

Recensione

William Hjortsberg, *Angel Heart*, trad. it. di Anna Cascone, Tre Editori, Roma 2012, pp. 275

La Tre Editori è una eccellente casa editrice che si distingue per riproporre testi e romanzi introvabili, nel tempo ha riesumato tra gli altri *Il Golem* di Gustav Meyrink, *Il Grande Dio Pan* di Arthur Machen (entrambi in edizione critica annotata e commentata). È ancora il caso del capolavoro noir-esoterico di William Hjortsberg del 1978 il cui titolo originale era *Falling Angel*. Dal romanzo venne anche tratto un film, che divenne subito un 'cult' del genere, *Angel Heart - Ascensore per l'inferno (Angel Heart)* per la regia di Alan Parker (Carolco Pictures/Universal, USA-Canada-UK 1987, 113') contraddistinto tra l'altro dalle sublimi interpretazioni di Robert De Niro e Charlotte Rampling. L'uscita del film fu l'occasione per la prima traduzione italiana del romanzo, pubblicata allora da Sperling & Kupfer e ormai irreperibile da tempo. La nuova edizione e traduzione fornisce quindi una ghiotta occasione per soffermarsi su alcuni aspetti della trama strettamente legati ad argomenti storico-religiosi, segnatamente ermetici e astromagici.

Siamo nella New York di metà anni '50 e il Marlowe di turno, l'investigatore privato Herald 'Harry' R. Angel è assoldato da un perturbante Louis Cyphre per rintracciare un certo Johnny Favorite, un cantante swing famoso ai tempi di guerra. Louis Cyphre, il cui nome con un gioco di parole nemmeno troppo velato cela l'identità di Lucifero, ha come obiettivo scoprire se Favorite sia vivo o morto, poiché infedele a un patto diabolico stipulato fra i due. In che cosa consiste questo

contratto nefando lo scopriremo solo alla fine, nelle pagine in cui l'autore ha posto particolare attenzione nel ricostruire eventi ed accadimenti magici:

«“Con l'aiuto di Satana, Johnny trionfò subito. Un successo veramente clamoroso. Dalla sera alla mattina balzò in prima pagina, in un paio d'anni divenne ricco come Fort Knox. Secondo me, questo gli diede alla testa. Cominciò a pensare di essere lui la sorgente del potere e non l'Oscuro. Poco dopo cominciò a vantarsi di avere trovato la maniera di non rispettare il patto.”

“Ci riuscì?”

«Tentò. Aveva una biblioteca ben fornita e s'imbatté in un oscuro rito nel manoscritto di un alchimista del Rinascimento. C'entrava la trasmutazione delle anime. Johnny si fece l'idea di poter scambiare identità psichica con qualcun altro. Insomma, di diventare l'essenza di un'altra persona”.»¹

Negli scritti alchimici si insiste spesso sulle pene e sui tormenti ai quali è sottoposta la *prima materia*, e di riflesso, il corpo dell'*artifex*. L'adepto è vessato fisicamente poiché è ormai un tutt'uno con la sostanza arcana, il Mercurio che dev'essere purificato e reso immortale. Il sacrificatore non affligge le sue pene con malvagità, ma con un fine vantaggioso e utile, affinché «la cosa tormentata (*cruciata res*), quando è immersa nel corpo, lo trasforma in una natura inalterabile e imperitura.»², racconta la *Turba Philosophorum*. Si tratta di immagini e di metafore che possono però essere comprese in aree di significato molto concrete e 'reali'. Il racconto dell'opera di trasmutazione infatti continua:

«“Dunque, doveva trovare una vittima. Qualcuno della sua età, nato sotto lo stesso segno. Johnny scovò un giovane soldato appena tornato dall'Africa settentrionale. Uno dei nostri primi feriti... Johnny lo trovò tra la folla di Times Square, lo trascinò in un bar dove gli fece bere un narcotico. Poi lo portò a casa sua, dove avvenne la cerimonia.”

“Che genere di cerimonia?”

“Il rito della trasmutazione. Meg gli fece da assistente. Io fui il testimone..

“Le finestre erano nascoste da tendoni di velluto nero. Il soldato, nudo e legato, era supino su un tappeto di gomma. Johnny gli marchiò a fuoco un

¹ *Angel Heart*, p. 256.

² *Discorso 79* = LUCARELLI, *Ariseo. La Turba dei filosofi*, p. 99 (utilizza il verbo «crocifiggere»); RUSKA, *Turba Philosophorum*, p. 168, 2-10; LACAZE, *Turba Philosophorum*, pp. 574, 10-576, 3 (# 299, 1-5).

pentacolo sul petto. In ogni angolo fumava un braciere d'incenso, ma l'odore di carne bruciata era molto più forte.

“Meg sfoderò un pugnale vergine, mai usato prima. Johnny lo benedisse in ebraico e in greco. Quelle preghiere mi erano nuove, non ne capii una sola parola. Quand'ebbe finito, Johnny purificò la lama al fuoco dell'altare e fece una profonda incisione sul petto del soldato, da un capezzolo all'altro. Immerse il pugnale nel sangue della vittima e con questo tracciò un cerchio sul pavimento, intorno al suo corpo.

“A quel punto ci furono altri canti e altri sortilegi. Non riuscii a seguirne neppure uno. Ricordo soltanto gli odori e le ombre danzanti. Meg buttava sul fuoco manciate di prodotti chimici, le fiamme cambiavano colore, verde, azzurro, viola, rosa. L'effetto era soporifero.”

“Sembra uno spettacolo di varietà. E che cosa successe al soldato?”

“Johnny mangiò il suo cuore. Lo estrasse con tanta rapidità che batteva ancora quando lo trangugiò. Questa fu la fine della cerimonia. Può darsi che si fosse impossessato dell'anima di quel tale...”³

Questo scenario compare anche nei testi dell'alchimia alessandrina e latina: il torturato è il Mercurio, ossia il *Lapis*, la Pietra. È il caso della visione di Zosimo, esito di una sorta di «sogno lucido» in cui le mutazioni della materia e dei corpi sono il compimento di una intima demiurgia. Parte di tali «visioni» sono raccolte in una serie di *praxeis* *Sulla virtù. Sulla composizione delle acque*⁴. La prima è una complessa trasformazione la cui parte essenziale è un sacrificio compiuto in un *bōmos phialoeidēs*, un «altare a forma di coppa». Dall'interno di questo contenitore affiora una voce:

«... qualcuno all'alba, correndomi incontro, s'è impadronito di me e mi ha fatto a pezzi con un coltello. Mi ha sezionato secondo la mia struttura fisica, scorticandomi il capo con la spada che impugnava. Ha amalgamato le ossa al corpo e mi ha bruciato con il fuoco che promanava dalle sue mani, trasformando il mio corpo in spirito...»⁵.

Realtà romanzesca e tradizione ermetica presuppongono la tecnica della scelta del momento favorevole, «elettivo»; individuando la configurazione astrale propizia per portare a termine l'opera

³ *Angel Heart*, p. 257.

⁴ PEREIRA, *Alchimia*, pp. 61-65.

⁵ *Peri Aretēs* 2, 28-35 (MERTENS, *Zosime de Panopolis*, p. 36); cfr. S. KNIPE, «Sacrifice and Self-Transformation in the Alchemical Writing of Zosimus of Panopolis», in CH. KELLY-R. FLOWER-M. STUART WILLIAMS (eds.), *Unclassical Traditions, II: Perspectives from East and West in Late Antiquity* (Cambridge Classical Journal, Supp. 35), Cambridge Philological Society, Cambridge 2011, pp. 59-69.

trasmutativa. Ci sono tempi e modi opportuni nei quali intraprendere l'opera alchemica (*electio in operibus alchimiae*)⁶: per citare un tardo *Tractatus aureus de lapidi physici secreto* (cap. III) attribuito a Ermete Trismegisto, il corpo minerale dev'essere manipolato seguendo dettami astromagici poiché *Regina sive filia Philosophorum rubea, est Luna. Non autem mireris, quod, quae alias caput et splendor est albedinis nunc rubea dicitur*⁷. Noto per la vasta erudizione, nonché per la profondità degli interessi astromagici, Alfonso X el Sabio, re di Castiglia e di Leon (1221-1284)⁸ utilizzerà in maniera proficua la disciplina delle *electiones* unendola alla costruzione delle immagini astrali⁹. La magia astrologica agisce in dipendenza dei corpi celesti e delle loro emanazioni, e tramite il talismano o *imago* attrae specifici influssi; il talismano esplica la propria funzione attraverso la connessione tra lo spirito astrale e l'universo dei corpi. Queste tecniche di origine ermetica si rifanno ai culti astrali dei Sabei di Ḥarrān, espressione di una tradizione sapienziale che nel IV sec. d.C. mescolava magia e divinazione mesopotamica, neoplatonismo e astrologia greca¹⁰. Gli harraniani avrebbero rielaborato la loro magia astrale ponendola sotto l'egida di Ermete Trismegisto, in un fluido credo che mescolava tradizioni esoteriche 'colte' e pratiche stregoniche (goetiche)¹¹; da rilevare infatti è la tradizione incantatoria aramaica delle cosiddette coppe magiche, un fenomeno necromantico fiorito nella Mesopotamia sasanide dal IV al VII sec. d.C. Apparente espressione di rituali apotropaici, le coppe erano solitamente scritte internamente, a spirale, dal bordo verso il centro; sepolte a faccia in giù e pensate per intrappolare i demoni.

Una congerie di arcani che si riverserà nella 'sapienza' astromagica occidentale. Se sul finire del XII secolo nell'area bizantina i libri di magia demonica pullulavano, è probabile che una maturazione parallela fosse avvenuta anche in Occidente, dove l'epidemia magica non tardò ad

⁶ ZAHHEL, *De electionibus liber*, in *Iulii Firmici Materni Iunioris Siculi V. c. ad Mavortium Lollianum Astronomicon Lib. VIII (= Matheseos)*, postremo O. Brunfelsio, Basilea 1533, p. 115.

⁷ *Hermetis Trismegisti. Tractatus aureus de lapidi physici secreto*, in *Theatrum Chemicum, praecipuos selectorum auctorum tractatus de chemiæ et lapidis philosophici*, IV, Strasburgo 1659, p. 662.

⁸ A. D'AGOSTINO (cur.), *Alfonso X el Sabio. Astromagia (MS Reg. lat. 1283^a)*, Liguori, Napoli 1992; A. GARCÍA AVILÉS, «Two Astromagical Manuscripts of Alfonso X», in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 59 (1996), pp. 14-22.

⁹ ALPHONSUS X REX CASTELLAE, *Tabulae Astronomicae*, Venezia 1492, p. 9r (*Propositio Septima*).

¹⁰ Cfr. M. TARDIEU, «Šābiens coraniques et "Šābiens" de Ḥarrān», in *Journal Asiatique*, 274 (1986), pp. 1-44; T.M. GREEN, *The City of the Moon God. Religious Traditions of Harran* (Religions in the Graeco-Roman World [ex EPRO], 114), Brill, Leiden-New York-Köln 1992.

¹¹ K. VAN BLADEL, *The Arabic Hermes. From Pagan Sage to Prophet of Science*, Oxford Univ. Press, Oxford-New York 2009, pp. 25-26.

arrivare. Tra questi variegati materiali sopravvissuti allo zelo inquisitoriale, si può citare un famoso codice manoscritto conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, oggi consultabile solo se in possesso del “Green Pass”. In esso tra le cospicue fascinazioni astromagiche, troviamo il *De quattuor annulis*, un trattato ascrivito a quattro discepoli di Salomone: Fortunato, Eleazar, Macarus e Toz il Greco (cioè Ermete [Thoth] Trismegisto). L’opera era già nota a Michele Scoto e Guglielmo d’Alvernia con il titolo di *Idea Salomonis*. Nella versione ridotta riprodotta nel codice fiorentino del XV secolo, Firenze (BNC, II. III. 214, ff. 26v-29v: *De quattuor annulis Salomonis. Tractatus discipulorum Salomonis super eutentam et ydeam*, con l’incipit: *De arte eutonica et ideica*) l’obiettivo principale appare in prima battuta la fabbricazione, sotto l’influsso di Mercurio, di un «anello di Salomone» forgiato «in oro oppure in ottone bianco ben purificato», che dovrà essere consacrato grazie alla pronuncia di esorcismi e suffumigi vari.

Questi materiali sembrano provenire da un apocrifo al crocevia di molteplici tradizioni, il *Testamento di Salomone*, uno scritto di ambiente cristiano che attinge a fonti giudaiche (midrashiche o aggadiche), databile al III sec. della nostra era. Il *Testamento* narra come, durante la costruzione del Tempio di Gerusalemme e servendosi di un anello magico ricevuto dall’arcangelo Gabriele, Salomone costrinse il demone Ornia ed altri spiriti malvagi ad aiutarlo nell’opera di edificazione¹². Il testo prosegue col descrivere la potenza straordinaria del sovrano d’Israele contro le forze occulte e i demoni, soggiogati e rinchiusi in otri e altri contenitori. Potenza che egli perdette a causa delle sue intemperanze sessuali¹³. Il *Testamento* si presenta come una collezione di materiali astrologici, demonologici e magici. Verso la fine del XII secolo (sicuramente dopo il 1185) Niceta Coniata riportò un fatto verificatosi qualche anno prima a Bisanzio. Un certo Aronne Isacco, nativo di Corinto e interprete a corte, era stato arrestato mentre si dedicava a pratiche magiche. Stava compiendo un rito piuttosto diffuso per procurare morte o sofferenze a distanza: «stava lì un oggetto che all’esterno era fatto a imitazione di una tartaruga: dentro, la testuggine conteneva una figura a forma d’uomo, con i due piedi legati e il petto trapassato da parte a parte da un chiodo». Ma aggiungeva Niceta: «Quando fu preso, Aronne stava anche sfogliando un libro di Salomone che, quando viene aperto e consultato, evoca la presenza dei demoni a legioni; essi domandano insistentemente perché sono stati evocati, si affrettano a compiere quanto viene loro ordinato e con

¹² Ioseph. *Ant. Iud.* 8, 5, 47.

¹³ *I Re* 11, 1 ss.

impegno eseguono gli ordini»¹⁴. Rispetto al *Testamento di Salomone* – almeno nella sua redazione originaria – il passaggio risulta palese: non si trattava più soltanto di un libro che presentava in azione demoni, ne descriveva le caratteristiche e al massimo narrava le esperienze magiche in modo obliquo, bensì di un vero e proprio strumento di evocazione diabolica, utilizzabile da un lettore qualunque, pericoloso proprio per il suo aspetto operativo.

È il caso del nostro trattato, il quale oltre al principale «anello di Salomone» istruisce su come fabbricare altri anelli magici e una *ydea Salomonis*, contestualmente a un rituale che prevede l'utilizzazione di una pelle in cui appaiono i nomi di quattro spiriti: Oriens, Amaymon, Paymon ed Egyn. Il rito prosegue in una significativa variante¹⁵ raccontata nella copia manoscritta di Amsterdam (Bibliotheca Philosophica Hermetica 114, p. 41): l'*ydea Salomonis* è una figura utile a «dominare tutti gli spiriti maligni». La sua preparazione richiede un rituale elaborato: dopo aver predisposto e preparato una pelle di un capretto nero, con un inchiostro d'oro oppure rosso si dipingeranno sopra le teste dei quattro re dei demoni che sovrintendono ai punti cardinali e sono i nostri Oriens, Paymon, Amaymon ed Egyn. Il passo successivo sarà la fabbricazione di una «corona» o di una «mitra», cioè un copricapo liturgico da indossare per l'*exorcizator*, il maestro della cerimonia magica, sulla quale si scriveranno versi tratti dai Vangeli, nomi divini, una preghiera alla Trinità e l'affermazione *Rex ego sum fortis sicut leo ad pugnandum contra demones*, infine si tratterà a rovescio il più misterioso e potente carattere magico, il *pentaculum*, definito dall'autore del testo «il più grande nome [di Dio]». Il mago dovrà poi consacrare il libro contenente le formule di scongiuro invocando i nomi dei quattro re dei demoni, e quindi trascrivere in esso dapprima la figura di Lucifero con sette teste e attorno la scritta¹⁶:

«*Eyo sum Lucifer, qui presum omnibus demonibus terrestribus et infernalibus et ubique commorantibus.*»

Nella seconda pagina disegnerà poi la figura di Satana tricefalo, con una testa di leone, di uomo e di capra, con coda serpentiforme e fiamme promananti dalla bocca, e attorno in cerchio scriverà :

«*Ego sum Sathanas, qui alicui servientes meos presto.*»

¹⁴ F. BARBIERATO, *Nella stanza dei circoli. Clavicula Salomonis e libri di magia a Venezia nei secoli XVII e XVIII*, Sylvestre Bonnard, Milano 2002, pp. 20 ss.

¹⁵ J.-P. BOUDET, *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XIIe-XVe siècle)*, Éditions de la Sorbonne, Paris 2006, pp. 149-150; 155; 173, n. 101.

¹⁶ Firenze, BNC, II. III. 214, f. 28v; BOUDET, *Entre science et nigromance*, pp. 173-174, n. 105.

Ciò è necessario affinché ognuno di essi possa dare responsi sul presente, passato e futuro. Si dovrà poi lasciare un certo numero di pagine bianche per altri spiriti che potrebbero giungere utili al mago, avendo sempre cura di scrivere in cerchio attorno alla loro figura le rispettive mansioni. Egli infine completerà la trascrizione del libro raffigurando se stesso in compagnia dei quattro re: la corona o mitra sul capo, una bacchetta (*virgam*) nella mano sinistra e una catena nella mano destra per tenere al giogo i quattro re privi di corona, rivelandosi come il signore (*magistri*) dei demoni. La copia fiorentina del *De quattuor annulis* si chiude con la descrizione dello spazio adibito al rituale evocatorio: in una magione predisposta, il mago e i suoi assistenti (detti *socii* o *scolares*) disegnerà quattro colonne innalzantesi tra i quattro punti cardinali, poi un cerchio di 34 piedi di circonferenza per attirare gli spiriti. All'inizio della cerimonia, il maestro dovrà avere con sé quattro spade con su incisi i nomi dei patriarchi Abramo, Isacco e Giacobbe, nonché una bacchetta di legno di nocciolo impugnata «a mo' di scettro regale o di verga pastorale»; mentre nel cerchio si troveranno una serie di oggetti sacralizzati: l'*ydea Salomonis*, l'anello magico, le *candarie* che sono figure magiche, le immagini dei re dei demoni con le rispettive corone, dei guanti, una sedia gestatoria, un pallio, una scaletta e la bacchetta di nocciolo che il mago deve tendere in direzione degli spiriti¹⁷. Il cerchio magico «protegge» il mago dagli influssi evocati, ma allo stesso tempo lo confina in uno spazio limitato. Una situazione affine si presenta nella novella di Nikolaj Gogol' (1809-1852) *Il Vaj*, dove il cerchio magico imprigiona il mago-filosofo, morto di paura, mentre le mura circolari della chiesa imprigionano gli spiriti malefici evocati. Il *De quattuor annulis* è dunque un manuale di invocazione di demoni il cui scopo dichiarato è quello di indirizzare il potere diabolico a beneficio del mago. Né più né meno quello che capita nel nostro romanzo...

Ezio Albrile

¹⁷ Firenze, BNC, II. III. 214, ff. 29r-29v.