

GIACOMO CUCUGLIATO, «Il triangolo è necessario».
Proiezioni cabalistiche nell'*Abrakadabra* di Antonio Ghislanzoni

Antonio Ghislanzoni pubblica, per la prima volta, incompleto, il testo che sarà poi dell'*Abrakadabra*, su «Lo Spirito Folletto», secondo fascicolo, a partire dal numero 44 ovvero dal 3 aprile 1862, con il titolo *Il gran proposto di Milano nel 1863. Storia dell'avvenire* quindi, sempre in una versione provvisoria e parziale, ma stavolta con il titolo definitivo, *Abrakadabra. Storia dell'avvenire*, su «Il Pungolo», fascicolo sesto, a partire dal numero 135 del 15 maggio 1864. Un'altra edizione, sempre non completa, vedrà la luce sulla «Rivista minima», fascicolo primo, a partire dal 15 marzo 1865, ovvero dal numero 4 della rivista. La versione definitiva del romanzo si data, invece, al 1884, anno in cui fu pubblicata a Milano, per Brigola, con l'aggiunta dei capitoli dal diciottesimo al trentesimo e della declaratoria ad Angelo Vecchio¹.

L'importanza documentale del testo, estremamente sfaccettato, di Ghislanzoni, si deve, fra le altre cose e come è stato notato, all'essere il primo lavoro narrativo ascrivibile al genere fantascientifico apparso in Italia, lì dove si faccia riferimento alla data di prima, seppur parziale, edizione². Questo, se da una parte pone la prova ghislanzoniiana sulle fila del pionierismo, dall'altra rende particolarmente complesso inquadrarla in un solo genere. Pur senza soffermarsi a ripetere il noto, infatti, è fuor di dubbio che il propriamente fantascientifico del romanzo sia solo uno degli aspetti caratterizzanti, e, forse, non il più significativo: la proiezione futuristica che fa rientrare l'*Abrakadabra* nell'alveo della *science-fiction* si incardina, è vero, sull'ampia presenza nel romanzo di trovate tecnico-scientifiche in grado di dipingere un mondo estremamente progredito dal punto di vista, appunto, tecnico³, tuttavia esse non esauriscono la complessità semantica dell'opera, la quale piuttosto pare trovare nell'espedito del progresso scientifico soltanto un appoggio epistemologico, iconografico, ma anche

¹ GHISLANZONI (1884). Nel corso dell'analisi si farà riferimento a questa edizione.

² Sull'origine italiana del genere, cfr. PAGETTI (2003), in particolare pp. 85-89; BRIONI e COMBERIATI (2020). Cfr. anche per il modello teorico sotteso IANNUZZI (2014).

³ Cfr. COLOMBI (2011), pp. 89-115; ID. (2014), pp. 135-158.

semplicemente narrativo, a intenti comunicativi più ampi. Ne dà una prima testimonianza l'impostazione utopistica su cui si installa il presunto progresso scientifico dell'umanità ventura, la quale avrebbe trovato nella istituzione di un governo pressoché globale, modalità e termini di una convivenza pacifica tra i popoli, come pure lo stratagemma governativo per il benessere di questi⁴. Non a caso l'equilibrio politico raggiunto sarebbe la causa e la conseguenza di un generale sviluppo spirituale dell'umanità, da cui, a cascata, si sarebbero elucidati alla coscienza di razza i modi e le forme della giustizia. Nell'utopia scientifica di Ghislanzoni, d'altra parte, ha un posto centrale la fisionomia assunta dalla religione, che sarebbe forse il caso di chiamare più generalmente religiosità, individuale e popolare, stanziata e radicata in un contesto spirituale in cui il dogma occludente delle vecchie istituzioni sarebbe stato superato da una compartecipazione, condivisa pressoché da tutti e statalizzata, a un non meglio determinato cristianesimo cattolico dell'amore⁵. In questa sfaccettata immagine di mondo rientrano i due aspetti più propriamente fantastici del romanzo, ovvero il mesmerismo e la cabala⁶, i quali, tuttavia, con modalità diverse, non provocano una incrinatura epistemologica che li determinerebbe come elementi del fantastico, al contrario si organano naturalmente nel disegno, sì da presentarsi come aspetti del tutto interni, privati di forza straniante, sia per il lettore che per i personaggi. La questione è interessante, perché questo avviene nel momento in cui, perlopiù, in Italia, le prove almeno di Hoffman e di Poe spingevano nella direzione del gotico perturbante, in cui spesso l'esoterico si appiana sui semantemi del macabro e si collude ibridamente con una tensione di morte⁷; lo stesso Ghislanzoni, d'altra parte, dà prova di sapersi avvalere di questi strumenti, come palpabilmente evincibile dalla lettura de *Il violino a corde umane*, per citare solo un esempio lampante. Si potrebbe contestare che il depotenziamento delle strutture del perturbante sia dovuto proprio alla proiezione nel futuro, lì dove si tenga conto che l'elemento apparentemente allotero viene inserito e digerito in un sistema del verosimile demandato a immagini di mondo possibili, ma non ancora realizzate⁸. Questo vale, o potrebbe valere, per l'impiego, tutto *sui generis*,

⁴ Cfr. FONI (2016), pp. 45-68. Il confronto con il progresso scientifico risulta in generale una cifra caratteristica della Scapigliatura, cfr. ROSA (1997), pp. 22-36.

⁵ Cfr. sul tema della collusione fra religiosità e fantascienza DELLA TORRE (2014), pp. 251-279.

⁶ Cfr. PANELLA (2008), pp. 23-42.

⁷ Cfr. MURRU (2024), pp. 15-56. Cfr. anche CALLI (2004), in particolare pp. 133-159.

⁸ Cfr. SCARSELLA (1984), p. 227: «Che cos'è il *fantastico*? Un aggettivo della critica, come *tragico*, come *comico*, per esempio, al quale però non corrisponde un sostantivo, come *tragedia* e *commedia*,

che l'autore fa delle pratiche mesmeriche. Effettivamente il mesmerismo non solo viene presentato come il metodo di cura della malattia più congeniale alla nuova civiltà e maggiormente diffuso in essa, ma anche come pratica preferenziale di attacco e di difesa militaristici e strumento funzionale all'indagine tribunizia: questo presuppone che l'autore abbia prima dipinto un sistema sociale all'interno del quale, tacendone spesso le premesse storiche e teoriche, il mesmerismo sia stato accettato nell'organigramma delle verità riconosciute. Occorre, tuttavia, sottolineare che proprio la pratica mesmerica, così come contribuisce a creare quell'immagine di mondo, allo stesso tempo ne viene influenzata, presentando aspetti che non sono, propriamente, i più caratteristici del mesmerismo propriamente detto coevo all'autore: esso viene dipinto come una forza spirituale, per quanto fisiologica, quasi come un derivato dell'ampliamento spirituale di vedute che il passaggio dei secoli ha comportato nella razza umana⁹. Questo stratagemma di depotenziamento del diverso e dello strano resta tuttavia sempre nell'alveo delle descrizioni futuristiche e non dà agio di comprendere, pertanto, se la *reductio ad ordinarium* possa essere intesa nel romanzo come un approccio generalizzabile al fatto esoterico.

cioè la forma storica in cui non è necessario e possibile che questa tendenza, prima che letteraria, antropologica, si debba esaurire, ma che vi trovi soltanto un sicuro campo di pertinenza. Così, mentre da una parte si continua a reputare pericolosamente il *fantastico* coestensivo all'*immaginario* o alla sua *letterarietà*, dall'altra si aprono due alternative: 1) privilegiare un'unità qualsiasi di quel fitto intrecciarsi di astrazioni sincroniche, generi storici, poetiche, etichette paraletterarie, ecc., che va a configurare il concetto di *letteratura fantastica* - il *racconto fantastico* ottocentesco, per esempio, o il *romance*, - oppure 2) ammetterlo come denominatore, sistema di riferimento, comune ad una successione di manifestazioni epocali. La motivazione metodologica tra le parti e il tutto sembra allora avanzare da uno *stato d'animo* corrispondente ad un *certo* uso dell'*immaginario* che sappia in qualche modo presumere alcune regole di organizzazione testuale dando adito all'ipotesi di un tipo. In questo senso si chiarisce da sé la struttura gerarchica e concentrica dello strumento di documentazione offerto a ricercatori, studenti, appassionati del campo, al dibattito sulla definizione del *fantastico*, per ramificarsi nei domini della *fiaba*, delle *utopie* e della *fantascienza*, fino a toccare tematiche e periodizzazioni non marginali ai fini della teoria, non senza aver prima segnalato gli indirizzi teorici essenziali e propedeutici al discorso sul *fantastico*». Cfr. anche BONIFAZI (1982), pp. 12-13. Si potrebbe d'altra parte riprendere l'impostazione data al problema da FARNETTI (1988), p. 79: «alle origini del Fantastico» bisogna riconoscere che «il discorso reclama strumenti culturali in apparenza slegati o lontani da quelli immediatamente pertinenti alla ricerca letteraria, articolandosi necessariamente secondo categorie antropologiche e storico-religiose». La stessa portata umoristica, strutturale nei toni con cui viene raccontata la vicenda, è una cifra del fantastico italiano ottocentesco, cfr. LAZZARIN (2021), pp. 185-207.

⁹ Sul tema in generale della diffusione mesmerica in Italia e del suo impatto sulla letteratura cfr. COMOY FUSARO (2007), e ADRIANO (2014). Cfr. anche CIGLIANA (2018) e GALLINI (2013).

La risposta in questo senso sembra fornirla l'impiego che Ghislanzoni fa della cabala, ovvero dell'esoterismo ebraico¹⁰, la quale, peraltro, a differenza del mesmerismo, rientra nell'alveo dell'esoterismo propriamente detto, maggiormente atto, rispetto appunto alle pratiche mesmeriche, a provocare lo straniamento del diverso. Il mesmerismo, in effetti, per quanto discusso e problematico, è un fatto suscettibile ancora, al tempo dello scrivente, di essere considerato come proprio al campo gnoseologico del medico e quindi dello scientifico, cosa che, evidentemente, non accade e non può accadere con la cabalistica la quale prevede una visione di mondo all'interno della quale sono ancora, per citare solo un esempio, possibili l'evocazione e il dominio delle potenze demoniche e angeliche. Alla metà dell'Ottocento, per dirlo diversamente, il mesmerismo è ancora suscettibile di validazione sistemica, nonostante le ripetute scomuniche da parte della comunità accademica, perché nasce e di fatto si sviluppa come evento fisiologico, passibile ancora di essere considerato strano solo perché il sistema scientifico medesimo non ha ancora vagliato tutte le possibilità della fisiologia umana¹¹. In questo senso lo slittamento della pratica mesmerica nel futuribile rappresenta a tutti gli effetti una modalità di depotenziamento del diverso, iscritta nello e prevista dallo statuto stesso della scienza magnetica. Questo, appunto, non è in alcun modo ripetibile per la cabala, la quale prevede, per esistere, una visione di mondo in alcun modo collusa con lo scientismo e il positivismo, almeno se intesi tradizionalmente. Ciononostante, Ghislanzoni tratta la cabala al pari del mesmerismo, presentandola come un aspetto normalizzato all'interno del palinsesto narrativo. L'impostazione del problema potrebbe, a posteriori, risemantizzare anche l'impiego del mesmerismo, riassorbendolo nel più generale uso che l'autore fa dell'esoterico.

La cabala compare nel romanzo fin da subito, anzi ne costituisce, per ammissione esplicita, introduzione e schema di senso continuamente agente, anche quando taciuta: una discussione cabalistica infatti è la premessa teorica della storia propriamente detta, la quale viene finzionalmente proposta quale esemplificazione e spiegazione fattuale del principio cabalistico medesimo. Questo principio viene esposto dal personaggio di fatto principale dei capitoli introduttivi, il quale cerca di spiegarsi, attraverso la formulazione esoterica dell'«abrakadabra», il funzionamento della legge umana di progresso. Il

¹⁰ Sulla cabala cfr. almeno GERSHOM (1980); MOSHE (1988); GARRONE (2001); MOPSIK (2004).

¹¹ Ne dà ampia prova ad esempio COGEVINA e ORIOLI (1842).

narratore descrive il protagonista nella fattispecie del mago che, pur vedendosi affibbiati gli attributi propri alla stranezza e all'eccentricità, si distingue dal consesso sociale senza rimanerne escluso, al contrario catalizzandone l'attenzione:

nell'aprile dell'anno 1860, un eccentrico personaggio venne ad abitare l'alpestre paesello di C.... Era un uomo sui cinquant'anni, magro, sparuto, dagli occhi incavati ed immobili, dal sorriso amorevole, tratto tratto mefistofelico. La foggia del suo soprabito nero, ampio, abbottonato fino al mento e lungo fino al tallone; la callotta di tela ch'egli portava, a guisa di turbante, involta a più riprese da una fascia azzurra; tutto il suo abbigliamento formava una strana figura di prete e di pascià, che lungi dal riuscire ridicola, ispirava simpatia e rispetto. Quell'eccentrico personaggio aveva preso in affitto una casa di rustiche apparenze, ma comoda e decente. [...] pareva assorto in una sola, irremovibile idea. [...] I suoi denti di alabastro brillavano più spesso nel sorriso dell'amorevolezza che non in quello della ironia mefistofelica¹².

L'eccentricità del personaggio viene pertanto fin da subito resa organica rispetto alle tramature della storia, qui icasticamente rappresentate e dal giudizio dell'autore e da quello, sottinteso, degli altri abitanti del paese: la particolarità della figura, infatti, non provoca ripulsa, ma attrazione e rispetto, secondo dinamiche che immediatamente, forse, non sono estranee esse per prime alle semantiche del mesmerismo, ma che rientrano comunque facilmente in quelle del carisma. Iconicamente il personaggio viene descritto come un ibrido morale, o meglio il polo di ricongiunzione degli opposti del bene e del male, all'interno del quale la «amorevolezza» convive con la natura «mefistofelica»: esso è l'immagine icastica, si direbbe quasi simbolica, del principio di connivenza degli opposti, cabalistico, che sosterrà e di cui si farà concretamente realizzatore nello spazio scenico della storia.

Egli infatti, attraverso degli stratagemmi, aduna, attorno a sé, tre personaggi eminenti del paese, il curato, il sindaco e il farmacista, esponenti di tre modi diversi di intendere, polemicamente, la politica, essendo il curato fermo sostenitore del clericale *non possumus*, quindi conservatore, il sindaco un moderato, il farmacista un progressista estremo¹³. Appunto mesmericamente, ma anche esotericamente, il protagonista «li aveva *conquistati* nei primi tempi del suo soggiorno in paese. Ciascuno alla sua volta [...] avevano ricevuto dal forestiere

¹² GHISLANZONI (1884), pp. 7-8.

¹³ Sul tema in generale nell'alveo della Scapigliatura cfr. ora BONELLI (2024), in particolare pp. 27-52.

una carta di visita ed un autografo accompagnato da un biglietto a stampa di effetto miracoloso»: ¹⁴ su queste «carte di visita era impresso uno stemma gentilizio sovrapposto ad una parola enigmatica, che i tre sapienti del villaggio non avevano osato interpretare: *Abrakadabra*» ¹⁵. La catalizzazione dell'attenzione che pare ripercorrere le modalità dell'assuefazione mesmerica o della persuasione ipnotica agisce di pari passo con la forza vincolante dell'amuleto su cui è inscritta la parola magica. A queste due forme di assoggettamento della volontà, sempre nell'ottica di un'ibridazione possibile, amorale, di genesi e fini, si aggiunge quella dell'«oblazione», del convincimento operato tramite distribuzione di denaro, ripartito equamente tra i tre dal «signore». L'amoralità del gesto del protagonista la si evince chiaramente dal motivare l'offerta di denaro ogni volta come sostegno alla causa di uno dei tre, lasciando intendere a ognuno di parteggiare per l'uno o per l'altro, ma presentandosi come marionettista *super partes*: al pari dell'evocatore di demoni e di forze della natura, il «signore» si presenta come colui che è in grado di comprendere e utilizzare le passioni e le convinzioni umane per compiere una volontà di assoggettamento da cui egli per primo è immune perché non condivide le passioni di cui si serve. Insieme al superamento coscienziale del bene e del male, è questo uno dei principi che l'esoterista e cabalista Éliphas Lévi prescrive come necessari per chiunque voglia volontaristicamente e liberamente operare sulle forze della natura e psichiche, ovvero assurgere al dominio della magia.

Nel suo *Dogme et Rituel de la haute magie*, edito, in due volumi, rispettivamente nel 1854 e nel 1856 ¹⁶, Éliphas Lévi sostiene che

pour faire des miracles, il faut être en dehors des conditions communes de l'humanité ; il faut être ou abstrait par la sagesse, ou exalté par la folie, au-dessus de toutes les passions ou en dehors des passions par l'extase ou la frénésie. Telle est la première et la plus indispensable des préparations de l'opérateur. Ainsi, par une loi providentielle ou fatale, le magicien ne peut exercer la toute-puissance qu'en raison inverse de son intérêt matériel. [...] Le magiste doit donc être impassible, sobre et chaste, désintéressé, impénétrable et inaccessible à toute espèce de préjugé ou de terreur. Il doit être sans défauts corporels et à l'épreuve de toutes les contradictions et de toutes les peines. La première et la plus importante des œuvres magiques est d'arriver à cette rare supériorité ¹⁷.

¹⁴ GHISLANZONI (1884), p. 9.

¹⁵ *Ivi*, p. 10.

¹⁶ LEVI (1861) ^[2].

¹⁷ *Ivi*, II, pp. 33-34.

Il testo di Lévi, peraltro uno dei primi a introdurre, modernamente, e diffusamente far conoscere i precetti della cabala, ampiamente rifacendosi al *The Magus or Celestial Intelligencer* di Francis Barrett (1801), consiste, come il testo di partenza, nella esposizione della teoria e della pratica della magia cerimoniale, ovvero della magia attraverso la quale l'uomo riuscirebbe a padroneggiare forze ed entità micro e macrocosmiche, assurgendo alla conoscenza profonda della natura e della divinità e spontaneamente rafforzando il suo magnetismo naturale¹⁸. Per far questo, tuttavia, Lévi prescrive una disciplina, mentale e fisica, in grado appunto – come in parte si evince dal passo riportato – di ricondurre l'uomo alla sua incipitaria posizione di ente creatore e dominatore, ovverosia posto al di là delle contingenze, siano esse umanamente morali o storiche o fisiche. Il volume di Lévi entra in consonanza con il romanzo di Ghislanzoni da differenti punti di vista, ma il nodo forse più interessante è proprio l'impiego che entrambi i testi fanno proprio della cabala: approssimando l'opera ghislanzoniana alla magia pura, questa *liaison* pare risemantizzare anche i prestiti più o meno evidenti che Ghislanzoni contrae nei confronti di opere coeve. Ci si riferisce, nello specifico, e *in primis*, a *Le roman de l'avenir* di Félix Bodin (1834)¹⁹ nei confronti del quale l'ispirazione ghislanzoniana sembra per diversi aspetti debitrice, oltre che, chiaramente, alla *Storia filosofica dei secoli futuri* di Ippolito Nievo (1860). La questione è stimolante perché impone di dover pensare che la proiezione futuristica dell'*Abrakadabra*, pur risentendo di stimoli propriamente letterari, possa trovare poi il suo nucleo semantico germinatore in un bacino culturale diverso: anche il testo di Bodin, tuttavia, fa ripetuto riferimento a pratiche iniziatiche di matrice magica, particolarmente inglobando nella trama la descrizione di riti iniziatici a cui il romanzo, subliminalmente, pare riconoscere un grado di verità maggiore rispetto a quello riconosciuto alla fede della civiltà futura messa in scena. Parimenti, in parte, accade anche per Nievo, il quale, non bisogna dimenticare, fa scaturire la sua storia dall'essersi avvalso di una pratica, anch'essa magica, di precipitazione, a metà tra il mesmerismo e l'alchimia, e nella quale sono presenti stilemi che riconducono a fenomeni evocativi.

Sempre nell'ottica di una preparazione, quasi il compimento appunto di rituale²⁰, si lascia leggere, in consonanza con il passo leviano citato,

¹⁸ Cfr. *Ivi*, I, pp. 172-173.

¹⁹ BODIN (1834).

²⁰ Cfr. ad esempio MOPSIK (2003) e ABRAMS (2010).

l'atteggiamento del protagonista ghislanzoniiano nel momento in cui i tre personaggi adunati discutono fra di loro: di lui si dice che «durante la polemica, il contegno del *signore* era sempre enigmatico. Taceva con disperante costanza»²¹ a conferma del fatto che egli opera sugli altri personaggi e sulla situazione nei termini di un distanziamento dalla dimensione che vuole controllare e capire; infatti «la sua fronte spaziosa a volte si corrugava: i suoi occhi profondi vibravano lampi; le labbra tumide e sorridenti si contraevano, e i denti si serravano con sinistro cigolio. Pareva ch'egli facesse uno sforzo violento contro gli impeti della propria volontà, per reprimere un torrente di idee e di parole che tentavano prorompere»²². Così come il biglietto consegnato all'inizio ai partecipanti, quale invito, operava provocando una artefatta condensazione delle loro volontà, allo stesso modo pare leggibile la parola espressa, magicamente, dal protagonista:

*La fronte del signore riprendeva la sua calma severa – l'occhio si dileguava nelle palpebre folte, e il labbro si ricomponeva al più mite sorriso, nell'articolazione di una parola misteriosa: Abrakadabra. [...] Qualche volta, per soccorrere alla intelligenza dei suoi ospiti, il signore traduceva l'Abrakadabra nel motto latino: ibis, redibis. Poi accennava ad essi di ripigliare la discussione – e in mezzo al frastuono delle voci mormorava fra i denti un fiat lux, che pareva il gemito di un Epulone assetato di luce. Abrakadabra, che non cessava di essere un enigma per tutti, era divenuto dopo alcuni mesi il soprannome del signore*²³.

La cadenza ritualizzata del proferimento della parola magica proietta lo schema ripetuto nell'alveo semantico del rito, dove appunto la pausa si alterna alla parola di potere e al gesto: la parola pare funzionare come un sanzionamento e come direzionamento delle energie, quasi bestialmente liberate, mentre il tavolo attorno al quale si verifica l'incontro pare rispondere all'esigenza fisica del centro, o, nella fattispecie, dell'altare²⁴. Pur nell'umorismo sotteso a tutto il testo²⁵, sarebbe inopportuno svalutare la conoscenza evidente da parte dell'autore delle pratiche che sta sapientemente mettendo in scena, forse, ancora una volta, sempre sulla scorta del testo di Lévi, dove si legge, a proposito della parola di potenza, che «l'intelligence, c'est un principe qui parle. Qu'est-ce que la lumière intellectuelle ? C'est la parole. Qu'est-ce que la révélation ? C'est la parole ; l'être

²¹ GHISLANZONI (1884), p. 10.

²² *Ibid.*

²³ *Ivi*, p. 11.

²⁴ Cfr. ELIADE (1951).

²⁵ Sul tema in generale cfr. COLOMBI (2012).

est le principe, la parole est le moyen, et la plénitude ou le développement et la perfection de l'être, c'est la fin : parler, c'est créer»²⁶. Il mago, attraverso il proferimento volontario della parola magica, è in grado di gestire l'opera che sta ritualmente realizzando, in modo da portarla al compimento creativo o creazionale che si è prefisso e prefigurato, infatti, alla scena del suggello con l'«abrakadabra» segue, in effetti, la realizzazione concreta, ovvero la visione, da parte del protagonista, della legge cabalistica sottesa al movimento e all'evoluzione umana, al di là delle contingenze in cui essa si è effettuata. Mesmerizzando gli individui chiamati in causa nella scena rituale, il protagonista li ha condotti a riflettere sul tema che gli sta a cuore e, lasciandoli convinti di stare perorando la loro causa singolare, li rende, armonicamente, matrice unica di una idea che li contraddice ontologicamente, facendo, in realtà, slittare la storia dal piano dell'immanenza a quello dell'essenza. Dopo che ognuno dei tre è intervenuto sostenendo la sua posizione, egli «si levò in piedi, e girò intorno una occhiata che fece abbassare tutte le ciglia. [...] Regnava nella sala un silenzio solenne. – *Abrakadabra! Abrakadabra! Abrakadabra!* tuonò la voce del *signore*. E portò la mano alla fronte, rimanendo nella attitudine dell'abbarbagliato che invoca dalle tenebre una luce più veritiera»²⁷. luce più veritiera che si manifesta come disvelamento del nocciolo nella legge dell'evoluzione:

« – *Ragione? forse che tutti non hanno ragione?... e non sarebbe più logico il dire che tutti hanno torto?... Il triangolo è necessario, perfetto. Ciascun lato presenta la medesima superficie. Leggete per diritto, leggete per rovescio, capovolgete – le cifre non si mutano, la figura non si scompone – Abrakadabra! – Perché adunque tanto strepito di polemiche?... Acquietiamoci una volta! Conveniamo che il moto non viene da noi, che l'uomo è uno strumento, un meccanismo subordinato all'intelligenza mondiale. La regola è stabilita, nè può mutarsi. Tutto ciò che pensiamo, tutto ciò che tentiamo è perfettamente logico, perché necessario. Ciò che si chiama errore, contraddizione, inganno, è una necessità sapientissima nell'ordine, nell'armonia universale. «Perché si dice progresso?... Moto è la parola. Se l'umanità progredisce nel meglio; quanto sarebbero da compiangere i nostri antenati, che vissero seimila anni prima di noi! Pure anch'essi lavoravano per la medesima illusione... e si affannavano in questo moto d'idee e di tentativi che non dà requie allo spirito umano. – Seimila anni di corsa; e dove siamo arrivati?... – Al punto di partenza. Valeva la pena di mettersi in cammino?... «Eppure, tutti i giorni si parte, e si corre... Non vi è dunque una meta?...»²⁸.*

²⁶ LÉVI (1861), p. 104.

²⁷ GHISLANZONI (1884), p. 30.

²⁸ *Ivi*, pp. 30-31.

Al centro del discorso del protagonista, pertanto, giace il concetto di movimento, di un movimento incessante che rientra nell'ordine della perfezione e che nel medesimo ordine e al fine di tenerlo vivo e vigente crea forze che alla mente limitata sembrano estranee. Negli stessi termini Éliphas Levi pare inquadrare la questione:

La vérité, c'est la vie, et la vie se prouve par le mouvement. Par le mouvement aussi, par le mouvement voulu et effectif, par l'action, en un mot, la vie se développe et revêt des formes nouvelles. Or, les développements de la vie par elle-même, et son enfantement des formes nouvelles, nous l'appelons création. La puissance intelligente qui agit dans le mouvement universel, nous l'appelons le VERBE, d'une manière transcendante et absolue. C'est l'initiative de Dieu, qui jamais ne peut rester sans effet ni s'arrêter sans avoir atteint son but. Pour Dieu, parler c'est faire ; et telle devrait être toujours la portée de la parole, même chez les hommes : la vraie parole est la semence des actions²⁹.

Come nel testo di Levi, anche in quello di Ghislanzoni questo movimento riconduce all'origine e, medesimamente, questa origine si lascia ritracciare in Dio e nel Verbo, ovvero nella radicalità ontologica della potenza creatrice della parola: «bene, male!...» afferma il protagonista «per disingannarci di codeste distinzioni che non hanno senso, rimontiamo alla origine delle cose, a Dio», Dio che «non è una parola – è una idea innata, congenita all'uomo, trasfusa in tutto il creato. Dio è l'essere, la luce, il moto del pensiero. Dio è la perfezione – tutto che emana da lui è perfetto»³⁰. Egualmente perfetto pertanto è il medesimo principio dell'errore apparente, perché organato, fin dal suo sorgere, nell'ottica di un sistema trascendente e immanente insieme, all'interno del quale impera la legge dell'armonia, della ricongiunzione degli opposti, il che, cabalisticamente e con il lessico di Lévi, corrisponderebbe alla riunificazione del due nel sistema ternario³¹: i poli opposti da cui origina la creazione, dialogicamente, sono in realtà ricondotti nell'essenza unica di cui sono manifestazione e potenza realizzante³². Questa impostazione del problema spiegherebbe il ricorso alla figura del triangolo, i cui lati possono essere letti in ogni direzione, senza modificare forma e contenuto concettuale della figura. Lévi sostiene apertamente questo, prevedendo l'opposizione apparente come la modalità di realizzazione del

²⁹ LEVI (1861), p. 4.

³⁰ GHISLANZONI (1884), pp. 32-33.

³¹ Cfr. LEVI (1861), pp. 122-123.

³² Cfr. BONELLI (2021), pp. 77-90.

movimento e così risemantizzando cabalisticamente il principio appunto della ricongiunzione degli opposti espresso nella tavola smeraldina di Ermete³³. La parola «Abrakadabra» disposta geometricamente nella figuralità del triangolo diventa il simbolo, per Lévi come per Ghislanzoni, dell'acquisizione di questo concetto, tant'è che nel romanzo, dopo ore inquiete, il reperimento della verità viene trascritto dal protagonista nella «figura cabalistica», rappresentante «il programma, lo scheletro di tutta la istoria umana»³⁴ e «la storia perenne del movimento umano riflessa in un'epoca sconosciuta all'universale, in un'epoca avvenire»³⁵.

Sulla scorta di quanto Lévi afferma a proposito dell'«Abrakadabra» diventa forse più immediato anche comprendere che cosa sostiene in proposito Ghislanzoni:

*le triangle magique des théosophes païens est la célèbre abracadabra, auquel ils attribuaient des vertus extraordinaires [...] cette combinaison de lettres est une clef du pentagramme. L'A principiant y est répété cinq fois et reproduit trente fois [...] L'A isolé représente l'unité du premier principe ou de l'agent intellectuel ou actif. L'A uni au B représente la fécondation du binaire par l'unité. L'R est le signe du ternaire, parce qu'il représente hiéroglyphiquement l'effusion qui résulte de l'union des deux principes. [...] le nombre 66, total de toutes les lettres additionnées, forme cabalistiquement le nombre 12, qui est le carré du ternaire et par conséquent la quadrature mystique du cercle [...] c'est [...] le programme entier du génie humain*³⁶.

Considerando che il pentagramma rappresenta proprio l'uomo (senza scendere in dettagli strettamente magico-alchemici che sarebbero superflui nel discorso)³⁷ e che il binario e il ternario assumono su di sé il principio della generatività assoluta, quindi che, assieme, questi simboli, magicamente intesi, permettono la ricomposizione armonica del cerchio come figuratività della perfezione, si comprende in che senso sia per l'uno che per l'altro autore nell'«Abrakadabra» sia racchiuso il «programma intero» della razza umana, nonché il posto che essa occupa nell'armonia universale³⁸.

³³ Cfr. LEVI (1861), p. 167.

³⁴ GHISLANZONI (1884), p. 37.

³⁵ *Ivi*, p. 42.

³⁶ LEVI (1861), pp. 66-68.

³⁷ Cfr. *Ivi*, I, p. 167.

³⁸ La contrapposizione binaria, peraltro, pare essere un sistema ricorrente nella narrativa scapigliata, specialmente quando incontrata, come, *mutatis mutandis*, in questo caso, spazialmente, cfr. POMILIO (2002), pp. 9-77.

Che il concetto espresso geometricamente sia da inquadrarsi in questi termini pare dimostrarlo, peraltro, un gesto significativo del protagonista il quale, dopo aver rintracciato, meditando l'«Abrakadabra», il suo significato occulto

aveva disegnato un laberinto di lineette e di segni misteriosi, un intreccio di cerchi e di triangoli bizzarramente collegati; e in quello sfondo egiziano, inverosimili accoppiamenti d'uomini e di belve, di alberi e di case, una nuova generazione di animali e di vegetabili sospesi o inchiodati alla periferia di un mondo impossibile. Il medico, che era entrato in punta di piedi, si pose dietro le spalle del signore, e contemplava quegli sgorbi con espressione di pietà. – Non sarebbe tempo di prendere un po' di riposo? – disse il medico a mezza voce, come temesse di produrre una scossa troppo violenta sui nervi dell'amico. Il signore, colpito da quella voce, tracciò rapidamente sul margine superiore del foglio alcune lineette ondeggiante³⁹.

Oltre che rimandare alla scrittura geroglifica propria dei libri magici, all'interno dei quali, appunto, le figure geometriche si intrecciano a ibride di animali e piante (cosa ampiamente dimostrata dallo stesso volume citato di Lévi e più ancora forse dal testo di Barrett), il passo rimanda, nella figuralità delle «lineette ondeggiate», al «trigramme de Fohi», altra figurazione utilizzata da Lévi per descrivere lo stesso principio finora esposto⁴⁰. È grazie a questa profonda conoscenza esoterica che il protagonista del romanzo può, divinando, porsi in un punto della storia non ancora realizzato e ricostruire le vicende future che costituiscono poi il corpo effettivo del testo: essendo pervenuto al principio chiave che regola la causa e l'effetto, egli può applicarlo a posteriori, prevedendo, certo, ma allo stesso tempo deducendo. I fatti che sostanzieranno la storia che sta per essere raccontata costituiscono l'immagine per l'intellegibilità del simbolo, per la sua comunicabilità a terzi, quindi essi non sono rilevanti in termini propriamente storici, ma ontologici. Così come il protagonista è pervenuto al disvelamento dello schema macrocosmico attraverso delle circostanze effettive, allo stesso modo sarà possibile per il lettore enucleare dai fatti lo schema: il futuro, quindi, qui funge come strumento del distacco, come, *mutatis mutandis*, altra pratica per l'allontanamento dalle semantiche della storia e del corporale, che si è visto imprescindibile per attingere al vero magicamente inteso; questo vero, afferma il mago, «la natura lo ha impresso nella mente di tutti; sebbene abbiamo il torto di leggerlo a rovescio. L'istoria del passato e del presente sono una conseguenza logica dell'istinto umano, che non può mutarsi. Studiate in voi

³⁹ GHISLANZONI (1884), pp. 38-39.

⁴⁰ LÉVI (1861), p. 141.

stessi le leggi di questo istinto, e avrete la istoria dell'avvenire»⁴¹. Le parole del protagonista, che permettono questa sorta di preveggenza, fanno il paio con quelle che appunto a proposito della divinazione riferisce ancora una volta Lévi: «la divination des évènements à venir n'est possible que pour ceux dont la réalisation est déjà en quelque sorte contenue dans leur cause. [...] l'âme du divinateur, disons-nous, peut embrasser dans une seule intuition tout ce que cet homme a soulé autour de lui d'amour ou de haines»⁴². Conforta l'ipotesi di dover vedere una corrispondenza tanto stretta tra le due opere un altro passaggio molto significativo dell'opera di Lévi, all'interno del quale egli enuncia, in linea di massima, quali saranno gli sviluppi della storia umana e in parte il suo compimento. Parlando del lavoro di Tritemio⁴³, e facendolo proprio, Lévi afferma che «ses calculs rigoureux le conduisent jusqu'au mois de novembre de l'année 1879, époque du règne de Michaël et de la fondation d'un nouveau royaume universel. Ce royaume aura été préparé par trois siècle et demi d'angoisses et trois siècles et demi d'espérances [...] nous voyous donc, d'après ce calcul, qu'en 1879, c'est-à-dire dans 24 ans, un empire universel sera fondé et donnera paix au monde. Cet empire sera politique et religieux»⁴⁴. Le date di fondazione previste per il regno universale da Lévi sulla scorta di Tritemio coincidono pressoché esattamente con quelle enunciate da Ghislanzoni, per il quale «la città dei Cesari, la sentina dei preti, la capitale di un nuovissimo regno, il giorno 24 settembre 1888, non era più che un mucchio di macerie e di carboni. Due idolatrie, la pagana e la cattolica, furono sepolte in quell'incendio per non lasciare alcuna traccia della loro esistenza. [...] Al vangelo dei papi sottentrò il vangelo che grida all'umanità: siate fratelli!»⁴⁵. La ricongiunzione sotto un unico dettame spirituale e politico risulta, appunto con coincidenza di date, come l'aspetto cardine delle future istituzioni pensate da entrambi gli autori, fermo restando che, ancora nuovamente per entrambi, l'annichilimento prossimo della istituzione ecclesiastica non porta con sé la perdita del patrimonio valoriale cristico, al contrario implica una rivalorizzazione di questo e una sua effettiva applicazione al di là del dogma, come *religio amoris*⁴⁶. L'ultimo significativo punto di contatto, oltre al fatto che entrambe le opere considerano il magnetismo come una dote

⁴¹ GHISLANZONI (1884), p. 42.

⁴² LÉVI (1861), p. 318.

⁴³ Su Tritemio cfr. BRANN (1999).

⁴⁴ LÉVI (1861), pp. 330-331.

⁴⁵ GHISLANZONI (1884), pp. 51-52.

⁴⁶ Cfr. LÉVI (1861), p. 95.

latente dell'umanità, quindi tale da poter essere sviluppata come patrimonio comune, risiede nella conclusione a cui giunge la storia di Ghislanzoni. Dopo aver raccontato, seguendo lo schema che verosimilmente traeva appunto da *Le roman de l'avenir* di Bodin, quindi alternando descrizione a narrazione, la fisionomia di questo nuovo mondo, nel giro di poche pagine il protagonista ne annuncia la distruzione. Per quanto l'impostazione sociale, religiosa e politica dia al lettore l'impressione della stabilità e dell'equilibrio, quindi della longevità e del benessere, via via che si procede con il racconto, l'illusione si incrina, fino a che, a causa di fatto degli istinti egoistici dei personaggi chiamati in causa e della cecità delle masse, il nuovo ordine collassa su sé stesso e dà luogo a uno scenario anarchico, in cui trionfano l'omicidio, la ruberia, e generalmente il delitto. Al collasso dell'ordine, parimenti, segue un cataclisma globale che subissa la razza umana esistente, risparmiando solo due creature, le quali daranno il via alla nuova generazione, ignorante totalmente di non essere la prima⁴⁷. Lo schema del romanzo pare essere sostanziato, nuovamente, dal dettato di Lévi, secondo il quale «le serpent symbolique tourne toujours en dévorant sa queue ; c'est qu'il faut, pour raison d'être, à toute plénitude un vide, à toute grandeur un espace, à tout affirmation une négation ; c'est la réalisation éternelle de l'allégorie du phénix»⁴⁸. Il principio binario, che si è visto produrre l'evoluzione, egualmente, provoca l'annullamento della razza nel momento in cui essa è sorta così in alto, dal punto di vista spirituale, da pretendere che sotto i suoi piedi si apra un abisso di profondità pari all'altezza raggiunta: il romanzo in questo senso si chiude in cerchio, come il serpente del simbolo alchemico, ovvero ritornando sulla matematica triangolare dell'«Abrakadabra». Così come, seguendo il principio esposto da Lévi, ovvero che il progressista esigeva per esistere il conservatore, nella stessa maniera la forza di elevazione divina implica, per essere, la galvanizzazione del nulla satanico: «le progrès» diceva Lévi, è «en raison directe de la résistance» ovvero «le mouvement absolu de la vie est ainsi le résultat perpétuel de deux tendances contraire qui ne sont jamais opposées»; egli affermava che «quand l'une des deux paraît céder à l'autre, c'est un ressort qui se remonte, et vous pouvez vous attendre à une réaction dont il est très possible de prévoir le moment et de déterminer le caractère»⁴⁹. La conoscenza della legge,

⁴⁷ Sul tema dell'apocalisse e della sua collusione con il fantascientifico, cfr. MICALI (2011), pp. 51-66.

⁴⁸ LEVI (1861), pp. 98-99.

⁴⁹ *Ivi*, p. 157.

dunque, permette la prescienza e il suo racconto anche perché «quand un homme l'aura découvert, cet homme pourra comprendre par analogie tous les secrets de la nature»⁵⁰ o, altrimenti detto, comporre la storia dell'umanità a venire.

Giacomo Cucugliato
Università Telematica Pegaso – Sorbonne Université
Giacomo.cucugliato@unipegaso.it

Riferimenti bibliografici

Abrams (2010)

ABRAMS D., *Kabbalistic Manuscripts and Textual Theory: Methodologies of Textual Scholarship in the Study of Jewish Mysticism*, Jerusalem, Magnes Press, 2010.

Adriano (2014)

ADRIANO F., *La narrativa tra psicopatologia e paranormale*, Firenze, ETS, 2014.

Bodin (1834)

BODIN F., *Le roman de l'avenir*, Paris, Lecointe et Pougin, 1834.

Bonelli (2021)

BONELLI F., «Lei! Sempre lei!». *Utopia e paradosso nel discorso della Scapigliatura democratica*, in «Italies», 2021, 25, pp. 77-90.

Bonelli (2024)

BONELLI F., *I "Refrattari" di Milano. La Scapigliatura democratica tra letteratura, giornalismo e politica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2024.

Bonifazi (1982)

BONIFAZI B., *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia. Tarchetti, Pirandello, Buzzati*, Ravenna, Longo, 1982, pp. 12-13.

⁵⁰ *Ibid.*

Brann (1999)

BRANN N. L., *Trithemius and Magical Theology: A Chapter in the Controversy over Occult Studies in Early Modern Europe*, Albany, State University of New York Press, 1999.

Brioni (2020)

BRIONI S. e COMBERIATI D., *Ideologia e rappresentazione. Percorsi attraverso la fantascienza italiana*, Milano, Mimesis, 2020.

Calli (2004)

CALLI A., *Anatomie scapigliate. L'estetica della morte tra letteratura, arte e scienza*, Novara, Interlinea, 2004.

Cigliana (2018)

CIGLIANA S., *Due secoli di fantasmi. Case infestate, tavoli giranti, apparizioni, spiritisti, magnetizzatori e medium*, Roma, Mediterranee, 2018.

Cogevina (1842)

COGEVINA C. e ORIOLI F., *Fatti relativi a mesmerismo e cure mesmeriche con prefazione storico-critica*, Corfù, Tipografia del Governo, 1842.

Colombi (2014)

COLOMBI A., *Antonio Ghislanzoni e la satira antiscientifica nell'Ottocento*, in FONI F. (a cura di), *Scienza e Fantasia. Le radici letterarie della fantascienza italiana*, Milano, Mimesis, 2014, pp. 135-158.

Colombi (2011)

COLOMBI A., *La funzione della parodia scientifica in Abrakadabra di Antonio Ghislanzoni*, in «Quaderni d'Italianistica», 2011, 30, pp. 89-115.

Colombi (2012)

COLOMBI R., *Un umorista in maschera. La narrativa di Antonio Ghislanzoni (1824-1893)*, Napoli, Loffredo, 2012.

Comoy Fusaro (2007)

COMOY FUSARO E., *La nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana (1865-1922)*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2007.

Della Torre (2014)

DELLA TORRE P., *La fantascienza e il mistero. Viaggi alla ricerca di Dio e della morale perduta* in FAVA GUZZETTA L. (a cura di), *Parola e mistero. La riflessione sull'ignoto nella modernità letteraria e artistica*, Pesaro, Metauro, 2014, pp. 251-279.

Eliade (1951)

ELIADE M., *Psychologie et histoire des religions. A propos du symbolisme du «centre»*, Zurich, Rhein-Verlag, 1951.

Farnetti (1988)

FARNETTI M., *L'irruzione del fantastico nella letteratura italiana* in SCARSELLA S. (a cura di), *Fantastico e immaginario. Seminario di letteratura fantastica*, Chieti, Marino Solfanelli Editore, 1988.

Foni (2016)

FONI F., *Tra ironia e utopia. I viaggi visionari di Ghislanzoni*, in «Studi di Letteratura Italiana», 2016, 2, pp. 45-68.

Gallini (2013)

GALLINI C., *La sonnambula meravigliosa. Magnetismo e ipnotismo nell'Ottocento italiano*, Roma, L'asino d'oro, 2013.

Garrone (2001)

GARRONE D. (a cura di), *La mistica ebraica. Storia e interpretazioni*, Brescia, Morcelliana, 2001.

Gershom (1980)

GERSHOM S., *La Cabala e il suo simbolismo*, Torino, Einaudi, 1980.

Ghislanzoni (1884)

GHISLANZONI A., *Abrakadabra. Storia dell'avvenire*, Milano, Brigola, 1884.

Iannuzzi (2014)

IANNUZZI G., *Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti, dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*, Milano, Mimesis, 2014.

Lazzarin (2021)

LAZZARIN S., *Umore e soprannaturale nell'Ottocento italiano*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», 2021, 57/58, 1/2, pp. 185-207.

Levi (1861)

LEVI É., *Dogme et Rituel de la haute magie*, I e II, Paris, Germer Baillière, 1861^[2].

Micali (2011)

MICALI S., *Apocalissi di provincia. La fine del mondo e la fantascienza italiana*, in «Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione», 2011, 9, pp. 51-66.

Mopsik (2003)

MOPSIK C., *Cabala pratica. L'uso dei nomi divini nei rituali ebraici*, Milano, Medusa Edizioni, 2003.

Mopsik (2004)

MOPSIK C., *Il corpo della Shekhinah. L'immaginazione cabalistica tra erotismo e mistica*, Milano, Medusa Edizioni, 2004.

Moshe (1988)

MOSHE I., *Kabbalah: New Perspectives*, New Haven, Yale University Press, 1988.

Murru (2024)

MURRU C., *Gli eccentrici. Fantastico, bohème e Scapigliatura*, Firenze, Cesati, 2024.

Pagetti (2003)

PAGETTI C., *Il futuro immaginario della fantascienza. Vivere un altro presente in* MARTINO C. e MONTELEONE F. (a cura di), *Science fiction*, Roma, Bulzoni, 2003.

Panella (2008)

PANELLA G., *Magnetismo animale e letteratura: aspetti di pseudo-scienza in* Abrakadabra, in «Rivista di Cultura Scientifica», 2008, pp. 23-42.

Pomilio (1997)

POMILIO T., *Asimmetrie del due. Di alcuni motivi scapigliati*, Lecce, Manni, 2002
ROSA G., *La narrativa scapigliata*, Milano, Unicopli, 1997.

Scarsella (1984)

SCARSELLA S., *Il fantastico e la critica letteraria* in PISAPIA B. (a cura di), *I piaceri dell'immaginazione. Studi sul fantastico*, Roma, Bulzoni, 1984.

Abstract: The aim of this paper is to identify traces of Éliphas Lévi's Kabbalistic doctrine, as systematized in his Dogme et Rituel de la Haute Magie (1861)^[2], within the framework of the political-utopian science fiction outlined by Antonio Ghislanzoni in his novel Abrakadabra. Specifically, the analysis seeks to uncover, in the first part of the novel, certain key ideas – such as the dialectical relationship between metaphysical duality and trinity – found in Lévi's text, as conceptual forces driving the plot and underpinning the ideological structure of the narrative.

Keywords: Antonio Ghislanzoni; Abrakadabra; Éliphas Lévi; Dogme et Rituel de la Haute Magie; Kabala.