

# Studio

1

## SIMBOLOGIA di Elémire Zolla

Enciclopedia Del Novecento  
(1982)



Edizioni Digitali Centro Paradesha  
[www.centroparadesha.it](http://www.centroparadesha.it)

Titolo | Simbologia  
Autore | Elemire Zolla

Editore dello Studio tratto da Enciclopedia del Novecento 1982 :  
([www.treccani.it/enciclopedia/simbologia\\_\(Enciclopedia\\_del\\_Novecento\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/simbologia_(Enciclopedia_del_Novecento)/))  
Rosario Castello (Edizioni Digitali Centro Paradesha)

Copyright Edizioni 2014  
info@centroparadesha.it

Tipo di edizione | Edizione generica  
Classificazione | Filosofia – Esoterismo – Antropologia  
Categoria | Saggistica  
Collana | Nuova Umanità

© Tutti i diritti sono riservati all'Autore  
Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta  
senza il preventivo assenso dell'Autore o dell'Editore.

STUDIO

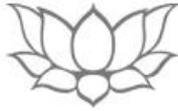
1

SIMBOLOGIA  
di Elemire Zolla

Edizioni Digitali Centro Paradesha  
[www.centroparadesha.it](http://www.centroparadesha.it)



Il “Lavoro” svolto da Rosario Castello, mediante la pubblicazione di libri distribuiti gratuiti e a pagamento, e quanto viene pubblicato sul sito [www.centroparadesha.it](http://www.centroparadesha.it), non ha scopo di lucro. I proventi delle vendite dei libri a pagamento serviranno per le spese dei successivi lavori, ristampe e aggiornamenti. Il lavoro dei collaboratori viene svolto su base volontaria ed è offerto come contributo alla Grande Opera di Risveglio delle Coscienze.



Questi ulteriori *Lavori* offerti nella forma di “**Studio**” si aggiungono, a tutti gli altri *Lavori*, per essere utili compendi per chi avesse deciso di affrontare seriamente un percorso di ricerca per confluire, infine, in un “sentiero realizzativo”.



# Simbologia

*di Élémiere Zolla*

in Enciclopedia del Novecento (1982)

## **Sommario:**

1. Definizione e caratteri della simbologia. pag. 9
2. Eclissi e rinascenza della conoscenza  
simbologica. pag. 13
3. La Scuola di Lipsia. pag. 17
4. Leo Frobenius e la scuola morfologica. pag. 22
5. La griglia simbologica astrale. pag. 24
6. La riscoperta del pitagorismo. pag. 28
7. Marius Schneider. pag. 31
8. Simone Weil e René Guénon. pag. 33
9. Ananda Coomaraswamy. pag. 36
10. Da Griaule a Lévi-Strauss. pag. 38
11. Georges Dumézil e Mircea Eliade. pag. 41
12. La psicanalisi. pag. 43
13. Henry Corbin. pag. 46
14. Altre fonti di conoscenza simbologica. pag. 47
15. Simbolismo letterario. pag. 49
- Bibliografia. pag. 51



## **1. Definizione e caratteri della simbologia.**

La simbologia del Novecento, in quanto distinta dalla semiotica, considera il simbolo quale modo di conoscenza non discorsivo che ha per oggetto ideale la realtà metafisica. Si dice conoscenza 'non discorsiva', cioè distinta dall'organizzazione dei segni linguistici (anche se questi possono essere usati per indicare un simbolo o trasformarsi in simboli quando siano assunti nella sfera del rito o della poesia) e si aggiunge: eccedente rispetto a ogni enunciazione discorsiva, il che distingue il simbolo dall'allegoria, la quale può essere formulata in modo adeguato ed equivalente in termini discorsivi. Il secondo carattere del simbolo si esprime nel fatto che, mentre le varie realtà sensibili possono essere simboli l'una dell'altra (il leone può simboleggiare il sole e viceversa), esse rinviano tutte alle realtà non sensibili, le quali sono l'oggetto simboleggiato per eccellenza: simboleggiabile e non simboleggiante. Queste realtà metafisiche non sensibili sono le forme formanti rispetto alle cose sensibili e transitorie (e il celebre detto di Goethe insegna che ogni cosa transitoria è solo un simbolo), cioè alle forme formate; così l'oro, il leone, il re, il sole sono forme formate (del mondo minerale, animale, umano, celeste) analoghe fra loro, simboleggiabili l'una mediante l'altra, ed esse implicano tutte una forma formante comune, ovvero un archetipo, l'idea della preminenza e della maestà. Le forme formanti rinviano a loro volta a una causa ulteriore, il principio ontologico, che è l'oggetto ultimo di ogni simbologia (v. Zolla, 1981). Data questa definizione generale, si possono elencare sette attributi del simbolo, riconosciuti per lo più dagli esponenti della rinascenza simbolica del Novecento.

1. Gli oggetti che si simboleggiano l'un l'altro sono fra loro analoghi; la simbologia non è perciò arbitraria, ma fondata su

rapporti oggettivi. La realtà, in una prospettiva simbologica, è situata dunque in una griglia o rete di corrispondenze analogiche, che rimane invariata pur mutando con il variare delle civiltà i termini di riferimento. Si è altresì definito questo carattere dicendo che la conoscenza simbolica è un aspetto della 'tradizione' (v. Guénon, 1931 e 1962; v. Corbin, 1969).

2. I singoli oggetti possono appartenere a diverse filze analogiche contemporaneamente, a seconda delle loro diverse funzioni (il serpente, in quanto si rinnova cedendo le squame, è da porre nella stessa filza della fenice e della stella mattutina, mentre, in quanto avanza strisciando, sarà da allineare accanto alle bassure, alle seduzioni insidiose; così il lupo, in quanto vede al buio, è analogo all'aquila che spinge lo sguardo a distanze straordinarie e al sapiente che 'vede lontano', mentre, in quanto vive di preda, è analogo al demonio). Si suole esprimere questo aspetto del simbolo dicendo che è plurisignificante.

3. I vari oggetti visibili sono analoghi fra loro qualora siano analoghi, sul piano acustico, a uno stesso ritmo (cioè abbiano tutti una consimile organizzazione del loro tempo specifico) e siano pertanto riconducibili a un'identica proporzione, che si può ricondurre a un caso particolare di combinazione a base binaria, ovvero di vibrazione (battere-levare, lunga-breve, sistole-diastole, moto centripeto e centrifugo). La conoscenza simbolica genera dunque linguaggi che possono anche diventare sistemi di comunicazione (così il linguaggio africano dei tamburi, il sistema divinatorio binario della varia geomanzia africana o delle linee unite e spezzate nell'I Ching cinese, che il Leibniz studiò sotto questo profilo), ma che non hanno come fine essenziale la comunicazione, bensì la rivelazione, di là dalle forme formate, delle forme (o, facendo un passo ulteriore, degli esseri) formanti, e di là, ancora, dell' 'origine' (o

dell'originatore'), che è la chiave di volta, l'assioma e la postulazione del sistema. Gli archetipi coincidono perciò con i ritmi fondamentali, che spesso sono quelli dei principali movimenti celesti, e con i rapporti numerici che li definiscono.

4. La conoscenza simbolica può cogliere istantaneamente, senza bisogno di formularsi discorsivamente, tutta una trafila di analogie; come un lampo, svela tutto un campo di analogie, un'area della griglia simbologica. Quando ciò avviene, chi lo percepisce prova un senso di liberazione dai limiti consueti dello spazio e del tempo.

5. In virtù di questa sua possibilità di largire folgorazioni e della sua indipendenza dal discorso (e quindi dall'autocoscienza), la conoscenza simbolica può mettere in rapporto con strati della persona inibiti alla comune comunicazione discorsiva, trasponendone i conflitti su un piano analogico distinto, dove si possono risolvere. Inoltre, dando accesso alle modalità superiori dell'essere (alle forme o esseri formanti), può portare a stati estatici.

6. L'esplorazione discorsiva delle possibilità semantiche d'un simbolo, essendo inesauribile, spezza la dominazione esclusiva della conoscenza discorsiva, poiché la mostra incapace di cogliere tutte le potenzialità d'un simbolo. Allorché si passa vorticosamente di significato in significato contemplando un simbolo, si può giungere a una sorta di vertigine, ovvero di estasi.

7. Si può prospettare l'etica come imitazione d'un simbolo, come riduzione della propria esistenza a un simboleggiamento. L'uomo arcaico spesso porta quest'etica all'estremo: re ed eroi

imitano stelle, in ispecie l'Ariete o Agnello del cielo primaverile.

## **2. Eclissi e rinascenza della conoscenza simbologica**

La conoscenza simbologica di questo secolo riprende il filo di quella che subì in Europa un'eclissi dopo il XVI secolo e fu tacciata di costruzione arbitraria e superata. Ancora oggi un Einguist (v., 1970) esprime un'opinione diffusa asserendo che essa sarebbe una 'via pericolosa', imboccata dall'uomo fin dal Paleolitico e capace di conferire sì una più accesa attenzione, ma anche di portare alla schizofrenia (egli s'appoggia alle teorie psicanalitiche di E. Bleuler e di O. Roheim). Più acutamente seppe rievocare il momento dell'eclissi simbologica nel XVII secolo M. Foucault (v., 1967), mostrando come fino ad allora l'idea di somiglianza avesse organizzato i simboli, precisandosi in convenienza (o rapporto fra cose aventi un sito comune), in emulazione (rapporto fra cose distanti che si combattono o riflettono o rispondono, come gli occhi umani, il sole e la luna, il naso e Giove o Ermete, la bocca e Venere, onde le stelle sono modello alle erbe e il sole è nei semi), e infine in somiglianza, che è l'emulazione il più possibile estesa. Nel Don Chisciotte i segni cessano di corrispondere alle cose, e a Francesco Bacone cessano d'interessare le somiglianze oggettive: la sua attenzione va tutta ai tipi d'illusione cui gli uomini sono proni; Cartesio infine scioglie le somiglianze in identità e differenza. Già Alquié (v., 1960) aveva mostrato la scomparsa del simbolo nella filosofia cartesiana, per la quale soltanto più l'uomo, e non la natura, resta simbolo di Dio.

H. A. Fischer-Barnicol (v., 1968) stabilisce invece una data assai più remota come inizio dell'eclissi: 'la percezione della trascendenza nella presenza simbolica' fu impedita a suo avviso dall'aristotelismo medievale, anche se la filosofia di san Tommaso avrebbe ben potuto fornire le premesse per una sua riattivazione; Hildegarda di Bingen sarebbe stata l'ultima capace di conoscenza simbologia in Occidente.

Stabilire quale sia il momento in cui nel Novecento l'eclissi si dirada e si riprende il filo interrotto della meditazione sui simboli è altrettanto arduo.

Non si può propriamente parlare di conoscenza simbologica per il movimento iconologico, che pure contrastò le estetiche antisimbologiche (le quali per nemesi dialettica dovevano condurre a estetiche anti realistiche); esso nacque, se si vuole fissarne un genetliaco, con l'incontro fra Aby Warburg ed Erwin Panofsky, nel 1915. La Scuola di Amburgo che essi promossero continuerà la sua opera a Londra, nel Warburg Institute e nella sua collana di studi, incardinando sui simboli ogni indagine figurativa: memorabili rimangono lo studio di Panofsky (v., 1927) sulla prospettiva come simbolo della trasformazione dell'ontologia in fenomenologia, del teocentrismo in antropologia; sull'architettura medievale e il pensiero scolastico; la ricerca, in collaborazione con Dora Panofsky, sul simbolo del vaso di Pandora; il saggio di Warburg sul Durer simbologo; l'opera dei seguaci di Warburg, F. Saxl ed E. Wind; l'indagine sulla malinconia saturnina condotta da Panofsky, Saxl e Klibansky (v., 1965), cui è parallela l'altra sui 'saturnini', condotta da R. e M. Wittkower. Fra le opere della scuola interessa, in ordine al problema della data dell'eclissi simbologica in Europa, *Architectural principles in the age of humanism* del 1952, di R. Wittkower: nel 1683, vi si rammenta, Cl. Perrault osò affermare che le proporzioni 'sacre' in architettura sembrano belle soltanto perché a esse siamo avvezzi (non perché simboleggino l'idea formante della bellezza), e del pari O. Guarini dichiarava in quel secolo che l'occhio solo è giudice; nel 1792 a tal punto si era spinto il processo dissolutivo, che W. Gilpin dichiarava smarrito il segreto delle proporzioni. Come si vedrà, la simbologia è la chiave della scienza delle proporzioni.

Nonostante l'operosità encomiabile, gli iconologi non sono simbolisti perché i simboli sono per loro indici, esclusivamente, di modificazioni storiche, ed essi volentieri denunciano come superstizione ogni concezione metafisica. Non a caso il filosofo a loro più prossimo è Ernst Cassirer, la cui vasta opera sulla filosofia delle forme simboliche uscì dal 1923 al 1929. Egli affermò che il linguaggio, il concetto, la cultura in genere dipendono dalla facoltà di simboleggiare; la vitalità grezza o 'natura' ha dei fini, operanti però in maniera immediata, laddove lo spirito se li pone distanziandosene, prendendone coscienza, rappresentandoli in simboli. Quando questa funzione spirituale sia turbata (nell'afasia, nell'aprassia, nell'agnosia), l'uomo regredisce allo stato animale. La genesi del simbolo nella psiche infantile formerà il tema delle esemplari ricerche di Piaget (v., 1941). Contro Bergson, che tacciava ogni simbolo di reificare lo slancio vitale, Cassirer identifica quello slancio con lo stadio meramente biologico dell'evoluzione.

Il simbolo mitico separa il sacro dal profano, ma possiede altresì un'intrinseca suggestione magica; quello estetico ha viceversa un significato in se stesso. Il simbolo è un elemento indissolubile della percezione anche nel linguaggio scientifico, che è sempre un simboleggiamento, cioè una designazione dei dati empirici entro una prospettiva. Ma se così Cassirer rivaluta la funzione del simbolo, d'altro canto esautorata la conoscenza simbologica per eccellenza, che chiama 'mitica'. Cassirer comprende la complessità del sistema simbolico babilonese (che era stata ricostruita dalla Scuola di Lipsia), ma è talmente soggiogato dal dogma illuministico del progresso, da confondere inciviltà e simbolismo non discorsivo; secondo le parole di O. de Santillana e H. von Dechend (v., 1969, p. 327), "merito di Cassirer fu di rintracciare forme simboliche del passato nel cuore della cultura storica. E chi se non lui sarebbe stato in grado di discernere i lineamenti del mito arcaico? Rimase però

accecato dalla condiscendenza. L'evoluzione, brillante idea biologica del nostro passato, ridotta a banalità universale, lo tenne in soggezione”.

La più adeguata correzione del concetto di forma simbolica affermato da Cassirer fu operata da H. Sedlmayr, il cui metodo estetico è altresì una correzione dei limiti propri agli iconologi: rifacendosi a Fr. von Baader (v. Sedlmayr, 1968), egli ricondusse il simbolo a rapporti di analogia oggettiva corrispettivi, come aveva già notato il Placzek (v., 1954), al sillogismo, perché quando due cose sono analoghe a una terza, lo sono anche fra loro ed esiste pertanto per ogni coppia di analoghi un analogante, e in cima alla piramide delle analogie sarà logico porre l'analogante massimo, Dio. Le analogie simboliche sono ontologiche, e la coppia rosso-rivoluzione ne è un esempio, perché il rosso è una luce schermata da un velo fosco, dunque è oggettivamente e non per convenzione una passione che vuole deflagrare; d'altronde è anche ontologicamente giustificata l'uguaglianza rosso=maestà, essendo il rosso altresì un lume velato, inaccessibile (v. Sedlmayr, 1958).

Cassirer rappresenta il tentativo della filosofia tedesca 'classica' di tener ferme le sue dicotomie di natura-cultura (nel linguaggio di Cassirer: biologia-simbolo) e il suo dogma d'uno sviluppo storico dello spirito, pur includendo in piccola misura in questi suoi schemi le scoperte che in Germania si erano compiute intorno alla facoltà simbolica dell'uomo; solo rifacendosi a premesse baaderiane, Sedlmayr poteva evadere da questa dogmatica filosofica tedesca.

### 3. La Scuola di Lipsia

Le scoperte intorno alla funzione simbolica e al linguaggio mitico-simbolico avevano prodotto un trauma nella cultura accademica tedesca agli inizi del secolo. Fra i maggiori responsabili di questa rinascenza simbologica fu H. Winckler, che pubblicò i testi di Tell el-‘Amārna ed ebbe gran parte negli scavi di Boğazköy che fecero riemergere la civiltà ittita. Dallo studio filologico del mondo mesopotamico Winckler risalì alla concezione simbologica che ne formava il traliccio. Lo stesso percorso fu seguito da A. Jeremias, studioso della Bibbia, e da E. Stticken, che si proponeva di rintracciare il fondamento comune ai miti, alle favole di ogni popolo. Nel 1906 nacque la Gesellschaft für vergleichende Mythenforschung, che promosse la collana Mythologische Bibliothek di Lipsia; anche le Mitteilungen der vorderasiatischen und ägyptischen Gesellschaft ospitarono i lavori della scuola. Jeremias nel suo Handbuch der altorientalischen Geisteskultur e, più succintamente, Winckler in Die babylonischen Geisteskultur fissarono le varie conoscenze acquisite, dando un compendio delle scienze tradizionali accertate sul modello babilonese. Winckler celebrava la liberazione, mercé l’etnologia e la filologia, dalle chiusure del mondo moderno, i cui inizi egli poneva nel pensiero classico greco, nonché il riscatto della memoria d’una civiltà religiosa basata non sulla spada, bensì sulla sapienza e sulla scienza dei sacerdoti, fiorita segnatamente attorno al 4000 a.C. in Mesopotamia, variamente diffusa nel mondo, e venutasi via via, nel tempo, degradando. Essa deduceva dal divino gli enti, considerandoli un materializzarsi (Stoffwerden) di Dio. Fra Dio e il mondo creato, concreto, mediano le misure fondamentali, fornite dal moto degli astri, cioè degli dei-numeri che sono le rivelazioni celesti di Dio. Tutto ciò che è terrestre rispecchia, in quanto soggetto a misura,

il divino, e il culto sottolinea questa semplice verità: i templi sono riproduzioni del cosmo e sono orientati verso un luogo dei cieli. Le coppie di opposti si specchiano tutte quante nei due luminari luna e sole: luce e tenebre (il sole spegne le stelle), i cui numeri sono 5 e 7, le cui figure sono il pentagramma e l'eptagramma. I pianeti sono simbolicamente uguagliati alle quattro direzioni: Marte a settentrione, Giove a occidente, Saturno a mezzogiorno, Mercurio a oriente. I numeri-simboli fondamentali denotano suddivisioni dello zodiaco: per 4 (esso ritornerà nei tetramorfi di Ezechiele, nei quattro evangelisti della simbolica medievale), per 5 (Venere è considerata lo zenit), per 6 (più raro, presente nella cabbala e nella cultura messicana, ottenuto aggiungendo alle direzioni precedenti il nadir); per 7 (i sette pianeti nelle loro case zodiacali, quali si vedono già su una tavoletta di Khabaza e che danno lo schema della settimana; l'eptagramma fornirà un modulo architettonico medievale). Per 8 (e 16) è la divisione fondamentale etrusca e cinese.

Le note musicali rispondono ai pianeti; i colori altresì, essendo il nero saturnino, il giallo gioviale, il rosso marziale, il purpureo solare, il bianco venusiano, l'azzurro mercuriale, il verde lunare; i metalli del pari, al punto che nell'antichità l'oro e l'argento avevano un rapporto di valore 1:  $13\frac{1}{2}$ , uguale al rapporto del giro lunare di 27 giorni e dell'anno solare di 360. La terra dei miti e dei riti risponde allo zodiaco: è un monte a sette balze o climi, a due cime, con una valle nel mezzo: infatti sullo zodiaco si disegnano i circoli del sole e della luna, che tagliano l'equatore in punti distinti, sicché i loro punti più alti, ai due solstizi, formano la duplice vetta.

Sulla terra le passioni umane simboleggiano questi dei celesti, e nell'aria li simboleggiano i demoni, potenti soprattutto nella valle fra le due cime, cioè ai pericolosi solstizi, tempo di stelle cadenti. Ogni rappresentazione umana risponde a celesti passioni; gli archetipi sono la tragedia, o morte del dio luminoso

(o il conflitto fra le due metà della luna, il cui animale è il caprone, τρά γος e la commedia, storia del sole infero, comico, del carnevale in cui il male vuole impiccare o crocifiggere (sulla croce equinoziale) il dio di luce. I giochi del circo, ancora a Bisanzio, sono imitazioni di vicende astrali e i balli originano da prototipi simili a quella danza di cui un'iscrizione assira dice che raffigura un movimento circolare di dei sopra un prato o paradiso dove si ergono due alberi, della vita (luna) e della conoscenza e morte (sole), simbolo analogo alla montagna a due picchi. I giochi hanno consimili avvii: in quello della salita al cielo, che celebra il solstizio, tempo di stelle cadenti, si deve saltare fra 5 o 7 o 12 settori di un'area, evitando l'inferno. Nei giochi di carte, di dadi e negli alfabeti riappaiono simboli dei cieli, come anche nel ciclo medesimo dell'esistenza, che è generata dai due opposti (settentrione-mezzodì, fuoco-acqua) e culmina all'equinozio della giovinezza e al matrimonio solstiziale, tempo di luna piena, di miele (v. Jeremias, 1913 e 1916; v. Winckler, 1907).

E. Siecke (v., 1907-1908 e 1908-1909) rintracciò la simbologia lunare nei miti indogreci e Hüsing in quelli iranici, onde la luna nelle sue varie funzioni appare come pastore, eroe, cacciatore, fabbro, teschio; come orco, donna del sole, vergine, strega, vegliarda; come aquila, cinghiale, toro, caprone, vacca, lepre; come palla, falce, sciabola, arco, pietra, dente, coltello, caldaia, staccio, martello, scarpa, mulino, ruota, zoccolo, palazzo, veste d'oro, armatura o scudo, pettine, corona, cuna, nave, corbello, fontana di gioventù. La luna nuova è l'eroe neonato in culla (o nel guscio), che sarà fatto a pezzi o decapitato o strozzato: l'ultima falce di luna è la sua decapitazione con una sciabola lunata o la sua cottura nella caldaia, o la sua prova del fuoco nel sole ardente, o l'estrazione del suo cuore o del suo fegato, cui segue la rinascita. La lotta fra lucentezza e tenebra è un combattimento di draghi, ogni dualità richiama le falci calanti o

crescenti, ogni triade la luna nuova o piena. La luna crescente è un serpente o un caprone cornuto o un toro o un fantolino raggianti che rapidamente cresce e da giovinetto s'accoppia con la dea solare o con Venere, va a caccia notturna per i monti, con la sua verga ricurva e dorata regge le greggi di astri, fa crescere ogni seme e così porge, medico, le erbe risanatrici. Sarà ferito da un mostro, cinghiale, orso od orco, scenderà negl'inferi, sarà dio delle anime trapassate, ma tre giorni dopo riascenderà ai cieli. F. Ehrenreich mostrò la concordanza di queste simbologie lunari e di quelle solari, che sono parallele, poiché la debolezza notturna o invernale del sole risponde alla luna nuova. La congiunzione del sole e della luna risponde al matrimonio, alla fuga e al ritrovamento, o alla gemellarità, allo svelamento e denudamento; Venere è spesso cuore, dito, arma, anello della luna (v. Ehnrenreich, 1915).

E. Stücken esplorò i vari miti e le favole proponendo come griglia simbolica universale le situazioni degli astri, ravvisando nel protogenitore l'Acquario, nella protogenitrice Aldebaran, nel pargolo divino fatto a pezzi il rapporto fra Toro e Scorpione, nell'albero cosmico la Via Lattea. Egli suddivise ogni narrazione mitica o favolosa in motivi, giungendo così a stabilire l'unicità di una serie di miti, da quello cosmologico giapponese, alla discesa di Istar negli inferi, alla fuga di Hagar nel deserto e alla leggenda di Orfeo, di Dioniso-Zagreus, di Medea e degli Argonauti, di Amore e Psiche, alle storie di Mosè, di Lot, di Giuseppe e dei suoi fratelli, di Osiride. Tutti rispondono infatti alla successione di undici motivi o simboli: il pargolo fatto a pezzi, la separazione dei genitori, la fuga nell'aldilà della genitrice, che dura 40 dì (il periodo di occultamento di Aldebaran), la traversata dell'acqua giallastra, la calata negli inferi del genitore per riprendervi la genitrice, l'errore di guardare ciò che non si dovrebbe, la pianta della vite, il pettine, la veste, la contesa se sia meglio vivere o morire, il

denudamento. La versione giapponese è completa, in altre mancano certi episodi, o si presentano con deformazioni più o meno cospicue. La psiche tenderà a immettere in questo seguito di motivi archetipici ogni vicenda umana e storica (v. Stücken, 1896-1907 e 1913).

E. Böklen seguiva lo stesso metodo nel decifrare i miti di Adamo, di Caino e di Biancaneve; di quest'ultimo trovò 82 varianti, tutte riducibili a trenta motivi o archetipi, fra i quali: la nascita soprannaturale; il nome dell'eroina (Biancaneve, Rosa, Albero d'oro, Sole, Luna); la sua persecuzione causa lo specchio; i tentativi di ucciderla o sacrificarla; la sua fuga presso giganti o nani o trapassati, dove la persecutrice travestita la raggiunge e la uccide con un frutto o un beveraggio o un ago o un vestito avvelenato; seguono i motivi del lutto, del corpo incorrotto e messo a sedere, della bara trascinata via da un animale, gettata nell'acqua, destinata al fuoco, e della salma trasformata (in statua, in colomba) o ritrovata da un salvatore che se ne innamora, la ridesta in vita, la sposa; dopo le nozze la persecuzione ricomincia, Biancaneve sarà mutilata, ma infine la persecutrice sarà degnamente punita (v. Böklen, 1910-1915). Altre ricerche memorabili della Scuola furono quelle di W. Schultz sul numero 8 e sul calcolo del tempo, e di C. Fries su Odisseo. La tradizione della ricerca dei motivi sarà continuata da altre scuole fino a redigere repertori esaurienti (v. Aarne, 1928; v. Liungman, 1938 e 1941).

L'accoglienza a queste riscoperte di così vasti lembi della tradizione simbologica fu deleteria, la polemica si immeschinò concentrandosi su questioni secondarie (come le modalità difficilmente documentabili dell'eventuale diffusione del sistema cosmologico e dei simboli da Babilonia alle altre plaghe del mondo) o sulla unicità della 'rivelazione'. Il tentativo, in larga parte riuscito, di soffocare questa rinascenza, rammenta quello perpetrato un secolo prima contro l'opera di Creuzer.

#### **4. Leo Frobenius e la scuola morfologica**

Il metodo comparativo e la capacità di afferrare la forma delle civiltà attraverso i sistemi simbolici informarono anche l'opera di Frobenius, che fu tra i primi europei a rendersi debitore di certe intuizioni simboliche a un'iniziazione indigena africana (si affiliò nel 1910 a una confraternita yoruba). Grazie alla sua conoscenza della simbologia arcaica poté ricostruire il senso del sacro che genera i diversi 'paideumi', cioè le forme della civiltà che sono venute via via degradando rispetto a un mondo arcaico in cui, nel III o nel IV millennio, la conoscenza simbolica improntò l'intera esistenza. Frobenius intuì che la persona umana in quei primordi dovette risolversi senza residui nell'assunzione del simbolo, talché il re-luna restava fra il suo popolo finché il suo segno celeste cresceva, e celebrava una grande festa al culmine dello splendore astrale, per quindi velarsi e sparire con la luna calante, riemergendo infine al primo profilarsi della falce. Le sue nozze con la prima moglie erano una ierogamia con Venere e forse materialmente egli si lasciava uccidere quando, sul declinare dell'anno di Venere, la luna entrava in congiunzione con una costellazione disastrosa.

Frobenius (v., 1923, 1931 e 1933) classificò le civiltà in base ai loro valori simbolici, identificando come atlantidee quelle che ripartiscono cielo, città, fegato per 16, che tengono per maschio il sole e per femmina la luna e fanno sprigionare tutto da un uovo.

L'Istituto Frobenius di Francoforte ha continuato l'opera del maestro attraverso la rivista 'Paideuma', sotto la guida, dal 1946, di A. Jensen, studioso di popoli indonesiani e africani, che identificò il mitologhema o plesso simbolico di Hainuwele o di Kore, in cui l'essenza del cibo, nella persona di una vergine o di un eroe, si sacrifica per gli uomini (v. Jensen, 1948). Anche K. Kerényi trasse spunto dall'opera di Frobenius e dalla

concezione di monadi culturali o paideumi che mediano fra l'uomo e gli archetipi o mitologhemi. Così il 'fanciullo divino' si presenterà in molte rifrazioni, in molti distinti simboli, ma sempre significherà l'archetipo d'una sintesi fra la vita in germe e la mezza morte; così l'archetipo di Hainuwele o Kore indica un evento che sarà simboleggiato come luna, grano, vergine-madre, e l'assunzione di questi simboli, dall'Indonesia alla Grecia, porterà a sentire come proprio un destino sopraindividuale: come propria esistenza l'Essere (v. Jung e Kerényi, 1941; v. Kerényi, 1969). Analogamente R. Otto elaborò una teorica del sacro e una dottrina del simbolo: il sacro non è un sentirsi elevati ad alti pensieri o spinti verso opere commendevoli, ma è il senso della propria creaturalità accompagnato da panico sgomento, dalla percezione di un'energia o urgenza colma di maestà, onde si inorridisce per la dissimiglianza e si ardisce per la somiglianza fra sé e l'ente che così si manifesta. Solo il simbolo può fermare quest'esperienza del nume ineffabile, ed esso si accompagna a una ratio aeterna o filosofia perenne. Nella prefazione all'edizione inglese della sua opera, del 1923, Otto diceva che, riconoscendo la portata del non razionale nella metafisica, non si rinuncia alla precisione e all'analisi accurata del "sentimento che perdura allorché il concetto vien meno, perché si introduce una terminologia la quale, per il fatto di valersi di simboli, non è affatto più vaga o indeterminata".

## 5. La griglia simbologia astrale

L'altro impulso impresso dalla Scuola di Lipsia, la determinazione della griglia simbologica astrale, fu seguito da una varia pleiade di studiosi. V. Sinaiski (v., 1923) applicò questa griglia oltre che al diritto, ai gesti simbolici fondamentali dell'uomo: ogni atto solenne, di benedizione o di esorcismo, egli prospettava sullo sfondo dello zodiaco, mentre ogni istituzione inquadrava in uno schema della città quale mappa celeste (dove il luminare notturno sarà Lunus o Luna a seconda del campo di funzioni sociali, dunque del settore cittadino, dal quale si consideri). Ph. Ackerman svolse negli Stati Uniti studi analoghi a quelli della Scuola di Lipsia. Prese l'avvio dall'iconologia e redasse un indice di simboli con 6.000 schedature per l'Asia Institute di New York. La sua griglia astrale poggia sulla dicotomia delle due costellazioni, quella che annuncia l'estate (che è simboleggiata da un agricoltore o un musicista) e l'altra che prelude all'inverno (simboleggiata da un rozzo cacciatore o guerriero, Orione). Nel Genesi le due opposte figure sono Jabal e Jubal. Per lo più il cacciatore nomade uccide il gentile agricoltore e musicista, che però risorge. In origine la primavera fu segnata dallo Scorpione, dalla stella rossa Antares e si celebrava con la festa del fuoco, ma col procedere dei millenni Orione diventò primaverile e lo Scorpione invernale.

Al di sopra di queste tenzoni zodiacali sfolgora la costellazione polare (anch'essa però soggetta alla precessione) e sarebbe la montagna dei due picchi (come l'Olimpo o l'Ararat) o le mammelle dalle quali sprizza la Via Lattea, simboleggiata da due contrapposti leoni o tori (e l'eroe che fra essi o sopra di essi s'incontra così spesso sarebbe la stella polare). L'asse terrestre che prolungandosi attinge la stella polare può a sua volta essere simboleggiato da una montagna o da una piramide o da cinque montagne (le quattro direzioni più il centro) circondate da un

oceano che è la Via Lattea, cioè un oceano di latte, rappresentabile anche da una ‘vacca che dà le misure’ o dal seme che feconda la vacca o, ancora, dall’utero o vaso, mentre la stella polare può essere simboleggiata da un fallo, da un albero, da un anello (circolo circumpolare) attraversato da una verga (asse cosmico) o da una ruota della fortuna o da due gemelli in lotta. La ripresa di tutta questa materia fu dovuta negli anni settanta a una discepola di Frobenius, H. von Dechend, e allo storico della scienza G. de Santillana, i quali ricostruirono il sistema insieme simbolico e scientifico astronomico su cui si basava la civiltà fiorita attorno al 7000 a.C., per la quale “le cose sono segni e segnature l’una dell’altra, inscritte nell’Ologramma [...] e il Numero le regge tutte” (v. de Santillana e von Dechend, 1969). Per intendere la simbologia arcaica occorre rammentare che la terra è il piano dell’eclittica, che è inclinata di 23° rispetto all’equatore, sicché la parte settentrionale dello zodiaco è la terra secca e la meridionale (che va da Capricorno ad Ariete) è il mondo delle acque profonde. La terra sorge dunque dalle acque con l’Ariete, riaffonda con la Bilancia, ma nel 5000 a.C. i due transiti avvenivano nei Gemelli e nel Sagittario e fra questi due cardini s’inarcava la Via Lattea, la quale era allora un coluro equinoziale e tagliava l’intersecazione dell’eclittica e dell’equatore; di qui il linguaggio simbolico che parla dei tempi in cui la via fra cielo e terra era aperta e che significa il periodo in cui gli incroci fra eclittica ed equatore coincidevano con quelli fra eclittica e Galassia. Gli altri due cantoni dello zodiaco erano la Vergine e i Pesci. Al di sopra splendeva la stella polare e al di sotto Canopo.

Quando l’eclittica s’inclinò rispetto all’equatore, si disse che Urano era stato castrato da Crono-Saturno, il signore delle misure, il Tempo-Morte (in sanscrito Kâla). Ancora Milton nel Paradiso perduto simboleggia la caduta con l’inclinazione dell’eclittica rispetto all’equatore e il frutto indebitamente

mangiato col sole che si allontana. Allo scadere dei cicli cosmici muta il coluro equinoziale, detto anche ‘fuoco’ (nelle scritture vediche Agni, il dio del fuoco, circonda gli altri dei zodiacali, come un cerchione attorno ai raggi di una ruota), donde i miti simbolici imperniati sul furto del fuoco; il mutar dei cicli è segnato dallo spostamento del polo settentrionale del cosmo e simboleggiato da un ruotare di macina (il cui manico è in sanscrito manth-, donde Pramantha, il greco Prometeo, cui corrisponde in Messico Quetzalcoatl). Si parla simbolicamente del mondo che è distrutto e ricomposto secondo misure fissate dai 'sette saggi', i sette astri dell'Orsa, e questa simbologia, che vige in India, la ritroviamo anche presso i Dogon africani. Sono nozioni già fondamentali nel linguaggio simbolico del tardo Neolitico e i numeri che le denotano si ritrovano nelle civiltà più disparate: il grande anno babilonese conta 432.000 anni ( $40 \times 10.800$ ), la tradizione nordica insegna che 540 sono le porte del Valhalla e che alla fine del ciclo ne usciranno 800 guerrieri ( $540 \times 800 = 432.000$ ), nel RgVeda ci sono 10.800 stanze di 40 sillabe, Eraclito attribuisce 10.800 anni all'eone, ad Angkor 540 statue di dei e di demoni sono in atto di frullare l'oceano primordiale o Via Lattea, cioè di cagionare la precessione. Il tempo si volge secondo misure fisse e simboleggia così il ‘medesimo’, imitando l'eternità; i pianeti si muovono in direzione opposta sull'eclittica, che simboleggia il ‘diverso’. I moti celesti avvengono in virtù dei numeri corrispettivi, le vicende dei mortali in virtù degli astri, onde simbolicamente si dice che i mortali sono seminati dagli astri e macinati dal mulino del tempo.

Il principio da cui parte la ricerca di Hamlet's mill suona: “Ogni schema che appare nei miti dall'Islanda alla Cina, all'America precolombiana, per il quale si trovino allusioni in Platone, vacilla sotto il peso dell'età e si può accettare per moneta autentica. La regola vale fin da quando H. Baumann riconobbe il

mito narrato da Aristofane nel Simposio nei miti sulla bisessualità in Africa” (v. de Santillana e von Dechend, 1969, p. 311).

## 6. La riscoperta del pitagorismo

Se questa griglia astronomica cominciò a essere delineata con la Scuola di Lipsia, un'altra era stata individuata nell'Ottocento da A. von Thimus, che in *Die harmonikale Symbolik des Altertums* percorreva la simbologia attuale, distanziandosi dagli studi d'un Creuzer o d'un Bachofen. La sua opera è stata ripresa in questo secolo da H. Kayser. La griglia di Kayser e von Thimus è probabilmente la stessa dei pitagorici antichi, cioè un sistema binario in cui rientra ogni corrispondenza simbolica, che si può rappresentare graficamente come un angolo (a forma di L, donde il nome 'lambdoma') sul cui lato destro si segnino i valori  $1/1, 2/1, 3/1 \rightarrow \infty$  e sull'opposto i valori  $1/1, 1/2, 1/3 \rightarrow 0$ . A questi valori si possono far corrispondere le note della serie delle armoniche sul lato destro e la serie stessa rovesciata sull'opposto (do, do', fa' ecc.; do, do', fa, ecc.). A partire da ogni valore si traccia una retta e lo spazio dell'angolo sarà quadrettato: si avrà una griglia basata sul sistema binario delle due serie di numeri, quella tendente allo zero o 'limitante', e quella tendente all'infinito o 'illimitante', e poiché ogni nota e numero sono punti di partenza per identificazioni simboliche, ogni cosa rientrerà in questo pleroma, in un luogo determinato dalla sua 'quantità'. Kayser applicò questo lambdoma alle proporzioni architettoniche, alla crescita delle piante e alla cristallografia, e in base alla reversibilità dei simboli dedusse che, se vigono le note uguaglianze pitagoriche fra porzioni di corda vibrante e intervalli musicali (per cui 1 : 2 corrisponde all'ottava, 2 : 3 alla quinta, 3 : 4 alla quarta), si può affermare che una medesima realtà è simboleggiata da numeri sul piano aritmetico, da suoni su quello acustico, e che si possono udire pertanto i numeri e le proporzioni architettoniche, così come le armonie musicali si possono vedere pietrificate, cristallizzate, divenute piante o edifici. Dovunque lo sviluppo formale non sia

turbato, risulta armonico: negli anfratti, dove sono scongiurate erosioni ed eruzioni, lo dimostra la cristallizzazione (v. Kayser, 1937, 1938 e 1950).

J. Schwabe (v., 1951) riportò sulla griglia del lambdoma quella astronomica: gli bastò semplicemente incurvare i due lati del lambdoma stesso sì da comporre un cerchio, congiungendoli all'altezza della settima misura ( $7/1$  e  $1/7$  così coincidono) e trasponendo su questo cerchio lo zodiaco. Grazie a questa griglia Schwabe spiegò un ingente numero di simboli, specie caduceiformi e spiraliformi. La rivista di Schwabe, "Symbolon", divenne il punto d'incontro degli studiosi di simbologia degli anni cinquanta e sessanta. C. von Korvin-Krasinski vi espose una riduzione alla griglia zodiacale di Schwabe della cosmogonia indotibetana con tutto il correlativo sistema di classificazione universale, nonché delle dieci categorie aristoteliche (la 'sostanza' corrisponde quindi al piano delle 'energie caloriche' indotibetane, che sono la forma formante delle rocce, degli scheletri, dei muscoli e del sistema linfatico; il 'sito' alle nubi, all'epidermide e alle mucose, ai denti, ai becchi, ai petali dei fiori e ai cristalli; l' 'abito' alla terra, agli strati cornei, alle piume e ai peli; il 'dove' alla forma formante dell'aria, che plasma le ghiandole sebacee, sudorifere, lacrimatorie, e al petto; la 'quantità' alla forma formante delle piante, che regge stomaco, reni, intestino, nonché le radici; la 'passione' al sesso; il 'quando' alla forma formante degli animali, donde originano i venti, le oscillazioni cardiache e polmonari e quelle fra veglia e sonno, coraggio e paura; la 'qualità' alla forma formante dell'umanità, donde i frutti, le lingue e le mammelle; l' 'attività' alla forma formante degli 'spiriti', donde gli sguardi, il cervello, i grani, le noci e i loro oli essenziali; la 'relazione' all'udito, al canto e all'intuizione dei primi principi). In ulteriori studi Korvin-Krasinski (v., 1953 e 1960) fece corrispondere i giorni della creazione biblica,

nell'ordine, alle categorie aristoteliche della relazione, del sito, della quantità, della passione, del quando, della qualità e dell'attività.

R. Haase (v., 1966 e 1969) continua l'opera di Kayser e ha fondato nel 1967 un Istituto di ricerche armoniche presso l'Accademia di musica e arti figurative di Vienna.

## 7. Marius Schneider

L'opera maggiore nata dalle premesse gettate da Winckler agli inizi del secolo è quella di Schneider. Schneider trasse spunto sì dalle indagini di K. Sachs (v., 1929) sulla simbologia degli strumenti musicali ma, come Frobenius presso gli Yoruba, apprese da maestri Duala i principi della conoscenza simbolica. Egli partì dal principio che l'origine dei simboli figurativi, rituali e mitologici è sempre acustica e ritmica: il ritmo simbolo è la forma formante comune alla serie di realtà analoghe scagliate nei vari piani del cosmo; gli sono propri un'idea, un sentimento, un motivo architettonico, pittorico, un colore, una pianta, certe persone e posizioni; mentre la morfologia distingue orizzontalmente i vari oggetti secondo i loro caratteri fenomenici, la simbologia statuisce le loro analogie verticalmente (collega ad esempio l'uomo al suo animale totemico): si esprime originariamente in urli-simboli, in seguito fu articolata in un'ottava di ventidue intervalli (in sanscrito sruti o divine rivelazioni). Lo schema simbolico primitivo, preagrario, mostra i seguenti isomorfi sulla linea orizzontale e isoritmi sulla verticale.

Nei primordi i manufatti sono polivalenti e perciò manifestamente simbolici: il vaso serve a bere, a battervi un ritmo, a raccogliere il sangue sacrificale; i proiettili sono anche rombi. I sistemi successivi, delle alte civiltà, complicano lo schema sovrapponendo alle quattro filze il 'circolo delle quinte' (fa-sole, sol-Giove, la-Venere, si-luna) e via via altri elementi, fino a comporre un gioco di corrispondenze complesso, sempre però radicato nel piano acustico (il do materializzandosi diventa nel cielo Marte, fra gli animali il caprone, nell'anno la primavera, ecc.). Riportando in questa griglia delle alte civiltà i dati intorno al problema della musica delle sfere, specie quelli riferiti da Platone, Schneider ne ha fornito la soluzione. Altra

riprova sperimentale fu la spiegazione che egli diede della simbologia dei chiostrici catalani (le figure sui capitelli del chiostro di San Cugat tradotte in note forniscono la melodia dell'inno gregoriano a san Cacufane). La griglia musicale si può infine trasporre punto per punto sull'astrolabio e coincide così con la griglia astronomica; i bronzi del Luristan in particolare, ma anche molti altri schemi figurativi tradizionali sono ricalcati sull'astrolabio, mentre lo schema narrativo corrispondente è l'ascensione sciamanica. L'astrolabio simboleggia altresì le fasi della cosmogonia, la quale è la storia del calarsi del simboleggiato nei simboli, dapprima sonori e poi materiali. Il mondo che sta di là da ogni forma è lo spazio puro, cioè un puro ritmo inaudibile, che si rende quindi percepibile mercé l'aria, il respiro, dando origine così ai 'nomi' delle cose: il Verbo è il linguaggio originario che attua creativamente la forma dinamica delle cose nominandole, ovvero emettendo un puro suono ritmato, compiendo un sacrificio di suoni. Questa energia fluida e acustica nei miti è simboleggiata dalle 'acque primordiali' donde scaturisce il 'suono-luce'. Il trapasso da questo piano a quello concreto è simboleggiato dagli strumenti musicali e dalla caverna. Il simbolo da un verso è qualcosa di dato all'uomo (nel tuono si coglie il dio della tempesta) e dall'altro è qualcosa che l'uomo si foggia (inscenando un rito); "esperienza simbolica vuoi dire: prestare ascolto, adattarsi, ubbidire e rispondere imitando" (v. Schneider, 1955 e *Natura e origine ...*, 1971). Questo schema cosmogonico si riflette anche nella struttura del linguaggio, come hanno dimostrato le ricerche filologiche condotte sulla falsariga delle indicazioni di Schneider e per l'ambito indoeuropeo e per quello semitico (v. AA. VV., 1972). In modo del tutto indipendente e in diversissime temperie vari altri autori hanno riscoperto la conoscenza simbologica.

## 8. Simone Weil e René Guénon

L'abbrivo per Simone Weil fu lo studio delle fiabe nonché della matematica e geometria simboliche dei Greci. La 'giustizia' dei Greci era un quadrato, cioè un numero di cui esiste una media geometrica fra esso e l'unità; dati 13-9, 1 è Dio, 3 il mediatore e 9 l'uomo, che sta al mediatore come questo a Dio: si compie nel mediatore l'unione del limitante e dell'illimitante (appartengono al 'limitante' la creatura, la natura, la materia). La croce, ovvero l'intersecazione di due diametri perpendicolari, rappresenta l'unità come media proporzionale di se stessa ( $1/1 = 1/1$ ) e quindi la mediazione per eccellenza, nonché la base d'ogni applicazione simbologica: un frutto sul ramo è tirato verso l'alto dal sole (che nutre l'albero) e verso il basso dal peso: rispettivamente dunque dal fuoco solare e dall'acqua lunare, dal Padre e dal Figlio, e la forza dei succhi e dei semi è lo Spirito. L'eclittica è l'"altro", i "Titani" sono i suoi segni; l'asse terrestre è il 'medesimo'; gli equinozi sono l'armonia dei due opposti. La colonna vertebrale è l'asse, l'albero del bene (ascendente) e del male (discendente).

Queste riscoperte simboliche della Weil le consentirono di connettere la riflessione teologica trinitaria con la matematica, la geometria, l'astronomia e il ciclo clorofilliano: "leggere nel polo l'unità di Dio, nella rotazione delle stelle fisse l'atto eterno della Trinità, nell'incrocio dell'equatore con l'eclittica, il cui punto d'incontro è l'equinozio di primavera, la Croce - non si tratta con ciò di simboli, ma di un contatto, come l'eucaristia. Il 'mediatore' è nato al punto in cui il cerchio dell'"altro" è più lontano dal cerchio dell'"identico", ed è morto al punto dove si incrociano" (v. Weil, 1951-1956, vol. II, p. 399).

Queste riscoperte della Weil avvengono contemporaneamente, ma quasi senza contatto con quelle di René Guénon. La griglia che egli prescelse fu la metafisica vedānta quale teoria

gerarchica dell'essere, secondo la quale ogni esistenza, procedendo da un principio metafisico che è la fonte della sua realtà, manifesta il principio, appunto, secondo una modalità specifica sicché, da un ordine di realtà all'altro, tutte le cose sono concatenate e si corrispondono, creando così l'armonia, la gerarchia del tutto, la quale, nella molteplicità della manifestazione, è come un riflesso della stessa unità principiale. In tali termini Guénon enunciò, in limine alla sua analisi simbologica della Croce, i sommi criteri ermeneutici della simbologia. I simboli sono polivalenti perché possono indicare, piano dopo piano, tutto ciò che li connette al Principio supremo, cioè tutta la trafila delle cause seconde che li collegano alla Causa prima. La funzione del simbolo è di far sentire e di far consentire alle realtà superiori, che sono inesprimibili nel linguaggio discorsivo, e simboli per eccellenza - si insegna in *Aperçus sur l'initiation* - sono quelli "trasmessici di epoca in epoca senza che si possa assegnare a essi un'origine storica" e che formano la Tradizione primordiale. Una vita conforme a questa 'tradizione' è un tessuto di atti simbolici e ogni mestiere tradizionale simboleggia la cosmogenesi. Uno dei massimi repertori di simboli tradizionali è la raccolta postuma *Les symboles fondamentaux de la science sacrée*. L'insegnamento di Guénon fu ripreso da Fr. Schuon (v., 1953), il quale ribadì che il simbolo è la realtà simboleggiata nella misura in cui questa è limitata dal piano su cui si manifesta: il sole non è Dio, ma non è nemmeno pura materia incandescente, perché, così dicendo, lo si separerebbe dalla Causa prima.

T. Burckhardt richiamò la dottrina indiana per cui il simbolo è *pratika*, cioè un mezzo per un'attuazione spirituale, e quella coranica, per cui la realtà sensibile è sempre un cenno. Il simbolo manifesta l'archetipo in virtù d'una legge ontologica e questo è il suo profilo verticale, mentre orizzontalmente si pongono in rapporto le forme situate sullo stesso piano, per cui

sole e folgore sono entrambi coordinati verticalmente allo Spirito, ma l'uno ne svela l'aspetto creativo, l'altro quello distruttivo. Simboli fondamentali sono il cerchio (l'unità, il cielo, la generazione) e il quadrato (la legge, prima manifestazione, la terra, la concezione). A Burckhardt si deve altresì un equilibrato esame della simbologia alchemica, campo dove ha dominato il massimo arbitrio. Sulla rivista guénoniana "Études traditionnelles" sono comparsi via via vari studi simbologici (come quelli di J. L. Grison sulle pietre preziose, le zucche, la pietra e la caverna).

## 9. Ananda Coomaraswamy

Accanto alla scuola guénoniana improntata al Vedānta operarono anche i pensatori tradizionali indiani, fra i quali somma eminenza spetta a Coomaraswamy, che dal 1917 diresse l'Istituto di arte islamica e indiana del Museum of Fine Arts di Boston, fino alla morte, nel 1947. Egli procurò di spiegare agli Occidentali come nelle civiltà tradizionali non esista decorazione, poiché ogni ornamento ha un valore magico e metafisico, sicché i simboli solari sui finimenti dei cavalli rendono sole il cavallo, e sono congrui sopra un bottone perché al sole ogni cosa si riattacca. Egli propose l'idea d'un museo come griglia simbologica, onde andrebbero posti l'uno accanto all'altro cocci neolitici, con indiani e figurazioni medievali dei sette doni dello Spirito Santo: sono infatti affermazioni concordi dell'universale dottrina dei sette raggi del Sole. Così una porta del sole egizia, il Pantocratore di un'abside bizantina, il buco nel tetto della capanna sciamanica, l'apertura del tempio di Giove Termine sono tutti la medesima porta per la quale si evade dal mondo. Aquila e leone 'sono' il sole in una delle sue manifestazioni: ogni casa tradizionale è il cosmo in piccolo e questo ci sconcerca soltanto perché siamo abituati oramai a interessarci soltanto di ciò che le cose sono, a scapito di ciò che esse significano. Mirabili analisi di simboli, come quella dell'arco o della fonte di gioventù, sono sparse nell'opera di Coomaraswamy (v., 1977). Tra gli Indiani che procurarono di risuscitare la conoscenza simbolica celata nei Veda, oltre a Sri Aurobindo va menzionato Vasudeva Agrawala (v., 1963) che additò il carattere vertiginoso della proliferazione vedica dei simboli; esempio di tale proliferazione è la vacca, che è il principio creativo, è nutrita dall'acqua piovana, da questa trae il latte, purché fecondata, sicché il latte è simbolo d'amore, e lo rende diverso dall'acqua il

burro, infiammabile, dunque fuoco, e fuoco è anche il seme, il maschio, ma vacche sono i Veda, se la mente li munge e ne trae un fuoco intellettuale.

## 10. Da Griaule a Lévi-Strauss

La tradizione esoterica africana, dopo i suggerimenti forniti a Frobenius e a Schneider, diede l'avvio alla nuova etnologia, nata il giorno in cui M. Griaule fu convocato da un iniziato dogon per riceverne una parte delle conoscenze tradizionali. L'insegnamento simbologico dogon porta a quella stessa vertigine che dà la lettura appropriata dei Veda. All'inizio fu Dio, esso insegna, un uovo diviso in quattro ovoidi o 'clavicole': semi dell'aria, del fuoco, della terra, separati dalle quattro direzioni dello spazio, e i segni tracciati nell'uovo sono le idee fondamentali del cosmo. Ce ne sono 266, due segni guida, di Dio, e 264 distribuiti in 22 categorie di 'cose regie' con 12 segni ciascuna. Questi segni intemporalmente generano le cose temporali e corrispondono ai 266 astri maggiori; ogni cosa regia ha 12 elementi e ciascuno d'essi comporta 22 coppie: 11.616 sono i segni dal punto di vista del maschio; altrettanti dall'opposto. In dogon si dice: "Soltanto il simbolo (la parola del mondo) è la testa (la cosa importante)". Per l'iniziato dogon fra Sino e il sacrificio, il matrimonio e la prugna, l'arpa e la tessitura, l'abito e il Verbo, il demiurgo e il detrito il nesso è lampante, immediato.

Da Griaule presero le mosse i suoi discepoli, da G. Dieterlen (per la tradizione dogon e bambara) a D. Zahan (il quale applicò la teoria dell'informazione alla dottrina delle corrispondenze, mostrando su esempi africani che i simboli celesti acquistano valore opposto sul piano terrestre grazie all'opera di ambigui mediatori), a S. de Ganay (fra i suoi studi di simbologia bambara rammentato quello di un oggetto ipersimbolico, l'asse di legno affilato con cui si scalca la carne, che è un'ara, un oracolo, il Libro, il turbine primordiale, una compendiosa planimetria del cosmo, la serie degli archetipi e l'Unità). Allievo di Griaule fu anche J. Servier, che rintracciò l'affinità dei simboli

mediterranei attraverso lo studio del mondo berbero. Gli si deve la critica dello strutturalismo di Lévi-Strauss come acefalo, in quanto amputa il linguaggio rifiutando di proporne un destinatario non umano, invisibile, il cui simbolo sia l'origine dei segni comunicativi.

Lévi-Strauss raccoglie l'eredità della scuola di Mauss e di Granet, il grande storico del pensiero cinese e dei suoi sistemi simbolici, e non osa perciò disfarsi del vecchio dogma sociologista per cui ogni conoscenza simbolica ha come causa (finale ed efficiente) la società, supremo analogante. Tuttavia egli riconosce al simbolo una funzione terapeutica in quanto provoca un'abreazione. Lo sciamano come lo psicanalista è oggetto d'un transfert e mercé le rappresentazioni simboliche del malato diventa protagonista del conflitto. Questa funzione terapeutica del simbolo è ribadita anche da metodi psichiatrici come quello della Séchehaye (v., 1947), in cui il terapeuta deve 'attuare' il simbolo liberatore mercé più atti discontinui che simboleggino ciascuno un elemento della situazione; altro metodo di cura che indusse Lévi-Strauss ad approfondire la valutazione del simbolo fu il sogno di veglia del Desoille. La teoria del mito come rapporto di equivalenza che si statuisce fra situazioni in conflitto fra loro, sviluppata da Lévi-Strauss con un apparato di simboli algebrici, è una conferma della potenza liberatrice del simbolo; i vari simboli di soverchianti, onnivori vincoli di sangue (Cadmio cerca Europa, Edipo sposa Giocasta, Antigone seppellisce Polinice) sono posti in rapporto con altri simboli-motivi che denotano viceversa il rifiuto dei vincoli (sterminio dei consanguinei, Edipo uccide Laio): se si afferma che equivalente a questo rapporto è l'altro, che si stabilisce fra i simboli dell'autonomia umana (Cadmio uccide il drago, Edipo la sfinge) e quelli opposti, dell'umana infermità (Labdaco padre di Laio è zoppo, Laio sbilenco, Edipo piè-gonfio), si sarà risolto il primo antagonismo, trasferendolo su un piano distinto e

omologo. Nonostante la messe di analisi simboliche memorabili (fra tutte quella dell'opposizione tra miele e tabacco), Lévi-Strauss permane fermo alla dicotomia di natura-cultura quanto Cassirer ai suoi tempi.

## 11. Georges Dumézil e Mircea Eliade

Del pari G. Dumézil, senza giungere a una teoria del simbolo, ha fornito una sua griglia triadica per l'interpretazione dei simboli grazie ai vasti studi sulla tripartizione dei popoli indoeuropei; sul piano più alto sono i sacerdoti - brāhmani, flamines, druidi -, la coppia divina Mitra-Varuna, Romolo-Numa o Giove, Odino-Tyr: il color bianco; sul piano intermedio i guerrieri, in India i Marut o Indra, a Roma Tullo Ostilio e Marte, nel Nord Thorr: il color rosso; sul piano inferiore gli agricoltori, in India gli Ashvin e Sarasvati, a Roma Quirino e Ops, nel Nord Njordhr e Freiya: il verde. La tripartizione fu estesa dai discepoli ai simboli corrispettivi delle leggende germaniche (l'anello, la spada, il pane, secondo L. Gerschel), alle tre medicine (secondo Benveniste, in contrasto però con Dumézil, le cure per incantamento, per chirurgia e con pozioni). Mircea Eliade ha dato come chiave d'interpretazione simbolica la tematica universale del 'ritorno all'Origine': i vari simboli sono per lui aperture su un mondo transtorico, sono ierofanie, rivelazioni di verità altrimenti inesprimibili, onde il Cristo si può dire il simbolo dell'Incarnazione. Usando il gergo jaspersiano egli chiama 'cifra' il simbolo in quanto svela un modo dell'essere (così l'acqua è tutto ciò che c'è di caotico e potenziale) e ne mostra il carattere polivalente (la luna è acqua, periodicità, crescita vegetale, donna, tessitura) quanto unificante (il ritmo lunare intesse tutte queste cose), paradossale e transideologico. Deduce due regole: il simbolo che in una certa epoca ha avuto un valore trascendente, lo avrà avuto anche in precedenza; dalla gamma di significati che assume nel suo sviluppo più vasto si può partire per accertare quelli minori. I casi nei quali si illustra meglio il tema del ritorno all'origine furono forniti a Eliade dall'opera di H. Schärer sulla tribù del

Borneo dove ogni atto e oggetto lo simboleggiano (la casa ha il tetto ripido perché è la montagna cosmica; lo sono anche l'ombrello e l'albero che gli sposi toccano per ripristinare il pleroma precosmico), e dagli studi di T. G. H. Strehlow sugli Aranda australiani e sui loro oggetti simbolici privilegiati, i tjuringa (oggetti rituali che rappresentano gli esseri primordiali dai quali provengono i vivi, e che consentono agli iniziati di rammentare il paradiso originario).

## 12. La psicanalisi

Mentre nel sistema freudiano non c'è traccia di conoscenza simbolica (il simbolo denota per Freud un desiderio represso: la sua griglia interpretativa è una sorta di gioco di equilibri psichici, che vale soltanto nella misura in cui sia esclusa un'esperienza del trascendente), Jung, che rimproverava appunto a Freud di confondere i simboli con i segni o sintomi, ravvisò in essi il fattore unificante, conscio e inconscio, e la possibile prefigurazione dello sviluppo psichico di chi ne sia colpito. Il simbolo pertanto 'genera vita' e ha una funzione 'trascendente' (che però significa per Jung soltanto che esso aiuta a superare uno stadio di squilibrio per dare accesso a uno più integrato). "Vivi simbolicamente" - insegna Jung - intese dire il Cristo invitando Nicodemo a rinascere. Insieme col fisico W. Pauli, Jung (v., 1952) delineò la teoria dell'unus mundus, ovvero del campo unico in cui tutti i fenomeni sincronistici sono correlati, e da essa prese le mosse per sostenere che un fatto esterno, per coincidenza significativa, può essere simbolo di un fatto interiore, segnando una nevrosi o una guarigione; egli riabilitò così le pratiche divinatorie e il loro simbolismo. Il simbolo inoltre incarna un archetipo, e questo è un campo magnetico che turba la psiche la quale vi si accosti, colpendola sotto forma o d'impulso o di immagine-idea, cioè di simbolo; se l'archetipo è in parte riconosciuto e vissuto coscientemente, non si produce nevrosi (ma è necessario che l'archetipo resti parzialmente in ombra, altrimenti dal simbolo si scadrebbe nell'allegoria), viceversa se la psiche rilutta ad accettarlo, il simbolo diventa ossessione o allucinazione. Per lasciar emergere l'archetipo Jung suggeriva un allentamento della coscienza che facesse affiorare le immagini fino al costituirsi di un simbolo adeguato.

Da Jung prese l'avvio l'iniziativa degli "Eranos Jahrbücher", alla quale collaborarono variamente Kerényi, Radin e altri; nella sua scuola, ancora attivissima, va segnalata l'opera simbologica di M. L. von Franz e quella di J. Hillman, il quale ha approfondito sia il metodo che i concetti fondamentali di archetipo e di simbolo, rinnovando lo junghismo ed evitando la sua degenerazione in una 'scolastica'. Testimoniano di quest'opera incessantemente innovativa le annate della rivista zurighese "Spring".

Parzialmente sulla scorta di Jung, G. Durand ha ordinato i simboli fondamentali secondo le categorie della distinzione (o regime diurno), dell'unione e della confusione (o regime notturno). Il regime diurno ha come schemi le antitesi, separare-mescolare, salire-cadere, e come rispettivi archetipi puro-impuro, chiaro-scuro, alto-basso, i cui simboli sono luce-tenebra, aria-miasma, arma-nodo, battesimo-sporcizia e dall'altro lato cima-abisso, cielo-inferi, capo-inferiori, eroe-mostro, alato-rettile. Il regime notturno dell'unione ha per schemi maturare-tornare, come archetipo avanti-indietro, come simboli fuoco-ruota, figlio-croce, albero-luna, germe-androgino. Il regime notturno della confusione è retto dallo schema della discesa e penetrazione e ha per archetipi la profondità e l'intimità, e per simboli il microcosmo, la dimora, il bambino e il centro, la notte e il fiore, la madre e il cibo.

Ch. Baudouin creò fin dal 1924 a Ginevra una scuola di impronta junghiana, l'Institut international de psychagogie, pubblicandovi la rivista "Action et pensée", dove comparve la prima diagnosi simbologica, dovuta a R. Meignez (v., 1963), delle tecniche di gruppo come ambienti inferi dominati da un animatore che impersona il Dio dei nodi o Varuna. Ispirata a Durand e a Eliade è l'opera della Société de symbolisme, che, fondata a Ginevra da M. Engelson, è venuta stampando i "Cahiers internationaux de symbolisme" a Bruxelles. Della

medesima tendenza sono altre ricerche recenti (v. Chevalier e Gheerbrant, 1969; v. de Champeaux e Sterckx, 1966). Presso l'Università di Grenoble è ora attivo il Centre des recherches de l'imaginaire, che ha per organo la rivista "Circè". Vi si è affiancato, dopo il suo secondo convegno del 1970, un gruppo di ricerca dell'Università di Genova.

### 13. Henry Corbin

Di recente questi vari centri hanno subito in misura sempre maggiore l'influsso dell'opera di H. Corbin, che ha riesumato la simbologia della scuola shī'ita iraniana di Sohrawardi e la sua dottrina di una facoltà autonoma dell'uomo, l'"immaginale", che ha come suoi corrispettivi oggettivi il 'mondo intermedio', nel quale si colgono gli 'archetipi luminosi', e il corpo 'sottile' dell'uomo. Nel mondo intermedio ovvero immaginale si schiudono le rivelazioni profetiche, si compiono gli eventi della storia sacra, i fatti narrati dai visionari, e si avvera la risurrezione, si stagliano le forme di cui le figure terrestri sono riflessi, ovverossia 'gli angeli signori delle specie' (delle acque, delle piante, del fuoco, ecc.) i quali impartiscono coesione, destino agli esseri materiali. Essi proiettano come per sortilegio la loro figura (o aura o talismano o verbo imperativo) sul mondo materiale, che di per se stesso, senza tali riflessi, sarebbe mera notte. Il tempo del mondo intermedio è 'sottile', un giorno e un millennio vi sono tutt'uno, il prima e il poi sincroni. In esso ogni creatura ha il suo angelo-idea.

Grazie a queste dottrine riesumate da Corbin, rivive una concezione del simbolo simile a quella dantesca, che Corbin espressamente contrappone come tradizionale allo storicismo e allo strutturalismo.

#### **14. Alle fonti di conoscenza simbologia**

Come Corbin dalle dottrine dei sufi, Guénon dal Vedānta, Griaule dalla sapienza africana, altri trasse da fonti tradizionali consimili una conoscenza simbologica analoga, segnatamente dalle civiltà indigene d'America (v. AA. VV., 1970; v. Schwabe, 1951). I documenti figurativi della preistoria imposero, d'altra parte, di contemplare i loro simboli e le loro sequenze come un autonomo linguaggio, e va segnalata la rivista berlinese "Ipek" che, dal 1925, opera sotto la guida di H. Kühn, per il quale il simbolo preistorico è una liberazione dall'hic et nunc, una visione cioè del trascendente quale centro del tutto: ai primordi il simbolo non fu inciso ma vissuto e consistette in un sacrificio, per poi articolarsi, attorno al 40000 a.C., in simboli femminili, di nascita, e maschili, di morte, cui s'aggiunse col Paleolitico il simbolo del ritorno ciclico, la spirale (v. Kühn, 1929). Tra gli studiosi della simbologia preistorica spicca A. Leroi-Gourhan, preoccupato soprattutto di far parlare i simboli stessi. Egli applica la statistica alle frequenze delle collocazioni rispettive, in tratti specifici delle caverne, di due classi di segni: allungati (bastoncini, punti, ramificazioni) e pieni (ovali, rettangoli), aggregando ai primi il cavallo, ai secondi la donna, l'uro, il bisonte. Ne risulta che i secondi sono sempre al centro delle sale e nelle strozzature che vi sbucano. Si giunge così a stabilire delle costanti tematiche che dimostrano il carattere articolato di questo linguaggio simbolico, pari a quello delle cattedrali, e testimoniano che "l'uomo non può apprendere e assimilare che attraverso i simboli della creazione".

Aggiungendo alle testimonianze della preistoria i primi documenti figurativi dell'area estremo-orientale, polinesiana e americana, anche C. Ph. Hentze ha saputo far parlare i simboli stessi, allineandoli in sequenze intuitivamente significative. Ritrova anche lui il sistema binario (che diverrà nella filosofia

cinese la teoria dello yin-yang) nei gufi (yin) con occhi solari (yang); la triade (cielo-terra-tenebra) nei meandri e labirinti; l'idea della tradizione nelle spirali, negli angoli in serie; il rinnovamento spirituale e l'idea del custode celeste nel motivo dell'uomo vomitato dalla belva, della dea con testa turrata o recante un vaso cui si dissetano serpenti, o delle belve dalla cui spina dorsale sorgono colonne o vasi o steli in boccio, a calice. Fra coloro che su documenti arcaici hanno compiuto letture simili vanno almeno segnalati J. Strzygowski, che scoprì nella cattedrale il motivo della montagna a due picchi; A. Salmony, cui si deve la dimostrazione del nesso fra luce e voce nelle figurazioni di teste cornute con la lingua pendula; M. Riemschneider che, partendo dalle figure ittite, stabilì la omologabilità della città, del fegato, delle tavole da gioco, degli animali sacri; L. Charbonneau-Lassay, l'esoterista cristiano che allineò i vari simboli del Cristo; R. Eisler, che ravvisò fra altre la costante simbologica dell'omologabilità fra l'adescamento delle belve o dei pesci mediante musiche o vino e la sottomissione, l'esorcismo delle proprie passioni mediante l'estasi; H. Rahner, che mostrò la continuità, sulla scia dell'Eisler, fra la simbologia pre- e postcristiana.

La riscoperta dei valori simbolici del cristianesimo medievale fu, per gran parte, opera di É. Mâle, e a lui si rifà M. M. Davy, la quale definisce assai bene il simbolo come ciò che rammenta all'uomo "ciò che egli può diventare": in quanto egli attiva infatti lo stato di coscienza suscitato da un simbolo, giunge al corrispettivo gradino della scala cosmica.

## 15. Simbolismo letterario

Dal Mâle trasse ispirazione K. J. Huysmans per *La cathédrale*, cui si ispirò anche Proust, mentre da fonti agnostiche nacque l'approfondimento simbolico di un Villiers-del'Isle-Adam. Si tocca, facendo tali nomi, il problema del simbolismo letterario, un movimento che mirò a sbalzare le intuizioni simboliche mercé una rettorica fondata sull'assonanza, l'allitterazione, l'ossimoro, l'ipallage. Nella letteratura inglese Yeats, attratto dagli archetipi della migrazione dell'anima, dell'uovo, del cigno, promosse una consimile consuetudine rettorica e conoscenza simbolica sfruttando la tradizione popolare irlandese e quella ermetico-cabbalistica, mentre Th. S. Eliot, attratto dal Graal, dal re ferito e dalla terra desolata, si fonderà soprattutto sulla simbologia medievale studiata dalla Weston (v., 1920) per poi far rivivere i simboli della rosa e della fiamma secondo i moduli della mistica cristiana. Così J. R. R. Tolkien si fonderà sulla tradizione germanica e celtica e sul tema dell'anello; R. Graves sull'archetipo della dama bianca e sulla personale riscoperta dei simboli ogamici. In James Joyce prevarrà l'influsso di Jung. Nella letteratura angloamericana, la cui tradizione simbolica è fra le più ricche, Ezra Pound (v., 1970) si ispirerà alla dottrina dell'ideogramma suggeritagli da E. Fenollosa: l'ideogramma è il simbolo di un passaggio di energia fulminea. In ogni frase avviene un passaggio di potenza dall'agente all'oggetto, che è del tutto immateriale benché sia simboleggiato da cose materiali, ma alla frase difetta la fulmineità. Anche Frobenius e la teorica medievale dell'Eriugena entrano nella composizione dei Cantos poundiani. Nella letteratura iberoamericana campeggia l'opera sostanziata di conoscenze simboliche sufi e cabalistiche di J. L. Borges. Va accennato altresì al simbolismo russo, specie a Solov'ëv, che si rifà alle fonti gnostiche, a Florenskij, che trae spunto dalla

tradizione ortodossa dell'icona, e fra i poeti, eminentemente, a Pasternak.

La poesia di R. M. Rilke e di H. von Hofmannsthal ha una forte connotazione simbologica; l'opera della Scuola di Lipsia traspare nella trilogia biblica di Th. Mann, e in Kafka la simbologia cabbalistica è evidente. La conoscenza simbologica di E. Jlinger non soltanto informa la sua opera ma lo porta a dirigere, con Eliade, una delle maggiori riviste di simbologia del secondo dopoguerra: "Antaios".

Ma se in questi autori si hanno reviviscenze della simbologia, il simbolismo letterario spesso è cosa del tutto distinta e perfino incompatibile, specie nella codificazione che ne diede Mallarmé in *Divagations*: esso consisterebbe, infatti, secondo Mallarmé, nel piacere di suggerire senza mai nominare, nell'uso di simboli per infondere aloni di mistero e incertezza e non già per comunicare una conoscenza di piani superiori alla semplice sensazione. Mallarmé prescriveva di evocare a poco a poco gli oggetti con una tecnica di adescamento, mediante stillicidi di allusioni e rinvii, mediante fantasticherie deliberatamente coltivate: si è agli antipodi della conoscenza simbologica. Nelle propaggini di tale simbolismo l'incompatibilità con ogni simbologia è ancor più manifesta, specie nell'ermetismo italiano (che così sfrontatamente usurpa il nome di una precisa scuola mistica e filosofica) o nel surrealismo, che è propriamente una distruzione della simbologia.

di *Élémire Zolla*

tratto da *Simbologia* in Enciclopedia del Novecento (1982)

[www.treccani.it/enciclopedia/simbologia\\_\(Enciclopedia\\_del\\_Novecento\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/simbologia_(Enciclopedia_del_Novecento)/)

## **Bibliografia**

- Aarne, A., *The types of folk-tale* (tr. e ampliamento di S. Thompson), Helsinki 1928.
- AA.VV., *Civiltà indigene d'America*, in "Conoscenza religiosa", 1970, n. speciale 2.
- AA.VV., *La linguistica e il sacro*, in "Conoscenza religiosa", 1972, n. speciale 1.
- AA.VV., *Numeri e figure geometriche come base della simbologia*, in "Conoscenza religiosa", 1979, n. speciale 1-2.
- Ackerman, Ph., *The dawn of religion*, in *Forgotten religions* (a cura di V. Fermi), New York 1950, pp. 3-24.
- Agrawala, V., *Sparks from the vedic fire*, Varānāsi 1963.
- Alquié, F., *Conscience et signes dans la philosophie moderne et le cartésianisme*, in *Polarité des symboles*, Bruges 1960, pp. 221-226.
- Baudouin, Ch., *Psychanalyse du symbole religieux*, Paris 1957.
- Baumann, H., *Das doppelte Geschlecht: ethnologische Studien zur Bisexualität in Ritus und Mythos*, Berlin 1955.
- Beigbeder, O., *Lexique des symboles*, Paris 1969.
- Beit, H. von, *Symbolik des Märchens*, Bern - München 1952.
- Böklen, E., *Schneewittchenstudien*, Leipzig 1910-1915.
- Burckhardt, T., *Vom Wesen heiliger Kunst*, Zürich 1955.
- Burckhardt, T., *Alchemie, Sinn und Weltbild*, Freiburg im Br. 1960.
- Burckhardt, T., *Scienza moderna e saggezza tradizionale*, Torino 1968.
- Calame-Griaule, G., *Ethnologie et langage: la parole chez les Dogons*, Paris 1968.
- Cassirer, E., *Philosophie der symbolischen Formen*, 3 voll., Berlin 1923-1929 (tr. it.: *Filosofia delle forme simboliche*, 3 voll., Firenze 1961-1966).
- Champeaux, G. de, Sterckx, S., *Introduction au monde des*

symboles, Paris 1966.  
 Charbonneau-Lassay, L., *Le bestiaire du Christ*, Bruges 1940.  
 Chevalier, R. J., Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles*, Paris 1969.  
 Coomaraswamy, A., *Selected papers*, Princeton 1977.  
 Corbin, H., *Terre céleste et corps de résurrection*, Paris 1961.  
 Corbin, H., *Che cosa significa 'tradizione'?*, in "Conoscenza religiosa", 1969, n. 3, pp. 225-241.  
 Corbin, H., *En Islam iranien*, 5 voll., Paris 1971.  
 Corbin, H., *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*, Chambéry 1971.  
 Davy, M. M., *Essai sur la symbolique romane*, Paris 1955.  
 Deonna, W., *Le symbolisme de l'acrobatie antique*, Bruxelles 1953.  
 Deonna, W., *Deux études de symbolisme religieux*, Bruxelles 1955.  
 Deonna, W., *Le symbolisme de l'oeil*, Paris 1965.  
 Dumézil, G., *Mithra-Varuna*, Paris 1940.  
 Dumézil, G., *Jupiter, Mars, Quirinus*, Paris 1941.  
 Dumézil, G., *L'idéologie tripartite des Indo-européens*, Bruxelles 1958.  
 Dumézil, G., *Mythe et épopée*, 3 voll., Paris 1968-1973.  
 Durand, G., *L'imagination symbolique*, Paris 1964 (tr. it.: *L'immaginazione simbolica*, Roma 1977).  
 Ehrenreich, F., *Die Sonne im Mythos*, Leipzig 1915.  
 Eisler, R., *Weltenmantel und Himmelzelt*, München 1910.  
 Eisler, R., *Orphisch-dionysische Mysterien-Gedanke in der christlichen Antike*, Leipzig-Berlin 1925.  
 Eisler, R., *Orphisch-dyonysische Mysterien-Gedanke in der christlichen Antike*, Leipzig-Berlin 1925.  
 Eliade, M., *Traité d'histoire des religions*, Paris 1949 (tr. it.: *Trattato di storia delle religioni*, Torino 1972).  
 Eliade, M., *Images et symboles*, Paris 1952.

“Eranos Jahrbücher”, vol. II, Gestaltung des Erlösungs-idee in Ost und West, Zürich 1934: voll. IV-V, Gestalt und Kult der Grossen Mutter, Zürich 1936-1937; vol. VII, Die Symbolik der Wiedergeburt, Zürich 1939; vol. VIII, Trinität, christliche Symbolik und Gnosis, Zürich 1940-1941; vol. X, Das hermetische Prinzip in Mythologie, Gnosis und Alchemie, Zürich 1942; vol. XI, Alte Sonnenkulte und Lichtsymbolik in der Gnosis und im frühen Christentum, Zürich 1943; vol. XII, Zum Problem des Archetypischen, Zürich 1945: vol. XVIII, Aus der Welt der Urbilder, Zürich 1950.

Fingestein, P., *The eclipse of symbolism*, Columbia, S. C., 1970.

Fischer-Barnicol, H. A., *Die Präsenz in der symbolischen Erfahrung*, in “Symbolon”, 1968, VI, pp. 107-136.

Florenskij, P., *Stolb i utverzdenie Istiny*, Moskva 1914 (tr. it.: *La colonna e il fondamento della verità*, Milano 1974).

Florenskij, P., *Il simbolario*, in “Conoscenza religiosa”, 1977, n. 2, pp. 103-111.

Foucault, M., *Les mots et les choses*, Paris 1967 (tr. it.: *Le parole e le cose*, Milano 1978).

Fries, C., *Studien zur Odyssee*, in *Mitteilungen der vorderasiatischen und aegyptischen Gesellschaft*, 1910-1911.

Frobenius, L., *Das unbekante Afrika*, München 1923.

Frobenius, L., *Erythraä, Länder und Zeiten des heiligen Königsmordes*, Berlin, Zürich 1931.

Frobenius, L., *Kulturgeschichte Afrikas*, Zürich 1933.

Ganay, S. de, *Aspects de mythologie et de symbolique bambara*, in “*Journal de psychologie normale et pathologique*”, 1949, II, pp. 187-201.

Goodenough, E. R., *Jewish symbols in the Graeco-Roman period*, New York 1953.

Granet, M., *La pensée chinoise*, Paris 1934 (tr. it.: *Il pensiero cinese*, Milano 1971).

Griaule, M., *Die d'eau*, Paris 1948 (tr. it.: *Dio d'acqua*, Milano

1968, 1978).

Griaule, M., Dieterlen, G., *Le renard pâle*, Paris 1968.

Guénon, R., *Le symbolisme de la croix*, Paris 1931 (tr. it.: *Il simbolismo della croce*, Milano 1973).

Guénon, R., *Les états multiples de l'être*, Paris 1932.

Guénon, R., *Le règne de la quantité et les signes du temps*, Paris 1945 (tr. it.: *Il regno della quantità e i segni dei tempi*, Padova 1950).

Guénon, R., *Aperçus sur l'initiation*, Paris 1946.

Guénon, R., *La grande triade*, Paris 1946 (tr. it.: *La grande triade*, Milano 1980).

Guénon, R., *Les symboles fondamentaux de la science sacrée*, Paris 1962 (tr. it.: *Simboli della scienza sacra*, Milano 1978<sup>2</sup>).

Haase, R., *Grundlagen der harmonikalen Symbolik*, München 1966.

Haase, R., *Geschichte des harmonikalen Pythagoreismus*, Wien 1969.

Hentze, C. Ph., *Mythes et symboles lunaires*, Anversa 1930.

Hentze, C. Ph., *Bronzezeit, Kultbauten, Religion in ältesten China der Shang-zeit*, Anversa 1951.

Hentze, C. Ph., *Die Tierverkleidung in Erneuerungs- und Initiationsmysterien*, in "Symbolon", 1960, I, pp. 39-86.

Jacobi, J., *Complexe, archétype, symbole*, Neuchâtel 1961 (tr. it.: *Complesso Archetipo Simbolo nella psicologia di C. G. Jung*, Torino 1971).

Jensen, A. E., *Das religiöse Weltbild einer frühen Kultur*, Stuttgart 1948.

Jeremias, A., *Handbuch der altorientalischen Geisteskultur*, Leipzig 1913.

Jeremias, A., *Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients*, Leipzig 1916.

Jung, C. G., *Symbole der Wandlung*, Zürich 1912 (tr. it.: *Simboli della trasformazione*, Torino 1973).

- Jung, C. G., *Psychologie und Alchemie*, Zürich 1943 (tr. it.: *Psicologia e alchimia*, Roma 1950).
- Jung, C. G., *Aion. Untersuchungen zur Symbolgeschichte*, Zürich 1951.
- Jung, C. G., *Mysterium coniunctionis*, Zürich 1955-1957.
- Jung, C. G., Franz, M. L. von, Hendermson, J. L., Jacobi, J., Jaffé, A., *Man and his symbols*, London 1964 (tr. it.: *L'uomo e i simboli*, Milano 1964).
- Jung, C. G., Kerényi, K., *Einführung in das Wesen der Mythologie*, Amsterdam-Leipzig 1941 (tr. it.: *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino 1972).
- Jung, C. G., Pauli, W., *Naturerklärung und Psyche*, Zürich 1952.
- Kayser, H., *Vom Klang der Welt*, Zürich 1937.
- Kayser, H., *Grundriss eines Systems harmonikalen Wertformen*, Zürich 1938.
- Kayser, H., *Lehrbuch der Harmonik*, Zürich 1950.
- Kerényi, K., *Gesammelte Werke*, München-Wien 1969.
- Kitagawa, J.M., Long, C. H. (a cura di), *Myths and symbols. Studies in honor of M. Eliade*, Chicago-London 1969.
- Korvin-Krasinski, C. von, *Tibetische Medizinsphilosophie*, Zürich 1953.
- Korvin-Krasinski, C. von, *Die geistige Erde*, Zürich 1960.
- Kramrisch, S., *The Hindu temple*, Delhi 1976.
- Kühn, H., *Kunst und Kultur der Vorzeit Europas. Das Paläolithikum*, Berlin 1929.
- Leroi-Gourhan, A., *Les religions de la préhistoire. Paléolithique*, Paris 1967 (tr. it.: *Le religioni della preistoria*, Milano 1970).
- Lévi-Strauss, Cl., *Anthropologie structurale*, Paris 1958 (tr. it.: *Antropologia strutturale*, Milano 1966).
- Lévi-Strauss, Cl., *La pensée sauvage*, Paris 1962 (tr. it.: *Il pensiero selvaggio*, Milano 1979).
- Lévi-Strauss, Cl., *Mythologiques*, vol. I, *Le cru et le cuit*, Paris 1964 (tr. it.: *Il crudo e il cotto*, Milano 1966); vol. II, *Du miel*

aux cendres, Paris 1966 (tr. it.: Dal miele alle ceneri, Milano 1970); vol. III, L'origine des manières de table, Paris 1968 (tr. it.: Le origini delle buone maniere a tavola, Milano 1971); vol. IV, L'homme nu, Paris 1971 (tr. it.: L'uomo nudo, Milano 1974).

Liungman, W., Traditionswanderungen. Euphrat-Rhein, Helsinki 1938.

Liungman, W., Traditionswanderungen. Rhein-Jennissei, Helsinki 1941.

Mâle, É., L'art religieux de la fin du Moyen-Âge en France, Paris 1908.

Mâle, É., L'art religieux du XII siècle en France, Paris 1922.

Marchianò, G., La parola e la forma, Bari 1977.

Meignez, R., Quelques aspects mythologiques du groupe restreint, in "Action et pensée", 1963, I-II, pp. 21-34.

Onians, R. B., The origins of European thought about the body, the mind, the soul, the world, time and fate, Cambridge 1954.

Otto, R., Das Heilige, Breslau 1917 (tr. it.: Il sacro. L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale, Milano 1966).

Panofsky, E., Die Perspektive als symbolische Form, Leipzig-Berlin 1927 (tr. it.: La prospettiva come 'forma simbolica' e altri scritti, Milano 1973).

Panofsky, E., Saxl, F., Klibansky, R., Saturn and melancholy, London 1965.

Pelayo, M. G., Mitos y símbolos políticos, Madrid 1964 (tr. it.: Miti e simboli politici, Roma 1970).

Piaget, J., La formation du symbole chez l'enfant, Neuchâtel 1941 (tr. it.: La formazione del simbolo nel bambino, Firenze 1972).

Placzek, E. W., Von der Analogie zum Syllogismus, Paderborn 1954.

Pound, E., Opere scelte, Milano 1970.

Radin, P., Kerényi, K., Jung, C. G., Der göttliche Schelm, Zürich 1954 (tr. it.: Il briccone divino, Milano 1965).

- Ragland, lord, *The temple and the house*, London 1964.
- Rahner, H., *Griechische Mythen in christlicher Deutung*, Zürich 1957 (tr. it.: *Miti greci nell'interpretazione cristiana*, Bologna 1971).
- Riemschneider, M., *Augengott und heilige Hochzeit*, Leipzig 1953.
- Riemschneider, M., *Der Wettergott*, Leipzig 1956.
- Sachs, K., *Geist und Werden der Musikinstrumenten*, Berlin 1929.
- Salmony, A., *Antler and tongue*, Ascona 1954 (tr. it.: *Corna e lingua*, Milano 1968).
- Santillana, G. de, Dechend, H. von, *Hamlet's mill*, Boston 1969.
- Schneider, M., *Die historischen Grundlagen der musikalischen Symbolik*, in "Die Musikforschung", 1951, IV, pp. 113-144 (tr. it.: *Il significato della musica*, Milano 1970).
- Schneider, M., *Singende Steine*, Kassel 1955.
- Schneider, M., *La coppia simbolica musica e pietra*, in "Conoscenza religiosa", 1971, n. 3, pp. 201-213.
- Schneider, M., *Natura e origine del simbolo*, in "Conoscenza religiosa", 1971, n. 4, pp. 313-336.
- Schuon, Fr., *Perspectives spirituelles et faits humains*, Paris 1953.
- Schwabe, J., *Archetyp und Tierkreis*, Basel 1951.
- Scott Littleton, C., *The new comparative mythology*, Berkeley-Los Angeles 1966.
- Sebeok, Th. A. (a cura di), *Myth*, Bloomington 1955.
- Séchehaye, M.-A., *La réalisation symbolique*, Bern 1947.
- Sedlmayr, H., *Idee einer kritischen Symbolik*, in *Umanesimo e simbolismo*, Padova 1958.
- Sedlmayr, H., *Der Gedanke der Mitte bei Franz von Baader*, in *Festgabe A. Vetter*, Freiburg-München 1968.
- Servier, J., *Les portes de l'année*, Paris 1953.
- Servier, J., *L'homme et l'invisible*, Paris 1956 (tr. it.: *L'uomo e*

- l'invisible, Roma 1967).
- Siecke, H., *Drachenkämpfe*, Leipzig 1907-1908.
- Siecke, H., *Hermes der Mondgott. Pushan, Studien zur Idee des Hirtengottes*, Leipzig 1908-1909.
- Sinaiski, V., *Rome et son droit théocratique et laïque*, Riga 1923.
- Strzygowski, J., *Spuren indogermanischen Glaubens in der bildenden Kunst*, Heidelberg 1936.
- Stücken, E., *Astralmythen*, Leipzig 1896-1907.
- Stücken, E., *Beiträge zur orientalischen Mythologie*, in *Mitteilungen der vorderasiatischen und aegyptischen Gesellschaft*, 1902.
- Stücken, E., *Der Ursprung des Alphabets und die Mondstationem*, Leipzig 1913.
- Testa, P. E., *Il simbolismo dei giudeo-cristiani*, Jerusalem 1962.
- Thompson, S., *Motif index of folk-literature. A classification of narrative elements in folk-tales, balads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, Bloomington 1933-1936.
- Weil, S., *La connaissance surnaturelle*, Paris 1950.
- Weil, S., *Intuitions pré-chrétiennes*, Paris 1951 (tr. it.: *La Grecia e le intuizioni precristiane*, Torino 1967).
- Weil, S., *Cahiers*, 5 voll., Paris 1951-1956.
- Weil, S., *La source grecque*, Paris 1953.
- Weil, S., *Écrits de Londres*, Paris 1957.
- Westohn, J. L., *From ritual to romance*, Cambridge 1920.
- Winckler, H., *Die babylonische Geisteskultur und ihre Beziehungen zur Kulturentwicklung der Menschheit*, Leipzig 1907.
- Zahan, D., *Mythes d'origine de la mort: le message manqué*, in *Eternità e storia* (a cura dell'Istituto Accademico di Roma), Firenze 1969, pp. 235-240.
- Zolla, É., *Le potenze dell'anima*, Milano 1968.

- Zolla, É., (a cura di), *Il superuomo e i suoi simboli nelle letterature moderne*, 3 voll., Firenze 1971-1973.
- Zolla, É., *Storia del fantasticare*, Milano 1973.
- Zolla, É., *Le meraviglie della natura. Introduzione all'alchimia*, Milano 1975.
- Zolla, É., *I letterati e lo sciamano*, Milano 1978.
- Zolla, É., *I mistici dell'Occidente*, Milano 1980.
- Zolla, É., *Archetypes*, London 1981.





## **SIMBOLOGIA**

Elemire Zolla

Enciclopedia del Novecento

Elémire Zolla è stato uno scrittore, filosofo e storico delle religioni italiano, conoscitore di dottrine esoteriche e studioso di mistica occidentale e orientale.

Nato il 9 luglio 1926 a Torino e morto il 29 maggio 2002 a Montepulciano.