tale teoria si astenevano dal sesso e dal matrimonio e praticavano una vita ascetica.

visione, e l'uomo è fabbricato a loro immagine, ma si trascina per terra come una vipera, finché il pietoso Signore gli trasmette una scintilla del suo potere", ma proseguendo, la descrizione di Borges della condizione umana, tramite la visione gnostica, è sempre più impietosa: *"Quel che importa è ciò che hanno in comune queste narrazioni: la nostra temeraria o colpevole improvvisazione, da parte di una divinità deficiente, da un materiale inadatto"* e conclude sulla figura di Cristo: *"Torno alla storia di Basilide. Impastata dagli angeli onerosi del dio ebraico, la bassa umanità meritò la commiserazione del Dio intemporale, il quale le assegnò un redentore. Questi dovette assumere un corpo illusorio, poiché la carne degrada. Il suo impassibile fantasma fu appeso pubblicamente alla croce, ma il Cristo essenziale attraversò i cieli sovrapposti e si reintegrò al pleroma. Li attraversò indenne, poiché conosceva il nome segreto della loro divinità".*

Borges ribadisce tale rappresentazione quando affronta la soluzione gnostica del problema del 'male' tramite la teoria di un altro grande pensatore, Valentino, in essa si evidenzia come i poteri di Dio si indeboliscano a causa delle molte derivazioni, sino a fornirgli un materiale di scarso valore per la creazione stessa. In conclusione Borges mette in risalto come nella cosmogonia gnostica vi sia l'idea di una creazione dell'essere umano casuale e improvvisata, idea che cozza con la rappresentazione dell'uomo come figlio prediletto di Dio, fatto a sua immagine e somiglianza *"Dobbiamo ancora considerare l'altro senso di quelle invenzioni oscure. La vertiginosa*

torre di cieli dell'eresia basilidiana, la proliferazione dei suoi angeli, l'ombra planetaria dei demiurghi che sconvolgono la terra...mirano alla svalutazione di questo mondo. Esse predicano, non il nostro male, ma la nostra centrale futilità. Come gli straripanti tramonti della pianura, il cielo è appassionato e monumentale e la terra è povera. Questa è la giustificatrice invenzione della cosmogonia melodrammatica di Valentino...In questo melodramma o romanzo d'appendice, la creazione di questo mondo non è che una parte. Ammirevole l'idea: il mondo immaginato come un processo essenzialmente futile, come un riflesso laterale e sperduto di vecchi episodi celesti. La creazione come fatto casuale".

Per Borges lo gnosticismo fornisce quindi una spiegazione al problema del 'male', che la religione cristiana risolve con una assoluzione di Dio e con la colpevolezza dell'uomo, un uomo del quale gli gnostici mettono in luce l'evidente insignificanza e futilità.

La conclusione del racconto, è, ovviamente, splendida: *"Nei primi secoli della nostra era, gli gnostici disputarono con i cristiani. Furono annichilati, ma possiamo rappresentarci la loro vittoria possibile. Se avesse trionfato Alessandria invece di Roma, le strambe e torbide storie che qui ho riassunto sarebbero coerenti, maestose, e quotidiane. Sentenze come quella di Novalis, "la vita è una malattia dello spirito", o quella disperata di Rimbaud, "la vera vita è assente; noi non siamo al mondo" fulminerebbero nei libri canonici...In ogni caso, quale miglior dono possiamo sperare che l'essere insignificanti,*

quale maggior gloria per un Dio che quella di essere prosciolto dal mondo?”.

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius

Passiamo ora al racconto *‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius’*. Come detto per gli gnostici il mondo e noi stessi non sono stati creati dal Dio alieno o straniero, esiliato da questo cosmo, ma da un nefasto Demiurgo. Tale concetto viene ancora ribadito nel racconto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, dove nell’incipit viene citato un saggio gnostico di Uqbar secondo cui *“gli specchi e la copula sono abominevoli, perché moltiplicano il numero degli uomini”*. Come ricorda il critico Harold Bloom: *“E’ noto che gli specchi, così come i labirinti e le bussole, abbondano nell’opera di Borges: sono metafore incaricate di rispondere all’enigma della sfinge tebana: cos’è l’uomo?...Il genio di Borges - in particolare nei suoi non-racconti - è capace di esemplificare cosa sia l’uomo: il soggetto e l’oggetto della propria ricerca”*³¹.

Il racconto fa parte della meravigliosa raccolta *‘Finzioni’*, che Borges reputava, insieme ad *‘Aleph,’* il suo scritto migliore. In una delle conversazioni con Antonio Carrizo date alla radio argentina nei primi anni Settanta egli stesso così lo definisce: *“Lo scrissi ad Androgé, in un albergo. E’ forse il mio racconto più ambizioso. E’ l’idea della realtà trasformata da un libro, un libro che trasforma tutta la realtà e trasforma il passato. Dopo averlo scritto mi sentii molto vanitoso, Ma mi resi conto*

³¹ Harold Bloom, op. cit, pag. 782.

che ciò era sempre accaduto. Giacché, infine, noi siamo opera della Bibbia e dei Dialoghi di Platone”.

Nel racconto Borges ci confonde, ci fa perdere l'orientamento: egli infatti utilizza persone e luoghi davvero esistenti insieme a persone e luoghi di pura invenzione, ma soprattutto tratta di un'Enciclopedia che ci propone un pianeta totalmente immaginario ma al quale siamo tentati di credere, provenendo esso appunto da un'Enciclopedia, ossia uno strumento che nell'immaginario collettivo è considerato certamente autorevole. Così, lentamente ma inesorabilmente, durante il racconto la realtà si va liquefacendo, diventa magmatica, sfugge, Borges nel racconto ironizza *“Quel che è certo, è che (la realtà) anelava di cedere. Dieci anni fa, bastava una qualunque simmetria con apparenza di ordine – il materialismo dialettico, l'antisemitismo, il nazismo – per mandare in estasi la gente”.* L'universo proposto da Borges è caotico, il suo immaginario è quello di un esplicito gnostico, anche se intellettualmente e moralmente è un umanista scettico³².

Tutto ruota alla cospirazione di un gruppo di intellettuali, denominato *Orbis Tertius*, che vorrebbero creare, dopo averlo immaginato, un nuovo mondo, appunto *Tlön*.

Seguire Borges nei labirinti delle sue opere è impresa ardua, che richiede impegno ed abnegazione, come scrive Pietro Citati: *“Il mondo, quale Borges lo rappresenta, è una perenne metamorfosi e*

³² Harold Bloom, *op. cit.*, pag. 414.

reincarnazione. Il tempo è simile a un fiume ubiquo, dove tutte le apparenze cambiano e si dissolvono, tutti i volti si trasformano l'uno nell'altro, tutte le figure muoiono per rinascere – identiche – in una nuova figura. Procedere in questo fiume è immensamente faticoso. In ogni giorno terreno, chiuso tra il doppio confine dell'alba e della notte, è compresa la storia universale, dalla creazione alla fine dei tempi...In ogni istante che noi viviamo e crediamo nostro, si nascondono magicamente innumerevoli altri istanti, passati e futuri, nostri o di altri, reali e sognati”³³ .

Quale era la religiosità di Borges? Possiamo rilevare nel dio morto o scomparso o, come nello gnosticismo, alieno e ritratto da questa falsa creazione, l'unica traccia residua di teismo. La sua metafisica infatti segue soprattutto Schopenauer e, appunto, gli gnostici. Noi viviamo in una fantasmagoria, in una deformata immagine speculare dell'eternità, che Borges descrive con splendida icasticità. *“L'ordine inferiore è uno specchio dell'ordine superiore; le forme della terra corrispondono alle forme del cielo; le macchie della pelle sono una carta delle costellazioni incorruttibili”³⁴.*

Altro riferimento agli gnostici lo abbiamo in un altro racconto in *'Finzioni'*, si tratta di *'Tre versioni di Giuda'*, in esso un immaginario teologo svedese, Nils Runeberg, pubblica nel 1904 un libro *'Kristus och Judas'*, che riprende le tesi del Vangelo di Giuda; la terza versione del libro, secondo Borges, termina così: *"Dio*

³³ Pietro Citati, *La civiltà letteraria europea*, Mondadori, Milano, 2005, pagg. 1777-1778.

³⁴ Harold Bloom, op. cit., pag. 415.

interamente si fece uomo, ma uomo fino all'infamia, uomo fino alla dannazione e all'abisso. Avrebbe potuto scegliere uno qualunque dei destini che tramano la perplessa rete della storia; (...) scelse un destino infimo: fu Giuda."

Sempre sullo gnosticismo, lo studioso francese Serge Hutin definì un altro racconto di Borges, *'La casa di Asterione'*, un "vero piccolo capolavoro di dottrina gnostica". Benché le dottrine gnostiche non siano esplicitamente menzionate nel testo, l'autore rappresenta una storia nella quale esse inequivocabilmente si esplicitano, scrive Hutin: *"L'abilità di Borges è creare un intreccio in poche righe, una attesa sospesa: Asterione è il crudele Minotauro cretese, scaturigine della foia genitale di Parsifae e il Demiurgo bicorni, Re del Mondo che attende il proprio Redentore (= Teseo) al centro del Labirinto, così prendono forma i pensiero visionari del Minotauro "Tutto esiste mille volte, infinite volte; soltanto due cose al mondo sembrano esistere una sola volta: in alto, l'intricato Sole; in basso Asterione. Forse fui io a creare le stelle e il Sole e questa enorme casa (= Labirinto), ma non me lo ricordo..."*³⁵.

In conclusione, l'agnostico Borges sfugge ad ogni chiara decifrazione, è difficile da afferrare, in *'Altre Inquisizioni'* lo stesso scrittore argentino così scrive: *"Negare la successione temporale, negare l'io, negare l'universo astronomico, sono disperazioni apparenti e consolazioni segrete. Il nostro destino...non è spaventoso perché irreale; è spaventoso perché è irreversibile e di ferro. Il*

³⁵ Serge Hutin, *Lo Gnosticismo*, Mediterranee, Roma, 2007, pag. 195.

tempo è la sostanza di cui son fatto...Il mondo, disgraziatamente è reale; io, disgraziatamente, sono Borges"³⁶. Ma in questo suo ossessionante oscillare tra realtà e finzione, Borges ci vuole forse dire che pur nel caos e nell'apparente incomprendibilità della vita una qual forma di realtà, se ci sforziamo di cercarla, è possibile percepirla. Forse.

³⁶ José Louis Borges, 'Nuova confutazione del tempo', in *Altre Inquisizioni*, pag. 1088-1089.

Cap. 4
Honoré de Balzac
'Séraphîta'
il misticismo di Swedenborg

Anche nelle opere di Honoré de Balzac possiamo rilevare evidenti elementi del pensiero gnostico. La gnosi infatti fa parte di quegli studi attraverso i quali lo scrittore francese cercò per tutta la vita una forma compiuta e sintetica di *conoscenza* che confermasse la sua convinzione di una continuità (e non frattura) tra il mondo spirituale e il mondo naturale, tra il visibile e il non visibile, che è poi uno dei fondamenti della filosofia orientale (soprattutto del *Vedanta a-duale* come proposto da Shankara).

Oltre lo gnosticismo gli interessi di Balzac abbracciavano tutte le correnti 'esoteriche', compresa la Cabbalà, l'occultismo e il Mesmerismo o 'magnetismo animale' (come anche in Bulwer-Lytton) che ai suoi tempi iniziò ad avere molti seguaci. Ad un invisibile fluido magnetico si attribuivano proprietà benefiche e curative, lo stesso Balzac se ne dichiarava dotato, e tale flusso magnetico sembrava dimostrare l'esistenza di forze presenti e agenti nell'aldilà, ma non percepibili se non attraverso i loro effetti. Nel magnetismo Balzac era convinto di trovare anche la spiegazione di fenomeni come il *deja-vu*, la preconnoscenza e la possibilità di dare

una spiegazione naturale alla teoria dell'attrazione istintiva tra uomini, ossia della simpatia e antipatia, teoria presente in molte delle sue opere³⁷.

Ma ciò che affascinava maggiormente Balzac era certamente il mondo del misticismo, misticismo che lo scrittore aveva approfondito anche grazie agli scritti di Santa Teresa, Jacob Böhme, Saint Martin e, soprattutto, Emanuel Swedenborg. Il romanzo che tratterò è appunto ispirato dalle teorie e dal pensiero del mistico svedese.

Swedenborg

Come detto Balzac fu molto interessato al complesso pensiero di Swedenborg, che però non abbracciò in maniera pedissequa, le sue teorie sono dall'autore francese elaborate e spesso modificate mantenendo però il fine ultimo del pensiero del mistico svedese, ossia l'individuazione di un *principio unitario* che permetta la spiegazione del mondo, riconoscendo in Swedenborg la migliore sintesi razionale di tutte le religiosità e spiritualità.

E' noto come le teorie del mistico svedese influenzarono le opere di molti importanti scrittori dell'Ottocento, tra questi Blake, Goethe, Baudelaire, Poe, Strindberg, Dostoevskij, Coleridge, Carlyle, Emerson, solo per citarne alcuni. Swedenborg nacque nel 1688 a Stoccolma, le sue due opere chiave sono *'Arcana*

³⁷ Carlamaria Zanzi, *'Séraphîta' o del mistico disprezzo*, in Honoré de Balzac, *Il Libro Mistico*, SIC Edizioni, Milano, 1999, pag. 299.

Coelestia' (un esteso commentario della *Genesi* e dell'*Esodo*) e *'La vera religione cristiana'* opera nella quale il mistico svedese rappresenta le varie difficoltà che si presentano nel dedurre la sacra verità dalla Bibbia *"L'uomo naturale, tuttavia, non si può così persuadere a credere che la Parola sia la verità divina, in cui si trovano la saggezza divina e la vita divina: perché egli la giudica in base al suo stile, che non rivela queste cose. Ma lo stile della Parola è uno stile veramente divino, che non si può confrontare con nessun altro, per quanto elevato ed eccellente. Lo stile della Parola è tale da essere santo in tutte le frasi, in tutte le parole e a volte in tutte le lettere; e perciò la Parola unisce l'uomo al Signore e gli apre il Paradiso"*. Egli come i cabalisti ebrei e cristiani era convinto che si potesse trovare un altro significato, ovviamente esoterico e quindi nascosto, alle *Scritture*, ma il loro significato più profondo era destinato inevitabilmente a pochi eletti.

Durante i suoi soggiorni nel mondo spirituale gli venne rivelato che *"la scienza delle corrispondenze, che è la chiave per comprendere il senso spirituale della Parola, viene oggi rivelata, perché le verità divine della chiesa vengono portate alla luce"*, e in questa decifrazione del significato 'nascosto', come i cabalisti, pensava che le parole e le lettere della Bibbia avessero poteri magici, in attesa di essere decifrati dagli illuminati³⁸.

Swedenborg lamenta soprattutto che l'uomo ha dimenticato l'importanza e il significato delle 'corrispondenze', e non saprebbe oramai neanche come

³⁸ David S. Katz, *La Tradizione Occulta*, Garzanti, Milano, 2007, pag. 113.

riconoscerle, in una sua opera, *'Il Cielo. Le sue meraviglie e l'Inferno. Secondo quanto ho visto e sentito'* (1758), ne dà una definizione:

"Il Mondo naturale corrisponde al Mondo spirituale, non solo in generale ma in ognuno degli elementi che lo compongono. Perciò ogni cosa che esiste nel Mondo naturale rispetto a una cosa spirituale deve essere detta corrispondenza.

Bisogna sapere che il Mondo naturale esiste e sussiste in base al Mondo spirituale, esattamente come l'effetto rispetto alla sua causa efficiente.

*Chiamiamo Mondo naturale tutta questa distesa che sta sotto un sole e riceve da esso calore e luce; a questo mondo appartengono tutte le cose che sussistono sulla sua base"*³⁹.

Scienziato e inventore interruppe nel 1745 le sue attività prettamente legate alla scienza dopo che particolari sogni avevano radicalmente trasformato la sua percezione delle cose del mondo. Nel sogno Dio gli comunica di averlo scelto per spiegare agli uomini il vero significato delle Scritture.

Studiò ad Uppsala fino al 1709 per poi trascorrere i successivi anni all'estero tra l'Inghilterra, la Francia e l'Olanda, il suo scopo era la conoscenza degli studi più avanzati nei campi della matematica e delle scienze naturali. Arrivato in Inghilterra nel 1710 si mise sotto l'ala protettrice dell'ambasciatore svedese venendo coinvolto in vari circoli culturali e *massonici*. A tal proposito David S. Katz scrive che Swedenborg sarebbe

³⁹ Citato in Pierre A. Riffard, *L'Esoterismo*, BUR, Milano, 1996, pag. 1099.

stato membro di una Loggia massonica ma trattandosi di una Loggia giacobita tutti i registri sarebbero stati distrutti dopo il fallimento della ribellione avvenuta nel 1715⁴⁰. In verità la sua partecipazione alla Libera Muratoria inglese viene esclusa da un importante studio della *Loggia di ricerca Quatuor Coronati* di Londra, benché la sua influenza, anche se indiretta, sulla Libera Muratoria sia evidente nel *Rito* che proprio dal mistico svedese prende il nome⁴¹.

A Londra il 7 aprile del 1744 ebbe la sua prima visione di Cristo che cambiò radicalmente la sua esistenza, dedicando il resto della sua vita a questioni prettamente religiose e spirituali. L'obiettivo della sua ricerca divenne quello di scoprire la sostanza che teneva insieme l'universo. Influenzato, come molti, dal magnetismo e dalle idee di Mesmer, il suo presupposto

⁴⁰ David S. Katz, *La Tradizione Occulta*, Garzanti, Milano, 2007, pag. 106.

⁴¹ R.A. Gilbert, *Chaos Out of Order: The Rise and Fall of the Swedenborgian Rite*, AQC, Vol. 108, 1995: " *It is unusual to find such diverse authorities as A. E. Waite, the Revd. A. F. A. Woodford, and H. W. Coil agreeing on matters of masonic history, but on this issue they are at one. Woodford states bluntly, 'we deny that Swedenborg was a Freemason'; while Coil is equally positive: 'Swedenborg was not a Freemason and at no time, had any connection with or gave any attention to the Society'. Waite, for once, is both clear and concise on the question: '[Swedenborg] connects with Masonry only in a mythical sense. There is not the least reason to suppose that he belonged to the Order'. A detailed refutation of claims to the contrary is give by R. L. Tafel in his Documents concerning the Life and Character of Emmanuel Swedenborg, (1875), Vol. 2, pp. 735 – 739, and the only contemporary scholar to argue in favour of Swedenborg having been a freemason, Dr. Marsha Schuchard, has yet to produce any satisfactory evidence. But non-membership of the Craft does not imply the absence of a relationship of some kind: the episode of the Illumines d'Avignon is clear evidence that Swedenborg had an influence upon Freemasonry, albeit unknown to himself; or, in Mackey's words: 'it was the Freemasons of the advanced degrees who borrowed from Swedenborg, and not Swedenborg from them. It would, however, be the best part of a century before they borrowed again. In the interim those Swedenborgians who were drawn to Freemasonry were quite content with the Craft degree' .*

era che il mondo non avesse soltanto una componente naturale o fisica, ma vi fosse in esso una vibrazione elettrica, o una sostanza finissima e indistruttibile che collegava il tutto. Questa sostanza era rappresentata dall'anima dell'uomo. Il mondo spirituale e il mondo naturale conseguentemente non erano altro che la diversa manifestazione della stessa sostanza. Tutte le forme di vita derivavano da una medesima sorgente pur essendo organizzate a diversi livelli, livelli all'interno dei quali ogni singolo oggetto che esisteva nell'universo aveva il suo preciso posto e collocazione. I parallelismi tra i singoli livelli rappresentavano le corrispondenze tra i campi divino, spirituale e terreno: una teoria delle *corrispondenze* sulla quale poggia sostanzialmente tutta la sua dottrina. Il nocciolo della teoria è che non esiste alcuna legge scientifica del mondo della materia che non abbia la sua equivalenza in cielo, e questa unità si verifica a livello di Dio stesso, interamente uomo, così come l'uomo, fatto a sua immagine, può essere interamente Dio, in questa visione Gesù Cristo è il solo Dio possibile nell'unità della sua doppia natura, che "*si fa carico del peccato del mondo*" fino alla fine dei tempi. Questo è il senso spirituale del sacrificio della croce esposto nelle Sacre Scritture ⁴².

Swedenborg si riteneva il messaggero eletto per annunciare la settima e ultima rivelazione a una Nuova Chiesa, quella stessa entità descritta nel *Libro dell'Apocalisse* come la nuova Gerusalemme. Questa organizzazione ebbe inizio nel 1757, quando, a parere di

⁴² Jean-Pierre Laurant, *Lo sguardo esoterico*, Edizioni Arkeios, Roma, 2007, pag. 56.

Swedenborg, Gesù sarebbe ritornato sulla Terra non come un messia inferiore in carne ed ossa, ma come entità interiore e spirituale, facendo aprire gli occhi agli uomini sul vero significato della Bibbia⁴³.

Nelle sue opere Swedenborg tramite immagini e figure rappresenta le sue 'visioni' riguardo i mondi spirituali e le sfere celesti, la costante dei suoi scritti è, come detto, l'idea di *corrispondenze universali* che vanno dalla natura all'uomo e dall'uomo a Dio. Come mette in luce Antoine Faivre, nelle sue opere ritroviamo elementi della corrente teosofica, nata all'inizio del Seicento (il triangolo Dio-Uomo-Natura, il primato del mito e l'accesso diretto ai mondi superiori), ma la sua teosofia si distingue per un aspetto essenziale: la dimensione mitica, che in lui è quasi del tutto priva di elementi drammatici; la caduta, la reintegrazione, l'idea di trasmutazione, di rinascita o di fissazione dello Spirito in un corpo di luce – cioè, in fondo, la dimensione alchemica, così presente fra l'altro nella teosofia – sono quasi assenti da questo immaginario. Ci ritroviamo in un universo brulicante di innumerevoli corrispondenze, ma in fin dei conti abbastanza calmo, statico, soprattutto privo di complessità gerarchica, di intermediari e di varie entità. Leggendo Swedenborg si ha infatti l'impressione di passeggiare in un giardino, non di partecipare a una tragedia, questa teosofia 'rassicurante' gli fece riscuotere un grande successo⁴⁴.

⁴³ David S. Katz, *La Tradizione Occulta*, Garzanti, Milano, 2007, pag. 108.

⁴⁴ Antoine Faivre, *L'esoterismo occidentale*, Morcelliana, Brescia, 2012, pag. 96.

Swedenborg considerava la vita ultraterrena più una *continuazione* che una negazione di questa vita. La morte infatti non avrebbe comportato nessun sostanziale cambiamento né per la personalità né per le dinamiche già vissute nella vita terrena, il defunto infatti *“non conosce in modo diverso da quello del mondo naturale: questo perché egli ha un corpo, una faccia, una lingua e dei sensi simili a quelli di prima”*⁴⁵. Nel mondo dopo la morte raffigurato da Swedenborg vi sono scuole, divertimenti, splendidi giardini, esperienze sensuali, l'intera gamma dell'esperienza mondana ma nella loro perfezione. La vita dopo la morte infatti sarebbe proceduta attraverso un continuo progresso di piaceri spirituali collocati in tre sfere celesti, la sfera naturale, la sfera spirituale e la sfera celestiale, dove gli uomini raggiungono la perfezione spirituale.

‘Séraphîta’ e il ‘Libro Mistico’

Il romanzo *Séraphîta* costituisce, con *‘I Proscritti’* e *‘Louis Lambert’*, il trittico che compone il *Libro Mistico*, collocato all'interno degli studi filosofici della *Commedia Umana*, nella prefazione lo stesso Balzac così li presenta: *“I Proscritti sono il peristilio dell'edificio; qui l'idea appare nel Medioevo nel suo ingenuo trionfo. Louis Lambert è il misticismo colto sul fatto, il Veggente in cammino verso la propria visione, condotto al cielo dagli atti, dalle proprie idee, dal proprio temperamento; qui è*

⁴⁵ Emanuel Swedenborg, *The Delights of Winsdom Relatif to Conjugal Love*, Londra, 1981, pag. 37, in Brian Gibbon, *Spiritualità e Occulto*, Edizioni Arkeios, Roma, 2004, pag. 141.

la storia dei Veggenti. Séraphîta è il misticismo considerato vero, personificato, mostrato in tutte le sue conseguenze...Dopo lunghi e pazienti lavori, l'autore si è dunque avventurato nella più difficile delle imprese, quella di rappresentare l'essere perfetto nelle condizioni volute dalle leggi di Swedenborg rigorosamente applicate". Sempre nella Prefazione Balzac procede poi ad una ricostruzione storica del *pensiero mistico* che parte da Cristo e San Giovanni e, tramite una catena ininterrotta e trasversale che comprende, tra gli altri, il Misticismo indiano (poi egiziano e greco), Dante, Jaco Böhme, Saint Martin, arriva infine al mistico svedese Swedenborg.

Il romanzo si può considerare un vero e proprio *compendio* delle dottrine di Swedenborg, re-interpretate da Balzac e illustrate dallo scrittore francese tramite le parole di uno dei personaggi del romanzo, Becker, il pastore della chiesa di Jarvis, padre di Minna, descrizione che occupa la parte centrale del romanzo. Becker inizia dai dati biografici del mistico svedese, specificando che: *"La vita di Emanuel Swedenborg si divide in due parti...Dal 1688 al 1745, il barone Emanuel Swedenborg apparve agli occhi del mondo sotto le sembianze di un uomo di vastissimo sapere, stimato, apprezzato per le sue virtù, sempre irreprensibile, costantemente pronto a rendersi utile. Pur ricoprendo alte cariche in Svezia, tra il 1709 e il 1740 pubblicò, sulla mineralogia, la fisica, la matematica e l'astrologia, numerosi e importanti libri che illuminarono il mondo scientifico...Nel 1740 Swedenborg sprofondò in un*

silenzio assoluto, dal quale non uscì se non per abbandonare le sue occupazioni temporali, e pensare esclusivamente al mondo spirituale. Ricevette i primi ordini dal cielo nel 1745...Da quel momento Swedenborg ha vissuto costantemente della vita degli Spiriti, restando in questo mondo come Inviato di Dio”⁴⁶. Becker passa poi ad illustrare le dottrine del mistico svedese, e lo fa anche con una certa partecipazione, e apparente condivisione: “Dopo aver dimostrato in modo rigoroso che l’uomo vive eternamente in sfere, inferiori o superiori, Swedenborg chiama Spiriti Angelici gli esseri che, in questo mondo, sono destinati al Cielo, dove diventano Angeli. A suo parere, Dio non ha creato Angeli veri e propri: non ne esiste nemmeno uno che prima non sia stato uomo sulla Terra. La Terra è dunque il vivaio del Cielo...Questi spiriti sono, per così dire, i fiori dell’umanità che in essi si riassume, e che opera per riassumersi in essi. Costoro devono possedere o l’Amore o la Sapienza del Cielo; ma sono sempre nell’Amore prima di essere nella Sapienza. Così la prima trasformazione dell’uomo è l’Amore. Per arrivare a questo iniziale grado, le sue esistenze anteriori sono dovute passare attraverso la Speranza e la Carità che lo rigenerano per la Fede e la Preghiera... Le idee acquisite attraverso l’esercizio di queste virtù si trasmettono a ogni nuova figura umana sotto la quale si nascondono le metamorfosi dell’Essere Interiore...⁴⁷”.

⁴⁶ Honoré de Balzac, *Séraphîta*, Zandonai, Trento, 2008. Tutte le citazioni successive sono tratte dal testo.

⁴⁷ Fede, Speranza e Carità sono le Virtù Teologiche presenti in molto Rituali libero muratori, tra questi il Rituale ‘Emulation’.

Ma, dopo aver descritto le complesse e profonde teorie spirituali del mistico svedese, Becker, tornando a parlare di Séraphîta, la cui nascita come vedremo è anch'essa frutto di dinamiche swedenborghiane, alla domanda di Wilfrid *“Quindi non credete in lei?”* egli risponde *“Mah...in lei io vedo una ragazza estremamente capricciosa, viziata dai genitori, che le hanno fatto girare la testa con le idee religiose che vi ho appena esposto”*. Balzac ci vuole confondere.

Becker, continuando il racconto, spiega che il padre di Séraphîta era cugino del mistico svedese e ne divenne successivamente uno dei suoi più fervidi discepoli. Swedenborg aveva infatti aperto in lui gli occhi dell'Uomo Interiore e *“l'aveva predisposto a una vita conforme agli ordini dall'Alto”*. Per questo lo aiutò a trovare tra le donne uno Spirito Angelico appropriato alla sua natura e ciò avvenne tramite una sua visione: *“Divenne sua fidanzata la figlia di un ciabattino londinese, nella quale, a detta di Swedenborg, risplendeva la vita celeste, e che aveva già superato le prove iniziali”*. Vennero così celebrate le nozze a Jarvis e dall'unione nacque successivamente Séraphîta, che non venne battezzata, come racconta il pastore Becker riguardo il dialogo col padre: *“Il vostro ministero è superfluo...Nostra figlia deve rimanere senza nome su questa terra. Non battezzarete con l'acqua della Chiesa terrena chi è appena stato battezzato nel fuoco del Cielo. Questa creatura resterà fiore, non la vedrete invecchiare, la vedrete passare; voi avete l'esistenza, lei la vita; voi avete sensi esterni, lei non ne ha, è tutta interiore”*.

Sconcertante appare il comportamento di Séraphîta alla morte, contemporanea, dei genitori, Becker così lo racconta *“Quando arrivammo a prendere le spoglie, disse: “Portateli via!”. “Séraphîta,” le chiesi, poiché l’avevamo chiamata così, “non siete dunque addolorata dalla morte di vostro padre e vostra madre? Loro vi amavano tanto!”.* *“Morti?” disse lei. “No, essi saranno in me per sempre. Questo è nulla” aggiunse indicando senza alcuna emozione i corpi che stavano portando via”.*

L’ambientazione di Séraphîta è la Norvegia, la descrizione che Balzac fa del territorio nordico è suggestiva e misteriosa: il piccolo e inospitale paese dove si svolge la vicenda è Jarvis. La nascita di Séraphîta è inizialmente avvolta dal mistero, essa è uno spirito angelico, che vivrà la sua adolescenza nel suo castello nella beatitudine e solitudine, essa stessa dirà: *“Io non vivo che grazie a me e attraverso me”*, nessuno può vederla *“...nella sua nudità, come talvolta lo sono i bambini; mai è stata toccata da uomo né da donna; è vissuta vergine sul seno di sua madre e non ha mai pianto”*. Qualsiasi contatto infatti rischierebbe di violarne la natura perfetta. Ella infatti, pur avendo assunto il corpo e le leggi biologiche, non ha esperienza di avvenimenti umani che potrebbero causarle possibili imperfezioni.

La sua sessualità è chiaramente indefinita, *Séraphîtüs/Séraphîta* è certamente un ‘iniziato’, il suo percorso terreno è quasi ultimato, il suo spirito è tale che, come egli stesso spiega a Minna in maniera sprezzante *“I frutti della terra non hanno sapore per me;*

le vostre gioie, le ho capite fin troppo bene; e al pari degli imperatori corrotti della Roma pagana, sono giunto al disgusto per tutte le cose, poiché ho ricevuto il dono della visione”.

Le sue facoltà e sensazioni sono tutte interiori; conserva la visione interiore della realtà e dello spirito e per questo “*non conosce, ma ricorda*”; indovina il passato e l'avvenire. E' il potere cui Balzac dà il nome di “specialità” ed è la dimostrazione della teoria degli spiriti angelici di Swedenborg, che Balzac reinterpreta, trasferendo gli spiriti swedenborghiani – che vivono nel mondo degli spiriti, “*preparati per il cielo, dove vivono gli angeli*” – “*su questa terra*”, dove hanno corpo ma dispongono il loro essere interiore alla definitiva trasformazione in angeli⁴⁸.

Séraphîta appare agli altri due personaggi del romanzo, Minna e Wilfrid, in due tempi successivi, come Séraphîtüs, a Minna, e come Séraphîta, successivamente, a Wilfrid e agli altri personaggi maschili. Balzac in ambedue i casi evita accuratamente qualsiasi riferimento alla sua identità chiamandolo “essere” o “creatura”, omettendo qualsiasi riferimento agli attributi sessuali. Minna e Wilfrid ne vengono, magneticamente, soggiogati. L'aura che avvolge Séraphîta annienta l'altro, ne divora il pensiero, vince l'individuale capacità di azione⁴⁹.

⁴⁸ Carlamaria Zanzi, op. cit., pag. 310.

⁴⁹ Carlamaria Zanzi, Ibidem, pag. 311.

Nelle caratteristiche di Séraphîta si evidenzia l'unione dei contrari: in essa infatti sono contemporaneamente presenti la volontà e il sentimento femminile e la forza e l'intelligenza maschile. In questo 'essere' angelico il corpo e le sue funzioni primarie sono, *gnosticamente*, messe da parte, ignorate, o meglio relativizzate, l'amore 'umano' che Minna e Wilfrid gli offrono è inaccettabile per la sua natura 'angelica' altamente spirituale. I due ragazzi hanno sentimenti ambivalenti nei confronti di Séraphîtüs /Séraphîta, ne sono affascinati, persino soggiogati, ma anche intimoriti, Wilfrid, ancora sconvolto dopo l'ultimo incontro con l'essere', in riferimento agli incredibili ma anche spaventosi poteri di Séraphîta spiega al pastore Becker *“Nella natura inesplorata del Mondo Spirituale si incontrano esseri dotati di facoltà inaudite, paragonabili alla terribile potenza che nel mondo fisico è posseduta dai gas, e che si combinano con gli altri esseri, li compenetrano come principio attivo, producono in essi sortilegi contro i quali questi poveri iloti sono senza difesa: li incantano, li dominano, li riducono a un orribile vassallaggio, e fanno pesare su di loro le magnificenze e lo scettro di una natura superiore agendo talora come la torpedine che dà una scarica elettrica e paralizza il pescatore, talora come una dose di fosforo che esalta la vita o ne accelera la proiezione...L'essere che chiamiamo Séraphîta mi sembra uno di questi rari e terribili demoni ai quali è dato di unire gli uomini, di incalzare la natura e partecipare all'occulto potere di Dio...Mi vedete qui per la centesima volta, abbattuto, spezzato, irretito per essere stato*

catturato negli inganni del mondo allucinatorio che alberga in sé quella ragazza, dolce e fragile ai vostri occhi, ma per me tremenda incantatrice”.

Al termine del romanzo, durante la sua ‘Ascensione’, avviene la definitiva trasfigurazione dell’‘essere’ Séraphîta, in cui si chiarisce chi è destinato alla ‘vera’ conoscenza. Non l’uomo terreno purtroppo, come è drammaticamente dimostrato nel romanzo ‘*Louis Lambert*’, che pur uomo di genio “*tutto cuore e cervello*” non riesce ad arrivare alla comprensione piena della realtà e inevitabilmente impazzisce. La piena conoscenza è destinata infatti soltanto alle nature angeliche, di cui Séraphîta è l’esempio, una conoscenza che è sostanzialmente un atto di fede⁵⁰: “*Se la ragione umana ha subito esaurito la scala delle proprie forze distendendovi Dio per darsene dimostrazione senza riuscirvi, non è evidente che occorre cercare un’altra via per conoscerlo? Questa via è dentro di noi. Il Veggente e il Credente trovano in sé occhi più penetranti di quelli applicati alle cose terrene e percepiscono un’Aurora*”.

La conoscenza quindi è possibile non per la via logico-razionale ma per la via mistica, intuitiva. E’ la stessa Séraphîta che spiega le dinamiche di tale percorso ai due ragazzi, prima della sua Ascensione al cielo, in un intenso monologo che racchiude e condensa la visione acquisita nel tempo dallo stesso Balzac. La conclusione, lo ripetiamo, è inequivocabilmente ‘gnostica’, la repulsione per tutto ciò che è ‘terreno’, soprattutto il corpo, concetto evidenziato magistralmente in

⁵⁰ Carlamaria Zanzi, op. cit. pagg. 319.20.

conclusione del romanzo: *“Con un movimento unanime tutti schiusero le vesti e lasciarono scoperti i corpi, (una collettività di esibizionisti) dei corpi rosicchiati dai vermi, corrotti, polverizzati, deturpati da orribili malattie. Mostrano piaghe, mostrano l’orrore del corpo”*.

Il significato delle parole di Séraphîta è evidente ed è una sintesi di una delle caratteristiche del pensiero gnostico: il nostro corpo e tutte le dinamiche che lo riguardano, le nostre azioni, le nostre aspirazioni, tutto ciò a cui tendiamo in relazione ad esso, è destinato inevitabilmente alla corruzione e alla decomposizione.