

# NARRATIVA E SOPRANNATURALE <sup>1</sup>

di Sergio Magaldi

Da alcuni decenni il soprannaturale ha fatto irruzione nella narrativa e -occorre riconoscerlo- con discreto successo. La fortuna di quello che è divenuto un genere è stata spesso attribuita alla crisi dei valori e delle ideologie, alla contemporanea nuova attrazione verso la religione e il mistero.

Per la verità, il soprannaturale cui ci riferiamo non implica necessariamente il rapporto con la trascendenza: è piuttosto l'apparizione di principi ispiratori e di sottili energie in grado di sorreggere ed unificare, attraverso impercettibili rimandi misteriose presenze accennati interrogativi, la trama stessa del romanzo.

Un antesignano fu certamente il grande scrittore romantico Ernst Theodor Amadeus Hoffmann che adottò il suo terzo nome di Amadeus per ammirazione verso Mozart e che sulla musica, lui che oltre che scrittore fu anche musicista e direttore d'orchestra, si esprime, nell'ultimo frammento della *Kreisleriana*, in toni tipicamente romantici: "La musica resta pur sempre la voce genuina della natura che parla a noi in suoni meravigliosi e misteriosi".

Il soprannaturale in Hoffmann non è mai trascendenza. Nelle sue pagine, il mistero è parte integrante della natura, nella duplice e antitetica forma di ciò che divide (*il diabolico*) e di ciò che unisce (*il principio aureo*). Spesso le due forme non sono distinguibili e per procedere all'*operazione* è necessario un particolare stato di grazia.

Nell'intento di presentare il maggior numero di scrittori, in relazione alle esigenze di spazio, faremo riferimento solo ad alcune opere, limitando anche i brani citati. La pur sintetica trattazione prevede, in questo e nei prossimi numeri di *Luz*, l'articolazione nei paragrafi seguenti: 1) *Il magico e il diabolico. Alchimia e leggenda personale* 2) *Caduta e dualità* 3) *Iniziazione, risveglio e illuminazione* 4) *Qabbalah, tradizione ebraica e trascendenza*.

La distinzione non esclude, peraltro, che diverse tradizioni possano talora ritrovarsi in uno stesso scrittore.

Il nostro scopo è di suscitare nei lettori il desiderio di avvicinarsi alla grande narrativa moderna e contemporanea.

## IL MAGICO E IL DIABOLICO. ALCHIMIA E LEGGENDA PERSONALE

*W.S. Maugham*

William Somerset Maugham s'interessò del soprannaturale per quel che di satanico e misterioso c'è in esso. Quando nel 1908 pubblica "*Il Mago*" è forse nel suo momento migliore, con la rappresentazione contemporanea a Londra di ben quattro commedie tutte accolte da grande successo di critica e di pubblico. A ispirargli il romanzo non è solo l'interesse popolare per l'occulto, assai diffuso all'inizio del secolo, né è solo la propria personale curiosità, l'occasione propizia gli è offerta dalla conoscenza del famoso mago Aleister Crowley.

Nel romanzo, il Crowley è divenuto Oliver Haddo e il ristorante parigino, 'Le Chat Blanc', (*Il Gatto bianco*) nel quale avvenne il primo incontro del Maugham con Crowley, diviene 'Le Chien noir' (*Il Cane nero*), luogo dal quale prende forma la trama del libro.

L'intreccio del romanzo è piuttosto semplice: Arthur Burdon è un chirurgo inglese in visita a Parigi per studiare i metodi operatori dei francesi, ma anche per rivedere Margaret, la fidanzata che a Parigi studia pittura e che per reciproco accordo diverrà sua sposa dopo aver compiuto i 19 anni.

---

<sup>1</sup> Rielaborazione integrale di un testo realizzato per i programmi radiofonici della Rai.

Un amico di Arthur, il dottor Porhoet si incarica di sottolineare, nelle prime pagine del romanzo, la profonda diversità esistente tra i due innamorati, come tra loro lo sono il Sole e la Luna. E' qui evidente come Maugham voglia preparare i lettori alle successive e inquietanti trasformazioni della personalità di Margaret.

Prima di approfondire l'intreccio narrativo, sarà bene ricordare quanto lo stesso Crowley osserva sull'autore del romanzo che lo vede protagonista sotto le spoglie del mago Oliver Haddo. Nelle sue "Confessioni", Crowley dichiara che le battute spiritose del protagonista erano quasi tutte sue, come sua era la casa descritta dall'autore del romanzo. In un' altra opera, "Magick", pubblicata per la prima volta a Parigi nel 1929, egli chiama il libro di Maugham 'un divertente pasticcio di materiale rubato'.<sup>2</sup>

Ecco la descrizione di Oliver Haddo *alias* Aleister Crowley che Maugham fa nel romanzo: "Per un attimo Oliver Haddo riprese la sua posa ad effetto, e Susie lo osservò, sorridendo. Era un uomo di mole notevole, alto sul metro e ottantacinque; ma la cosa che più lo caratterizzava era un'incredibile obesità. Il ventre era di dimensioni imponenti, il volto grosso e carnoso. Aveva assunto l'atteggiamento arrogante del ritratto di Del Borro, di Velasquez, al Museo di Berlino; e volutamente sfoggiava lo stesso sorriso sprezzante."<sup>3</sup>

Una sera, la discussione dei invitati di 'Le Chat Blanc' s'incentra sul rapporto magia-scienza. Di fronte allo scetticismo di Arthur Burdon per tutto ciò che non è rigorosamente scientifico, interviene Oliver Haddo con la sua ironia e con la sua definizione di magia:

'... la magia non è altro che l'arte di impiegare consapevolmente mezzi invisibili per produrre effetti visibili. Volontà, amore, immaginazione, sono poteri magici che chiunque possiede; e chi sa come svilupparli appieno, è un mago. La magia ha un solo dogma, ovvero, che il visibile è la misura dell'invisibile.'

'Ci dica quali poteri possiede un adepto.'

'Sono elencati in un manoscritto ebraico del XVI secolo, che è in mio possesso. Ventuno sono i privilegi di colui che stringe nella mano destra le chiavi di Salomone e nella sinistra i rami del mandorlo in fiore. Costui può scorgere il volto di Dio senza morire e conversare con i sette geni che comandano l'armata celeste. E' superiore a qualsivoglia afflizione e paura. Regna in cielo e gli inferi lo servono. Detiene il segreto della resurrezione dei morti e la chiave dell'immortalità.'<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> In *Magick* il famoso mago inglese tratta di Yoga, della magia cerimoniale insegnata nella *Golden Dawn* (ordine iniziatico di cui fu membro tra il 1898 e il 1900), nonché del suo occultismo pratico. Nell'edizione italiana del libro (Astrolabio-Ubaldini, Roma, 1976), è riportata, nella Premessa del volume (pp.15-16), parte della poesia del Crowley intitolata "Aha!". Ci sembra utile riproporla per i lettori, unitamente a due note esplicative, perché costituisce una sorta di 'manifesto' dell'operare magico di Crowley:

*Sette sono le chiavi della grande porta* (I sette *chakra* o ruote di energia occulta nell'anatomia sottile dell'uomo. La grande porta è la porta della Liberazione) / *Essendo otto in una ed una in otto* (Quando i sette *chakra* sono pienamente destati, creano una sintesi, che può essere considerata come l'ottavo). / *Per prima cosa, sia immobile il tuo corpo, Avvolto nel sudario della volontà / Rigido come cadavere; così potrai abortire / I bimbi nevrotici che solleticano il pensiero / Poi, regola il tuo ritmo del respiro: / Sia basso, agevole, regolare e lento; / Così che l'esser tuo sia in sintonia / Con il sonno del grande Mare Pacifico. / Terzo: sia pura e calma la tua vita, / Ondeggi dolcemente come una palma in assenza di vento. / Quarto: la volontà di vivere sia legata / All'unico, grande amore del profondo. / Quinto: lascia che il tuo pensiero, divinamente libero / Dai sensi, osservi la sua entità. / Sorveglia ogni pensiero che scaturisce: accresci ora per ora la tua vigilanza! / Intensa e acuta, volta all'interno, non si lasci / Sfuggire un solo atomo d'analisi! / Sesto: su di un solo pensiero ben fissato / Arresta ogni bisbiglio del vento! / Come una fiamma eretta e immota, / Brucia l'essere tuo in una parola! / Acquieta poi quell'estasi, prolunga / La tua meditazione salda e forte, / Uccidendo anche Dio, s'Egli distrae / La tua attenzione dall'atto prescelto! / Infine, soverchiate tutte queste cose, / E' tempo che fiorisca il fiore di mezzanotte! / L'unità è compiuta. Eppure, persino in questo, / Figlio mio, tu non ti sbaglierai / Se freni l'espressione, se lanci / Lo sguardo alla radice oscura dell'estasi, / Obliando nome, forma, vista, tensione, / Anche di tale alta coscienza; / Penetra fino al cuore! E qui ti lascio. / Tu sei il Maestro. Io rendo omaggio / Al tuo splendore che lontano irraggia, / O Fratello dell'Astro d'Argento!*

<sup>3</sup> Cfr. W.S. Maugham, *Il Mago*, trad. it. di P. Faini, B.E. Newton, 1995, p.40

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp.46-47

La narrazione continua introducendo progressivamente il lettore alla conoscenza degli strani poteri di Oliver Haddo: egli atterrisce gli animali domestici e resta insensibile al morso di una vipera nota come aspidi di Cleopatra. I suoi occhi hanno uno speciale magnetismo e Margaret dichiara rabbrivendo ai suoi amici: 'Non ho mai incontrato nessuno che mi riempisse di tanto disgusto...Non so cosa c'è in lui che mi spaventa. Anche ora sento quei suoi occhi che mi fissano in modo strano. Spero di non rivederlo mai più'.<sup>5</sup> E invece Margaret subirà ben presto il fascino e la seduzione del mago sino a diventarne, agli occhi del suo fidanzato e dei suoi amici, la vittima predestinata.

Così prosegue nel romanzo la descrizione di Crowley-Haddo: "Oliver Haddo era attratto da tutto ciò che era insolito, deforme, mostruoso, da quadri che rappresentavano l'orridità dell'uomo, o che rammentavano la sua mortalità. Egli rievocò alla mente di Margaret l'intera serie degli gnomi mostruosi di Ribera, con il loro sorriso astuto, la luce folle dei loro occhi, la loro malizia: si soffermò, con orrida fascinazione, sulle loro malformazioni, sulle gobbe, sui piedi deformi, sulle teste idrocefale (...) Descrisse il quadro di Valdes Leal, conservato da qualche parte a Siviglia, che rappresenta un prete davanti a un altare sontuosamente decorato d'oro e riccamente scolpito. Il prete indossa una splendida cappa e una cotta di meraviglioso pizzo, ma si ha l'impressione che il loro peso sia più di quanto può sopportare; e dalle sue mani scarnie e tremanti, dal suo volto bianco, cereo, dalla scura cavità dei suoi occhi, traspare la terrificante corruzione del corpo (...) Poi, come seguendo un piano preciso, egli analizzò con intensità inquisitoria, veemente, lo strano talento di quel francese moderno, Gustave Moreau. Poco tempo prima, Margaret aveva visitato il Luxembourg e i quadri visti erano ancora vivi nella sua mente. Vi aveva trovato poco più che un gusto decorativo guastato da un'imperfetta abilità nel disegno. Ma Oliver Haddo riuscì d'un sol tocco a conferire a essi un nuovo, esoterico significato. Quegli effetti tipici d'un gioiello fiorentino, grappoli di colore, smeraldo e rubino, l'azzurro profondo dello zaffiro, l'atmosfera di stanze profumate, i mistici che sembrano sempre impegnati in riti segreti, religiosi; tutto ciò si fondeva nelle sue labili frasi, per creare nell'anima di lei quasi un disegno dall'intreccio morboso e misterioso."<sup>6</sup>

Alla vigilia delle nozze con Arthur Burdon, Margaret fugge col mago e lo sposa. L'incredulo fidanzato della ragazza si dice convinto che un demone deve essersi impadronito del corpo di Margaret. La sua fede nella sola verità della scienza sembra ormai vacillare. Susie, l'amica di Margaret, corre in Europa sulle tracce degli sposi e finalmente li scova a Montecarlo davanti a un tavolo da gioco. Il libro si chiude con l'esplicito richiamo alle fanciulle vergini che, per opinione diffusa, erano utilizzate nelle operazioni di magia pratica:

"Susie fissò la sua attenzione su Margaret...Ciò che più la colpì in quel momento fu il fatto che l'espressione di Margaret aveva una curiosa rassomiglianza con quella di Haddo. Nonostante la sua squisita bellezza, c'era in lei un'aria stranamente viziosa, come a suggerire che in qualche modo vedeva letteralmente con gli occhi di Oliver. Quella sera avevano vinto forti somme ed erano in molti ad osservarli. A quanto pareva giocavano sempre in quel modo, Margaret che puntava e Haddo che le diceva cosa fare e quando fermarsi. Susie sentì due francesi che parlavano di loro. Si fece tutta orecchi: Arrossì sentendo uno di loro che faceva un'osservazione su Margaret, a dir poco volgare. L'altro rise: 'E' incredibile', disse.

"Ti assicuro che è vero. Sono sposati da sei mesi, e lei è sua moglie ancora solo di nome. Da sempre i superstiziosi credono nel potere della verginità, e la Chiesa ha sfruttato l'idea per i suoi fini. Quell'uomo la usa semplicemente come mascotte..."<sup>7</sup>

Dalla magia sessuale alla Qabbalah e all'Alchimia, non mancano i riferimenti di Maugham. Resta l'incapacità dello scrittore, al di là di certe note erudite o di certi luoghi comuni, di presentare ai lettori, con qualche attendibilità, antiche dottrine e pratiche magiche e, soprattutto, di far comprendere il reale significato che questo *sapere* iniziatico ebbe nell'*operare* del Crowley. Per la

---

<sup>5</sup> Ibid., p.50

<sup>6</sup> Ibid., p.91

<sup>7</sup> Ibid.,p.123

Qabbalah, ci si limita a qualche dato, tra storia e metastoria,<sup>8</sup> mentre le citazioni sull'alchimia mirano a sbalordire e incuriosire il lettore, come nelle dichiarazioni del dottor Porhoet o come nel successivo dialogo tra lo stesso dottore e Susie<sup>9</sup>

### *E.T.A. Hoffmann*

Hoffmann riempì le pagine dei suoi racconti di un particolare incantamento, creando personaggi e atmosfere come sospesi tra realtà e sogno. Il suo 'magismo' non è mai fuga dalla realtà perché proprio dalla realtà trae vigore. I suoi fantasmi -come ha ben osservato Heine- sono tanto più inquietanti perché 'vanno a spasso in pieno giorno sul mercato e si comportano come ognuno di noi'. Realismo magico quello di Hoffmann e che dopo di lui avrà solo un altro grande interprete in Kafka, in una dimensione, certo, non più romantica ma sottilmente metafisica ed esistenziale. L'abilità narrativa di Hoffmann è, appunto, in quel confondere di continuo i piani della realtà e del sogno lasciando al lettore il compito di riordinarli.

Nel *L'uomo della sabbia* che fa parte dei "Notturmi di Callof" del 1817, Nataniele, il protagonista, ricorda in una lettera il terrore che, durante l'infanzia, ispirava in lui l'uomo della sabbia percepito come l'uomo cattivo, questo misterioso visitatore di suo padre che puntualmente alle nove della sera bussava alla porta della sua casa e faceva dire alla mamma: "Su, bambini, a letto, a letto! Viene l'uomo della sabbia, l'ho bell'e visto" e subito dopo aggiungere: "non c'è nessun Uomo cattivo piccolo mio (...) quando dico: viene l' Uomo della Sabbia, vuol dire solo che vi è venuto il sonno e non potete tenere più gli occhi aperti, come se qualcuno vi avesse buttato la sabbia in viso."<sup>10</sup>

Una sera Nataniele si nasconde e riconosce nell'uomo della sabbia il vecchio avvocato Coppelius che talvolta era in casa sua a desinare. La descrizione di questa figura diabolica si colora nel finale di garbata ironia : "immaginati un uomo alto di statura e largo di spalle, con una grossa testa

---

<sup>8</sup> 'Avevo quasi dimenticato il più splendido, il più misterioso di tutti i libri che trattano di scienza occulta. Avrò certo sentito parlare della Khabbala, ma dubito che per lei sia qualcosa più d'un nome.' 'Non ne so assolutamente nulla' disse Susie ridendo, 'se non che è tutto molto romantico, straordinario, ridicolo.'

'Ecco dunque la sua storia. Mosè, che conosceva a fondo tutta la saggezza dell'Egitto, fu in un primo tempo iniziato alla Khabbala nella sua terra di nascita; ne divenne esperto durante il suo girovagare per terre selvagge. In quei luoghi, per quarant'anni, egli non solo dedicò il suo tempo libero a questa scienza misteriosa, ma fu istruito da un angelo misericordioso (...) Egli celò i principi di quella dottrina nei primi quattro libri del *Pentateuco*, ma non consentì che fossero inseriti nel *Deuteronomio*. Mosè iniziò a questi segreti anche i settanta saggi ed essi li trasmisero a loro volta. Di tutti coloro che formavano la linea ininterrotta della tradizione, Davide e Salomone furono i più dotti nella Khabbala. Nessuno, tuttavia, osò mettere per iscritto questi segreti, fino a Schimeon Ben Jochai, che visse al tempo della distruzione di Gerusalemme; dopo la sua morte, Rabbi Eleazar, suo figlio, e Rabbi Abba, suo segretario, raccolsero i suoi manoscritti e da essi composero il famoso trattato chiamato *Zohar*'

'E quanta parte di questa meravigliosa storia ritiene che sia vera? Chiese Arthur Burdon.

'Neanche una parola' rispose il dottor Porhoet, con un sorriso. I critici hanno dimostrato che lo *Zohar* è di origine moderna (...) Fu qualche tempo dopo il 1291 che alcune copie dello *Zohar* cominciarono a esser diffuse da un ebreo spagnolo, un certo Moses de Leon, il quale dichiarava di possedere un manoscritto autografo del famoso autore Schimeon Ben Jochai...' Cfr. *op.cit.*, pp.60-61

<sup>9</sup>'Prendi la *Tintura Physicorum*, che né papi né imperatori avrebbero potuto comperare, nonostante tutte le loro ricchezze. Fu uno dei più grandi misteri alchemici, e sebbene sia menzionata in molte opere di occultismo con il termine di *Leone Rosso*, in realtà, prima di Paracelso era nota a ben pochi, se si escludono Hermes Trismegistus e Alberto Magno. La sua preparazione era estremamente complessa, essendo necessaria la presenza di due persone perfettamente in armonia e di pari competenza. Si diceva che fosse un fluido rosso ed etereo. La meno meravigliosa delle sue virtù era il potere di trasformare tutti i metalli vili in oro.' (...)

'Ma quello che preferisco è il *Primum Ens Melissa*. Per la sua preparazione viene data un'elaborata ricetta. E' un rimedio per prolungare la vita, e non solo Paracelso, ma anche i suoi predecessori Galeno, Arnaldo di Villanova e Raymond Lulli, si erano tormentati nella sua ricerca'

'Riuscirà a farmi tornare a diciotto anni?', esclamò Susie.

'Sicuramente', rispose serio il dottor Porhoet. Cfr. *op.cit.*, p.79

<sup>10</sup> Cfr. E.T.A. Hoffmann, *Racconti fantastici*, trad.it. di C. Pinelli, Club Editori, 1969, p. 40

informe, il viso giallastro, due sopracciglia grigie e arruffate sotto le quali scintillano un paio di occhi pungenti, verdi come gli occhi di un gatto, un grande naso che pende sopra il labbro. La bocca storta si spalanca spesso per una risata odiosa; e allora sulle guance gli si accendono due macchie rosse ed uno strano sibilo gli esce dai denti stretti. Coppelius arrivava sempre con una giacca di taglio antico, color grigio cenere, panciotto e pantaloni uguali, calze nere e scarpe con una piccola fibbia; aveva un parrucchino che gli arrivava a malapena a metà testa; le ciocche appiccicate sopra due grandi orecchie rosse, ed un codino attorcigliato e spettinato che gli si alzava sopra la nuca scoprendo la fibbia d'argento che sosteneva la cravatta increspata...”<sup>11</sup>

Il racconto di Nataniele prosegue con la rivelazione di ciò che vede, finché, preso dallo spavento, non riesce più a celare la propria presenza. Nel brano che segue si nota il voluto intrecciarsi dei piani della realtà e del sogno secondo quanto si diceva prima e che costituisce una caratteristica pregevole e non secondaria nella tecnica narrativa di Hoffmann. Al racconto di Nataniele, infatti, tutto intriso di un realismo di cui nessun lettore dubiterebbe, lo scrittore fa seguire il risveglio del protagonista 'come da un sogno mortale': “Ero come incantato. Esponendomi al rischio di essere scoperto e, come m'immaginavo, severamente punito, rimasi dov'ero, spiando con la testa fuori della tenda. Mio padre accolse Coppelius con solennità. 'Su, al lavoro!' esclamò questi con la sua voce rauca, imperiosa, e si levò la giacca. Senza dir nulla e col volto imbronciato, anche mio padre si tolse la veste da camera e tutti e due indossarono due lunghi camici neri...Mio padre spalancò i battenti di un grande armadio, ma vidi che quello, che per tanto tempo avevo creduto fosse un armadio, era invece un grande vano nero aperto nel muro, nel quale si trovava un focolare. Coppelius vi si avvicinò e ben presto una fiamma azzurra incominciò a crepitare sul fornello... Oh Dio! Quando il mio vecchio padre si chinò sul fuoco, il suo volto mi parve completamente trasformato! Un dolore orribile, convulso pareva che avesse sconvolto i suoi lineamenti dolci e sinceri, trasformandoli in una orribile maschera diabolica. Assomigliava a Coppelius. Questi brandiva un paio di tenaglie roventi e toglieva fuori da dense nuvole di fumo masse di metallo incandescenti che poi batteva furiosamente col martello. Mi sembrava che tutto all'intorno comparissero volti umani, ma senza occhi, con orribili, profonde occhiaie nere, invece degli occhi.”<sup>12</sup>

La successiva lettera che Clara invia a Nataniele non fa che continuare ad alimentare il dubbio nel lettore circa i confini tra realtà e fantasia: “Ah, Nataniele mio, amato dell'anima mia; che cosa terribile doveva essere successa nella tua vita!.....La tua descrizione dell'abominevole Coppelius è spaventosa. Solo così ho appreso di che terribile morte violenta è morto il tuo vecchio e buon papà.....ti voglio dire senza reticenze che sono persuasa che tutte le cose orribili e paurose delle quali tu parli, sono avvenute solamente dentro di te, e che il mondo esteriore, vero e reale, vi abbia poca parte.....Naturalmente nel tuo animo infantile lo spaventoso Uomo della sabbia...si confuse col vecchio Coppelius, che, se anche non credevi più all'Uomo cattivo, rimase per te un mostro spettrale, particolarmente pericoloso per i bambini.”<sup>13</sup>

Nell'ascoltare le parole di Clara nessuno dubiterebbe del buon senso della ragazza, tutto pervaso di moderne intuizioni psicologiche, se non fosse poi che dall'intero racconto emerge un Coppelius davvero diabolico e capace di delitti. L'abilità di Hoffmann è proprio in quel costringere il lettore ad interrogarsi: Coppelius è come lo vede Clara o come lo dipinge Nataniele?

“La notte –continua la lettera di Clara- i due facevano insieme esperimenti alchimistici, per cui tua madre non poteva essere tanto contenta giacché l'animo di tuo padre, tutto occupato dall'illusoria ricerca della saggezza, veniva estraniato dalla famiglia. Non c'è dubbio che tuo padre ha provocato la propria morte con qualche imprudenza e che Coppelius non ne ha nessuna colpa (...) Se vi è una forza oscura che ripone a tradimento nel nostro cuore un filo...essa deve assumere il nostro aspetto, divenire, anzi, noi stessi; perché *solo così* possiamo credere in essa e darle il modo di compiere la sua opera segreta(...)Ti prego, bandisci completamente dai tuoi pensieri l'orribile avvocato

---

<sup>11</sup> Ibidem, pp.44-45

<sup>12</sup> Ibid., pp.46-47

<sup>13</sup> Ibid., pp.52-53

Coppelius e l'uomo dei barometri, Giuseppe Coppola. Persuaditi che queste figure estranee non hanno nessun potere su di te! Solo la tua fede nella loro forza nemica te le può rendere nemiche di fatto...”<sup>14</sup>

La replica di Nataniele a Lotario, fratello di Clara, è ironica e la dice lunga su ciò che Hoffmann pensasse di certe semplificazioni della ragione: “Clara...mi ha scritto una lettera molto profonda e filosofica nella quale mi dimostra per filo e per segno che Coppelius e Coppola esistono solo dentro di me e sono fantasmi del mio io che cadrebbero istantaneamente in polvere, non appena li riconoscessi come tali. Difatti, non si crederebbe che lo spirito che trapela così spesso da quei due occhi chiari e sorridenti di bambina come un sogno soave, possa essere così giudizioso e fare queste distinzioni scolastiche...Sembra che tu le tenga un corso di logica perché impari a comprendere e a distinguere tutto così sottilmente!”<sup>15</sup>

Nei racconti di Hoffmann, il diabolico si manifesta in leggiadre forme di donna, né la cosa sorprende, visto il consueto accostamento tra la natura e il femminile. Se chi muove le fila è un principio animatore, misterioso e diabolico, che ha sembianze maschili, lo strumento che divide è sempre una donna di bellezza tanto esemplare da essere fredda e meccanica, come nel caso di Olimpia, la figlia-oggetto di Coppelius. Altre volte è creatura che alla bellezza aggiunge l'apparente e sfuggente spiritualità di un angelo come in Giulietta di *Storia del riflesso perduto*, che fa parte dei “*Frammenti fantastici alla maniera di Callo*”.

Nel racconto, Erasmo Spikher si innamora perdutamente di Giulietta sino al punto di cedergli il proprio riflesso: “ ‘Tu stai pensando a tua moglie, vero?...’ gli domandò Giulietta in uno strano modo; ‘Ah, Erasmo... tu mi dimenticherai molto presto...’ ‘Potessi essere tuo per tutta l’eternità!...’ sospirò lui: Essi stavano davanti alla bella e grande specchiera appesa alla parete del salotto con due candele accese ai lati; Giulietta strinse Erasmo a sé, più forte, più teneramente e bisbigliò: ‘Lasciami il tuo riflesso... Almeno questo sarà mio per sempre’ (...) Erasmo vide la propria immagine venire avanti, indipendentemente dai propri movimenti, scivolare fra le braccia di Giulietta e dissolversi come una strana nuvoletta di nebbia. Orrende voci beffarde, infernali, scoppiarono a singhiozzare in coro.”<sup>16</sup>

La natura che moltiplica, che frantuma e divide ha qui vinto e ad Erasmo non resta neanche più la speranza di ritrovare un giorno la perduta unità.

Talora, però, la donna ‘raccontata’ da Hoffmann sembra ribellarsi a questo ruolo strumentale, falso e illusorio che gli assegna il principio diabolico insito nella natura, quasi volesse rivendicare un principio diverso, quasi volesse affermare che al di là delle apparenze, che fanno del bello e del sublime un’invenzione diabolica, ci sia davvero nel più profondo di se stessa una vocazione angelica di unità e di armonia.

Insomma, il *fuoco* degli esperimenti di Coppelius e del padre di Nataniele non è solo il fuoco infernale che incendia e distrugge ma è anche il fuoco prometeico che *cuoce* e toglie via le impurità degli elementi crudi.

Nel “*Vaso d'oro*” che la critica unanime riconosce tra i migliori racconti, Hoffmann dispiega la sua fervida fantasia nella ricerca che lo studente Anselmo fa di un simbolo, il vaso d'oro, appunto, che ha il potere di ristabilire la perduta unità dell'uomo e della natura. Il *vaso*, del resto, non è che lo strumento che consente ad Anselmo di conquistare l'adorata *Serpentina*, la donna che gli appare in forma di serpe. La conquista di *Serpentina* è infine annunciata ad Anselmo quale ricompensa di una vita superiore: “*Serpentina* ti ama e una strana sorte le cui fila fatali sono intessute da potenze ostili, si adempirà se diventerà tua e se tu riceverai, dote necessaria, il vaso d'oro che le appartiene. Ma soltanto dalla battaglia sboccia la tua felicità di una vita superiore. Principi nemici agiscono e soltanto l'interiore energia con la quale resisti agli attacchi ti può salvare dall'ignominia, dalla

---

<sup>14</sup> Ibid., pp.53 e ss.

<sup>15</sup> Ibid., p.57

<sup>16</sup> Ibid., pp.21-22

rovina. Mentre lavori qui, tu superi il periodo di apprendista; fede e conoscenza ti conducono alla vicina meta se rimani fedele all'impresa nella quale ti sei messo.”<sup>17</sup>

*P. Coelho*

Scrittore brasiliano della cosiddetta *New Age*, Paulo Coelho conosce il successo con *L'Alchimista*, il romanzo pubblicato nel 1988. La favola, che in realtà è una vera e propria metafora iniziatica, si annuncia con una prefazione dell'autore che ne spiega il senso e la ragione:

“Ho studiato Alchimia per undici anni. La semplice idea di trasformare i metalli in oro o di scoprire l'Elisir di Lunga Vita era già di per sé abbastanza affascinante da attrarre l'attenzione di qualunque apprendista nel campo della Magia. Confesso che l'Elisir di Lunga Vita era comunque ciò che esercitava su di me la maggior seduzione: ancor prima di capire e di sentire la presenza di Dio, l'idea che un giorno tutto sarebbe finito mi rendeva disperato. Così che, quando seppi della possibilità di ottenere un liquido in grado di prolungare per lunghi anni la mia esistenza, decisi di dedicarmi anima e corpo alla sua fabbricazione.”<sup>18</sup>

Utilizzando discretamente gli aspetti esoterici di diverse tradizioni, anche religiose, Coelho costruisce una storia di delicata poesia in un linguaggio semplice e tuttavia denso di significati complessi. Il sogno ricorrente del pastorello andaluso, di trovare un tesoro, è in fondo il sogno ricorrente di ognuno di noi: si tratti dell' alchimista che cerca la *pietra filosofale* o l'*oro* dei filosofi, si tratti dell'uomo comune che, nel raggiungimento dell'amore e del benessere, spera di cogliere il fondamento della propria felicità.

Santiago è un pastore di 23 anni che sa leggere e scrivere perché è stato in seminario e ha studiato latino, spagnolo e teologia. Il suo sogno ricorrente di trovare un tesoro è in realtà parte di un altro sogno che aveva sin da bambino, quello di viaggiare, di conoscere il mondo. Pensando che è proprio la possibilità di realizzare un sogno che rende la vita interessante, una sera si reca in città da una zingara:

“Ho fatto lo stesso sogno due volte di seguito, disse. Ho sognato di trovarmi in un pascolo con le mie pecore ed ecco che appariva un bambino che cominciava a giocare con gli animali (...) E poi, all'improvviso, mi prendeva per la mano e mi conduceva fino alle Piramidi d'Egitto (...) mi diceva: ‘Se verrai fin qui -mi diceva- troverai un tesoro nascosto’ (...) La vecchia si mantenne silenziosa ancora per un pò di tempo. Poi afferrò di nuovo le mani del ragazzo per studiarle attentamente. Adesso non ti chiedo niente, gli disse. Ma voglio un decimo del tesoro, se lo troverai (...) E' un sogno che appartiene al linguaggio del Mondo, spiegò lei (...) devi andare fino alle Piramidi d'Egitto. Io non ne ho mai sentito parlare, ma se chi te le ha indicate è un bambino, allora esse esistono. Là troverai un tesoro che ti farà ricco.”<sup>19</sup>

Dalla zingara, Santiago non riesce a sapere molto di più finché non si imbatte in un vecchio che dice di essere re di Salem e di chiamarsi Melchisedek. E' qui evidente, anche nel nome del vecchio re, l'influenza della tradizione ebraica. Il re lo sollecita a compiere il viaggio sino alle Piramidi perché egli possa vivere la propria ‘Leggenda Personale’ e non consenta che la sua vita, come succede a molti, ad un certo punto si trasformi in destino<sup>20</sup>: “Il ragazzo non sapeva neppure che cosa fosse la Leggenda Personale. E' quello che hai sempre desiderato fare. Tutti, all'inizio della gioventù, sanno qual'è la propria leggenda personale. In quel periodo della vita tutto è chiaro, tutto è possibile, e gli uomini non hanno paura di sognare e di desiderare tutto quello che vorrebbero veder

---

<sup>17</sup> Cfr. E.T.A. Hoffmann, *Il vaso d'oro e altri racconti*, trad.it. di E.Pocar, Garzanti, 1969, p.140

<sup>18</sup> Cfr. P. Coelho, *L'Alchimista*, Mondadori, 1966, p.9

<sup>19</sup> Ibidem, pp.28-29

<sup>20</sup> Sul tema del destino e della *leggenda personale*, cfr. J. Hillman, *Il codice dell'anima*, trad. it. A.Bottini, Adelphi, Milano, 1997; in particolare le pp.241 e ss.

fare nella vita. Ma poi, a mano a mano che il tempo passa, una misteriosa forza comincia a tentare di dimostrare come sia impossibile realizzare la Leggenda Personale (...) esiste una grande verità su questo pianeta: chiunque tu sia o qualunque cosa tu faccia, quando desideri una cosa con volontà è perché questo desiderio è nato nell'anima dell'Universo. Quella cosa rappresenta la tua missione sulla Terra (...) Realizzare la propria Leggenda Personale è il solo dovere degli uomini. Tutto è una sola cosa. E quando tu desideri qualcosa, tutto l'Universo cospira affinché tu realizzi il tuo desiderio.”<sup>21</sup>

Il vecchio re rivela al pastore che per arrivare al tesoro deve seguire i segnali che Dio ha scritto nel mondo per il cammino di ogni uomo; come viatico per il viaggio gli narra la storia del ragazzo che andò a trovare un saggio per conoscere il segreto della felicità: deve attendere, ma intanto faccia un giro per il magnifico castello badando a non far cadere due gocce d'olio contenute in un cucchiaino. Al ritorno, le gocce sono al loro posto ma il ragazzo non sa dire nulla su ciò che ha visto, viene dunque invitato a ripetere il giro: questa volta il ragazzo descrive tutto ciò che di bello c'è nel palazzo ma il cucchiaino torna vuoto. Il ragazzo comprende che il segreto della felicità è *nel guardare tutte le meraviglie del mondo senza dimenticare le due gocce d'olio del cucchiaino*. Infine, il vecchio re consegna un dono al pastore:

“Il vecchio, poi, aprì il mantello che gli copriva il petto. Il ragazzo fu colpito da ciò che vide, e ripensò al bagliore che aveva notato il giorno prima. Il vecchio indossava un pettorale d'oro massiccio, tempestato di pietre preziose. Era davvero un re. Doveva essersi camuffato così per sfuggire agli assalti dei briganti.

*Prendi*, disse il vecchio, togliendo una pietra bianca e una pietra nera che erano incastonate nel centro del pettorale d'oro. Si chiamano *Urim* e *Tumin*. La pietra nera vuol dire *si*, la bianca vuol dire *no*. Quando non riuscirai a scorgere i segnali, loro ti saranno di aiuto. Fai sempre una domanda chiara. Ma cerca, in genere, di prendere tu le decisioni...”<sup>22</sup>

Nella tradizione ebraica *Urim* e *Tumim* sono le *sorti sacre*, sino alla distruzione del Tempio unica forma consentita di divinazione, insieme ai sogni e alle parole dei profeti. Consistevano forse di due pietre dure incise o più probabilmente di gemme che riflettevano la luce, cristalli di rocca o addirittura diamanti, sui quali il Gran Sacerdote si concentrava prima di emettere il responso che non consisteva in un semplice *si* o *no* ma in sentenze più o meno lunghe. Il Gran Sacerdote, al quale soltanto era consentita la divinazione, le custodiva nella tasca interna del pettorale, anche se Giuseppe Flavio, al quale Coelho si ricollega, le dice al centro del pettorale tra le 12 pietre preziose rappresentative dei 12 segni dello zodiaco. E' certo che il loro potere derivasse dall'astrologia rappresentando il Sole e la Luna, come dicono alcuni o, come dicono altri, rispettivamente gli *Urim* i due luminari e i *Tumim* i cinque pianeti noti agli antichi.<sup>23</sup>

La ricerca del tesoro continua tra mille avventure e il pastore andaluso accresce la propria conoscenza venendo in possesso di alcuni libri: “Erano libri strani. Parlavano di mercurio, sale, draghi e re, ma lui non riusciva a capire nulla. Eppure c'era un'idea che sembrava ripetersi in quasi tutti i libri: tutte le cose erano manifestazioni di una cosa sola. In un libro scoprì che il testo più importante dell'Alchimia conteneva solo poche righe, ed era stato scritto su un semplice smeraldo”<sup>24</sup>

E' questa la Tavola di Smeraldo<sup>25</sup> di cui il pastore sente parlare dall'Alchimista, conosciuto dopo molte peripezie e quando ormai è sul punto di arrivare alle Piramidi. Con l'aiuto dell'Alchimista, il

---

<sup>21</sup> Ibidem, pp.37-38

<sup>22</sup> Ibid., p.45

<sup>23</sup> Sul pettorale del Gran Sacerdote, sulle dodici pietre, su *Urim* e *Tumim*, crf. J. Halbronn, *Le Monde Juif et l'Astrologie*, Archè, Milano, 1985, pp.207 e ss.

<sup>24</sup> Cfr. *Op.Cit.*, p.93

<sup>25</sup> Tra le molte traduzioni della *Tavola di Smeraldo* di Ermete Trismegisto, si vedano: *La biblioteca alchemica*, (che contiene diversi testi della tradizione alchemica) a cura di R. e S. Piccolini, Meb, Padova, 1990, p.29; F. Bonardel, *La via ermetica*, trad. it. M. Pasi, Atanòr, Roma, 1998, p. 25.



ragazzo apprende che la Grande Opera si compone di due parti: la ricerca dell'elisir di lunga vita, che cura tutte le malattie e impedisce all'alchimista di invecchiare, e la ricerca della pietra filosofale, di cui basta anche una piccola scheggia per trasformare in oro ogni metallo.

‘Dovrei comprendere la Tavola di Smeraldo?’ Chiede il ragazzo all'Alchimista e quello gli risponde che è sufficiente ascoltare il suo cuore perché egli sta ormai vivendo la propria ‘Leggenda Personale’.

Il tema della *leggenda personale* torna anche nell'ultimo romanzo di Paulo Coelho, “*Monte Cinque*”, del 1996, dove si narrano le vicende del profeta Elia coinvolto nelle guerre tra Fenici ed Assiri e dove *Baal* e gli altri dei del Monte Cinque sono visti in contrapposizione all'unico Dio di Israele. L'ispirazione biblica del romanzo è ben evidente per gli espliciti riferimenti al *I Re*, al *Deuteronomio*, al *Levitico* e al *Genesi*. Qui, a differenza che nell'*Alchimista*, leggenda personale e destino s'identificano: *ciò che è scritto nel mio destino accadrà* dice Elia e ogni *vβpis* gli è vietata: egli deve solo imparare a riconoscere i segni di Dio:

“Elia alzò di nuovo le braccia al cielo: ‘il mio popolo si è allontanato dal Signore a causa della bellezza di una donna. La Fenicia può essere distrutta perché un sacerdote è convinto che la scrittura sia una minaccia per gli dei. Perché Colui che ha creato il mondo preferisce servirsi della tragedia per scrivere il libro del destino?’

Le urla di Elia riecheggiarono nella valle e gli ritornarono alle orecchie.

‘Tu non sai quello che dici’ rispose l'angelo. ‘Non c'è nessuna tragedia, ma l'inevitabile. Tutto ha la sua ragione d'essere: devi solo saper distinguere fra ciò che è transitorio e ciò che è definitivo.’

‘Che cos'è transitorio?’ Domandò Elia.

‘L'inevitabile.’

‘E che cos'è definitivo?’

‘Le lezioni dell'inevitabile.’

E dicendo questo l'angelo si allontanò.”<sup>26</sup>

Più che mai convinto di un unico disegno provvidenziale e divino che esclude ogni causalità e ogni dualismo, Coelho finisce implicitamente con l'affermare che bene e male sono soltanto momenti transitori e necessari del nostro cammino personale e collettivo.

Nel romanzo che cronologicamente si colloca giusto in mezzo agli altri due: “*Sulla sponda del fiume Piedra mi sono seduta e ho pianto*” del 1994, si narra la storia d'amore tra una donna senza fede e un sacerdote-guaritore. Coelho si sforza qui di ricondurre ad unità un altro apparente dualismo: quello tra aspetto maschile e aspetto femminile della divinità.

Pur con qualche compiacimento descrittivo per antiche divinità femminili rappresentative della *Grande Madre*, l'autore, che si professa cattolico, rivendica l'ortodossia di una tesi che si richiama al noto versetto del *Genesi*: ‘*Dio creò l'uomo a Sua immagine e somiglianza, maschio e femmina lo creò*’.

“Nella Bibbia -scrive Gustav Dreifuss- gli opposti maschio-femmina trovano la loro espressione poetica nel cantico dei Cantici, ed è soprattutto al Cantico dei cantici che la Cabbalà attinge le immagini per elaborare la sua visione degli opposti.

La letteratura cabbalistica è ricca di simboli femminili, Nel *Sefer Bahir* Scholem ne ha individuati principalmente quattro: la Sposa, la Figlia del Re, la Shekinà e la Congregazione d'Isreale a cui si aggiungono i simboli della terra (che concepisce) e della luna, e quelli dell'*etrog* (il cedro), frutto dell'albero della bellezza, e del dattero, che è immagine del sesso femminile.<sup>27</sup>

---

Per un'ampia analisi del libro della Bonardel, si veda la recensione, a cura dell'autore del presente articolo, su questo stesso numero di *Luz* (N.d.E.)

<sup>26</sup> Cfr. P.Coelho, *Monte Cinque*, trad.it. R.Desti, Bompiani, Milano, 1998, p.143

<sup>27</sup> L'unione del maschio e della femmina è rappresentata dal frutto della palma da dattero e nel *Sefer Bahir* si legge: ‘Il ramo di palma, il *lulav*, è maschile, mentre il frutto è maschile all'esterno e femminile all'interno. In che modo? Mediante il nocciolo della palma, che reca una fenditura, come la donna: a esso corrisponde in cielo la forza della luna...’ Cfr. *Sefer Ha-Bahir*, 198, in *Mistica Ebraica*, Einaudi, Torino, 1995, pp.151-212

Se la cultura cristiana ha elaborato la sua idea dell'unione degli opposti nella cornice dell'alchimia, la Cabbalà ha invece formulato le sue idee nel sistema delle Sefirot..."<sup>28</sup>

L'esperienza unitiva dei due protagonisti del romanzo è descritta, proprio come nel Cantico dei Cantici, in linguaggio cabbalistico. È un'esperienza del *cuore* e dell'*equilibrio*, è l'unione delle sephiroth *Gevurah* (Rigore) e *Hesed* (Misericordia) in *Tephereth* (Armonia): "Abbiamo fatto l'amore (...) Ci siamo ubriacati tre volte. Siamo stati sulle montagne. Abbiamo trovato un equilibrio tra il Rigore e la Misericordia."<sup>29</sup>

L'unione del maschio e della femmina si era già annunciata nel simbolismo biblico e alchemico: "Abbiamo vagato per ore a digiuno, nella neve; lungo la strada, abbiamo preso il caffè del mattino in un piccolo paese di cui non saprò mai il nome: lì c'è una fontana con una scultura raffigurante un serpente e una colomba fusi in un'unica creatura.

Vedendola ha sorriso.

'È un segnale. Il maschile e il femminile uniti nella stessa figura' "<sup>30</sup>

## NARRATIVA E SOPRANNATURALE

### CADUTA E DUALITA'. INIZIAZIONE, RISVEGLIO E ILLUMINAZIONE.<sup>31</sup>

di Sergio Magaldi

*E.A. Poe*

La fantasia di Edgar Allan Poe si esercita su tutta la tradizione dell'occulto, in particolare su quella *nera* e *gotica*. Diversamente da Hoffmann egli bandisce ogni trasfigurazione poetica e affronta con lucida analisi il tema della sepoltura, dell'ombra, del doppio, dell'ipnosi, della reincarnazione e anche quando si sofferma sugli ultimi istanti di vita o addirittura, sulla 'vita del cadavere' -quasi volesse sottrarlo a quello che nel racconto *Il colloquio di Monos e Una* chiama 'il sonno eterno col Verme'- egli non esita a utilizzare gli strumenti della scienza. Naturalmente la sua è letteratura, arte e non fantascienza, ma nel prodigio, per esempio, che sotto l'esperimento di mesmerismo, fa parlare dall'oltretomba un suo personaggio, è ben visibile il cosiddetto 'sogno americano'.

Il mesmerismo è così chiamato dal medico tedesco Federico Francesco Mesmer, vissuto tra il 1734 e il 1815, che utilizzò i suoi studi sul magnetismo animale a scopo terapeutico e per la comprensione di fenomeni come la suggestione, l'ipnosi, ecc... Nel racconto *La verità sulla vicenda*

---

<sup>28</sup> Cfr. G. Dreifuss, *Maschio e femmina li credò. L'amore e i suoi simboli nelle scritture ebraiche*, trad. it. M. Ventura, Giuntina, Firenze, 1996, p.54. Per il riferimento al simbolismo sefirotico e a quello dei *Partzufim* (volti) della Qabbalah luriana si vedano le pp. 55-70. Sull'intera questione si veda tutta la *parte III*, Sessualità e amore.

<sup>29</sup> Cfr. P. Coelho, *Sulla sponda del fiume Pedra mi sono seduta e ho pianto*, trad. it. R. Desti, Bompiani, Milano, 1996, p.173

<sup>30</sup> *Ibidem*, p.91

<sup>31</sup> Rielaborazione integrale di un testo realizzato per i programmi radiofonici della Rai.

I brani dei romanzi citati sono tratti dalle edizioni italiane in commercio. Le pagine dei brani non sono indicate in nota per non appesantire inutilmente la trattazione. Il lettore potrà più utilmente consultare i romanzi nella loro interezza.

del signor Valdemar l'esperimento di ipnosi è condotto su un morente e prosegue dopo che lo stesso paziente *dichiara* di esser morto:

“Ci fu un istantaneo ritorno delle macchie febbrili sugli zigomi: la lingua vibrò o meglio rotolò violentemente nella bocca... e alla fine la stessa terribile voce che ho prima descritta, proruppe fuori: ‘*In nome di Dio!... presto!... presto!... addormentatemi!... presto!... svegliatemi!... presto!... VI DICO CHE SONO MORTO!*’ ”

In un altro racconto che s'intitola *Rivelazione mesmerica*, l'esperimento di ipnosi avviene su un ammalato ormai prossimo alla fine. L'abilità narrativa di E.A.Poe è in quel dare al lettore l'impressione che le rivelazioni del malato abbiano fondamento di verità. Alla domanda 'Che cos'è Dio?' e se non sia puro spirito così risponde l'ammalato:

'Quando ero sveglio sapevo cosa si intende per *spirito* ma ora mi sembra soltanto una parola... come, ad esempio la bellezza, la verità... in sostanza una qualità.'

'Dio non è immateriale?'

'Non esiste l'immaterialità; è soltanto una parola. Quello che non è materia, non esiste e basta...'

'Allora Dio è materiale?'

'Vedo... ma è difficile a dirsi... Non è spirito, perché esiste. Non è materia, *nel senso che intende lei*. Ma ci sono *stadi* della materia di cui l'uomo non sa niente; il più denso spinge il più sottile e quest'ultimo permea il più denso. L'atmosfera, ad esempio, dà impulso all'elettricità e questa si diffonde nell'atmosfera. Questi stadi della materia sono via via più rarefatti e assottigliati finché arriviamo a una materia non *particolata* -indivisibile- *una*... La materia finale... non solo permea di sé tutte le cose, ma dà impulso a tutte le cose e quindi è tutte le cose... Questa materia è Dio...'

A prescindere dalle perplessità che suscita una simile vitalità in un ammalato grave, il dialogo prosegue sui corpi, sugli atomi, su Newton, sulle leggi che governano il moto delle stelle e delle comete sino a parlare della sorte dell'uomo. Egli non è altro che corpo... e tuttavia è immortale:

'Vi sono due corpi... il rudimentale ed il completo, che corrispondono alle due condizioni del bruco e della farfalla. Quella che noi chiamiamo 'morte' è soltanto dolorosa metamorfosi. La nostra presente incarnazione è progressiva, preparatoria, temporanea. Quella futura è perfetta, definitiva, immortale. La vita ultima è il fine supremo.'

Questo *secondo* corpo è per caso quello del *doppio*? L'ipotesi meriterebbe di essere studiata alla luce di un altro racconto intitolato *William Wilson*. Il *sosia* non è qui come in Dostoevskij l'alterità parassita e malvagia prodotta dal rimuginare della mente, è bensì la parte buona o evoluta dell'io che cerca di combattere le cattive inclinazioni. Soccombe, naturalmente, ma prima di andarsene lancia un messaggio la cui comprensione è nella dialettica del bruco e della farfalla: 'William Wilson -sembra dirgli il *doppio*- tu non sarai mai farfalla!':

*F.M.Dostoevskij*

In Dostoevskij l'indagine psicologica dei personaggi non è mai fine a se stessa, né è solo capace di intuire la psiche anormale, come suggerì Sigmund Freud. Neppure ci appare come il frutto sublimato e realistico della nevrosi dello scrittore, come nel giudizio di alcuni critici. La scoperta del protagonista dell'*Idiota* circa la natura duale del pensiero ha valore universale. Così, nel romanzo, il principe *Myskin* parla a *Keller*:

'Due pensieri, come spesso avviene, si sono fusi insieme. A me succede di continuo. Del resto, penso che è male, e sapete, *Keller*, il più delle volte me lo rimprovero. Ora voi mi avete come descritto me stesso. Mi è perfino accaduto qualche volta di pensare...che tutti gli uomini siano così, tanto che cominciai ad approvarmi, perché è tremendamente difficile lottare contro questi doppi pensieri: io l'ho provato. Dio sa come ci vengono e germogliano in noi...'

Nel *Sosia* pubblicato nel 1846, venti anni prima dell'*Idiota*, poi rielaborato e che conobbe fortuna postuma, Dostoevskij aveva descritto l'angoscia metafisica di Jakov Petrovic Goljadkin alle prese con il proprio *doppio*. La rivelazione dell'*alter ego* è lungamente e razionalmente preparata sin dalle prime pagine del libro. Goljadkin s'infiltra in discorsi a dir poco sconclusionati con conoscenti e

colleghi di lavoro. In realtà sono discorsi sconclusionati per gli interlocutori che ignorano il processo mentale non privo di logica che li ha posti in essere. Poco a poco il consigliere titolare è preda di un attivismo febbrile quanto inutile e maniacale. Un'altra caratteristica appartiene a Jakov Petrovic: il continuo rimuginare della mente che lo costringe ad oscillare tra *doppi pensieri*, uno disinteressato e l'altro utilitario, uno di benevola assoluzione, l'altro di condanna sin quasi ad una totale paralisi dell'azione oppure ad un agire improvvisato e come fuori del tempo e dello spazio.

In una notte di tempesta e di neve, il consigliere titolare s'imbatte finalmente nell'altro se stesso. Si direbbe ormai che dopo tanta ruminazione interiore e tanta interna conflittualità la scissione sia avvenuta. Un nuovo *io* è nato, e presto lo conosceremo come parassita e opportunista. Nel vederlo la prima volta, Jakov Petrovic si chiede se per caso non sia uscito di senno. Nel rivederlo ancora egli sente le gambe mancargli, le ginocchia piegarsi e si abbatte sul marciapiede. L'angoscia più grande, tuttavia, lo sorprende al suo rientro in casa:

“L'eroe del nostro racconto irruppe, fuori di sé, nella propria abitazione; senza togliersi il paltò né il cappello attraversò il piccolo corridoio e, come colpito dal fulmine, si arrestò sulla soglia della sua camera. Tutti i presentimenti del signor Goljadkin si erano completamente avverati. Tutto ciò che egli paventava e presagiva avveniva ora nella realtà. Il suo respiro si spezzò, la testa cominciò a girargli. Lo sconosciuto era seduto davanti a lui, anche lui con il cappotto e con il cappello, addirittura sopra il suo letto; e sorridendo leggermente e socchiudendo un po' gli occhi, gli faceva amichevoli cenni con la testa. Il signor Goljadkin avrebbe voluto mettersi a gridare, ma non poté; protestare in qualche maniera, ma gli mancarono le forze. Gli si rizzarono i capelli in testa e, mezzo svenuto per il terrore, si accasciò lì dove si trovava. E ce n'era ben donde, del resto. Il signor Goljadkin aveva perfettamente riconosciuto il suo amico notturno. Il suo amico notturno non era altri che lui stesso, il signor Goljadkin in persona, un altro signor Goljadkin, ma esattamente identico a lui, insomma, quel che si dice il suo sosia sotto tutti i riguardi...”

Superato lo stupore, il consigliere titolare cerca di adattarsi alla nuova situazione e presume di poter convivere pacificamente con il proprio sosia, persino quando lo vede sedersi di fronte a lui in ufficio o quando Anton Antonovic, suo immediato superiore gerarchico, gli confessa che anche una sua zia, prima di morire, vide il proprio sosia. In realtà, la convivenza si rivela impossibile: il signor Goljadkin junior, infatti, con l'inganno lo sostituisce nelle grazie dei superiori, si fa beffe di lui e lo sfrutta come nel gustoso episodio dei pasticcini. E' interessante notare che quanto più il *vero* Goljadkin è schivo, serio, lento, pieno di scrupoli e di rimorsi l'altro è compagno, allegro, privo di scrupoli, untuoso e ridanciano. Questo *sosia* è certamente il prodotto di una scissione psicologica ma con implicazioni metafisiche, rimanda infatti a quel rapporto col *duale* e a quell'intrattenersi col *mentale* che è divieto assoluto dell'adepto di ogni tradizione iniziatica e che André Gide coglie come motivo ispiratore dell'opera di Dostoevskij: “L'inferno -scrive Gide- secondo Dostoevskij è la regione superiore della mente, la regione intellettuale (...) Dostoevskij non afferma mai, ma lascia capire, che ciò che si oppone all'amore non è tanto l'odio quanto le ruminazioni del cervello...”

“L'inferno sono gli altri” fa dire Jean Paul Sartre a un personaggio di *A porte chiuse* ma chi ci consegna all'inferno siamo noi stessi, sembra affermare Dostoevskij, quando nel finale del *Sosia* il povero Goljadkin è costretto a salire su una carrozza per essere trascinato in manicomio.

*T.Mann*

Subito dopo la pubblicazione di *La Morte a Venezia* del 1912, libro che è una sorta di manifesto del decadentismo europeo, Thomas Mann inizia a scrivere *La Montagna Incantata* che pubblicherà soltanto dodici anni più tardi. Il tema della decadenza è qui ripreso quasi per essere esorcizzato, tanto che lo stesso autore dichiarò di voler scrivere un breve racconto, una storia grottesca che mettesse in burla il fascino esercitato dalla morte, che era stato il motivo della novella veneziana. Non si trattò precisamente di una satira e il racconto non fu breve. Esattamente come capita al protagonista della *Montagna Incantata*, l'ingegner Giovanni Castorp, il cui programmato soggiorno di tre settimane nel sanatorio dove è ricoverato il cugino si tramuta in una permanenza di sette anni.

Laggiù è il mondo dei sani, il mondo della pianura, mentre il Sanatorio Internazionale di Berghof si trova a 1600 metri di altitudine. ‘Non si lasci però ingannare dall’altezza’ dirà a Giovanni Castorp il massone italiano Settembrini, perché quello è un luogo del profondo e delle ombre:

“Per mille bombe, lei non è dei nostri? Lei è sano, è soltanto ospite qui come Ulisse nel regno delle ombre? E’ un bell’ardimento lo scendere qui nel profondo dove abitano i morti nell’insensatezza e nell’annientamento.

Nel profondo signor Settembrini? La prego! Sono salito cinquemila piedi per venire da voi .

Le è parso soltanto. Parola mia, fu una pura illusione -disse l’italiano con un movimento deciso della mano- *Noi siamo esseri caduti molto in basso*, vero, tenente? -disse rivolgendosi a Gioachino... Dunque lei è venuto quaggiù tra i caduti, di sua spontanea volontà, e ci vuol procurare per qualche tempo il piacere della sua compagnia! E’ bello da parte sua. E quanto ha in animo di rimanere?

Tre settimane -disse Giovanni Castorp con una disinvoltura leggermente vana avendo notato che lo si invidiava.

O Dio, tre settimane! Ha sentito, tenente? O non v’è un certo che di impertinente nel fatto di dire: vengo per tre settimane e poi riparto? Noi non conosciamo la misura del tempo, signore, se mi permette di informarla. L’unità più piccola di tempo è per noi il mese. Contiamo in grande stile noi, questa è una prerogativa del regno delle ombre.”

In questo luogo in cui blanda cura e massima beatitudine è starsene appollaiati su una sdraia reggendo una coperta e prendendo il sole, in cui somma gioia è interrompere il flusso normale del tempo, rievocando se stessi e il passato e scambiando idee e parole, ma talora anche innamorandosi come capiterà a Giovanni Castorp, in questo luogo si attende la morte non diversamente dagli abitanti della pianura, ma con maggiore consapevolezza ed è per questo che la malattia ha un suo fascino. Il fascino della decadenza che lascia andare il corpo ed esalta lo spirito. Pure c’è chi, come il massone Settembrini, rifiuta e combatte questa logica:

“Il dilemma, signor mio, la *tragicità* comincia là dove la natura fu abbastanza barbara da rompere l’armonia della personalità, da renderla preventivamente impossibile, *unendo uno spirito nobile e desideroso di vita ad un corpo disadatto a questa stessa vita*. Conosce Leopardi, lei, ingegnere, o lei, tenente? Un poeta infelice della mia terra, un uomo malaticcio, gobbo, con un’anima originariamente grande, ma costantemente umiliata e trascinata alle bassezze dell’ironia dalla miseria del suo corpo, un’anima il cui lamento strazia ancora oggi il cuore... Ecco la tragicità, ingegnere... Non mi parli di spiritualizzazione che può venire originata da una malattia, per l’amor di Dio, non lo faccia!”

Se per un verso, Giovanni Castorp sente di dare ragione a Settembrini, per altro verso subisce, come tanti, il fascino della decadenza. Finirà anche lui con l’ammalarsi e restare in sanatorio per sette anni, teorizzando alla donna di cui si è innamorato la sua familiarità con la malattia e la morte.

Spirito-corpo, malattia-sanità, Thomas Mann proprio come il protagonista del suo romanzo sa di appartenere al dualismo e la sua ricetta sembra essere la pedagogia della trascendenza -con quel suo per così dire chiacchierare sul sapere esoterico: l’astrologia, l’alchimia, la pietra filosofale persino le sedute spiritiche occupano diverse pagine della *Montagna Incantata* e nella tetralogia di *Giuseppe e i suoi fratelli* pubblicata tra il 1933 e il 1943 egli si fa fedele interprete della sapienza ebraica quasi sperando che in essa si trovi la spiritualità capace di sospingere la materia verso l’alto secondo il sogno che Giovanni Castorp espone a Claudia: ‘...Io non sono certo un *uomo di genio*... Dio mio, no. Tuttavia, per caso, chiamalo caso, sono stato spinto tanto in alto in queste geniali contrade... In una parola, tu certo non sai che c’è qualcosa come una pedagogia alchimistico-ermetica, una transustanziazione e precisamente verso l’alto, un’elevazione quindi, se mi vuoi ben capire. Certo però che una materia la quale deve servire ad essere spinta, costretta verso l’alto, deve anche avere in sé *a priori* un briciolo di genialità...’

C’è da scommettere però che questo approccio alla trascendenza non riesca e che egli dovrà fermarsi a metà strada, tra una materia che non si trasforma nell’oro dello spirito e che tuttavia è capace di prolungarsi nel vitalismo, nell’esaltazione del delirio dionisiaco, nel satanismo. Fu questo

il grande sogno delle logge massoniche, suggerisce a Giovanni Castorp il gesuita Naphta, sogno impossibile perché la vera alchimia è nella tomba: “Coloro che rivestivano i gradi supremi delle Logge erano Iniziati della *phisyca mystica*, detentori di una scienza naturale magica, insomma principalmente grandi alchimisti... *La pietra dei filosofi*, il prodotto mascolino-femminino di zolfo e mercurio, la *res bina*, la *prima materia* bisessuale altro non era che il principio dell'ascesa, della spinta verso l'alto mediante influenze esteriori... Un simbolo di trasmutazione alchimistica... fu prima di tutto la tomba... il luogo della putrefazione. Essa è il compendio di ogni ermetica, nient'altro che il vaso, la ben custodita storta di cristallo dove la materia viene costretta ad andare incontro alla sua ultima trasformazione e chiarificazione.”

Nasce così *Doctor Faustus*. La vita del compositore tedesco Adrian Leverkun narrata da un amico che è anche l'ultimo romanzo di Thomas Mann, ‘il libro della fine e della speranza’ come scrive Hans Mayer. Il patto col diavolo non fa che rinnovare la sua vocazione illusoria, non sapremo mai ricondurre ad unità la scissione originaria, allora non resta che la musica:

‘ Vedi, io sono sempre più disposto a confessare che la vostra musica ha un che di singolare. E' una manifestazione di massima energia... tutt'altro che astratta, ma senza oggetto, un'energia pura nel limpido etere: dove trovare nell'universo un'altra cosa simile?... Questa musica è l'energia in sé, l'energia in persona, ma non come idea, bensì nella sua realtà. Ti prego di riflettere che questa è quasi la definizione di Dio.’

## H. Hesse

Con *Demian*, pubblicato sotto lo pseudonimo di Emil Sinclair al termine della prima guerra mondiale, Herman Hesse inaugura una nuova stagione letteraria. Scritto nel periodo in cui lo scrittore si sottopone alla terapia psicoanalitica, il romanzo descrive le vicende del protagonista la cui infanzia trascorre come scissa tra due mondi. In questo universo dimidiato, un giorno appare, quasi *alter ego* del protagonista, Max Demian. Sbuca come dal nulla a testimoniare la possibilità di ricomporre la scissione. Libera l'amico dalla persecuzione e dal ricatto di un ragazzo, Franz Kromer, che fa parte del mondo del frastuono e del disordine, gli insegna a non aver paura di nessuno, perché -egli dice- quando si teme qualcuno è perché gli si riconosce un potere su di noi. Lo inizia all'esercizio e all'uso della volontà e soprattutto gli fa comprendere la necessità di non separare mai il diavolo e il buon Dio: '*Unire insieme il divino e il diabolico* ripensai come un'eco. Poteva essere un punto di partenza. Ci ero avvezzo dai colloqui con Demian negli ultimi tempi della nostra dimestichezza. Demian aveva detto allora che possediamo bensì un Dio da noi venerato, ma egli rappresenta soltanto una metà del mondo arbitrariamente staccata (il mondo *chiaro*, ufficiale, lecito). Si deve però poter venerare il mondo intero e perciò o si deve avere un Dio che è anche diavolo o bisogna introdurre accanto al servizio divino anche un servizio diabolico. Ed ecco ora Abraxas (pronuncia: *Abràcsas*), il Dio che era Dio e diavolo insieme.'

*Abraxas* è la divinità gnostica rappresentativa dell'unità e della totalità. Il potere sui 365 geni, corrispondenti ai giorni dell'anno, gli deriva dal valore numerico delle lettere che ne formano il nome secondo il sistema di numerazione greco: 365 appunto, lo stesso valore attribuito al dio *Mitra-Meitras* al quale si era soliti ricongiungerlo. Nella cultura gnostica l'Abraxas diviene sempre più sinonimo di un potente talismano che si incide sulle pietre dure degli anelli, per lo più in forma di testa di leone, di gallo e di serpente. La simbologia solare e insieme ctonia è ben visibile nella raffigurazione che si trova nel rotolo bilingue di Leida: un serpente che si morde la coda ha nel centro una mezzaluna con corni sormontati di stelle. Sul tutto si erge un sole col nome di Abraxas.

Harry Haller il protagonista del *Lupo della steppa*, il romanzo pubblicato nel 1927, conosce il dualismo radicale tra la vita dello spirito e la vita degli istinti. Per ciò che di istintivo sente in lui e che lo rende simile a un lupo, Harry è infelice e medita il suicidio. Egli sa, d'altra parte, che l'apparente ricomposizione del dualismo è la condizione dell'uomo borghese dalla quale rifugge come dalla peste:

L'uomo ha la possibilità di darsi tutto allo spirito, al tentativo di avvicinarsi alla divinità, all'ideale della santità. Viceversa può anche darsi tutto alla vita istintiva, al desiderio dei sensi, e rivolgere tutte le sue aspirazioni all'acquisto di piaceri fugaci. Una di queste vie porta alla santità, al martirio dello spirito, all'annullamento in Dio. L'altra porta al godimento, al martirio dell'istinto, all'annullamento nella putredine (...) Il borghese cerca di vivere nel mezzo fra l'una e l'altra. Egli non rinuncerà mai a se stesso, non si abbandonerà né all'ebbrezza né all'ascesi, non sarà mai un martire, non acconsentirà mai al proprio annullamento: al contrario, il suo ideale non è la dedizione, bensì la conservazione dell'io, la sua tendenza non mira né alla santità né al contrario, l'assoluto gli è intollerabile, egli vuole servire Iddio ma anche l'ebbrezza, vuol essere virtuoso ma anche passarsela bene e comodamente su questa terra. Tenta insomma di insediarsi nel mezzo tra gli estremi, in una zona temperata e sana, senza burrasche e temporali, e ci riesce, ma rinunciando a quell'intensità di vita e di sentimento che offre una vita rivolta all'assoluto e all'estremo (...) Per sua natura dunque il borghese è una creatura di debole slancio vitale, paurosa, desiderosa di evitare rinunce, facile da governare. Perciò ha sostituito al potere la maggioranza, alla violenza la legge, alla responsabilità la votazione.'

E' qui evidente l'influenza di Nietzsche che Hermann Hesse tenne tra gli autori più cari. Un certo interesse suscita tuttavia la risposta che lo scrittore dà alla sua stessa domanda: Com'è possibile -si chiede- che la borghesia -i cui membri sono deboli, mediocri e privi di vitalità- sia dovunque potente? Sono *i lupi della steppa* a renderla forte risponde Hermann Hesse:

'Nella borghesia c'è sempre anche un gran numero di caratteri forti e selvaggi. Harry, il nostro lupo della steppa, ne è un esempio caratteristico. Pur essendo sviluppato a individuo oltre le possibilità del borghese, pur conoscendo la voluttà della meditazione come anche le tette gioie dell'odio e del disprezzo di se stesso, pur tenendo a vile la legge, la virtù e il buon senso, egli è un forzato della borghesia e non può sfuggirle...Per la borghesia infatti vale il contrario di quanto vale per i grandi: chi non è contro di me, è per me!'

Guidato dalla mano di Erminia, Harry, tuttavia, come Siddharta, giunge alla consapevolezza che non esiste un solo Harry e che la stessa bipartizione in lupo e uomo, in istinto e spirito non è che una semplificazione grossolana: non esiste un solo Harry e neppure un doppio Harry ma infiniti Harry. L'enorme specchio del teatro magico di Pablo gli rivela la verità:

'Vidi per un solo istante quell' Harry che conoscevo salvo che aveva il viso chiaro e ridente, di buon umore. Ma appena l'ebbi riconosciuto si divise, una seconda persona si staccò da lui e una terza, una decima, una ventesima e tutto l'enorme specchio fu pieno di Harry o pezzi di Harry, di infiniti Harry, ognuno dei quali mi appariva per la durata di un baleno. Alcuni di essi erano vecchi come me, altri più vecchi, alcuni decrepiti, altri giovanissimi, adolescenti, fanciulli, scolaretti, monelli, ragazzi...'

*Siddharta* è il romanzo di un *risvegliato*. E' bene ricordare che, sebbene Siddharta sia uno dei nomi attribuiti al Buddha, il protagonista del racconto non si identifica col Buddha, di cui pratica la dottrina e dal quale presto si discosta per testimoniare che la vera illuminazione si raggiunge non inseguendo questa o quella dottrina ma agostinianamente cercandola dentro se stessi. E' lo stesso Siddharta ad annunciare al Buddha questa cosiddetta verità, rivendicando di fronte ad ogni dottrina il valore unico e irripetibile di un'esperienza d'illuminazione: 'Non un minuto ho dubitato che tu sei Buddha, che tu hai raggiunto la meta, la somma meta verso la quale si affaticano tante migliaia di Brahmini e di figli di Brahmini. Tu hai trovato la liberazione dalla morte. Essa è venuta a te attraverso la tua ricchezza, ti è venuta incontro sulla tua stessa strada, attraverso il tuo pensiero, la concentrazione, la conoscenza, la rivelazione. Non ti è venuta attraverso la dottrina! E -tale è il mio pensiero, o Sublime- nessuno perverrà mai alla liberazione attraverso una dottrina! A nessuno, o Venerabile, tu potrai mai, con parole, e attraverso una dottrina, comunicare ciò che avvenne in te nell'ora della tua illuminazione!'

La ricerca di Siddharta continua apparentemente senza ricercare, senza fare, senza agitarsi sinché egli perviene alla consapevolezza della morte dell'io e Govinda, il *samana* e compagno di tante avventure, coglie sul suo volto illuminato l'eterno ciclo delle trasformazioni:

'Non vide più il volto del suo amico Siddharta, vedeva invece altri volti, molti, una lunga fila, un fiume di volti, centinaia, migliaia di volti, che tutti venivano e passavano, ma pure apparivano anche tutti insieme, e tutti si mutavano e rinnovavano continuamente, eppure tutti erano Siddharta (...) vide cadaveri distesi, tranquilli, freddi, vuoti -vide teste d'animali, di cinghiali, di coccodrilli, d'elefanti, di tori, di uccelli -vide dèi, vide Krishna, vide Agni -vide queste immagini e questi volti mescolati in mille reciproci rapporti, ognuno aiutare gli altri, amarli, odiarli, distruggerli, rigenerarli, ognuno avviato alla morte, ognuno testimonianza appassionatamente dolorosa della loro caducità, eppure nessuno moriva, ognuno si trasformava soltanto, veniva un'altra volta generato, riceveva un volto sempre nuovo...'

Come nella cultura indiana, di cui Hermann Hesse fu conoscitore e grande estimatore, l'io non è che mera illusione: non solo come forma nell'eterno ciclo delle trasformazioni, ma anche come improbabile e mentale unificazione di sensazioni diverse. L'io è l'espedito della coscienza per vivere molte vite, come nell'ultimo romanzo pubblicato alla fine del '43: *Il gioco delle perle di vetro*. Le tre vite di Josef Knecht, pura esercitazione letteraria per chi appartenga all'Ordine di Castalia, potrebbero essere molte di più, infinite e tutte progettate per correre in lungo e in largo il tempo e lo spazio: le forme stesse della *Maya*, l'effimera realtà che ci circonda.

Peccato che, pur nella sua pregevole opera letteraria, Hermann Hesse conosca un limite -come già sottolineato da Claudio Magris- nella assoluta mancanza di ironia.

### C.Castaneda

L'avventura letteraria di Carlos Castaneda trae origine dai suoi viaggi nel sud-ovest californiano nell'intento di conoscere, da studioso di antropologia dell'Università di Los Angeles, le proprietà delle piante medicinali utilizzate dagli indios messicani. L'incontro con Don Juan Matus, un indio *yaqui* del Messico settentrionale, trasforma la sua ricerca in un viaggio iniziatico di cui narrerà le tappe in diversi e fortunati romanzi. A cominciare dal primo, pubblicato nel 1968 col titolo *The Teachings of Don Juan -a yaqui way of Knowledge* e apparso nell'edizione italiana due anni dopo col titolo improprio di *A scuola dallo stregone*: 'Cominciai il mio noviziato sotto don Juan nel giugno 1961. Prima di allora lo avevo visto in varie occasioni, ma sempre osservandolo con l'occhio dell'antropologo. Durante quelle prime conversazioni presi degli appunti di nascosto. Più tardi, basandomi sulla mia memoria, ricostruivo tutta la conversazione. Quando cominciai a partecipare in qualità di novizio, tuttavia, quel metodo di prendere appunti diventò molto difficile, perché le nostre conversazioni toccavano argomenti molto disparati. Allora don Juan mi permise -pur se dopo molte proteste- di annotare palesemente tutto quello che veniva detto...'

L'ampliamento di coscienza è indotto in Castaneda dall'assunzione periodica, sotto il rigido controllo e l'assistenza di Don Juan, di tre diverse piante allucinogene identificate via via nella narrazione coi nomi di *peyote* o *mescalito*, *erba del diavolo* o *Datura innoxia* o semplicemente *yerba* e *honguitos*, con ciò intendendo la mistura di piccoli funghi con cui caricare la pipa.

Nel nuovo libro pubblicato nel 1971, *Una realtà separata*, lo scrittore peruviano chiede inutilmente a Don Juan di fargli continuare il noviziato senza l'assunzione di droghe: " 'Voglio imparare a vedere, don Juan, dissi francamente. Ma davvero non voglio prendere niente; non voglio fumare la vostra mistura. Pensate che io abbia qualche probabilità di imparare a vedere senza fumare?' Don Juan si tirò su a sedere, mi guardò fisso per un momento e si ridistese. 'No, disse. Dovrai usare il fumo'. 'Ma che bisogno c'è di fumare? Perché non si può semplicemente imparare a vedere da soli? Io ho un desiderio ardentissimo, non è sufficiente?'

'No, non è sufficiente. Vedere non è così semplice e solo il fumo ti può dare la rapidità di cui hai bisogno per cogliere una breve visione di quel mondo fugace. Altrimenti guarderesti soltanto' 'Che cosa intendete per mondo fugace?'



‘Il mondo, quando lo *vedi*, non è come tu pensi che sia. E' un mondo fugace che si muove e cambia. Forse si può imparare ad apprendere da soli quel mondo fugace, ma non sarebbe nulla di buono perché il corpo deperirebbe per lo sforzo. Con il fumo, d'altra parte, non si soffre mai di esaurimento. Il fumo dà la rapidità necessaria per afferrare i movimenti fugaci del mondo e nello stesso tempo mantiene intatto il corpo e la sua forza.’ ”

In uno di questi viaggi indotti dal piccolo fumo, lo scrittore s'imbatte nel guardiano della soglia sottoforma di un'enorme e spaventosa zanzara. Egli sa che se riuscirà ad impedire al guardiano di nuocerli, gli sarà aperta la strada della cosiddetta realtà non ordinaria. All'obiezione di Castaneda che le esperienze avvenute in stato di alterazione di coscienza prodotto dal fumo non sono né consapevoli, né durature e riproducibili, lo sciamano replica dicendo di averlo bene osservato e di aver capito che per lui non ci sono altre strade per uscire dalla prima attenzione della percezione ordinaria. Più tardi potrà farne a meno e infatti in *Racconti di potere* (*Tales of power*) del 1974 e nei libri successivi non si parlerà più di alterazione indotta della coscienza. Vincere il temibile guardiano della soglia significa dunque predisporre finalmente e stabilmente alle possibilità della *seconda attenzione*.

Gli insegnamenti di Don Juan proseguono con le tecniche del sognare e con quelle necessarie ad interrompere il cosiddetto dialogo interno, con la descrizione e il significato del doppio, con l'affermazione che a chi sa *vedere* gli esistenti appaiono come esseri luminosi composti di fibre di luce rotanti e dalla forma di uovo e soprattutto col sottolineare il mutamento di prospettiva, per l'iniziato o guerriero, dei valori stessi della percezione.

Insomma, ha detto più di in critico *nulla di nuovo sotto il sole*, nulla cioè che non appartenga già alle tradizioni esoteriche orientali o a quelle più confuse dell'Occidente. Qualcuno ha parlato addirittura di vero e proprio falso perpetrato nei confronti di lettori ingenui e disposti a credere ad un Castaneda iniziato e interprete di una originale tradizione esoterica degli indios. Evitando di entrare su questo terreno, occorre almeno osservare, ormai a distanza dalla sua morte, che Castaneda ha saputo sintetizzare elementi propri della tradizione india con quelli di tradizioni a noi già note; lo ha fatto in forma narrativa e creando una figura letteraria di notevole contenuto espressivo come Don Juan. Da questo punto di vista egli è certamente un antesignano del nuovo genere letterario che si richiama alla *New Age*. Non mancano comunque spunti di originalità allorché, per esempio, nel *Secondo anello del potere* del 1977, descrive le forme della cosiddetta seconda attenzione sulla scia dei Toltechi che occuparono l'altopiano del Messico centrale tra il 200 avanti Cristo e il 900 dopo Cristo:

'Tutto quello che fanno i Toltechi è semplice. *El Nagual* diceva che per catturare la seconda attenzione basta solo tentare e tentare. Tutti noi fermammo il mondo contemplando foglie secche... Dopo le foglie, contemplavano piccole piante... successivamente contemplammo gli alberi... dopo gli alberi animali in movimento. Gli insetti sono il soggetto migliore, di gran lunga... Il passo successivo fu contemplare le pietre, le rocce...Le rocce non si aprono facilmente ai contemplatori, ma a questi conviene insistere poiché... hanno dei segreti racchiusi nel loro interno... L'ora del giorno è importante nella contemplazione di alberi e rocce. Di mattina presto alberi e rocce sono molto rigidi e la loro luce è debole. Verso mezzogiorno è l'ora migliore... e contemplandoli se ne preleva luce e potere'

La ricerca di *visioni* attraverso i luoghi e le forme della natura è documentata anche nella poesia dei Pellirosse del nord America, non stupisce quindi trovarla negli sciamani indios del nostro tempo o negli antichi guerrieri toltechi. Il tema della contemplazione e delle tre forme di attenzione è ripreso anche nel libro *Il Fuoco del profondo* pubblicato nel 1984:

'*I veggenti dicono che ci sono tre tipi di attenzione*, continuò don Juan... Spiegò che... la prima attenzione è tutto ciò che siamo come uomini comuni... In termini di quel che *vedono* i veggenti, la prima attenzione è uno splendore intenso color ambra... E' un fulgore che invariabilmente si mantiene fisso nella parte superiore della superficie del bozzolo e che comprende il conosciuto. Invece la seconda attenzione è un fulgore molto più intenso... Ha a che fare con l'ignoto... entra in funzione quando si utilizzano le emanazioni interne del bozzolo (...) La terza attenzione si ottiene...

quando lo splendore della consapevolezza si trasforma in fuoco dal profondo: un fuoco che non accende solo un fascio alla volta ma tutte le emanazioni dell'Aquila che sono all'interno del bozzolo dell'uomo... Il fine supremo degli esseri umani -disse- è raggiungere questo livello di attenzione e allo stesso tempo conservare la forza vitale senza trasformarsi in una consapevolezza incorporata che si muove come un punto di luce tremolante sino a giungere al becco dell'Aquila per essere divorato.'

Con bozzolo, Castaneda intende quell'insieme di fibre rotanti di luce che è ogni uomo e che si rivela come un uovo luminoso a chi è in grado di *vedere*. Le tre attenzioni consentono di raggiungere tre diversi livelli di realizzazione: con la prima conosciamo il mondo della percezione ordinaria, con la seconda *vediamo* la realtà non ordinaria. La terza attenzione, infine, tende a realizzare una condizione simile al *nirodh* o inerzia dei processi corporali del buddhismo. Per accedere a tale stadio è necessaria la conoscenza silenziosa che Castaneda descrive nel *Potere del silenzio*, pubblicato nel 1987. Quanto all'Aquila, lo scrittore peruviano ne parla in tutti i suoi libri più recenti a cominciare dal *Dono dell'Aquila* del 1981. L'Aquila è il simbolo con cui gli antichi veggenti toltechi rappresentavano la totalità e il destino: 'Il potere che governa il destino di ogni vivente è chiamato Aquila, non perché sia un'aquila o abbia a che fare con un'aquila, ma perché appare al veggente come un'immensa aquila nera come l'ebano, eretta come stanno erette le aquile, così alta da arrivare all'infinito.'

#### *D.H. Lawrence*

Un precedente romanzo di ambientazione messicana è *Il serpente piumato*. Nulla a che vedere, naturalmente, con Castaneda, sia per lo stile narrativo che per il riferimento all'*iniziazione* e al *risveglio*, concepiti entrambi nel solco della tradizione degli antichi dei.

L'autore è David Herbert Lawrence, famoso soprattutto per *L'amante di Lady Chatterley* e che, nel corso dei suoi frequenti soggiorni a Città del Messico, a Chapala e Oaxaca scrisse *Il serpente piumato*, terminato nel febbraio del 1925 e pubblicato a Londra l'anno successivo.

Nelle pagine del libro, Lawrence sembra quasi rapito dal sogno di far rivivere in tutto il Messico l'antico culto di Quetzalcoatl, il dio mezzo uccello e mezzo serpente, simbolo dell'eterno connubio del cielo e della terra. L'uccello dalle ali piumate e variopinte degli altipiani detto *quetzal* e *coatl*, il serpente.

Kate, la protagonista del romanzo, è un'irlandese di 40 anni che giunge a Città del Messico in prossimità della domenica subito dopo Pasqua, giorno in cui si svolge l'ultima corrida della stagione. In compagnia di amici, la donna assiste alla corrida riportandone sensazioni di angoscia e di morte: 'Morì all'istante l'ultima illusione di Kate in tema di corride. Erano dunque quelli gli eroi della folla? I forti *toreadores*? Forti? Null'altro che garzoni di macelleria. Rubacuori? Puah! La folla proruppe in un '*ohi*' di soddisfazione. All'improvviso un toro alquanto minuscolo e bruno, con lunghe corna ricurve, era piombato nell'arena. Sembrava venire dal buio, forse credendosi libero, tanto ciecamente irruppe.

La corrida appare a Lawrence, attraverso gli occhi di Kate, niente altro che una parodia di morte che non ha più niente a che vedere con gli antichi *Misteri* di Mitra, il dio vedico del Sole, custode dei patti, della parola data e delle alleanze, simbolo di ricchezza, di forza e di vittoria. Il suo culto si diffuse nell'Iran e di qui, a partire dal III secolo, in tutto l'Impero Romano. Era raffigurato nell'atto di cavalcare un toro, la cui uccisione e aspersione del sangue assumeva un significato iniziatico e guerriero. Il rito dell'uccisione del toro giunge nella terra degli *indios* dalla Spagna occidentale e cristiana, svilito ormai del suo originale messaggio e simbolo soltanto di decadenza e di morte.

Più di una volta, del resto, Lawrence si riferisce con qualche rimpianto all'antichità classica e pagana, anche nel descrivere il mondo infero: sia che si richiami ad Orfeo sia mirando un giardino sul far della sera: 'Calava la sera e il giardino affondava fra grandi alberi scuri da una parte, la casa gialla, alta e rossastra, dall'altra. Era come uno scuro giardino fiorito in fondo all'Ade. L'ibisco penzolava scarlatta dal fogliame, tirando fuori adunche lingue gialle. Qualche rosa disseminava nel

crepuscolo i suoi petali senza profumo, e garofani dall'aspetto solitario si ripiegavano sui loro esili steli. Da un muro di foglie molto spesso spuntavano, come sospese, le misteriose campanule bianche, così larghe e silenziose, fantasmi di suoni; il loro profumo saliva denso, silenzioso, su dalla macchia, estendendosi tutt'intorno, fra i vialetti.'

Da questo angolo di morte, in cui si cela la vita, si leva l'eco degli antichi dei e l'annuncio di un *ritorno*: quello di Quetzalcoatl l'antico dio degli *indios*: "...il nome di Quetzalcoatl l'affascinava. Aveva letto qualcosa su quel dio. Quetzal è un uccello che vive fra le alte nebbie delle montagne tropicali, ha una coda dalle penne bellissime, che gli atzechi consideravano preziose. Coatl è invece un serpente. E Quetzacoatl è il serpente piumato, raffigurato in pietra al Museo Nazionale, con le zanne, le piume e le spire, terribile a vedersi (...) Quetzalcoatl era una specie di dio dal bel volto barbuto; era il vento, il fiato sospeso che dà vita, gli occhi invisibili che però vedono come stelle durante il giorno; gli occhi che scrutano oltre il vento, come le stelle oltre l'azzurro del giorno. Quetzalcoatl dovette partire dal Messico per riprendere a immergersi nel bagno profondo della vita. Era ormai vecchio. Si era diretto verso l'Oriente, forse in mare, forse aveva veleggiato verso il cielo, come una meteora rovesciata, dalla vetta del vulcano di Orizàba: simile a un pavone uscito dalla notte, o come un uccello del paradiso con la coda scintillante come la scia di una meteora..."

Quetzalcoatl è simbolo dell'*eterno ritorno* e insieme annuncio del *superumano*, perché il suo tornare nel Messico coincide, per i personaggi del libro, soprattutto per Don Ramón e per Don Cipriano, nella speranza del riscatto morale e sociale dell'*uomo messicano*. E non solo dei messicani ma di tutti gli uomini: "Kate era ormai provata da tanta disperazione, bruttura, cinismo. Avrebbe voluto gridare ad alta voce l'invocazione a dei sconosciuti, perché le consentissero di ritrovare l'incanto della vita, e la preservassero dall'arida, sterile putrefazione dell'universo(...)Tutti gli uomini(...)erano come degli insetti incompiuti capaci di correre e di agitarsi, all'improvviso mettere anche le ali, ma come vermi forniti di ali. Il mondo risultava colmo di esseri incompiuti che mangiano, e vanno via via mortificando l'unico mistero rimasto loro, il sesso. Costruiscono parole su parole, vanno a chiudersi dentro bozzoli di parole e di idee che si filano intorno, e una volta nei bozzoli muoiono di oppressione e di inedia. Eppure, agiscono riuniti in tremendi sciami come locuste! E con una volontà collettiva degna di insetti, per comprimere ogni possibile impulso di soggettivo adempimento. Con una singolare, furiosa intolleranza per essere costretti ad avere una personalità. Il morboso fanatismo dell'incompiutezza."

Come il Zaratustra di Nietzsche, il Quetzalcoatl di Lawrence, antico dio *indio* forse un tempo eroe umano, annuncia per tutti un'alba nuova. Così lo scrittore fa cantare gli adepti in una cerimonia in onore del dio: "*Chiunque dorme si sveglierà! Chiunque dorme si sveglierà!* Chi segue nella polvere il cammino della serpe arriverà al luogo; lungo il passo segnato dalla polvere arriverà al luogo, e si vestirà con la pelle del serpente che è il padre della pietra e il tronco della terra..."

*J. Redfield*

*La Profezia di Celestino* il romanzo che James Redfield pubblica a sue spese nel 1993 ha venduto oltre 5 milioni di copie in circa 40 paesi. Spiegarne la fortuna sotto il profilo letterario sarebbe molto arduo, più comprensibile invece se si guarda al messaggio che l'autore lancia col proposito di rispondere ai tre interrogativi arcinoti di ogni tradizione esoterica: *Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?*

In un linguaggio semplificato e con formule elementari e accessibili al grosso pubblico, James Redfield risolve un'operazione già impostata da Carlos Castaneda, con ironia e maggiore perizia letteraria, a cavallo degli anni Sessanta e Settanta dopo le tante ubriacature e le illusioni prodotte dal mito sessantottino. L'operazione consiste nel rivelare il mistero dell'esistenza. Il pretesto narrativo utilizzato dal Redfield è però piuttosto 'sfruttato' e consiste, manco a dirlo, nel recupero di un antico manoscritto.

La conoscenza del manoscritto che risale al 600 av. Cristo contiene diverse Illuminazioni capaci di trasformare gli uomini e dunque è osteggiata sia dal governo peruviano che dalla chiesa ufficiale.

L'intreccio della narrazione è piuttosto semplice e serve più che altro ad illustrare il contenuto delle Illuminazioni: “la Prima Illuminazione avviene quando ci rendiamo conto delle *coincidenze* che si presentano nella nostra vita... Secondo il sacerdote queste coincidenze avvengono sempre più frequentemente... Sembrano dovute al destino, come se la nostra vita fosse guidata da una forza inspiegabile... Ogni giorno sempre più persone si convincono che questo misterioso movimento sia reale e abbia un significato, e che ci sia qualcosa oltre la vita di tutti i giorni. Questa presa di coscienza è la Prima Illuminazione.”

Il nostro anonimo protagonista senza un attimo di esitazione si precipita all'aeroporto e sull'aereo che dagli Stati Uniti lo trasporta in Perù conosce un assistente di storia della New York University che insegue il suo stesso obiettivo di mettere le mani sul prezioso manoscritto e che gli rivela il contenuto della Seconda Illuminazione, consistente nella consapevolezza che le coincidenze nella vita di ciascun individuo si collegano a quelle di tutti gli altri creando vicende di particolare rilevanza storica. All'arrivo a Lima, il protagonista, come un vero e proprio James Bond dello spirito, è coinvolto in una serie di spari e di inseguimenti ai quali lo sottrae un certo Wil che lo condurrà in una bellissima residenza tra le montagne del Perù, dove grazie anche ad alcuni ricercatori che studiano i campi di energia delle piante, conosce la Terza Illuminazione:

“ La Terza Illuminazione ci dice che ogni cosa nell'universo è composta di energia, a cui spetta il compito di creare tutte le forme e la sostanza di ciò che noi chiamiamo realtà. Come un immenso oceano di vibrazioni, questa energia si fonde in una miriade di forme di esistenza che possono essere un'onda, un sasso, un fiore, un cappotto nel vostro armadio o addirittura voi stessi. L'esistenza è composta dalla stessa sostanza di base, ed è sempre in movimento -nasce, si sviluppa, si trasforma e si sposta(...) La Terza Illuminazione rivela che tutte le cose sono in realtà una...”

Questo passo è in realtà tratto non dalla *Profezia di Celestino* ma dalla *Guida alla Profezia di Celestino*, libro che Redfield, sull'onda del successo, pubblica nel 1995 per fornire ogni chiarimento sul volume scritto due anni prima. Di questa *Guida* occorre dire qualcosa per ciò che meglio chiarisce il successo di tutta l'operazione progettata dall'autore. Una breve sintesi della narrazione si collega al nocciolo di ciascuna illuminazione e per ogni capitolo o illuminazione si propongono al pubblico ricerche, domande, inviti all'autoanalisi e una serie di convincenti esercizi per singoli e per gruppi oltre a veri e propri rituali per caricarsi di energia, aumentare la concentrazione ecc...

La Quarta illuminazione consiste nel comprendere che il mondo è luogo di competizione per l'ottenimento dell'energia, che l'energia è potere e che l'uomo è in grado di attingere energia e potere senza necessariamente entrare in conflitto con gli altri uomini.

Braccato dai soldati peruviani che hanno ucciso o arrestato i suoi compagni di ricerca, in preda al terrore e ormai rassegnato al proprio destino, il protagonista ha un'esperienza di trascendenza che lo sottrae ai pericoli e lo fa sentire in armonia col tutto facendogli ripercorre le tappe del cammino evolutivo: dalle più semplici vibrazioni di energia all'apparizione del genere umano. Egli comprende allora il messaggio della Quinta Illuminazione: la fonte di energia è nella bellezza e nell'armonia della natura, non nell'usurpazione dell'energia altrui.

Altri personaggi, tra cui due sacerdoti in dissenso con la Chiesa ufficiale, gli rivelano poi anche il contenuto della Sesta e della Settima Illuminazione:

' La Sesta Illuminazione ci insegna che ognuno di noi è il passo successivo dell'evoluzione lungo la discendenza originata dai nostri genitori. Riconoscendo ciò che hanno fatto nostro padre e nostra madre, e individuando il punto in cui sono arrivati, possiamo scoprire la ragione spirituale per cui siamo nati. Otterremo un'immagine più chiara di chi siamo e di che cosa dobbiamo fare solo riconciliando ciò che ci hanno dato con quello che ci hanno lasciato da risolvere (...) La Sesta Illuminazione ci spiega che noi restiamo bloccati, rallentando la nostra evoluzione, ogni volta che cerchiamo di controllare l'energia con un processo chiamato *dramma di controllo*. Interrompiamo infatti lo sviluppo del nostro destino usando ripetutamente un modello infantile di controllo, impedendo alla sincronicità di aiutarci ad avanzare.'

Questo aspetto del messaggio di Redfield si rivela molto interessante. Con *dramma di controllo* egli intende quell'insieme di procedure che noi mettiamo in atto sin dalla primissima infanzia per il

controllo dell'energia e che consiste nell'assumere, di fronte ad un comportamento inquisitorio o semplicemente autoritario, un atteggiamento aggressivo, eccessivamente riservato o vittimistico. Particolarmente interessante è la descrizione del tipo vittimistico che Redfield presenta nella sua *Guida alla Profezia di Celestino*:

'Le persone che appartengono al tipo vittimistico pensano di non avere la forza sufficiente per affrontare attivamente il mondo, e cercano di suscitare la compassione degli altri in modo da attirare l'altrui energia... Sempre pessimista, l'individuo che appartiene al genere vittimistico attira verso di sé l'attenzione altrui assumendo espressioni preoccupate, sospirando, tremando, piangendo, fissando il vuoto, rispondendo lentamente alle domande che gli vengono poste, e ripetendo drammi e crisi particolarmente violenti. Preferisce mettersi al sicuro nelle retrovie, lasciando che siano gli altri a svolgere tutto il lavoro. Le sue due parole preferite sono "Sì, ma...". Chi appartiene al tipo vittimistico inizialmente seduce per la sua vulnerabilità e il suo bisogno di aiuto. Bisogna ricordare che non è seriamente interessato a trovare una soluzione perché in tal caso perderebbe la sua fonte di energia. Può darsi che metta in mostra un atteggiamento eccessivamente accomodante che lo porta a credere che gli altri si stiano approfittando di lui, rinforzando così il suo metodo vittimistico di acquisire energia. Estremamente arrendevole, non è molto capace di fissare limiti e termini, e il suo comportamento varia dal cercare di convincere, difendersi, accampare scuse, spiegarsi più volte e parlare troppo...'

La Settima Illuminazione consiste nella capacità di imparare a decifrare i segnali disseminati sulla nostra strada: pensieri, coincidenze e soprattutto sogni. L' Ottava Illuminazione, ricollegandosi alla Quinta e alla Sesta, suggerisce l'opportunità di intensificare i rapporti con gli altri, allargando il campo delle nostre relazioni, dai figli ai genitori ai rapporti d'amore e di amicizia, consapevoli che da ogni rapporto maturo e consapevole riceviamo un messaggio per la nostra realizzazione. La Nona Illuminazione è ritrovata in un luogo di particolare potere, tra rovine di templi Maya e Inca che l'autore battezza come 'rovine di Celestino', in omaggio alla spiritualità di Pietro del Morrone, il monaco eremita eletto papa nel 1294 col nome di Celestino V:

'La Nona Illuminazione spiega come cambierà la cultura umana nel prossimo millennio per via dell'evoluzione consapevole. Parla di una vita completamente diversa. Per esempio, il Manoscritto predice che noi uomini diminuiremo volontariamente il numero di abitanti perché tutti abbiano l'opportunità di vivere nei luoghi più belli e ricchi della terra. Dice anche che in futuro esisteranno molte altre zone del genere perché eviteremo di tagliare le foreste. Esse potranno così invecchiare e produrre energia (...) Guidato dalle proprie intuizioni, ognuno saprà esattamente cosa fare e quando farlo, e si adatterà così alle azioni altrui. Nessuno eccederà nei consumi, perché avremo superato il bisogno del possesso fine a se stesso.'

Col ritrovamento della Nona Illuminazione e con varie vicende che vedono prima l'arresto del protagonista poi il suo rimpatrio forzoso negli Stati Uniti termina *La Profezia di Celestino* ma non anche il ciclo delle Illuminazioni. Nel 1996, sulla scia del grande successo di vendite, Redfield pubblica infatti *La Decima Illuminazione*, un libro che ci trasporta addirittura nell'Aldilà dietro i sogni visionari del protagonista che comprendono anche la consapevolezza di precedenti incarnazioni sue e dei suoi amici. La trama è molto meno scorrevole della *Profezia di Celestino*, anche se a questa si accomuna per assoluta mancanza di ironia, ciò che per lo più si riscontra in tutti gli scrittori della cosiddetta *New Age*.

## **La Qabalah nella narrativa**

Innanzitutto una questione di metodo: occorre distinguere tra romanzi che abbiano preso a riferimento aspetti della Qabalah ed autori le cui opere letterarie manifesti un'evidente ispirazione cabalistica. Per i primi mi limiterò a ricordare libri come *Il Golem* di Gustav Meyrink, *Il cabalista di Lisbona* di Richard Zimler e *Il pendolo di Foucault* di Umberto Eco. Per i secondi, valga tra tutti, lo scrittore forse il più grande del secolo che ci lasciamo alle spalle: Franz Kafka. Conclusi, infatti, i tentativi della critica di ascrivere il genio di Kafka all'esistenzialismo di Kierkegaard o a quello ateo, fallita l'idea di Lukacs di fare

dell'universo kafkiano il simbolo stesso di una realtà dominata dall'alienazione capitalistica, rivelatisi infruttuosi o inadeguati i tentativi di 'spiegare' Kafka con la sentenza di Nietzsche sulla 'morte' di Dio o attraverso le acute indagini della psicoanalisi freudiana sul carattere melanconico e sul complesso edipico, non resta ormai che ricominciare dalle interpretazioni dell'amico ed editore di Kafka, Max Brod, da Martin Buber e da Gershom Scholem che in una nota a Walter Benjamin osserva che per capire la Qabalah bisognerebbe prima aver letto i libri di Kafka<sup>32</sup>. Con ciò non si vuole dire che i parametri con cui si è spesso utilizzata l'opera di Kafka non siano suggestivi né che Kafka sia un cabbalista, quanto piuttosto sottolineare come, a fronte della molteplicità di interpretazioni, si ritrovi, costante, il suo ebraismo, di cui pur lamentando l'inadeguata formazione<sup>33</sup>, egli mai poté fare a meno nella vita come nella letteratura. E fu ebraismo il suo che, forse proprio in difetto di ortodossia, si volse più liberamente verso la Qabalah e il Chassidismo<sup>34</sup>. E' lo stesso Kafka, del resto, in una lettera a Max Brod, della fine del 1917, a dichiarare che i racconti chassidici sono l'unica cosa ebraica nella quale si senta, indipendentemente dal proprio stato d'animo, subito e sempre come a casa<sup>35</sup>.

Accennerò ora brevemente ai romanzi e agli autori sopra citati per soffermarmi più diffusamente sull'opera di Kafka.

### La leggenda del Golem

La leggenda del Golem prende spunto dal Salmo 138<sup>36</sup> e si alimenta di racconti talmudici del III e IV secolo, ma si sviluppa soprattutto nel Medioevo in ambienti chassidici e cabbalistici. Il Golem dei cabbalisti, tuttavia, non è creazione reale, bensì *visione estatica* provocata dalla sapiente permutazione delle 22 lettere dell'alfabeto ebraico. Le 22 lettere dell'alfabeto, infatti, in connessione a *Galgal* o ruota celeste (che nel Talmud designa la ruota dello zodiaco) formano le 231 Porte della conoscenza, come è scritto nel *Sepher Yetzirah*(2:4): '22 lettere...Le collocò in circolo come un muro con 231 Porte'. Le Porte si conoscono applicando una formula basata sul principio seguente: dato un certo numero di punti (n) in una circonferenza, il numero delle linee (L) che si ricavano connettendo tra loro tutti i punti è  $L = n(n-1) / 2$ . Applicando tale formula alle 22 lettere si ha:  $L = 22 \times 21 / 2 = 231$ . La conoscenza delle 231 Porte pare servisse alla costruzione del Golem. Perché ciò avvenisse erano necessarie 97.240 pronunce di lettere associate alla cinque vocali primarie e alle quattro lettere del Tetragramma.

\* Rielaborazione integrale di un testo realizzato dall'autore per i programmi radiofonici della Rai.

<sup>32</sup> Cfr. G. Scholem, W. Benjamin, *Die Geschichte einer Freundschaft*, Frankfurt am Main 1975, trad. it. *Storia di un'amicizia*, Milano 1992, p.194

<sup>33</sup> 'Anche il giudaismo non mi giovò per salvarmi da Te. Qui uno scampo sarebbe stato possibile, e ancor più si poteva pensare che noi due nel giudaismo ci saremmo ritrovati, o che per noi sarebbe stato un comune punto di partenza. Ma che cos'era il giudaismo insegnato da te! (...) non capivo come Tu con quello zero di giudaismo di cui disponevi, potessi rivolgermi dei rimproveri perché io (non foss'altro che per rispetto della nostra religione, come Tu T'esprimevi) non ci tenessi a sforzarmi di ottenere uno zero analogo. Era proprio il nulla, da quel che potevo vedere, uno scherzo e forse neppure uno scherzo. Quattro volte all'anno Tu Ti recavi al Tempio, là eri più vicino agli indifferenti che a quelli che facevano sul serio (...) Del resto nulla mi distolse veramente dalla mia noia, tutt'al più la *Barmizwah* che però richiedeva soltanto un ridicolo esercizio mnemonico, non più d'una modesta prova d'esame; e poi, per quel che Ti riguarda, i piccoli avvenimenti di poco conto, per esempio quando Ti chiamavano alla *Torah* e Tu superavi bene questa prova a mio avviso esclusivamente mondana, oppure quando il Giorno dei Morti restavi nel Tempio (...) Così era nel Tempio, e in casa quasi peggio, tutto si limitava al primo Seder che, sotto l'influsso dei ragazzi che si facevano adulti, divenne poco a poco una commedia con risate convulse. (Perché accettavi quel potere? L'avevi provocato Tu.) Questo dunque era il materiale della fede che mi veniva trasmessa (...) In sostanza la fede che guidava la Tua vita era tutta qui: Tu credevi nella verità indiscussa delle opinioni di una certa classe sociale ebraica, e quindi, essendo convinto che tali opinioni Ti fossero connaturate, credevi in Te stesso. Anche qui c'era un giudaismo in sé sufficiente; per darne il senso ai figli certo era troppo poco (...) Un'ulteriore conferma della Tua concezione dell'ebraismo l'ebbi dal tuo atteggiamento degli ultimi anni, quando T'accorgesti che le questioni ebraiche mi occupavano più di prima. Poiché Tu disapprovi a priori ogni mia occupazione e soprattutto il modo in cui si palesa il mio interesse, anche stavolta avvenne la stessa cosa...' (Franz Kafka, *Lettera al Padre*, in F. Kafka, *Confessioni e immagini*, Mondadori, Milano 1960, trad. it. di Anita Rho, pp.211-215)

<sup>34</sup> G. Scholem, W. Benjamin, *op.cit.*, p.263. Cit. in K.E. Groezinger, *Kafka und Kabbala*, Frankfurt am Main 1992, trad. it., *Kafka e la Cabbalà*, Firenze 1993, pp.10-11

<sup>35</sup> Cit. in K. Wagenbach, *Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend 1883-1912*, Bern 1958, trad. it. di P. Corazza, *Kafka biografia della giovinezza*, Einaudi, Torino 1972, p.181

<sup>36</sup> "Ti lodo, Signore, mi hai fatto come un prodigio. Lo riconosco: prodigiose sono le tue opere./ Il mio corpo per te non aveva segreti quando tu mi formavi di nascosto e mi ricamavi nel seno della terra./ Non ero ancora nato e già mi vedevi. Nel tuo libro erano scritti i miei giorni, fissati ancor prima di esistere" (Salmo 139:14-16)

L'immagine del colosso d'argilla creato dai 'poteri' dell'uomo trovò spazio nella fantasia popolare ed ebbe vasto eco soprattutto nella letteratura ebraica e tedesca del XIX secolo. Il romanzo di Gustav Meyrink è del 1915 ed ebbe molta fortuna, conoscendo anche più di una versione cinematografica. Si tratta in realtà di una trama assai complessa e che si svolge quasi interamente nel ghetto di Praga. Se al lettore di oggi riuscirà di varcare il muro del sonno e dei sogni, potrà credere anche lui, come il protagonista del romanzo, di rivivere le vicende di Athanasius Pernath, intagliatore di pietre preziose, e di venire a sapere che 'la Cabala ha due aspetti, uno magico e uno astratto' e che non bisogna confonderli, perché se l'aspetto magico contiene l'altro, non è vero il contrario<sup>37</sup>, di apprendere da Shemajah Hillel o genio del bene che 'gli uomini non percorrono alcun sentiero; né quello della vita né quello della morte' e che 'essi sono spinti qua e là dal vento come la pula'<sup>38</sup>. Gli potrà capitare, innocente, di essere sbattuto in carcere, d'innamorarsi di Miriam, figlia di Shemajah Hillel, di sentir parlare del libro *Ibbur*<sup>39</sup>, e magari di essere scambiato per un Golem o di imbattersi lui stesso nel vero Golem<sup>40</sup>

### *Il cabalista di Lisbona*

La finzione letteraria dell'autore (giornalista di professione, newyorchese, e che attualmente vive e lavora in Portogallo) consiste nella 'solita' scoperta di un antico manoscritto di certo Berekiah Zarco, un ebreo vissuto a Lisbona all'epoca in cui re Manuel del Portogallo, sulla scia dei sovrani spagnoli Ferdinando il cattolico e Isabella di Castiglia, scaccia gli ebrei dal proprio regno. Qua e là raccontando vicende che mantengono desta l'attenzione del lettore (grazie anche alla 'complicità' della trama 'a giallo', ultimo ritrovato per avere udienza, pare, presso editori e pubblico), Richard Zimler introduce argomenti e concetti cabbalistici di una certa rilevanza ancorché arcinoti agli addetti ai lavori. Innanzi tutto l'affermazione che i cabbalisti sopportano anche 'un viaggio all'inferno' quando si tratta di contribuire 'a risanare il nostro mondo malato, ma anche ad eseguire qualche riparazione (*tiqqun*) nei Regni Superiori di Dio'<sup>41</sup> e inoltre che il vero cabbalista non ricorre mai alla Qabalah pratica per ciò che questa è intrisa di magia<sup>42</sup>. Non mancano riferimenti a Rabbi Aqiva e al suo 'viaggio' nel *Pardes*, al *Ma'asè Merkavah* della visione mistica, alla *Torah* e al *Bahir*, al Ba'al Shem e alle opere di Abulafia e a tanto altro ancora, come la citazione dotta che per la Qabalah 'il miele ha un sessantesimo della dolcezza della manna, il sogno un sessantesimo della forza profetica, lo Shabbath un sessantesimo della gloria del mondo che verrà'<sup>43</sup>. Il tutto è, per così dire, 'a pelo d'acqua', come si conviene ad una prosa giornalistica e/o romanzesca. Al di là del successo ottenuto, il libro di Zimler si lascia comunque apprezzare per chiarezza e intelligenza narrativa e per la capacità di delineare i personaggi, anche minori. Di notevole effetto, oltre al protagonista, la figura di Abraham, zio di Berekiah e autentica rappresentazione del *chassid*. Con loro e su tutti, Farid, raro esemplare di devoto dell'Islam e fraterno amico dell'ebreo Berekiah.

### *La trascendenza in Umberto Eco*

C'è nei romanzi di Umberto Eco una divertita incursione nella trascendenza oltre che una competenza, rara in un narratore, di tutta la vasta mappa di cui si compone il mondo del sovrannaturale, sotto il profilo sia religioso che esoterico. Quanto al mistero, egli ha l'abilità di farlo discendere da cielo della metafisica alla terra delle vicende umane creando un clima di *suspense* avvincente più che in un giallo d'autore.

---

<sup>37</sup> Cfr. G. Meyrink, *Il Golem e altri racconti*, trad.it., Roma 1994, p.154

<sup>38</sup> *Ibidem*, p.89

<sup>39</sup> 'Il libro *Ibbur* apparve dinnanzi a me, con due lettere fiammeggianti: una simboleggiava la Donna archetipo, le cui vene pulsavano a guisa di terremoto, l'altra -a una distanza infinita- l'Ermafrodito assiso sul trono di madreperla, con la corona di legno rosso sul capo.' (*Ibid.*, p.93)

<sup>40</sup> 'È difficile raccontare qualcosa del Golem (...) Ogni trentatré anni circa succede qualcosa per le nostre strade, qualcosa che non è molto allarmante di per sé, ma che provoca un terrore tanto profondo che non si riesce a darne una spiegazione né una ragione. Ogni volta appare qualcuno -un uomo diverso dagli altri, sbarbato, dalla pelle gialla e i tratti mongolici, vestito con abiti lisi e fuori moda; viene dalla parte della Altschulegasse, attraversa il ghetto camminando in modo strano, come se avesse paura di cadere e, improvvisamente... scompare.' (*Ibid.*, p.68). Sul Golem cfr. G.G. Scholem, *La Kabbalah e il suo simbolismo*, trad.it., Einaudi, Torino 1980, cap.V, *La rappresentazione del Golem nei suoi rapporti tellurici e magici*, pp. 201-257 e inoltre: G. Pilo-S.Fusco, *Il simbolismo kabbalistico del Golem*, in G. Meyrink, *op.cit.*, pp.7-32; G. Busi, *Simboli del pensiero ebraico*, Einaudi, Torino 1999, pp.72-82

<sup>41</sup> Cfr. R. Zimler, *Il cabalista di Lisbona*, trad. it., Bestsellers Oscar Mondadori, Milano 1999, p.19

<sup>42</sup> *Ibidem*, p.40

<sup>43</sup> *Ibid.*, p.315

Così è nel suo primo romanzo *In nome della rosa* pubblicato nel 1980. Non è mia intenzione narrare la complessa trama che porta a un delitto dopo l'altro in un contesto di vita monacale attorno a preziosi codici e alla febbrile rievocazione di vicende temporali e dispute religiose. Basti osservare che l'Abbazia si rivela ben presto ad Adso e al suo maestro Guglielmo di Baskerville un vero e proprio labirinto dove si pratica la magia rossa e nera e dove misteriosi segni di negromanzia, scoperti alla fine del secondo giorno di permanenza, vengono decifrati dal dotto francescano già verso le tre pomeridiane del terzo giorno.

Il rapporto col trascendente -mediato nel primo romanzo dalla creazione di figure di monaci che a Dio si rapportano con purezza di fede ma anche di monaci che della propria fede fanno scandalo e delitto- dilaga, per così dire, nel secondo romanzo, *Il Pendolo di Foucault*, pubblicato nel 1988. Il titolo prende spunto dall'esperimento che Léon Foucault effettuò al Panthéon di Parigi nel 1851:

“Io sapevo che la terra stava ruotando, e io con essa, e Saint-Martin-des-Champs e tutta Parigi con me, e insieme ruotavamo sotto il Pendolo che in realtà non cambiava mai la direzione del proprio piano, perché lassù, da dove esso pendeva, e lungo l'infinito prolungamento ideale del filo, in alto verso le più lontane galassie, stava, immobile per l'eternità, il Punto Fermo”<sup>44</sup>.

La storia che Umberto Eco narra si delinea da questo punto fermo o *En-Sof* dei cabbalisti ebrei e seguendo lo schema dell'Albero della vita o Albero delle sephiroth, cioè delle 10 *forme* di energia in cui si manifesta il molteplice a partire da quell'Uno che è insieme Tutto e Nulla. Il romanzo, infatti, si articola in 10 capitoli, tanti quante sono le sephiroth.

La tentazione all'ironia verso questa distribuzione di energie, a partire dal *punto fermo*, in Eco è forte anche se non molto efficace. Si ascolti questo dialogo:

“Ma seguiamo la dialettica dell'Albero. Al sommo, il Motore, Omnia Movens, di cui diremo, che è la Sorgente Creativa. Il Motore comunica la sua energia creativa alle due Ruote Sublimi -la Ruota dell'Intelligenza e la Ruota della Sapienza”

“Sì, se la macchina è a trazione anteriore”

“Il bello dell'albero di Belboth è che sopporta metafisiche alternative. Immagine di un cosmo spirituale con la trazione anteriore, dove il Motore davanti comunica immediatamente i suoi voleri alle Ruote Sublimi, mentre nella versione materialistica è immagine di un cosmo degradato, dove il Movimento viene impresso da un Motore Ultimo alle Due Ruote Infime: dal fondo dell'emanazione cosmica si sprigionano le forze basse della materia”

“E con motore a trazione posteriore?”

“Satanico. Coincidenza del Sùpero e dell'Infimo. Dio si identifica con i moti della materia grossolana posteriore. Dio come aspirazione eternamente frustrata alla divinità. Deve dipendere dalla Rottura dei Vasi.”

“Non sarà la Rottura della Marmitta?”<sup>45</sup>

Nonostante tutto, sembra proprio che, tra i tanti 'saperi' religiosi ed esoterici, Eco abbia voluto privilegiare la tradizione ebraica che, oltre alla dottrina del cosiddetto *Tzimtzum*, per cui Dio si ritira da un *punto* dove ha inizio la creazione, fa uso abbondante di permutazioni delle ventidue lettere sacre, vera e propria anticipazione di un calcolatore elettronico chiamato Abulafia (dal nome del grande cabbalista mistico del XIII secolo) dal quale i protagonisti a noi contemporanei apprendono di un *Piano* o di un complotto che attraversa la storia: la ricerca di un *punto fermo* sulla Terra, in corrispondenza di quello in alto, del quale farsi padroni per avere il dominio del mondo: “Ma andiamo -dicevo- non cogliete il senso della scoperta? Fissate nell'Ombelico tellurico lo spinotto più potente.. Possedere quella stazione vi dà modo di prevedere piogge e siccità, di scatenare uragani, maremoti, terremoti, di spaccare i continenti, di inabissare le isole (...) di far lievitare le foreste e le montagne...Vi rendete conto? Altro che la bomba atomica, che fa male anche a chi la tira. Tu dalla tua torre di comando telefoni, che so, al presidente degli Stati Uniti e gli dici: entro domani voglio un fantastilione di dollari, oppure l'indipendenza dell'America Latina, o le Hawaii o la distruzione delle tue riserve nucleari, altrimenti la falda della California si apre definitivamente e Las Vegas diventa una bisca galleggiante...”<sup>46</sup>

Al Piano per la conquista del punto di potere terrestre prendono parte tutte le sette o gruppi o chiese di sapere esoterico che pure anelano al trascendente, nessuna esclusa: si comincia dai Templari e, dopo la loro

<sup>44</sup> Cfr. U.Eco, *Il pendolo di Foucault*, Bompiani, Milano 1988, p.10

<sup>45</sup> *Ibidem*, p.301

<sup>46</sup> *Ibid.*, pp.356-357



distruzione, attraverso un filo rosso che li ripresenta in mutate spoglie, sfrecciano Candomblé e Ubanda, Rosacroce e alchimisti, la steganografia dell'abate Tritemio, Paracelso e Nostradamus, Kundalini e tanto altro per approdare infine alla Massoneria e alla eterna lotta contro i Gesuiti che sono in tutto e contro tutto. Una cavalcata condotta con competenza ed esemplare ironia, nuova rispetto al precedente romanzo del quale semmai si allarga smisuratamente la struttura labirintica. E 'il labirinto del mondo' è il titolo del quinto capitolo di un altro romanzo di Umberto Eco: *L'isola del giorno prima* pubblicato nel 1994 e dove, ancora una volta, il motivo conduttore appare la ricerca del *punto fisso*.

## Kafka

"Tutto è fantasia: la famiglia, l'ufficio, gli amici, la strada: fantasia, lontana o vicina, la donna; ma la verità più prossima è che tu premi la testa contro il muro di una cella senza finestre e senza porte". Così Franz Kafka annota nei *Diari* e meglio non potrebbe descrivere il proprio modo di vedere la realtà e di rappresentarla nell'unico universo possibile: quello letterario. Già, perché -a pensarci bene- gli altri e le cose non sono altro che le rappresentazioni che ne abbiamo: opere di fantasia di un prigioniero solitario. Fantasmi che sono reali e che per questo si propongono a noi con angoscia e senso del grottesco. '*La disgrazia di Don Chisciotte* -scrive Kafka- non è la sua fantasia, è Sancio Pancia' <sup>47</sup>. La vera disgrazia di ogni uomo è il sacrificio della fantasia a vantaggio di una realtà impermanente.

Il male radicale e universale che ispira l'opera kafkiana è in quella deiezione o caduta originaria che estranea l'uomo dall'Uno-Tutto e che gli lascia solo la speranza di una improbabile *risalita*. L'estraneità dell'uomo nel mondo si riflette già all'interno del nucleo familiare, come Kafka stesso confessa e come capita a Gregorio Samsa, il commesso viaggiatore che nel racconto *Metamorfosi* diventa insetto: "Nel destarsi, un mattino, da sogni inquieti, Gregorio Samsa si trovò trasformato, nel suo letto, in un enorme insetto. Giaceva sul dorso duro come una corazzata e, appena alzato il capo, scorse un addome carenato, scuro, traversato da numerose nervature..." <sup>48</sup>

Il cammino a ritroso è votato allo scacco, come ci mostrano gli inutili tentativi del protagonista, sia nel *Processo* che nel *Castello*. La soluzione è forse nella comprensione del reale significato del *motto delfico*. Kafka scrive: "*Conosci te stesso* non significa: osservati. Osservati è la parola del serpente. Significa: fatti padrone delle tue azioni. Ma tu lo sei già, sei padrone delle tue azioni. Questa frase, pertanto, significa: ignòrati! Distruggiti! Dunque una cosa cattiva. E solo chi si china profondamente ne ode anche il messaggio buono, che dice: *Per fare di te stesso quello che sei*" <sup>49</sup>

Nel romanzo *America* scritto tra il 1912 e il 1914 e lasciato incompiuto, colpa e responsabilità del protagonista sembrano avere una base oggettiva ancorché paradossale. Karl Rossmann è un ragazzo tedesco di sedici anni che i genitori condannano all'esilio negli Stati Uniti per essersi lasciato sedurre da una cameriera e averne avuto un figlio. Inaspettatamente, al suo arrivo a New York, egli trova ad attenderlo uno 'zio d'America', un ricco senatore che lo sottrae così alla povertà e al vagabondaggio. Ad avvertire lo zio Jakob non sono stati i genitori -come ci si attenderebbe- bensì la cameriera che l'ha sedotto. Come Leni del *Processo* e Frida del *Castello*, la donna è la presenza soccorritrice e l'intermediaria di un potere sfuggente e incomprensibile, come incomprensibile è la decisione che lo zio Jakob annuncia tempo dopo al nipote in una lettera: "Caro nipote! Come avrai avuto occasione di accorgerti durante la nostra vita in comune, purtroppo così breve, io sono anzitutto un uomo di principi. Quest'è una cosa difficile e penosa non solo per coloro che mi stanno vicino, ma anche per me. Ma io devo ai miei principi tutto quello che sono, e nessuno può pretendere che io rinneghi la mia stessa esistenza a questo mondo (...) bisogna assolutamente che io ti allontani da me dopo quello che è successo oggi e ti prego insistentemente di non venirmi a cercare direttamente e di non tentare di metterti in rapporto con me, né per lettera né per mezzo di intermediari" <sup>50</sup>

Karl è in realtà innocente, come innocenti sono Gregorio Samsa, Josef K. nel *Processo* o l'agrimensore K. nel *Castello*. Pure, se c'è una colpa che li accomuna, è la loro 'rigidità', la loro incapacità di abbandonarsi totalmente alla *Shekinah*, questa misteriosa e femminile presenza dell'Alto che inutilmente li soccorre.

Scritto tra il 1912 e il 1917, riordinato per la stampa da Max Brod un anno dopo la morte di Kafka, *Il Processo* inizia con l'arresto di Josef K. senza motivo apparente di colpa. Per la verità, si tratta di uno strano arresto che gli consente di continuare nel suo lavoro di procuratore di una grande banca. La prima udienza è

<sup>47</sup> Cfr. F. Kafka, *Gli otto quaderni in ottavo, terzo quaderno*, in *Confessioni e immagini*, cit., p.94. Il corsivo è mio.

<sup>48</sup> Cfr. F. Kafka, *La metamorfosi*, in *Racconti*, trad.it. di G. Zampa, Feltrinelli, VI Ediz., Milano 1965, p.75

<sup>49</sup> Cfr. F. Kafka, *Terzo quaderno*, in op.cit., p.98. Il corsivo è mio.

<sup>50</sup> Cfr. F. Kafka, *America*, trad.it. di A. Spaini, Oscar Mondadori, Milano 1972, pp.139-140

fissata di domenica e senza orario in un grande caseggiato dei sobborghi. Arrivando, Josef K. scorge all'ingresso dell'edificio, seduto su una cesta, un uomo scalzo che legge un giornale. Nel cortile interno due ragazzetti fanno l'altalena su un carrettino mentre alcune persone si danno da fare per fissare tra due finestre una corda con biancheria da asciugare:

“K. si diresse verso la scala per raggiungere la stanza della commissione d'inchiesta, ma subito si fermò, perché oltre a quella scala ce n'erano nella corte altre tre, e per di più, in fondo alla corte, si vedeva un piccolo passaggio che doveva condurre a un secondo cortile (...) Alla fine si decise a imboccare la prima scala, e nel suo pensiero si risvegliava il ricordo delle parole del guardiano Willem che la legge è attirata dalla colpa, per cui si poteva concludere che anche la stanza della commissione d'inchiesta doveva trovarsi sulla scala che K. aveva scelto a caso.”<sup>51</sup>

In quel labirinto e prima di trovare la stanza giusta, Josef K. vede ragazzetti con visi di furfanti che lo trattengono per i calzoni, donne con lattanti in braccio, ragazzette mezze svestite, malati e ogni genere d'umanità. Tutto l'intreccio del romanzo si svolge in un'atmosfera insieme di angoscia e di sottile ironia. Non a caso Thomas Mann ricorda il riso sfrenato degli amici di Kafka subito dopo aver ascoltato la lettura del primo capitolo del romanzo. Né minore ilarità suscita la filosofia che ispira le decisioni del Tribunale e che Kafka, laureato in Legge, ben doveva conoscere.

Più complessa e strutturata è la storia dell'agrimensore K. nel *Castello*. Qui, la colpa si manifesta nell'impossibilità radicale di raggiungere sia il Castello sia il signore che lo abita. L'angoscia è la stessa ma avvolge il lettore con minore intensità rispetto al *Processo*. Il labirinto che impedisce la comunicazione non è più il mondo tentacolare del tribunale, ma quello ben più esilarante e ineffabile della burocrazia dove si apprende che ‘Uno dei principi che regolano il lavoro dell'amministrazione è che non si deve mai contemplare la possibilità di uno sbaglio’<sup>52</sup> e che ‘le decisioni dell'amministrazione sono timide come ragazzine’<sup>53</sup>

La radice ebraica di cui maggiormente sembra compiacersi Kafka è quella che risale all'albero genealogico di sua madre Julie Lowy<sup>54</sup> e in particolare al trisavolo Isaak Porias di cui lo scrittore praghese racconta nei *Diari* che fu uomo dotto e pio, ugualmente stimato da ebrei e cristiani, per la sua devozione miracolosamente scampato a un incendio. Esempio per devozione, dottrina e fedeltà alla *Torah* fu anche il bisnonno Adam Porias, rabbino e circoncisore della comunità ebraica nonché stimato commerciante di stoffe<sup>55</sup>. E' certo, tuttavia, che l'ebraismo in Kafka restò per anni come ‘assopito’ se non addirittura vissuto nella noia di tradizioni che egli giudicava formali e quasi meccaniche, ma il suo ‘cuore ebraico’ si destò improvvisamente nei due anni (1910-1911) in cui gli capitò di vedere le rappresentazioni di un teatro *yiddish* al Savoy di Praga. Per un paradosso che fa di Kafka a un tempo lo scrittore ebreo, più radicato nella tradizione di quanto non si creda e insieme l'uomo universale, fu proprio il teatro a scuoterlo dalla pigrizia con cui aveva sempre riguardato i fenomeni religiosi. Come Kafka stesso ricorda nell'ultimo degli *Otto quaderni in ottavo*, ‘un bambino ebreo non deve nemmeno sapere che esista un teatro’<sup>56</sup>, perché il teatro è cosa proibita e da lasciare ai cristiani e ai peccatori. L'unica rappresentazione teatrale ammessa era quella del giorno di Purim<sup>57</sup>, ‘quando –osserva ancora Kafka nei *Quaderni* tra realtà e finzione letteraria- mio cugino Chaskel s'incollava una lunga barba nera sulla sua esile barbetta bionda, si metteva il caffettano alla rovescia e recitava la parte

<sup>51</sup> Cfr. F. Kafka, *Il processo*, trad.it. di A. Spaini, Oscar Mondadori, II Rist., Milano 1974, pp.35-36

<sup>52</sup> Cfr. F. Kafka, *Il castello*, trad. it. di A. Rho, Medusa Mondadori, VI Ediz., Milano 1965, p.95

<sup>53</sup> *Ibidem*, p.202

<sup>54</sup> Nella già citata *Lettera al Padre*, Kafka scrive: ‘(...) Confrontiamoci l'un l'altro: io, in breve, sono un Lowy con un certo fondo kafkiano, che però non è mosso dalla volontà di vita, di attività, di conquista dei Kafka, bensì da un aculeo lowyano che agisce più segreto e più pavido in altre direzioni, e sovente s'arresta. Tu invece sei un vero Kafka per robustezza, salute, appetito, sonorità di voce, facondia, soddisfazione di Te, superiorità verso il mondo, tenacia, presenza di spirito, conoscenza degli uomini, una certa generosità. E naturalmente con tutte le pecche e le debolezze, inerenti a tali doti, verso le quali T'induce il Tuo temperamento e talvolta la Tua irascibilità.’ (*op.cit.*, p.183)

<sup>55</sup> Cfr. K. Wagenbach, *op.cit.*, pp. 9-10

<sup>56</sup> Cfr. F. Kafka, *Gli otto quaderni in ottavo*, *Ottavo quaderno*, in *Confessioni e immagini*, cit., p.171

<sup>57</sup> *Purim*: festività ebraica a ricordo dello scampato sterminio degli ebrei sotto il regno del persiano Assuero, identificato con Serse I, come si racconta nel libro di Ester: ‘Aman, figlio di Ammedata l'Agaghita, nemico degli Ebrei, aveva progettato di sterminarli. Aveva usato il *pur* cioè il sorteggio per fissare la data del massacro. Ma Ester supplicò il re, e questi diede ordini scritti, per cui il male che Aman voleva fare agli Ebrei è ricaduto su di lui. Lui e i suoi figli sono finiti sulla forca. Quei giorni si chiamano *Purim* perché vuol dire sorteggio...’ (*Ester*, IX: 24-26). *Purim* si celebra il 14 e il 15 del mese ebraico di Adar (febbraio-marzo) ed è la festa più gioiosa dell'anno ebraico in cui ci si maschera, si fanno scherzi e si beve vino perfino in sinagoga.

di un allegro mercante ebreo' <sup>58</sup>. La vista del teatro *yiddish* ha su di lui l'effetto quasi di una rivelazione: "Tutto sommato, quello spettacolo mi piacque più che l'opera, il teatro di prosa e l'operetta messi insieme. Innanzi tutto vi si parlava yiddish, uno yiddish germanizzato ma pur sempre yiddish, uno yiddish migliore, più bello; e poi qui c'era tutto insieme: dramma, tragedia, canto, commedia, danza, tutto insieme, la vita! Tutta la notte non potei dormire per l'eccitazione, il cuore mi diceva che anch'io, un giorno, avrei servito nel tempio dell'arte ebraica, sarei diventato un attore ebraico" <sup>59</sup>. Ciò è tanto più sorprendente perché egli conosceva appena lo *yiddish* anche se una volta per tranquillizzare gli spettatori di una recita serale in *yiddish* in onore dell'attore e amico Jizschak Lowy, <sup>60</sup> egli affermò che nella comprensione 'oltre alle conoscenze agivano anche delle forze e delle connessioni con forze che rendono capaci di sentire il significato del gergo' <sup>61</sup>.

Lo spazio limitato non mi permette di seguire le tappe di questa progressiva 'evoluzione ebraica' di Kafka e, del resto, quel che mi preme sottolineare è piuttosto che l'intero universo letterario di Kafka si disegna tra la speranza teurgica propria della Qabalah storica e la 'rinuncia' chassidica portata sino alle estreme conseguenze. L'impossibilità di giungere al Signore del *Castello*, come l'impossibilità di ottenere finalmente il giudizio nel *Processo* non dipendono dall'irascibile Dio del Vecchio Testamento, neppure il 'silenzio' di Dio dipende dalla Sua 'morte' e la condanna nell'apparente innocenza, così come per Giobbe <sup>62</sup>, non dipende dall'esistenza di un Demiurgo malvagio che Kafka avrebbe in comune con Marcione e i marcioniti. Scrive in proposito Remo Cantoni: "Nella sua opera descrisse l'odissea illogica di un uomo estraneo dal mondo e dalla speranza. E questo uomo era lui stesso. Ma in questa immagine della coscienza angosciata e nullificante milioni di uomini videro la propria immagine e sentirono narrare la propria storia. Kafka è il testimone di ciò che il mondo non deve essere. Come Marcione e i marcioniti Kafka non accettava l'ottimismo della teodicea comune. Il suo Dio –se un Dio aveva- era assai simile al Dio vendicativo e crudele dell'Antico Testamento, a quella potenza inferiore che, per Marcione, ha creato il mondo limitato, pieno di miserie e controsensi in cui dobbiamo vivere. Per Marcione vi era un Dio infinitamente più alto del Dio creatore. Questo *Deus superior et sublimior* è il Dio ignoto al mondo, il Dio straniero. Forse anche per Kafka vi era un Dio redentore sconosciuto. Qualche raro barlume di questa redenzione irradia dal mistero. Ma la sola cantica che Kafka ha scritto è l'inferno" <sup>63</sup>. Non condivido neppure una riga di questa analisi che pure ebbe fortuna nella critica kafkiana, alimentata anche dal facile accostamento tra Dio e il Padre. E il padre nell'universo letterario di Kafka come nella realtà è sempre colui che punisce. Nel racconto breve del 1913, *Il Giudizio*, Georg Bendeman è spinto dalla maledizione paterna: 'io ti condanno ora alla morte per

---

<sup>58</sup> Cfr. F. Kafka, *Ottavo quaderno in ottavo*, in *Confessioni e immagini*, cit., pp.170-171

<sup>59</sup> *Ibidem*, p.174

<sup>60</sup> Ancora nella *Lettera al Padre*, Kafka così ricorda l'atteggiamento paterno verso l'attore ebreo Lowy (in *op. cit.*, pp.188-189): "(...) Bastava che io mi interessassi un po' a qualcuno –data la mia natura, non accadeva sovente- perché Tu subito senza riguardo al mio sentimento e senza rispetto per il mio giudizio, intervenissi con insulti, calunnie, profanazioni. Gente innocente e ingenua come per esempio l'attore ebreo Lowy dovettero subire questo trattamento. Senza conoscerlo Tu lo confrontasti, con parole terribili, che ho già dimenticate, a un insetto ripugnante (...) Dell'attore ho un ricordo più vivo perché allora annotai le tue critiche a suo riguardo con le parole: 'Così parla mio padre del mio amico (che non conosce) solo perché è mio amico. Potrò sempre rinfacciarglielo quando lui mi rimprovererà mancanza di amore filiale e di gratitudine'. Mi è sempre stata incomprensibile la Tua mancanza di sensibilità per la sofferenza e l'onta che sapevi infliggermi con le Tue parole e giudizi; era come se Tu non avessi idea del Tuo potere...". Come non ricordare Gregorio Samsa, il commesso viaggiatore (*La metamorfosi* 1915-1916) destinato a portare il padre sulle spalle come un enorme parassita e trasformato in insetto?

<sup>61</sup> Cfr. in K. Wagenbach, *op. cit.*, pp.180-181

<sup>62</sup> 'Nessuno è giusto davanti a Dio, nessuno è puro davanti al suo creatore./ Dio non conta neppure sui suoi servitori celesti, trova difetti anche nei suoi angeli;/ tanto più ne trova negli uomini che abitano in case d'argilla, con le fondamenta nella polvere.' (*Giobbe*, cap.4, vv.17-19).

<sup>63</sup> Cfr. R. Cantoni, in *Prefazione* a F. Kafka, *Lettere a Milena*, trad. it., Mondadori, IV Ediz., Milano 1966, pp. 25-26. Forse l'esistenzialista Remo Cantoni scambia *Marcione e i marcioniti* per gnostici. In realtà, Marcione (Sinope, Ponto 85 ca.-Roma 160 ca.) fu un eretico di formazione cristiana che nel 140 giunse a Roma dove fu discepolo dello gnostico siriano Cerdo. La sua dottrina, espressa nel commento alla Sacra Scrittura *Anthithesis*, di cui possediamo solo pochi frammenti, contrappone il Dio dell'Antico Testamento, autoritario e vendicativo, al Dio del Nuovo Testamento, buono e misericordioso, rivelato da Cristo. Questo dualismo avvicina Marcione allo gnosticismo da cui però si differenzia per l'assenza delle più complesse speculazioni caratteristiche della gnosi. Redasse un proprio canone di libri sacri, respingendo l'Antico Testamento e accettando del Nuovo solo il Vangelo di Luca e dieci lettere di Paolo, espurgate dei passi ritenuti troppo giudaizzanti. Nel 144 si separò dalla Chiesa di Roma costituendo una propria comunità solidamente organizzata con vescovi e presbiteri.

annegamento!’<sup>64</sup> a cercare l’improbabile ‘salvezza’ nei gorgi di un fiume. Che cosa esattamente punisce il padre nel figlio? La vita che è *fuori di lui*. E il figlio risponde col *tradimento*<sup>65</sup>. E’ questo l’anello della catena che si perpetua dalla ‘caduta’ di Adamo ed è *questo anello* che Kafka ci invita a spezzare.

La Qabalah nello svelarci il progetto divino del mondo, individua nella teurgia<sup>66</sup> lo strumento del *Tiqqun*, della riparazione e della restaurazione, ma l’impresa rivela subito la sua natura prometeica e superba e deve essere punita. Persino in Abramo ‘la sincera convinzione’ di *essere sulla via giusta* diventa superbia<sup>67</sup> E questa stessa  $\upsilon\beta\rho\iota\varsigma$  guida Josef K. nel *Processo* e l’agrimensore K. nel *Castello*; il loro fallimento, come ha giustamente osservato Groezinger in *Kafka e la Cabalà*, è il fallimento stesso dell’azione teurgica come istanza riparatrice, né migliore fortuna arride alla variante teurgica proposta dal Chassidismo dove è il Rebbe, lo Tzadik ad intercedere per la comunità. L’aiuto nel tribunale del *Processo* come nel villaggio del *Castello* si rivela illusorio quando non addirittura fuorviante<sup>68</sup>. Eppure, ciò che Groezinger non dice nella sua pur pregevole opera, è che questo pensare l’inadeguatezza della teurgia non si colloca fuori dell’ebraismo né è vissuto da Kafka con particolare angoscia, ché, piuttosto, si converte in ironia e in ilarità<sup>69</sup>, perché l’*angoscia intollerabile* di cui parlò André Gide s’impadronisce solo dei lettori e deve servire ad allontanarli dall’agire frenetico. Il fatto è che lo scrittore ceco ci invia un messaggio preciso che non è la denuncia dell’incapacità umana di spingersi con il suo agire fin su... come osserva Groezinger<sup>70</sup>, bensì la lucida consapevolezza non tanto dell’inutilità del desiderio di ascesa, quanto piuttosto della pericolosità prometeica di tale desiderio. Scrive in proposito Bernhard Rang: “Nella misura in cui si può considerare il castello come

---

<sup>64</sup> Cfr. F. Kafka, *Il Giudizio*, in *I racconti di Kafka*, trad.it. di H. Furst, Longanesi, Milano 1965, p.36

<sup>65</sup> Scrive J. Hillman: “ Fiducia e tradimento non costituivano un problema per Adamo, quando passeggiava in compagnia di Dio al crepuscolo. L’immagine del giardino come inizio della condizione umana esemplifica quella che si potrebbe chiamare la ‘fiducia originale’ (...) Questa situazione di fiducia originale, espressa nell’immagine archetipica dell’Eden, si riproduce nella vita individuale di ciascun bambino e genitore. Come nel principio Adamo, con la sua fede animale, si fida di Dio, così il ragazzino nel principio si fida di suo padre (...) Ma non siamo più nell’Eden. Eva ha posto fine a quella nuda dignità. Dopo la cacciata dal Paradiso terrestre, la Bibbia registra una storia infinita di tradimenti di ogni genere (...) per culminare con il mito centrale della nostra cultura: il tradimento di Gesù (...) quella nostalgia della fiducia originale, la nostalgia dell’unità con il vecchio Sé saggio, dove io e il Padre siamo una cosa sola, senza l’interferenza di Anima, è tipica del *Puer aeternus*, colui che sta dietro a tutti gli atteggiamenti adolescenziali. Il Puer non vuole mai essere cacciato dall’Eden...” (Cfr. J. Hillman, *Puer aeternus*, trad. it. di A. Bottini, Adelphi, III Ediz., Milano 1999, pp.14 e ss.

<sup>66</sup> La Teurgia ebraica si distingue dalla Magia, pure praticata in ambiente giudaico, perché il suo quadro di riferimento è la religione biblica e il rispetto di un rituale predeterminato, inoltre la Teurgia, a differenza della magia, non opera a vantaggio personale ma per il bene del cosmo e dell’umanità. Mopsik individua cinque forme di azione teurgica negli scritti dei primi kabbalisti: 1)(azione) *instauratrice* (esempio: Genesi 28:20-22, Levitico 26:3-13, Esodo 29:42-46 ecc...) 2) *restauratrice* (Genesi 8:18-22 ecc...) 3) *conservatrice* (Le offerte dei sacrifici) 4) *amplificatrice* (“Benedetto il suo nome...”, la formula sembra in grado aumentare la potenza (*Gevourah*) di Dio. 5) *attrattiva* (attrazione della Shekinah, esempio: Esodo 25:8, *La Lettera sulla santità* ecc..). Un certo intento teurgico è anche presente nella tradizione rabbinica, infatti, oltre a coloro che ritengono impossibile per l’uomo aumentare la potenza divina, ci sono anche coloro che ammettono che un comportamento umano conforme alla Legge, lo studio della *Torah* ecc.. siano in grado di accrescere la presenza di Dio nel mondo. Sull’intera questione della teurgia nella Qabalah, cfr. C.Mopsik, *Les Grands Textes de la Cabale*, Verdier,1993, pp.18-71.

<sup>67</sup> Cfr. F. Kafka, *Quarto quaderno in ottavo*, in *Confessioni e immagini*, cit., p.143

<sup>68</sup> Sugli *aiutanti* dei romanzi di Kafka così scrive Walter Benjamin (*Angelus Novus*, trad. it., Mondadori 1995, pp.280-281): ‘Questi aiuti appartengono a un ciclo di personaggi che attraversa tutta l’opera di Kafka. Della loro razza è l’acchiappagonzi che viene smascherato nella *Contemplazione*, come lo studente che appare la notte sul balcone vicino a quello di Karl Rossmann, come i pazzi che abitano in quella città del sud e non si stancano mai. La loro esistenza crepuscolare fa pensare alla luce incerta in cui appaiono i personaggi dei racconti brevi di Robert Walser: autore del romanzo *L’aiutante*, carissimo a Kafka. Le saghe indiane hanno i *gandharva*, creature incompiute, esseri allo stato nebuloso. Del loro tipo sono gli aiutanti di Kafka; che non appartengono, ma neppure sono estranei, a nessuno degli altri ambienti; messaggeri che comunicano fra un gruppo e l’altro’.

<sup>69</sup> “(...) e allora l’angoscia si trasformava in ilarità, come il Baal Shem e i suoi seguaci da atterriti perseguitati si trasformavano, grazie alla loro fede estratta dal nulla, in danzatori, onde si spiega che delle pagine sull’orrore puro all’inizio del *Processo* fosse possibile la lettura di cui parla Thomas Mann: ‘La biografia ci dice che mentre Kafka leggeva ad alcuni amici l’inizio del *Processo*, gli astanti risero sino alle lacrime, particolarmente dove è questione della Grazia; e l’autore stesso rise fino alle lacrime. Profonda complicata ilarità’.” (E. Zolla, *Prefazione a Confessioni e immagini*, cit., p.23). A Zolla e Thomas Mann fa eco Klaus Wagenbach (*op.cit.*, p.153): ‘L’ironia kafkiana, di cui riferiscono molti dei suoi amici, discendeva, in modo tutto naturale, dal suo atteggiamento distaccato di fronte al mondo’.

<sup>70</sup> Cfr. K.E. Groezinger, *op. cit.*, p.19

sede della grazia, tutti questi vani tentativi e sforzi significano appunto –in termini teologici- che la grazia divina non si lascia ottenere e costringere dall’arbitrio e dalla volontà dell’uomo. L’inquietudine e l’impazienza non fanno che impedire e confondere la sublime quiete del divino”<sup>71</sup>. A sostegno di tale interpretazione basterebbero alcuni pochi aforismi di Kafka contenuti negli *Otto quaderni in ottavo*, a cominciare dal più breve di tutti: “*Chi cerca non trova, ma chi non cerca viene trovato*”<sup>72</sup> che Elémire Zolla riconduce al chassid Rabbi Pinchas citato da Martin Buber: “Ciò che si caccia non si ottiene: ma ciò che si lascia avvenire e divenire, questo corre a noi”<sup>73</sup>. E se ciò non bastasse si veda la *Considerazione* terza: ‘Esistono due peccati capitali, nell’uomo, dai quali derivano tutti gli altri: impazienza e ignavia. E’ l’impazienza che li ha fatti cacciare dal paradiso, è per colpa dell’ignavia che non ci tornano. Ma forse non esiste che un unico peccato capitale: l’impazienza. E’ a causa dell’impazienza che sono stati cacciati, a causa dell’impazienza che non tornano’<sup>74</sup>. Oppure la *Considerazione* trentottesima: ‘Un tale si stupiva della facilità con cui percorreva la via dell’eternità; in effetti, la stava volando giù in discesa’<sup>75</sup>. E tornando ai *Quaderni in ottavo*: ‘Noi siamo peccatori non soltanto per aver assaggiato l’albero della scienza, ma anche per non aver ancora assaggiato l’albero della vita. Peccaminosa è la condizione in cui ci troviamo, e ciò indipendentemente da ogni colpa’<sup>76</sup>. E ancora: ‘Prima di entrare nel Sancta Sanctorum devi toglierti le scarpe, ma non le scarpe soltanto, bensì tutto, abito da viaggio e bagagli, e, sotto, la nudità e tutto quanto c’è sotto la nudità, e tutto quanto si nasconde sotto di essa, e poi il midollo e il midollo del midollo, e poi il rimanente e poi il resto e poi ancora il riflesso del fuoco eterno. Solo il fuoco stesso verrà risucchiato dal Santissimo e si lascia da lui risucchiare, a nessuno dei due si può resistere’<sup>77</sup>.

Che Kafka sia ‘l’ultimo grande scrittore chassidico e cabbalistico’<sup>78</sup> è giudizio, tuttavia, che non mi sento di condividere in pieno con Zolla, perché Kafka non fu cabbalista né chassid e perché ritengo fondata l’analisi di Walter Benjamin per il quale ci sono ‘due modi di mancare totalmente gli scritti di Kafka. Uno è l’interpretazione naturale, l’altro è quello soprannaturale: l’una e l’altra –l’interpretazione psicanalitica come quella teologica- trascurano del pari l’essenziale’<sup>79</sup>. E l’essenziale è che Kafka fu troppo poco devoto per essere un chassid e assai poco filosofo e teurgo per essere un cabbalista. L’*En Soph*, il Nulla che fa ‘tribolare’ i discepoli di Isacco il Cieco<sup>80</sup> perché a Lui si deve guardare ma senza parlarne, diventa in Kafka il

<sup>71</sup> Cfr. in W. Benjamin, *op.cit.*, p. 292

<sup>72</sup> Cfr. F.Kafka, *Terzo quaderno in ottavo*, in *Confessioni e immagini*, cit., p.112. il corsivo è mio.

<sup>73</sup> Cfr. E. Zolla, in Prefazione a *Confessioni e immagini*, cit., p.19

<sup>74</sup> Cfr. F. Kafka, *Considerazioni sul peccato, il dolore, la speranza e la vera via*, in *Confessioni e immagini*, cit., p.59

<sup>75</sup> *Ibidem*, p.62

<sup>76</sup> *Ibid.*, p.118. A tale proposito Groezinger (*op.cit.*, p.176) sostiene che Kafka, sulla scia del Maggid di Mesritsch (1710-1772) grande figura della mistica chassidica, ritenga impossibile cibarsi dell’albero della vita fintanto che si sia dotati di individualità corporea, cioè di ‘io’. E’ appena il caso di osservare che coloro che si dicono convinti di cibarsi dell’*albero della vita*, stanno in realtà continuando a cibarsi dell’*albero della conoscenza del bene e del male*, rinnovando così costantemente il peccato di Adamo.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p.122

<sup>78</sup> Cfr. E. Zolla, *op. cit.*, p.15

<sup>79</sup> Cfr. W. Benjamin, *op.cit.*, p.292

<sup>80</sup> Isacco il Cieco (1160-1235) fu il primo grande maestro delle scuole storiche di Qabalah che operarono in Provenza e in Catalogna, in un clima di grande sviluppo culturale delle comunità ebraiche. Fu detto il *Chassid* (il pietoso) o il *Cieco* (possedeva un ‘eccesso’ di luce) o il *Parush* o il *sagghi-nahòr* (ricco di luce) e fu uno tra i maggiori *peruschim*. I *perushim* provenzali studiavano quasi senza interruzione, praticando digiuni e astenendosi dalla carne e dall’alcool. Si reclutavano tra i primogeniti e preferibilmente tra i discendenti della tribù di Levi. *Huge ha-Torah*, un documento provenzale, descrive la vita che si svolgeva in questi centri (devozione al maestro, piccoli gruppi di studio, diversificazione dei livelli di apprendimento, massima stimolazione per facilitare la libera espressione e il dibattito tra i discepoli, ecc...).

Una delle prime indagini di Isacco sembra riguardasse il nome divino: “Il giorno in cui YHWH Elohim fece il cielo e la terra, il nome non era intero, finché l’uomo non fu creato a immagine di Dio e il Sigillo non fu completo.” (*Genesi 2:4*). A questa speculazione si collega quella sul male, introdotto con la frattura del Nome, che torna ad essere incompleto com’era prima della creazione dell’uomo. Il riferimento è in *Esodo*,17:7: ‘*Vedremo se il Signore è con noi o no*’. Dopo l’uscita dall’Egitto venne Amalek, capo degli Amaleciti, beduini del sud di Canaan: ‘*la mano di Amalek si levò sopra il trono di Y(a)h*’ e Isacco descrive la lotta di Mosé contro l’Arcangelo di Amalek: ‘*Mosé. dovette ricorrere all’elevazione delle mani per lottare contro l’Arcangelo e respingere le sue mani dalla sephirah Ghevourah*’. Aron e Chur sostengono le mani di Mosé e Israele può vincere, ma il male si è generato e l’inevitabile conseguenza è la distruzione del Tempio e l’esilio. Il Nome non potrà più essere pronunciato. Un’altra conseguenza è il ritrarsi delle *Sephiroth* superiori ‘in Alto’. La lettera di Isacco il Cieco ai rabbini di Girona ( per il testo integrale cfr. G.G.Scholem, *Le Origini della Kabbalà*, Bologna 1990, pp.488-489) attesta del carattere esoterico della scuole da lui ispirate. Egli si occupò ancora di preghiere,

Dio che quando pensa a noi è perché in lui affiorano pensieri nichilistici, pensieri di suicidio<sup>81</sup>. La verità è che il *cliché* teologico esclude tutta la complessa trama dei rapporti 'intermedi' di cui abbondano i romanzi e i racconti di Kafka e non tiene neppure conto di Kafka ebreo e allo stesso tempo uomo universale, che si sente a casa nell'ascolto dei racconti chassidici, ma che poi ha bisogno di uscire e che di volta in volta si innamora di Spinoza, di Darwin, di Nietzsche, che legge le opere di Kierkegaard, si entusiasma per la prosa di Flaubert e si accende per i versi di Goethe, di Kafka che già in una lettera del 1903 dichiara 'Dio non vuole che scriva, io però, io devo'<sup>82</sup>. Quanto all'interpretazione di segno opposto, la naturale, cosiddetta, o psicoanalitica, mi sembra persino riduttivo il confutarla perché è talmente vera nell' 'uomo Kafka', quanto è così poco credibile nel 'Kafka scrittore'.

La lettura attenta del libro di Groezinger, mi convince sempre più che Kafka utilizzò a piene mani racconti chassidici e concezioni cabbalistiche. Questo è soprattutto vero per il *Processo*, dove il tema del giudizio richiama espressamente le opere della tradizione come lo *Zohar*<sup>83</sup> e il *Reshit Chokmah (Il principio della saggezza)*<sup>84</sup> del cabbalista Eliya de Vidas. Neppure è da escludere, come è propenso a credere il Groezinger, che il *Processo* debba essere inteso alla luce della teologia ebraica del Giudizio propria delle feste ebraiche d'autunno e culminanti nello *Yom Kippur* o giorno di espiatione e di purificazione<sup>85</sup>. Tutto vero e se qualcuno ne dubita gli basti confrontare i testi della tradizione con ampie parti della prosa di Kafka. Ciò detto, tuttavia, siamo sicuri che si tratti proprio della stessa cosa? O non è piuttosto vero che l'itinerario seguito per raggiungere il Castello deve essere abbandonato? E la difesa adottata durante il Processo, lasciata cadere?

C'è di più: chi prenderebbe le righe iniziali del piccolo racconto *Il nuovo avvocato*<sup>86</sup> per la trasposizione romanzesca del *Libro della trasmigrazione delle anime* della scuola di Luria<sup>87</sup>, chi crederebbe seriamente che

---

di luce e di tenebra, delle *Sephiroth* dell'Albero della vita e dei 32 Sentieri, di *Kavanah* (meditazione) e di *Deveqùth* (*communio*), della catena degli esseri, di simpatia universale. Assai prima della Qabbalah luriana, parlò della trasmigrazione delle anime, limitandola a tre ritorni, come si annuncia in *Giobbe* 33:29: 'Tutto ciò Dio la fa tre volte in un uomo: ricondurre l'anima dalla sua putrefazione, affinché essa brilli nella luce della vita'. Isacco anticipò inoltre il tema dei cicli cosmici o *shemittoth* del *Sepher Temunà* (con riferimento anche alla trasmigrazione animale) e il tema della luce del *Sepher Iyyùn* (luce e tenebre scaturiscono dall'Oscurità primordiale, cfr. *Luz* n.1, pp.3-12). Tra le sue opere: un commento del *Sepher Yetzirah*, circa 70 frammenti sulla mistica della luce e sui segreti (*sodot*) della *Torah*, e qualcuno gli attribuì anche il *Sepher Bahir*. Testo fondamentale della Qabbalah, il *Bahir* appare in Provenza tra il 1150 e il 1200 proveniente dalla Germania o direttamente dall'Oriente. Le sue fonti riconducono al *Sepher Yetzirah*, alle opere dei Chassidim tedeschi del XII e XIII secolo, al misticismo della Merkavà e in particolare al libro, andato perduto, ma ripetutamente citato soprattutto da autori caraiti, il *Razà Rabbà* o *Il Grande Mistero*, composto tra il V secolo e il secolo VIII e che rappresenta una fase più tardiva di quella dei testi più importanti della *Merkavà*. Il contenuto magico e angelologico di questo libro è attestato da tutti e sarebbe parte di quella Gnosi ebraica che – a giudizio dello Scholem (cfr. G.G. Scholem, *Le Grandi Correnti della Mistica Ebraica*, il melangolo, Genova, 1990) – deriverebbe dall'antico Gnosticismo. Analizzando il *Sepher Bahir*, si può osservare come il giudizio dello Scholem possa essere addirittura rovesciato e portare alla conclusione, sostenuta da più di uno studioso, di una derivazione dello Gnosticismo dalla tradizione ebraica o piuttosto dalle 'sette ebrei' (Esseni, Samaritani, Elkesaiti ecc...) che si distaccarono dall'ebraismo con violente polemiche.

Sotto la spinta di Isacco il cieco, nel 1230 sorge il gruppo cabbalistico di Girona: la *Chaburah qedoshah* o Associazione Sacra, vero e proprio punto di riferimento per la diffusione dell'ebraismo e della Qabbalah in tutto il Mediterraneo. A quanto pare, Isacco il cieco soleva affermare che la 'diversità ebraica' consisteva nella pratica di una 'filosofia esoterica' basata sullo studio e sulla conoscenza e non su una religione unicamente ispirata dalla fede e dal sentimento.

<sup>81</sup> Cfr., in W. Benjamin, *op. cit.*, p.280, che riferisce di un colloquio tra Kafka e Max Brod narrato da quest'ultimo. "Ciò – aveva osservato Max Brod- dapprima mi fece pensare alla visione del mondo della gnosi: Dio come cattivo demiurgo, il mondo il suo peccato originale. 'Oh no', egli disse, 'il nostro mondo è solo un cattivo umore di Dio, una cattiva giornata'." Ciò che esclude ampiamente l'ipotesi di Kafka 'marcionita' proposta, come si diceva sopra, da Remo Cantoni.

<sup>82</sup> Cfr. in K. Wagenbach, *op. cit.*, p.185

<sup>83</sup> Cfr. *Luz* n.1, p.4, nota 3

<sup>84</sup> Il citato libro *Kafka e la Cabbalah* riporta ampi brani del *Reshit Chokmah*.

<sup>85</sup> Cfr. K.E. Groezinger, *op. cit.*, pp.43 e ss.

<sup>86</sup> "Abbiamo un nuovo avvocato, il dottor Bucefalo. Esteriormente poco rammenta il tempo in cui era ancora cavallo di battaglia di Alessandro di Macedonia. Certo chi conosce bene le circostanze, nota alcuni particolari. Eppure vidi ultimamente sulla scalinata esterna persino un semplicissimo uscire del Tribunale ammirare l'avvocato con lo sguardo professionale del piccolo frequentatore delle corse, mentre costui, tirando su i piedi con un passo che risonava sul marmo, saliva di gradino in gradino". (F. Kafka, *I Racconti di Kafka*, cit., p.145)

qui si stia parlando della dottrina del *ghilghul*?<sup>88</sup> Altri racconti, come *Un incrocio, Una relazione accademica o Il cacciatore Gracco* lo testimoniano espressamente. Ecco allora la grande comicità di Kafka, messa giustamente in luce da Thomas Mann, la sua geniale capacità di fare incursione nel sacro per trarne argomento di riso. Ma Kafka non dissacra, al contrario! Ci mostra invece che il grottesco finisce per essere, fatalmente, la dimensione umana di vivere il sacro. E non solo il sacro, spesso ogni rapporto per noi importante. Dietro il sorriso, tuttavia, non c'è l'amara consapevolezza romantica, l'inadeguatezza della condizione terrena o il rimpianto per il paradiso perduto perché –osserva Kafka– ‘ciò che definiamo cattivo non è che la necessità di un breve istante nel corso della nostra eterna evoluzione’<sup>89</sup> e ancora: ‘noi fummo cacciati dal paradiso, che però non venne distrutto. La cacciata dal paradiso terrestre fu, in un certo senso, una fortuna, perché se non ne fossimo stati cacciati, lo si sarebbe dovuto distruggere’<sup>90</sup>.

Poco importa allora sapere se *il riso* è il sigillo che Kafka appone sulla tradizione o se, come sostiene Walter Benjamin, ‘troverebbe la chiave per comprendere Kafka chi riuscisse a individuare gli aspetti comici della teologia ebraica’<sup>91</sup>. Prendiamo i romanzi e si vedrà subito, come già si è visto a proposito del *ghilghul*, come siano rivisitate da Kafka alcune tradizionali dottrine della Qabalah. La fisiognomica, per esempio, o arte di leggere i segni del viso e del corpo, è oggetto di specifici trattati cabbalistici (come il *Sefer Chokhmat ha-Parzuf*) e costituisce una importante sezione dello *Zohar*. L'esito di un processo, dice il commerciante Block a Josef K., può spesso dipendere dal viso dell'accusato, specialmente dalla linea delle sue labbra. Su ciò non mi soffermerò a lungo perché l'argomento è stato ampiamente trattato dal Groezinger<sup>92</sup>. Ma, ciò che mi preme sottolineare è il clima nel quale si svolge il colloquio: il lettore, anche quello meno distratto, non si sognerebbe mai di pensare che si stia parlando di Qabalah, egli è piuttosto attratto dalla garbata comicità che traspare dal colloquio e dal fondo quasi surreale della narrazione su cui si staglia prepotente e improvvisa una verità di cui il lettore è certamente a conoscenza: la lunghezza dei processi. Ma, per l'ennesimo paradosso, tale lunghezza è un bene più che un male per l'imputato, visto che nei tribunali del *Processo* i giudizi definitivi e favorevoli sono rari o addirittura inesistenti, a prescindere, naturalmente, dall'innocenza o dalla colpevolezza dell'imputato. Ecco una modalità kafkiana di ‘acchiappare’ insieme il *visibile* e l'*invisibile*. Ecco un modo per sorridere di un'antica dottrina e portarla dal cielo alla terra. Persino quando si parla del ‘posto’ che la Torah riserva ad ogni ebreo non muta la modalità kafkiana di sorridere in faccia al destino. Nel breve racconto *Davanti alla legge*, ripreso anche nelle ultime pagine del *Processo*, rivive la leggenda del *guardiano della soglia*: “Davanti alla Legge sta un usciere. A lui si rivolge un campagnolo e chiede di entrare nella Legge. Ma l'usciere dice che per il momento non gli può consentire l'accesso. L'uomo riflette, poi chiede se potrà entrare più tardi. ‘Forse’, dice l'usciere, ‘ma non ora’ (...) L'usciere gli offre uno sgabello e la fa sedere vicino alla porta. Lì quello siede, giorni e anni. Compie parecchi tentativi per essere ammesso nell'interno, stanca l'usciere con le sue preghiere (...) L'uomo, che per il viaggio s'era provvisto d'un gran corredo, ricorre a tutto, non importa se sono cose di valore, per corrompere l'usciere. Quello non respinge i doni, ma dice: ‘Accetto solo perché tu non creda di avere lasciato qualcosa d'intentato’. Per anni e anni, l'uomo non cessa d'osservare l'usciere (...) Infine la sua vista s'indebolisce (...) Non ha più molto da vivere. Prima della morte, tutte le vicende degli ultimi tempi, concentrate nella sua testa, si traducono in una domanda che ancora non ha rivolto all'usciere (...) ‘Se tutti aspirano alla Legge’, dice l'uomo, ‘come mai, in tanti anni, nessuno, oltre me, ha chiesto di entrare?’. Il guardiano capisce che l'uomo è agli estremi e per farsi intendere ruggisce contro il suo orecchio ormai chiuso: ‘Qui nessuno poteva entrare, la porta era destinata solo a te. Ora me ne vado e la chiudo.’<sup>93</sup>

<sup>87</sup> Su Ytzchàq Luria Ashkenazi (1534-1572), figura centrale della nuova Qabalah, cfr. G.G. Scholem, *La Cabala*, trad. it., Roma 1989, pp. 80-86 e dello stesso autore, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, Il saggiatore, Mondadori, Milano 1965, cap. VII.

<sup>88</sup> *Ghilghul* לָלֵךְ = 72, come i nomi di Dio e come *Chesed* רַחֲמִים *grazia*, quarta sephirah dell'Albero. Il *Ghilghul* è insieme lo strumento divino della misericordia e del giudizio. *Essere nel Ghilghul* significa aver subito la condanna del tribunale celeste ma trovarsi anche nella condizione di poter emendare le proprie colpe. Per tale scopo, uno spirito può incarnarsi di nuovo nei figli o nei familiari, ma anche in corpi di esseri a lui estranei, umani o di animali. Con una differenza rispetto alla tradizionale concezione della reincarnazione: qui lo spirito non si dà necessariamente un corpo nuovo ma può coabitare con altri spiriti in corpi che spesso gli sono congeniali per affinità genetica.

<sup>89</sup> Cfr. F. Kafka, *Considerazione cinquantaquattresima*, in *Confessioni e immagini*, cit., p. 64. Il corsivo è mio.

<sup>90</sup> Cfr. F. Kafka, *Terzo quaderno in ottavo*, in *Confessioni e immagini*, cit., p. 118. Il corsivo è mio.

<sup>91</sup> Cfr. W. Benjamin, *Lettere 1913-1940*, trad. it., Milano 1978, p. 380

<sup>92</sup> Cfr. K.E. Groezinger, *op.cit.*, pp. 64 e ss.

<sup>93</sup> Cfr. F. Kafka, *Racconti*, trad. it., di G. Zampa, Feltrinelli, VI Ediz., Milano 1965, pp. 137-139.

Dove ha fallito l'uomo di campagna? La risposta è nel *Talmud* ci ricorda Groezinger<sup>94</sup>. 'Uomo di campagna' è definito nel *Talmud* chi non studia e non conosce la *Torah*. Ma c'è un'altra risposta. 'E' la solita storia –direbbe Kafka- quest'uomo s'è messo in fila, ha sperato, ha pregato, ha lottato sino all'ultimo cercando di *passare* con ogni mezzo, lecito e illecito, senza accorgersi che il *posto* cui aspirava gli era stato già riservato'.

Il cabbalista teurgo fa di tutto per attrarre la *Shekinah* nel mondo. Lo *Zohar* e gran parte dei libri della tradizione assegnano simbolicamente alla *Shekinah* la figura femminile. Naturalmente, ciò non significa che ogni donna rappresenti la *Shekinah*. Al contrario, la donna nella tradizione ebraico-cabbalista è talora vista come immagine di Lilith<sup>95</sup>. Sulla scia di altri autori, Groezinger coglie la stessa ambivalenza nelle donne dei romanzi di Kafka, ma non può fare a meno di notare che da loro deriva spesso un grande *aiuto* ai protagonisti, anche se poi si dimostra poco propenso ad approfondire l'argomento.

Sappiamo già cosa Kafka pensi di questi *aiuti*<sup>96</sup>. Neppure l'avvocato *Huld*, che in ebraico significa *grazia*, con riferimento alla sephirah *Chesed*, sembra in grado di salvare Josef K. nel *Processo*. Sin dal primo approccio traspare qualche difficoltà. L'avvocato abita in una casa scura e ciò che fa subito dire è di essere ammalato. Quando finalmente appare a Josef K. e a suo zio, l'avvocato *Huld* giace sofferente di cuore in un letto e Leni, la segretaria-amante dice che egli, per le condizioni di salute, non può trattare nessun affare. La cosa in apparenza più paradossale è che l'avvocato quando si avvede della presenza di Josef K. e capisce che il vecchio amico non è venuto 'per fare visita ad un malato, ma per affari', si rianima come per incanto e, con grande sorpresa di Josef K., mostra di conoscere già tutto sul processo. Ma l'impressione più interessante che si ricava da questo primo incontro con *Huld-grazia* è che l'avvocato potrà fare ben poco per Josef K. e che se un *aiuto* verrà, questo sarà opera di Leni-*Shekinah*. Dunque l'*aiuto* femminile si rivela come un *aiuto speciale* che, se non conduce a salvezza, è tuttavia di gran conforto.

Il primo 'aiuto' di Leni è il gran fracasso con cui attira l'attenzione di Josef K. per sottrarlo alla *noia* dei discorsi tra lo zio, l'avvocato e il cancelliere capo del tribunale. E' lei che lo introduce nello studio dell'avvocato e gli procura la visione di 'un uomo in veste di giudice, seduto su un'alta poltrona simile a un trono, la cui doratura spiccava molto nel quadro. La cosa strana era che il giudice non sedeva dignitoso e immobile, ma, mentre poggiava il braccio sinistro sulla spalliera, teneva il destro completamente libero, appoggiandosi solo colla mano al bracciolo come se da un momento all'altro dovesse balzare su con un moto impetuoso e forse adirato, per dire qualcosa di decisivo o per pronunciare forse la sentenza. Si poteva immaginare l'accusato ai piedi della scala, i cui ultimi scalini, ricoperti di un tappeto giallo, si vedevano sul quadro.'<sup>97</sup> E' ancora Leni a suggerirgli la giusta strategia da adottare durante il processo: 'Non stia a domandare nomi, ma guarisca di questo suo errore, non sia più così ostinato, *contro questo tribunale non si può difendersi, bisogna finire per confessare*. Alla prossima occasione confessi tutto. Solo quando si è confessata la colpa si ha la possibilità di sfuggire, solo allora. Ma anche questo non è possibile senza aiuto di altri, però non deve preoccuparsi per questo aiuto, penserò io stessa ad aiutarlo.'<sup>98</sup> Seguirà poi la scena della seduzione, quando K. è trascinato sul tappeto e Leni gli sussurra: 'Ora sei mio'. Poco prima, tuttavia, Kafka, che non smette mai di divertirsi, non perde occasione per alludere al *ghilghul* e al molteplice 'scambio' che intercede tra vita animale e vita umana: tra i due si parla di difetti fisici e Leni dice: " 'io per esempio ne ho uno, guardi qua' e stese il medio e l'indice della destra che erano congiunti fra loro da una membrana fin quasi all'ultima falange. Nel buio K. non capì subito quello che gli voleva far vedere, ed essa perciò gli

---

<sup>94</sup> Cfr. K. E. Groezinger, *op.cit.*, p.59

<sup>95</sup> Secondo la tradizione, Lilith fu creata da Dio per far compagnia ad Adamo, prima ancora di Eva. Senonché "Adamo e Lilith non ebbero mai pace insieme, perché quando egli voleva giacere con lei, la donna si offendeva per la posizione impostale: 'Perché mai devo stendermi sotto di te?' chiese. 'Anch'io sono stata fatta di polvere e quindi sono tua uguale'. Poiché Adamo voleva ottenere la sua ubbidienza con la forza, Lilith irata mormorò il sacro nome di Dio, si librò nell'aria e lo abbandonò" (Cfr. R. Graves – R. Patai, *I miti ebraici*, trad. it., TEA, Milano 1998, p. 79). Da Lilith, divenuta prostituta del diavolo, nacquero i *lilim*. Sull'intera tradizione di Lilith e sulle fonti che la ispirano cfr., *op.cit.*, pp. 11, 78-84, 124, 127; e inoltre G. Busi, *Simboli del pensiero ebraico*, cit., pp.145-149. Si osservi che una *ghematria* di Lilith לִילִית è *Pot* פּוֹת con lo stesso valore numerico di 480 e che in ebraico è l'organo sessuale femminile, quasi a indicare l'alienazione demoniaca del rappresentare la donna come vagina.

<sup>96</sup> Cfr. *supra*

<sup>97</sup> Cfr. F. Kafka, *Il processo*, cit., p.103

<sup>98</sup> *Ibidem*, p.104



guidò la mano perché sentisse la sua. 'Che scherzo di natura!' esclamò K., E quando ebbe esaminata tutta la mano aggiunse: 'Che bella zampetta!' ”<sup>99</sup>

Anche Frida nel *Castello* si rivela un *aiuto speciale* e una presenza soccorritrice. Anche lei, come Leni, è in contatto con l'Alto e per certo tempo si propone come efficace intermediario tra l'agrimensore K. e il suo diretto *superiore*, l' *invisibile* signor Klamm. L'amore di Frida è ricambiato dall'agrimensore con riluttanza e senza abbandono e benché si avveda che in lei 'c'è qualcosa di allegro, di libero' egli ha come l'impressione di smarrirsi nell'abbraccio della donna e teme che le sue speranze di ascesa vadano in fumo<sup>100</sup>.

Da tutto ciò, una implicazione metafisica: la sephirah *Chesed*-grazia sembra essere inefficace in un mondo creato e mantenuto con *Ghevurah*, la sephirah del potere, del giudizio e del terrore. Ne sanno qualcosa i cabbalisti dello *Zohar* che nel commentare la risposta di Dio ad Abramo<sup>101</sup> concordano nel ritenere che la discendenza viene ad Abramo dal 'segreto del Nome', perché è dal *fuoco* di *Ghevurah*<sup>102</sup> che nel mondo nascono i frutti e ogni prodotto, non dall'orizzonte inferiore delle stelle e delle costellazioni. Ne sa qualcosa il cabbalista Eliya de Vidas che in *Reshit Chokhmà* parla di un "tribunale sempre presente, che in ogni momento può intervenire nella vita umana concreta con malattie e sofferenze di ogni tipo e il cui verdetto può essere rinviato, ma può anche portare subito a morte"<sup>103</sup>. In siffatto universo, dunque, *la Grazia* si rivela troppo distante e periferica per mitigare *il Giudizio*, questo compito sembra più adatto alla *Shekinah* che, in sembianze femminili, quando discende, centralmente, dell'Alto mantiene intatta la *divina presenza*.

---

<sup>99</sup> *Ibidem*, pp.105-106

<sup>100</sup> "Così passarono ore, ore di palpito comune e di comune respiro; ore durante le quali K. ebbe l'impressione costante di smarrirsi, o di essersi tanto addentrato in un paese straniero come nessun uomo prima di lui aveva mai osato. In una terra ignota dove l'aria stessa non aveva nessuno degli elementi dell'aria nativa, dove pareva di soffocare tanto ci si sentiva estranei, e tuttavia non si poteva fare altro in mezzo a quegli insani allettamenti che inoltrarsi ancora, continuare a smarrirsi (...) era troppo felice di tenere Frida tra le mani, troppo ansiosamente felice anche perché gli sembrava che se Frida lo abbandonava, tutto quello che possedeva al mondo l'avrebbe abbandonato (...) ma K. si alzò, si inginocchiò accanto a Frida e si guardò intorno nella mezza luce grigiastra che precedeva l'alba. Che cosa era accaduto? Dov'erano le sue speranze? Che cosa poteva aspettarsi da Frida, poiché tutto era svelato?" (cfr. F. Kafka, *Il castello*, cit., pp.73-74)

<sup>101</sup> Abramo aveva visto sul proprio zodiaco che non avrebbe avuto figli. Venne il Signore e disse: '*Guarda verso il cielo e conta le stelle, se pure riesci a contarle tutte, così sarà la tua progenie*' (*Genesi XV, 5*)

<sup>102</sup> *Ghevurah* o *Din* o *Pachad* (Potenza, Giudizio e Terrore) sono gli attributi della quinta sephirah dell'Albero

<sup>103</sup> Cfr. in K.E. Groezinger, *op. cit.*, p.28. In proposito e per ciò che si riferisce alla nota precedente, si veda ancora il libro di *Giobbe*: 'Dio *onnipotente* mi ha colpito con le sue frecce, e io sono pieno del loro veleno. Egli mi assale e mi *terrorizza*' (6:4) e ancora: 'Tu, o Dio, mi *terrorizzi* con gli incubi e mi spaventi con le visioni' (7:14) e infine: 'Signore, perché *dai importanza* all'uomo? Perché lo controlli ogni giorno e ogni momento *lo metti alla prova*?' (7:17-18)