GIAN CARLO BENELLI

L' UTOPIA ALCHEMICA E LA NASCITA DEL SENTIMENTO ROMANTICO DELLA NATURA

Poiché, ecco, io creo
nuovi cieli ed una
nuova terra.....

Isaia, 65, 17

* Relazione introduttiva al V° Congresso Internazionale di Studi sulle Utopie tenuta il 15 Maggio 1995 nell'Aula Magna del Consiglio Nazionale delle Ricerche. Presidente Prof. Franco Ferrarotti

GIAN CARLO BENELLI

L'UTOPIA ALCHEMCA E LA NASCITA DEL SENTIMENTO ROMANTICO DELLA NATURA

Il Romanticismo porta alla luce della "cultura" (cioè della cultura intesa in senso dotto ed elitario) un nuovo, rivoluzionario sentimento della natura[1] che tuttavia nuovo non è, essendo sempre stato patrimonio della cultura "popolare" e trovando origine nel pensiero mitico.[2] Questo sentimento è l'espressione di un pensiero utopico, perché la grande utopia romantica, i cui frutti sono ancora ben lungi dall'essere stati interamente colti, si esprime nella tensione ad un rapporto armonioso tra Io e mondo.[3] Nelle note che seguono intendiamo rapidamente accennare (l'argomento meriterebbe una ben più ampia trattazione che speriamo un giorno di sviluppare) a come tale utopia -così rivoluzionaria ché potrebbe ridisegnare l'antropologia occidentale- tragga una precisa e sicura origine nel lungo percorso della speculazione alchemica.

La tradizione utopica -e perciò rivoluzionaria- è iscritta nello stesso codice genetico dell'alchimia, così come essa appare nella cultura del Medioevo occidentale;[4] i momenti stessi della sua apparizione e del suo sviluppo in occidente confermano tale vocazione.[5]

---

[1] Sull'argomento cfr. i numerosi contributi presenti nel Catalogo della Mostra *Romanticismo. Il nuovo sentimento della natura* (Trento, 15 Maggio – 29 Agosto 1993) Milano, Electa, 1993

[2] Ho trattato l'argomento ne *Il mito e l'uomo*, Milano, Mondadori, 1992, nei capp. 4, 7, 8 e *passim*. Sembra superfluo ricordare come tutto il mondo del leggendario medievale costituisca il nucleo dell'immaginazione romantica. Il Romanticismo raccoglie, tanto dal folklore quanto dall'alchimia, la tradizione di una cultura polemicamente antiaccademica, anticlassicista, avversaria del Razionalismo della cultura egemone.

[3] Cfr. in *Romanticismo, etc.*, cit., F. Rella a p. 44 e G.C. Benelli a p. 335

[4] Sulla storia del fenomeno alchemico cfr. soprattutto R. Halleux, *Les textes alchimiques*, Turnhaut, Brepols, 1979. L'origine, la natura e gli scopi di questa disciplina hanno trovato a lungo discordi gli studiosi, ma è ormai accertato che non esiste un rapporto diretto tra l'alchimia greca e quella occidentale. Quest'ultima esordisce a metà del XII secolo (Halleux, cit., p. 70 sgg.) nelle forme in cui essa era andata evolvendo precedentemente nel mondo islamico. Il ruolo della cultura araba e della Spagna nel rinnovamento dell'Occidente è ormai acquisito e ha dato origine a numerosi convegni; cfr. in particolare gli Atti del XIII Congresso Volta, *Oriente e Occidente nel Medioevo. Filosofia e scienze*, Roma, Acc. Naz. dei Lincei, 1971; più in particolare, sull'alchimia, l'importante contributo di A. Abel, *De l'alchimie arabe à l'alchimie Occidentale* (ivi, pp. 251-283) che mette in luce il ruolo di fattori etico-politici nello sviluppo di questa mistica in ambiente ismailita, ambiente notoriamente eterodosso e radicalmente rivoluzionario. Per una comprensione di questa cultura cfr. l'essenziale testo di C. Jambet, *La grande résurrection d'Alamût. Les formes de la liberté dans le Shîisme ismaélien*, Lagrasse, Verdier, 1990. Cfr. anche P. Lory, *Alchimie et mystique en terre d'Islam*, ivi, 1989, nonché la vasta opera di H. Corbin. Sulla trasmissione della cultura araba in occidente, cfr. anche *Antik und Orient im Mittelalters*, Misc. Med. 1, Berlin-N. York, W. de Gruyter, 1962; *Orientalische Kultur und Europäische Mittelalter*, ivi, 17, 1985, e qui in particolare l'articolo di P. Zambelli, *L'im-maginazione e il suo potere*. La Zambelli mette in luce la continuità tra l'alchimia islamica e il pensiero rinascimentale già dal sottotitolo della relazione (*Da al-Kindî a al-Fârâbî e Avicenna al medioevo latino e al Rinascimento*) insistendo in particolare sul ruolo del profeta e sull'efficacia operativa della sua immaginazione creatrice. Ora, questo ruolo del profeta (figura centrale della cultura antiaccademica e perciò antisacerdotale) è esattamente quello che i romantici attribuiscono al poeta, in particolare con Novalis che è assolutamente esplicito al riguardo. Importante testo sul pensiero alchemico islamico e sulla sua maturazione è quello di M. Ullmann, *Die Natur und Geheimwissenschaften im Islam*, Leiden, Brill, 1972, alle pp. 145-270. Segnaliamo infine il vol. IV della *Cambridge History of Iran*, ed. by Ehsan Yarshater, alle pp. 411-418 per l'alchimia, ma più in generale sino a p. 542 per l'Ismailismo, per altre eresie, e per il clima politico, sociale e religioso dell'Iran islamico dei primi secoli. Esiste una continuità con l'eresia gnostica mazdakita, per la quale cfr. G.C. Benelli, *La Gnosi, il volto oscuro della storia*, Milano, Mondadori, 1964

[5] Non è senza significato l'accendersi dell'interesse per l'alchimia in occidente nel XII secolo e il suo grande sviluppo sino al XVI secolo (cfr. Abel, cit., p. 271 e 279). Di questo periodo, definito da Abel "trois siècles de pensée qui furent parmi le plus féconds pour l'Occident et sont les plus oubliés" gli studi sono ben lungi dall'aver focalizzato l'importanza e l'attualità. È significativo che questo periodo marchi la ricomparsa delle eresie gnostiche in occidente (cfr. *La Gnosi, etc.*, cit. alle pp. 196-276 e 315-327); di moti millenaristici tra i quali il Gioachimismo non è che il più celebre, nonché del pensiero mitico (cfr. *Il mito e l'uomo*, cit. ai capp. 7-8). Il XVI secolo vede anche lo sviluppo, ad opera dell'esoterista Guillaume Postel, del mito nazionalista celtico, in chiave anticlassicista. L'alchimia prosegue la propria diffusione nel XVII secolo -basti pensare al fenomeno rosicruciano- in concomitanza con l'insoddisfazione sociale, maggiormente nella Germania travolta nella guerra dei trent'anni, dove resterà ben viva sino alla seconda metà del XVIII secolo: cfr. K.R.H. Frick, *Die Erleuchteten*, Graz, Akademische Druck u. Verlag Anstalt, 1973; oltre, naturalmente, al noto studio della Yeats sui

Nel cuore del Rinascimento europeo e delle sue speculazioni su Macrocosmo e Microcosmo che costituiscono il nucleo ermetico-platonico dell'alchimia, si trova Paracelso, nella cui opera il pensiero alchemico diviene oggetto di uno sviluppo che potrebbe dirsi "sistematico"; onde sembra opportuno in primo luogo riferirsi succintamente a lui per delineare le strutture del pensiero alchemico, anche perché direttamente a Paracelso (o indirettamente, tramite la tradizione spiritualista e teosofica) faranno riferimento i romantici nell'elaborare la propria concezione del rapporto con la natura.[6] Per brevità ci accontentiamo di una esposizione limitata, e, in un certo senso, insoddisfacente: perché il pensiero di Paracelso, aggrovigliato e sovente contraddittorio, andrebbe enucleato con una fitta serie di riferimenti ai testi, e con citazioni alle quali dobbiamo rinunciare; nonché con una serie di passaggi logici che omettiamo.[7]

Per Paracelso la creazione ha luogo, ad opera della Parola di Dio, a partire dal Mysterium Magnum, cioè da un chaos ove gli elementi ancora non esistono come tali. Il dettato biblico della creazione dal Nulla non è tuttavia contraddetto; ciò che non è ancora un mondo formato è, per gli alchimisti, un Nulla.[8] È importante notare, che per questo pensiero ciò che conta non è lo stato che precede o seguirà la storia (terrena o celeste che sia) ma soltanto il processo storico di trasformazione che si rivela nella teo/cosmo/antropogonia. Esso è dunque un pensiero del divenire, teosofico, testamentario. Il mondo è neoplatonicamente coeterno con Dio, in quanto in Lui sono da sempre le ragioni seminali: la Sua parola, come atto di esternazione/emanazione, dà origine al mondo dal Misteryum, dall'indistinto che precede la Parola.

La machina mundi, dice Paracelso, conosce però una doppia creazione: una immateriale che riguarda lo "astro" (Gestirn); e una materiale, che riguarda il corpo. L'atto della creazione consiste nella separazione dei quattro elementi (fuoco, aria, acqua, terra) a partire dal Mysterium Magnum; nella duplicità della machina mundi, ciò si risolve nella duplicità di "firmamento" (Firmament) e terra (Himel+Erde). Nel "firmamento" i quattro elementi sono presenti in forma archetipale, cioè immateriale;[9] nel mondo materiale essi prendono corpo nei tre Principi (zolfo, mercurio, sale; rispettivamente elemento volitivo, fuoco corporeo; spirito umido mobile e volatile che corrisponde ad aria ed acqua corporee; e corpo, terra corporea). Nel "firmamento" si distinguono al contempo Gemüt, Weisheit e Kunst (che potremmo tradurre con indole, sapienza e capacità) che danno ai viventi (non soltanto all'uomo) la ragione naturale (Vernunft).

Prima di procedere, notiamo che l'operazione alchemica riguarda soltanto la separazione dei tre principi nei quali i quattro elementi estratti da Dio sono stati materializzati all'atto stesso della Creazione, perché l'atto divino è umanamente irreversibile. L'operazione alchemica viene compiuta al fine di estrarre la "Quintessen-

---

Rosacroce. La presenza di tre grandi periodi di esplosione di pensiero non razionalistico in occidente (eresie dualiste, pensiero mitico, etc.) si nota nella società ellenistico-romana sino al IV secolo; nel XII-XVII secolo; e di nuovo, certamente in più moderne forme, nel Romanticismo e nel post-Romanticismo (XIX-XX secolo). In tutti i casi, ciò sembra connesso con fenomeni di grande trasformazione sociale.

[6] Una esauriente trattazione dei rapporti tra i romantici e Paracelso è data da K. Goldammer, *Paracelsus in der deutschen Romantik*, Salzburger Beiträge zur Paracelsus-Forschung, Folge 20, Wien, 1980, testo che rappresenta una indispensabile guida per chi voglia almeno prender atto della filogenesi. Analogamente, per quanto riguarda gli antecedenti culturali di Paracelso, si può consultare l'opera di W. Pagel, *Das medizinische Weltbild des Paracelsus. Seine Zusammenhänge mit Neoplanismus und Gnosis*, Kosmosophie, Bd. 1, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1962. Segnaliamo inoltre la raccolta di saggi *Paracelse*, nella collana Cahiers de l'Hermétisme, Paris, Albin Michel, 1980. Naturalmente, la letteratura su Paracelso è vastissima e include riviste specializzate

[7] Ci limitiamo a segnalare che la nostra esposizione si basa essenzialmente sui seguenti trattati editi da K. Sudhoff come *Sämtliche Werke* (1. Abt.), München-Berlin, Barth, poi Oldenburg, 1922-1933, voll. I-XIV: *Bruckstücke zum Volumen Medicinæ Paramirum* (*S.W.*, 1. Bd.); *Neun Bücher Archidoxis* (*S.W.*, 3. Bd.); *De vita longa* (ivi); *Von der ersten dreien Essentiis* (ivi); *De viribus membrorum* (ivi); *Erklärung der ganzen Astronomei* (*S.W.*, 10. Bd.); *De Natura Rerum neun Bücher* (*S.W.*, 11. Bd.); *Astronomia magna oder die ganze Philosophia sagax* (*S.W.*, 12. Bd.); *Philosophia ad Athenienses* (*S.W.*, 13. Bd.); *De Nymphis, etc.* (*S.W.*, 14. Bd.); *De Animabus Hominum post mortem apparentibus* (ivi). Non entriamo minimamente, in queste note, in una analisi della complessità di quella del Kämmerer, *Das Leib-Seele-Geist Problem bei Paracelsus*, Kosmosophie, Bd. 3, 1971, che si può trovare anche tradotta in francese in *Paracelse*, cit.

[8] Cfr. R. Fludd, *Utriusque cosmi, etc.*, Tomus primus, Oppenheim, de Bry, 1617, p. 24

[9] Nel pensiero neoplatonico, quale esso si è andato strutturando nelle sue propaggini costituite da ermetismo/gnosticismo/qab-balah/alchimia, occorre tenere sempre ben distinti due livelli del mondo materiale: le sue ragioni formali e la sua tangibile materialità. Il mondo terreno è la materializzazione di un mondo di forze che esso rivela, e che a sua volta è manifestazione molteplice dell'Uno divino, ineffabile

za", e, se riesce, è anch'essa irreversibile. Paracelso è tuttavia vago e contraddittorio nel definire che cosa sia la Quintessenza; su una cosa soltanto è chiaro, nello stabilire che essa è materiale, contrariamente agli "arcani" (vedi oltre) che sono incorporei. La Quintessenza è lo "*spiritus vitæ*" delle cose (mortale nei viventi), la loro "virtù" (Tugent), l'efficacia. Non è un quinto elemento, ma uno dei quattro, o meglio, quasi uno di essi, perché la Quintessenza non è né fredda né calda, né umida né secca, ; è unita però a uno degli elementi: p.e., la Quintessenza dell'oro è nel fuoco, quella della luna nell'acqua; e così via: le diverse quintessenze hanno diverse proprietà. È lei soltanto, grazie alla sua purezza, che cura le malattie e prolunga la vita rinnovandola.[10] Si noti dunque che l'operazione alchemica consiste nell'isolare, nella sua veste *materiale*, in un Principio, ciò che esiste in forma archetipale come elemento; nella "terra" ciò che è nel "Firmamento", e nel separarlo in massima purezza. Le due parti della machina mundi (mondo formale e mondo materiale) sono interconnesse, perché il secondo è il risvolto visibile del primo.

Quanto ai livelli ontologici, essi sono tre, perché a monte della machina mundi c'è il Dio ineffabile e il Mysterium Magnum. Questa triplicità si ritrova nell'uomo, il quale, come realtà di natura, ha due livelli che lo accomunano a tutti i viventi; ad essi poi si aggiunge il livello divino, l'unico immortale.

L'uomo prende origine dall'Archeus[11] che è il suo "seme", nel quale è contenuto tutto ciò che egli sarà; l'Archeus è dunque la sua ragione seminale. La Creazione è duplice: avviene nel "Firmament" e nella "terra". Dal Firmamento prende origine il corpo siderale, in tutto e per tutto simile al corpo materiale, ma invisibile. Entrambi sono mortali: il corpo elementare torna alla terra e il corpo siderale torna al "Firmamento", dove si dissolve dopo un più lungo periodo di tempo. Tutto ciò che caratterizza l'individuo è originato nella particolare costellazione del Firmamento al momento della nascita. Per ognuno dei quattro elementi archetipici del "Firmamento" esiste un "Evestro" cioè una sostanza eterna che, trascinata con sé dal corpo siderale, consente all'individuo, tramite il fenomeno della reminiscenza, di attingere virtù profetiche. Paracelso dà molta importanza al corpo siderale o "Geist", la cui azione giustifica un'ampia gamma di fenomeni paranormali e psicosomatici. Il Geist vive infatti una sua vita con il corpo, ma indipendente da esso: esso può assumere perciò un carattere demonico agendo o interagendo in proprio con altri simili, ovvero, per sofferenza, dar luogo a malattie nelle quali è lecito ravvisare ciò che oggi definiamo malattie psicosomatiche. Il Geist è portatore della Vernunft, o *lumen naturæ*, ed è uno *spiritus vitæ*; la Vernunft, conformemente a quanto detto sul Firmament, è composta di Gemüt, Weisheit, e Kunst. Entrambi i corpi (detti anche "ens spiritale" il Geist, "ens naturale" il Leib elementare) sono, come lo "ens astrale", "pagoyi", cioè legati al mondo creato e perciò accessibili alla ragione naturale e quindi alla medicina.[12] Il corpo elementare, lo ricordiamo, venne creato da Dio dal "*Limus terræ*" (cioè

---

[10] Paracelso, nel suo *De vita longa* (ove la terminologia usata fa consigliare l'uso di specifici dizionari paracelsiani *comparati tra loro*; oltre a quelli antichi del Dorn -che ha scritto anche un commento al *De vita longa*- del Reusner e del Ruland, si consiglia, sempre con uso critico, il validissimo *Dizionario di alchimia* del Testi, Roma, Mediterranee, 1950. Utile anche il Pernety) fa della Quintessenza uno strumento per raggiungere il massimo della vita materiale -circa 1000 anni- che corrisponde a quella possibile per il corpo siderale (vedi oltre). Anche Johannes de Rupescissa, *De confectione veri lapidis* (in *Alchemiæ quam vocant, etc.*, Basel, Perna, 1572, vol. II, pp. 366-379) sembra aver presente il legame tra la Quintessenza e gli elementi nella loro veste archetipale del "Firmamento". Siamo dunque in presenza di una materialità "sottile". Paracelso tiene infatti a distinguere dalla Quintessenza i quattro Arcani (*Neun Bücher Archidoxis*, p. 138, sgg.) come soli incorporei ed eterni, più forti della Quintessenza. Essi, che sono la "Prima materia", il "Lapis philosophorum", il "Mercurium vitæ" e la "Tinctura", sono forze che agiscono nella natura, espressione di una legge che si manifesta in quattro momenti: una materia contenente già le ragioni formali, un'opera di purificazione, una capacità di rinnovamento, la trasformazione in sostanza pura. Come si nota, questo è il processo alchemico, ed è anche *una metafisica della natura che improntera di sé il Romanticismo*. Si noti poi che molti alchimisti, che non hanno la forza speculativa di Paracelso, confondono la Quintessenza con la Pietra filosofale.

[11] È bene notare che Paracelso sovrappone l'uso delle tre parole (Gestirn, Firmament, Himel) creando confusione nel lettore, il quale deve sempre cogliere il senso per capire a quale dei tre concetti ci si riferisca. Parimenti, egli usa il termine "ens astrale" per definire qualcosa che però non sembra esattamente il perituro corpo astrale, ma qualcosa che agisce nel Mysterium Magnum, perciò probabilmente in rapporto con l'Archeus (*S.W.*, 1, p. 184, sgg.).

[12] "Pagoyus" dal latino paganus più l'ebraico goyim. Sotto il profilo medico, la teoria paracelsiana contempla un quarto "ens pagoyum", cioè lo ens venenale, qualcosa di nocivo che l'uomo ingerisce necessariamente col cibo, il quale è perciò al tempo stesso nutrimento e veleno. Da esso originano i mali, che sono dunque qualcosa che proviene all'individuo dall'esterno.

dall'insieme di Himel e Erde) che ha in sé i quattro elementi: ecco perché l'uomo è Microcosmo, ha cioè un rapporto simpatico con tutto il Creato, nei cui confronti è elemento intermedio con il divino.

L'uomo ha infatti in sé, come elemento distintivo dal resto del Creato, una componente divina, cioè l'anima (Seele)[13] cui compete una capacità di conoscenza che va oltre i limiti della Vernunft.[14] Con la Seele si completa la tripartizione dell'uomo (Leib-Geist-Seele) ma non si chiude il problema dell'antropologia paracelsiana.

Come abbiamo sinora visto, l'uomo è una totalità (su questo Paracelso è rigoroso) composta di più elementi: da un lato c'è la tripartizione Leib-Geist-Seele; dall'altro il corpo è duplice, perché il Geist è un corpo astrale, perituro. A questo punto c'è da domandarsi se non sia doppia pure l'anima, come nel tema neoplatonico del "doppio veicolo" o "ochema".[15] Questo tema è talmente connesso con le strutture neoplatoniche, da essere presente infatti anche nella teosofia iranica.[16]

Innanzitutto notiamo che Paracelso non è mai esplicito al riguardo, salvo in un'occasione[17] nella quale afferma l'esistenza di due corpi e di due anime; tuttavia l'esame dell'intera sua opera mostra che il nocciolo è proprio in quel lume naturale, in quella Vernunft fatta di Gemüt, Weisheit e Kunst della quale è portatore il corpo astrale. Mancherebbe soltanto, nel sistema paracelsiano, un vero e proprio "corpo spirituale" veicolo della Seele; nei suoi scritti esso appare male sotto il corpo astrale, che è altra cosa. In Paracelso esso è però indispensabile perché, se il corpo elementare torna alla materia (e il corpo astrale al Firmamento), la resurrezione necessita, per avvenire, di un corpo spirituale. Questo è infatti attestabile in Paracelso, e poiché non coincide con il corpo astrale, deve coincidere con qualcosa che non viene mai chiarito, ma che deve essere un vero e proprio "Adamo prima della caduta", vale a dire un archetipo spirituale che assurge a vero e proprio corpo spirituale tramite un particolare processo. Questo processo è rintracciabile e ha rilevanza come premessa al tema utopico che stiamo tentando di delineare.

In uno dei manoscritti paracelsiani di Leiden, ove la sua speculazione è fortemente centrata attorno al tema paolino e all'antropologia di Cristo,[18] Paracelso considera l'esistenza di un corpo e di un sangue divini ed eterni; l'esistenza di questo corpo divino in Cristo e Maria; il suo lascito ereditario all'uomo tramite la "cena domini", cioè la comunione col pane e col vino istituita da Cristo; il nutrimento che ne trae l'uomo nella costruzione di un corpo spirituale fatto di questa eterna e incorruttibile corporeità divina, che costituisce la superiorità

---

[13] Nella teoria medica paracelsiana, l'anima è lo "ens deale" sul quale può agire soltanto Dio generando guarigioni che si sottraggono alla scienza medica. È importante tener presente che la complessità della teoria paracelsiana non è gratuita: serve a tener conto dei dati dell'esperienza nella loro apparente contraddittorietà. L'esame della natura è infatti il punto di partenza per la costruzione metafisico/ontologica di Paracelso.

[14] Si noti che quest'ultima, essendo prerogativa del Geist, è al servizio della volontà, che si manifesta con tutti i tropismi formanti il Gemüt, al cui servizio sono Weisheit e Kunst. La teoria dei quattro elementi consente poi a Paracelso di sviluppare, nel *De Nymphis*, una complessa teoria per giustificare l'esistenza delle creature demoniche del folklore (ninfe, nani, elefanti, elfi, salamandre, "soldini", etc.). Essi sono spiriti (Geist) mortali ma dalla lunga vita (un po' come le ninfe di cui parla Plutarco nel *De defectu oraculorum*) ciascuno dei quali vive in ciascuno dei quattro elementi, e non ha, come l'uomo, un corpo visibile (se non eccezionalmente per volontà divina). Il loro corpo è infatti "materiale" ma della "materia" siderale; la loro è "carne non di Adamo". Essi passano perciò attraverso i corpi solidi. Si noti che le due "carni" (di Adamo e non di Adamo) ripetono, sdoppiandolo, il motivo della "doppia creazione", tema portante della speculazione gnostica, ermetica, e, in generale, neoplatonica; tema sollevato, nella vicenda testamentaria, dal *Genesi*, e che nel Cristianesimo neoplatonico ruota attorno al problema delle "tuniche di pelle" (cfr. *La Gnosi, etc.*, cit., p. 39 sgg. Nell'uomo di Paracelso abbiamo però, come vedremo, tre livelli). Il sistema paracelsiano tende anche a dar ragione di tutto il mondo mitico-folklorico, il cui leggendario è accettato, come esperienza attestata in un'ottica "naturalistica", perché anch'esso fa parte dell'esperienza della natura, sulla quale soltanto si può costruire una scienza. A parte, non discusso, resta il mondo divino della Rivelazione; qui siamo evidentemente in presenza di quella "doppia verità" che è un portato della scienza araba.

[15] Proclus, *The Elements of Theology*, 2nd. Ed., Oxford, Clarendon Press, 1963; cfr. Il commento di E.R. Dodds alle pp. 294-295; 306-307; 315 sgg.

[16] Cfr. H. Corbin, *Corpo spirituale e terra celeste*, Milano, Adelphi, 1986, p. 108 sgg.

[17] *S.W.*, XII, p. 58

[18] Cfr. K. Sudhoff, *Versuch einer Kritik der Echtheit der paracelsischen Schriften*, Berlin, Reiner, 1894-1899, II Theil, p. 306 sgg. Sui manoscritti di Leiden, cfr. il n° 88 della numerazione di Sudhoff

dell'uomo sugli angeli.[19] L'uomo porta in sé un'immagine (Biltnus) divina, ma a seguito del peccato ha perduto la "somiglianza" nel corpo eterno; gli resta dunque soltanto la "immagine" nella Seele;[20] deve perciò costruire il corpo spirituale che possa portarla. Questa trasformazione, non potendo investire né il corpo elementare, né quello astrale, sembra doversi poter concepire coerentemente soltanto a partire da qualcosa che deve avere a che vedere con l'Archeus, inteso come Biltnus. Questa è soltanto un'ipotesi, ma sembra l'unica logicamente plausibile e necessaria per far quadrare la restante costruzione. *Ho reso graficamente lo schema gnostico-alchemico di Paracelso nella tabella riportata a fine testo.*

Ne risulta così una struttura analoga a quella cui giunge la teosofia iranica,[21] tuttavia con un accento fondamentale sulla trasformazione che costituisce per l'appunto l'utopia teosofica destinata a lunga vita, tanto che la ritroveremo infine nel Romanticismo.

A completamento di questo abbozzo dobbiamo aggiungere ancora due cose. La prima concerne lo stretto legame che esiste, per Paracelso, tra piano fisico e piano spirituale, al punto che i due piani assumono sovente caratteristiche ambigue. Un esempio lo si ha nel processo del nutrimento, che concerne tanto il corpo elementare quanto quello astrale e quello spirituale, al livello di nutrimenti sempre più "sottili" ma non esenti da una sia pur "sottile" corporeità. Inoltre l'uomo di Paracelso è un tutto unico nei suoi tre piani, la cui unità trova però compimento soltanto nel corpo materiale nel quale essa avviene, e soltanto grazie ad esso.

A ciò si lega la seconda cosa da sottolineare: la volontà di corporizzazione dello spirituale implicita nel processo teo/cosmo/antropogonico, che avviene così come avviene perché "got wil das die ding sichtbar werden was unsichtbar ist".[22] In questo senso si può affermare che è già presente in Paracelso ciò che diverrà tema portante in Böhme, e che si verifica contemporaneamente, nel XVI-XVII secolo, nella Qabbalah: lo spostamento radicale dell'interesse dal Deus absconditus al Dio manifesto, vivente ("gloria di Dio", Tipheret, nella speculazione cabbalistica e nell'eresia sabbatiana). In questo senso si può parlare di una scelta gnostica, perché, come nello Gnosticismo, l'uomo ha il compito di reintegrare l'opera della Creazione divina nel suo piano originario, operando in questo mondo e grazie a questo mondo.[23]

Non è tuttavia in questa pur importante direzione che svilupperemo ora la nostra indagine: qui ci interessa seguire il percorso del tema Dio/natura/uomo, per giungere nel cuore dell'utopia romantica, che di questo percorso è il terminale.

È ora importante mettere in evidenza gli elementi portanti presenti in tutto il pensiero alchemico, alla luce dell'esposto sistema paracelsiano che costituisce la più chiara formulazione dei suoi fondamenti.

Innanzitutto il continuo divenire dell'opera della Creazione, iniziata da Dio ma che deve venir proseguita dall'uomo, il quale perfeziona ciò che è imperfetto. Poiché però, almeno nell'opera alchemica (ma non soltanto in essa) la continuità/contiguità del molteplice nel cosmo neoplatonico, una volta posta metafisicamente, investe tutte le forme del reale, ne consegue che perfezionamento del mondo e perfezionamento di sé procedono parallelamente, riverberandosi l'uno sull'altro. I processi ideali trovano perciò corrispondenza in operazioni materiali, ed è per questa ragione che la simbologia delle operazioni alchemiche (estrazione della Quintessenza, conseguimento della Pietra filosofale, trasmutazione in oro dei metalli vili, etc.) appare così ambigua da lasciare il lettore quasi sempre nel dubbio. Non sempre infatti è chiaro se ci si trova in presenza di un linguaggio mi-

---

[19] *S.W.*, XII, p. 307

[20] Sudhoff, cit., p. 347

[21] Per chi ha presente lo schema di Corbin, cit., si avrebbe la seguente corrispondenza: jasad A = corpo elementare (mortale) portatore del jism A = Geist = corpo astrale (mortale); jasad B "caro spiritualis" = corpo spirituale suscitato e nutrito dalla "cena domini" (a partire da Biltnus/Archeus?) (immortale) portatore del jism B = Seele (immortale). A differenza di Proclo e della soluzione neoplatonica abbiamo però qui non una "anima irrazionale" ma la Vernunft, la ragione naturale che è nel Geist, giusta l'importanza che assume la natura in Paracelso, portatore di quel moto "popolare" medievale che respinge la demonizzazione della natura, tradizionale nel Razionalismo greco. La Vernunft non consiste soltanto di volontà (come il platonico thymós) ma possiede anche sapienza ed arte. Paracelso insiste sempre sul *lumen naturæ* perché, se la natura rispecchia il divino, essa deve avere una sua ragione interiore, come già rilevava Plotino, per il quale questo ordine consentiva all'anima di riconoscervisi e percepire il "bello". Giordano Bruno tornerà sul problema postulando una razionalità della natura, senza la quale non sarebbe possibile l'accoglimento della forma.

[22] *S.W.*, XII, p. 59 e sgg. sino a 61

[23] Abbiamo trattato il problema ne *La Gnosi, etc.*, cit., cap. 4, e in *La Gnosi romantica*, in *Romanticismo, etc.*, cit., pp. 322-337, *passim*. Ciò è anche in relazione con il rinnovato interesse per il Male nel mondo (loc. cit.)

stico cifrato, di maldestri tentativi pseudoscientifici, o di autentica ciarlataneria –come sovente fu, con accorato sdegno dei "veri" alchimisti.

Indubbiamente questi ultimi perseguono un'utopia di perfezionamento del mondo (e di essi soltanto ci occuperemo, lasciando il resto alla storia dell'Alchimia) ma non va sottovalutato che nell'ottica alchemica l'operazione sui metalli, la ricerca di quintessenze e "tinture" (che si intreccia con la storia della Medicina) e il conseguimento della Pietra filosofale (queste mete utopiche si confondono in una sola in pensatori non rigorosi come Paracelso) rappresentano qualcosa di più di una metafora. Esse restano una possibilità "logica" del sistema in un mondo perfettamente redento: ed è evidente che la teoria di Paracelso sul corpo spirituale giustifica l'identificazione operata dall'alchimia e dalla teosofia cristiane tra Cristo e la Pietra filosofale.

La grande utopia alchemica diviene così spiritualizzare il corpo e corporizzare lo spirito,[24] ciò che corrisponde all'utopia cabbalistica, annunciata dal libro *Bahir* e dominante nello *Zohar*, di metter fine alla separazione di Bene e Male, fondamento dell'imperfezione della situazione mondana.[25] Si tratta cioè di un processo di reintegrazione o restituzione dell'uomo allo stato di perfezione iniziale, così come sarà enunciato più tardi da Böhme, altro "padre" dell'utopia romantica.

La peculiarità della via alchemica a questo processo, che troverà prosecuzione nel Romanticismo, è costituita tuttavia da un rapporto col divino mediato dal rapporto con la natura,[26] entro un processo di salvezza

---

[24] Ribadiamo innanzitutto la natura spirituale dell'opera alchemica; oltre ai testi citati, cfr. anche W.E. Peuckert, *Pansophie. Ein Versuch zur Geschichte der weissen und schwarzen Magie*, Berlin, Schmidt, 2. Aufl., p. 249 sgg.; questo è sempre stato ben chiaro, come mostra un interessante testo dell'epoca, quello del Quattrami, *La vera dichiarazione di tutte le metafore, etc.*, Roma, presso Vincenzo Accolti in Borgonovo, 1587. Ciò premesso, il duplice processo di spiritualizzazione e corporizzazione è quello espresso dal motto alchemico "solve et coagula" a tutti noto. Diamo qui ora qualche citazione tra le tante possibili, che richiederebbero più ampio contesto. Nella *Clavis aureæ portæ* di George Ripley, si legge che dissolvere è rendere spirito il corpo, coagulare è render corpo lo spirito (*Opera omnia chemica*, Cassel, Gentsch, 1647, p. 229); che la "medicina nostra" non si può preparare dal solo corpo o dal solo spirito (ivi, p. 232) perché la Pietra è corpo e spirito (ivi, p. 230) La materia degli alchimisti è infatti anche spirituale, è celeste e terrestre, come afferma Zacharius nel suo opuscolo sulla filosofia naturale dei metalli (Salmon, *Bibliothèque des philosophes, etc.*, vol I, Paris, Angot, 1672, p. 207). La Pietra è corpo, anima e spirito (*Scala philosophorum*, in *Artis aurifera*, vol. II, Basel, Waldkirch, 1593, p. 117). Anche il *Ludus puerorum* (ivi, vol. I, Basel, Perna, 1572) sviluppa il tema della perfetta unione di corpo, spirito e anima (p. 247). Essi devono essere una sola cosa per il *Rosarium philosophorum* (ivi, vol. II, p. 369). L'opera è sciogliere il corpo e congelare lo spirito (*Scala philosophorum*, cit., pp. 131-132). L'unione di alto e basso, fermento e matrice (cioè spirito e corpo) è esaltata nel *Tractatulus de Alchemia* attribuito ad Avicenna (*Artis aurifera*, cit., vol. I, pp. 447-448). La necessità di congiunzione di corpo e spirito è invocata nel *Clangor Buccinæ* (ivi, p. 527) dove però si ricorda che il corpo deve essere mondato (ivi, p. 547). Nell'opera, l'anima si riconcilia con spirito e corpo (Philalethæ, *Introitus apertus*, nel testo francese cit. del Salmon, vol. I, p. 309). La Pietra corpo/anima/spirito come Microcosmo è ricordata da G. Dorn, *Congeriæ Paracelsicæ Chemiæ*, in *Theatrum Chemicum*, Strasbourg, Zetzner, 1659-1661, vol. I, p. 515; e nella *Clavis totius philosophiæ* (ivi., p. 232). Il tema è frequente in Dorn, stretto seguace di Paracelso. Nel *De veritate et antiquitate artis chemicæ*, attribuito a Roberto Valla, viene chiaramente affermato che l'anima non può darsi nella Pietra se non tramite il corpo (ivi, pp. 15-16). Lorenzo Ventura, nel *Liber de conficiendi lapidis*, insiste fortemente sulla necessità che spirito e corpo siano indissolubili (*Theatrum Chemicum*, cit., vol. II, pp. 295-296) e insiste anche sull'unicità dell'or-ganismo che lega i quattro elementi (*Enigma della pietra fisica*, in *Liber, etc.*, cit. pp.310-312). La presenza dello spirito già nel chaos è affermata in *Arcana arcani*, di Jo. Lasseus Chorthalasseus (*Theatrum Chemicum*, cit., vol. VI, p. 297 a margine) ove si propone di rendere spirituale il corporeo, e viceversa (ivi, p. 301). La coincidenza degli opposti è, del resto, tema portante del pensiero alchemico sin dalla *Tabula smaragdina*, testo arabo dell'inizio del IX secolo (cfr. Ullmann, cit., p. 172) che è forse il testo fondamentale dell'alchimia, da sempre oggetto di commento. Essa si esprime anche nella forma dell'Androgino, unione di maschio e femmina, nell'ambito del simbolismo sessuale largamente in uso in alchimia per trattare il tema degli opposti.

[25] *La Gnosi, etc.*, cit., p. 290

[26] Il trattato *Aureliæ occultæ philosophorum* ha una tavola (*Theatrum chemicum*, vol. IV, p. 495) con Atlante che regge la Terra e la sfera celeste. Il testo latino, premesso a spiegazione, avverte: "En cœlum terramque humeris meis porto, eaque fundamentaliter & exacte observo, ac perscrutor, primum quidem prudens, post simplex existens, donec mercedem debitam reporto". Questo richiamo all'osservazione della natura onde conoscere la via al perfezionamento, trova riscontro non soltanto nel motto "prudencia-simplicitas" incluso nella tavola, ma anche nella sua didascalia: "Tracht fleisig ich disem zedel nach, darum es ist gesteilet auch / die erd ist der elemente uhrsprung von der erd komen sie und werden wider dazu macht". Il Sendivogius, nel *Novum lumen chemicum* (Köln, Boetzer, 1617) ammonisce a scrutare paziente-

globale del cosmo che ricorda l'apocatastasi di Scoto Eriugena.[27] Del resto, il neoplatonismo dell'Eriugena, discendente da ps.Dionigi,[28] è un antecedente del misticismo germanico, che, da Eckhart a Cusano, confluisce nello Spiritualismo riformato del XVI-XVII secolo, e di lì nel Romanticismo.[29] Prima di giungere a questo nostro punto d'arrivo, soffermiamoci allora per il minimo indispensabile ad elencare i capisaldi impliciti ed espliciti nell'utopia alchemica.

La grande utopia è spiritualizzare il corporeo e corporizzare lo spirito inserendosi nel divenire di un Dio che vuol giungere a maniferstarSi *tutto*;[30] e far ciò osservando i processi della natura (ove il divino si manifesta) onde apprendere ed accelerare questo divenire nel quale l'uomo è chiamato per destino ad inserirsi, se vorrà realizzare il ruolo assegnatogli nella Creazione.

---

mente la natura e a procedere in accordo con essa (p. 5) che non può essere coatta; essa è matrice, e occorre darle il giusto seme (p. 7). Nel *Dialogus Mercurii, Alchemistæ et Naturæ*, dello stesso Sendivogius, si osserva che il vero filosofo segue la natura, mentre l'alchimista che promette l'oro la violenta (ivi, p. 89): in chiara polemica con i "falsi" alchimisti. La natura si perfeziona soltanto per via naturale, ed è fatta di opposti come il maschio e la femmina, i quali sono entrambi necessari per il concepimento (pp. 86-87). Il *Rosarium philosophorum cum figuris* (*Artis aurifera*, cit., vol. II) ribadisce che la via della perfezione della natura può trovarsi soltanto nella natura stessa (p. 249). La natura è "sagax" ed è luogo delle trasformazioni (G. Dorn, *Clavis totius philosophiæ*, in *Theatrum chemicum*, vol. I, p. 197). L'opera alchemica si compie per sola natura secondo il Vogel (*Liber de lapidibus*, in *Theatrum chemicum*, vol. III, p. 572). I filosofi sono veri imitatori della natura secondo un anonimo francese (*Instructio patris ad filium de arbore solari*, in *Theatrum Chemicum*, vol. VI, p. 175). In ciò, l'uomo imita Dio (Christophori Parisiensis *Elucidarius*, ivi, p. 205) né può compiere l'opera senza l'aiuto di Dio (*Arcana arcani*, cit., pp. 294-295). Il Reusner (= Franciscus Epimetheus) nel suo *Pandora*, Basel, Hericpetri, 1588, afferma (p. 30) che la natura si migliora soltanto grazie alla natura; il filosofo accelera il processo naturale (*De alchimia, etc. ex Speculo Vincentii*, in Laurentii Venturæ *De ratione conficiendi lapidis*, Basel, 1571, p, 31) cosa che ripete G. Ripley (op. cit., p. 366) nelle sue *Accurtationes et practicæ Raymundinæ*. L'arte imita la natura e la affina (Richardi Angli *Correctorium*, in *Theatrum chemicum*, vol. II, p. 386). G. Dorn (*Clavis, etc.*, cit., p. 270) sostiene il parallelismo tra metafisica e scienze chimiche e naturali: un vero preromantico! Sofisti sono coloro che non assaggiano una sola goccia alla fonte della natura (O. Croll -un paracelsista- in *Basilica Chymica*, s.i.l., 1631). Omettiamo una analoga lista di citazioni concernenti il continuo richiamo ai ritmi naturali nelle operazioni, mai violente, da condursi senza forzare innaturalmente ritmi, tempi, successioni, temperature, etc.

[27] *De divisione naturæ*, in Migne, P.L., 122. E. Benz [*Der Mensch und der Sympathie aller Dinge am Ende der Zeiten (nach Jacob Böhme und seiner Schule)*, Eranos Jahrbuch, XXIV, 1955] dopo aver esaminato il seguito avuto da Böhme in Inghilterra e Germania, conclude (pp. 193 sgg.) che l'idea del ristabilimento della simpatia delle cose alle Fine dei Tempi, si travasa nel Romanticismo. Questa grandiosa utopia (per la quale sarebbe necessario dilungarsi sulle vicende del Gioachimismo e del Pietismo) che invoca una finale salvezza nell'armonia universale, è radicata nella concezione gioachimita del Millennio, ed è fortissima nell'opera del pre-romantico Oetinger, il quale influisce fortemente -e con lui il pietismo e il gioachimismo di Bengel- su tutto il pensiero di Schelling. Si noti, che quando si parla di armonia universale, non si allude soltanto al rapporto interumano, ma anche al rapporto dell'uomo col mondo: questa è l'utopia romantica, che ritrova il lontano motivo dell'Eriugena e che oggi vive forse nel movimento animalista e ambientalista.

[28] Per una storia della teologia negativa, implicita nel Neoplatonismo, cfr. S. Lilla, *La teologia negativa dal pensiero greco classico a quello patristico e bizantino*, Helikon, 1982 sgg.; per il Neoplatonismo medievale cfr. C Beaumker, *Der Platonismus im Mittelalter*, Beiträge zur Geschichte del Philosophie und Theologie des Mittelalters, Bd. XXV, Heft 1-2, München, 1927. Sul tema del Neoplatonismo nel pensiero religioso medievale, cfr. W. Beierwaltes, *Pensare l'Uno*, Milano, Vita e Pensiero, 1991; e, dello stesso, *Identità e differenza*, ivi, 1989.

[29] La vicenda che conduce dal misticismo medievale al Romanticismo a partire dagli antecedenti di Eckhart, è seguita da Beierwaltes in *Platonismo e Idealismo*, Bologna, Il Mulino, 1987. Per quanto riguarda il percorso che parte da Paracelso, cfr. G. Goldammer, cit.; uno studio di grande rilievo che prende le mosse a partire da Böhme, è quello di E. Benz, *Les sources mystiques de la philosophie romantique allemande*, Paris, Vrin Reprise, 1987 (1ª ed., 1968)

[30] F. Ch. Oetinger, seguace di Böhme e precursore dei romantici, nella *Lehrtafel der Prinzessin Antonia*, ristampata con grande apparato critico da R. Breymayer e F. Hässermann, Berlin-N. York, De Gruyter, 1977, afferma (Teil 1., p. 242): "Keine Seele, kein Geist kan ohne Leib erschienen, keine geistliche Sache kan ohne Leib volkommen werden. Alles, was geistlich ist, ist dabey auch leiblich: dann will GOtt selbst *im Fleisch offenbahr* seyn, und *leiblich* soll *alle Fülle GOttes* in Christo wohnen" (corsivi suoi). Questo è il divenire divino che si condensa nella formula del Sinai interpretata come "Ich werde seyn der Ich seyn werde" e ribadita da Oetinger (ivi, p. 246). Sulla genesi di questa versione del testo biblico nel pensiero di Eckhart, cfr. Beierwaltes, *Platonismo e Idelaismo*, cit., cap. I.

Il problema del rapporto col divino, e quindi, in immediata conseguenza, quello del rapporto con la conoscenza, diventa così un rapporto personale, mediato dalla natura, svincolato perciò da ogni forma di "sapere saputo". Nei deriva che, sui fronti della "doppia verità", si sviluppa da un lato una religiosità interiore, insofferente dell'autorità sacerdotale; dall'altro uno sperimentalismo che apre alla moderna cultura. In ogni caso siamo in presenza di un aperto e dichiarato antiaccademismo, che costituirà alla fine il nucleo della rivoluzione culturale e artistica del Romanticismo.[31]

Il nuovo mutato atteggiamento, appare in modo esplicito e ribelle in Valentin Weigel,[32] per poi raggiungere il più ampio e decisivo spiegamento con il "philosophus teutonicus" Jacob Böhme, che tanta importanza avrà nello sviluppo del Romanticismo e dell'Idealismo. Con Weigel tuttavia, il problema non si pone più in termini di "doppia verità", perché qui, ormai, alla radice della conoscenza c'è una sola verità: quella interiore contrapposta alla falsità del sapere letterale, basato sui libri e sulla loro interpretazione concettuale. Tanto è determinante la presenza di questa verità divina nel "profondo" dell'uomo, che in Weigel si giunge ad ipotizzare una religiosità trasversale, un Cristianesimo interiore che non ha nulla a che vedere con l'esteriorità del Batte-

---

[31] L'anticlassicismo è una scontata e antica tradizione del pensiero antirazionalista; esso assume -dallo Gnosticismo di Taziano con la sua *Oratio ad Græcos*, sino all'Ermetismo di Postel che vuol fondare il mito della supremazia celto-germanica- carattere espressamente antigreco. Del resto, è in Grecia che prende corpo il Razionalismo dell'Occidente. Negli alchimisti è presente la stessa avversione per la cultura greca; se Postel accusa la cultura greca di essere menzognera al fine di travisare la verità sull'origine dei popoli, e se, come Taziano, fa notare che c'è un sapere più antico e più grande di quello greco, gli alchimisti non sono da meno. Ci troviamo infatti in presenza di uno dei tanti scontri determinati dall'irruzione del messaggio testamentario nel mondo classico, il primo dei quali fu costituito dallo Gnosticismo del II e III secolo. Afferma perciò Dorn, che Adamo fu il primo alchimista; dopo di lui la scienza passò ai Caldei, agli Egizi, ai Persiani e agli Ebrei (*Congeries*, cit., p. 543). E subito dopo: "Patet ex his apertissime Græcos fuisse primos omnium artium corruptores" (ivi, p. 547). Essi trasformarono la scienza divina in diabolica grazie alle loro sofisticherie (loc. cit.). Si noti che Dorn, oltre a deridere la filosofia aristotelica (*Clavis*, cit., p. 253) riprende il mito gnostico secondo il quale la "fabbrica del mondo" fu conseguenza della caduta di Adamo (ivi, p. 254). Nel *Rosarium minor*, l'ignoto autore afferma che filosofi e sofisti invidiosi, vogliono dimostrare le proprie idee per sola via razionale, sfruttando la loro capacità di offrire argomenti che possono sembrare autorevoli per i non addetti ai lavori (*Theatrum chemicum*, vol. II, p. 421). Questo è uno splendido esempio di rifiuto del "sapere saputo" e della "autorità" in nome di una diversa certezza interiore. Nel *Novum lumen medicum* di Joachinus Polemannus (*Theatrum chemicum*, vol. VI, pp. 671-674) si avverte di non pregiare troppo gli argomenti razionalisti: infatti una vecchia volpe è più astuta di una giovane in un discorso razionale (p. 671). La *adæquatio* razionalista dell'intelletto alla cosa è irraggiungibile, soltanto le cose stesse possono fornire la prova di ciò che si è capito (ivi). E inoltre, a p. 672: "Intelligens intellectus non est diversus ab intellecto. Idem, etiam anima nostra se ipsam intelligens, quodammodo intelligit omnia alia, utpote universa alia sunt intellectuali modo in anima ut in Dei imagine, etc." La dottrina di Aristotele è "inanis" (p. 673). Per conoscere occorre volgersi al centro dell'anima ove abita Dio (ivi). Questo tema, che sarà sviluppato da Weigel e Böhme, riprende il caposaldo della Gnosi, cioè l'identità di conosciuto, conoscente, e veicolo di conoscenza. Nel *Lexicum chymicum* del Johnson (in Manget, Bibliotheca Chemica curiosa, Genève, Chouet, 1702) si legge: "Græca magia est ars superstitiosa a Græcis inventa.....visiones vanas tractans, etc." (Tomo I, p. 242, c. 1). Lo stesso dizionario afferma, alla voce "Sofisti", che tali sono gli accademici con la loro sapienza greca fatta di sillogismi (ivi, p. 268, cc. 1-2). Il sapere si raggiunge indagando la natura e grazie alla propria rettitudine, non con i libri (*Rosarium philosophorum cum figuris*, cit., pp. 361-362). L'avvertimento a cercare con buona disposizione d'animo, senza seguire libri, viene di lontano (*Gebri summæ perfectionis*, in *Vera alchemiæ, etc.*, Basel, Henricus Petri & Petrus Perna, 1561, vol. I, p. 184). Segnaliamo questo tema alchemico, perché esso ha un perfetto riscontro nella gnoseologia dello spiritualista Weigel: per tutti costoro, non si deve mai assumere come "sapere" la lettera dei testi.

[32] Su Weigel, cfr. *Sämtliche Schriften*, hrsg. Von E. Peuckert u. W. Zeller, Stuttgart, Fromman, voll. 1-7; ed in particolare i trattati *Vom Ort der Welt* (vol. I); *Von der Bekehrung des Menschen* (vol. III) e *Dialogus de Christianismo* (vol. IV). I due essenziali trattati nei quali Weigel espone la propria gnoseologia sono tuttavia *Der güldene Griff*, che abbiamo consultato nell'edizione di Halle (1613) e *Gnothi seauton* (Newenstadt, 1615); quest'ultimo è apocrifo nella sua terza parte. Il problema degli apocrifi di Weigel è importante, perché le sue opere furono stampate postume da circoli paracelsisti (cfr. W. Zeller, *Die Schriften Valentin Weigels*, Historische Studien, H. 370, Berlin, Ebering, 1940). Weigel è strettamente dipendente da Paracelso e da Sebastian Franck: cfr. K. Goldammer, *Friedensidee und Toleranzgedanke bei Paracelsus und den Spiritualisten*, Arch. Für Reformationsgeschichte, 46-47, 1955-1956. Su Sebastian Franck, contemporaneo di Paracelso e spirito grandemente religioso, cfr. E. Peuckert, *Sebastian Franck, ein deutscher Sucher*, München, Piper & Co., 1943. Uno studio fondamentale sui tre e su Caspar Schwenckfeld resta quello di A. Koyré, *Mystiques, Spirituels, Alchimistes du XVIe siècle allemand*, Paris, Colin, 1955.

simo somministrato, e che riguarda tutti gli uomini, cristiani e pagani, ebrei e musulmani.[33] L'aspetto più interessante per la nostra ricerca viene però da una teoria della conoscenza che presuppone, neoplatonicamente, la precedenza delle ragioni seminali; onde nell'interiorità dell'uomo, nella sua anima, è già scritto tutto ciò che è nel mondo. Questa conoscenza interiore che si persegue per via non mediata è ciò che dà unità al percetto, mentre l'anima si ri-conosce nella natura, che è scrigno del divino.

Altri tratti conseguenti rendono il paracelsista Weigel un antecedente del Romanticismo; innanzitutto per il carattere profetico di una conoscenza non mediata -l'artista romantico è un profeta- e poi per il concetto della forma intesa non come limite esterno, ma come espressione di una tensione interiore che lievita modellando la materia.[34]

Interessante notare come il passaggio dalla doppia verità al dominio di una sola verità morale, che porta con sé come conseguenza quella teoretica, apra di lontano la strada a quella che sarà la posizione romantica resa esplicita da Hölderlin: l'arte come luogo ove avvengono entrambe le verità,[35] come momento supremo (ed utopico) in quanto luogo della conciliazione.[36]

Dalla convergenza del pensiero paracelsiano alchemico con lo spiritualismo riformato (si ricordi che l'alchimia è una disciplina spirituale) discende l'opera di Jacob Böhme, che tanta influenza avrà sul Romanticismo.[37] Con essa ci si addentra certamente anche anche in nuovi sviluppi che esulano dalla nostra ricerca, ma si prosegue comunque nel filone paracelsiano/alchemico nel cui ambito si conforma l'utopia romantica di un rapporto armonioso di io e mondo, quale presupposto necessario allo sviluppo dell'uomo.

Tralasciando di diffonderci sui tanti elementi paracelsiani che strutturano l'ontologia di Böhme, ci limitiamo soltanto a segnalare il tema della natura come luogo di lettura del divino, nel quale l'anima si ri-conosce.

Il processo della Creazione è articolato da Böhme in modo da richiamare da vicino il processo creativo dei cabbalisti, strutturato nelle dieci Sephirot o "principi dell'Universo".[38] In luogo delle dieci Sephirot, Böhme considera due momenti di 3+7 fasi (questo è comune nella Qabbalah, ove le prime tre Sephirot sono distinte dalle restanti). Il primo è costituito dalle tre figure della Trinità, il secondo da sette "qualità" o "Quellgeister" divini, dei quali diciamo soltanto che sono i modi nei quali il divino si dà nel mondo sensibile. Essi consolidano nell'ultima "qualità" (come le Sephirot nella Shekinah) e quest'ultima "qualità" è la Natura, che è madre delle altre sei; senza di esse non ci sarebbe neppure lo stesso Dio, nel senso che, senza Creato, Dio sarebbe in Sé un Nulla[39] nella Sua modalità di Deus absconditus.

Tutto inizia con un atto di volontà divina;[40] il Dio in divenire promana da Sé il Figlio, e da entrambi discende lo Spirito Santo.[41] Il Figlio è il cuore, l'amore, la luce del Padre; mentre il Padre racchiude in Sé il Bene

---

[33] *Von der Bekehrung des Menschen*, pp. 30 sgg.

[34] Questo è un fondamento della *signatura rerum*, argomento che esula dalla presente nota e che corre da Paracelso sino al Romanticismo. Si può consultare al riguardo la ricerca di M.L. Bianchi, *Signatura rerum*, Roma, Ateneo, 1987, che copre il periodo da Paracelso a Leibniz. L'argomento assume tuttavia un ruolo di grande rilievo nel rapporto dei Romantici con la natura-specchio-dell'anima, attraverso le tensioni formali che la animano. Sul piano teorico è importante al riguardo la posizione di Schelling nella sua "Rede" (*Ueber das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur*, tr. Italiana *Le arti figurative e la natura* a cura di G. Moretti e L. Rustichelli, Palermo, Æsthetica, 1989). Ciò che dà forma alla natura è il principio divino che traspare nel cosmo, forza creatrice che non può esser colta tramite l'imitazione (ivi, pp. 60-61). Per questa ragione, in arte, il formalismo è vacuità (ivi, p. 47). Sia riafferma un radicale antiaccademismo, che da un lato respinge la norma, dall'altro invoca una comunione con la natura.

[35] Cfr. il commento di R. Ruschi in. Fr. Hölderlin, *Scritti di estetica*, a cura di R. Ruschi, Milano, SE, 1987, p. 199

[36] Sull'arte come luogo utopico di conciliazione di utopia e ideologia, cfr. G.C. Benelli, *Arte, Memoria, Utopia. Antropologia dell'arte e fenomenologia della verità*, Roma, Bonacci, 1993, Cap. 3, e più in particolare pp. 107-109

[37] Su Böhme esiste una vastissima bibliografia che tuttavia esula dal nostro tema. Una bibliografia scelta si può trovare in *Jacob Böhme*, Cahiers de l'Hermétisme, Albin Michel, 1977. Le sue opere sono raccolte nei *Sämtliche Schriften*, hrsg. Von E.W. Peuckert, Stuttgart, Fromman, voll. 1-11, 1955 sgg. (facsimile dell'edizione del 1730)

[38] Cfr. W. Schulze, *Jacob Böhme und die Kabbala*, Judaica, 11, 1955. Il processo può trovarsi analizzato in Ch. Bauer, *Die christliche Gnosis*, Tübinger, Osiander, 1835, pp. 562-567

[39] *Aurora, oder Morgenrothe im Aufgang*, XI, 46; XI, 1; *De signatura rerum*, VI, 8; *Vom dreifachen Leben des Menschen*, IV, 5

[40] Ivi, IV, 48

[41] *Von der drey Principien*, IV, 57-60; più diffusamente *Aurora*, III, 2-35

e il Male, nel Figlio c'è soltanto il Bene.[42] Lo Spirito Santo è la Parola formata di Dio, lo spirito che si fa manifesto nel mondo; perciò, senza di Lui il Padre non avrebbe essenza, perché se il Figlio è la Parola, il portatore e formatore di essa è lo Spirito Santo. È tramite Lui che la divinità si rivela con le sei "qualità" (che racchiudono gli opposti) nella settima "qualità", che è la Natura.[43]

La natura dunque rende visibile ciò che da sempre è invisibile in Dio;[44] in essa si conosce il divino che vi si specchia.[45] Il mondo materiale è fatto a somiglianza dell'ineffabile mondo paradisiaco.[46] Poiché dall'invisibile viene il visibile,[47] il visibile è la sola via per comprendere l'invisibile, che vi appare come forza spirituale insita in esso.[48] Tutto ciò avvalora la teoria della *signatura rerum*,[49] perché il mondo esterno altro non è che "eine Bezeicnung oder Figur" del mondo spirituale interiore[50] che parla attraverso il mondo materiale esteriore.[51] Il legame è così forte che i due mondi, spirituale e materiale, si cercano e si desiderano reciprocamente.[52]

Il Dio di Böhme è dunque un divenire, che dal mistero che racchiude inizialmente gli opposti, tende a realizzarsi -*in direzione del Bene*- nel regno della natura. L'elemento utopico può così schematizzarsi: esiste un Gioachimismo di fondo in direzione di un "eone dello Spirito Santo";[53] conformemente all'intuizione cabbalista che procede dal *Bahir* e dallo *Zohar*, la realizzazione in terra dell'utopia comporterà la conciliazione degli opposti, *la cui distinzione è il Male*;[54] alla fine, Dio sarà "tutto in tutte le cose" e ciò avverrà quando spirito e corpo, che sono principi inseparabili, saranno tali di fatto; in questo, il ruolo intermediario dell'uomo, il cui com-

---

[42] Ivi, III, 23. Lasciamo intendere quali enormi conseguenze per il futuro filosofico e ideologico siano contenute in questa affermazione che ha radici nell'atteggiamento gnostico presente già nella prima cristianità. Dio Padre partorisce inoltre da Sé un'altra figura, femminile e verginale: la Sua Sapienza (*Vierzig Fragen von der Seelen*, 46) che non fa parte della Trinità. Questa figura tutta gnostica (vedi le varie Ennoia, Protennoia, madre dei Viventi, Barbelo, etc. che compaiono nelle cosmogonie gnostiche; il tema dello Spirito Santo femminile che percorre il mondo medievale; l'eresia guglielmita, il terzo Messia/donna nell'eresia franckiana: in *La Gnosi, etc., passim*) è presente in forme analoghe nel manoscritto paracelsiano *Liber de Sancta Trinitate*, in Sudhoff, cit., pp. 347 sgg. C.G. Jung ha studiato il problema psicologico della figura femminile che completa la Trinità in *Psicologia e religione*, Torino, Boringhieri, 1979. Il tema böhmiano/cabbalistico della compresenza di Bene e Male nel Padre, che sta a significare l'ineffabile Sua totalità, avrà un singolare esito romantico nella teoria del colore di Runge (vedi oltre)

[43] *Vom dreyfachen, etc.*, cit., IV, 77-86; *Von der Gnaden Wahl*, V, 16

[44] Ivi, V, 84

[45] *Von der drei Principien*, VIII, 1; inoltre, ivi, VIII, 12: "Du wirst kein Buch finden, da du die Göttliche Weiseheit könntest mehr inne finden zu forschen, als wenn du auf eine grüne und blühende Wiesen gehest, da wierst du wunderliche Kraft GOttes sehen, riechen und schmecken, wiewol es nur ein Gleichniss ist; und ist die Göttliche Kraft im dritten Principio materialisch worden, und hat sie GOtt im Gleichniss offenbaret: aber der Suchenden ists ein lieber Lehr-Meister, er findet sehr viel alda". Lo stesso sentimento della natura verrà ribadito nella stupenda lettera del romantico (e böhmiano) Runge al fratello Daniel del 9 Marzo 1802 (*Hinterlassene Schriften von Philipp Otto Runge, Mahler*, hrsg. Von dessen ältesten Bruder, 2 Teilen, Hamburg, Peters, 1840-1841, Teil 1, pp. 7-16)

[46] *Von der drey Principien*, V, 18

[47] *Mysterium Magnum*, Vorrede, 4

[48] Ivi, 7; *Von den letzen Zeiten*, 11

[49] *De signatura rerum*, I, 16

[50] Ivi, IX, 1

[51] *Von der Gnaden Wahl*, V, 20

[52] Ivi, V, 18-19

[53] Mentre rinviamo alla vasta letteratura relativa al Gioachimismo per testimoniarne il ruolo fondante nei confronti della modernità come tensione utopica, ricordiamo che il Gioachimismo è ben presente in Paracelso: cfr. in particolare la sua interpretazione delle "figure di Norimberga", in *S.W.*, XII, pp. 511 sgg.; e che la tensione alla conciliazione finale di spirito e materia è esattamente l'utopia alchemica, che trova presupposti e paralleli in un moto utopico plurisecolare, fulcro di tutte le eresie dell'Islam, del Cristianesimo e dell'Ebraismo; dagli Ismailiti agli Amalriciani, al complesso fenomeno del Libero Spirito, agli Adamiti, agli Anabattisti, ai Sabbatiani e ai Franckisti. È il lievito testamentario, volontarista, antirazionalista e antigreco, che agisce sino all'instaurazione del nuovo razionalismo borghese e alla conversione del progresso spirituale in accrescimento economico.

[54] *La Gnosi, etc.*, cit., p. 290

pito è costruire il corpo spirituale,[55] è fondamentale per la realizzazione del programma divino; conformemente al programma, la Rivelazione si legge non soltanto nelle Scritture, ma anche nella natura.[56]

La lezione di Böhme resta fondamentale, come fondamentale resta il sistema paracelsiano che recupera il senso del pensiero mitico e folklorico strutturandolo entro un complesso pensiero alchemico, per il futuro sviluppo dell'utopia romantica. Le vie di trasmissione del pensiero böhmiano sono quelle ben note del Pietismo, in particolare quello svevo,[57] che tramite Bengel e Oetinger ha un ruolo determinante sul pensiero di Schelling,[58] ma è comunque direttamente o indirettamente presente dietro le speculazioni di Novalis, di Görres e di Von Baader.

Particolare interesse riveste il pensiero di Oetinger, perché raccoglie quello di Böhme in ciò che concerne il reciproco rinvio di spirito e materia e la finale realizzazione del primo nella seconda, portandone a conclusione le implicazioni, che trasmette al Romanticismo.[59]

Oetinger risente direttamente non soltanto di Böhme, che rappresentò per lui una vera rivelazione, ma anche della massima evoluzione della qabbalah di Safed, cioè del sistema di Isaac Luria, al quale fu iniziato a Francoforte dall'Ebreo Koppel Hecht. Tutta la lotta filosofica di Oetinger si compendia in una lotta contro il Razionalismo e la sua fissità normativa, cui contrappone la teo/cosmo/antropogonia in perpetuo divenire, atto di libera volontà di un Dio biblico contrapposto al dio-orologiaio del Razionalismo. Il Dio di Oetinger realizza se stesso nella natura, e la corporeità è il suo fine ultimo, onde la pienezza del divino si realizza in Cristo.[60] Spirito e materia si rinviano reciprocamente, non c'è l'uno senza l'altra e viceversa, onde la materia è "intelligente" (Oetinger riferì anche dei tentativi sperimentali per dimostrarlo).

Il principale nemico di Oetinger è l'Idealismo, da lui stesso inteso come l'altro volto del Materialismo nell'ambito di un atteggiamento razionalista; egli ne combatte la manifestazione emblematica nel Docetismo di Cerinto. Nella natura infatti, e là soltanto, si manifesta la Gloria (Herrlichkeit) di Dio;[61] per conseguenza le forze divine si manifestano nei fenomeni naturali, per esempio nei tuoni e nei fulmini.[62]

In Oetinger, che si rifà a Böhme, si trova già precisamente delineato il divenire divino così come sarà pensato da Schelling nelle *Stuttgarter Privatvorlesungen*: un sottofondo caotico dal quale emerge il divino come volontà di luce, ma ove le tenebre sono anch'esse un "positivo" (l'una e le altre si rinviano); il Male è soltanto la loro caotica confusione che nega la volontà di luce.[63] Per Oetinger, coerentemente, ha senso un sape-

---

[55] Cfr. F.E. Stoeffler, *German Pietism during the Eighteenth Century*, Leiden, Brill, 1973, p. 110, il quale ricorda come questi temi, presenti in Böhme, giungano ad animare il pensiero di Oetinger. Ricordiamo che la "costruzione" del corpo spirituale è enunciata per la prima volta da Paracelso.

[56] Questo senso profondo della speculazione böhmiana si ritrova intatto in Schelling, nelle sue *Philosophische Untersuchungen* e nelle *Stuttgarter Privatvorlesungen* (in trad. italiana sotto il titolo *Scritti sulla filosofia, la religione, la libertà*, a cura di L. Pareyson, Milano, Mursia, 1974. Vedi, ivi, l'Introduzione di Pareyson).

[57] Cfr. Stoeffler, cit., pp. 88 sgg, e, in particolare, pp. 107 sgg; E. Benz, *Schellings theologische Geistesahnen*, in *Ak. Der Wissenschaft und Literatur im Mainz, Abhandl. Der Geistes-und-Sozialwiss. Klasse*, 1955, n° 3. Per quanto riguarda la presenza determinante di Paracelso, rimandiamo al citato studio di Goldammer.

[58] E. Benz, *Schellings, etc.*, cit., in particolare alle pp. 270 sgg. Su Oetinger, cfr. inoltre i saggi di E. Benz, *La kabbale chrétienne en Allemagne du XVIe au XVIIIe siècle*, e di Deghaye, *La philosophie sacrée d'Oetinger*, entrambi in *Kabbalistes chrétiens*, Paris, Albin Michel, 1979; *Les sources mystiques, etc.*, cit.; E. Benz, *Der Philosoph von Sans Souci, etc.*, in *Ak. der Wissenschaft und Literatur in Mainz, Abhandl.der Geistes-und-Sozialwiss. Klasse*, 1971, n° 10, in particolare alle pp. 418-461. Di Oetinger, oltre alla fondamentale *Lehrtafel*, cit., che è indispensabile per il monumentale apparato critico, ricordiamo il *Biblisches und Emblematisches Wörterbuch*, reprographischer Nachdruck der Ausgabe [Stuttgart] 1776, Hildesheims, Olms, 1969; *Die Güldene Zeit*, in Sämtliche Schriften, 2. Abt., 6. Bd., hrsg. Von K.Ch.E. Ehmann, Stuttgart, Steinkopf, 1864; *Swedenborgs und anderer irdische und himmlische Philosophie*, in *S.S.*, cit., 2. Abt., 2. Bd., ivi, 1855

[59] Cfr. Stoeffler, cit., pp. 110-113

[60] *Biblisches, etc.*, cit., pp. 100-101; 224; 407; *Die Lehrtafel, etc.*, cit., vol I, p. 167; 204; 239; 242.

[61] Ivi, pp. 203-206

[62] Ivi, p. 200

[63] Il tema, come abbiamo ricordato, ha una lontana origine cabbalistica, che Oetinger attinge di nuovo dal sistema luriano nella teoria dello *tzimtzum* (contrazione del Deus absconditus per dare luogo al mondo) e della successiva "rottura dei vasi" che provoca la mescolanza di luce e tenebre. Su questi esiti della Qabbalah, cfr. I.J. Scochet, *Introduzione alla*

re magico-astrologico,[64] tanto che il millennio dell'Età dell'oro che verrà, proprio in quanto millennio dell'armonia universale, vedrà l'uomo comprendere quel sapere divino che si realizza nella magia.[65]

L'altro grande böhmiano, con il quale si giunge ormai nel cuore del Romanticismo, è Franz von Baader, in rapporto di mutuo scambio di idee con il contemporaneo Schelling. Egli sviluppa in modo altrettanto conseguente il tema del rapporto armonioso di spirito e materia,[66] e, particolare interessante, è, come molti dei principali romantici (Schelling, Novalis, Görres, etc.) fortemente interessato al problema di una filosofia della natura, e quindi alle scienze naturali, al punto di essere (come Carus, o come il nostro Giovanni Morelli) un naturalista per formazione accademica.

Passiamo ora ad esaminare il sentimento romantico della natura, per mostrare come in esso si racchiuda l'utopia di un'armonia necessaria di Io e mondo, di ascendenza alchemica. Naturalmente, non pretendiamo di trattare un argomento di tale complessità quale quello della pluralità delle ascendenze neoplatoniche del Romanticismo, non tutte mediate dal filone alchemico-teosofico; e neppure quello dello sdoppiarsi della discendenza di queste influenze nei due filoni, per certi aspetti contrapposti, del Romanticismo e dell'Idealismo. Per quanto concerne in particolare l'utopia di un rapporto pacificato di Io e mondo, con la Natura sede di un "bello naturale" che è traccia oggettiva del divino, nel quale l'anima si ri-vela, non v'è dubbio infatti che Romanticismo e Idealismo hegeliano, partendo da ascendenze comuni, si pongano su versanti opposti.[67] Quel che ci preme mostrare è soltanto che il filone alchemico-teosofico è quello determinante per la formulazione dell'utopia romantica; senza di esso, questa non è concepibile a partire dalle altre ascendenze.

Mentre rinviamo al citato studio di Goldammer per una panoramica della presenza di Paracelso nel Romanticismo, ci limitiamo qui ad alcuni rapidi sguardi relativi ad alcuni autori e al solo tema del rapporto uomo/divino/natura, un tema che andrebbe sviluppato anche in relazione alle strutture del pensiero mitico, sempre riaffioranti a partire dall'XI-XII secolo in opposizione al Razionalismo egemone;[68] opposizione nel cui alveo generale va considerato il pensiero alchemico.

Del resto, come ha notato F. Rella,[69] il Romanticismo non è che il più recente affioramento di una antica tradizione del pensiero occidentale; e la sua concezione della natura, pur rappresentando anche un capitolo della storia dell'arte -è infatti nell'ambito delle opere d'arte e delle teorie sull'arte che va compreso-[70] è in realtà un problema aperto per l'intelligenza in direzione di una più piena comprensione dell'occidente.[71]

---

traduzione della Iggheret-ha-qodesh, in *Liqqutè Amarim-Tanyà* (Parte IV, Tomo I), Milano, Merkas L'Inyonei Chinuch, 1974.

[64] *Die Lehrtafel*, cit., p. 224

[65] *Die güldene Zeit*, cit., pp. 24-27

[66] Cfr. *Fermenta cognitionis*, Berlin, Reiner, 1822-1824, in particolare il libro VI

[67] Ho trattato l'argomento ne *La gnosi romantica*, cit., *passim*, e, più diffusamente in relazione al "bello naturale", in *Arte, Memoria, Utopia*, cit., nel Cap 3, sostenendo che l'ascendenza nello Storicismo hegeliano è all'origine della crisi fallimentare dell'arte contemporanea (avanguardie e "ismi").

[68] Della lettura obbligata del divino nella natura nell'ambito del pensiero mitico ho accennato ne *Il mito e l'uomo*, cit., all'inizio del Cap. IV, p. 108

[69] *Romanticismo, etc.*, cit., p. 25

[70] Come nota Rella, loc. cit., p. 27,dopo Kant ci si pone il problema dell'esperienza estetica come qualcosa che eccede la misura della Ragione. Ho trattato questo problema in *Arte, Memoria, Utopia*, cit., pp. 87 sgg., a partire dalla vistose aporie emergenti dalla *Critica del Giudizio*. Il superamento delle aporie kantiane è possibile ai romantici grazie all'uso delle strutture di pensiero alchemico-teosofiche che collocano la cogenza del giudizio invocata da Kant fuori dai limiti concettuali dell'estetica. Così facendo, i Romantici operano la loro grande scoperta, la loro autentica rivoluzione: essi scoprono l'affinità di arte e religione come momenti del fare umano che trascendono i limiti del pensiero concettuale, per attingere e registrare una traccia dell'Assoluto, dello Ungrund, che può esser letta soltanto là dove essa si ri-vela, nella Natura. Questa mantiene perciò con l'uomo un rapporto dialettico autentico, eternamente aperto, contrariamente a quanto accade alla pseudodialettica hegeliana, destinata, come tutti gli gnosticismi, a riassorbire la dualità in un monismo finale. Cfr. *La Gnosi romantica*, cit., *passim.*

[71] Personalmente sono tanto convinto di questa affermazione di F. Rella, da ritenere il Romanticismo -con la sua prosecuzione all'interno del XX secolo per l'opera di artisti, filosofi, studiosi del mito e della psiche- la prosecuzione attuale di una lunga avventura dell'Occidente, iniziata con l'impatto del pensiero testamentario nel mondo ellenistico-romano. Un'avventura nella quale *le ragioni nascono, come tutte le ragioni rivoluzionarie, a partire dalle passioni, contro la stretta mortuaria del Razionalismo che, in quanto ideologia del dominio, odia esattamente le passioni stesse. A questa ideolo-*

Non stupisce perciò se Novalis, che è notoriamente interessato a Paracelso e all'alchimia (nonché, come già detto, alle scienze naturali) in quel suo *Heinrich von Afterdingen* che è un inno all'Età dell'oro come ritorno all'armonia di spirito e natura, faccia raccontare a Klingshor (Cap. IX) una fiaba allegorica il cui lieto fine annuncia l'avvento di questa unione con le parole "Das Innerer wird offenbaret, und das Äussere verborgen" che enunciano esattamente il compimento dell'opera alchemica.[72] L'alchimia è, del resto, ben in mente in Novalis nella stesura dell'opera,[73] che dovrebbe chiudersi sulla scorta del pensiero di Böhme[74]

Rientra in questa logica l'aver concepito un'opera come *I discepoli di Sais* quale metafora dell'identità della conoscenza della natura con l'autoconoscenza, mediata dalla Dea Madre Isis, una figura legata a temi teosofico-alchemici. Secondo alcuni alchimisti, l'origine della parola sarebbe legata all'egiziano "chemia" cui fa cenno Plutarco, nome della terra della valle del Nilo che può identificarsi con quella inondata dal fiume, nel qual caso il fiume è Osiride, e la terra è Isis.[75] Del resto, per tutti i "veri" alchimisti, la natura (la Dea Madre è la natura) è la maestra dell'alchimia, il laboratorio delle trasformazioni.[76]

Anche sul piano teorico le affermazioni di Novalis sono coerenti con l'assunto alchemico. "Che cos'è la natura?" si domanda; e risponde: "un indice sistematico-enciclopedico o mappa del nostro spirito",[77] un suo quadro simbolico.[78]

Quanto questo si radichi nel pensiero di Böhme (natura come Dio manifesto) lo si può comprendere dal fatto che Novalis giudica Böhme un "poeta", a causa della sua visione "poetica" della natura.[79] L'utopia di Novalis è l'armonia romantica di arte e natura, lo e mondo -che sussiste per Böhme nel mondo archetipale divino- grazie alla quale si produrrà la divinizzazione dell'uomo.[80]

Il tema dell'Età dell'oro come utopia alla quale viene chiamato ad operare l'uomo, giunge così al Romanticismo dalle lontane premesse alchemiche assolutamente intatto. Il fatto nuovo, del quale abbiamo accennato in nota e che va considerato entro la scoperta romantica del legame tra arte/poesia e religione, consiste nel considerare questo operare dell'uomo come operare poetico da parte dell'artista-sacerdote, che poetizzerà, cioè romantizzerà, il mondo, portandolo ad uno stadio di sviluppo spirituale più elevato.[81] Ciò compor-

---

gia, la tradizione cui mi riferisco si contrappone come pensiero utupico. L'utopia è figlia del desiderio, come ho sostenuto in *Arte, Memoria, Utopia* (pp. 53-79); perciò, pur non essendo di questo mondo e vivendo in un suo non-luogo (d'onde il nome) essa apre nuovi percorsi nella storia, contrariamente a certe costruzioni ideologiche a torto classificate come "utopie", in realtà *atopie*, cose che non stanno né in cielo né in terra, perché meri sfoghi intellettuali di filosofi frustrati (ivi, p. 11).

[72] Così lo ps.Aristotele del *De perfecto magisterio* prescrive di occultare il manifesto e di manifestare l'occulto, perché ogni manifesto occulta il contrario (*Theatrum Chemicum*, III, p. 78). Questo è comunque lo scopo dell'opera se si considera che manifesto ed occulto, esterno ed interno, sono materia e forma, corpo e spirito: il primo va spiritualizzato, il secondo corporizzato. Questa operazione è la "romantizzazione" del mondo della quale parla Novalis nel frammento 105 del 1798 (*Schriften*, hrsg. Von P. Kluckhon und R. Rommel, Stuttgart, Kohlhammer, 2. Bd., 1965, p. 545). Coerentemente con l'episteme neoplatonico, per Novalis mondo spirituale interiore e mondo materiale esteriore sono contigui e interagiscono: cfr. *Vermischte Bemerkungen*, 20, in *Schriften*, 2. Bd.: "Der Sitz der Seele ist da, wo sich Innerwelt und Aussenwelt berühren". Si tratta quindi evidentemente dell'azione dello spirito sulla materia e di un potenziamento qualitativo che introduce l'ignoto e l'infinito nel noto e nel finito.

[73] Nei *Berliner Papiere* (*Schriften*, 3. Bd., 1968) gli appunti relativi all'*Heinrich von Afterdingen* espongono (fr. 615, pp. 671 sgg.) concezioni alchemiche. Così Heinrich "wird Blüme, Thier, Stein, Stern"", cioè Pietra filosofale (risparmiamo le citazioni dai testi alchemici, tanto sono diffuse: la Pietra è minerale, animale, vegetale al tempo stesso; è tutto). Il fr. 617, p. 673, nota: "Stein der Weisen", e, poco dopo: "Lamm mit einem goldnen Felle". Ora, la ricerca del Vello d'oro è esattamente l'opera alchemica della Pietra, come si nota già dai titoli di molti testi alchemici: vedi lo studio generale di A. Faivre, *Toison d'or et Alchimie*, Milano, Archè, 1990.

[74] "Nach Jacob Böhm am Schluss des Buchs" (fr. 615. p. 672)

[75] Cfr. Halleux, cit., p. 46, per l'etimo; Plutarco, *De Iside et Osiride*, 364 C: 366 A

[76] Pernety, *Dictionnaire*, cit., pp. 18 c2 – 19 c1

[77] *Schriften*, 2. Bd., p. 583, fr. 248

[78] Ivi, p. 600, fr. 349

[79] *Schriften*, 3. Bd., p. 646, fr. 535

[80] *Allgemeine Brouillon*, 78, in *Schriften*, 3. Bd., p. 253

[81] Ivi, loc. cit. L'uomo/poeta è in missione (*Vermischte Bemerkungen* 32, in *Schriften*, 2. Bd., p. 426); il poeta è un creatore assoluto (*Allgemeine Brouillon* 758, in *Schriften*, 3. Bd., p. 415); è il culmine del sapere, oltre la filosofia (ivi, fr. 684, p.

ta, in perfetta analogia con gli alchimisti, una serrata polemica contro il sapere "letterale"; [82] ciò che comporta a sua volta, come nell'alchimia o in Weigel o in Böhme, un radicale accento sulla verità interiore e sulla morale.[83]

L'eredità alchemica presente in Novalis mantiene tuttavia all'interno del movimento romantico l'ambiguità che fu già originaria nell'alchimia cristiana e che si accentuò a partire da Böhme. Questa ambiguità ruota esattamente attorno al concetto di natura e al rapporto natura/storia, che costituisce sia la premessa alla concezione organicistica della storia cara ai romantici, sia l'oscillante e incerta linea di demarcazione tra Romanticismo e Idealismo. Il concetto di base della teosofia cristiana, che intende la storia come "progresso" lungo un percorso da sempre scritto in cielo, e quello del compimento del *télos* nell'uomo/Dio (nell'alchimia cristiana la pietra filosofale è Cristo) influiscono in modo radicale nella dialettica spirito/materia, che, da perennemente aperta, può divenire orientata verso una direttrice che ammette un "prima" e un "dopo" nel suo percorso verso un/una fine della storia. Si introduce così nella dialettica il concetto di "superamento" destinato a ristabilire il solco tra lo spirito e la natura, con la seconda a far da gradino in direzione del primo. È dunque interessante sottolineare che anche questa ambiguità, che ci trascina lontano dal nostro tema di una utopica conciliazione di Io e mondo, ha radici nella speculazione alchemica.[84]

Ci è sembrata utile questa precisazione perché essa, ben più che per Novalis, è valida per altri romantici, la cui concezione della storia, sotto l'influsso della teosofia cristiana, introduce il concetto di "superamento" nel passaggio dalla storia naturale a quella dell'uomo, con ciò mortificando una natura non più polo dialettico, immagine del divino. Tra questi ci sembra poter collocare Görres,[85] il quale va peraltro ricordato per l'importanza che assumono le strutture alchemiche in opera quali gli *Aphorismen über die Kunst* e gli *Aphorismen*

---

396); capisce la natura più di uno scienziato (ivi, fr. 1093, p. 468); è omnisciente, è un microcosmo (*Schriften*. 2. Bd., p. 592, fr. 296). L'arte è "natura complementare" (*Allgemeine Brouillon*, 583, p. 368); il mondo è il risultato di un'interazione tra l'Io e la divinità, ove tutto nasce da relazioni spirituali (*Schriften*, 2. Bd., p. 594, fr. 311).

[82] *Schriften*, 3. Bd., p. 580, fr. 196; l'insegnamento viene dal Cristianesimo, non da un sapere letterale morto (ivi, p. 690, fr. 688); del resto, l'uomo può leggere in se stesso perché è un microcosmo (*Schriften*, 2. Bd., p. 594, fr. 314); lo scolastico nega la natura e il divenire (ivi, p. 524, fr. 13) mentre c'è un sapere mistico (quello stesso cui pensava Weigel) che è del poeta, il quale rappresenta l'irrappresentabile, vede l'invisibile, percepisce l'impercettibile (*Schriften*, 3. Bd., p. 685, fr. 671).

[83] L'uomo è costituito nella verità e deve agire secondo convinzione per non tradire quella e se stesso (*Vermischte Bemerkungen*, 38); moralità e filosofia si condizionano reciprocamente (*Schriften*, 2. Bd., p. 530, fr. 22); il vero uomo morale è però il poeta (ivi, p. 536, fr. 49); la natura deve "moralizzarsi", cioè divenire armonica con Dio (*Allgemeine Brouillon*, 60). Il sistema della morale dovrà coincidere con quello della natura (*Schriften*, 3. Bd., pp. 662-663, fr. 601) il che è possibile per la continuità e contiguità del cosmo (ivi) ove i malanni dell'anima si ripercuotono sul corpo (ivi, e anche fr. 598, p. 661). Quanto al poeta, se è tale, è anche un sacerdote (con ciò chiudendo il circolo poesia/religione/moralizzazione): cfr. *Vermischte Bemerkungen*, 75.

[84] Così, ad esempio, il *Liber lucis* di Johannes de Rupescissa, afferma che si deve seguire la natura per quanto possibile, ma che l'arte deve superare la natura con operazioni nuove (*Theatrum Chemicum*, III, p. 341). Nella *Theorica* di Lullo (ivi, IV, pp. 125-126) si sostiene che la natura non può creare la Pietra, lo può soltanto l'uomo. Il Dulco, nel *De triplici præparatione, etc.* (ivi, pp. 371-419) muove nella convinzione di fare cose impossibili per la natura. L'arte accelera l'opera della natura per Jo. Lasseus Chorthalasseus, nel suo *Arca arcani* (ivi, VI, p. 296). La stessa opinione si trova in *Accurtationes et practicæ Raymundinæ*, cit. e nelle *Opera omnia* di Ripley (cit., p. 366). Ludovico dei Conti di Macerata, in *De liquore Alchæsti, etc.*, afferma esplicitamente che tutta la Creazione ha per fine l'uomo, e che l'uomo ha per fine Dio (Manget, cit., tomo II, p. 794, c2) con il che si stabilisce una progressione storico-organica. Per quanto riguarda l'identificazione Cristo/Lapis, rinviamo alla ricerche di C.G. Jung in *Psicologia e Alchimia*, Torino, Boringhieri, 1981, parte III, cap. 5; qui ricordiamo soltanto il *Rosarium cum figuris*, cit., ove l'ultima illustrazione a p. 384 mostra un Cristo risorto quale compimento dell'opera nell'adepto cristificato.

[85] Vanno ricordati tuttavia i saggi dedicati da G. Moretti a Görres, la cui figura viene da lui sottratta giustamente all'ipoteca idealista e costituita all'interno del più schietto Romanticismo di Heidelberg. Citiamo al riguardo: *Heidelberg romantica*, Lanciano, Itinerari, 1984; *Hestia, interpretazione del Romanticismo tedesco*, Roma, Ianua, 1988; nonché la Prefazione alla trad. italiana del *Sistema sessuale di ontologia*, Roma, Cadmo, 1984; e la Introduzione a *La sacra storia*, Milano, Spirali, 1986 (trad. italiana di *Glauben und Wissen* e *Wachstum der Historie*, entrambi in *Gesammelte Schriften*, hrsg. Von W. Schellberg u. a., Bd. III, Köln, Im Gilde Verlag, 1926). In effetti, nel suo rapporto con la natura Görres è assolutamente romantico.

über die Organonomie;[86] e più ancora per il pensiero paracelsiano della *Exposition der Physiologie* o per la sessualizzazione alchemica del cosmo, tanto nella suddetta quanto nel *Système sexuelle d'ontologie*.[87]

Scienza e filosofia della natura sono dunque per Görres inseparabili, e tale indissolubilità costituisce lo scheletro e la ragione prima delle sue poderose costruzioni cosmiche, assolutamente neoplatoniche e basate sulla corrispondenza ermetica tra Macrocosmo e Microcosmo.[88]

Il principio ermetico, e poi alchemico, di "sessualizzazione" del cosmo, è ben enunciato nei *Prinzipien, etc., der Gesetze des Lebens durch Dualismus und Polarität*,[89] dove è postulata una matrice femminile che riceve una ragione seminale maschile.[90] Il concetto è ribadito negli *Aphorismen über die Kunst* (p. 126, righe 23-30) dove si enuncia anche il principio alchemico di indissolubilità di interno ed esterno, intelligenza e natura (p. 66, righe 26-27) cui competono rispettivamente (ivi, righe 40-41) eternità e infinità, giusta l'impostazione neoplatonica,[91] e con un'accezione dello spirito legata alla svolta böhmiana. "Die Innerwelt in der Mitte des Universums erhält Tiefe" afferma infatti subito dopo (p. 67, righe 3-4) e la "profondità" come "luogo" dello spirito (in luogo dello "alto") è innovazione böhmiana con ascendenze weigeliane, che trionfa in tutto il Romanticismo. Queste corrispondenze di spirito e natura che non possono che rispecchiarsi l'una nell'altra, comportano un'interazione reciproca, esattamente come nell'operazione alchemica;[92] e questa reciprocità implica la necessità dell'armonia. La stessa duplicità sessuale di natura e spirito ritorna negli *Aphorismen über die Organonomie* (p. 241, righe 32-35) ove si sviluppa un sistema di corrispondenze tra i due mondi[93] che è una vera e propria filosofia della natura. In questo, Görres mutua da Herder[94] ancora una volta il concetto neoplatonico,

---

[86] *G.S.*, Bd. II, 1, ivi, 1932

[87] *G.S.*, Bd. II, 2, ivi ma Bachem, 1934

[88] Ciò che gli viene rimproverato: cfr. *G.S.*, Bd. II, 2, cit., p, 10, righe 42-43. Per una visione generale dell'Ermetismo, importante perché ciò che va sotto tale nome espone strutture di pensiero profonde che risalgono al più antico pensiero mitico, e che sono ancora attuali dopo la rivoluzione romantica, cfr. J. Kroll, *Die Lehre des Hermes Trismegistos*, Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters. Texte u. Untersuchungen Bd. XII, H. 2-4, Münster, 1928. Noti sono anche gli studi di Festugière, *La révélation d'Hermès Trismegiste*, Paris, Gabalda, 1944-1954, 4 voll., ristampa in 3 voll., Paris, Les Belles Lettres, 1983, i quali rivelano peraltro una larvata incomprensione di Ermetismo e Gnosticismo. Festugière non ne comprende il carattere di critica, soprattutto esistenziale, alle aporie del Razionalismo. Certamente tuttavia in questo pensiero v'è il rischio di una accezione sbrigativa del rapporto col divino: cfr. *La Gnosi, etc.*, cit., p. 90 in nota.

[89] *G.S.*, Bd. II, 1, cit., p. 45

[90] La femminilizzazione della natura che G. Moretti legge in Hölderlin (*Heidelberg romantica*, cit., p. 34) come risultato del pensiero romantico, risale in realtà molto indietro nel tempo; innanzitutto al pensiero mitico (cfr. *Il mito e l'uomo*, cit., ove il tema è quasi un filo conduttore) per poi comparire nelle cosmogonie ermetiche e gnostiche. Il femminile come fatto "eretico" è abituale (cfr. *supra*). La natura "femminile" è protagonista di tutta l'alchimia; l'alchimia stessa è "*mater*". Il vero nucleo del problema, come ho segnalato *passim* in vari miei lavori, risiede nella normatività del Razionalismo egemone dell'Occidente, che espunge come altro-da-sé il femminile, la materia, lo "Oriente" (immaginario), le passioni, il notturno, e così via, creando *storicamente* (a partire dalla Grecia con la religione olimpica, la razionalizzazione del mito e l'emergenza del razionalismo greco) quell'ideologia "luminosa" del dominio che ha avuto la propria ultima manifestazione nel razionalismo borghese del XIX secolo. Non è quindi casuale che il problema di una "filosofia della mitologia" sia così centrale (insieme alla "filosofia della natura") per il Romanticismo, che è legato a una natura "femminile" per le storiche ascendenze nel pensiero mitico-folklorico-alchemico; centrale non soltanto per Schelling o per tutti i romantici che di mitologia si sono occupati (da Herder a Creuzer a Bachofen, ai post-romantici del nostro secolo) ma anche per Hölderlin, custode del tragico. Se, come alcuni ritengono, è suo o da lui ispirato il frammento "hegeliano" noto come *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* (Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Stuttgart, Kohlhammer, Bd. IV, 1, 1961, pp. 297-299) si può leggere in quelle parole la singolarità della sua posizione rispetto agli altri romantici: il ritorno al tragico come constatazione dell'inconciliabilità nella storia, e quindi dell'eterno scacco dell'utopia. Su questo eterno ma fruttuoso scacco, cfr. *La Gnosi, etc.*, cit., p. 351; *Il mito e l'uomo*, cit., pp. 285-287, nel testo e in nota.

[91] Cfr. H. Leisegang, *Die Begriffe der Zeit und Ewigkeit im späterem Platonismus*, Beiträge zur Geschichte der Phil. des Mittelalters, Bd. XIII, H. 4, Münster, 1913

[92] *Aphorismen über die Kunst*, cit., p. 71, righe 35-37

[93] Esposta con una chiara tabella nelle note del curatore, p. 355. Vedi anche lo schema di Görres, pp. 280-281

[94] P. 191, righe 30-31. Sui legami di Görres con Herder entro il Romanticismo di Heidelberg, cfr. Moretti, locc. citt. I due, insieme a Creuzer e Fr. Schlegel (e a Novalis sotto il profilo poetico) esprimono la "Sehsucht nach Öst" in termini di ricerca del mito originario nell'ambito di quella totale continuità e contiguità del mondo che fa postulare l'esigenza del rapporto armonico di Io e mondo. Ricordiamo, di Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* e *Älteste*

alchemico, paracelsiano e poi böhmiano, di forma come trasparenza di una forza interiore; concetto che, come abbiamo ricordato, ritorna nello Schelling della *Rede*, conducendo alla figura romantica dell'artista/alchimista, il quale è tale perché, nel suo rapporto con la natura, non ne imita le manifestazioni, ma ne ripercorre il processo creatore, creando così a sua volta nuova realtà.

La sessualizzazione del cosmo in Görres appare evidente già dal titolo (oltreché dallo schema riassuntivo annesso f.t. nei *G.S.* cit.) nella *Exposition d'un système sexuel d'ontologie*; ci sembra quindi lecito ricordare come l'alchimia sia stata la disciplina che più di ogni altra ha fatto uso di tale metafora, esattamente al fine di postulare l'esigenza di un'armonia degli opposti, ciscuno dei quali rappresenta da solo una realtà dimidiata, e perciò foriera di sviluppi negativi.[95] Tutto ciò va sottolineato perché mostra, attraverso analoghe scelte formali, l'analoga utopia: quella di una natura e di uno spirito conciliati.

Dove però Görres mostra in modo assolutamente esplicito le proprie ascendenze alchemico/paracel-siane, è nella *Exposition der Physiologie*, ove egli intende ricollegarsi al pensiero di Schelling (p. 12, righe 35-36). L'opera si apre già nel *Vorwort* con una poderosa presa di parte a favore del sistema paracelsiano, contro gli sviluppi in direzione di una scienza parcellizzata.[96] Mentre si rivendica romanticamente il sapere dei poeti contro quello di tale scienza,[97] forte è la petizione a favore di un sapere legato alla vita, all'armonia di esperienza

---

Urkunden des menschlichen Geschlechts (in *Werke in zehn Bänden*, Bd. 6., 1989, e Bd. 5., 1993, Frankfurt, Deutscher Klassiker Verlag); di Görres, *Mythengeschichte der asiatischen Völker*, in *G.S.*, Bd. V, 1935; di Creuzer *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, Darmstadt-Leipzig, 1812, 2. Ausg. 1819, rielaborato come *Religions de l'Antiquité, etc.*, Paris, Treuttel et Würtz, 1825; di Fr. Schlegel, *Über die Sprache und Weisheit der Inder*, Heidelberg, Mohr und Zimmer, 1808.

[95] Diamo qualche esempio. Le tavole che espongono il processo alchemico nei testi illustrati, hanno frequenti rappresentazioni sessuali; ben nota è la diffusissima figura della *coniunctio*; frequente è dunque la sessualizzazione in generale come nelle figure che illustrano la *Pandora* di Reusner, cit., ove le diciture mantengono il linguaggio metaforico. Dice anche il testo: "dann die Materi leidet die Wirkung/ die Form aber wirket/ jhr selbs die Materi vergleichende oder gleimachend/ darumb begeret natürlich die Materi der Form/ wie auch ein Weib begert des Mans" (pp. 6-7), a p. 245: "das bleibend Wasser ist die Mutter eines Steins der Philosophi mittel ist der Vatter eines Steins". Il *Consilium coniugi* (in *Ars Chemica*, Strasbourg, Emmel, 1566) è tanto chiaro nel titolo, da ripetere più volte in circostanze diverse la stessa metafora (pp. 66-67; 132; 207) sottolineando che nulla nasce se non da padre e madre. Il tema della nascita è fondamentale nell'alchimia, protesa verso la trasformazione e il nuovo; anche la Pietra "nasce"; sotto questo profilo la stessa tensione si nota nei romantici, p.e. in Novalis, *Vermischte Bemerkungen*, cit., p. 96: "Wo Kinder sind, da ist ein goldnes Zeitalter". Il *Rosarium philosophorum cum figuris*, cit., p. 245, ha il connubio di Sole e Luna, e la didascalia afferma che l'uno ha bisogno dell'altra. *Rosinus ad Sarratantam*, in *Artis aurifera*, cit., vol. I, p. 303, dice che il magistero "è maschio e femmina e la loro unione". L'opera è unire il maschio alla femmina nella *Expositio epistulæ Alexandri Regis* (ivi, pp. 412-413). La congiunzione come metafora torna più volte nella *Turba philosophorum* (ivi, p. 10 e pp. 26-27). Dal "cane corasceno" e dalla "cagnetta armena" nascerà un cane color del cielo (*Liber, etc., per Calid filius Iazichi*, ivi, p. 365). L'episodio è riportato con una curiosa variante nel *Rosarium, etc.*, cit., p. 248: il cane, da "corasceno" diventa "coetaneo", il che ha poco senso ed è verosimilmente un errore. In alchimia nulla si crea senza il maschio e la femmina, sostiene Zacharius, cit., p. 217. Dorn (*Congeries*, cit., pp. 509-511) fa grande uso della metafora, e dice che nella Pietra c'è un Adamo ed un'Eva occulta che la genera. A p. 529 dice poi: "Mercurius namque philosophicus, id est Solis, ad corporalem spiritum Mercurii comparatur in coniunctione, quemadmodum maritus ad suam uxorem". Theobaldo de Hogelande, nel *De alchimiæ difficultatibus* (*Theatrum Chemicum*, I, 145) usa per metafora l'unione sessuale; Isaac Hollandus (*Fragmentum*, in *Theatrum Chemicum*, I, pp. 126-138) insiste a dire che due maschi e due femmine non producono nulla; Egidio de Vadis, nel *Dialogus inter Naturam et filiam Philosophiam* (*Theatrum Chemicum*, I, pp. 81-109) insiste sul tema della copula. La favolosa *coniunctio* di Gabrico e Beya è ben nota per i lavori di Jung; la si può trovare nel *Tractatus septem de lapide*, di Iustus a Balbiani (*Theatrum Chemicum*, III, p. 675). Nel *Trattato aureo* di Ermete Trismegisto (*Theatrum Chemicum*, IV, p. 615) si ricorda che Adamo era ermafrodito; maschio di forma, aveva in sé la femmina come l'ombra che segue il corpo che cammina. Secondo la *Epistola di un certo monaco benedettino* (*Theatrum Chemicum*, V, p. 802) per fare la Pietra occorre fondere maschio e femmina, sinché la femmina concepisca il maschio e del maschio nulla appaia, etc. E chi più vuole, più ne aggiunga: *l'alchimia si rifà a un sapere esistenziale, contro ogni accademismo.*

[96] "Im Eden waren keine Tischler die Reposituren für Collectaneen zimmerten, Wohl aber Bäume, und alles war lebendig in ihm, was jetzt todt und erstorben in diesem Fachwerk liegen kann" (p. 8, righe 15-17)

[97] "Waren denn die Zeiten so unglück selig, in denen die Wissenschaft nur in Gesänge lebte, und in die Lieder sich fortpflanzete?" (p. 8, righe 12-14)

e ragione[98] la cui disarmonia genera la malattia.[99] Tutto ciò implica una scienza della natura di stampo paracelsiano, che si basa su una visione ermetica del cosmo.[100] Il divino appare dunque nella natura che in esso si radica.[101] Perciò la fisiologia, pur essendo una scienza chiusa in sé, ha un proprio fondamento più in alto,[102] in una costruzione filosofica,[103] perché il principio dell'unità domina la natura.[104]

È interessante notare qui il ripetersi congiunto di temi che abbiamo seguito nei vari autori: non manca infatti il primato di un sapere esistenziale, del cuore, come in Weigel, contro la menzogna scientifica e il sapere dei "sofisti".[105] Interessante anche il ritorno di quest'ultimo termine, lo stesso con il quale alchimisti, spiritualisti e teosofi esprimono il loro antiaccademismo nella ricerca di una scienza che non divida, ma unisca, soggetto e oggetto, Io e mondo, spirito e natura. Si tocca qui un punto della massima importanza: se nel secolo XVI-XVII il contrasto tra un sapere utopico dell'armonia, quello degli alchimisti e dei rosicruciani, e un sapere normativo e discriminante, può intrecciare le proprie vicende con quelle del "secolo di ferro" e della tragica guerra dei Trent'anni che sconvolge la Germania;[106] se nel secolo XVIII l'alchimia è una visione già perdente nel campo delle scienze naturali; nel XIX secolo romantico il sapere utopico dell'armonia torna ad essere un grido d'allarme contro i rischi della scienza trionfante, che esercita la logica del dominio nei confronti di una

---

[98] "Wenn ich bedanke mit welcher Klarheit das ganze verwickelte Chaos der organischen Natur vor mir liegt.....wie keine Form in meiner Darstellung verrenkt und gedrückt sich zeigt, sondern alles frey und lebendig durcheinanderspielt....." (p. 8, righe 31-36); "Das freye, warme Leben widert sie (*scil.*: gli scienziati) wie die Amphibien; zun cadaver mussen sie es abschlachten und einfalzen....." (p. 9, righe 27-29); "Warum hat man doch den schneidenden Gegensatz zwischen Speculation und Empirie gemacht? Der wahre Empiriker, der Meister ist und Priester im Dienste der Natur, und durch alle Erscheinungen ihre Idee verfolgt, ist gleichen Ranges mit dem spekulativen Forscher, der die Vernunftidee realisiert in Begriffen....." (ivi, righe 30-34).

[99] "Krankheit ist eben ein unheilbarer Scisma zwischen inneren Prosa und Poesie, und diese rächt sich durch Delirien für ihre Unterdrückung; aber es wird dem Arzte nicht einfallen mit zu deliriren" (p. 8, righe 26-28)

[100] "Man kenne schon, haben die Pfiffigern ausgeklint, die Conspiration der Dichter und Philosophen, allen alten Aberglauben wieder aufzuwärmen; die ersten den Mystizism unter dem Namen des Romantischen und mit him jede Art von religiösen Schwärmerey, Geisterseherey, das Wunderwesen und den Heiligekram; die Andern unter dem Vexirwort Idee allen cabalistischen Unsinn, Alchymiam, Astrologiam, und Chyromantiam....." (p. 15, righe 28-33). Nonostante il tono burlesco attribuito al discorso avverso, è esattamente l'episteme olistico paracelsiano ciò che Görres difende.

[101] "Denn tief in die Materie eingeschleyert wirken die vitalen Kräfte, verborgen sie die Tiefen der organischen Gestalt" (p. 17, righe 6-8). "Die Befugnisse aber diese Deduktion des Individuelle aus dem Allgemeinen liegt in der durchgängigen Göttlichkeit des All's und der gleichen Stetigkeit der Göttlichen Natur, die in allen Gestalten, in denen sie widerstrahlend sich selbst erscheint, mit ihren ganzen Wesenheit zugegen ist. Denn die Wurzels jedes Irdischen und jeder Wissenschaft muss im Himmel liegen.....ein kleiner zweig des grosses Baumes Jgdrasil, der den ganzen Himmel überragt, und sich über die weite Welt verbreitet, windet gegen unsere Erde sich.....Der individuelle Organism insbesondere hat durch eine fortgehende Selbstobjektivirung aus dem Cosmischen sich erzeugt....." (p. 17, righe 25-37). "In jeder Individualität wird aber das höhere erzeugende Prinzip in ihren ganzen Totalität sich spiegeln" (p. 18, righe 4-5).

[102] "Auch die Physiologie ist daher eine Welt schwebend im Aether der Wissenschaft auf gehangen, in sich selbst geschlossen, nach alle Richtungen sphärisch begränzt, in allen ihren Theilen in durchgängiger Wechsel wirkung; aber ihre höchste Einheit ist über ihr, im Chor der andern Welten hat sie ihre Stelle....." (p. 18, righe 29-32). "Die Aufgabe der Physiologie ist die Projektion des Weltbau's in den Organism nachzuweisen, und die individuellen Lebensverhältinisse in die grossen Cosmischen zu übersetzen.....(p. 17, righe 1-3).

[103] "so wird auch den Zusammenhang der Physiologie mit den höheren pansophischen Constructionen setzen....." (p. 18, righe 19-20)

[104] "So wird daher, weil in der Natur das Prinzip der Einheit herrschende ist....." (p. 21, riga 18)

[105] "Der Mann (*scil.*: Paracelso) schreibt freilich, wie man sieht, seine Muttersprache nicht correct; er unterscheidet niemals dass und das: aber Gaist hat er....." (p. 7, righe 4-5); "Und ich hasse im Grunde meines Herzens jene wissenschaftliche Lügenhaftigkeit, die ein Gewebe mit sophistischen Nichtswürdigkeiten aufputzt....." (p. 9, righe 1-3)

[106] Su questo argomento si rinvia al noto lavoro della Yates, *L'illuminismo dei Rosacroce*, Torino, Einaudi, 1976; val la pena però di sottolineare come il fenomeno alchemico/rosicruciano abbia cospicui esiti soprattutto in Germania (cfr. anche B.T. Moran, *The Alchemical World of the German Court*, Sudhoff Archiv, H. 29, Stuttgart, Steiner, 1991) e come gli alchimisti, i teosofi e gli spiritualisti, come Weigel e Böhme sui quali ci siamo intrattenuti, siano sempre stati, come minimo, guardati con sospetto dalle autorità politico-religiose; come, del resto, i loro predecessori nell'eresia. Siamo cioè di fronte a una storia del dissenso. "Secolo di ferro" fu definito dagli stessi contemporanei il periodo che va, grosso modo, dalla metà dal XVI alla metà del XVII secolo: cfr. H. Kamen, *Il secolo di ferro*, Bari, Laterza, 1975.

natura "*res extensa*".[107] Ancora una volta la Natura, ricettacolo intangibile del divino, diviene il baluardo dietro il quale si combatte una lotta per il libero sviluppo dell'uomo. La Natura diviene la grande metafora del *diritto sacrale della vita a svilupparsi secondo leggi interiori e organiche, libera dalle imposizioni di leggi meccaniche esteriori ad essa, estranee, e funzionali soltanto al dominio.*

È difficile immaginare un sapere più utopico e "appassionato" di questo; dove "appassionato" significa ben connesso con le passioni, cioè con l'esistenza, tutt'al contrario di quel sapere lontano dalle passioni tanto caro a tutti i razionalismi di tutti i tempi.[108] Un sapere dunque non "dotto" e neppure di conventicola, come si può rilevare dall'afflato che gli deriva proprio dalla tradizione alchemica e spiritualista, nonché da tutto il filone folklorico raccolto dai Romantici, sia direttamente, sia, indirettamente, tramite Paracelso.[109]

Non è quindi senza significato che questa natura-ricettacolo-del-divino sia anche la Natura di Schelling, portatore di una critica radicale al dio-orologiaio di Cartesio sopravvissuto in Spinoza,[110] contro il quale rivendica il Dio vivente della Bibbia[111] come garante della libertà dell'uomo. Schelling, che muove dal pensiero di Böhme e Oetinger, conosciuto sua direttamente sia tramite Von Baader, e, alla lontana, dal pensiero paracelsiano,[112] vede nella Natura il luogo originale della Rivelazione ove leggere i simboli del divino, i soli in grado di schiudere una verità più soddisfacente di quella filosofica e scientifica.[113] La natura è una forza eternamente creatrice[114] nella quale opera un pricipio attivo la cui essenza è affine a quella dell'anima,[115] che perciò legge se stessa nella Natura.[116]

Se già da queste affermazioni si può intuire quanto abbia influito l'utopia alchemica su quella romantica di Schelling, la lettura di *Clara* rende tale rapporto ancor più chiaro. Partendo dal concetto alchemico/teosofico

---

[107] Per una critica dell'episteme scientifico, cfr. G. Bachelard, *Le rationalisme appliqué*, Paris, P.U.F., 1949; e anche K. Hüber, *Kritik der wissenschaftliche Vernunft*, Freiburg-München, Albe, 1993, 4. Aufl. Di Hübner vedi anche, in trad. italiana, *Realtà del mito*, Milano, Feltrinelli, 1990.

[108] Tentiamo qui di enucleare il senso della Gnosi romantica così come lo abbiamo delineato alle pp. 332-333 dell'omonimo testo citato, ed in particolare nella nota 63, p. 336, tenendo conto dell'ambiguità cui possono prestarsi gli schemi teorici mutuati dalla teosofia böhmiana. Per questa ragione il nostro riferimento principale resta sempre Paracelso e il sapere del folklore e del leggendario medievale, da lui veicolato nel proprio schema alchemico. Le difficili distinzioni che si pongono sempre per gli studiosi all'interno del pensiero romantico -la cui più pura espressione deve considerarsi il "Romanticismo di Heidelberg"- e tra Romanticismo e Idealismo, nascono, a nostro avviso, dall'ambiguità degli esiti impliciti dalla svolta mistica alla teosofia nel XVII secolo, nella quale l'interesse per la trascendenza del *Deus absconditus*, cede luogo a quello per il Dio manifesto, prodromo alla "cattiva secolarizzazione" hegeliana. "Cattiva" perché vi si pensa l'immanente con strutture teosofiche, trascinando in terra l'Assoluto con tutte le tragiche conseguenze del caso. Il cuore del Romanticismo va cercato più nella poetica dei grandi romantici che non nelle affermazioni teoriche.

[109] Un sapere, quindi, per il quale possono valere considerazioni analoghe a quelle avanzate da E. Battisti ne *L'antirinascimento*, Milano, Feltrinelli, 1962, p. 61, allorché egli vede nel Razionalismo l'ideologia di una élite cui si contrappone la cultura magica, oggetto del suo studio. Tra i casi letterari di diretta ascendenza paracelsiana, ricordiamo il bellissimo *Undine* di La Motte-Fouqué, ove il vibrante sentimento di fusione tra uomo e natura si arresta dinnanzi alla coscienza razionalista della "diversità" umana, frutto della cristianizzazione del materiale folklorico giunta a compimento in Paracelso (cfr. *De Nymphis*, cit.; *De vita longa*, cit.). In Paracelso, le Melusine hanno ormai quella valenza estranea e pericolosa per l'uomo, che conserva sul piano concettuale la Undine romantica, la quale però ritrova per via poetica l'incanto dell'antica figura folklorica, tensione utopica dell'uomo al congiungimento con la *propria* natura. Sul tema e sul significato delle leggende melusiniane, ho dato il mio personale contributo ne *Il mito e l'uomo*, cit., pp. 247-296.

[110] *Ricerche filosofiche, etc.*, cit., p. 90; *Lezioni di Stoccarda*, cit., p. 180

[111] *Ricerche filosofiche, etc.*, cit., p. 88; 121; 124; 127 e *passim*; e comunque *passim* nei suoi scritti da noi citati.

[112] E. Benz, *Les sources mystiques, etc.*, cit., *passim*; dello stesso, *Schellings, etc.*, cit.; L. Pareyson, *Introduzione agli scritti, etc.*, cit., pp. 12 e 30-31. Sembra evidente l'influenza paracelsiana nella concezione schellinghiana del mondo degli spiriti, e dell'uomo come termine di passaggio tra questo e la natura: cfr. *Clara*, tr. italiana a cura di P. Necchi e M. Ophälders, Milano, Guerini, 1987, p. 39.

[113] *Ricerche filosofiche*, cit., pp. 135-136

[114] *Le arti figurative e la natura*, cit., p. 45

[115] Ivi, p. 63

[116] ivi, p. 60

di Redenzione della natura[117] e dalla Natura come forza produttiva, Schelling vede questo processo di crescita come un fenomeno organico che si prosegue nel mondo spirituale.[118] Sia detto per inciso, l'ontologia rilkiana che sorregge le *Elegie duinesi*[119] non è pensabile senza questa lezione e senza un diretto rapporto con il pensiero alchemico e teosofico, cui notoriamente attinse Rilke.

Schelling però va anche oltre formulando ancora una volta l'utopia romantica di un mondo conciliato (redento, in senso teosofico; spiritualizzato, moralizzato, romantizzato, nel senso di Novalis) nei termini stessi che vennero formulati nel processo alchemico. Egli postula infatti, quale termine del divenire, la compenetrazione di interno e esterno,[120] cioè la spiritualizzazione del corpo e la corporizzazione dello spirito, quale obbiettivo utopico di perfezione.[121] Con ciò il tema alchemico torna "romanticamente" al tema dell'arte (ma l'alchimia era "l'arte" per eccellenza) come forma massima di conoscenza attraverso il "bello naturale": infatti l'anima contempla nell'esterno ciò che ha presentito al proprio interno, ma l'interiore, nel mondo dell'esteriore, deve assumere l'aspetto dell'esteriore per essere recepito.[122]

Si noti con quanta coerenza il Romanticismo trae le conseguenze delle premesse neoplatonico/ermetiche dell'alchimia e della teosofia: se lo spirituale trasparisce nel materiale e là soltanto è conoscibile per la contiguità conoscente/conosciuto, *allora soltanto l'arte può dare barlumi di conoscenza attingendo l'ignoto*, ma, così facendo, *compie opera creatrice, cioè crea la verità*, una sempre nuova verità, grazie all'artista/alchimista che *prosegue l'opera della creazione*. Il traguardo utopico diviene così una vita che riflette l'arte sino a farsi tutt'uno con essa. Postulare la raggiungibilità di questo traguardo significa preannunciare l'avvento del Millennio -il Gioachimismo è infatti una delle componenti fondanti della modernità, che legano quast'ultima al Medioevo-[123] come ritorno all'Età dell'oro. L'aggancio dell'arte alla religione costituisce la risposta alle secche cui approdava il pensiero kantiano, che si raffronta al Romanticismo come altro polo della dialettica della modernità. Ci preme tuttavia notare, come altrove,[124] che rispetto al Romanticismo il pensiero kantiano ha il limite fondamentale di non poter rispondere al problema antropologico dell'arte.

Questa constatazione della irresolubile lotta, *che è anche lotta sociale*, tra utopia e storia, corre attraverso l'opera di Hölderlin, probabilmente il più grande tra i poeti romantici, ma, pur compartecipe del grande moto utopico di conciliazione ta lo e mondo, estraneo alle sue ascendenze alchemiche e teosofiche con le quali non ha un rapporto diretto; onde un rapporto col mito filtrato attraverso lo schermo del Razionalismo che azzera il non-luogo dell'utopia, lo riconduce inevitabilmente a vivere come scacco la constatazione della loro inconciliabilità nella storia, e perciò gli ripropone il problema del tragico. Poiché però della sua opera si son date letture diverse e contrastanti, che riguardano altre competenze e altri contesti, ci limitiamo qui a segnalare che è comunque presente il lui la potente spinta utopica verso la sacertà della Madre Natura, che il Romanticismo ha ereditato dal pensiero alchemico; e, accanto ad essa ma anche in contrasto con essa, la convinzione

---

[117] *Clara*, cit., p. 37. È il solito concetto di eterno divenire che fonda tanto l'alchimia quanto lo spiritualismo riformato, e che permea di sé tutto il pensiero di Schelling

[118] Ivi, pp. 38-39. Il concetto schellinghiano di forma nella *Rede* discende da queso concetto tipicamente *alchemico*

[119] Cfr. *Arte, Memoria, Utopia*, cit., pp. 177-179

[120] *Clara*, cit., p. 65

[121] Ivi, pp. 112-113; p. 117; p. 118

[122] Ivi, p. 48 e p. 47. Per l'importanza che assume quindi in Schelling la *Intellektuelle Anschauung*, cfr. la Presentazione di G. Moretti a *Le arti figurative e la natura*, cit. Siamo evidentemente in presenza di un rapporto arte/divino/natura che rinvia ai problemi della simbolicità dell'arte e del pensiero analogico, che aprono a loro volta altre tematiche. Qui ricordiamo soltanto che il pensiero analogico è stato posto alla base del pensiero creativo da S. Arieti, *Creatività, la sintesi magica*, Roma, Il pensiero scientifico, 1979. La "intuizione intellettuale" riconduce ad un antico tema neoplatonico, quello del "fiore dell'intelletto" secondo gli *Oracoli caldaici*, o dell'intera anima secondo Proclo. Ciò riconduce a sua volta a quella conoscenza tutta interiore affermata da Weigel e che ha come presupposto la *Gelassenheit*. Questa "conoscenza" resta, nel suo antiaccademismo, un fermento rivoluzionario/profetico come tensione verso un luogo u-topico, al tempo stesso interiore e oggettivato; una vera Gnosi, insomma.

[123] Interessante resta l'ipotesi di R. Fossier (*Le Moyen Âge*, Paris, Colin, 1983, 3 voll.) che, vedendo nel Medioevo un moto positivo di liberazione delle energie umane interrotto da periodici moti involutivi, conclude così: "Non, le Moyen Âge, et sur tant de plans, n'a eté ni trahi, ni oublié, ni perdu: nous y sommes toujours".

[124] Cfr. *Arte, Memoria, Utopia*, cit., pp.91-96

egualmente alchemica e teosofica della capacità divina dell'uomo di porsi, con l'arte (che è *póiesis* e *téchne*, capacità creatrice e conoscenza di artifizi) a continuatore dell'opera della Creazione.[125]

Questi temi costitutivi del rapporto romantico con la natura sono naturalmente presenti non soltanto nella letteratura, ma anche nelle arti figurative, come fu messo in evidenza nella citata Mostra di Trento del 1993. Al riguardo è interessante ricordare che alcuni tra i maggiori artisti ebbero anche un rapporto diretto con la letteratura alchemico-teosofica, i cui temi ricompaiono nei loro scritti teorici. Per la trasmissione di questa cultura fu di notevole rilievo la figura di Ludwig Tieck, seguace del pensiero di Böhme, evocato come guida da Runge e amico di Carus.[126]

Altrettanto importante fu la figura di Novalis, i cui rapporti con Paracelso e Böhme sono ben noti; nonché il prestigio goduto da Schelling con la sua filosofia e la sua concezione della *Weltseele*.

Carus fu, del resto, notoriamente influenzato dal pensiero neoplatonico, ed in tale ambito dalla concezione della *signatura rerum* e dalla speculazione sull'uomo come Microcosmo, racchiudente una totalità che si manifesta parcellizzata nei singoli individui. Di qui la sua *Symbolik der menschlichen Gestalt*,[127] un trattato di fisiognomica nel quale il simbolismo della fisiologia è inteso in parallelo alle strutture del cosmo, analogamente a quanto avevamo notato per la fisiologia di Görres.[128]

Carus è anche un teorico di quella visione del paesaggio che costituisce il nucleo della visione romantica, che si fonda sul più volte citato nuovo sentimento della natura, di ascendenza alchemico-teosofica.Nei suoi *Briefe über Lanschaftsmalerei*[129] egli muove dalla teoria della Weltseele[130] per sottolineare come la natura sia

---

[125] Lo Hölderlin teorico (che va ricercato peraltro in tutta la sua produzione poetica) è più esplicitamente rintracciabile nei voll. 3-5 della Grosse Stuttgarter Ausgabe (Kohlhammer, cit.) o nei voll. X-XIV della Frankfurter Hölderlin Ausgabe (Frankfurt, Luchterhand). Sul tragico in Hölderlin si possono agevolmente consultare in italiano le Introduzioni di F. Rella e E. Bodei, rispettivamente a *Edipo il tiranno* e a *Sul tragico*, entrambe nella U.E. Feltrinelli e con esaurienti Bibliografie; oltre, naturalmente, al già citato *Scritti di estetica*. Sempre in italiano, sulla poesia di Hölderlin cfr. M. Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, Milano, Adelphi, 1981. Sull'utopia in Hölderlin, e sul complesso significato della natura, sui riflessi di questa utopia sociale, e sullo scacco di tale utopia, cfr. R. Nägele, *Literatur und Utopie. Versuche zu Hölderlin*, Heidelberg, Stiehm, 1978, in particolare le pp. 157-206. Nel rapporto tra Io e mondo ci sembra tuttavia essenziale ricordare il *Grund zum Empedokles* (G.S.A, cit, Bd. 4,1, pp. 149-162) nel quale è evidente che in Hölderlin la conciliabilità di Io e mondo avviene soltanto nell'estrema inconciliabilità (in dieser Geburt der höchsten Feindseligkeit die höchste Versöhnung wirklich zu sein scheint) generando il tragico; un tragico "cristianizzato" però, perché nel sacrificio *materiale* dell'Io (quello che Novalis auspicava sul piano *morale* per dar luogo alla nascita della filosofia) l'azione tragica di Empedocle si carica di significato e si apre a un futuro. Il Cristo/Lapis dell'alchimia e teosofia cristiane, *dalle valenze soprattutto simboliche come il Cristo gnostico*, torna così ad essere *il Cristo materialmente crocifisso*, che deve dislocare nella propria morte l'irresolubilità di un problema -la conciliazione degli opposti- che è tale nel mondo della storia. Gli opposti infatti si conciliano soltanto nel non-luogo del mito e dell'arte, ovvero nell'utopia alchemica; la loro conciliazione non può costituire una realtà storica (che porrebbe fine alla storia e sarebbe perciò paradossalmente antistorica) ma soltanto una luce-guida, giusta il ruolo che compete all'utopia. L'alchimista "vero" sa infatti che la propria opera è destinata a non avere mai fine.

[126] Di Ludwig Tieck è da notare anche l'interesse per l'alchimia e per la figura dell'artista/alchimista, come emerge dal suo *Franz Sternbalds Wanderungen* (II parte, Libro 2°, Cap. 4°). Tipicamente alchemico, e di lì trasmesso al Romanticismo, è il mito della rinascita qui espresso come "eterna primavera" (II parte, Libro 1°, Cap. 1°)

[127] Hildesheim, Olms, 1962. Carus considera la *Symbolik* una scienza e un'arte (ivi, pp. 6-7) il cui oggetto è la forma esteriore (ivi, p. 9) attraverso la quale si può comprendere il soprasensibile che si nasconde dietro il sensibile, lo spirituale dietro il corporeo (ivi, p. 2).

[128] "Im höchsten Sinne streben wir jetzt eigentlich dahin, die Welt überhaupt als das Symbol des höchsten ewigen Mysterium der Gottheit, und den Menschen als das Symbol der göttlichen Idee der Seele, anschauen und verstehen zu sehen, und in dem in diesem Sinne hier in Warheit unermessliche und unendliche Aufgaben sich herausstellen, ziehet die Symbolik eigentlich des ganze Gebiet des Kosmos einerseits, wie andererseits das Gebiet der Morphologie und Physiologie in ihren Bereich" (ivi, p. 3).

[129] Faksimiledruck nach der 2. vermehrten Ausgabe von 1835, hrsg. Von D. Kuhn, Heidelberg, Schneider, 1972

[130] Nel suo *Lebenserinnungen und Denkwurdigkeiten* (Nach der zweibändige Originalausgabe von 1865-1866, neu hrsg. von E. Jansen, Weimar, Kiepenhauer, 1962) egli sottolinea più volte i suoi debiti verso Schelling. A proposito del concetto di Weltseele, dice: "durch Schellings damals gross und lichtvoll hervortretenden Geist zuerst wieder in die Wissenschaft eindrang" (1. Bd., p. 66) Dopo aver affermato di essere stato influenzato dal pensiero di Kant e di Schelling (ivi, p. 76) dice poi: "Der andere (*scil.* Schelling) in seiner tiefsinnigen Naturphilosophie, deren mächtige begeistende Einwir-

il luogo del ri-conoscimento dell'anima, precisamente a causa della coappartenenza di Io e mondo ad una organica totalità;[131] sicché la pittura di paesaggio diviene rappresentazione di uno stato d'animo dell'uomo, realizzata attraverso la raffigurazione di uno stato d'animo corrispondente della natura.[132] Questa corrispondenza è iscritta nell'ordine stesso del cosmo, al punto di poter essere oggetto d'indagine,[133] ed è biunivoca, nel senso che *la natura, nel suo oggettivo darsi* crea a sua volta stati d'animo corrispondenti nell'uomo.[134] Si noti che questa *oggettività della natura*, punto fermo del Romanticismo; e questo rapporto biunivoco e *veramente dialettico* di essa con lo spirito; ricalca esattamente, come abbiamo messo in luce, *il fondamento del pensiero alchemico*. Soltanto a partire da questo presupposto è infatti possibile postulare l'utopia, tanto alchemica quanto romantica, di un'armonia di Io e mondo, soggetto e oggetto, spirito e materia; che in tanto è utopica, in quanto collocabile soltanto in un non-luogo, quale, ad esempio, quello dell'arte;[135] e in tanto agisce tuttavia nella storia in quanto espressione del desiderio. L'utopia non è viceversa postulabile nella falsa dialettica hegeliana, che tende a risolvere la dualità nel monismo.[136]

Coerentemente con l'assunto neoplatonico, per il romantico il Bello, il Vero e il Buono tendono così a sovrapporsi;[137] l'arte, come riconoscimento e rappresentazione del divino nella natura, si apparenta alla religione e diviene strumento di conoscenza.

Carus, notevole teorico, fu pittore di minor statura, strettamente dipendente dal grande Friedrich col quale strinse amicizia dal 1817.[138] È interessante notare allora come anche Friedrich, negli scritti lasciati, riveli, in modo più semplice, cioè meno "filosofico", gli stessi concetti che evidentemente costituiscono un punto cardine del Romanticismo anche per quegli artisti per i quali non si possono rilevare legami diretti con l'utopia alchemico-teosofica.[139] Il fatto si è, come crediamo di essere riusciti a mostrare sinora, che tutto il movimento

---

kung auf meine naturwissenschaftlichen Studien ich oben berührt habe, erweckte in mir den bestimmten Gedanken *einer Weltseele.....*" (corsivo suo). A proposito dei *Briefe* sulla pittura di paesaggio egli afferma infine che il concetto di Weltseele fu un "Kardinalpunkt" (ivi, p. 145) e scrive frasi di grande afflato böhmiano e poetico sul rapporto tra l'anima e la natura.

[131] "Die Sprache deutet jenes Unermessliche an in der Worte: Gott. – Offenbart ist uns dieses Höchste in Vernunft und Natur als Inneres und Äusseres, wir selbst aber fühlen uns als einen Theil dieser Offenbarung, d.i. als Natur – und Vernunftwesen, als ein Ganzes, welches Natur und Vernunft in sich trägt, und insofern als ein Göttliches" (*Briefe*, cit., p. 34). ".....in der Kunst fühlt er (*scil.*: der Mensch) Gott in sich" (ivi, p. 35). Dopo aver insistito sulla complementarità di arte e scienza (ivi, pp. 35-36) afferma che l'uomo avverte la propria piccolezza dinnanzi alla maestà della natura, sicché rinunzia al proprio Io; ma questa rinuncia (e qui ripete un concetto di Novalis) non è una perdita, ma una vittoria che riconduce all'unità e all'infinità del tutto (ivi, pp. 36-37).

[132] Ivi, p. 41

[133] Ivi, pp. 43 sgg.

[134] Ivi, pp. 50 sgg.

[135] Cfr. *Arte, Memoria, Utopia*, Cap. 3, *passim*

[136] È stato notato dagli studiosi delle eresie "dualiste" che ogni dualismo deve necessariamente risolversi in un monismo, e ciò è anche quanto avviene nel dualismo del razionalismo occidentale; ne accenno in *La Gnosi, etc.*, cit, p. 32 e p. 358

[137] "Meine Antwort an jene Frage ist daher: dass Schönheit nichts Anderes sei als das, wodurch die Empfindung göttlichen Wesens in der Natur, d.i. in der Welt sinnlicher Erscheinungen, erregt wird, und zwar auf gleiche Weise, wie Wahrheit das Erkennen göttlichen Wesens, und Tugend das Leben göttlichen Wesens in derselben zu nennen ist; dahingegen die unmittelbare Hingebung der Natur an das absolut Höchste welches ihr Urquell ist, als Religion (Verbrüderung, Einigung) bezeichnet wird" (*Briefe*, p. 55).

[138] Cfr. M. Prause, *Carl Gustav Carus. Leben und Werk*, Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1968, p.13. La Prause mette a raffronto le opere di Carus con quelle di Friedrich, mostrando la dipendenza di molte delle prime da identici soggetti delle seconde.

[139] Su Friedrich, cfr. *Caspar David Friedrich in Briefen und Bekenntissen*, hrsg. von S. Hinz, München, Rugner & Bernhard, 1974. Nelle sue riflessioni sull'arte scrive Friedrich: "Der Edle Mensch (Maler) erkennt in Allem Gott, der gemeine Mensch (auch Maler) sieht nur die Form, nicht den Geist" (ivi, p. 91); "Wenn der Maler nichts als die tote natur nachzuahnen versteht, oder richtiger gesagt, nichts als die Natur tot nachahnen kann, dann ist er nicht viel mehr als ein gebildeter Affe" (ivi, p. 92); "Nicht die treue Darstellung von Luft, Wasser, Felsen und Bäumen ist die Aufgabe des Bildners, sondern seine Seele, seine Empfindung soll sich darin widerspiegeln. Den Geist der Natur erkennen und mit ganzem Herzen und Gemüt durchdringen und aufnehmen und wiedergeben, ist die Aufgabe eines Kunstwerkes" (ivi, p. 101). Nel

romantico dipende da questo filone di pensiero -oltreché da altre espressioni della tradizione antiaccademica- precisamente in quanto movimento di emersione della cultura "popolare". Questo attributo viene da noi posto tra le virgolette per non essere equivocato: si tratta infatti di quella tradizione che proviene dalla piccola aristocrazia portatrice del folklore, dal clero minuto portatore di eresie spiritualiste, e dagli intellettuali culturalmente emarginati portatori della speculazione alchemica e teosofica: insomma, di tutta quella cultura che era sempre stata posta al bando dall'ideologia razionalista, da sempre espressione dell'egemonia.[140] Nel Romanticismo quindi, nella sua utopia, è racchiuso un grande fermento libertario rapidamente ripiegatosi negli sviluppi successivi, ma, a nostro avviso, ancora vivo e in grado di operare entro l'attuale crisi dell'Occidente; in grado di operare esattamente in quanto utopia, moto sorretto dal desiderio e quindi dalle passioni, che agisce come un lievito nella storia.[141]

Il rapporto del Romanticismo con l'utopia alchemico-teosofica appare soprattutto evidente nell'altro grandissimo artista, in Philipp Otto Runge, il cui peso come teorico appare finalmente ora valutato in modo più adeguato.[142] Runge ha lasciato una notevole mole di scritti,[143] per lo più sotto forma di lettere, ma anche sotto forma di trattato per quanto concerne la sua *Farbenlehre*, certamente la più soddisfacente tra le tante teorie del colore proposte sinora. Elaborata a partire da basi mistiche mutuate dalla filosofia di Böhme, la nota "sfera del colore" di Runge è debitrice, anche per la rappresentazione grafica, delle illustrazioni dei testi böhmiani.[144]

Il concetto che la guida, e che Runge ritiene di trovare espresso nella filosofia di Schelling, è quello di un mondo fondato sull'oscurità della materia (nero) e sulla luce divina (bianco) quali poli estremi del processo creativo, nel quale il divino appare all'uomo in forma sensibile nei colori fondamentali (giallo, rosso, blu) che simbolizzano la Trinità, cioè il Dio manifesto. Tutto il mondo della Creazione si dispone così nelle infinite combinazioni di questi tre colori tra loro e con il bianco e il nero, disposte su una sfera ideale.

Appare qui evidente la struttura neoplatonica del cosmo di Runge, perfettamente analoga a quella di Carus nella *Symbolik*; e appare evidente come tutta l'opera dell'artista, che passa attraverso i colori, rappresenti una ricerca di armonia di spirito e materia da realizzarsi nel mondo, nel Dio manifesto della Natura.[145]

Ci sembra singolare segnalare di passaggio che una teoria del colore concettualmente analoga era stata elaborata *due secoli prima precisamente da un alchimista*, Robert Fludd. Non risulta che Runge conoscesse l'opera di Fludd, le due teorie non possono perciò esser messe in rapporto *storico* tra loro; ma non si può non considerare la convergenza come frutto di *analoghe strutture di pensiero*.[146]

---

testo sono frequenti le prese di posizione antiaccademiche, in concordanza con tutta la linea di pensiero che va dall'alchimia, allo spiritualismo, alla teosofia.

[140] Abbiamo esposto e sviluppato queste tesi ne *La Gnosi, etc.*, cit., e ne *Il mito e l'uomo*, cit.

[141] Cfr. le conclusioni de *La Gnosi romantica*, cit., per quanto riguarda l'arte, e le conclusioni del Cap. 3 di *Arte, Memoria, Utopia* per quanto riguarda il rapporto arte/società in relazione alla "liberazione" dell'uomo dall'introiezione dell'ideologia.

[142] Cfr. T. Leinkauf, *Kunst und Reflexion. Untersuchungen zum Verhältnis Philipp Otto Runges zur philosophischen Tradition*, München, Finck, 1987. Leinkauf (un allievo di Beierwaltes) prende le mosse dalla fondamentale monografia del Traeger (*Philipp Otto Runge und sein Werk*, München, Prestel, 1975) che ha focalizzato il ritorno allo studio di Runge come teorico. Importante anche il Catalogo della Mostra di Amburgo, *Runge in seiner Zeit*, ivi, 1977, per i contributi che aiutano a chiarire i presupposti culturali dell'artista. Sulla sua teoria del colore, cfr. la vasta ricerca di H. Matile, *Die Farbenlehre Philipp Otto Runges*, München Mäander, 1979.

[143] *Hinterlassene Schriften*, cit. La *Farbenlehre* è nel vol. I, pp. 84-170

[144] In *Runge in seiner Zeit*, cit., in particolare alle pp. 33 e 137-138, dove sono riportate le illustrazioni dell'edizione di Amsterdam del 1682. Sul legame del "Mattino" con Böhme, cfr. il contributo di Hanna Höhl alle pp. 204-206.

[145] La lettera a Schelling del 1° Febbraio 1810 aveva una versione nella quale, a proposito della sfera del colore, Runge affermava: "Das Licht und der Geist ausser der Schöpfung und ohne die Schöpfung können und wissen zu wollen, ist die Trennung von Gott.

[146] Robert Fludd, alchimista e sostenitore del movimento rosicruciano, fu una grande figura di neoplatonico ed ermetista, attento studioso dei testi di Porfirio, Giamblico e Proclo, e, naturalmente, dei testi ermetici, dai quali tutti eredita la problematica platonica dell'anima. Nelle sue opere egli mette a punto un complesso sistema di rapporti tra Macrocosmo e Microcosmo. Il ruolo centrale della natura è descritto da lui anche con toni commossi e quasi romantici; essa rappresenta un compimento della volontà divina e "l'Arte" (l'alchimia) ne è la scimmia, nel senso che ne imita *l'interiore processo creativo*. L'indagine sul Creato è inoltre per Fludd il solo modo di indagare il divino. Per Fludd, l'opera della Creazione è infatti il risultato di un fecondo conflitto di luce e tenebre, nel corso del quale il Dio ineffabile comunica la forma alla hýle, che, senza forma, è Nulla: il Macrocosmo reca dunque l'impronta dell'ordine divino, e così l'uomo, Microcosmo che con-

Nel citato studio su Runge "filosofo", il Leinkauf ha messo accuratamente in luce il ruolo fondamentale del concetto neoplatonico di "connessione" (Zusammenhang) nel pensiero di Runge. Questo concetto, che fa riferimento alla rete di corrispondenze in un cosmo tutto continuo e contiguo, ove materia e spirito si specchiano e interagiscono, riallaccia Runge ad una grande tradizione che torna in luce con il Romanticismo, cioè al pensiero neoplatonico che il Leinkauf ripercorre con rapido excursus a partire dal pensiero greco, medievale e rinascimentale, sino a Spinoza, Leibniz e Schelling.[147] Ci sembra appena il caso di aggiungere che questo concetto di connessione tra spirito e materia e di tutto il cosmo in generale, è esattamente quello ermetico che fonda l'alchimia, così come essa si sviluppa dall'Ismailismo all'occidente (cfr. *supra*); e che questa è la via che giunge a Böhme e da lui a Runge, che è debitore a Tieck per la propria iniziazione culturale.[148]

In questo senso è da sottolineare *la concezione tipicamente alchemica dell'arte come seconda Creazione*, chiaramente espressa da Runge.[149] L'armonia con la natura perseguita dall'artista è un ritorno all'unità iniziale con Dio, al Paradiso,[150] ove notoriamente gli opposti si conciliano; e, come abbiamo già visto, questa è esattamente l'utopia alchemico-teosofica.

Mediatrice di questo ritorno è naturalmente l'anima, che ri-conosce la propria origine divina nella natura[151] ed è guidata a questo atto dall'eros, da un moto d'amore.[152] Il sapere nasce quindi da una capacità di

---

tiene in sé tutte le ragioni formali. L'opera di Fludd, vagamente oppressiva nella sua creazione di un sistema chiuso sviluppato in ponderosi trattati ove ogni aspetto dell'uomo e del mondo è riportato ad una generale armonia, è interessata alla concezione "zoroastriana" di un eterno conflitto di Luce e Tenebre, sviluppando così un pensiero non lontano da quello di Böhme e dalla più tarda metafisica schellinghiana (anche perché abbraccia la teoria cabbalistica della contrazione divina quale premessa indispensabile alla Creazione). In questo contesto, egli espone in una delle sue opere (*Medicina catholica*, Frankfurt, Pfitzer, 1629) una teoria del colore detta *colorum annulus* (p. 154) così concepita: 1) il bianco e il nero sono luce e tenebre; 2) il rosso è la loro mediazione; 3) i colori si dispongono ad anello in continuità entro questa triade; all'aumentare della luce, si passa dal rosso al bianco attraverso l'arancio e il giallo; al suo diminuire si passa dal rosso al nero attraverso il verde e il blu. L'analogia concettuale con Runge (sulla base di una analoga ontologia) è sorprendente, come pure lo è il riproporsi del triangolo giallo-rosso-blu entro il quale si articola il mondo manifesto.

[147] Leinkauf, cit., pp. 15-43

[148] Cfr. J.B.C. Grundy, *Tieck and Runge. A Study in the Relationship of Literature and Art in the Romantic Period, etc.*, Studien zu deutschen Kulturgeschichte, H. 270, Strasbourg, Heitz, 1930. Sui rapporti di Tieck, Novalis, Görres, Runge, tra loro e con Böhme e Paracelso, si può vedere Goldammer, cit., *passim*. Per quanto riguarda il ruolo di Tieck, vedere anche la lettera di Runge a Daniel del 23 Marzo 1803 (*H.S.*, cit., I, 38).

[149] "Es kann auf eine solche Weise z.B. ein Gemälde gleichsam wie eine eigne, zweite Schöpfung in der Natur darstehen, deren Vollkommenheit desto grösser sein wird je tiefer der Mahler in die Elemente der naturscheinung eingedrungen" (*H.S.*, I, 84). E, poche righe oltre: "unsre Mittel dieselben lebendigen Kräfte sind, welche in der Natur würken"; "Diese bestimmte Ordnung zwischen unsern Mitteln und der Natur zu entdecken, erfordert jedoch eine grössere Wissenschaft". Viene in mente, alla lettura, la splendida ottava tavola dell'*Amphitheatrum Sapientiæ Æternæ* di Khunrath, ove la natura -theatrum mundi- è il luogo nel quale opera il sapiente.

[150] Cfr. Leinkauf, cit., p. 15; Traeger, cit., p. 123; Hofman, cit. Si noti che questa è anche la posizione di Görres già da noi esposta; e non a caso Görres fu molto attento alla pittura di Runge, come recensore del *Vier Tageszeiten*.

[151] Nella lettera al fratello Daniel del 9 Marzo 1802, citata in tutti gli studi su Runge (*H.S.*, I, pp. 7-16) si può leggere in termini di linguaggio poetico, infiammato dalla visione della natura, la posizione teorica di Runge al riguardo. Evitiamo citazioni perché la lettera andrebbe trascritta e commentata per intero. In una precedente lettera alla madre del Febbraio 1802 (*H.S.*, I, pp. 6-7) egli scrive: "Ensteht nicht ein Kunstwerk nur in dem Moment, wenn ich deutlich einen Zusammenhang mit dem Universum vernehme"; e, verso la chiusura: "Ich will mein Leben in einer Rehie Kunstwerke darstellen". Il 15 Giugno 1803 scrive alla madre: "In den Blumen fühlt unser Gemüth doch noch die Liebe und Einigkeit selbst alles Widerspruchs in der Welt" (*H.S.*, II, 220); e poi: "Alles Lebendige hat in unsrer Seele seine Spiegel" (ivi). Runge condusse una continua ricerca sul simbolismo delle geometrie vegetali, i cui esiti condizionarono un intero filone artistico sino allo Jugendstil. Su queste ricerche vedi *Runge in seiner Zeit*, cit., e inoltre Leinkauf, cit., pp. 247 sgg., dove il tema del legame universale viene trattato in rapporto a quello della "mitologizzazione del mondo". Il 1° Dicembre 1802, Runge scrive a Tieck: "es wird mir bey allen Blumen und Bäumen vorzüglich deutlich und immer gewisser, wie in jedem ein gewissser menschlichen Geist und Begriff oder Empfindung steckt und wird er mir so klar, dass das noch vom Paradiese her seyn muss". Secondo Leinkauf (cit., p. 273) il mito di Runge consiste nella visione dell'umanità all'interno di una natura ideale, così come essa poteva essere nel momento paradisiaco della Creazione; onde la natura diviene una costruzione dell'anima, cioè opera d'arte: cosa già notata dal Traeger.

[152] Leinkauf, cit. pp. 43.51

farsi ingenui e non può che essere, coerentemente con tutta la linea di pensiero che abbiamo esaminato, un sapere radicalmente antiaccademico.[153] *È esattamente in questa la lotta contro il sapere saputo e il condizionamento della storia che s'incardina l'utopia alchemica, coscienza della capacità creatrice dell'uomo*, che all'uomo proviene dalla natura divina dell'anima.

Con il Romanticismo l'alchimia, che ha sempre concepito se stessa come "arte" nel senso più letterale e generale della parola -quello per cui anche la medicina è "arte", ed è "arte" tutto ciò che è pensiero creativo- a causa del divorzio tra arte e scienza imposto dal Razionalismo, si disloca nella "arte" in senso più ristretto, quella degli artisti e dei poeti. *L'artista romantico è la nuova figura dell'alchimista che, dal suo rifugio u-topico, tenta di ricostruire l'unità di arte e scienza, di pensiero razionale e pensiero mitico, di Io e mondo: tutte lacerate dal Razionalismo, ora nella sua veste "scientifica"*, perché il Razionalismo è pensiero che divide, è ideologia del dominio sullo "altro", uomo o natura che sia. Per questo, come abbiamo sottolineato più volte, una metafisica della natura è indispensabile al Romanticismo; e per questo anche, per la prima volta nella storia, *l'artista-alchimista si pone espressamente come intellettuale, perché l'arte diviene la via regia al pensiero*, aprendo un dibattito che proseguirà nel nostro secolo ponendo in dubbio il concetto razionalista di "verità".

Il Romanticismo è utopico come lo è l'alchimia, e l'uno e l'altra inseguono l'ansia di liberazione delle energie individuali che percorre tutto il Medioevo ed ha la propria cerniera nel messaggio testamentario, in ciò che un Dio interventista oppone come lacerazione, come *fons vitæ*, come *En Soph*,[154] al sapere tautologico dei concetti, alla normatività del Razionalismo, alla cogenza della storia. Se l'uomo è una potenza creatrice, allora il mondo può essere altro dalla sua datità. L'utopia, figlia del desiderio e perciò agitatrice di passioni, diviene, lo ripetiamo, il lievito che continuamente trasforma il mondo, realizzando l'aspirazione dei romantici maturata nel segno dell'alchemica armonia degli opposti.

Per questo abbiamo insistito sul filone alchemico e non su quello del neoplatonismo "colto": perché se il neoplatonismo è un pensiero potenzialmente volto alla trasformazione, le sue implicazioni rivoluzionarie sono raccolte soltanto entro le tensioni del pensiero emarginato, che, dall'eresia, confluiscono nell'alchimia, nello spiritualismo e nella teosofia, e di lì al Romanticismo, che è moto utopico di rottura e di rinnovamento. Il passaggio dal Romanticismo allo Storicismo hegeliano segnò, per l'appunto, la momentanea sconfitta del moto utopico, e la ricostruzione di un sapere saputo e normativo sotto la forma di un percorso ritenuto ormai certo *grazie all'abolizione del ruolo oggettivo della natura* come luogo eternamente "altro" della dialettica, nella sua qualità di scrigno inesauribile del Sacro.

La necessità di legare il tu all'Io ricordata da Runge nella sua lettera a Besser del 3 Aprile 1803, fu tradita e falsamente risolta identificando d'arbitrio i due poli.

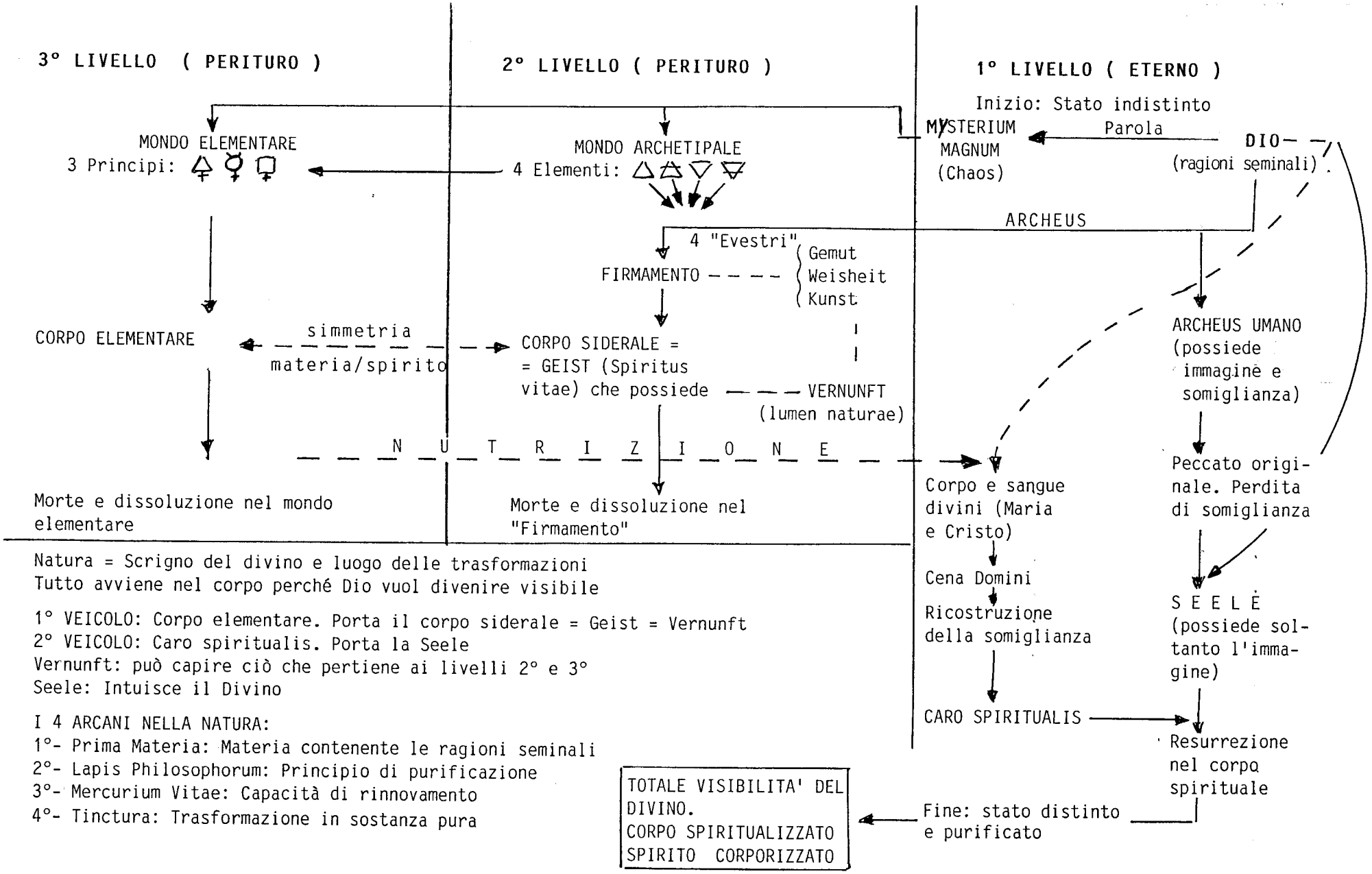
Gian Carlo Benelli, Roma, 10 Maggio 1995

Allegato: Schema gnostico-alchemico paracelsiano

---

[153] Nella lettera a Daniel del 23 Marzo 1803, scrive: " Ohne Tieck würde ich vielleicht in die Praktik und Virtuosität vertiefen und darin verlieren, wie es ja sogar Rafael zuletz getan" (*H.S.*, I, 38). Nella citata lettera alla madre del Febbraio 1802, conclude: "Kinder mussen wir werden, wenn wir das Beste erreichen wollen" (*H.S.*, I, 7). La lettera alla madre del 18 Dicembre 1802 (*H.S.*, II, pp. 181-184) contiene ripetute affermazioni antiaccademiche; al sapere acquisito egli contrappone una scienza attinta alla propria interiorità -come Weigel- e alla religiosità: ".....ihre Wissenschaft nicht auf den Grund unsrer Religion gebaut war"; "Aus mir, aus dem, was Gott mir gegeben hat, ist mir alles gekommen....."; "Man hat, dünkt mich, zu sehr auf die Autorität der Vergänger gebaut, und wir haben den ewig quellenden Brunnen, den Hauch, den Gott uns eingeblasen, eben so wohl in uns, wie sie; warum sollten wir also nicht auch directe auf uns selbst vertrauen?".

[154] Sul concetto di En Soph come eterno riproporsi della vita che dà scacco alle pretese normative della Ragione, cfr. l'Appendice di C. Mopsik a *Le Zohar*, Tome II, Lagrasse, Verdier, 1984



Natura = Scrigno del divino e luogo delle trasformazioni
Tutto avviene nel corpo perché Dio vuol divenire visibile

1° VEICOLO: Corpo elementare. Porta il corpo siderale = Geist = Vernunft
2° VEICOLO: Caro spiritualis. Porta la Seele
Vernunft: può capire ciò che pertiene ai livelli 2° e 3°
Seele: Intuisce il Divino

I 4 ARCANI NELLA NATURA:
1°- Prima Materia: Materia contenente le ragioni seminali
2°- Lapis Philosophorum: Principio di purificazione
3°- Mercurium Vitae: Capacità di rinnovamento
4°- Tinctura: Trasformazione in sostanza pura

SCHEMA GNOSTICO/ALCHEMICO PARACELSIANO