

**Horti Hesperidum**  
**Studi di storia del collezionismo**  
**e della storiografia artistica**

Rivista telematica semestrale

LE IMMAGINI VIVE  
coordinamento scientifico di Carmelo Occhipinti

*L'età moderna*  
a cura di Carmelo Occhipinti

Roma 2015, fascicolo II, tomo I

*UniversItalia*

Il presente volume riproduce il fascicolo I (tomo I) del 2015 della rivista telematica semestrale *Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica*.

Cura redazionale: Ilaria Sforza

*Direttore responsabile:* Carmelo Occhipinti

*Comitato scientifico:* Barbara Agosti, Maria Beltramini, Claudio Castelletti, Francesco Grisolia, Valeria E. Genovese, Ingo Herklotz, Patrick Michel, Marco Mozzo, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Ilaria Sforza

Autorizzazione del tribunale di Roma n. 315/2010 del 14 luglio 2010

Sito internet: [www.horti-hesperidum.com/](http://www.horti-hesperidum.com/)

La rivista è pubblicata sotto il patrocinio di



*Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"*

**Dipartimento di Studi letterari, Filosofici e Storia dell'arte**

**Serie monografica: ISSN 2239-4133**

**Rivista Telematica: ISSN 2239-4141**

Prima della pubblicazione gli articoli presentati a *Horti Hesperidum* sono sottoposti in forma anonima alla valutazione dei membri del comitato scientifico e di *referee* selezionati in base alla competenza sui temi trattati.

Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto per le fonti iconografiche non individuate.

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

© Copyright 2015 - UniversItalia – Roma

**ISBN 978-88-6507-793-1**

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilm, registrazioni o altro.

## INDICE

### TOMO I

BRAM DE KLERCK, <i>Inside and out. Curtains and the privileged beholder in Italian Renaissance painting</i> .....	5
VALERIA E. GENOVESE, <i>Statue vie: lavori in corso</i> .....	29
DANIELA CARACCIOLO, « <i>Qualche immagine devota da riguardare</i> »: <i>la questione delle immagini nella letteratura sacra del XVI secolo</i> .....	51
CRISTINA ACUCELLA, <i>Un'ekphrasis contro la morte. Le Rime di Torquato Tasso sul ritratto di Irene di Spilimbergo</i> .....	89
MARIA DO CARMO R. MENDES, <i>Image, devotion and pararepresentation: approaching baroque painting to neuroscience, or a way to believe</i> .....	127
NINA NIEDERMEIER, <i>The Artist's Memory: How to make the Image of the Dead Saint similar to the Living. The vera effigies of Ignatius of Loyola</i> .....	157
ALENA ROBIN, <i>A Nazarene in the nude. Questions of representation in devotional images of New Spain</i> .....	201
PAOLO SANVITO, <i>Arte e architettura «dotata di anima» in Bernini: le reazioni emotive nelle fonti coeve</i> .....	239
TONINO GRIFFERO, <i>Vive, attive e contagiose. Il potere transitivo delle immagini</i> .....	277
ABSTRACTS.....	307

TOMO II

PIETRO CONTE, «Non più uomini di cera, ma vivissimi». <i>Per una fenomenologia dell'iperrealismo</i> .....	7
ARIANA DE LUCA, <i>Dall'ekphrasis rinascimentale alla moderna scrittura critica: il contributo di Michael Baxandall</i> .....	27
A. MANODORI SAGREDO, <i>La fotografia 'ruba' l'anima: da Daguerre al selfie</i> .....	77
FILIPPO KULBERG TAUB, « <i>They Live!</i> » <i>Oltre il lato oscuro del reale</i> .....	91
ALESSIA DE PALMA, <i>L'artista Post-Human nel rapporto tra uomo e macchina</i> .....	105
ABSTRACTS.....	115

## EDITORIALE

CARMELO OCCHIPINTI

Vide da lontano un busto grandissimo; che da principio immaginò dovere essere di pietra, e a somiglianza degli ermi colossali veduti da lui, molti anni prima, nell'isola di Pasqua. Ma fattosi più da vicino, trovò che era una forma smisurata di donna seduta in terra, col busto ritto, appoggiato il dosso e il gomito a una montagna; e non finta ma viva; di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi; la quale guardavalo fissamente; e stata così un buono spazio senza parlare, all'ultimo gli disse: «Chi sei?»

G. LEOPARDI, *Dialogo della natura e di un islandese*

Poco prima che si chiudesse l'anno 2013, nel sito internet di «Horti Hesperidum» veniva pubblicato il *call for papers* sul tema delle «Immagini vive».

Nonostante la giovane età della rivista – giravano, ancora, i fascicoli delle sole prime due annate –, sorprendentemente vasta fu, da subito, la risposta degli studiosi di più varia formazione: archeologi, medievisti, modernisti e contemporaneisti. In poche settimane, infatti, il nostro *call for papers* si trovò a essere rilanciato, attraverso i siti internet di diverse università e istituti di ricerca, in tutto il mondo. Risonanza di gran lunga inferiore, nonostante l'utilizzo degli stessi canali, riuscivano invece a ottenere le analoghe iniziative di lì a poco condotte da «Horti Hesperidum» su argomenti specialisticamente meglio definiti come quello della *Descrizione di tutti i Paesi Bassi* (1567) di Lodovico Guicciardini (a proposito dei rapporti artistici tra Italia e Paesi nordici nel XVI secolo), e del *Microcosmo della pittura* (1667) di

Francesco Scannelli (a proposito del collezionismo estense nel XVIII secolo).

Evidentemente era il tema in sé, quello appunto delle «Immagine vive», a destare una così inaspettata risonanza. Tanta risonanza si dovrebbe spiegare – mi sembra – in ragione di una nuova e sempre più diffusa esigenza, molto sentita ormai da parte degli studiosi di storia artistica (sollecitati, più o meno consapevolmente, dagli accadimenti del mondo contemporaneo): l'esigenza, cioè, di indagare certa qualità 'attiva' che le immagini avrebbero posseduto nel corso della storia, nelle epoche, nei luoghi e nei contesti sociali e religiosi più diversi prima che esse diventassero, per così dire, gli 'oggetti' – in un certo senso 'passivi' – della moderna disciplina storico-artistica, prima cioè che le stesse immagini si 'trasformassero' in 'reperti', diventando, così, non necessariamente qualcosa di 'morto' (rispetto a una precedente 'vita' perduta), bensì diventando, in ogni caso, qualcosa di 'diverso' da ciò che originariamente esse erano state. Già per il solo fatto di essere 'guardate' sotto una prospettiva disciplinare come quella della storia dell'arte, che è vincolata a proprie istanze di astrazione e di scientificità (in funzione, per esempio, delle classificazioni o delle periodizzazioni), le immagini non hanno fatto altro che 'trasformarsi': ma è vero che, per loro stessa natura, le immagini si trasformano sempre, per effetto della storia e degli uomini che le guardano, e dei luoghi che cambiano; tanto più, oggi, le immagini continuano a trasformarsi per effetto dei nuovi *media* i quali, sottraendole a qualsivoglia prospettiva disciplinare, ce le avvicinano nella loro più imprevedibile, multiforme, moderna 'vitalità'.

Il fatto è che, immersi come siamo nella civiltà nuova del digitale – la civiltà delle immagini virtuali, de-materializzate, de-contestualizzate che a ogni momento vengono spinte fin dentro alla nostra più personale esistenza quotidiana per ricombinarsi imprevedibilmente, dentro di noi, con i nostri stessi ricordi, così da sostanziare profondamente la nostra stessa identità – ci siamo alla fine ridotti a non poter più fare a meno di questo flusso magmatico che si muove sul *web* e da cui veniamo visceralmente nutriti, e senza il quale non riusciremmo proprio a decidere alcunché, né a pensare, né a scrivere, né a comunicare, né a fare

ricerca. In questo modo, però, le immagini che per via digitale, incessantemente, entrano per così dire dentro di noi sono immagini del tutto prive della loro materia, del loro stesso corpo, perché internet, avvicinandocene, ce le impoverisce, ce le trasforma, ce le riduce a immateriali parvenze. Ma così diventa addirittura possibile – ed è questo per molti di noi, come lo è per molti dei nostri studenti, un paradosso davvero mostruoso – diventa possibile, dicevo, studiare la storia dell'arte senza quasi che sentiamo più il bisogno di andare a vedere le opere d'arte, quelle vere, senza cioè riconsiderarle concretamente in rapporto, per esempio, all'esperienza nostra del 'paesaggio' di cui esse sono state e continuano a essere parte: non può che venirne fuori, ormai, una storia dell'arte fatta di opere ridotte alla parvenza immateriale la quale, distaccatasi dalle opere d'arte 'vere', non conserva di esse alcuna idea di fisicità, né possiede la benché minima capacità di coinvolgimento emotivo che derivava anticamente dalla 'presenza', dalla 'corporeità', dal rapporto col 'paesaggio' e col 'contesto', nonché dalle tradizioni e dai ricordi che, dentro quel 'paesaggio', dentro quel 'contesto', rivivevano attraverso le immagini, vivevano nelle immagini. La storia dell'arte ha finito per ridursi, insomma, a una storia di immagini 'morte', staccate cioè dai contesti culturali, religiosi, rituali da cui esse provenivano: in fondo, è proprio questo tipo di storia dell'arte, scientificamente distaccata dalla 'vita', a rispecchiare bene, nel panorama multimediale e globalizzato che stiamo vivendo, il nostro attuale impoverimento culturale.

In considerazione di quanto detto, questa miscellanea sulle «Immagini vive» è stata pensata anzitutto come raccolta di testimonianze sugli orientamenti odierni della disciplina storico-artistica la quale – oggi come non mai afflitta, per di più, dall'arido specialismo accademico che l'ha ridotta alla più mortificante inutilità sociale –, ambisce, vorrebbe o dovrebbe ambire, alla riconquista dei più vasti orizzonti della storia umana, nonché alla ricerca dei legami profondi che uniscono il passato al presente e, dunque, l'uomo alla società e le civiltà, seppure lontane nello spazio o nel tempo, l'una all'altra.

Ebbene questi due fascicoli della V annata (2015) di «Horti Hesperidum», ciascuno diviso nei due tomi che ora finalmente presentiamo, raccolgono i contributi di quanti, archeologi, medievisti, modernisti e contemporaneisti, abbiano voluto rispondere al nostro *call for papers* intervenendo su argomenti sì molto diversi, però tutti collegati a un'idea medesima: quella di verificare, nel passato come nel presente, una certa qualità 'attiva' che sia storicamente appartenuta, o appartenga, alle immagini.

Esattamente come lo enunciavamo nel sito internet di «Horti Hesperidum», alla fine del 2013, era questo il contenuto del nostro *call for papers*:

La rivista semestrale «Horti Hesperidum» intende dedicare il primo fascicolo monografico del 2015 al tema delle “Immagini vive”. Testimonianze letterarie di varie epoche, dall'antichità pagana all'età cristiana medievale e moderna, permettono di indagare il fenomeno antropologico dell'immagine percepita come presenza “viva”, capace di muoversi, parlare, interagire con gli uomini.

Saranno prese in particolare considerazione le seguenti prospettive di indagine:

1. Il rapporto tra il fedele e l'immagine devozionale
2. L'immagine elogiata come viva, vera, parlante, nell'*ekphrasis* letteraria
3. L'iconoclastia, ovvero l'“uccisione” dell'immagine nelle rispettive epoche

Ora, una siffatta formulazione – cui ha partecipato Ilaria Sforza, antichista e grecista – presupponeva, nelle nostre intenzioni, le proposte di metodo già da noi avanzate nell'*Editoriale* al primo numero di «Horti Hesperidum» (2011), dove avevamo cercato di insistere sulla necessità di guardare alle opere d'arte secondo un'ottica diversa da quella più tradizionalmente disciplinare che, in sostanza, si era definita, pure nella molteplicità degli indirizzi metodologici, tra Otto e Novecento. Allora, infatti, ci chiedevamo:

Ma sono pienamente condivisibili, oggi, intenzioni di metodo come le seguenti, che invece meritano la più rispettosa storicizzazione? Ri-



muovere ogni «ingombro leggendario», auspicava Longhi, che si frapponesse tra lo storico e le opere. Considerare queste ultime con il dovuto distacco scientifico. Guardarle «in rapporto con altre opere»: evitare cioè di accostarsi all'opera d'arte – come però sempre accadeva nelle epoche passate – «con reverenza, o con orrore, come magia, come tabù, come opera di Dio o dello stregone, non dell'uomo». Negare, in definitiva, «il mito degli artisti divini, e divinissimi, invece che semplicemente umani». Queste affermazioni, rilette oggi alla luce di nuove esigenze del nostro contemporaneo, finiscono per suonare come la negazione delle storie dell'arte in nome della storia dell'arte. Come la negazione degli uomini in nome dello storico dell'arte. Come la negazione dei modi di vedere in nome della *connoisseurship*. Come la negazione, in definitiva, della stessa 'storia' dell'arte. Infatti la storia ha davvero conosciuto miracoli e prodigi, maghi e stregoni, opere orribilmente belle, sovrumane, inspiegabili, e artisti terribili e divini. Lo storico di oggi ha il dovere di rispettare e comprendere ogni «ingombro leggendario», senza rimuoverlo; dovrebbe avere cioè il dovere di sorprendersi di fronte alle ragioni per cui, anticamente, a destar «meraviglia», «paura», «terrore» erano i monumenti artistici del più lontano passato come anche le opere migliori degli artisti di ogni presente. Quell'auspicato e antiletterario distacco scientifico ha finito in certi casi per rendere, a lungo andare, la disciplina della storia dell'arte, guardando soprattutto a come essa si è venuta trasformando nel panorama universitario degli ultimi decenni, una disciplina asfittica, non umanistica perché programmaticamente tecnica, di uno specialismo staccato dalla cultura, dalla società, dal costume, dalla politica, dalla religione».

In effetti, dalla cultura figurativa contemporanea provengono segnali ineludibili – gli odierni storici dell'arte non possono non tenerne conto – che ci inducono a muoverci in ben altra direzione rispetto alle indicazioni enunciate da Roberto Longhi nelle sue ormai lontane *Proposte per una critica d'arte* (1950) alle quali ci riferivamo nell'appena citato *Editoriale* di «Horti Hesperidum» del 2011. Pensiamo, per esempio, a quanto si verificava in seno alla 55<sup>a</sup> Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia (2013), quando artisti e critici dovettero condividere il bisogno di ritrovare la fede – quella fede che, anticamente, era così sconfinata – nel 'potere' delle immagini, e di ritrovare, tentando di recuperarla dal nostro passato, «l'idea che l'immagine

sia un'entità viva, pulsante, dotata di poteri magici e capace di influenzare, trasformare, persino guarire l'individuo e l'intero universo»: d'altronde una tale idea non la si poteva affatto ritenere estranea alla tradizione culturale da cui noi stessi proveniamo nonostante che la modernità 'illuministica' abbia tentato di cancellarla, respingendola come vecchia, come appartenente a una «concezione datata, offuscata da superstizioni arcaiche».

Così, persino sulle pagine del catalogo della stessa Biennale del '13 (come pure su quelle dell'11, dove era fatta oggetto di rimpianto addirittura la potenza mistica di cui in età medievale era capace la 'luce', contro il buio introdotto da una deprecata età dei 'lumi'), l'urgenza di un rinnovato sguardo sul passato e sulla storia era già di per sé un fatto sorprendente e audace: tanto più se, per contrasto, ripensiamo all'altrettanto audace rifiuto del passato che lungo il XX secolo fu provocatoriamente mosso, in nome della modernità, da parte delle avanguardie e delle neo-avanguardie.

Del resto, «la parola 'immagine' contiene nel suo DNA, nella sua etimologia, una prossimità profonda con il corpo e con la morte: in latino l'*imago* era la maschera di cera che i romani creavano come calco per preservare il volto dei defunti»: ma visto che gli uomini del nostro tempo se ne sono dimenticati, serviva ricordare ai visitatori della Esposizione Internazionale che il mistero primigenio della scultura funeraria era, ed è, quello «di opporre alla morte, all'orizzontalità informe, la verticalità e la rigidità della pietra»<sup>3</sup>.

Di fronte a questa nuova disponibilità dei 'contemporaneisti' nei confronti della 'storia', gli storici dovrebbero, da parte loro, tornare a cercare nel contemporaneo le motivazioni della loro stessa ricerca. Sottratte alle rispettive dimensioni rituali, magiche, funerarie, devozionali e religiose – quelle dimensioni che la civiltà moderna, multimediale e globalizzata ha tentato di annul-

<sup>1</sup> *La Biennale di Venezia. 55ª Esposizione d'arte. Il palazzo enciclopedico*, a cura di M. Gioni, Venezia, Marsilio, 2013, p. 25.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 26.

lare definitivamente – le immagini sono diventate vuoti simulacri, come paiono esserlo quando le si vedono esposte, scientificamente classificate, dietro le vetrine o dentro le sale dei musei al cui interno esse hanno finito per arricchirsi di significati nuovi, certo, ma diversi da quelli che molte di esse possedevano al tempo in cui – citiamo sempre dal catalogo dell'esposizione del '13 – «magia, miti, tradizioni e credenze religiose contavano quanto l'osservazione diretta della realtà»<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 28.



VIVE, ATTIVE E CONTAGIOSE.  
IL POTERE TRANSITIVO DELLE IMMAGINI

TONINO GRIFFERO

1. *Actio in distans*

Oggi pare inverosimile che si sia potuto discutere seriamente sull'efficacia dell'*unguentum armarium*. E invece lo stravagante discorso (a sfondo atomistico) pronunciato nel 1658 da uno scienziato di tutto rispetto come Sir Kenelm Digby al cospetto dei dotti di Montpellier e incentrato su una singolare cura magnetica – che prescriveva di applicare una certa quantità di *sympathetic powder* non sulla ferita, ma del tutto inaspettatamente sull'arma che l'aveva causata<sup>1</sup> –, non doveva apparire particolarmente incredibile. Digby, tra l'altro, non dice affatto tutta la verità. Se non abbiamo infatti difficoltà a giudicare attendibile la guarigione di un certo Howell, che egli dichiara di aver constatato direttamente – se si può credere, beninteso, che, *pur non sapendo come e perché*, la ferita si sia effettivamente rimarginata –,

<sup>1</sup> DIGBY 1658.

dobbiamo invece senz'altro diffidare della sua affermazione di essere il solo in Europa a conoscere il segreto dell'*unguentum armarium*. Se non altro perché proprio questa cura era al centro di un'aspra disputa proseguita addirittura per mezzo secolo, i cui attori principali erano dotti e polemisti di razza come Goclenius, Roberti, van Helmont e Fludd, e i cui atti costituiscono infatti tuttora un interessantissimo caso filosofico-letterario<sup>2</sup>.

L'azione simpatetica esercitata da una cura che rientra a tutti gli effetti in quella 'magia naturale' che dal Rinascimento in poi è stata costantemente contrapposta (e preferita) alla magia nera o spirituale, poggerebbe – il condizionale è d'obbligo, non fissando Digby una vera differenza tra *ciò che teoricamente potrebbe essere* e *ciò che di fatto è*<sup>3</sup> – sull'azione di 'atomi' o *effluvia* del sangue che, una volta irradiati dalla benda su cui è spalmato l'*unguentum* e che viene immersa in una soluzione di vetriolo oltre che esposta ai raggi solari, verrebbero simpateticamente attratti dalla loro origine, ossia dal sangue della ferita. E questo in base al principio per cui ogni *effluvium* sarebbe attratto e assorbito preferibilmente da una sostanza affine. Indirizzati attraverso il ricettacolo aereo al raggio d'attrazione della ferita, essi vi farebbero ritorno accompagnati dalle virtù benefiche – nella fattispecie astringenti – degli atomi della sostanza che è loro contigua (il vetriolo), determinando così una quasi immediata sensazione di benessere nel paziente e la perfetta cicatrizzazione a distanza di cinque o sei giorni<sup>4</sup>.

Ora, l'aspra diatriba sull'*unguentum armarium* investe in pieno due temi tradizionali e assai controversi della concezione iatromagica, cioè l'esistenza e la portata, da un lato, delle azioni magnetiche, dall'altro dell'immaginazione transitiva o ideoplastica: come si noterà, due temi tutt'altro che irrelati nel loro alludere indubbiamente a un solo nodo problematico, ossia all'annosa questione dell'*actio in distans*. Concentriamoci qui sul secondo tema,

<sup>2</sup> Che abbiamo cercato di ricostruire altrove con un'attenzione specifica alla dottrina di van Helmont (GRIFFERO 2000).

<sup>3</sup> KING 1970, p. 145.

<sup>4</sup> KING 1970, pp. 140-145; ROTHSCHUH 1958, pp. 151-152.

ossia sul potere attivo delle immagini, cercando di delineare, per sommi capi s'intende, non tanto la recente e meritoria applicazione storico-artistica (non ontologica) di questo *topos*<sup>5</sup>, quanto la vicenda storico-teoretica<sup>6</sup> che ha condotto un paradigma antico quanto l'umanità come la potenza ontologica dell'immaginazione o fantasia – attestabile, a rigore, fin dal racconto genesiaco in cui Giacobbe 'truffa' Labano, con cui aveva scommesso, intervenendo sull'immaginazione delle femmine della mandria di capre (costrette a guardare certi colori durante l'accoppiamento) e così sul colore dei capi che esse partoriranno (*Gen.* 30, 31-43) –, a diventare a un certo punto quasi predominante, e poi a decadere irrimediabilmente, pur sopravvivendo come *enclave* minoritaria sul piano delle credenze popolari. Per questa sommaria ricostruzione ci pare utile ricorrere al filo conduttore rappresentato dalla speculazione teosofica sull'*Urmensch* e in particolare su Adamo come paradigma estetico.

## 2. 'Estetica' adamica

Da sempre la riflessione filosofico-teologica sulla condizione prelapsaria gioca un ruolo archetipico (talvolta anche censorio) sui diversi domini del sapere, estetica compresa. Mentre infatti la domanda sulla colpa adamica proietta un sospetto d'imperfezione sulla creazione, la perfezione onto-gnoseologica dell'*Urmensch* finisce per suggerire un modello, creduto più o meno ripristinabile, non solo del sapere ma anche del 'sentire' umano; definisce, in altri termini, un'eterotopia estetica cui è funzionale il richiamo a una diversa corporeità. Ora, se si prescindere dalle tesi tutto sommato minoritarie che identificano l'integrità di Adamo ed Eva con la loro perfetta anesteticità o, più banalmente, con l'infallibile subordinazione dei sensi alla ra-

<sup>5</sup> Cfr. FREEDBERG 2009; GRIFFERO-DI MONTE 2008.

<sup>6</sup> Per una ricostruzione dell'intera questione cfr. GRIFFERO 2003, e, per una sintesi GRIFFERO 2008; 2011.

gione, la lettera del testo biblico sembra piuttosto suggerire una natura squisitamente 'estetica' di Adamo. Ebbene, gran parte dei tratti costitutivi da sempre assegnati allo *status integritatis* (androgina compresa) alludono proprio a una 'corporeità spirituale'<sup>7</sup>, respingendo così il mitologema gnostico del creatore maligno e della materia come prigione extradivina dell'anima, ma anche suggerendo la domanda – avviata, a nostro parere, a un'autentica 'estetica dei mondi possibili' – circa il tipo di conoscenza estetica che Adamo *avrebbe* trasmesso ai propri discendenti qualora non fosse stato privato di questo corpo speciale. Ma non andiamo così lontano e accontentiamoci qui di assumere come parametro le riflessioni primoseicentesche di Jacob Böhme, com'è noto attento a enfatizzare in tutta la propria monumentale e vertiginosa *Theosophia revelata* la necessità che il divino, di per sé assolutamente spirituale, fuoriesca dal proprio ineffabile abisso e si perfezioni come corpo e sostanza. Nel quadro di questa tipologia Adamo<sup>8</sup> è un essere androgino, dotato di un corpo (spirituale) attraverso cui traspare perfettamente l'interno e le cui proprietà, pur non coincidendo ancora con quelle del corpo risorto-glorioso, consistono senza dubbio in una trasfigurazione di quelle normalmente attribuite al corpo umano. Rivestito della sola luminosità della potenza divina, Adamo, infatti, penetra e domina ogni cosa e, libero da ogni influenza materiale esterna (caldo e freddo, stanchezza e malattia o morte), respira non l'aria, ma il soffio divino che ne è il nucleo; mangia, ma solo scomponendo spiritualmente le cose in bocca; beve infine, ma solo dalla sorgente della vita eterna. Ma soprattutto – ed è ciò che qui più c'interessa – Adamo crea con l'immaginazione, conosce l'essenza delle cose attraverso le loro *signaturae* e un'infallibile visione centrale<sup>9</sup>. Prescindiamo qui da *signaturae* e *cognitio centralis*, temi ovviamente meritevoli di una

<sup>7</sup> Ce ne siamo occupati ampiamente altrove. Cfr. GRIFFERO 2006.

<sup>8</sup> Cfr. BENZ 1937; 1977.

<sup>9</sup> Per un più ampio sviluppo di questi tre punti, cfr. GRIFFERO 1999; 2001. Quanto alla *cognitio centralis*, ci permettiamo di rimandare a GRIFFERO 2000, pp. 95-147. Del fondamentale saggio di OETINGER 1734 abbiamo fornito una trad. italiana in GRIFFERO 2001, pp. 191-205.



specifica indagine, per prestare attenzione solo alla prima di queste proprietà, ossia alla creazione mediante immaginazione.

### 3. Poteri ideoplastici

In Böhme l'immaginazione è una vera e propria produzione ontologica, un processo psicosomatico tale per cui, quando uno spirito immagina, si imprime nel corpo trasformandolo o creando addirittura qualcosa *ex nihilo*. Ora, in Adamo vi sarebbe però, secondo il calzolaio-teosofo di Görlitz, una duplice possibilità. Da un lato quella che egli genera, appunto mediante l'immaginazione, un corpo spirituale a propria immagine, ripetendo così all'infinito il modello divino mediante una sorta di generazione indolore, androgina o asessuata, che non s'allontana dall'unità divina e ratifica di conseguenza la fedeltà alla Sophia celeste come archetipo femminile di cui Eva sarà solo un'immagine degradata<sup>10</sup>. Dall'altro la possibilità che, cadendo preda del molteplice mondano, che gli si affaccia per la prima volta nel sonno (compresa l'Eva terrena quale simbolo della differenziazione sessuale), l'immaginazione – che è transitiva anche in questo caso seppure nella forma perversa ed eteroimmaginativa della *Phantasey*, intesa come l'immaginarsi *nel* molteplice mondano anziché *nell'*unità divina (e si noti il caratteristico uso intransitivo del verbo immaginare) – dia necessariamente 'corpo' alla caduta, promuovendo una illusoria successione di forme vuote, un'iterazione indefinita ma perversa del modello. Vale a dire un'iterazione senza fine della tragedia del peccato e, nella fattispecie, dell'immaginazione deviata quale causa dell'*illusione trascendentale*, dell'illusione cioè cui si deve per Böhme l'esistenza stessa del mondo e dell'uomo terreno.

Ebbene, questa duplicità assiologico-ontologica dell'immaginazione transitiva, espressa come si è visto in modo davvero emblematico nella teosofia böhmana – «ogni immaginazione produce sostanza», «fa qualcosa dal niente», poiché «il

<sup>10</sup> Cfr. CUNIBERTO 1996; 2000, pp. 180 sgg.

desiderio forma col volere una sostanza che è tale quale è il volere in se stesso» (indipendentemente ora dalla positività o negatività della cosa così creata)<sup>11</sup> –, segna l'intera storia (occidentale) di questa 'facoltà'. Una storia, beninteso, caratterizzata all'inizio da una estensione della sfera della transitività immaginativa, che dalla vista (nel Giacobbe genesiaco già ricordato) giunge a interessare tutto un insieme di proprietà mentali o genericamente psichiche (desiderio, volontà, invidia, idea fissa), e in seguito dalla limitazione di 'genere' (da una sorta di 'femminizzazione' del potere immaginativo), e che si regge o cade ovviamente a seconda che si ammetta o meno la possibilità per l'immaginazione, appunto, di produrre una sostanza, di far essere qualcosa dal niente. Un'idea – questa – che si riaffaccia forse per l'ultima volta sul piano accademico in quei pensatori dell'età romantica (non è un mistero che sia centrale in Baader ad esempio, ma anche nello Schelling più incline alla teosofia)<sup>12</sup> che, cercando una feconda sintesi tra teologia e filosofia della natura, danno voce all'insoddisfazione per la logomachia della genialità artistica fattasi comune nel loro tempo, lamentando un'apoteosi dell'immaginazione che, appunto perché confinata al piano relativamente ineffettivo della produzione artistica, ai loro occhi ne costituiva al tempo stesso un'inevitabile soggettivazione e derealizzazione.

La persuasione che l'immaginazione sia la produzione 'magica' (ma non per questo irreali) di un'immagine in un corpo<sup>13</sup> trova il suo massimo sviluppo nella cosiddetta 'magia naturale', che affida la propria efficacia appunto all'azione dell'immaginazione, prima di tutto soggettiva, circoscritta cioè all'operatore magico,

<sup>11</sup> BÖHME 1730 (*De triplici vita hominis* 10, §48; *Mysterium pansophicum*, I; *Sex puncta mystica* V, §3. Tra i molti altri luoghi, segnaliamo qui soltanto: *De incarnatione verbi* I, 12, §3; *De tribus principiis* 10, §4, 15, §16; *Mysterium magnum* 18, §10; *Quaestiones theosophicae* 10, §6; *De testamentis Christi, Von der heil. Tauffe* I, 1, §§22-23).

<sup>12</sup> Cfr. GRIFFERO 2006, pp. 30-42.

<sup>13</sup> Rinunciando qui a fornire un'ampia informazione bibliografica, soprattutto rispetto alla letteratura primaria (per la quale rimandiamo al vasto apparato contenuto in GRIFFERO 2003), limitiamoci a segnalare WALKER 1958b; COULIANO 1984; ZAMBELLI 1991, pp. 53-75; e soprattutto GODET 1982.

ma poi anche oggettiva, diretta cioè a esseri e cose esterni, anche se evidentemente legati al soggetto da un'analogia pneumatica. Viene così conferito di fatto a questa facoltà un ruolo creativo sconosciuto agli orientamenti precedenti.

Anzitutto a quello epistemologico, incarnato protipicamente da Aristotele, il quale, pur assegnando all'immaginazione un ruolo di grande portata – in fondo l'immaginazione è per lui la condizione necessaria dell'intelligenza stessa –, non ne ammette però alcuna transitività. Notoriamente, l'immaginazione funge in Aristotele da mediazione tra percezione sensibile e comprensione astratta, più esattamente è la capacità di produrre in noi dei fantasmi come ritenzione dell'assente, e quindi è quella condizione trascendentale di varie altre funzioni (sensazione, linguaggio, memoria) che potremmo anche definire l'inintenzionale completamento della percezione, e senza le cui immagini l'anima non penserebbe affatto, essendo l'universale pensabile, a rigore, solo attraverso il particolare, dato appunto dal sensibile immaginativo.

Ma il ruolo creativo da noi qui tematizzato risulta estraneo anche al secondo orientamento prevalente dell'antichità, quello fisiologico (per Galeno l'immaginazione è una delle tre componenti della facoltà egemone a livello cerebrale), facendo la sua prima comparsa piuttosto nella dottrina, caratteristica della magia teurgica del tardo ellenismo, di uno 'spirito fantastico' (Porfirio, Filopono, Giamblico, Sinesio, Proclo) inteso come una sostanza eterea che avvolge l'anima (*óchemá-pneuma* o 'carro dell'anima') e che, equiparata al corpo astrale, fungerebbe da *medium* dell'illuminazione divina. Qui l'immaginazione, identificata con una entità semicorporea, uno spirito corporeo perché materializzatosi nella discesa attraverso le varie sfere astrali e capace perciò di mediare tra sostanze altrimenti assolutamente eterogenee quali l'anima e il corpo, si mostra, tra l'altro, come la prova evidente di quella universale indistinzione di spirito e materia che, com'è facile prevedere, fungerà da presupposto più o meno esplicito di tutti i fautori della credenza nell'immaginazione transitiva.

Ma fondamentale in questa 'storia' minoritaria dell'immaginazione come corporeità spirituale dotata di poteri

ideoplastici è però non tanto la epigonica psicologia latina – cui comunque si deve l'innalzamento (solo latente in Aristotele) della *phantasia* da impressione sensoriale a facoltà psichica, la cui funzione indispensabile sta nel dotare il pensiero di un 'corpo sottile' –, quanto la psicologia araba. Qui, nel quadro di una sempre più complessa diversificazione e classificazione dei cosiddetti 'sensi interni' (ritenuti attivi e indipendenti dal corpo appunto grazie alla loro peculiare collocazione mediana tra anima e corpo)<sup>14</sup> e della reinterpretazione della profezia come frutto di un'immaginazione privilegiata, si assegna esplicitamente alla facoltà corporeo-spirituale dell'immaginazione, trasformata da mera funzione cognitiva intermedia tra senso e intelletto a esclusivo canale di accesso al sovrasensibile, un'effettiva forza psicosomatica transitiva, detta altrimenti la capacità di rendere corporeo l'incorporeo (il desiderio intenso) e di agire a distanza. Si pensi a quello che diventerà un *topos* curioso eppure assai ricorrente in questa 'storia', ossia alla convinzione che si possa costringere con l'immaginazione un cammello a tuffarsi in un pozzo (!).

Questa miracolosa capacità potrebbe contare su un *medium* meramente spirituale: così al-Ghazali ma soprattutto Avicenna, che (*Liber de anima* IV, 1-4; V, 8) valorizza la tendenza platonizzante ad ammettere che le forme, autonome dalla materia in un'anima sufficientemente purificata, vi esercitino il loro potere permutandone a piacimento gli elementi. La diretta corporeizzazione dello spirituale viene così fatta risalire alla cieca obbedienza della materia all'anima. Ma tale capacità ontologica potrebbe contare anche su una corporeità sottile, ed è il caso – che rende certo più agevolmente concettualizzabile questa misteriosa transitività, supponendo un qualche corpo etereo o sottile quale succedaneo del *pneuma* stoico – dei raggi cosmici teorizzati da al-Kindi. L'anima, che come ogni altra cosa al mondo trova il proprio *principium individuationis* nei raggi che emette e riceve, sarebbe cioè in grado, in virtù della propria analogia col mondo

<sup>14</sup> In breve: *sensus communis* o fantasia, *imaginatio* o *vis formalis*, *imaginativa* o *vis cogitativa*, estimativa e, da ultimo, memoria.

esterno, di «indurre moti nella materia adeguata» e, più precisamente, di produrre cose identiche per ‘specie’ al modello da essa precedentemente immaginato (e, va da sé in questo genere di autori, intensamente desiderato). Non vi è dunque niente di strano nel fatto che al-Kindi possa allora ravvisare nella magia, appunto, la capacità di intervenire sul reale, potenziando e rendendo intenzionali le (altrimenti) involontarie emissioni radiali di tutte le cose, e facendole così ‘deviare’ immaginativamente dal loro tragitto naturale. In quanto capace di modificare i normali tragitti radiali, l’immagine funge qui da correttivo di un cosmo altrimenti rigidamente deterministico, secondo una progressione elementare di questo tipo: lo spirito dell’uomo dapprima immagina la forma di ciò che vuole realizzare nella materia, indi giudica se tale forma sia desiderabile o meno, infine, grazie alla potenza delle passioni dell’anima, emette dei raggi che «muovono gli oggetti esterni come le cose di cui è *ymago*» (*De radiis* V). La conversione ontologica dell’immagine mentale, in assenza di ostacoli peculiari, è qui esplicitamente riconosciuta, e se non è una *creatio ex nihilo*, è però, quanto meno, la negazione di ogni differenza tra l’immagine vissuta e le sue copie, se non altro perché l’agente dapprima trasforma comunque se stesso in ciò che immagina.

#### 4. *Ambiguità immaginazioniste e anti-immaginazioniste*

Questa tradizione viene ovviamente aspramente sconfessata dall’ortodossia, incarnata dall’aristotelismo cristiano, per le sue pericolose conseguenze sia teologiche sia filosofiche, tra le quali possiamo annoverare la retrocessione dell’eucarestia a pura e semplice magia cerimoniale, la conseguente democratizzazione e individualizzazione deistica dei carismi cristiani (compresa la provocatoria reinterpretazione dei miracoli di Cristo nei termini di una processualità occulta ma non per questo sovranaturale), l’ammissione antiaristotelica di intelligenze separate attive a prescindere dalla materia, o, più semplicemente, del fatto che l’anima, lungi dall’essere la forma sostanziale del corpo, ne sarebbe piuttosto una sorta di amministratrice separata. A censu-

rare questa credenza è però un'ortodossia religiosa un po' confusa, piuttosto incerta, ad esempio, sul fatto di ritenere l'azione magico-immaginativa a distanza a) del tutto impossibile, b) solo soprannaturale o c) francamente diabolica. Tre soluzioni che, evidentemente, non si equivalgono, né presuppongono la medesima 'metafisica influente', e soprattutto tradiscono un approccio epistemologico tutt'altro che omogeneo.

La dottrina dell'immaginazione transitiva finisce però, come spesso accade, per essere involontariamente propagata anche e proprio dai suoi detrattori. I quali, del resto, si guarderanno bene, e per molti secoli, dall'escludere la dimostrabilità empirica di fenomeni come la *fascinatio*, il malocchio, ecc., e non di rado (si pensi, ad esempio, al Ruggero Bacone della *Epistola de secretis operibus artis et naturae et de nullitate magiae*) accoglieranno una dottrina che, come quella della *multiplicatio specierum*, legittima appunto il fatto che l'anima, come ogni altra cosa, emetta una propria replica ontologica, ossia un'immagine capace di modificare la realtà esterna.

Quel che è certo, però, è che tale dottrina solo nell'età rinascimentale trova un sincretistico e appunto per questo congeniale terreno d'incubazione: qui gli elementi che risalgono alla magia teurgica e alla già accennata speculazione neoplatonica sullo 'spirito fantastico' come veicolo etero-astrale dell'anima<sup>15</sup> divengono tutt'uno con lo *spiritus ymaginarius* e irradiante teorizzato (e praticato?) da al-Kindi, nel quadro sia della fiducia astrologica nella possibilità di ricorrere strumentalmente alle virtù dei corpi celesti, sia di un orientamento ermetico che, bilateralizzando la causalità unicamente unidirezionale (dall'alto in basso) prevista nel cosmo aristotelico, naturalizza tutti quei fenomeni miracolosi che a un rigido aristotelismo cristiano dovevano apparire necessariamente divini o diabolici. Si tratta di un patrimonio ideale per secoli largamente condiviso (da Ficino sino a inizio Settecento, passando per il platonismo di Cambridge e il

<sup>15</sup> Per un primo approccio, cfr. MEAD 1919; KISSLING 1922; DODDS 1933; WALKER 1958A; KLEIN 1975, pp. 5-74; FINAMORE 1985; soprattutto DI PASQUALE BARBANTI 1998.

paracelsismo europeo), basato sulla credenza nella quasi onnipotenza della *fascinatio* e dell'*eros* quale *vinculum vinculorum*, non per caso spiegato a volte proprio supponendo, alla maniera di al-Kindi, l'emissione di raggi, di veri e propri 'spiritelli dello sguardo' che, come si evince da Dante e più in generale dal movimento stilnovistico, veicolerebbero lungo il nervo ottico un'immagine capace, nei casi di *fascinatio* negativa naturalmente, di aggredire e di infettare il sangue di chi è oggetto di quello sguardo. Per dirla con Feyens<sup>16</sup>, l'immaginazione potrebbe agire non solo sul proprio corpo, ma anche sui corpi esterni e molto distanti, che non solo può alterare, sottoporre a incantamento e far cadere in malattia, ma anche muovere dal loro posto.

Il 'successo' di questa idea deriva dal suo essere estremamente funzionale e fungibile, quale spiegazione semplice e a portata di mano, per la spiegazione di ogni fatto occulto, di tutti i provocatori *mirabilia* di cui la cultura premoderna subiva il fascino: dall'uovo di struzzo, covato dalla madre esclusivamente con lo sguardo, all'innamoramento, dall'autosuggestione e dall'eterosuggestione retorica (compresi gli eventuali suoi benefici in termini di eliminazione della conflittualità sociale) all'influenza sulla natura del nascituro, e così via. Ma notiamo anche che il processo comincia ben presto a tingersi di nero, ossia che, come si evince da Ficino (*De vita coelitus comparanda*, 1489), quando l'immaginazione diviene *fascinatio*, ossia quando, alimentata da uno dei quattro affetti (appetito, piacere, repulsione, dolore), si converte in una forza che viene emanata dagli occhi del soggetto e giunge attraverso spiriti e/o vapori al cuore del fascinato, producendovi un'alterazione se non addirittura una lesione, sembra che la transattività delle immagini riguardi ormai solo le immagini fatali, come se la transattività fosse un'esclusiva delle immagini negative. Ancora un passo e siamo alla demonologia rinascimentale, che all'immaginazione attribuisce, infatti, tutta una serie di poteri, indipendentemente dal fatto che vi si ravvisino gli effetti del demonio o vi si riconduca, me-

<sup>16</sup> FEYENS 1608.

ritoriamente, l'eziologia puramente psichica della presunta stregoneria.

Ma quello presupposto dalla credenza nella transitività ontologica delle immagini (mentali e non) è un patrimonio speculativo basato a sua volta, a ben vedere, su un'inaggirabile ambiguità teoretica di fondo. Per fare qualche esempio: la transitività dell'immaginazione è veramente tale solo quando la si ritiene immediata, oppure anche quando, come in Pomponazzi, risulta mediata da *vapores* che si ritiene siano prodotti dal sangue e dagli spiriti vitali, e che quindi presuppongono un influsso dell'anima sul corpo esclusivamente nel senso (di per sé perfettamente aristotelico) di un moto locale? E quando vi sia una mediazione, per quanto basata su una materia 'sottile', come nel caso del 'veicolo etereo dell'anima' o degli spiriti vitali e/o animali, i quali, ad esempio, secondo Agrippa di Nettesheim attraverso il sangue 'traducono' nelle membra del corpo (anzitutto quello proprio ma anche quello altrui) l'immagine la cui intensa rappresentazione si è inizialmente impressa nel sangue, si potrà ancora parlare di un'autentica *actio in distans*?

Queste e molte altre ambiguità, peraltro, non sembrano inficiare più di tanto una ricchissima e colorita aneddotta (stigmati, voglie del feto, malocchio, *incubus* e *succubus*, ecc.) che con pochissime variazioni sopravviverà, quasi universalmente condivisa anche se sempre più stancamente ripetuta, fino all'epoca dal razionalismo wolffiano, al cui *menstruum* si deve la definitiva capitolazione del paradigma magico, ma trovando già in precedenza obiezioni via via sempre più articolate tra i (tra di loro peraltro diversissimi) nemici del pensiero magico-ermetico (Tommaso Erasto e Andrea Libavio su tutti). Tra autori, cioè, persuasi che tale concezione, fondandosi sull'erronea attribuzione all'immaginazione di un ufficio operativo e non solo meramente speculare, sia del tutto illusoria e, soprattutto, comporti il blasfemo trasferimento alle idee umane della creatività effettivamente immanente alle sole idee divine.

Volendo fornire qualche dettaglio, i seguenti ci sembrano gli argomenti principali dei nemici dell'immaginazione transitiva, ossia di coloro che avversano quello che non è esagerato considerare il cuore teoretico dell'epistemologia magica, di una *forma*



*mentis* – ricordiamolo – che si emancipa dalle sue origini popolari in età rinascimentale, diventando un capitolo dell'erudizione protomoderna in virtù, molto probabilmente, di una più generale tendenza epocale alla 'concretizzazione'. 1) È assurdo assimilare alla fede in Dio la convinzione soltanto soggettiva da cui dipenderebbe l'efficacia della magia (è evidente lo sforzo di evitare la diffusa e speculare interpretazione soggettivistica dei fatti religiosi). 2) Certamente blasfemo è attribuire all'immaginazione umana una forza che spetterebbe invece solo a Cristo e ai santi. 3) Dell'esistenza di questa forza è poi assolutamente lecito dubitare, visto che perfino i suoi apologeti finiscono, immancabilmente, per preferirle la più ardua via della farmacopea, ma anche per il fatto che la sua efficacia dovrebbe comunque rendere del tutto impossibile qualsivoglia patologia. 4) I suoi agenti spiritual-materiali (che siano il potere dell'anima, i raggi o gli spiriti-vapori), essendo di per sé inanimati, non sarebbero intenzionalmente orientabili, e quindi sarebbero assolutamente incapaci di transitività, ma piuttosto destinati a dissolversi nell'aria nel momento della fuoriuscita dal corpo, e magari anche ontologicamente lesivi (fino all'annullamento) del corpo da cui provengono e che per forza di cose impoveriscono con la loro emissione. 5) Il possesso elitario dell'immaginazione transitiva è comunque moralmente condannabile e contrario alla *bonitas Dei*. 6) In generale, l'immaginazione non agisce più transitivamente di quanto possa fare l'ombra di un corpo o una *tabula*. 7) Per cui, quando si spaccia per creativa, è comunque responsabile di gravi illusioni, 8) se non addirittura la causa di quel sentimento malinconico che, pur privo di poteri transitivi, sarebbe però una condizione psichicamente e organicamente favorevole alla possessione diabolica.

Non c'è dunque spazio alcuno per la transitività delle immagini nel tanto severo quanto disomogeneo palinsesto dualistico (spirito/materia, interno/esterno) che innerva l'argomentazione antiermetica, e che risulterà comunque vincente nel limitare l'azione immaginativa al piano immanente dell'autosuggestione. Ma è presto per decretare la sconfitta di questo minoritario ma millenario paradigma immaginazionista.

5. *L'immaginazione come coelum in homine: Paracelso*

E questo perché l'autore a cui probabilmente si deve la massima influenza sullo sviluppo postrinascimentale (e nella fattispecie anche poi sulla ripresa romantica) della dottrina dell'immaginazione transitiva è Paracelso<sup>17</sup>. Definendo l'uomo un microcosmo che, come un magnete, attrae a sé l'intero mondo circostante, ammettendo inoltre la convertibilità reciproca di spirituale e corporeo (la malattia e la guarigione non essendo altro che il contagio di un corpo da parte di *semina* spirituali) e assumendo infine alcuni aspetti della dottrina d'ascendenza plotiniana del valore creativo-ontologico della contemplazione, il geniale medico svizzero si sente perfettamente legittimato a ravvisare nell'immaginazione, intesa come l'astro ossia il *coelum in homine*, una potenza che – non da ultimo grazie anche alla fede – è creatrice, pur prescindendo da sostrati materiali. Assistiamo così in Paracelso a una sorta di identificazione di ascendenza plotiniana tra creatività e contemplazione, e soprattutto a una traduzione psicosomatica del meccanismo che governa i processi di trasmutazione materiali (ma non solo) ammessi sul piano alchemico: un meccanismo assolutamente indispensabile nei confronti di un mondo naturale che egli ritiene ufficio specifico dell'uomo portare a compimento e perfezione, nella fattispecie trasformando in modo para-alchemico la 'materia intermedia', adeguatamente rigenerata col palingenetico regresso alla 'materia prima', nella perfetta 'materia ultima'.

Il meccanismo 'immaginato' da Paracelso è tutto sommato piuttosto elementare: «la fede produce l'immaginazione, l'immaginazione produce un astro, l'astro produce un effetto»<sup>18</sup>. Più esplicitamente: la fede e il desiderio producono, attraverso il *corpus sidereum* dell'uomo, l'immagine della cosa desiderata, e

<sup>17</sup> Si veda PARACELSO 1997 (rivisto e ampliato in GRIFFERO 1997, pp. 160-178). Cfr. ad esempio (ma con cautele critiche) BETSCHART 1952. Ben più attendibili sono KOYRÉ 1955, pp. 45-80; PAGEL 1989, pp. 99-102 e *passim*; GODET 1982, pp. 35-39; BIANCHI 1999.

<sup>18</sup> PARACELSO 1922-33, XII, p. 473.

questa immagine produce a sua volta un astro o cattura le forze astrali (i loro *semina*), fino ad ‘imprimersi’ con effetti positivi o negativi sull’uomo, ‘segnandolo’, ad esempio, con una sorta di ‘stampo’ del tutto conforme all’immagine desiderata, ma anche eventualmente guarendolo o contagiandolo (così Paracelso spiega il contagio pestilenziale). L’azione non è dunque neppure qui qualcosa di puramente, astrattamente spirituale, contando pur sempre su un seme che si separa dal fluido vitale di organi e arti in cui è normalmente contenuto, e che troverebbe un perfetto bacino di incubazione e propagazione nell’acqua, ritenuta evidentemente un potentissimo coadiuvante dell’influsso immaginativo. È, semmai e di nuovo, l’esito di una corporeità spirituale, o, se si vuole, di una corporeità sottile tanto più efficace quanto meno visibile. Ne deriva, accanto a una concezione sia ontologica sia esistenziale della malattia, su cui qui non è assolutamente possibile indugiare – in breve: da mera discrasia umorale, la malattia diviene una sostanza ontologicamente autonoma e specifica –, anche una vigorosa esaltazione dell’autonomia umana e della potenzialità delle sue passioni. Soprattutto delle donne, le quali, tanto più se in stato interessante o durante il ciclo mestruale, sarebbero in grado di ‘contagiare’ il mondo circostante, alterandolo o ricreandolo *ex novo*, dando corpo (letteralmente) ai loro pensieri, quasi le immagini della loro immaginazione fossero come un pennello che, dipingendo, si raffigura un mondo relativamente diverso e più o meno volontariamente conforme ai propri *desiderata*.

L’immaginazione ha dunque in Paracelso, nella sua qualità di facoltà che presiede a una ubiqua convertibilità psicosomatica (spirito->materia->spirito, e così via), una vera e propria funzione cosmica: è, ad esempio, tanto una causa patogena quanto la base della terapia con cui il medico la debella, supplendo all’inefficienza degli *archei* nel corpo del malato o – per dirla con un grande iatrochimico e mistico come Johann Baptist van Helmont, che accoglie e anzi estende il ruolo transitivo dell’immaginazione nella vita organica – sovrapponendo all’*idea*

*morbosa* un'idea non patologica<sup>19</sup>. L'immaginazione è, dunque, tanto un'arma salvifica dell'uomo quanto l'origine di malformazioni e di ibridi mostruosi. Essa opererebbe transitivamente e intersoggettivamente con la stessa facilità e in virtù dei medesimi automatismi con cui le passioni determinano le espressioni del volto e i discorsi contagiano psichicamente la volontà altrui. E qui si vede chiaramente che l'immaginazione transitiva non è se non il grado superiore di quel flusso ininterrotto di energia che, nella sua natura simpatetico-magnetica, assicurerebbe la continuità dei processi vitali.

6. *L'enigma medico ed estetico della 'suggestione' (il caso dell'immaginazione materna)*

Censurata insieme alla *forma mentis* rinascimentale come 'cultura del fantastico', la dottrina dell'immaginazione transitiva sopravviverà comunque nella letteratura ermetico-paracelsiana e non di rado anche tra i Gesuiti, passando senza soluzione di continuità in gran parte della letteratura medica e talvolta anche in quella legale, infine permeando il senso comune e la medicina popolare, sotto la forma – per limitare qui il discorso alle due declinazioni meno dubbie dell'idea antica di transitività psichica – della 'dottrina' del malocchio e della jettatura (così suggestivamente diffusa nel cosiddetto 'illuminismo' napoletano sette- e ottocentesco)<sup>20</sup>, ma soprattutto della credenza nell'influsso psicosomatico della *phantasia matris* sul feto, per secoli ritenuto un verosimile *principium individuationis* se non addirittura una prova dell'*actio in distans*<sup>21</sup>.

Cerchiamo di trarre qualche insegnamento dalla curiosa fenomenologia offertaci dai sostenitori del potere ideoplastico delle

<sup>19</sup> Cfr. PAGEL 1982; GIGLIONI 2000, in specie pp. 58-67.

<sup>20</sup> Cfr. PETOIA 1995, e soprattutto, per l'esauriente antologia che presenta IZZI 1980. Cfr. GRIFFERO 2003, pp. 113-121.

<sup>21</sup> Cfr., da ultimo, PANCINO 1996; ANGELINI-TRINCI 2000; GRIFFERO 2003, pp. 121-169.

immagini materne. Il feto potrebbe anzitutto avere 1) ‘voglie’ che hanno la forma, il colore e altre caratteristiche degli alimenti desiderati. Ma avere anche 2) malformazioni che riproducono per qualche aspetto gli animali (si pensi al cosiddetto ‘labbro leporino’) che hanno spaventato la madre, oppure presso i quali semplicemente essa ha fatto l’errore di vivere a lungo, magari tenendo in mano durante il coito (!) quegli animali della cui azione antipiretica si favoleggiava come lucertole, granchi e rane (si spiegherebbero, così, anche le reazioni fobiche dei figli alla vista degli stessi animali temuti dalla madre). Ma il feto potrebbe, più genericamente, anche 3) somigliare a qualcosa da cui la madre è stata semplicemente spaventata: può avere ad esempio l’addome squarciato come gli animali incautamente guardati in macelleria, presentare una malformazione che rammenta l’abito ecclesiastico tanto odiato da una madre evidentemente animata da forti sentimenti anticlericali, avere una fessura nel cranio che ‘ricorda’ in qualche modo il trauma della madre (minacciata durante la gravidanza dalla spada del marito), o, ancora, avere le ossa spezzate nel medesimo punto in cui erano spezzate quelle del delinquente sottoposto, sotto agli occhi della madre, al supplizio della ruota. Potrebbe inoltre 4) portare su di sé un segno che ricorda una cosa di per sé magari non temibile, ma comunque vista improvvisamente e quindi con qualche spavento: donde fanciulli con voglie che ricordano la mora caduta da un gelso o, caso assai più grave, la nascita di sorelle siamesi a causa dell’improvvisa collisione frontale della madre gravida con un’altra donna. Ma perché si produca un segno basta, talvolta, addirittura che una certa cosa 5) sia contemplata con eccessivo trasporto, come nei casi celebri della bimba pisana nata irsuta a causa (si diceva) della troppo intensa contemplazione di un’immagine, oppure del neonato che nasce con un dente d’oro perché la madre durante la gravidanza avrebbe visto dell’oro e si sarebbe (chissà poi perché) toccata i denti, ma può bastare anche un’idea troppo emozionalmente vissuta, come nel caso del patriottismo o della pietà. Potrebbe infine 6) portare su di sé il segno anche solo del gesto a suo tempo fatto dalla madre, magari, in conseguenza della grande emozione provata: ed ecco favoleggiare di un bambino che sarebbe nato, ad esempio, senza

quel labbro superiore con cui la madre aveva cercato di tamponare l'emorragia nasale insorta per l'eccessiva ira. Ecco, il 'catalogo è questo', ed è quasi superfluo sottolineare come tali malformazioni congenite siano 'immaginate', probabilmente sulla scorta di varie leggi retorico-tropologiche (analogia, contrarietà, *pars pro toto*, ecc.), dall'esuberante mentalità barocca del tempo, ingenuamente portata a equiparare l'esperienza diretta al 'sentito dire' (ritenuto anzi tanto più verosimile quanto più ricco di dettagli, non importa quanto curiosi) fornito da fonti autorevoli e persone fidedegne<sup>22</sup>.

Non sono molti, comunque, anche tra gli avversari della concezione dell'immaginazione transitiva, ad avere il coraggio di negare la capacità plastica quanto meno dell'immaginazione materna. Di fatti, cioè, che naturalmente qualche secolo più tardi l'irresistibile processo di scientificizzazione – pur nella palese impossibilità di far valere anche nell'ambito dello studio dell'abnorme i due criteri epistemologicamente centrali della ripetibilità e regolarità del fenomeno esaminato – demitizzerà e 'addomesticherà' nella forma molto più accademica della 'teratologia', ritenendosi così, giustamente o meno non importa, definitivamente assolto dai lacci della superstizione. La decadenza in primo luogo accademica della dottrina della transitività delle immagini, tuttavia, non coincide affatto con una sua rigorosa confutazione, in quanto spesso gli argomenti addotti dai suoi

<sup>22</sup> Questa idea della peculiare potenza psicosomatica femminile, prima di risultare inadeguata agli standard vincenti della iatromeccanica, suggerirà per lungo tempo a una società fondamentalmente maschilista la necessità di colpevolizzare, controllare ed eventualmente reprimere in maniera sistematica la presunta sregolatezza psicologica femminile, ossia di difendersi da una, evidentemente diffusa, 'immagine minacciosa' della donna, a cui per la prima volta tuttavia, e paradossalmente, proprio allora si riconosceva un ruolo fondamentale nei processi generativi. Le donne, d'altra parte, vi risposero con un atteggiamento quanto meno ambiguo, poiché, se da un lato non sembravano prendere mai troppo sul serio gli ammonimenti di medici, filosofi e religiosi, dall'altro sembravano quasi morbosamente interessate al diffondersi dell'impostura, forse per potersi difendere dall'accusa di adulterio nel caso di figli per nulla simili al marito. Come spiegare altrimenti l'irritante insistenza dei medici sull'attendibilità delle madri, alla cui anamnesi normalmente essi ricorrono nel redigere le loro diagnosi?

avversari appaiono oggi altrettanto controversi e anacronistici, oppure ben lontani dall'averne un universale valore probatorio, ragion per cui è assai difficile ridurre la disputa (soprattutto seicentesca) tra immaginazionisti e anti-immaginazionisti all'ennesima variante della *querelle* tra antichi e moderni.

In ambito anti-immaginazionista ci si chiede, a giusto titolo: come si genera la materia eventualmente in eccesso nel feto, o dove finisce quella in esso mancante? Da dove e attraverso quali meccanismi l'immaginazione la trae? Perché poi un'immagine non può, più semplicemente, generare nel feto delle patologie altrettanto (e soltanto) immaginarie? E tuttavia, a una più attenta analisi, gli stessi anti-immaginazionisti ricorrono a metafore influenti che risultano altrettanto oscurantistiche agli occhi di quel progresso scientifico di cui si vantano di essere i sacerdoti autorizzati: si pensi alla riduzione dell'immaginazione a mero riflesso passivo, a *tabula rasa*, e all'idea che un'esalazione di spiriti comporti automaticamente la morte del corpo da cui essi provengono, ma anche, sul piano di una *episteme* più generale, alla riabilitazione della dogmatica separazione postcartesiana di interno ed esterno, spirituale e corporeo, e soprattutto alla riaffermazione ortodossa dei limitati poteri umani al cospetto di quelli di Dio e dei santi. Per altro verso, essi scambiano ingenuamente lo sforzo di mitigare l'efficacia dell'immaginazione transitiva con una sua confutazione teoretica: infatti, limitare il raggio d'azione delle irradiazioni dovute agli spiriti vitali, o circoscriverne l'efficacia (ritenuta magari possibile unicamente *per accidens*) a materiali adeguatamente ricettivi o alle sole qualità secondarie, non ne esclude a rigore la possibilità, che non dipende affatto dalla distanza in termini puramente spaziali della sua efficacia, né, ovviamente, dalla costituzione più o meno sottile del suo *medium*; così come ovviamente non ne esclude la possibilità la sua totale demonizzazione, visto che questa trasferisce semplicemente al diavolo competenze prima attribuite alla sola natura (dove, tra l'altro, un ostacolo pesante come un macigno sulla via che si apprestava, con risultati apprezzabili sul piano sia della conoscenza scientifica sia del progresso civile, a medicalizzare i presunti fenomeni di stregoneria). E – massima contraddizione – non costituisce certo una confutazione delle potenzia-

lità ontologiche delle immagini la tesi (di Isaac Bellet)<sup>23</sup> secondo cui le anomalie del feto sarebbero causate non tanto dalle immagini della fantasia materna, quanto dall'ansia e dalle alterazioni ematiche che si produrrebbero a causa della paura degli effetti appunto di quella (illusoria!) immaginazione. Quel che si affaccia qui – in un'anti-immaginazionista, si badi bene – è, infatti, una sorta di meta-immaginazione, cui si attribuisce, ovviamente, un potere di auto-replicazione, chissà perché sentito come meno problematico di quello presupposto dalla credenza nell'immaginazione transitiva.

Nonostante i progressi dell'anti-immaginazionismo, sono ancora numerosi nel Seicento i casi in cui i tribunali si appellano al potere delle immagini materne per discolorare le presunte adultere (con l'intento, forse, di salvaguardare, per quanto possibile, l'istituto familiare), anche se con argomenti non troppo limpidi e tali da suscitare obiezioni sempre più impertinenti nel loro palese scetticismo (ne citiamo qui alcune del medico seicentesco Paolo Zacchia<sup>24</sup>). Perché mai le donne, ad esempio, potendo davvero trasformare immaginativamente la realtà, non immaginano il marito (che pure temono), nascondendo così nei fatti (ossia nelle fattezze del neonato) qualsiasi prova del loro adulterio? Donde, tra l'altro, una sorta di dubbio iperbolico: che cosa potrebbe dirsi normale e che cosa anormale, se l'immaginazione abnorme è veramente in grado di generare enti apparentemente normali? E poi, perché, nonostante tutta questa potenza delle immagini mentali, i figli somigliano comunque a quegli antenati che la madre magari neppure conosce e le cui immagini non può, quindi, in alcun modo veicolare? Perché mai non si partorisce, sempre e comunque, quello che si vuole in termini di bellezza e perfezione? E, ancora, perché la medesima facoltà produce imperfezioni accanto a perfezioni fisiologiche? O bisogna forse pensare che, potendo durante la gravidanza essere numerose le occasioni di spavento, il feto sia soggetto a una sorta di incessante metamorfosi direttamente causata dalle immagini

<sup>23</sup> BELLET 1745.

<sup>24</sup> ZACCHIA 1621-1650.



materne? E visto che l'immaginazione è continua e produce inevitabilmente un numero infinito di immagini, perché mai non abbiamo tutti la pelle più maculata di quella della pantera (col che comincia ad affacciarsi l'idea che la credenza si debba, almeno in parte, alla pernicioso tendenza a sottovalutare statisticamente i casi normali)?

E le obiezioni mosse al potere ontologico delle immagini potrebbero continuare (lasciando Zacchia e ricorrendo anche agli anti-immaginazionisti posteriori). Perché mai le voglie non sono mai verdi, visto che a suscitare uno spavento o un desiderio dovrebbe pur esserci, talvolta, qualcosa di verde (così Nicolas Venette)<sup>25</sup>? E se anche le anomalie fossero causate dalle violente commozioni della madre, non è del tutto assurdo ritenerle somiglianti al pensiero materno (col che viene meno quel replicatore ontologico in cui si volle vedere per secoli l'immagine)? Non si dovrebbe chiamare in causa, con esiti palesemente assurdi, una capacità dell'utero di generare immagini e di concretizzarle nei feti (così Buffon)<sup>26</sup>? E poi, in forza di argomenti di una sociologia in erba (quella, ad esempio, di James Blondel)<sup>27</sup>: per quale ragione, se le immagini della fantasia sono sempre attive, quasi sempre non producono effetti (e comunque li producono preferibilmente tra i poveri) e, per contro, perché sistono deformità che non possono in alcun modo essere ricondotte ad immagini della fantasia? E da ultimo: se l'immaginazionismo avesse ragione, non bisognerebbe forse spiegare anche le anomalie vegetali attraverso immagini immanenti alla pianta stessa? È certamente gustoso il motto di spirito con cui Zedler a metà Settecento, nel suo imponente *Lexikon*, ironizza sul fatto che proprio i difensori della natura miracolosa dell'immaginazione non furono mai in grado neppure di esercitarla sui loro avversari, fino a ottenerne l'approvazione, ma non cambia la posta in gioco sul piano della storia delle idee. Il fatto è che o ci si atteggiava a un dogmatico dualismo ipercartesiano, oppure era (ed è

<sup>25</sup> VENETTE 1687.

<sup>26</sup> BUFFON 1749.

<sup>27</sup> BLONDEL 1729.

forse tuttora) ben difficile decretarne la totale illusorietà, e respingere quindi a priori e con sdegno l'adagio secondo cui *fortis imaginatio generat casum*. È perciò normale che anche dottrine apparentemente del tutto ignare della transitività magico-immaginativa, come quella schellinghiana della reciproca *Ein-Bildung* di spirituale e corporeo quale presupposto sistematico della sua filosofia dell'identità, se ne mostrino a nostro parere sottilmente debitorici.

Ma a una vera ed esauriente storia dell'immaginazione transitiva, specialmente delle sue motivazioni teoretico-metafisiche, dei modelli causali che essa presuppone (basti pensare a quanto diverse siano le azioni puramente psichiche di Avicenna da quelle radiali di al-Kindi, per tacere degli spiriti o *vapores* dei vari Pomponazzi, Ficino e Paracelso), qui si può solo alludere, delineandone il possibile itinerario<sup>28</sup>. Senza peraltro dimenticare quanto sarebbe istruttivo rapportare in maniera teoreticamente più stringente questa archeologia del sapere con le ricerche medico-psicologiche tutt'altro che obsolete su un fenomeno tanto pregnante quanto imponderabile come la 'suggestione', o, in termini più tradizionali, la *fascinatio*. Una cosa è certa: Agrippa di Nettesheim o Paracelso avrebbero guardato con sincero stupore al più famoso degli slogan degli anni della contestazione ('l'immaginazione al potere', appunto), giacché dal loro punto di vista l'immaginazione non è mai priva di quel 'potere' di cui i giovani contestatori instancabilmente auspicavano l'avvento, senza accorgersi che, esigendolo utopicamente, ne segnalavano piuttosto, involontariamente, l'irreversibile derealizzazione e indebolimento. Anziché sognare l'immaginazione al potere, Agrippa e Paracelso ci chiederebbero piuttosto di comprendere e valorizzare quell'eterno potere ideoplastico dell'immaginazione che nessuno è razionalmente e intenzionalmente in grado di ridestare e tanto meno di creare *ex novo*, ma che è indispensabile, in un senso ontologicamente dimidiato, per chiunque dia corpo all'eterna e universale esigenza di trasformare la realtà, mitigarne la cogenza, anche 'solo' col pensie-

<sup>28</sup> Cfr. GRIFFERO 2003.

ro. Ma questo porterebbe ben presto a giorno il fatto che, contrariamente a quanto ottimisticamente riteneva Cartesio, neppure sul pensiero, sulle immagini che riceviamo o generiamo, il nostro potere è davvero assoluto.

*Bibliografia*

- ANGELINI-TRINCI 2000 = M. ANGELINI-M. TRINCI (a cura di), *Le voglie. L'immaginazione materna tra magia e scienza*, Roma 2000.
- BELLET 1745 = I. BELLET, *Lettre sur le pouvoir de l'imagination des femmes enceintes*, Paris 1745.
- BENZ 1937 = E. BENZ, *Der vollkommene Mensch nach Jacob Boehme*, Stuttgart 1937
- BENZ 1977 = E. BENZ, *Ueber die Leiblichkeit des Geistigen. Zur Theologie der Leiblichkeit bei Jacob Boehme*, in S. H. Nasr (ed.), *Mélanges offerts à Henry Corbin*, Teheran 1977, pp. 451-518.
- BETSCHART 1952 = I. BETSCHART, *Der Begriff «Imagination» bei Paracelsus*, «Nova Acta Paracelsica», 6 (1952), pp. 52-67.
- BIANCHI 1999 = M. L. BIANCHI, *Paracelso e l'immaginazione*, «Lexicon philosophicum», 10 (1999), pp. 19-34.
- BLONDEL 1729 = J. BLONDEL, *The Power of the Mother's Imagination over the Foetus*, London 1729.
- BÖHME 1730 = J. BÖHME, *Sämtliche Schriften*, ripr. dell'ed. del 1730, 11 voll., hg. von W.-E. Peuckert, Stuttgart-Bad Cannstatt 1955-60.
- BUFFON 1749 = G. BUFFON, *Histoire des animaux*, Paris 1749.
- COULIANO 1984 = I. P. COULIANO, *Éros et magie à la Renaissance 1484*, pref. di M. Eliade, Paris 1984.
- CUNIBERTO 1996 = F. CUNIBERTO, *Dall'immaginazione teosofica al lavoro del concetto*, «Annuario filosofico», 12 (1996), pp. 179-196.
- CUNIBERTO 2000 = F. CUNIBERTO, *Jacob Böhme*, Brescia 2000.
- DIGBY 1658 = K. DIGBY, *A late discourse made in a solemne assembly of nobles and learned men at Montpellier in France touching the cure of wounds by the powder of sympathy*, London 1658.
- DI PASQUALE BARBANTI 1998 = M. DI PASQUALE BARBANTI, *Ochema-pneuma e phantasia nel Neoplatonismo. Aspetti psicologici e prospettive religiose*, Catania 1998.
- DODDS 1933 = E. R. DODDS, «Appendix II. The Astral Body in Neoplatonism», in Proclus, *The Elements of Theology*, a revised Text with Translation, Introduction and Commentary by E.R. Dodds (1933), Oxford 1963<sup>2</sup>, pp. 313-321.
- FEYENS 1608 = T. FEYENS, *De viribus imaginationis tractatus*, Louvain 1608.
- FINAMORE 1985 = J. F. FINAMORE, *Iamblichus and the theory of the vehicle of the soul*, Chico (Cal.) 1985.
- FREEDBERG 2009 = D. FREEDBERG, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico*, tr. di G. Perini, Torino 2009

- GIGLIONI 2000 = G. GIGLIONI, *Immaginazione e malattia. Saggio su Jan Baptiste van Helmont*, Milano 2000.
- GODET 1982 = A. GODET, «Nun was ist die Imagination anderst als ein Sonn im Menschen». *Studien zu einem Zentralbegriff des magischen Denkens*, Diss., Zürich 1982.
- GRIFFERO 1999 = T. GRIFFERO, *I sensi di Adamo. Appunti estetico-teosofici sulla corporeità spirituale*, «Rivista di estetica», 39 (1999), n. s. 12, pp. 119-225.
- GRIFFERO 2000a = T. GRIFFERO, *Immagini contagiose. Malattia e cure magnetiche nella philosophia per ignem di Johann Baptist van Helmont*, «Rivista di estetica», 40 (3/2000), n. s. 15, pp. 19-45.
- GRIFFERO 2000b = T. GRIFFERO, *Oetinger e Schelling. Teosofia e realismo biblico alle origini dell'Idealismo Tedesco*, Milano 2000.
- GRIFFERO 2001 = T. GRIFFERO, *Corpi spirituali*, in M. Ferraris-P. Kobau (a cura di), *L'altra estetica*, Torino 2001, pp. 149-159.
- GRIFFERO 2003 = T. GRIFFERO, *Immagini attive. Breve storia dell'immaginazione transitiva*, Firenze 2003.
- GRIFFERO 2006 = T. GRIFFERO, *Il corpo spirituale. Ontologie "sottili" da Paolo di Tarso a Friedrich Christoph Oetinger*, Milano 2006.
- GRIFFERO 2008 = T. GRIFFERO, *Il potere (a distanza) delle immagini*, in GRIFFERO-DI MONTE 2008, pp. 71-108.
- GRIFFERO 2011 = T. GRIFFERO, *Wirkende Bilder*, «Lebenswelt. Aesthetics and philosophy of experience», 1 (2011), pp. 1-20 (<http://riviste.unimi.it/index.php/Lebenswelt/article/view/1583>).
- GRIFFERO-DI MONTE 2008 = T. GRIFFERO-M. DI MONTE (a cura di), *Potere delle immagini?* (Sensibilia 1-2007), Milano 2008
- IZZI 1980 = G. IZZI (a cura di), *Scrittori della jettatura*, con una premessa di G. Manganelli e una nota antropologica di L. Lombardi Satriani, Roma 1980.
- KING 1970 = L. S. KING, *The road to medical enlightenment 1650-1695*, London-New York 1970.
- KISSLING 1922 = R. C. KISSLING, *The OXHMA-JINEYMA of the Neoplatonists and the De Insomniis of Synesius of Cyrene*, «The american journal of philology», 43 (1922), pp. 318-330.
- KLEIN 1975 = R. KLEIN, *La forma e l'intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l'arte moderna*, trad. it. di R. Federici, pref. di A. Chastel, Torino 1975.
- KOYRÉ 1955 = A. KOYRÉ, *Mystiques, spirituels alchimistes. Schwenkfeld, Séb. Frank, Weigel, Paracelse*, Paris 1955.
- MEAD 1919 = G. R. MEAD, *The Doctrine of the Subtle Body in Western Tradition. An outline of what the philosopher taught and christians thought on the subject*, London 1919.

- OETINGER 1734 = F. C. OETINGER, *Von der Central-Schau oder Erkenntnis*, in Id., *Sämtliche Schriften*, hg. von K. Ch. E. Ehmann, Stuttgart 1858-1864, II, 5, pp. 285-97.
- PAGEL 1982 = W. PAGEL, *Joan Baptista Van Helmont. Reformer of science and medicine*, Cambridge 1982.
- PAGEL 1989 = W. PAGEL, *Paracelso. Un'introduzione alla medicina filosofica nell'età del Rinascimento*, trad. it. di M. Sampaolo, introd. di E. Garin, Milano 1989.
- PANCINO 1996 = C. PANCINO, *Voglie materne. Storia di una credenza*, Bologna 1996.
- PARACELSO 1922-33 = T. VON HOHENHEIM (PARACELSUS), *Sämtliche Werke*, hg. von K. Sudhoff, München-Berlin 1922-33
- PARACELSO 1997 = T. VON HOHENHEIM (PARACELSO), *De virtute imaginativa – Frammento*, trad. it. a cura di T. Griffiero, «Rivista di estetica», 37 (1997), n. s., 4, pp. 105-117.
- PETOIA 1995 = E. PETOIA, *Malocchio e jettatura*, Roma 1995.
- ROTHSCHUH 1958 = K. E. ROTHSCHUH, *Konzepte der Medizin in Vergangenheit und Gegenwart*, Stuttgart 1958.
- VENETTE 1687 = N. VENETTE, *Tableau de l'amour conjugal*, Amsterdam 1687.
- WALKER 1958a = D. P. WALKER, *The astral body in Renaissance medicine*, «Journal of Warburg and Courtauld Institute», 21 (1958), pp. 119-133.
- WALKER 1958b = D. P. WALKER, *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella*, London 1958.
- ZACCHIA 1621-1650 = P. ZACCHIA, *Quaestiones medico-legales*, Roma 1621-1650.
- ZAMBELLI 1991 = P. ZAMBELLI, *L'ambigua natura della magia*, Milano 1991.

