



Rivista di Studi Indo-Mediterranei XI (2021)

Plurilingual e-journal of literary, religious, historical studies. website: <http://kharabat.altervista.org/index.html>

Rivista collegata al Centro di Ricerca in "Filologia e Medievistica Indo-Mediterranea" (FIMIM) Università di Bologna

cod. ANCE (Cineca-Miur) E213139

ISSN 2279-7025

## Recensioni di Ezio Albrile

**Livia Capponi, *Cleopatra*, Laterza, Bari-Roma 2021, pp. 214+XVI**

Quando Alessandro occupò l'Egitto nel 332 a.C. l'amministrazione persiana, che allora occupava il paese, oppose poca o nulla resistenza. La popolazione egiziana odiava i Persiani e accolse Alessandro di buon grado. Secondo la leggenda, Alessandro fece visita all'oracolo di Zeus Ammone presso l'oasi di Siwa e l'oracolo disse che il Macedone era il figlio del dio: quello che serviva ad Alessandro per diventare il successore legittimo dei faraoni e per giustificare la conquista agli occhi degli Egiziani. Alessandro fondò poi una *polis* greca sul sito di Rhakotis – in egiziano «luogo in costruzione» –; la città per differenziarsi dalle altre Alessandrie disseminate nel Vicino Oriente, fu indicata come «in Egitto». Presto Alessandria, che collegava la Valle del Nilo con il Mediterraneo, l'Egitto e il mondo greco, rimpiazzò le vetuste capitali faraoniche di Menfi (Cairo) e Tebe (Luxor) e sarebbe diventata una delle città più ricche e cosmopolite del Mediterraneo sino alla conquista araba del 641 d.C. Alessandro lasciò l'Egitto nel 331 a.C. e diede il potere a un governatore, Cleomene di Naucrati, che aveva il titolo persiano di «satrapo». L'Egitto era per il momento solo una frazione dell'impero persiano strappata alle genti iraniche. Alla morte di Alessandro, nel 323 a.C., però, i suoi generali, i diadochi «successori», si spartirono l'impero e uno di loro, Tolemeo, assunse la posizione che era stata di Cleomene. Tolemeo con abile mossa politica dirottò il corteo funebre che stava trasportando il corpo di Alessandro da Babilonia alla Macedonia, 'sequestrò' il feretro e lo portò prima a Menfi, poi in un mausoleo ad Alessandria, che ancora oggi si cerca. Allora, come in molti regimi totalitari contemporanei, il corpo del dinasta era il simbolo della monarchia stessa, e avere la tomba di Alessandro ad Alessandria avrebbe giustificato e 'sacralizzato' la presa di potere di Tolemeo.

Figlio di un oscuro militare macedone di nome Lago – da cui la dinastia prese il nome di Lagide – Tolemeo prese il potere con il titolo di *Sōtēr* «Salvatore», inventando leggende circa la sua ipotetica parentela con Alessandro, asserendo di aver salvato il suo re, di cui era stato il migliore amico e di cui poi fu anche biografo. Assunto il nome di *basileus*, «re», Tolemeo diede il suo nome alla dinastia di quindici dinasti che seguirono, fino al suicidio dell'ultima regina Cleopatra VII e alla susseguente conquista romana dell'Egitto da parte di Ottaviano, poi Augusto, nel 30 a.C.

Alessandro aveva creato una monarchia personale e sovranazionale: il re incarnava lo Stato nella sua persona, e lo Stato poteva comprendere diversi popoli, nazioni e città, conquistati militarmente. I Tolemei seguirono tale modello; tuttavia, in Egitto esisteva un sostrato culturale che non poteva essere ignorato. Il potere del faraone era mitigato dal clero egiziano, e in particolare dai sacerdoti del dio Ptah a Menfi, e anche i re macedoni dovettero venire a patti con questa realtà, che rivestì un importante ruolo di mediazione tra la popolazione egiziana e i dominatori stranieri sino alla conquista romana. Dai faraoni egiziani la monarchia tolemaica ereditò sin da subito la sacralità e la funzione di garante della fertilità della terra e dell'abbondanza delle messi. Queste qualità si riflettevano negli epiteti che furono associati ai Tolemei, come appunto *Sōtēr* «Salvatore», *Euergetēs* «Benefattore», *Epiphanēs* «Eminente» – titoli che erano declinati e interpretati in lingua egiziana nelle stele e nei monumenti tradizionali, nei quali i sovrani decisero di seguire fedelmente la tradizione faraonica.

I Tolemei furono probabilmente da subito incoronati secondo il rituale faraonico, e associati alla divinità solare Râ: in quanto «figli del Sole», i re garantivano l'equilibrio cosmico, il corretto avvicinarsi delle stagioni e una rigogliosa piena del Nilo. L'esercito, la corte, i *philoï* «amici», cioè i dignitari più stretti, erano tutti legati al re da rapporti sacrali istituzionali nel culto dinastico di Alessandro e dei suoi successori, culto diffuso in tutto l'Egitto e in tutti i templi. L'incoronazione era connessa con le celebrazioni per il capodanno solare e doveva simboleggiare la rinascita del Sole nel momento del suo maggiore occultamento: era l'inizio del nuovo anno quando, secondo il vecchio calendario tebano, il Sole, raggiunto il punto del Solstizio d'Inverno, riprendeva la sua corsa ascendente verso l'orizzonte; in quei giorni ad Alessandria, era officiata una complessa cerimonia legata al culto dinastico tolemaico. Ogni anno nel Koreion cioè nel tempio di Iside-Korē, nella notte tra il 5 e il 6 gennaio, veniva infatti celebrato il rito della nascita di Aiōn, il Tempo Eterno. Adepti e sacerdoti vegliavano la statua del dio – un giovane imberbe e nudo – cantando inni accompagnati da un flauto. Trascorsa la notte, al canto del gallo alcuni dadofori scendevano nell'ipogeo e mettevano il simulacro in legno del dio su di una portantina. La statua recava cinque sigilli, cinque segni della croce intarsiati in oro, uno sulla fronte, due sulle mani, due sulle ginocchia. Alla luce delle fiaccole, i dadofori giravano per sette volte intorno al sacello della dea cantando inni al suono di flauti e tamburi. Terminati i festeggiamenti, riportavano la statua nell'ipogeo. Quella notte – affermavano gli accoliti – Korē, la Vergine, aveva partorito Aiōn. Iside, aveva rigenerato Osiride nella forma del pargolo Horus.

Nel culto di Aiōn confluivano elementi che saranno fatti propri dagli insegnamenti cristiani, anzi, come nel caso del Koreion alessandrino, in vera e propria competizione con il neonato cristianesimo. E ad essi si deve unire il culto di Serapide. Presente già al tempo di Alessandro Magno, il culto di Serapide venne introdotto ufficialmente ad Alessandria da Tolemeo I quale divinità dell'oltretomba con attributi solari e poteri taumaturgici. Il nome, in greco Sarapis, era la

crasi di Osiride e Api. Api era il toro sacro venerato a Menfi quale incarnazione del dio Ptah; dopo la morte divenne un Osiride, quindi un Osiris-Apis → Osorapis → Sarapis. La politica religiosa di Tolemeo I, fece di Serapide un dio molto influente nella struttura statale, intimamente legato con Alessandria; qui sorgeva il suo più importante e famoso santuario; qui per la prima volta venne offerta all'adorazione dei fedeli la statua che lo rappresentava. Raffigurato come un dio paterno, con la barba e il *kalathos* o *modius* – una misura del grano – sul capo, fu associato alla dea Iside, a cui Alessandro aveva eretto un tempio ad Alessandria, e presto divenne il 'patrono' della città. Iside e Serapide potevano essere visti da una prospettiva greca o egiziana, e tale duplice natura aiutò decisamente i Tolemei a farsi accettare dai sudditi.

I Tolemei ereditarono dal sostrato faraonico, l'attitudine al matrimonio tra consanguinei, soprattutto tra fratello e sorella. Tolemeo II Philadelphos «che ama la sorella», sposò appunto la sorella Arsinoe II, e i due compaiono nelle iscrizioni come Theoi Adelphoi «Dèi fratelli». Anche tra la popolazione egiziana è possibile trovare fratelli sposi documentati nei papiri – una pratica diffusa anche alla corte dei dinasti iranici e che si trova anche in Grecia, a partire dalle nozze tra Zeus e la sorella Hera. Essa fu abolita dai Romani soltanto nel 212 d.C. con la *Constitutio Antoniana*, meglio nota come 'Editto di Caracalla', che concesse la cittadinanza romana a tutti gli abitanti dell'impero.

Senz'altro la monarchia tolemaica si distinse per l'importanza e il potere assunto dalle donne. Anche questo aspetto doveva avere origini faraoniche – basti pensare a regine come Hatshepsut o alle sovrane del regno di Kush, che avevano tutte il titolo meroitico di Kandake «Grande donna», «Regina madre». Cleopatra II, Cleopatra III e l'ultima e più famosa sovrana, Cleopatra VII – oggetto di quest'importante libro – avevano in comune aspetti notevolissimi quali il controllo dell'esercito, il potere religioso, la facoltà di coniare moneta con la propria immagine senza il consorte. L'importanza nella religione egiziana di dee come Iside oppure Hathor, latrici di amore e gioia e garanti della fertilità, ma anche, all'occorrenza, guerriere sanguinarie, spiega la maggiore presenza di donne di potere e di donne emancipate come proprietarie terriere e sacerdotesse in Egitto – cosa peraltro malvista e scoraggiata da Greci e Romani. Regalità al femminile significava per i Tolemei alleanze matrimoniali, intrighi dinastici e, inevitabilmente, delitti in famiglia. A partire da questo sfondo storico-culturale si muove l'aggiornatissima ricerca di Livia Capponi, incline a presentare la figura della mitica Cleopatra secondo una nuova prospettiva, libera dalle precomprensioni dei cronachisti contemporanei (sostanzialmente filo-augustei).

Nel 48 a.C. Cleopatra era una ragazza di ventun'anni e Cesare, che in fatto di relazioni amorose si era guadagnato una fama non certo eccellente, ne aveva cinquantadue. Non sembra fuori luogo pensare che la regina subisse realmente il fascino del grande Cesare, autore di imprese incredibili, nuovo e unico padrone di un mondo dominato da Roma. Né tantomeno sembra fuori luogo pensare che Cesare rimanesse impressionato da una giovane, espressione di una cultura tanto diversa, eppure così politicamente abile e spregiudicata. È l'alba di una serie di intrighi e peripezie accuratamente narrati nel *Bellum Alexandrinum*, scritto dall'ufficiale di Cesare Aulo Irzio, una guerra per il controllo dell'Egitto che vide coinvolti Roma e il re Tolemeo XIII, fratello di Cleopatra. La battaglia decisiva fu combattuta il 27 marzo del 47 a.C. sulle sponde del Nilo. Tolomeo XIII, sconfitto, morì annegato mentre tentava di fuggire su una imbarcazione, e Cesare rientrò trionfalmente in Alessandria. Ora Cleopatra era l'unica signora dell'Egitto; accanto a lei, per rispettare la tradizione 'incestuosa', il fratello superstite, Tolomeo XIV, di soli dieci anni.

Dopo la partenza di Cesare, Cleopatra diede alla luce un figlio la cui paternità attribuì al dittatore stesso. Lo chiamò di conseguenza Tolomeo Cesare, mentre il popolo romano in modo derisorio lo ribattezzò Cesarione. La questione della paternità di Tolomeo Cesare rimane ancor oggi un problema discusso. Già le fonti antiche esprimono dubbi. Comunque siano andate le cose, Cleopatra era forse convinta che un Egitto governato dall'erede del signore di Roma sarebbe stato un Egitto finalmente libero da pericoli esterni, legittimato in qualche modo ad aspirare a condividere con Roma stessa la gloria, la ricchezza e il dominio su un nuovo impero universale.

Più di un anno dopo la partenza di Cesare da Alessandria, nel 46 a.C. Cleopatra lo raggiunse a Roma portandosi appresso un seguito imponente. Si trattene fino al 44, rimanendo al fianco del dittatore sino al suo assassinio. Dopo la morte, la regina tornò in fretta ad Alessandria. La sua presenza a Roma non aveva più senso, e in un primo momento forse temette anche per la propria sicurezza. Pochissimo tempo dopo il suo ritorno, Cleopatra fece assassinare il fratello e coregente Tolomeo XIV per innalzare al trono al suo posto il piccolo Cesarione, che aveva allora quasi quattro anni, col nome di Tolomeo XV Cesare.

Dopo l'uccisione di Cesare a Roma l'unico legittimo erede era il nipote e figlio adottivo, Ottaviano; pedina centrale di una nuova guerra civile che vedrà contrapposti cesariani e cesaricidi. Nel 43 a.C. i cesariani Marco Antonio, Ottaviano e Marco Emilio Lepido avevano formato il cosiddetto secondo triumvirato al fine di spartirsi il potere. Gli avversari Marco Giunio Bruto e Gaio Cassio Longino, gli assassini di Cesare, vennero definitivamente annientati nel 42 a.C. nella battaglia di Filippi, in Macedonia. Ora l'arte seduttiva di Cleopatra avrebbe avuto come obiettivo Antonio, il triumviro egemone degli spazi orientali, autoproclamatosi «Nuovo Dioniso», il dio dell'ebbrezza; un motivo che giustifica il tema principale della propaganda diffusa da Ottaviano contro Marco Antonio, cioè l'accusa di ubriachezza.

Un'accusa, che ebbe vasta eco nella tradizione antica, prendendo di mira l'ideologia che Antonio aveva sviluppata durante la sua permanenza in Oriente, identificandosi con Dioniso, – ed in Egitto con il suo corrispondente Osiride, – e presentandosi, proprio in base a tale assimilazione, come un nuovo Alessandro. Afrodite e Dioniso, omologhi in Egitto a Iside e Osiride, erano la coppia divina più celebre del mondo greco-romano, capace di destare grandi fermenti di religiosità soprattutto in Oriente. E Cleopatra, che era considerata l'incarnazione di Iside-Afrodite, decise di presentarsi al Nuovo Dioniso appunto sotto la sua natura divina. La magnificenza e la sacralità dello spettacolo provocarono il gaudio delle genti. L'alleanza tra Cleopatra-Iside e Antonio-Osiride per il governo sull'Oriente sembrava promettere successo e gloria. L'ideologia di Antonio, basata sull'accostamento a Dioniso, Eracle ed Alessandro, era, d'altra parte, funzionale alla sua propaganda, che mirava ad attirare il consenso e le simpatie delle popolazioni orientali sottoposte al suo dominio. Importante era per Antonio, garantirsi la fedeltà delle popolazioni orientali, dei re alleati e del suo stesso esercito, che era ormai ampiamente assuefatto ai costumi, alle religioni e agli ideali del mondo ellenistico e rafforzato da numerose reclute originarie delle regioni orientali, soprattutto in quel periodo, in cui la compattezza del fronte antoniano era minacciata dal moltiplicarsi delle defezioni.

Nell'autunno del 37 a.C., reduce da un incontro con Ottaviano in Italia, Antonio si rimise in viaggio per l'Oriente insieme alla moglie. Giunto a Corfù invitò Ottavia a tornare a Roma con la scusa che era incinta, e arrivato in Siria convocò Cleopatra per la seconda volta, ad Antiochia.

Questa volta non si sarebbero più separati. La loro relazione divenne duratura e stabile; soprattutto, la loro alleanza dette a poco a poco forma a un immane progetto, ambizioso e innovativo, per il governo dell'Oriente. Il mondo greco e asiatico, ben più complesso culturalmente, politicamente e socialmente dell'Occidente o dell'Africa, richiedeva alla classe dirigente romana l'elaborazione di nuovi modelli operativi e culturali. La soluzione proposta adesso da Antonio consisteva dunque nell'adeguarsi alla tradizione monarchica del potere ellenistico, rinunciando al sistema provinciale adottato nelle regioni occidentali. Il governo dell'Oriente avrebbe dovuto essere delegato a principi e re vassalli, e la collaborazione dell'Egitto, il più potente e ricco tra gli stati clienti, si rivelava a questo punto indispensabile.

Antonio e Cleopatra iniziarono a comportarsi come una coppia di sovrani orientali divinizzati, conducendo insieme uno stile di vita regale e fastoso. Se per i romani Antonio – che a Roma non tornò mai più – era ancora uno dei triumviri e un generale vittorioso, per gli orientali era il dio Dioniso-Osiride che accanto alla sua Afrodite-Iside provvedeva al loro benessere. I tre figli nati dal loro connubio portavano nomi alquanto evocativi: i gemelli Alessandro Helios (Sole) e Cleopatra Selene (Luna); mentre nel 36 a.C. nacque Tolemeo Filadelfo. Secondo i Greci il Sole e la Luna erano due gemelli apportatori di vittoria. Presso le genti di cultura greca il dio Sole era inoltre collegato con l'attesa apocalittica dell'avvento sulla terra di una nuova età dell'oro. La dinastia romano-tolemaica che andava formandosi, popolata da personaggi mitici e divinità onnipotenti, prometteva dunque all'Oriente una nuova era di pace, prosperità e concordia universali.

La guerra contro il regno dei Parti progettata per la primavera del 36 a.C. si risolse in un grosso fallimento. Il piano prevedeva l'invasione del territorio dei Parti da Nord, attraverso i regni dell'Armenia e della Media. Antonio partì dalla Siria, riuscì a penetrare in profondità l'Armenia, ma giunto in Media, il tradimento del re armeno Artavasdes II lo costrinse a ritirarsi in pieno inverno. Le perdite furono considerevoli. Nel 35 a.C. Cleopatra andò incontro all'esercito stremato al porto nabateo di Leukē Kōmē (Wadi Ainounah), recando denaro, rifornimenti, vestiti, e ricondusse indietro Antonio ad Alessandria. Un secondo tentativo di conquista del regno partico condusse sostanzialmente solo alla punizione di Artavasdes, e all'impossessarsi dell'Armenia e del suo oro. Nell'autunno dello stesso anno Antonio tornò ad Alessandria, entrando trionfalmente in città con il re armeno in catene. Per celebrare la vittoria furono organizzati festeggiamenti, e una speciale emissione monetaria recante la legenda *Armenia devicta*, che celebrava Cleopatra *regina regum*, «regina dei re».

Il secondo triumvirato aveva esordito in modo imperfetto, malcelando dissidi latenti tra i suoi componenti. Dal 36 a.C. uno di essi era venuto a mancare: Lepido, spinto ai margini del potere, era stato costretto a rinunciare. Ai vertici del comando di Roma rimasero due uomini soltanto, Antonio, il reggitore dell'Oriente, e Ottaviano, che aveva preso per sé il compito di governare sull'Occidente. Ma due capi erano ancora troppi. L'iniziativa della guerra fu presa da Ottaviano. Con una propaganda oculata palesò la minaccia della dispotica regina egiziana come un attacco al potere tradizionale di Roma. L'atteggiamento adottato da Antonio in Oriente in effetti non corrispondeva affatto agli antichi ideali di vita italici, professati da sempre fermamente dalla classe senatoria romana.

Dopo l'ultimo scontro, la celebre battaglia di Azio combattuta il 2 settembre del 31 a.C., gli eventi precipitarono. Rientrato ad Alessandria, Antonio si suicidò. Cleopatra gli sopravvisse di

qualche giorno; poi ne seguì l'esempio. Aveva trentanove anni. Come morì la 'dissoluta' regina? Fu Ottaviano a spingerla al suicidio, presentandole la sgradevole prospettiva di sfilare per le strade di Roma in catene al suo trionfo? Ma soprattutto, fu il veleno di un unguento ad ucciderla oppure quello di un serpente? Un fermaglio per capelli avvelenato o un aspide nascosto in un orcio, oppure fra i fiori, oppure ancora in un cesto di fichi? Già gli antichi ne discussero a lungo e ancora oggi dibattono gli studiosi proponendo tesi sempre nuove. La versione del morso dell'aspide, sostenuta a Roma subito dopo la vittoria, è quella che si è affermata con maggior successo nell'immaginario collettivo. L'aspide era il simbolo della monarchia egiziana, era l'attributo di Iside, della cui iconografia faceva parte, e nell'immaginazione degli antichi era l'emblema dell'infido e crudele Oriente, nonché delle passioni amorose smodate. Cleopatra si sarebbe dunque uccisa con le sue stesse armi.

Dopo la sua morte, gli egizi, e gli orientali in generale, continuarono a onorare la memoria della grande e scaltra regina, a venerarla come una dea, a stimarla come la migliore regina di tutti i tempi. Fu l'unica tra i successori di Alessandro a divenire, come lui, oggetto di leggenda. Il culto di Cleopatra-Afrodite continuò a esser praticato con devozione almeno fino al IV secolo d.C. Gli eruditi copti celebrarono le sue virtù di donna e sovrana, e il popolo egizio le attribuì la responsabilità della maggior parte dei grandi monumenti di Alessandria. In età tarda si raccontava che Zenobia, la sovrana della opulenta città siriana di Palmira che alla metà del III secolo d.C. si rese autonoma da Roma, avesse vantato di discendere dalla famosa regina egizia. Ma se gli orientali continuarono ad amarla, in Occidente si continuò a provare verso di lei un odio profondo, seguendo l'antica propaganda filo-augustea che aveva trovato la propria espressione in poeti come Virgilio, Orazio e Properzio, ma anche in biografi come Plutarco. Nel corso delle generazioni, cessata la propaganda, gli antichi autori arricchirono e ampliarono il ritratto ereditato da quei poeti. Nella trasfigurazione letteraria, la straniera che aveva tentato di calpestare il nome di Roma divenne personificazione dell'immoralità orientale, dotata di ogni arte per attrarre e trattenere presso di sé i mortali in terre favolose e lontane, distraendoli dalle loro missioni, ingannandoli e tradendoli, conducendoli fatalmente alla rovina. Dante Alighieri colloca Cleopatra nel secondo girone infernale, quello dei lussuriosi, in compagnia di Semiramide, Didone ed Elena di Troia. Non è tanto più tenero il contemporaneo Boccaccio che nel *De mulieribus claris* racconta come la regina «pubblica meretrice de' Re orientali, ingorda di oro e di gemme, non solamente i suoi concubinari con l'arte vergognosa spogliò di tal cose, ma le chiese sacre e le case degli egizi di vasi, di statue, di tesori e d'altre cose simili aver vuotato si truova». L'immagine di Cleopatra come un'amante libidinosa e immorale trova la sua massima espressione nell'Ottocento, con l'affermarsi dell'orientalismo. Il racconto incompiuto *Le notti egiziane* di Aleksandr S. Puškin narra di una donna sprezzante e insidiosa che convince i suoi adoratori a comprare una notte d'amore al costo della vita. La novella di Théophile Gautier, *Una notte di Cleopatra* (1838) presenta la regina stanca e annoiata dai tanti divertimenti e lussi, insaziabile di uomini e sangue, che sperimenta veleni sui suoi amanti.

**Paolo Riberi – Igor Caputo, *Abraxas. La magia del tamburo. Il culto dimenticato del dio cosmico, dallo sciamanesimo alla gnosi, Mimesis, Milano-Udine 2021, pp. 173***

Il dipinto di Hieronymus Bosch *Il prestigiatore* (1502 ca.) offre un angosciante scorcio sulla contemporaneità: un giocoliere dai tratti somatici di un passato primo ministro fiorentino, gioca un brutto tiro a un poco furbo benestante. Sono gli inganni della storia. In un bel libro di un po' di anni fa Giorgio Antonelli (*La profonda misura dell'anima*, Liguori, Napoli 1990) faceva notare come nella costruzione della sua teoresi magico-gnostica il grande Carl Gustav Jung utilizzò importanti fonti documentarie. Particolarmente caro gli fu il dio gnostico Abraxas con il quale si intrattenne in una serie di visioni. Sempre Antonelli faceva notare come al tempo di Jung le fonti antichistiche su Abraxas erano ben scarse, risalendo addirittura a testi del 1700, un vuoto che paradossalmente la contemporaneità non aveva colmato. L'occasione, ghiotta, per riempire questa latenza è giunta a due giovani ricercatori piemontesi Paolo Riberi e Igor (Andy) Caputo, che a tale illustre personaggio hanno dedicato una agile monografia.

Basilide, il più antico fra gli gnostici, racconta che il Dio che non esiste, il Dio che non è (*ouk ōn*), «senza pensiero, senza sensibilità, senza volontà, senza divisamento, senza passione, senza desiderio», crea il seme del mondo; un seme che si divide in tre parti o «filialità»: una sottile, una spessa, una bisognosa di purificazione. Mentre le prime due tornano nel Dio che non esiste, la terza resta in basso, nel «grande ammasso della semenza» da cui trarranno origine gli Arconti facitori dell'universo (Hipp. Ref. 7, 20, 1-26,1). Nel mezzo di questa baraonda cosmica, cioè tra il vuoto divino e i famelici Arconti, sta una divinità interstiziale, egemone dei 365 cieli e delle creazioni ivi contenute: il suo nome è Abrasax, meglio conosciuta come Abraxas, così chiamata perché il computo delle lettere che ne compongono il nome (isopsefia) corrisponde a quel numero. L'Abrasax basilidiano, di cui parlano i Padri della Chiesa è quindi un'entità ordinatrice preposta al governo dell'ordine cosmico di tutte le sfere celesti situate al di sotto del Mondo della «Pienezza», il *Plērōma*. A rimpinguare lo scenario cosmogonico, i nostri autori evocano anche altre fonti letterarie, tra cui tre trattati gnostici di Nag Hammadi: l'*Apocalisse di Adamo* (V,5), il *Vangelo degli Egiziani* (III,2 e IV,2) e *Zostriano* (VIII,1). Anche in questi casi Abraxas è una figura sottoposta all'autorità delle potenze superiori dello 'Spirito', orientata al bene e incaricata del governo del cosmo e delle sfere astrali. Meno convincente è la sovrapposizione con una differente entità gnostica e «hypnotica» nominata Morphaia, presente nel segmento finale di un ulteriore trattato di Nag Hammadi, la *Parafrasi di Sēm* (VII,I).

Succosa la parte dedicata all'iconografia 'abrasaxiana', con il dio figurato nella sua natura ibrida e anguipede. La versione più nota è quella che lo rappresenta con le gambe serpentine, il busto umano e la testa di un uccello. In una mano brandisce una frusta corta, mentre nell'altra regge quello che, secondo molti commentatori, dovrebbe essere uno scudo circolare. Non mancano le varianti a questo denominatore comune iconografico: in alcune versioni l'anguipede ha la testa di leone, in altre la frusta corta è sostituita da una mazza, mentre in altre ancora ricorrono anche il nome IAO e altre frasi magiche. Particolarmente significativo è anche lo sfondo: l'anguipede è inserito in una forma ovale, immagine cosmica entro la quale si intravedono cinque o sette stelle – i

cinque pianeti con l'aggiunta del Sole e della Luna. C'è chi si salva da solo senza chiedere ad altri un aiutino. C'è chi ha bisogno di un'illuminazione profana: l'immortalità non è mai stata prioritaria, l'importante è agguantare e sopportare il momento presente.

Partendo inoltre dagli studi del sommo Gilles Quispel, coptologo, storico del cristianesimo e discepolo junghiano, un altro trattato gnostico, l'*Apokryphon Johannis* (già conosciuto prima delle scoperte di Nag Hammadi) rivela come il Demiurgo omicida Ialdabaōth sia fornito di un corpo di serpente e di una testa di leone: la medesima figurazione zoomorfa dell'Abraxas basilidiano. Da richiamare, come fanno i nostri autori – e a suo tempo Quispel – le affinità fra il leontocefalo conservato nel famoso rilievo mithraico di Modena e i misteri orfici, per il tramite di una cosmogonia orfica ascritta a Ieronimo ed Ellanico (fr. 54 Kern) secondo la quale dall'unione dell'acqua con la terra sarebbe scaturito un drago alato, leontocefalo e taurocefalo, dal doppio nome di Chronos agēraos («Tempo senza vecchiaia») ed Herakles. Nella fluidità nebbiosa del Caos, Chronos agēraos concepisce un Uovo immenso, da cui fuoriesce un «dio incorporato» – un essere ibrido con ali d'oro, teste taurine sui fianchi e un serpente sveltante sul capo – il cui nome è Prōtogenos, il «Primogenito». Un personaggio che, in un'ulteriore teogonia orfica definita «comune» o «rapsodica» (fr. 85 Kern), è chiamato Phanes; il dio ermafrodita, come lo sono gli uomini che abitano il mondo da lui creato, l'età aurea. Da Phanes e da Chronos agēraos, il passaggio al mondo iranico è breve: perlomeno per i nostri autori, che fruendo di studi accreditati e autorevoli, assimilano l'immagine del dio iranico (pre-islamico) del Tempo, Zurwān all'Aiōn ellenistico, il Tempo eterno. Sembra quindi molto probabile nell'iconografia dell'Abraxas basilidiano confluisca tutta questa pletora di divinità cosmiche.

Più suggestiva è l'interpretazione del materiale iconografico, e in particolare dei due oggetti impugnati dall'anguipede. In un cospicuo numero di rappresentazioni, Abraxas indossa una lorica romana: un elemento che ha indotto la pressoché totalità dei commentatori a identificare i due oggetti in una frusta corta e in uno scudo rotondo, rileggendo così il dio cosmico degli Gnostici come un soggetto bellico. Se da un lato l'armatura potrebbe riflettere una immagine di potere al seguito della forza egemonica dell'impero romano, da un altro lascia perplessi l'applicazione di tale immaginario a una divinità gnostica. Sempre rifacendosi all'ambiente iranico, i nostri autori ipotizzano ben altra elaborazione simbolica; la via intrapresa è quella del cosiddetto 'sciamanesimo iranico', al seguito degli studi di Gh. Gnoli, Ph. Gignoux, A. Panaino e A. Piras: lo scudo in realtà sarebbe il tamburo utilizzato dagli sciamani nelle loro ritualità estatiche, e la frusta lo strumento per percuoterlo. Con il tamburo e la trance estatica, lo sciamano raggiunge il cuore dell'universo, snodo verso ogni altra realtà, celeste o infera. Questa è la tesi eliadiana fatta propria dai nostri autori: per alcuni popoli il tamburo è un vaglio cosmico attraverso il quale lo sciamano scandaglia le anime nell'attesa del viaggio verso l'aldilà; per altri rappresentava una barca che consentiva di navigare nelle regioni celesti, mentre per altri ancora, la pelle animale lo rendeva a tutti gli effetti una cavalcatura alata. Lo sciamano viaggia negli universi paralleli, che siano abitati dai morti oppure da altre forme di esistenza. I nostri autori riconoscono questi tratti anche nella testa di uccello in cui è spesso figurato Abraxas: il costume da uccello è un elemento fondamentale per volare tra le sfere celesti verso il mondo ultraterreno. Iniziati a tali misteri, i nostri autori sottolineano come, all'inizio della cerimonia, il tamburo è sempre percosso in un rituale di 'animazione', con il quale lo sciamano evoca la propria identità teriomorfa per farsi guidare nel corso del viaggio.



Meno convincente è la seconda parte del libro, dove si tenta di trovare delle ricorrenze dell'Abraxas gnostico un po' ovunque, dalla magia contemporanea, al cinema e alla letteratura: un esempio è il richiamo al noto occultista e poeta inglese Aleister Crowley (1875-1947): Crowley ricicla materiali magici già ben noti al tempo dalla letteratura specialistica, lo stesso discorso vale per una pletora di maghi e maghetti che alla sua più o meno discutibile opera si sono rifatti: quindi la menzione di una presunta divinità gnostica di nome Abraxas risulta abbastanza ininfluente. Così come ininfluente è la citazione della serie televisiva *True Detective*, un «Serial», leggiamo «che, però non fa mai riferimento esplicito al nome “Abraxas”, bensì soltanto alla filosofia che stava alla base del culto magico» (p. 150). Nel saggio, infine, sono citati alcuni studi del sottoscritto che, però, vuole ricordare agli autori come sull'argomento ha anche pubblicato diversi libri, sia per i tipi della Mimesis che per altre case editrici...

Ezio Albrile

**Paolo Galiano (a cura di), Raimondo Gaufredi. Trattato del leone verde (De leone viridi): dal ms 433 Helmst di Wolfenbüttel, postfazione di Massimo Marra (Nuova Biblioteca Ermetica, 4), Edizioni Mediterranee, Roma 2020, pp. 125**

Per gli alchimisti la prima materia è il Chaos primigenio oggetto della manipolazione, il corpo minerale che privo di vita giace nel fondo dell'«Ade». Tale massa cadaverica è rianimata grazie all'acqua «divina», che per un gioco di parole possibile solo in greco è anche un'«acqua sulfurea». Tale acqua miracolosa è la rugiada che discende dal «cielo», cioè defluisce dall'alto dell'alambicco oppure dalla *kērotakis*, uno strumento derivato dalla tavolozza riscaldata impiegata nella tecnica pittorica dell'encausto, formato da un vaso chiuso in cui i fogli di metallo erano sottoposti all'azione colorante dei vapori circolanti al suo interno. Nell'acqua è racchiusa una forza trasmutativa, lo «Spirito di luce» capace di tingere e «colorare» i metalli. L'operazione mette in fuga lo «Spirito di tenebra», ovvero provoca una mutazione sostanziale all'interno del nero e maleodorante agglomerato metallico, arrecando nuova vita e un intenso, rilucente colore bianco. Il sorgere di questo «nitore» o «biancore» annuncia il ritorno dell'«anima» nel corpo. La comparsa del biancore argenteo nel metallo rigenerato non è l'ultima tappa nel processo trasmutativo: la fase successiva è l'unione, figurata in termini sessuali, tra lo sposo (il corpo) e la sposa (l'anima). Le conseguenze di tale matrimonio alchemico sono una ulteriore mutazione di colore nella massa metallica, che da bianca diventerà gialla, poiché in essa si rivela lo «spirito aureo», dapprima celato nell'acqua divina e sulfurea e ora eiaculato e permeante l'anima. La rivivificazione e la rigenerazione del corpo è quindi descritta nei termini di una mistica nuziale, in cui il corpo, l'anima e lo spirito si congiungono indissolubilmente, diventando un tutt'uno per sempre; un'unione che non è un semplice mescolamento di elementi separabili, ma una *henōsis*, una «coesione», una assimilazione dei tre componenti l'essere umano. L'unione degli opposti è il fondamento del *mysterium coniunctionis* alchemico, plasticamente figurato in una svariata serie di miniature e testi a stampa, anche in termini palesemente espliciti, come nel caso del più famoso testo alchemico attribuito al medico francescano Arnaldo da Villanova, il *Rosarium philosophorum*.



All'ambiente francescano è da ascrivere anche la figura di Raimondo Gaufredi (†1310), ministro generale dell'Ordine a cui vennero ascritte svariate opere alchemiche. Una tradizione che risale a una delle figure più note del primo francescanesimo, Frate Elia da Cortona (1170/1180 ca.-1253), ritenuto autore di un testo alchemico intitolato *Lumen luminum*, che avrebbe scritto alla corte di Federico II dopo esser stato cacciato da ministro generale dell'Ordine francescano nel 1239. Su questo vedasi il vetusto lavoro di Mario Mazzoni, *Sonetti alchemici di Cecco d'Ascoli e frate Elia*, Casa Editrice Toscana, San Gimignano 1930 (poi Atanòr, Roma 1955); un testo che trova il suo completamento nell'opera di Paolo Galiano, uno studioso che a Frate Elia 'alchimista' ha dedicato una vera e propria pletora di saggi (*Il Pretiosum donum Dei*, Simmetria, Roma 2017; *Lo Speculum alchimiae di Frate Elia*, Simmetria, Roma 2018; *L'opera alchemica in frate Elia*, con Anna Maria Partini (Biblioteca Ermetica, 33), Edizioni Mediterranee, Roma 2018; *Il magisterio della pietra filosofica. I quattro gradi del fuoco nella pratica alchemica*, Simmetria, Roma 2018), rivelando un interesse che lambisce i limiti dell'ossessione ermetica.

Frate Elia o Elia da Cortona è certamente una presenza importante, poiché succede a san Francesco d'Assisi quale ministro generale dell'Ordine dei Frati minori nel 1226. Ha reputazione di alchimista e come tale è citato nella *Ars alchemie* di Michele Scotto. Ai giorni nostri possediamo un buon numero di opere alchemiche che portano il suo nome. I sonetti stampati a Venezia nel 1475 in sincronia con le opere di Geber (Jābir ibn Ḥayyān). Un *De lapide philosophorum* edito a Francoforte nel 1685 e una serie di manoscritti datati tra il XIV e il XV secolo: a Londra (BL, Sloane 692; BL, Sloane 3457), Roma (BAV, Pal. lat. 1267; BAV, lat. 4092), Palermo (B. Comunale, 4Qq A10), Parigi (BN, Nouv. acq. lat. 1293) e Bologna (B. Univ., lat. 138 [104]). Tutti questi testi sono analizzati e presentati nelle opere del Galiano. Notevole è quindi l'influsso esercitato dall'alchimia nel monachesimo francescano; se Elia da Cortona è il primo celebre esempio, seguiranno tre notevoli alchimisti: Ruggero Bacono, il citato Arnaldo da Villanova e Giovanni di Rupescissa. In questa tradizione si colloca anche il *De leone viridi*, che il Galiano presenta e commenta in questo suo ultimo libro. L'accenno che si è fatto all'inizio circa il parallelismo fra pratica alchemica e immaginario erotico non è portato a caso: oltre al *Rosarium* fraudolentemente attribuito ad Arnaldo da Villanova, anche gli pseudoepigrafi di Frate Elia sono densi di figurazioni chiaramente sessualizzate, dove il simbolismo dei corpi si unisce a quello della reciproca interazione dei fluidi fisiologici: ognuno crede di avere una volontà e di saperla adoperare

a proprio beneficio, ma, per citare un ermetista nostrano come Giuliano Kremmerz: «Vi prego di ricordare bene, perché tutto il simbolismo alchimico è un tessuto fittissimo di rapporti etimologici, analogici, e omologici. Più la nostra cultura sociale diviene vasta ed enciclopedica e meno la gente capisce quel linguaggio alchimico... Due sono le facce dell'esposizione alchimica: mutare i metalli volgari e di poco prezzo in oro, e trasmutare l'anima vile e volgare dell'uomo in spirito (soffio) divino...» (*La Scienza dei Magi*, III: *Dialoghi sull'Ermetismo e scritti minori*, Edizioni Mediterranee, Roma 1975, p. 139). Sembra quindi abbastanza logico che il codificare pratiche oggettivamente incompatibili con la *pietas* pandemica del tempo condurrà, tra la fine del XIII e la metà del XIV sec. la disciplina alchemica incontro ad accese polemiche e condanne da parte di vari ordini religiosi. Un ulteriore mutamento si avrà tra la fine del XIV e il XV sec. che vedrà una grande proliferazione di trattati alchemici, tra i quali figureranno anche commenti, dossografie e compilazioni; molti di questi testi verranno redatti non in latino, ma nelle diverse lingue volgari: l'alchimia non soltanto penetrerà nella cultura generale del pubblico non specializzato, ma inizierà ad essere praticata in ambienti molto diversi da quelli a cui in origine era destinata.

Ezio Albrile

**Étienne Gilson, *Dante e la filosofia*, trad. it. di Sergio Cristaldi, editoriale di Costante Marabelli, Jaca Book, Milano 2021, pp. 316**

In sincronia con le celebrazioni dantesche, la Jaca Book ristampa questo classico della filosofia medievale. Étienne Gilson (1884-1978) è stato un filosofo e storico della filosofia francese fortemente condizionato dalla 'fede' neotomistica. Nonostante ciò le sue ricerche hanno contribuito a far conoscere modi e aspetti della filosofia medievale. È opinione diffusa che il pensiero di Dante fosse in bilico fra aristotelismo (tomismo o averroismo) e neoplatonismo, scisso fra i sostenitori di una o dell'altra tesi. Il Gilson è scettico circa i tentativi di ricondurre la posizione di Dante al tomismo oppure all'averroismo: per Dante il problema filosofico non era tanto quello di definire l'essenza della filosofia, quanto di determinare degli spazi di azione, e il principio che fondava tale idea non era assolutamente conciliabile col tomismo. San Tommaso non conosceva che un solo fine ultimo: la beatitudine eterna, che non si poteva attingere se non attraverso la Chiesa; per Dante la beatitudine terrena era ben distinta da quella celeste, ed era anche indipendente dall'agire ecclesiastico. Quanto all'averroismo, il Gilson considerando che l'essenza dell'averroismo autentico era la completa subordinazione della religione alla filosofia, riteneva che l'abisso tra esso e Dante fosse incolmabile. Per Dante esisteva un ordine soprannaturale distinto, valido in sé, e i cui mezzi propri, diretti verso il suo fine proprio, s'imponevano ugualmente a tutti gli uomini, compresi i filosofi.

Per Dante l'imperatore deriva il suo potere direttamente e immediatamente dal Dio trascendente, e senza trascendenza divina l'intero impianto politico dantesco crollerebbe. Secondo Gilson il pensiero di Dante sarebbe privo di premesse metafisiche di tipo averroistico come le dottrine dell'intelletto unico, dell'eternità del mondo, della mortalità dell'anima; anzi su questi punti professa tesi esattamente opposte. In realtà la formulazione originaria della dottrina dell'intelletto unico implica una angelologia, un Angelo dell'intelletto, che raggia la sapienza noetica sulle menti

unite alla sua conoscenza. Il Gilson sembra non condividere l'idea – evidente nelle ricerche di Bruno Nardi (1884-1968) filosofo e dantista nostrano – che nell'angelologia medievale in genere, e in quella dantesca in particolare, sia avvenuta una contaminazione di antiche mitologie iraniche (zoroastriane, zurvanite), motivi giudaico-cristiani e gnostico-ermetici con elementi metafisici aristotelici. In verità, l'angelologia biblica sviluppata dai Padri della Chiesa che, oltre ai testi canonici attingeva a materiali apocrifi, niente aveva che fare con la dottrina aristotelica delle «intelligenze motrici». Questa era nata dalla critica alle idee platoniche, che Platone s'era rappresentato come «universali reali» e «sostanze separate», di per sé sussistenti e immateriali, ritenute «esemplari» e «cause» delle cose sensibili. A saldare l'unità del mondo sensibile col mondo intelligibile, recisa da Platone, e a spiegare in che modo questo possa dirsi «causa» di quello, lo Stagirita collocò, fra l'uno e l'altro, le «intelligenze motrici» dei cieli, cause dirette del movimento di questi, e cause indirette di tutti gli effetti che, col loro moto e con la loro luce, gli astri producono nella sfera dei quattro elementi. Certo, nel teorizzare questo, Aristotele s'era ispirato alla cosmologia del tempo che ad ogni pianeta dava il nome d'una divinità celeste, e alle dottrine astrologiche che dei pianeti e delle costellazioni pretendevano di determinare gli speciali influssi sulla terra (*apotelesmatika*). Secondo questa partizione, la totalità dei cieli risultava suddivisa in intervalli regolari: ogni stella planetaria aveva un moto di rivoluzione, circolare, a partire dalla più esterna che era collegata alla successiva da un salto di quattro posizioni. Distribuite su di una circonferenza e collegate fra loro, le orbite di ogni singolo pianeta formavano quindi un eptagramma (Dion Cass. 37, 18, 4-19, 1). A ogni pianeta o divinità era assegnato un giorno della settimana, ogni giorno era così in intima unione musicale con il movimento dei cieli, i Pianeti si trasformavano quindi in una sorta di divinità onniscienti, *theoi epopsioi* «dèi che tutto vedono». Aristotele stesso n'era pienamente consapevole, come dimostra nella *Metafisica* dove parla di antichissimi miti intorno agli dèi come «prime essenze», considerandoli quasi ricordi di una arcaica disciplina, scampata a un successivo riciclo. Tale credenza diffusa gli era sembrata contenere un nucleo di verità, che gli permetteva, da un lato, di risolvere il problema, posto e non risolto da Platone, di come le idee potessero dirsi cause della realtà sensibile, e, dall'altro, di dar ragione del finalismo che egemonizzava tutta la natura. E lo stesso Platone, nonostante l'immane e continuo sforzo di liberare dai miti popolari i concetti filosofici, aveva nel *Timeo* fatto ricorso alla presenza del Demiurgo che, buono e immune da invidia, fabbricava le cose che duravano eterne, e a una serie di «secondi dèi» ai quali era affidata la costruzione delle cose corruttibili; sì che questi «secondi dèi» sembravano esercitare la funzione delle intelligenze motrici di Aristotele, le quali, al dire di Dante «fabbricano col cielo queste cose di qua giuso». Ma tanto il Demiurgo quanto i «secondi dèi» platonici appaiono alle menti critiche nient'altro che figurazioni poetiche; le intelligenze celesti d'Aristotele, invece, sono vissute come anelli di una catena in cui si svolge il reale. Quanto al numero delle intelligenze motrici, Dante sa che Aristotele nella *Metafisica* aveva dedotto il numero di 55 oppure 47 intelligenze dal numero dei movimenti siderei, quale a lui risultava dalla critica alla teoria planetaria di Eudosso di Cnido e di Callippo di Cizico; ché se, oltre a queste, ve ne fossero altre, anch'esse dovrebbero pur muovere un cielo. In altri termini, nella *Metafisica* Aristotele non sembra concepire l'esistenza di altre menti separate oltre a quelle ritenute necessarie per spiegare i movimenti celesti. E questo fa cadere l'ipotesi aristotelica, cioè tomistica.

Secondo Gilson, nella *Monarchia* possiamo osservare un Dante filosoficamente creatore; un moralista, piuttosto che un metafisico oppure un teologo. La riforma morale dantesca sarebbe fondata sulle idee di autorità, ordine, obbedienza, intese nel significato più forte e nel loro

fondamento metafisico. Il referente filosofico è sempre – e ovviamente – Aristotele; la sua autorità non significa soltanto che è il maggiore dei filosofi antichi, ma che Dio ha sottomesso a lui la morale. La giustizia appare come fedeltà alle autorità rese sacre dall'origine divina. In dipendenza da questa morale del rispetto dell'ordine, il Gilson intende la giustizia come il tema conduttore dell'opera dantesca. Una disposizione che definisce la virtù come accettazione incondizionata dell'ordine, porta il Gilson a criticare la tesi dell'umanesimo di Dante, una visione tutto sommato 'cristianizzante' che tende a disinnescare il valore fortemente eversivo del messaggio dantesco. Si dovrebbe quindi consigliare al lettore di dimenticare le faide tra guelfi e ghibellini, di dimenticare la filosofia scolastica, di dimenticare anche le allusioni mitologiche e i versi di Virgilio che Dante ripete, a volte migliorandoli, per quanto eccellenti siano in latino, ed osservare il poeta da una visuale più 'concreta'. Il sapere esibito da Dante è enciclopedico, una conoscenza distillata in un racconto. Oggi uno scrittore che racconta qualcosa di sovrannaturale è un individuo perplesso che si rivolge a lettori increduli e deve quindi preparare lo spazio fantasmatico in cui far muovere i suoi personaggi; un sovrannaturale per la verità difficile da scodellare, dal momento che la realtà 'pandemica' ha superato ampiamente ogni aspettativa fantastica. Dante era più fortunato, non ne aveva bisogno: «Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura». La selva sarà pure allegorica, ma noi crediamo alla sua fisicità; le sue 'avventure' nell'aldilà sono inventate di sana pianta, ma crediamo alle sue 'visioni'. Ma forse Dante non era un visionario; una visione è breve: è concepibile una visione prolungata quanto quella della *Commedia*?

Nella *Divina Commedia* è tutto talmente vivido che alla fine ci convinciamo che Dante credesse davvero nel suo altro mondo, così come credeva alle cosmologie e alle apocalissi che raccontava. La *Commedia* è scritta in prima persona, Dante è uno dei personaggi del suo poema. Una novità per l'epoca. Leggiamo di un Dante atterrito all'Inferno; deve esserlo non perché fosse un fufone, bensì perché la sua paura inducesse a credere nell'Inferno. Dante è atterrito, ha paura, si interroga sulle cose. Sappiamo ciò che pensa non da ciò che dice, ma dalla poeticità, dalla intonazione, dall'accento della sua lingua. C'è poi un altro luogo poco ospitale, uno spazio intermedio che di lì a poco era stato 'creato', il Purgatorio. Già l'antichità conosceva una classica suddivisione dell'Ade in tre livelli: Stige, Campi Elisi, Tartaro, nominata sin dal *Peri tōn ouranōn* di Eraclide Pontico (IV sec. a.C.) in chiave astrale, e le tre porte in cui transitavano le anime erano tre passaggi ricavati negli spazi stellari. Collocati rispettivamente nella costellazione dello Scorpione, tra le costellazioni del Leone e del Cancro, e infine tra le costellazioni dell'Acquario e dei Pesci. La terza, la via del Tartaro, frequentata da empì e criminali, dovrebbe corrispondere alla costellazione dello Scorpione. Affine a tale triplice escatologia era un dialogo platonico, il *Gorgia*; l'epilogo sul destino delle anime (523 b-524 a) ha infatti ispirato elaborazioni successive. Due delle vie del trivio sono indicate: l'una conduce al Tartaro, l'altra alle Isole dei Beati. La terza, passata sotto silenzio nel dialogo, diventa il mondo dei demoni aerei, un'idea molto pitagorica. L'Ade non è più un insieme sotterraneo di caverne e voragini di cui la più abissale è il Tartaro (*Fedone* 111 d-112 e) – e il Piriflegeton uno dei suoi melmosi fiumi –, ma l'infinito spazio in cui si muovono Stelle e Pianeti.

Ed è la tirannia aeriforme, astrale, a definire il dominio della reincarnazione, la metempsicosi: a questo si riferiscono le allusioni dell'*Asclepio* (cap. 35) ai destini umani diversificati in 360 possibilità, come i gradi dello Zodiaco. È il grande Demoniarca, il Demone dell'aria a giudicare ed enunciare il verdetto sull'anima, comminandole, a seconda dei casi, una punizione infinita (*æternæ poenæ*), una catarsi e reincarnazione, oppure una beatitudine eterna che

sigillerà e porrà termine alle trasmigrazioni da un corpo a un altro. Queste tre vie nell'immaginario occidentale si tradurranno nell'Inferno, nel Purgatorio e nel Paradiso danteschi. Ma l'atto di nascita del Purgatorio propriamente detto sembra si possa collocare solamente nel XII secolo e si collega in parte all'idea di un «fuoco purgatorio» elaborata dalla teologia greca e latina dei primi secoli. L'intento di base è infatti quella di trovare un succedaneo e sostituto credibile alla nozione classica di trasmigrazione delle anime al fine di una purificazione e di una «nuova nascita», *palingenesia*. La tradizione patristica sull'esistenza di un «fuoco purgatorio» è strettamente relata – almeno in principio – con l'esistenza del «fuoco del giudizio», anche perché nei primi secoli dell'era cristiana le tendenze escatologiche pregresse hanno certamente frenato la riflessione sull'aldilà, soprattutto per quanto concerneva il destino delle anime nel periodo intercorrente tra la morte individuale e il Giudizio finale. Si può quindi dire che la vera storia del Purgatorio si apra con un paradosso, proprio perché i primi autori cristiani che trattano del «fuoco purgatorio», sono due esponenti della scuola alessandrina: Clemente e Origene. Due neoplatonici (cristiani) d'eccellenza.

C'è infine il problema – taciuto dal Gilson – di collocare la filosofia di Dante in quadro più propriamente 'misterico' ed 'ermetico', anche se ipotizzare una derivazione diretta fra le suggestioni di Dante e i testi ermetici è argomento insidioso. Come succedaneo si può parlare di un generico sfondo ermetico-neoplatonico in cui si sviluppò il pensiero dantesco. Di fatto gli scritti dei neoplatonici sono infarciti di detti attribuiti a Ermete Trismegisto, ché a volte risulta difficile discernere quanto ci sia di «ermetico» nel neoplatonismo e quanto ci sia di «neoplatonico» nell'ermetismo, tenendo anche conto dell'universo culturalmente fluido entro il quale gli esegeti di Platone andavano elaborando i propri insegnamenti. È il caso del *Liber viginti quattuor philosophorum*, un enigmatico testo – editato magistralmente anni fa da Paolo Lucentini – che raccoglie insegnamenti neoplatonici ed ermetici in uno sfondo apparentemente cristianizzato. Lo scritto vuole essere, così racconta il «Prologo», un compendio delle definizioni di Dio enunciate da ventiquattro sapienti riuniti in simposio. Il libro è databile alla metà del XII secolo, e ha influito attivamente sull'opera di filosofi come Alano di Lilla (*Regulae caelestis iuris, Sermo de sphaera intelligibili*). È stata inoltre sottolineata la fortuna del *Liber viginti quattuor philosophorum* in *Paradiso* XXXIII e nei suoi commentatori: Benvenuto da Imola, *Commentum super Dantis Aldigherii Comoediam*, Giovanni Bertoldi da Serravalle, *Translatio et commentum totius libri Dantis Aldigherii cum textu Italico fratris Bartholomaei a Colle*, oltre al commento in volgare di Cristoforo Landino. È inoltre presente il nome di Ermete negli stessi commenti a Dante; così Cristoforo Landino, citando il *Poimandres*, racconta che «Mercurio Trismegisto havea diffinito Idio essere una sfera circolare». Così Dante (*Par.* 2, 121-123.) può riassumere l'ordine dei cieli e la loro gerarchica dipendenza dalla prima sfera in una terzina, ogni parola della quale traduce un concetto di filosofia ermetica e neoplatonica:

«Questi organi del mondo così vanno,  
come tu vedi ormai, di grado in grado,  
che di su prendono e di sotto fanno.»

Il poeta sembra qui debitore di Giamblico attraverso Simplicio, in particolare dal commento al *De coelo* aristotelico fatto da Simplicio: l'idea centrale del neoplatonismo è infatti quella di una causalità per il tramite di una emanazione graduale; dall'Uno, come dal centro oscuro di una fiamma, emana la Mente, il *Nous*, che è luce irradiante un'aura attorno a sé, il cui splendore si attenua in intensità quanto più ci si allontana dalla prima fonte luminosa. Gli scolastici del tempo di

Dante pur non conoscendo gli scritti di Plotino, se non qualche breve citazione in Macrobio e in altri autori le cui opere erano note a tutti, interagivano con il pensiero neoplatonico attraverso la filosofia di Alfarabi e di Avicenna, gli scritti dello Pseudo-Dionigi Areopagita, l'ignoto autore del *Liber de causis* attribuito per qualche tempo ad Aristotele, e per la conoscenza diretta degli *Elementi di teologia* di Proclo tradotti in latino nel 1268 dal domenicano fiammingo Guglielmo di Moerbeke, lo stesso a cui si deve la traduzione del commentario di Simplicio. Di fatto Avicenna nella *Metafisica* (9, 3), in sintonia con una idea emanatistica di origine neoplatonica, poneva nel cielo una gerarchia di sfere animate ciascuna da un principio vitale e mosse da altrettante intelligenze separate, di cui la superiore era causa di quella inferiore, in una struttura ordinata che dall'Uno portava al molteplice.

Tale corrispondenza tra il principio divino e i molti, il cosmo concepito come unitario e retto da armoniche relazioni fra le sue parti, e soprattutto l'uomo microcosmo, signore dei quattro elementi, capace di agire sulla materia, sono argomenti che s'incontrano anche nell'*Asclepio*, e in un altro testo ermetico conosciuto al tempo di Dante, la *Tabula smaragdina*, lo scritto di riferimento della disciplina alchimica medievale. D'altronde la filosofia nella sua forma platonica, corrisponde a una conversione nell'esperienza della morte. La filosofia nasce in tale dimensione: è quanto accade allorché l'anima, esercitandosi a morire, si prepara a liberarsi dal corpo, e dunque anche dal demonico e dall'orgiastico. D'altronde proprio il *mysterium tremendum* esibito nella *Commedia* svela l'esperienza della morte nella propria singolarità assoluta, la morte è precisamente ciò che nessuno può patire né affrontare al mio posto, per questo Dante si fa egli stesso protagonista. Il resto è contemplazione delle 'pene' o dei 'godimenti' altrui.

Ezio Albrile

**Cyrril von Korvin-Krasinski, *Microcosmo e macrocosmo nella storia delle religioni*, Ghibli, Milano 2021, pp. 340**

Secondo il linguaggio del mito, Genesi 2-3 descrive la condizione dell'uomo nel mondo e al cospetto di Dio. Il giardino di Eden è il luogo entro il quale l'uomo vive in stretta familiarità con Dio, ma è anche il microcosmo simbolico sul quale gli è stato concesso il potere, e in cui egli sperimenta il libero uso di tutte le cose create; pertanto la conquista e l'umanizzazione del mondo diverranno condizione della sua missione. Il divieto di cibarsi dei frutti dell'albero della conoscenza appartiene a un ordine diverso, perché concerne l'attitudine di fondo umana sulla considerazione del valore delle cose terrestri, e il giudizio dell'uomo a riguardo della sua situazione al cospetto di Dio (Genesi 3, 5-6). Il risultato sarà l'estromissione dal Paradiso. Uno squilibrio tra microcosmo e macrocosmo.

Cyrril von Korvin-Krasinski (1905-1992), di antica nobiltà polacca, è stato uno dei pionieri nello studio delle tradizioni religiose comparate. Da monaco benedettino qual era riuscì a cogliere le affinità fra le culture dell'Occidente 'cristianizzato' e il mondo orientale. Gran parte dei suoi scritti sparsi è stata raccolta in *Trina mundi machina. Die Signatur des alten Eurasien*, un volume edito nel 1986 (Matthias-Grünewald Verlag, Mainz), ma la sua opera più importante è *Die tibetische Medizinphilosophie* (Origo Verlag, Zürich 1953), purtroppo mai tradotta non solo in italiano, ma in

nessuna delle lingue europee più 'accessibili'; parte delle idee in essa contenute sono riprese in *Microcosmo e macrocosmo*, un libro nuovamente e finalmente disponibile grazie all'acume delle Edizioni Ghibli. Il testo in origine comparve nel 1973 per i tipi della Rusconi tradotto da Aldo Audisio nella collana diretta da Elémire Zolla, grande patrocinatore e divulgatore di argomenti al confine fra filosofia, esoterismi e storia religiosa.

Si può dire che immagini mitologiche affini, con ogni probabilità, sorsero indipendentemente all'interno di diverse tradizioni: l'uovo cosmico, l'albero cosmico, la creazione ex nihilo, la creazione dal caos, la creazione dal sacrificio. Ciascuno di questi motivi ricorre di solito unito agli altri. L'albero del mondo e della vita è presente, in una delle sue molteplici forme, tra le antiche popolazioni germaniche e celtiche, ma anche nell'antica Babilonia e a Giava, sia in epoca classica che moderna. Tale figurazione simbolica autorizza, forse più di altri, interpretazioni che pongono in relazione il mondo nella sua estensione (il macrocosmo) con il 'mondo' del corpo e dell'esistenza umana (il microcosmo).

Il *Timeo*, sicuramente l'opera più suggestiva di Platone, presenta il ruolo del Demiurgo come essenziale sia al mondo che all'uomo, dal momento che costui è responsabile della loro corrispondenza come microcosmo e macrocosmo. Questo tema platonico del microcosmo e macrocosmo ha indotto molti studiosi a postulare la sopravvivenza nel *Timeo* di arcaiche speculazioni indoiraniche su un analogo mito di un uomo primordiale (*makroanthrōpos*), un mito che esprimerebbe una sorta di unità tra Dio e il mondo.

Sappiamo che i più antichi luoghi sacri erano una riproduzione in miniatura del cosmo come un tutto, realizzata assemblando uno scenario di pietre, acqua e alberi. In Australia, i totem erano spesso collocati in luoghi circondati da alberi e pietre sacre, e il motivo dell'altare-albero-pietra caratterizzò i luoghi sacri in tutta l'India e l'Asia orientale. Vi si aggiungeva spesso un palo verticale o pilastro, stilizzazione dell'albero del mondo, inteso ad accrescere il potere divino già presente nel microcosmo di quello scenario. Con l'andar del tempo gli elementi dello scenario si ridussero a un unico essenziale: l'albero, il pilastro sacro, l'*axis mundi*. Ma la specificità e l'originalità dell'opera di Korvin-Krasinski sta nell'affermare il primato dell'uomo su queste rappresentazioni religiose. Il corpo si comporta infatti come un microcosmo, al cui interno si possono porre, contestare, pacificare, eliminare oppure adattare le potenze della malattia. Partendo dalle 'categorie' aristoteliche, fondamento ontologico della tradizione occidentale, il Korvin-Krasinski compie quindi un persuasivo tragitto culturale che si spinge ben oltre l'«Oriente» immaginato nelle teorie degli storici delle religioni.

Aristotele entrò nell'Accademia dopo la difficile esperienza di Platone a Siracusa, cioè nel momento in cui Platone stava rivedendo la sua dottrina delle idee. I dialoghi platonici in cui si trova l'impronta più netta di tale revisione sono il *Parmenide* e il *Sofista* e proprio da questi dialoghi sembra aver preso le mosse il pensiero di Aristotele. Dal *Sofista* egli riprende infatti la concezione della dialettica, cioè della filosofia, come procedimento di divisione, e quindi di classificazione, di tutte le idee. Per stabilire in quali casi le idee comunicano e in quali non comunicano tra loro, ossia quando un predicato appartiene a un soggetto e quando non gli appartiene, Aristotele distingue quattro diversi tipi di predicazione, cui corrispondono altrettanti tipi di predicati o predicabili. Tale distinzione viene da lui esposta nelle parti più antiche dei *Topici*, un trattato in otto libri dedicato alla dialettica e così chiamato perché riguarda i *topoi*, cioè i «luoghi comuni», o schemi di



argomentazione, di cui ci si può servire nelle discussioni dialettiche, i quali riguardano appunto i quattro predicabili. In un'altra opera, contemporanea alle parti più antiche dei *Topici*, cioè il trattato intitolato *Categorie*, Aristotele osserva che fra i termini usati nei discorsi, alcuni possono servire tanto da soggetto quanto da predicato, mentre altri possono servire solo da soggetto e mai da predicato. Sia nei *Topici* che nelle *Categorie*, infine, Aristotele osserva che tutti i termini usati nei discorsi sono riconducibili a dieci generi supremi, detti appunto *categorie* – che letteralmente significa «predicazioni» –, le quali a loro volta non sono riconducibili a nessun altro genere superiore che le comprenda tutte. Questi sono: sostanza, quantità, qualità, relazione, dove, quando, stare, avere, fare e patire. Specialmente nelle *Categorie* Aristotele insiste sulla differenza tra la sostanza e gli accidenti, affermando che la prima «soggiace», cioè «sta sotto» – in latino *sub-stare* da cui il termine *substantia* – a tutto, mentre tutto il resto giace in essa. È il significato nuovo che reca alla parola Aristotele, dal momento che il termine greco per sostanza è *ousia*, letteralmente «essenza»; altrove egli esprime questo concetto dicendo che la sostanza prima è separata, cioè esiste separatamente da altre sostanze, mentre gli accidenti sono sempre uniti a qualche sostanza. Partendo da tali assunti, Korvin-Krasinski avvicina tale 'gradazione dell'essere' – cioè il rapporto tra la sostanza prima e le categorie – a modelli culturali iranici, induisti e tibetani, ma non solo, poiché l'analisi è estesa anche al mondo dell'etnologia e dei popoli senza scrittura. In questo l'opera del monaco benedettino ricorda molto da vicino le speculazioni di George Ivanovich Gurdjieff, per alcuni una delle figure più influenti di ermetista e maestro contemporanei – per altri un furbo imbroglione.

Gurdjieff viaggiò moltissimo nella giovinezza alla ricerca di tradizioni e di usanze fuori dal comune. Attraversò l'Asia occidentale, centrale, il Tibet, la Siberia. Riuscì a contattare le sette più strane, a penetrare nelle città sante e nei luoghi consacrati ai culti più disparati. Da queste esplorazioni trasse i fondamenti del suo insegnamento, una disciplina ermetica chiamata «legge dell'ottava», un insegnamento basato sull'armonia cosmica e sulle interconnessioni fra suono e energie corporee, cioè sulle relazioni tra macrocosmo e microcosmo. Si tratta della dottrina più segreta del sistema di Gurdjieff, in gran parte incentrata su uno schema cosmologico detto *enneagramma*, un cerchio diviso in nove parti. Questo simbolo, espressione di una sintesi perfetta – secondo gli insegnamenti di Gurdjieff – raccoglieva in sé tutti gli elementi delle leggi che governavano l'universo; era quindi possibile trarre da esso, e grazie ad esso trasmettere, la comprensione di quanto era in rapporto con l'armonia sonora e 'vibrazionale', l'«ottava», posta a fondamento della vita cosmica. Nelle parole di Gurdjieff ogni tutto integrale, ogni cosmo, ogni organismo, ogni pianta era un *enneagramma*, bisognava comprendere che l'*enneagramma* era un simbolo universale. Un uomo isolato nel deserto che tracciasse l'*enneagramma* sulla sabbia, poteva leggere in esso le leggi eterne dell'universo. E ogni volta egli poteva imparare qualcosa di nuovo, qualcosa che prima ignorava del tutto. L'*enneagramma* era il *cosmogramma* fondamentale di un linguaggio universale con tanti significati diversi quanti sono i livelli di conoscenza dell'uomo.

Non è difficile scorgere in tali congetture un influsso 'neopitagorico': l'uomo è detto un microcosmo, perché riunisce in sé tutte le forze cosmiche, le più alte come le più umili; l'anima è un numero, e più precisamente un numero 'semovente', essa contiene tutti i rapporti armonici, Pitagora la considerava un quadrato, Archita semovente, e quindi la disegnava come un cerchio oppure come una sfera, la sua natura era 'stellare': i miti e le filosofie antiche preveggevano ciò che i cosmologi moderni osservano nell'esplosione di una stella nova o supernova, una catena continua

di cui si possono con sicurezza individuare soltanto alcuni passaggi, una catena che dal macrocosmo si spinge sino al microcosmo, considerando che nell'essere umano si ritrova la stessa serie di elementi già individuati nel mezzo interstellare: carbonio, ossigeno, azoto. Sulla stessa frequenza sta il pensiero di una delle più antiche espressioni della filosofia occidentale, Democrito di Abdera, escogitatore degli «atomi»: come gli atomi che costituiscono il principio di tutte le cose, anche gli uomini sembrano destinati ad unirsi ed a sciogliersi, trasferendo e potenziando, attraverso l'incontro con gli altri, le loro qualità naturali, eliminando o controllando, anche, la propria intrinseca limitatezza. In Democrito il microcosmo individuale appare determinante nel formulare una nozione di ordine e di equilibrio. Il termine «atomo» acquisisce quindi anche un significato metaforico: esso non appartiene più soltanto al vocabolario scientifico, ma si dimostra capace di individuare e di risolvere, insieme, la causa della solitudine umana.

Ezio Albrile

**Maxwell Teitel Paule, *Canidia. La prima strega di Roma* (Biblioteca, 3), traduzione di Lorenzo De Vecchi, LEG Edizioni, Gorizia 2017, pp. 223**

Canidia è una delle streghe più note della letteratura latina. Ha una funzione di primo piano in tre poesie di Orazio ed è menzionata in altre tre. Negli *Epodi* e nelle *Satire* profana tombe, rapisce, uccide, avvelena. In una satira s'inoltra nei giardini di Mecenate dove sbrana un agnello con i denti ed evoca i morti. In un'altra poesia, fa morire di fame un bambino di modo che possa raccogliere i suoi organi disseccati, e in un'altra usa i suoi incantesimi per impedire a Orazio di uccidersi, col solo scopo di continuare a tormentarlo. È l'oscura anti-Musa della poesia di Orazio. Sinora è stata poco studiata, limitando le osservazioni a brevi note in vari commenti alle *Satire* o agli *Epodi*. Il libro muove da una antica etimologia, secondo cui il nome 'Canidia' sarebbe stato uno pseudonimo di Gratidia, una profumiera (una *unguentaria*) napoletana con cui Orazio intrattenne un infelice rapporto amoroso; la fine della relazione suscitò nel poeta una reazione violenta e rabbiosa, all'origine dei versi che celebreranno una attempata, lasciva e vile megera di nome Canidia, succedaneo osceno della sua ex amante. La notizia non è priva di veridicità, poiché l'abilità con i profumi o altri unguenti poteva trasformare una donna in una maga come Canidia, confezionatrice di filtri amorosi & altre stregherie. E non sarebbe casuale che Orazio abbia trasformato una profumiera fedifraga (forse Gratidia) in una terrificante maga (Canidia). Inoltre, il nome del presunto figlio di Canidia, Pactumeius (Hor. *Epod.* 17, 50-53), ne svela le possibili origini campane, convalidando le affermazioni sulle radici partenopee di Gratidia.

Ma il libro va oltre, e si presenta come una decostruzione di questa e di altre spiegazioni sulle origini 'storiche' di Canidia. Il personaggio corrisponde in realtà a quello di una strega e la sua posizione all'interno della poetica oraziana ha una dimensione molteplice: di volta in volta assume funzioni e ruoli demoniaci soggetti a mutazioni. Infatti l'idea che la vera identità di Canidia sia Gratidia, una profumiera napoletana, è molto probabilmente una costruzione fantasiosa dei primi commentatori ('scolasti') di Orazio. Non esistono prove concrete per corroborare l'esistenza di una Gratidia napoletana, tanto meno per verificarla come base per la Canidia di Orazio. Il biografo Svetonio, attivo circa un secolo dopo la morte di Orazio, e almeno un secolo prima di uno qualsiasi

dei commentatori, scrisse un breve trattato sulla vita del poeta (Suet. *Poet.* 40): ebbene, pur includendo dettagli piccanti pseudo-biografici come la preferenza di Orazio nell'appendere specchi nella camera da letto con l'intento di contemplare i propri atti sessuali, Svetonio non fa alcun cenno a Canidia o Gratidia. Il suo silenzio a riguardo, pur non essendo affatto da prendere come prova certa, getta ulteriori dubbi sull'esistenza di una Canidia storica, soprattutto vista la propensione di Svetonio a registrare pettegolezzi di natura scandalistica.

Gli studiosi moderni che hanno speculato sull'identità di Canidia sono andati in gran parte oltre la dipendenza dai commentatori di Orazio. Tra coloro che hanno indagato sulla potenziale realtà o fonte del personaggio di Canidia, ci sono quelli che vedrebbero il personaggio come rappresentativo di una persona o di un gruppo di persone reali, e altri invece un costrutto puramente letterario. Altri ancora riconoscono le probabili radici di Canidia nella realtà pur ammettendo la natura fittizia del personaggio. Si può dire che nella ricerca di una Canidia storica gli studiosi abbiano seguito tre vie principali: l'interpretazione del personaggio di Canidia come interpretazione di una donna reale che Orazio conosceva bene; la ricerca di personaggi storici noti per i quali la Canidia di Orazio potesse fungere da possibile caricatura; e infine una figura non storicamente verificabile, ma un soggetto che Orazio avrebbe scelto per satireggiare una dimensione oscura qual era quella della stregoneria. Ma gli intenti dell'autore del nostro libro vanno ben oltre, e l'analisi del sostrato magico, lo porta ad addentrarsi nel fosco mondo della magia romana, costellato di presenze femminili davvero inquietanti. Ne è testimonianza, per esempio, Marco Anneo Lucano, il poeta scomparso nel 65 d.C. vittima dell'intolleranza di Nerone, nel sesto libro dei *Farsalia* (vv. 413-830), uno scritto che documenta la guerra civile romana (= *Bellum civile*). Gli eserciti cesariani e pompeiani raggiungono, nel corso della guerra, la Tessaglia, regione la cui fama è legata soprattutto ai prodigi delle maghe che la infestano. Sesto Pompeo, figlio del generale Pompeo, preso da timore nell'imminenza della battaglia decisiva, risolve di consultare una di costoro, Eritto, dopo essere venuto a conoscenza delle sue straordinarie capacità magiche. La presentazione delle maghe tessale è fatta da Lucano con parole che mettono in evidenza l'eccezionalità della loro magia (*Phars.* 6, 436-437). I loro prodigi superano ogni immaginazione. L'incredibile è tipico della magia: proprio il paradossale, l'assurdo, il contro-natura, distinguono i sortilegi dai miracoli veri e propri. I contenuti magici non sono certo originali del poema lucaneo, ma si può dire riassumano una più vetusta tradizione magica greco-romana. Che la Tessaglia sia terra di maghi, di miracoli e di incantesimi è ben noto agli antichi. Una peculiarità di questa regione era inoltre la produzione di erbe e piante velenose, cui fanno riferimento anche altri autori e che colloca l'esperienza visionaria magica in un quadro psicotropo ed 'enteogeno'.

Lucano indugia ampiamente sui prodigi delle maghe tessale, per presentare infine la più potente e straordinaria di tutte, Eritto. Un'eccezionale necromante che rifiuta i riti e gli incantesimi delle colleghe come troppo blandi e ne introduce di nuovi, ben più efferati (vv. 507-509). Lo scenario di cui la maga si circonda è a dir poco abominevole: creatura ripugnante, abita i sepolcri abbandonati e le fosse da cui ha scacciato le anime; inoltre, pur essendo viva, frequenta i convegni delle anime, conosce le dimore dello Stige e i segreti di Dite (vv. 510-522). Dopo aver reso un primo pauroso quadro della potenza di Eritto, il poeta passa a elencare e a descrivere i suoi ingredienti magici, singolari nel loro orrore: parti di cadaveri o di oggetti che sono stati a contatto con il morto, residui della pira funebre. Tutti elementi molto ricercati dai *goētes*, i 'maghi neri': in Tibullo (1, 2, 46) la necromante di turno *tepido devocat ossa rogo*; secondo Properzio (3, 6, 30), fra gli ingredienti per un incantesimo erotico compare anche *tincta funesto lanea vitta rogo*. Orazio

(*Sat.* 1, 8, 22) presenta Canidia e l'amica Sagana intente a procurarsi ossa funerarie; Sagana è la maga per eccellenza, poiché profondamente «assennata» (*sagae*), esperta in ogni tipo di stregoneria. Stessa insana abitudine ha la Medea di Ovidio (*Epist.* 6, 90). Quando si tratta di violare un sepolcro per carpirne ossa e ceneri, è ovvio che le mete preferite dai necromanti siano i sepolcri dei poveri, poiché incustoditi, così opera anche Canidia (*Hor. Epod.* 17, 47-48). Ma gli obiettivi prediletti dai *goētes* sono i cadaveri freschi, intatti: Apuleio (*Met.* 2, 21, 30) narra le sfortunate vicissitudini di Telifrone mutilato dalle streghe tessale perché creduto morto.

A chi si chiede come mai le maghe raccolgano tali materiali cadaverici e a quale uso li destinino, si può rispondere in prima battuta che l'antica credenza che l'anima restasse legata al corpo faceva sì che il possessore di parti del cadavere o di oggetti rimasti a contatto col defunto conferisse un particolare potere sull'anima dello stesso, in modo da poterla evocare facilmente e asservire ai propri intenti; di riflesso, il morto sembrava essere dotato di una sorta di magnetismo tale da attirare anche il vivente nel mondo infero. Tramite ossa, ceneri e altre reliquie, quindi, si poteva consacrare il vivente agli dèi oltretombali, una pratica testimoniata da Tacito riguardo alla morte di Germanico (*Ann.* 2, 69, 4).

Dalla più antica arte della *melothesia* sappiamo che ogni parte o elemento corporeo era connesso al mondo astrale e planetario con un vincolo indissolubile, quindi agire sulle parti del corpo umano equivaleva ad agire sull'intero meccanismo cosmico. L'esercizio di questa nefasta arte pare recasse migliori e più eccellenti risultati nel caso di cadaveri di *aōroi*, cioè di morti prematuramente (o comunque morti per morte violenta = *biaiothanatoi*), poiché essi dovevano transitare sulla terra, come anime erranti, per un lasso di tempo uguale alla parte di esistenza di cui erano stati privati. Per questo si potevano evocare più facilmente e più facilmente diventavano schiavi dei *goētes*. Non solo, ma si trasformavano anche nei fantasmi per eccellenza, invocati, al pari dei demoni e delle divinità inferi, per opere di *goēteia*. Tertulliano (*De anim.* 57) testimoniava una vasta letteratura a riguardo. Egli aveva infatti fra le mani una mole di libri sull'argomento: scritti attribuiti a Ostanes il Persiano, a Nectabi l'Egiziano e ad altri illustri maghi dell'antichità, tutti colmi di rituali evocanti gli *aōroi* e i *biaiothanatoi*.

Ricordiamo come uno dei miracoli più sorprendenti noti nella tradizione magica latina, fosse la *deductio lunae*. Infatti proprio questo prodigio, esibito davanti agli occhi attoniti dei partecipanti, doveva essere il banco di prova dell'abilità della strega latina: in Tibullo 1, 2, 41-43 il poeta, che voleva dimostrare alla sua donna l'efficacia del potere della maga alla quale si era rivolto, prima di enumerare le consuete manifestazioni di tale potenza, asseriva di aver visto discendere dal cielo l'astro lunare (*hanc ego de caelo ducentem sidera vidi*). Tibullo aveva osservato questo miracolo e sembrava disposto a credere al resto. Anche Ovidio affermava di avere assistito agli incantesimi esercitati dalla strega ruffiana Dipsas sugli astri e sulla Luna, che vedeva ruzzolare dal cielo grondante sangue (*Ovid. Am.* 1, 8, 11). Per effetto degli incantesimi la Luna, costretta a scendere dal cielo, diventava rossa color sangue (*Ovid. Am.* 2, 1, 33). La *deductio lunae* era un fenomeno complesso, difficile da interpretare, probabilmente si pensava che attraverso di essa la divinità triforme Diana-Luna-Ecate (Atermide-Selene-Hekatē) si facesse presente al rito, conferendo ad esso particolare potenza ed efficacia.

I papiri magici e soprattutto il grande papiro magico di Parigi, attestano una capillare diffusione di tali ritualità. In particolare *PGM IV*, 2577-2578 consegna una esecrabile ricetta per un incantesimo lunare a base di umori cadaverici di una vergine e di un cuore strappato ad un morto prematuramente. Non è quindi un caso che Canidia ed Eritto si preoccupassero di trarre gli

ingredienti per i loro incantesimi da cadaveri di persone morte *ante diem* (*Phars.* 583-549). Ma la necessità di approvvigionarsi di sempre nuovi resti mortali istigava la maga al vero e proprio delitto.

Ciò che spingeva Eritto all'assassinio era il desiderio di procurarsi il sangue, uno fra gli elementi più peculiari (come dirà il Mefistofele del *Faust*) per i riti della necromanzia. Il sangue, ritenuto sede della vita, esercitava un forte potere di attrazione sulle anime dei trapassati: la credenza nella sua energia vitale era anche alla base delle rituali, soprattutto cerimonie funebri, che contemplavano immolazioni di vittime umane. Infine l'origine del nome *goētes*, per designare i manipolatori delle creazioni inferi, ha un importante antecedente nei *Persiani* di Eschilo (vv. 607-842). Durante il solenne e impressionante rito in cui la regina Atossa evoca il defunto consorte re Dario, sono i *gooi*, specifiche grida, lamenti funebri, a richiamarne dall'Ade il fantasma. Sono i *gooi* che danno il nome ai *goētes*, in virtù di quell'arte segreta che permette di mutare il suono in una forma visibile. Eschilo attribuisce questa portentosa facoltà ai Persiani, poiché ha memoria del *mantra* iranico, la parola sacra pronunciata nel corso della cerimonia sacrificale dello *Yasna*.

Si accusavano i *goētes* di uccidere i fanciulli e di strappare feti umani dal seno materno per i loro sortilegi. Cicerone accusa Vatino, neopitagorico e quindi «mago», di usare l'infanticidio a scopi magici (*Vatin.* 6, 14), mentre Ammiano Marcellino (29, 2, 17) presenta il tribuno Numerio intento a estirpare dal ventre di una partoriente il nascituro quale nefando ingrediente per riti infernali; un crimine che si mormora praticato anche dall'imberbe Elagabalo (Dione Cassio 79, 11). Anche in *PGM* IV, 2579 si parla del sacrificio di un neonato. In sintonia con le mostruosità praticate dai *goētes* Eritto strappava ai giovani morti e moribondi le «floride guance» (*flos genae*) e le folte «chiome» (*coma*), per usarle nei suoi abominevoli riti (*Phars.* 6, 562-569). I capelli, come il sangue, erano da sempre ritenuti pregni di potere magico, in virtù di quella relazione fra macro e microcosmo che li rendeva sede di forza vitale.

Sesto Pompeo, dunque, attirato dalla fama di Eritto, si recò da lei con pochi e fedeli compagni. La trovarono fra sepolcri e tumuli profanati, intenta a provare formule sconosciute e nuovi incantesimi per scongiurare il pericolo di uno spostamento della guerra: tale evento l'avrebbe privata infatti del prezioso bottino di cadaveri da mutilare e da utilizzare nei suoi sacrileghi riti (vv. 570-588). Sesto Pompeo era un damerino che in qualche modo voleva mutare le sorti della guerra, e il rito necromantico imbastito dalla maga aveva probabilmente questo fine: Eritto riempì di sangue caldo un cadavere, uno di quegli *aōroi* insepolti, morti in battaglia (vv. 619-623). Attraverso una ferita aperta lo colmò di sangue, lavò le viscere (*medullae*) già corrotte e imputridite, aspergendole con una gran quantità di *virus lunare* (vv. 667-669). Le maghe, abbiamo visto, avevano il potere di trarre giù gli astri dal cielo e di far impallidire la Luna come per effetto di un'eclissi; la Luna era travagliata a tal punto dall'incantesimo, da abbassarsi sino a bagnare l'erba con il suo umore; era questa l'origine favolosa del *virus lunare*, il venefico liquido di cui erano roridi i prati nelle notti di Luna piena. La maga preparò inoltre un filtro in cui era triturato parte di un neonato (*quicquid fetu genuit natura sinistro*): Lucano accumula nella pozione di Eritto gli ingredienti più assurdi e incredibili (vv. 671-680); tutti diventeranno comunque parte di una posterità e tradizione magica che persiste sino ai nostri giorni. Tra essi, la bava dei cani rabbiosi (*spuma canum, quibus unda timorist*) aveva un peculiare e sinistro significato che legava il rito alla dea Hekatē, la madre lunare descritta da Sofocle nelle perdute *Rizotomoi* (letteralmente «Le raccogliatrici di radici») come «coronata di quercia/avvolta dalle spire di famelici serpenti». Lo stesso testo racconta come ella si procurava le piante per le sue letali pozioni: «Lei, allontanando lo sguardo dalle mani, /raccoglie in vasi bronzei il candido succo/ stillante dal taglio [...]./ Ceste segrete custodiscono le radici recise,/

che lei mieteva nuda, con falci di bronzo,/ gridando, ululando». Da notare come le grida rituali potevano anche servire per coprire gli eventuali urli della pianta strappata dal suolo: essi, infatti, erano portatori di morte o di pazzia per chi li udiva (cfr. U. Albini, *Atene segreta*, Garzanti, Milano 2004, pp. 55-56).

La dea Hekatē era tutrice di tutti questi poteri magici: a volte prendeva le sembianze di un cane. Una tradizione mitologica ne faceva una consanguinea della maga Circe, in quanto Aietes, il figlio di Helios, avrebbe sposato Hekatē, figlia di suo fratello Perse, re dei Tauri, mettendo al mondo Circe e Medea, che nel poema di Apollonio Rodio era la somma sacerdotessa della dea. Ma Hekatē era anche, nella narrazione di Diodoro Siculo, colei che svelava a Circe i segreti di una potentissima pozione narcotica a base di aconito, il veleno infero per eccellenza. Secondo il mito, uno degli accessi all'Ade era sorvegliato dal temuto Cerbero, un mostro dalle forme canine che rispingeva la torma dei defunti fra le venefiche esalazioni che si sprigionavano dall'abisso. Ma la spaventosa creatura era anche oggetto di una «fatica» di Eracle: l'eroe affrontava il rabbioso Cerbero stillante dalle sue tre bocche un fluido biancastro (*spuma albens*), candide gocce che fecondano la terra generando un'erba rigogliosa quanto letale, l'aconito, forse il menzionato *virus lunare*. Altra manifestazione di Hekatē era Empusa, che da donna bellissima mutava plasticamente le sue forme in quelle di un bue, di un mulo e di un cane. Una metamorfosi visionaria raccontata da Aristofane che immaginava la bella Empusa dal volto infuocato, claudicante, con una gamba foggiate in bronzo e un'altra di sterco (*Ran.* 285-305): una caricatura che trasponeva in chiave burlesca ciò a cui andava incontro chi sottovalutava il devastante potere della femminilità irata.

Ezio Albrile