

**recensione**

**Eliphas Lévi, *I sette paradossi magici*, Edizioni Mediterranee, Roma 2020, pp. 128**

Tra il 1885 e il 1890, in Francia, il movimento simbolista trovò terreno comune di lotta contro il materialismo dell'epoca nell'occultismo e nella nascita di numerose riviste 'gnostico-iniziatiche', organi ufficiali di confraternite dominate da figure di sedicenti «magi», occultisti ed «ermetisti»<sup>1</sup>: fra queste *L'Initiation* diretta da Lucien Chaumes su cui scrivevano tartufi come Papus (pseudonimo di Gérard Encausse [1865-1916]) e Joséphin Péladan (1858-1918), *Le Lotus* fondata da Felix Gaboriaux influenzato da Madame Blavatsky (al secolo Helena Petrovna Blavatsky nata von Hahn), e poi *Psyché*, la *Haute Science*, *L'Etoile* e *Le Voile d'Isis* fondata da Papus. Questi i titoli delle più importanti riviste 'gnostico-iniziatiche' dell'epoca; esse erano la voce di talune cerchie a carattere massonico che professavano filosofie consimili, ma distinte sottilmente a seconda della inclinazione speculativa dei loro animatori 'gnostici'.

Fra coloro che diffusero l'occultismo neognostico presso un ampio pubblico, un posto di rilievo è tenuto da Papus, fondatore nel 1889 dell'*Ordre Martiniste* di cui avevano fatto parte anche Josephin Péladan e Stanislas de Guaita (1861-1897), i futuri

iniziatori della società Rosa + Croce. L'Ordine Martinista è inoltre in stretto contatto con il circolo esoterico «Kumris» di Bruxelles. Accanto a queste figure è necessario ricordare il poliedrico Eliphas Lévi, pseudonimo di Alphonse Louis Constant (1810-1875) uno dei più audaci esploratori degli arcani della conoscenza, un 'maestro gnostico' che influenzò profondamente gli artisti della sua epoca sia per la molteplicità dei suoi interessi, sia per lo stile di scrittura poetica dedicato ad un profondo sentimento della bellezza. Papus scrive nel 1894 che l'influenza di Eliphas Lévi è forte non solo sugli artisti e gli apologeti del bello, ma si estende anche alla letteratura iniziatica di De Guaita (che Papus considera il diretto continuatore di Eliphas Lévi), Péladan, V. E. Michelet, Albert Jounet, René Caillé ed Edward Bulwer-Lytton (1803-1873), autore del romanzo rosicruciano *Zanoni*.

Proprio di Eliphas Lévi le Edizioni Mediterranee propongono un testo raro, sinora accessibile solo ai lettori di *The Theosophist*, il mensile della Società Teosofica, fondato nel 1879 da Madame Blavatsky e stampato ad Adyar in India. I materiali raccolti in questo volumetto coprono l'integralità delle problematiche gnostico-ermetiche, e furono vergate dall'autore quale estremo lascito iniziatico ai propri discepoli. Il lessico e le metafore usate nel testo si ritroveranno in parte nell'opera di un altro esoterista, Giuliano Kremmerz, al secolo Ciro Formisano (1861-1930)<sup>2</sup>, ben noto ai praticanti di italiche cose occulte.

Ma i «paradossi magici» esposti Eliphas Lévi sono una sorta di preludio iniziatico e 'filosofico' a una pratica della magia fondata su una intima relazione con le potenze astrali, dominatrici del cosmo; una tradizione che nel Medioevo è nota in una serie di trattati, la maggior parte dei quali tradotti dall'arabo in latino in Spagna a partire dal XII secolo, in particolare da Adelardo di Bath, Roberto di Chester (Robertus Castrensis) e Giovanni di Siviglia. Materiali che secondo l'anonimo autore dello *Speculum astronomiae*, un'opera scritta nella metà del XIII secolo per selezionare cosa la fede cristiana poteva trarre dal sapere magico-astrologico antico, prevedevano l'utilizzo di «immagini abominevoli»:

---

<sup>1</sup> L. FALQUI, *Ascoltare l'incenso*, Alinea Editrice, Firenze 1985, pp. 148 ss.

<sup>2</sup> *La scienza dei Magi*, I-III, Edizioni Mediterranee, Roma 1975 (ed. or. Bari 1917 [*Avviamento alla scienza dei Magi*]; Spoleto 1931 [*Dialoghi sull'ermetismo*], poi Roma 1951-1957 [*Opera omnia*]).

«Effettivamente esiste un ramo [della scienza delle immagini] che è abominevole. È quello che richiede suffumigazioni e invocazioni, come le immagini di Toz il greco e Germath il babilonese, che includono le mansioni (*stationes*) per il culto di Venere, così come le immagini di Balenuz ed Hermes, che sono esorcizzate per i 54 nomi di angeli che si dice servano le immagini della Luna nel suo circolo...»<sup>3</sup>

Le «immagini abominevoli» sono i talismani, confezionati per legare la virtù astrale con quella terrena: il rapporto astrologico univa virtù celeste e materia terrestre, per cui nell'immagine si compiva un fenomeno naturale manipolato dall'arte magica dell'uomo. Di questo possiamo leggere un buon resoconto introduttivo nel libro di Anna Maria Partini e Vincenzo Nestler, *Magia astrologica*, sempre edito dalle Edizioni Mediterranee (Roma 1983, più volte ristampato). È probabile che il testo a cui si riferisce lo *Speculum* fosse il *Liber imaginum Lunae* falsamente attribuito a Belenus, cioè ad Apollonio di Tiana, il suo nome recepito in arabo infatti era Balīnās/Balīnūs, da cui il nostro «Arcobaleno», la più potente immagine talismanica che sconfiggeva la tenebra rivelando la «natura perfetta», la scansione cromatica del 'corpo angelico' che si distendeva sul mondo. Nell'ermetismo magico il significato del talismano stava nel suo congiungimento con il corpo celeste: esso esplicava la sua funzione attraverso la connessione della virtù astrale con quella terrena, secondo un divenire analogo ai fenomeni della natura. La fittizia attribuzione si comprendeva alla luce dell'immenso prestigio taumaturgico goduto da Apollonio di Tiana nel mondo antico.

Nel *Liber imaginum Lunae* – anche noto come *Liber Lunae* – troviamo infatti enunciati i nomi dei 54 angeli tutelari della Luna; questo lo leggiamo nella versione manoscritta della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (II. III. 214, sec. XV, cart., ff. 9v-11r), anche se abbiamo a che fare con lo scritto più fortunato della tradizione ermetica, conservato in un numero assai cospicuo di manoscritti<sup>4</sup>. Belenus avrebbe ricevuto gli insegnamenti astromagici direttamente da Ermete: i talismani da confezionare quando la Luna si trovava in una delle sue ventotto mansioni, cioè nella

---

<sup>3</sup> P. ZAMBELLI, *The Speculum Astronomiae and Its Enigma. Astrology, Theology and Science in Albertus Magnus and His Contemporaries* (Boston Studies in the Philosophy of Science, 135), Kluwer Academic Publishers, Dordrecht-Boston-London 1997, p. 240 (cap. II).

<sup>4</sup> P. LUCENTINI-V. PERRONE COMPAGNI, *I testi e i codici di Ermete nel Medioevo* (Hermetica Mediaevalia, 1), Polistampa, Firenze 2001, pp. 70-71.

stella o nel gruppo di stelle in cui essa appariva o ‘stazionava’ ogni notte durante il suo corso mensile<sup>5</sup>.

Il tema delle mansioni, o stazioni, lunari si colloca al crocevia di una reciproca interazione fra tradizioni astrologiche orientali e occidentali. Estranee all’astrologia di lingua greca e latina, nonostante la Luna avesse rivestito grande importanza nei sistemi calendariali e divinatori già in epoca babilonese, le mansioni, in sanscrito *nakṣatra*, sono figlie dell’astrologia indiana, e giungono in Occidente e a Bisanzio con le prime traduzioni di testi dall’arabo, attraverso la mediazione iranica e forse qualche passaggio attraverso il siriano, idioma dei Sabei di Ḥarrān, una cerchia ‘esoterica’ espressione di una tradizione sapienziale che nel IV sec. d.C. mescolava divinazione mesopotamica, neoplatonismo e astrologia greca<sup>6</sup>. Nella dottrina arcaica professata dai Sabei, esisteva una parentela segreta tra le anime e gli astri: le anime erano originariamente stelle e avrebbero fatto ritorno alla loro stirpe astrale. Si trattava di una magia principalmente talismanica, il cui scopo era catturare le forze delle stelle per ottenere l’aiuto degli spiriti astrali. David Pingree pensava che gli harraniani avessero rielaborato la loro magia astrale, configurandola nello schema della teurgia neoplatonica e ponendola sotto l’egida di Ermete Trismegisto<sup>7</sup>, in un fluido universo apotelesmatico in cui la funzione dei pianeti era centrale.

Nel contesto astromagico, a ciascuna mansione sono associati un area di significato e le istruzioni per la fabbricazione di una immagine che, accompagnata da fumigazioni, esorcismi e preghiere, consentirà di procurare un guadagno, assegnare un successo, assicurare un amore, conseguire un’azione di successo. Sullo sfondo osserviamo l’idea che fonda la prassi astromagica: l’operazione potrà avere esito positivo soltanto se sarà compiuta nel momento propizio; quest’ultimo potrà essere determinato sulla base delle procedure astrologiche. Il collegamento è cercato all’interno della tecnica delle *electiones*, e le mansioni lunari inserite fra gli elementi che consentono la determinazione del momento più adatto per il compimento dell’azione

---

<sup>5</sup> O. POMPEO FARACOVI, «Le mansioni lunari», in *Bruniana & Campanelliana*, 13 (2007), pp. 703-709.

<sup>6</sup> Cfr. M. TARDIEU, «Sābiens coraniques et “Sābiens” 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), E. J. Brill, Leiden-New York-Köln 1992.

<sup>7</sup> D. PINGREE, «Some of the Sources of the *Ghāyat al-ḥakīm*», in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 43 (1980), pp. 1-6.

magica. Descrizione ed uso delle mansioni non sono univoci. In alcuni elenchi le denominazioni sono riportate sia in latino che in arabo, in altri soltanto in arabo.

L'elenco delle mansioni lunari nel *Liber imaginum Lunae* non specificava l'immagine da incidere né il materiale da usare e si limitava a indicare il nome della mansione, il suo colore – elemento, questo, che si ricollegava alla tradizione babilonese dove i colori planetari erano attestati nelle fonti cuneiformi<sup>8</sup> – la sua qualità favorevole o sfavorevole, il nome del pianeta che la dominava, e infine le finalità per cui si costruivano i talismani. Questa lista ermetica coincideva con una lista esclusivamente astrologica contenuta in altri manoscritti, che precisava anche la collocazione nello Zodiaco e il disegno delle stelle che formavano la stazione, mentre ometteva l'attribuzione a Ermete e l'indicazione delle iniziative da intraprendere. David Pingree suggeriva che il *Liber imaginum Lunae* fosse l'adattamento magico, realizzato in ambiente arabo, di un insegnamento più antico e solo astrologico derivato dalla tradizione indiana, che si serviva delle mansioni lunari a scopi divinatori fin dalla metà del II millennio a. C. L'elemento cerimoniale, che caratterizzava costantemente la magia ermetica, era qui rappresentato dall'invocazione dei nomi dei 54 angeli (cioè  $27 \times 2$ , il raddoppio delle originarie *nakṣatra*) che 'servivano' il circolo della Luna, dall'accensione di un suffumigio e dalla pronuncia dei nomi della Luna, del giorno, dell'ora e della persona per cui si operava. Leggendo il prologo del *Liber imaginum Lunae*, nella ricerca infaticabile della conoscenza, Ermete scoprì questo libro meraviglioso nascosto dentro una serie di piccoli forzieri, via via più preziosi; egli decise di tradurre l'opera in arabo per renderla accessibile ai Saggi, raccomandando nello stesso tempo di mantenerne segreto il contenuto perché la sua straordinaria efficacia lo avrebbe reso pericoloso nelle mani di chiunque fosse privo della necessaria preparazione. Il *Liber imaginum Lunae* fu disponibile in latino almeno dai primi decenni del 1200 e circolò largamente in due traduzioni diverse; il filosofo e mago Michele

---

<sup>8</sup> A. HERMANN, s.v. «Farbe», in *RAC*, VII, A. Hiersemann, Stuttgart 1969, coll. 373-374; A. UNGNAD, «Bemerkungen zur babylonischen Himmelskunde», in *Zeitschrift der Deutschen Morgenländische Gesellschaft*, 73 (1919), p. 165; P. JAMES-M. A. VAN DER SLUIJS, «Ziggurats, Colors, and Planets: Rawlinson Revisited», in *Journal of Cuneiform Studies*, 60 (2008), p. 67; E. REINER-D. PINGREE (eds.), *Babylonian Planetary Omens*, III (Cuneiform Monographs, 11), Styx, Groningen 1998, p. 249.

Scoto (1175 ca.-1232 ca.) lo riprodusse nel suo *Liber Introductorius* seguendo una terza recensione.

Tutti questi materiali, più o meno scientemente noti alle cerchie 'gnostico-ermetiche' d'Oltralpe, afferirono nella teoresi di Eliphas Lévi & C., propagandosi e contaminando nuovi contesti. Esiti di un contagio culturale che porterà alla genesi di materiali spuri. Tra di essi, sicuramente da menzionare è il romanzo ermetico di un autore 'decadente' come Auguste de Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889): parliamo dell'incompiuto e postumo *Axël* (1890), vero e proprio scrigno di ecletticità esoteriche. Già in opere precedenti, l'interesse di Villiers di l'Isle-Adam si rivelò incline all'ambiente esoterico. Tuttavia è in questa narrazione che diede sfogo alle proprie velleità occulte: l'eroina del romanzo, dal triplice nome simbolico Eve-Sara-Emmanuèle, principessa di Maupers, possiede la seduzione e l'orgoglio degli'Angeli delle Tenebre'; orfana e ancora adolescente è stata affidata alla badessa del convento di Santa Apollodora, nelle Fiandre francesi, regione dove alcuni secoli prima aveva proliferato una conventicola di Rosa + Croce. Nella biblioteca del chiostro la fanciulla ha studiato documenti occulti, manoscritti iniziatici, che le hanno rivelato un misterioso arcano familiare. Giunta a 23 anni, la madre superiora cerca di forzarla a prendere i voti. Nella notte di Natale, durante una strana cerimonia di vestizione, Sara è sottoposta ad una prova iniziatica: al culmine del rito, ella rifiuta «la Luce, la Speranza e la Vita», offertele col crisma dall'arcidiacono, per fuggire e scomparire nelle tenebre. Sara, coperta nel rito di vestizione da un drappo funebre, al suono di campane a morto è protagonista di una singolare cerimonia che dovrebbe condurla alla vita monastica. Il suo volto bellissimo ed esangue, gli occhi splendenti, che velano d'ombra tutta la sua figura sempre ammantata di nero, sono segnati dall'ala nera della morte, che la seguirà sempre e ovunque. La seconda parte del romanzo, «Il mondo tragico», introduce la figura di Axël nei suoi enigmatici e inquietanti parallelismi con l'esistenza di Sara.

Axël è stato educato secondo leggi ermetiche da un vecchio saggio, il «maestro Janus», il cui nome proviene da Giano, il dio degli inizi e dei «passaggi» della mitologia latina. Il maestro Janus gli presenta un'esperienza unica: la discesa in un mondo fantastico, un universo di percezione consapevole che permette di trasformare i sogni in una esperienza controllabile. Axël rifiuta: è la seconda prova. È giunto il momento

dell'opzione decisiva e il maestro Janus lo appella con le stesse parole che nella prima parte l'arcidiacono aveva rivolto a Sara: «Accetti, tu la Luce, la Speranza e la Vita?». Come Sara, Axël rifiuta. Vuol partire, ma porta in sé il suo destino di morte: mentre si accinge a lasciare il castello, appare Sara, avvolta in veli neri: il suo percorso di conoscenza è giunto ormai a lambire i confini del tempo e dello spazio. Nella splendida e oscura apparizione di Sara, il maestro Janus percepisce la natura segreta dell'Opera ermetica, giunta a un compimento. Il velo e il mantello sono i simboli dell'iniziazione trasmessa dai martinisti, simboli che ancora oggi vivificano il rituale di tale ordine. Sembra che anche Villiers appartenesse a questa conventicola, essendo amico di personaggi come Gérard d'Encausse (= Papus) e Stanislas de Guaita. Il velo che avvolge simboleggia la conoscenza non rivelata, il velo tolto, la conoscenza comunicata al discepolo. Per i mistici occidentali «prendere il velo» significava separarsi dal mondo, ma anche separare il mondo dall'intimità in cui si entrava in una vita con Dio. Avvolgersi nel mantello è aver scelto la saggezza, assumere una dignità, una funzione spirituale. Dice Eliphas Lévi in *Dogme et rituel de la Haute Magie* (Paris 1855-1856)<sup>9</sup>, che esso simboleggia il possesso di se stessi, la vittoria sull'istinto. Questi indizi esprimevano per i martinisti, come per Eliphas Lévi, il viaggio iniziatico; e nelle parole di maestro Janus, con l'incontro dei due protagonisti in un contesto ermetico, abbiamo un'unione mistica del principio femminile e maschile in un'unica entità, unione che è il preludio a un conseguimento sovrasensibile, «celestiale».

Sara, «la più tenebrosa delle vergini» ha abbandonato il chiostro di santa Apollodora munita di un talismano: una rosa; è il «segno» che accompagnerà la fanciulla vergine fino all'amato, simbolo dell'amore terreno (rosa), elevato a simbolo dell'amore astrale, celeste (croce). Sara giunge al castello degli Auërsperg, dimora avita di Axël; scende nel mausoleo sotterraneo del maniero e in possesso del segreto per scoprire il tesoro si dirige verso il blasone della famiglia di Axël ornato da due sfingi e da un teschio. Con decisione la fanciulla, avvolta in un manto nero, poggia la punta del pugnale a forma di croce sullo stemma araldico, fra le due orbite del teschio che lo adorna: trafigge con il pugnale ciò che oggi si definisce il «terzo occhio», luogo d'incontro delle energie sottili che alimentano l'anima. È la prima tappa del cammino

---

<sup>9</sup> *Il dogma e il rituale dell'Alta Magia*, I-II, trad. it. C. De Rysky, Atanòr, Roma 1979 (ed. or.

sul sentiero della conoscenza, sulla via della *gnōsis*. Al contatto del pugnale crociato, il muro crolla e ai piedi della vergine si riversa un torrente di pietre preziose, di diamanti e di oro: è il tesoro favoloso.

La quarta parte del romanzo, intitolata «Il mondo passionale», si sviluppa nella cripta del castello dove si trovano i mausolei degli Auërsperg. La scena è dominata da tombe ornate da sculture che raffigurano i trapassati, i funerei residenti dalle mani giunte, rivolti – secondo la simbolica romanica delle chiese medievali – verso un orientamento ascensionale. È qui che Sara, per scoprire il tesoro, penetra nel cuore del castello, è qui che i due amanti, all'alba, si suicideranno. L'idea 'magica' espressa dalla poetica di Villies de l'Isle Adam è l'amore come autodistruzione. I due giovani, eternati in una realtà estatica senza fine, sono consapevoli che il loro amore non potrà compiersi se non attraverso la morte e il congiungimento con l'essenza dell'universo. L'*unio mystica* con il tutto assume qui la forma di un suicidio rituale. Villiers trascrive quindi il suo *spleen* in chiave iniziatica, dando alla morte volontaria il significato di un rito di passaggio. E questo con l'intento di scrivere una quinta parte del romanzo, una parte dedicata al mondo astrale; una parte che non scriverà mai: forse, malato, non ne ebbe il tempo...

*Ezio Albrile*