

Swedenborg: architetture di un visionario

Franco Perrelli

Università degli Studi di Bari «Aldo Moro», Italia

Abstract This essay offers an architectural delineation of the universe according to the mystic Emanuel Swedenborg, following his descriptions of houses, towns, and environment in his visions of other worlds. Drawing on the concept of ‘correspondences’ and verifying its influence on August Strindberg, we can test – specifically through the image of the house – Karl Åke Kärnell’s hypothesis that the writer’s search for analogies only applies to very personal ‘horizontal’ correspondences in the context of modernistic writing.

Keywords Architecture. Mysticism. Occultism. Baroque. Swedish literature.

Sommario 1 L’edificio del cosmo. – 2 Corrispondenze architettoniche. – 3 Città e deserti nella morte. – 4 Come un film di Méliès. – 5 Giardini di verità. – 6 Il pianeta dei giusti. – 7 Uno spiritualismo orizzontale, un naturalismo verticale



Peer review

Submitted 2024-10-22
Accepted 2025-02-24
Published 2025-05-27

Open access

© 2025 Perrelli | © 4.0

Citation Perrelli, F. (2025). “Swedenborg: architetture di un visionario”. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 59, Suppl., 83-100.

1 L'edificio del cosmo

L'apice del *Drömbok* (Il libro dei sogni) di Emanuel Swedenborg è – subito dopo Pasqua – la visione di Cristo, *ansichte emot ansichte*, del 6-7 aprile 1744 (Bergquist 1988, 111-12). Nel corso della grande crisi spirituale del 1743-45, infatti, viene concessa a questo scienziato, per gradi e dopo alcune portentose apparizioni, la facoltà d'interpretare, «guidato dalla luce divina», il senso occulto delle Scritture e, subordinatamente, anche

d'essere insieme cogli Angeli e di conversare con essi, come l'uomo con l'uomo, ed altresì di vedere le cose che sono ne' Cieli, non che quelle che sono negl'Inferni. (Swedenborg 1870, 9)¹

Essendo ormai «gl'interiori appartenenti al [suo] spirito [...] aperti», gli sarà pure concesso

di parlare non solo con gli spiriti e gli angeli che sono presso alla nostra Terra, ma anche con quelli che sono presso alle altre (Swedenborg 1886, 1)

persino oltre i confini del sistema solare all'epoca conosciuto.

Swedenborg – pur convinto che la fede acquisita sulla base dei miracoli sia solo «coatta» ed effimera e ben consapevole di poter non essere compreso o creduto (1886, 78-9, 92) – di queste prodigiose escursioni metafisiche avrebbe dato estesa e divulgativa relazione nella forma di ciò che Kant avrebbe definito «vapori ipocondriaci» (Kant 1982, 100), ma Borges «nitide e tranquille affermazioni», pregne del «rigore e [...] delle possibili prolissità dell'esploratore o del geografo che descrivono regni sconosciuti» (Borges 1985, 915-16).

Dunque, nel 1758 (l'anno successivo al «giudizio universale», che – rivela Swedenborg – sarebbe già avvenuto nel mondo spirituale, senza essere stato percepito sulla terra), il veggente svedese pubblicava a Londra i suoi libri forse più popolari: *De coelo et inferno ex*

¹ Carl Robsahm riporta un racconto dello stesso Swedenborg che colloca a Londra (e, quindi, pur mancando un'indicazione di data, potremmo ipotizzare nel 1745) un'apparizione del «Signore Iddio, creatore del mondo e redentore, che lo incaricava di spiegare il contenuto spirituale delle Scritture» sotto la sua diretta istruzione. Nella stessa notte, si aprì al mistico la comunicazione, che sarebbe diventata quotidiana, con il *Mundus Spirituum infernum & Coelum* (Robsahm 1989, 36-8). È comunque accettabile che l'«ammissione al mondo spirituale» di Swedenborg avvenisse, in diverse tappe, nell'ampio lasso temporale 1743-45 (forse con un'appendice nel 1747, allorché si considererà a pieno titolo «servo del Signore Gesù Cristo») (cf. in merito Tafel 1877, 1118). Sulla secondarietà del pur clamoroso rapporto con gli spiriti rispetto a una nuova ermeneutica biblica, vedi Bergquist 2005, 291-2. Le traduzioni sono dell'Autore del presente saggio, quando non diversamente segnalato.

auditis et visis (Del Cielo e delle sue meraviglie e dell'Inferno secondo quel che è stato udito e veduto), nonché *De Telluribus in Universo* (Le terre del cielo stellato), trattando, fra l'altro, di luoghi, città e abitazioni di cosmi metafisici. I due libri rimandano nell'insieme all'affermazione d'una pluralità di mondi, su cui Swedenborg prende note verso la fine degli anni Quaranta nel *Diarium spirituale* e a cui dedica delle interpolazioni anche in *Arcana Coelestia* (1749-56).

Fermo che città, costruzioni, palazzi meravigliosi e paesaggi fantastici ricorrono, in chiave di visione simbolica, nei più vari scritti swedenborghiani,² ci rifaremo largamente a questi importanti testi del '58,³ con una premessa di lettura: il cosmo concettuale di Swedenborg è essenzialmente gerarchico e architettonico, implicando – è stato scritto – per l'appunto

una visione unitaria della realtà, in cui spirito e materia, uomo e natura, risultano al centro di una riflessione globale, di un'«architettura» capace di tenere insieme e connettere parti diverse e separate. (Crasta 2012, 47)

Emblematico, tra l'altro, che, per il mistico svedese, esistano tre cieli in relazione simbolica con la testa, il tronco e i piedi dell'uomo, che è la forma metafisica per eccellenza, ma che sono pure come «le parti più elevata, media e bassa di una casa» per una «necessità d'ordine» e di discesa dall'alto del divino (Swedenborg 1870, 23). Un «edificio» metaforico specifico poi che, per Swedenborg – come per Shakespeare e Calderón –, appare sostanziale, negli *Arcana Coelestia* (§ 8812), è quel «teatro che rappresenta il Regno del Signore» costituito dalla «natura universale» (cf. anche Bergquist 2005, 293).

2 Corrispondenze architettoniche

Ora, sfogliando le scenografie paradisiache di questo grande apocalittico 'teatro' dell'universo, nel quale le scene o i luoghi vanno intesi come 'stati dello spirito', in *De coelo et inferno*, Swedenborg mostra che i beati vivono in luoghi elevati, immersi in un'eterna primavera, in dimore, nelle quali

² Cf., tra l'altro, Bergquist 2005, 212-13; per stare agli *Arcana Coelestia* (Swedenborg 1998), si confrontino, per esempio, i §§ 1488, 1628-9, 2454, 3720 e *passim*.

³ Essi saranno citati nella storica edizione ottocentesca del profeta del mistico svedese nell'Italia postunitaria, il siciliano Loreto Scocia (1836-1902). Costui aveva insegnato lingue a Losanna ed era stato attivista politico e pastore metodista. Oltre a tradurre in italiano le principali opere di Swedenborg, lanciò, dal 1871, la rivista *La Nuova Epoca*. Il suo apostolato, che aveva come centri Firenze e Torino, trovò particolare risonanza nell'Italia meridionale (Mayer 2005, 184; su Scocia, cf. anche Capuana 1995, 243).

tutto risplende come dello splendore di pietre preziose; la loro vista per le finestre è come a traverso a puri cristalli

ma soprattutto ciò che vedono 'corrisponde' ai «Veri desunti dalla parola», e «nei singoli oggetti essi vedono delle cose Divine», godendone (Swedenborg 1870, 324-5).

Swedenborg dedica pure vari paragrafi alle abitazioni degli angeli, che - nella sua rarefatta e insieme materiale teologia - vivono come gli esseri umani e, per questo, hanno bisogno di case. Come esiste una gradazione della santità così, nella gerarchica metafisica swedenborghiana, esisterà anche una differente qualità delle dimore, chiamate «Abitacoli del Cielo». Quelli angelici

sono in tutto per tutto come sulla terra gli abitacoli che si chiamano case, ma più belli; si trovano in essi stanze, gabinetti e camere in gran numero; vi sono vestiboli e intorno intorno giardini, aiuole e campi. Là dove gli Angioli sono consociati quivi gli Abitacoli sono contigui, l'uno accanto all'altro disposti in forma di città, con piazze, vie e fori, in tutto a somiglianza delle città sulla nostra terra. (1870, 109-10)

Vi sono anche i «Palazzi del Cielo» tanto magnifici da non potersi descrivere:

in alto essi splendevano come se fossero stati d'oro puro, d'abbasso come se fossero stati di pietre preziose; un palazzo era più splendido dell'altro; di dentro erano simili; gli appartamenti erano adorni di cosiffatti ornamenti che né espressioni né scienze basterebbero per descriverli: dal lato che guardava al mezzo giorno v'eran de' giardini-paradisi, ove del pari tutto risplendeva, ed in certi siti le foglie erano come d'argento e i frutti come d'oro, e i fiori nell'aiuole pei loro colori presentavano come dell'iridi; in fondo a quei giardini si vedevano ancora dei palazzi coi quali si terminava la vista; i Monumenti architettonici del cielo sono tali che si direbbe che l'Arte ivi è nella sua arte; e non è da stupirne, dappoi-ché essa stessa quest'arte vien dal cielo. (1870, 111)

Quanto ai templi, anche gli angeli ne hanno:

Paiono come costruiti di pietra nel Regno spirituale, e come di legno nel Regno celeste, e ciò perché la Pietra corrisponde al Vero in cui sono gli Angeli del Regno spirituale, ed il Legno corrisponde al Bene nel quale sono gli Angeli del Regno celeste; gli Edifizii religiosi nel Regno celeste non si chiamano Templi, ma Case di Dio. In questo Regno gli Edifizii religiosi sono senza magnificenza, ma nel Regno spirituale essi sono d'una magnificenza più o meno grande. (1870, 130)

Per la 'teoria delle corrispondenze' («Ogni cosa naturale rappresenta [...] la cosa spirituale alla quale essa corrisponde»; *Arcana Coelestia*, § 2991), in Swedenborg, tutto è traducibile in un significato più proprio e profondo. Così, se esistono angeli privilegiati, che vivono separati da tutti, «casa per casa», nel mezzo del cielo, ve ne sono altri che abitano in luoghi assai elevati, «che paiono come monti coperti di *humo*»; altri ancora in luoghi che richiamano i colli e, infine, altri «in luoghi che appaiono come Rocce di pietre». In queste collocazioni, va sempre considerato che, «nella Parola, i Monti significano l'amore Celeste, e i Colli, l'amore spirituale, e le Rocce la fede». Concludendo:

Le case nelle quali abitano gli Angeli non son costrutte come le case del mondo, ma loro si danno gratuitamente dal Signore, a ciascuno secondo la recezione del bene e del vero. (Swedenborg 1870, 111)

3 Città e deserti nella morte

Va ricordato che la morte in Swedenborg è in continuità con la vita:

Così si continua una vita nell'altra, e la morte è solamente un passaggio [...] passaggio d'un mondo in un altro simile (1870, 329, 395)

e di conseguenza, per un certo periodo, ci si aggira ancora nel mondo spirituale con coniugi, parenti e conoscenti, come se si fosse sulla terra, in attesa però della maturazione e rivelazione della propria più autentica interiorità, che orienterà infine verso il paradiso o l'inferno.

Pertanto, non si perde il rapporto neanche con le proprie città. Come gli abitanti di Stoccolma transitano in una Stoccolma spirituale, in *Vera christiana religio* (1771), Swedenborg parla, per gli inglesi defunti, di due Londra ultraterrene, di cui una più distinta:

Il centro in questa città corrisponde a quella parte di Londra in cui s'incontrano i mercanti e che si chiama *the Exchange*, la Borsa. Lì abitano le autorità. Al di sopra del centro, c'è la parte orientale della città, sotto quella occidentale, a destra la zona sud e a sinistra quella nord. (Swedenborg 1988, 182)

Segue la descrizione dettagliata di questa copia di città dagli edifici imponenti, ma nella quale ogni partizione urbanistica ha un significato simbolico-spirituale. Se gli abitanti di quella città «tollerano solo coloro che vivono nella fede dell'amore», la seconda Londra invece «è destinata a coloro che, dopo la morte, sono intimamente viziosi» e, «nel mezzo di essa, c'è un tunnel che collega con l'inferno» (1988, 182-4).

Si è osservato che, nell'insieme, se il paradiso, nel mistico svedese, si configura tendenzialmente metropolitano, con costruzioni

e magnifici giardini, l'inferno è caratterizzato da una desolazione che potrebbe, tra l'altro, ricordare il brullo paesaggio alpino che Swedenborg aveva incrociato nel suo viaggio del 1738 fra Grenoble e Torino, donde la considerazione che, per lui, «la civilizzazione è più vicina al cielo» (Ekerwald in Swedenborg 1988, 222-3).

Di autentiche architetture per le dimore infernali, infatti, è difficile parlare. Alcuni inferni mostrano solo caverne e profondi anfratti tenebroso; altri appaiono «a guisa di covili e di tane simili a quelle delle fiere nelle selve»; altri richiamano i cunicoli delle cave che Swedenborg – cooptato nel Collegio per le miniere da Carlo XII – professionalmente conosceva molto bene, come doveva avere ben presenti le rovine e *los desastres de la guerra* che quel monarca continuamente aveva suscitato. Infatti:

In certi inferni appaiono come ruderi di case e di città dopo un incendio, ruderi fra i quali abitano e si nascondono gli spiriti infernali. (Swedenborg 1870, 397)

Esistono, tuttavia, inferni meno terribili, nei quali

appaiono come delle rustiche capanne, in certi luoghi esse sono contigue in forma di città, con vie e con piazze; là dentro quelle dimore abitano gli spiriti infernali, continuamente in contese. (1870, 397)

Altrove le dimore hanno l'apparenza di orridi e luridi «luoghi di prostituzione» e, per il resto, di dantesche «Selve oscure» con «antri sotterranei» e, ancora, di «Deserti, ove tutto è sterile e sabbioso» (1870, 397). Naturalmente, esiste un contrappasso fra vizi e posti: la vanità sterile dei dotti languisce in «luoghi arenosi»; i teologi incoerenti «abitano fra mucchi di sassi» e «fuggono i luoghi coltivati»; posti lordi di escrementi, latrine, cantine fetide, sordidi lupanari attendono corrotti, avari, lussuriosi e adulteri d'ogni risma (1870, 322).

L'inferno è, però, soprattutto luogo di continue dispute e sedizioni, perciò, nel 'teatro' swedenborghiano, «una scena si cangia in un'altra» e questo continuo capovolgimento fra vittime e carnefici rappresenta il suo autentico fuoco (1870, 389). I capovolgimenti e le metamorfosi del teatro metafisico swedenborghiano avrebbero affascinato Strindberg, il quale – fissando un caratteristico paradigma di 'devastazione' esistenziale dei suoi futuri drammi mistici – sottolinea, in *Inferno*, che il dannato conosce dappprincipio la dolce vita in un «magnifico palazzo», poi, però, lentamente le delizie intorno a lui cominciano a svanire e si ritrova «in una bicocca miserabile attorniata da escrementi» (Strindberg 1994, 216-17).

4 Come un film di Méliès

Si sono giustamente paragonate le swedenborghiane *Terre del cielo stellato* ai *Viaggi di Gulliver* di Swift: molto simile è la critica o la satira (Roy-Di Piazza 2020, 483-4, 488) al nostro mondo messo a paragone con la vita su altri pianeti, nel complesso, di maggiori virtù e più sentita fede (Stockenström 1972, 86), sebbene, entro certi limiti, la Terra resti il posto più evoluto, nel quale la scrittura ha reso possibile la fissazione della parola divina (Swedenborg 1886, 79-80). Degno di un film di Georges Méliès, questo libro godibilissimo – al di là di ogni implicazione religiosa –⁴ può davvero considerarsi un classico della letteratura fantastica, che va quindi a inserirsi nell'ampio filone sia dei *dialogues des morts* sia dei viaggi extraterrestri (si pensi solo all'Astolfo ariostesco sulla luna), ma anche nel dibattito coevo sulla possibilità che altri mondi siano abitati, che aveva intrigato Kant, e in merito al quale Swedenborg conosceva senz'altro il libro di de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) (Dunér 2016, 450-2; ma anche Roy-Di Piazza 2020, 485-7, 493).

Quella swedenborghiana è stata giustamente definita un'«astrotheology» (Dunér 2016) e, viaggiando in fitto colloquio con gli spiriti per l'universo dalle infinite Terre popolate, l'architettura universale che il mistico svedese conferma e proclama è quella del «Grandissimo Uomo» (*Maximus Homo*). Infatti, «il Cielo angelico è così immenso che corrisponde alle singole parti dell'uomo», e 'corrispondenza' si conferma il termine centrale della teologia del mistico co svedese, essendovi

miriadi di cose che corrispondono a ciascun membro, a ciascun organo, a ciascun viscere e a ciascuna delle sue affezioni. (Swedenborg 1886, 3)

Gli abitanti o meglio gli «umanoidi» (Dunér 2016) degli innumerevoli pianeti, in tale contesto, 'corrispondono' così su qualche piano e contribuiscono a sostenere la necessaria architettura antropomorfica e divina dell'universo. Gli abitanti di Mercurio, per fare un esempio, sono in relazione con la 'Memoria delle cose' e hanno una sensibilità particolarmente astratta, aliena dalla materialità; anche per questo – contrariamente agli spiriti delle altre Terre – non amano

⁴ Molto articolate, comunque, le spiegazioni di parte swedenborghiana in merito all'attendibilità profetica di questo scritto controverso: cf. in particolare Lindgren 1993, 38-48, ma anche J. Chadwick, in una nota per Swedenborg 1997, VII. Va osservato che il tardo Strindberg di *Religiös renässans* (1910; Rinascimento religioso) consigliava una lettura allegorica e simbolica – analoga a quella praticata da Swedenborg per la Bibbia – riguardo a quest'opera, che pure, come vedremo, aveva tanto inciso sulla relativa soluzione della sua crisi spirituale (Strindberg 1988, 234).

mostrarsi in forma umana, semmai «come globi di cristallo», visto che le «cose immateriali sono rappresentate nell'altra vita per i cristalli» (Swedenborg 1886, 5).

In merito ai pianeti dell'universo – visitati spiritualmente (ovvero mediati attraverso il pensiero con gli spiriti che avevano abitato quelle terre) –, Swedenborg ci dà notizia delle credenze religiose (nell'insieme, una venerazione di Dio che redime tutto l'universo, tramite particolari non dichiarate declinazioni del cristianesimo e con specifici Inferni e Paradisi), degli usi e costumi, dell'organizzazione sociale (sostanzialmente familiare), delle virtù e delle attitudini delle loro bizzarre popolazioni.

Inoltre, ce ne descrive il paesaggio e, qualche volta, l'architettura delle case. Generalmente l'ambiente appare bucolico, in armonia con l'Europa (e tanto più la Svezia) prevalentemente agreste del tempo, fermo che il nostro pianeta è il luogo nel quale più fioriscono scienze e mestieri (1886, 3).⁵ La sensibilità urbana di Swedenborg non è quindi aliena dall'altrettanto sentita sensibilità pastorale settecentesca. Nella prima Terra del cielo stellato, Swedenborg vede, così, «parecchi prati e boschi con alberi fogliosi, e inoltre delle pecore lanute» (1886, 79-80). In un secondo pianeta non meglio identificato,

vi sono prati, giardini coperti di fiori, boschi pieni di alberi fruttiferi, ed altresì luoghi popolati di pesci, uccelli dai colori azzurri con delle penne dorate, e animali grandi e piccoli [... Qui gli abitanti] non abitano in case fabbricate, ma nei boschi, dove si formano dei tetti tra le fronde per ripararsi dalla pioggia e dall'ardore del sole. (1886, 82-3)

5 Giardini di verità

Ancor più tipica dell'epoca, però, affiora un'attenzione per la grazia del giardino (cf., in generale, King 2011), che, su Mercurio, si presenta «amenissimo» e «pieno di lampade e di fiaccole», ma va da sé che tanta bellezza in fondo è tale «perché le lampade con le fiaccole significano le verità che lucono in virtù del bene», a conferma che tutto ciò che si vede ha immancabilmente valore in relazione a ciò a cui rimanda. Infatti,

le cose che appartengono al senso spirituale non sono così astratte dagli oggetti materiali, poiché questi ne sono i rappresentativi. (Swedenborg 1886, 14)

⁵ È stato tuttavia osservato che lo «sviluppo tecnologico superiore della Terra» è in definitiva anche «un'espressione delle sue capacità spirituali inferiori» a causa del «pericoloso materialismo della scienza» che pervade il pianeta (Roy-Di Piazza 2020, 485).

Si è paragonata la stessa teologia di Swedenborg a «un giardino barocco», essendo concepita secondo la medesima «estetica che non lascia libertà alla natura», razionalizzandola e organizzandola in ogni settore, creando, in tal modo, «un'architettura unitariamente conclusa» (Ekerwald in Swedenborg 1988, 217). Il giardino ideale di Swedenborg è infatti quello che spetta in cielo a coloro che hanno amato la scienza senza misconoscere il divino: essi abitano in case dalle pareti di cristallo trasparenti, su cui fluiscono «forme rappresentative di cose celesti», e

in giardini, ove appaiono aiuole di fiori e di verdure in scompartimenti elegantemente distribuiti, e circondati da file di alberi con portici e con passeggi; gli alberi e i fiori variano ogni giorno. (Swedenborg 1870, 325)

D'altro canto, per le corrispondenze,

i Giardini, le Aiule di fiori e di verdure e gli Alberi corrispondono alle scienze, alle conoscenze e quindi all'intelligenza. (1870, 326)

Sul pianeta Marte, dove l'ipocrisia, la furbizia e l'inganno – vizi peculiari del nostro mondo – sono alieni da spiriti che, rispetto al Grandissimo Uomo, si connettono al «Pensiero secondo l'affezione» o all'«Affezione del pensiero», esistono invece gli *ignes fluidos* ovvero un fenomeno che Loreto Scocia riconduce a «qualcosa di simile all'illuminazione elettrica o a quella a gas», che anticipa la rete che illuminava le città del mondo civilizzato ottocentesco (Swedenborg 1886, 54-5).

Nella Terza terra del cielo stellato, Swedenborg riesce a offrire agli indigeni (invero piuttosto riluttanti), sempre per mediazione del pensiero, la visione dei nostri magnifici palazzi principeschi, che agli abitanti di quel pianeta fanno però solo l'effetto di «simulacri di marmo»:

E allora mi raccontarono che presso di loro ve ne sono di più magnifici, e che essi sono i loro edifizî sacri, costruiti non di pietra, ma di legno. Quando io dissi loro che quegli edifizî, non pertanto, erano terrestri, essi risposero che erano celesti e non terrestri, perché quando li guardano, hanno un'idea celeste e non terrestre, essendo nella fede che essi ne vedranno ancora dei simili nel Cielo, dopo la morte. (1886, 85)

Di contro, di fronte ai luoghi di culto di questo lontano pianeta, gli spiriti terrestri sono costretti ad ammettere di non averne visti di più magnifici e lo stesso Swedenborg può descriverli così:

Erano costruiti di alberi non tagliati, ma crescenti nel loro suolo nativo. Quegli spiriti mi dissero che su quella Terra gli alberi erano d'una estensione e d'un'altezza sorprendenti. Sin dai principii essi li dispongono in ordine per formarne dei portici e delle gallerie. A tal fine aggiustano i rami mentre sono teneri, e li preparano con tagli e incisioni, affinché, crescendo, s'intreccino e si uniscano per il suolo e il pavimento dell'edifizio da costruire, e si elevino ai lati per formare le pareti e in alto si pieghino in arco per fare il tetto. Quindi costruiscono con un'arte ammirabile un edifizio molto elevato al di sopra della terra, in cui preparano anche una salita, stendendo dei lunghi rami di alberi e legandoli solidamente. Di più, essi ornano quell'edifizio di fuori e dentro in varie guise, disponendo le fronde in forme: così essi edificano dei boschi interi. Tuttavia, non mi fu dato di vedere quale è l'interno di cotesti edificii; solamente mi è stato detto che la luce del loro Sole vi sia introdotta mediante aperture fra i rami e trasmessa qua e là per mezzo di cristalli, per i quali la luce intorno alle pareti è variegata in colori quasi come quelli dell'arcobaleno, principalmente nei colori ceruleo e arancio, che loro piacciono più che tutti gli altri. Sono queste le loro opere di architettura, che essi preferiscono ai palazzi magnifici della nostra Terra. (1886, 85-6)

Per il resto, gli abitanti di questo pianeta

non dimorano in luoghi alti, ma sul suolo, in capanne basse, per la ragione che i luoghi alti sono per il Signore che è nel Cielo, e i luoghi bassi per gli uomini che sono sulla Terra. (1886, 86)

Queste capanne poi appaiono «oblunghes»:

dentro, lungo le pareti, c'era un letto continuo, sul quale si coricavano l'uno accanto all'altro. Nella parte opposta all'entrata eravi un luogo formato in tondo, con una tavola, e dietro la tavola un focolare che illuminava tutta quella stanza. In quel focolare non c'è un fuoco ardente, ma un legno luminoso, che da sé spande tanto chiarore, quanto la fiamma d'un focolare. (1886, 86)

Della quarta Terra al di fuori del nostro sistema solare, Swedenborg ci offre un quadro bucolico con «donne, che pascolavano delle pecore e degli agnelli», che venivano condotti a un abbeveratoio collegato da un canale a un lago. Lì i campi sono di colore biancastro e ci sono «prati coperti di fiori, e degli alberi carichi di frutti, che somigliavano alle melagrane» (1886, 93), con degli arbusti che senza essere viti potevano generare il vino. In quel pianeta, c'erano anche delle dimore particolari:

Erano case basse, estese in lunghezza, con finestre ai lati secondo il numero delle stanze o camere, in cui erano divise; il tetto era tondo; c'era una porta da ambo i lati all'estremità. Essi mi dissero che erano costruite di terra e coperte di piote, e che le finestre erano di fili di gramigna, intrecciati in modo da lasciar passare la luce. (1886, 96)

Nella quinta Terra, dove si gira senza vergogna nudi e si stendono campagne in fiore, nelle quali «gli alberi portano frutti continuamente», gli spiriti descrivono le loro case come «basse, costrutte di legno, con un tetto piatto, avente intorno un orlo piegato all'ingiù»; marito e moglie abitano «la parte anteriore; i figli le parti attigue, e la servitù il di dietro» (1886, 106). Esistono inoltre delle speciali 'case nuziali', dove per l'appunto si stabiliscono i legami matrimoniali (rigorosamente monogamici come in tutto il cosmo swedenborghiano), con tavolati alti sino alla metà del corpo delle fanciulle, «in guisa che esse non si facciano vedere nude che in quanto al petto e alla faccia» e, col loro consenso, possano quindi essere scelte da giovani, i quali, attraverso il viso, sono in grado di stabilire la concordanza ideale per diventare coniugi (1886, 107).

6 Il pianeta dei giusti

Nella disamina delle *Terre del cielo stellato*, abbiamo saltato, lasciandola per ultima, la cruciale escursione spirituale sul pianeta Giove. I suoi abitanti sono in relazione con il Grandissimo Uomo per l'«Immaginativo del pensiero» e quindi essenzialmente con l'interiorità (Swedenborg 1886, 36). Costoro trascolano di conseguenza di fronte alle guerre e alle violenze di quella che Séraphita di Balzac definirà la nostra *pauvre terre* (cit. in Strindberg 1994, 146-7): quegli spiriti, dopo tutto, sono prossimi ai nostri Antichissimi che vivevano nell'«Età d'oro» e ogni famiglia «aveva un'abitazione per sé sola». Infatti, regnando Innocenza e Sapienza, nessuno esercitava la dominazione egoistica; Regni e Imperi sono venuti dopo e «il Cielo stesso si allontanò dall'uomo» (Swedenborg 1886, 24-5).

Anche quando «sono coricati in letto», questi esseri probi («molto più savi degli spiriti della nostra Terra [...] che parlano molto e pensano poco»; 1886, 33)

volgono la loro faccia verso il davanti o sia nella camera, e non dietro o verso il muro [...] perché essi credono di volgere in questa guisa la faccia verso il Signore. (1886, 31)

Le loro abitazioni

sono basse, costruite di legno; ma dentro sono rivestite di un libro o di una corteccia di color celeste chiaro, e tutto intorno e di sopra cosparse di punti simili a stellette, a somiglianza del cielo; perocché essi vogliono dare all'interno delle loro case la forma del cielo visibile coi suoi astri, e ciò perché credono che gli astri siano le dimore degli angeli. Essi hanno ancora delle tende, che sono rotondate in alto ed estese in lungo, tempestate anche di stellette in un fondo ceruleo. Essi vi si ritirano durante il giorno, affinché le loro facce non siano offese dall'ardore del Sole. Si danno molta cura nel formare e pulire queste loro tende: mangiano anche sotto di esse. (1886, 32)

Nonostante (o forse proprio per) la ribadita proibizione degli spiriti di questo pianeta, Swedenborg indugia sull'azione che in esso hanno gli 'spiriti correttori', fino all'ascesa al Cielo – invero degna d'una scena barocca di apoteosi del teatro di Drottningholm – dei correggendi, dopo la loro completa purificazione e trasformazione in angeli:

Appariscono allora dei carri e dei cavalli splendenti come di fuoco, si è perché così viene rappresentato che [gli spiriti] sono stati istruiti e preparati per entrare nel [loro] cielo (1886, 41)

dove ci sono angeli «vestiti d'un ceruleo risplendente, broccato di piccole stelle d'oro» (1886, 47).

Le devastazioni spirituali sul pianeta Giove – ci ricorda Göran Stockenström (1972, 86-91) – furono essenziali per razionalizzare e conferire un indirizzo mistico-creativo alla crisi esistenziale e religiosa di August Strindberg, nel marzo del 1897. Alla luce della lettura di questa parte delle *Terre del cielo stellato*, infatti, la crisi personale dello scrittore assumeva una realtà, ma non dipendeva dall'azione di cattive potenze o da umana persecuzione:

uno spirito correttore, subordinato agli angeli, su incarico divino, faceva in modo che il 'demoniaco' non abusasse dei suoi poteri. (1972, 90)

Dunque, rivelatosi questo nesso con una dimensione più elevata, anche la scrittura creativa poteva riavviarsi. In una nota di *Ockulta dagboken* (Diario occulto) del 21 di quel mese fatidico, Strindberg ammette infatti che proprio la lettura delle *Terre del cielo stellato* aveva fatto «chiarezza su tante straordinarie cose che [gli] erano accadute nell'anno trascorso», quand'era stato visitato dagli «*esprits censeurs et correcteurs* che tormentano l'uomo portandolo dal male al bene» (Strindberg 2012, 19).

7 Uno spiritualismo orizzontale, un naturalismo verticale

L'opera in cui sfocia e letterariamente si risolve la crisi strindbergiana di fine secolo è il romanzo *Inferno* (1897). Nel suo XIV capitolo, «Il Redentore» – oltre a paragonare la propria condizione a quella dello Swedenborg del 1744 («l'anno che precede i suoi rapporti con il mondo invisibile») –, Strindberg riprende il tema delle sue visioni su Giove e ne ribadisce la decisiva forte impressione, scoprendo inoltre, su una rivista e «per una singolare coincidenza» (Strindberg 1994, 288-9), un disegno della stessa dimora di Swedenborg su quel pianeta [fig. 1]. Questa volta, però, Strindberg non attinge alle *Terre del cielo stellato*, bensì, curiosamente, a uno dei disegni spiritici del noto drammaturgo (e medium) Victorien Sardou, risalenti al periodo 1857-58, i quali, tra l'altro, avevano subito interessato il noto spiritista Allan Kardec, che ne aveva trattato sulla *Revue Spirite*.⁶

Quanto a Strindberg – di fronte alla dimora di Swedenborg su Giove, tracciata da Sardou (che ricorderà ancora, significativamente, in una nota di *Ockulta dagboken* del 23 ottobre 1907; Strindberg 2012, 274) –, scatta immediatamente il suo caratteristico processo associativo, ed ecco che la facciata sinistra della casa, considerata da una certa distanza, farebbe intravedere un viso antico, che assomiglierebbe a quello enigmatico e michelangiolesco che lo scrittore aveva creduto d'intravedere sul suo guanciale all'Hôtel Orfila (Strindberg 1994, 88-9), e che, per Swedenborg, significherebbe un monito «a dire sempre la verità e fare solo ciò che è giusto». A Strindberg, tuttavia, ciò non basta: «nel disegno di Sardou, vi sono parecchie forme umane, che sono suggerite dai contorni», e andrebbero interpretate (1994, 284-91).

Era stato Baudelaire (sulla scorta di Swedenborg) ad asserire che «tutto è geroglifico» e che il poeta in fondo altro non sarebbe che «un traduttore, un decifratore» (cit. in Luzi 1976, 106-7), e Strindberg, istintivamente e da tempo, era su questa stessa linea. Se, prima del marzo 1897, Swedenborg aveva assai genericamente confermato

⁶ Su questa pubblicazione lo stesso Sardou sarebbe intervenuto con un racconto di tono swedenborghiano sulle «Habitations de la planète Jupiter». In esso, Sardou, come Swedenborg, si dichiarava «strumento ed eco fedele» di spiriti rivelatori e inquadrava il suo tema nella credenza delle migrazioni delle anime di pianeta in pianeta al fine di un graduale perfezionamento ovvero di un «progresso ovunque e per ognuno». Inoltre, si diffondeva nella descrizione della città di Julnius, che ricordava Venezia, estendendosi pressoché «anfibia» fra terra e acque, sebbene la sua consistenza e quella delle sue stesse costruzioni andasse paradossalmente rinvenuta nell'aria, ché gli stessi abitanti di Giove, «liberi dei vizi della [nostra] terra», sarebbero, con diverse gradazioni, esseri quasi auratici. Sardou si soffermava quindi con dovizia di fantastici dettagli a descrivere la casa di Mozart su Giove (la cui surreale immagine sarà ripresa, nel 1933, sul *Minotaure* di André Breton) (Sardou 1858, 229-30; cf. Perrelli 2023, 179 e *passim*).

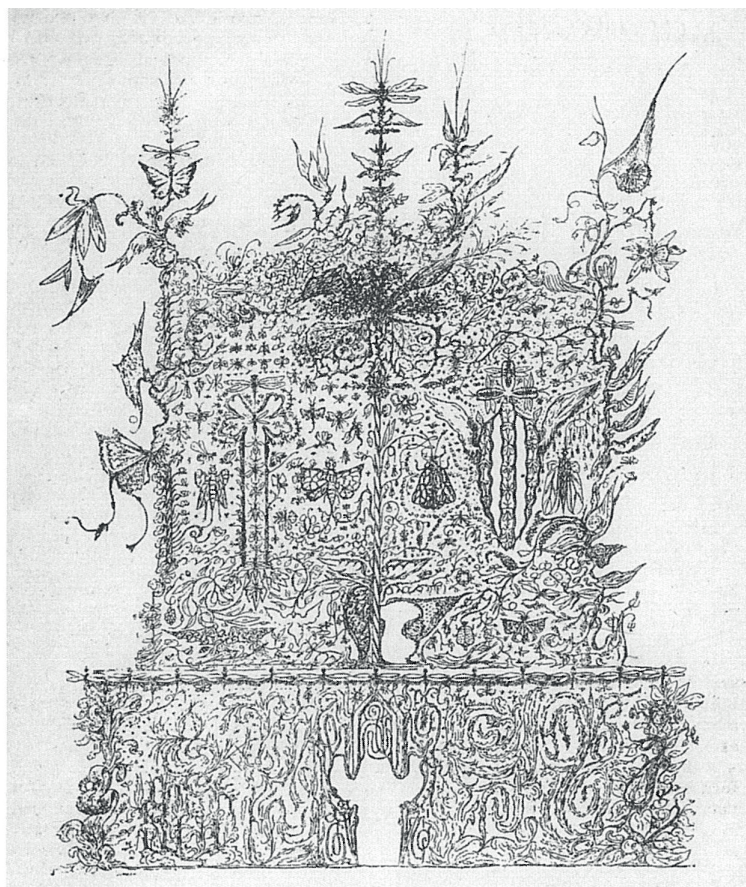


Figura 1 Victorien Sardou, *La casa di Emanuel Swedenborg sul pianeta Giove* (Strindberg 1994, fig. 52)

Strindberg nella convinzione che, per metodo, bisognava «vedere analogie dappertutto» o *Harmonies* alla maniera di Bernardin de St. Pierre (Strindberg 1948-96, 11: 357) – dopo la folgorante lettura delle *Terre del cielo stellato* –, l'impegno dello scrittore si sarebbe dovuto trasformare nel seguire il mistico più dappresso e fissare puntuali 'corrispondenze' rivelatrici.

Emerson ha sottolineato che Swedenborg «allaccia ogni oggetto naturale ad una nozione teologica [...] incatenandolo ad un corrispondente senso ecclesiastico» e la sua «interpretazione della natura» potrebbe restringersi a un «dizionario di simboli» (Emerson 1971, 123).

Del resto, la casa (con tutto ciò che contiene), per lo Swedenborg degli *Arcana Coelestia*, richiama puntualmente il bene angelico con una proiezione sul vero (cf. anche Swedenborg 1870, 111), ma, nel brano strindbergiano d'*Inferno*, al contrario, abbiamo immediatamente una riprova di quanto ha osservato Karl Åke Kärnell ovvero che le 'corrispondenze', «verticali» di Swedenborg (per il quale l'alto è divino-spirituale e il basso terreno), nello scrittore, inclinano a farsi «orizzontali» (Kärnell 1962, 283).

Certo, pur senza la specifica gradualità swedenborghiana, l'insieme delle corrispondenze che Strindberg legge nel proprio destino rimanda a Dio (Kärnell 1962, 283), ma – sottolineeremmo – tendono soprattutto a richiamare e a caricare di qualche senso, non teologico, casi e dettagli spesso triviali dell'esistenza (la forma più o meno inquietante che può assumere un cuscino) o figurazioni suggestive e casuali come quelle affioranti dalla casa disegnata da Sardou o ancora *objets trouvés* veri e propri, proliferanti, tra l'altro, in quell'autentico serbatoio creativo che è *Ockulta dagboken*. Ma anche il disegno di Sardou appare davvero 'trovato' e associato e 'utilizzato' in maniera assolutamente soggettiva, meglio – per servirci di un'espressione di Strindberg in una lettera del luglio 1896 – visto con un «occhio interno», la cui percezione è preminente su ogni altra forma di visione (Strindberg 1948-96, 11: 268).

È interessante osservare, infatti, che i disegni spiritici di Sardou hanno attirato l'attenzione anche di un nostro autore, Luigi Capuana. Nel contesto di un articolo del 1906 dedicato ai «Pianeti abitati secondo un illuminato», il letterato italiano (anche lui affascinato da Swedenborg) notava, per esempio, che la casa di Mozart su Giove, descritta da Sardou, rivelava un'architettura «straordinariamente fantastica», che «supera in stranezza di ornati e di ghirigori quanto oggi produce il cosiddetto *stile floreale*», in totale contrasto però con «le case di quel pianeta [...] basse, costrutte di legno, ornate solo nell'interno» di cui dava invece conto il mistico (Capuana 1995, 253-4). Per Strindberg, questo dato di fatto non conta, ciò che importa è per contro la mera coincidenza ovvero che elementi anche distanti si siano apparentemente incrociati.

Così, in Swedenborg, Strindberg, refrattario in fondo a ogni stringente teologia, cerca e magari trova occasionalmente la diagnosi e la chiave dei propri malesseri personali, ma soprattutto intravede lo spiraglio d'un rinnovamento della propria scrittura, che va a realizzarsi nei termini di un eterodosso 'spiritualismo orizzontale', peraltro aperto a un 'naturalismo verticale'.

Dopo tutto, proprio in *Inferno*, leggiamo che Swedenborg «schiaccia per il naturalismo» delle sue visioni, che sembrano autentici *documents humains*; certo gli stessi spiriti sembrano diventati «realisti» e offrono, nell'esperienza quotidiana, impressionanti figurazioni, che mettono in gioco addirittura un'«arte nuova», e allora «perché

sputare sul naturalismo, se apre una nuova fase», che farà rinascere «l'armonia di materia e spirito» (Strindberg 1994, 86, 90, 210)? Ed è, alla fine, questo stile promiscuo e modernista che Strindberg praticherà, dopo la grande crisi di fine secolo, quando, nel 1900, confiderà a Emil Schering il sostanziale ossimoro che «i sogni di *Till Damaskus*» (Verso Damasco) erano «completamente naturalistici»; del resto, assicurava l'autore: «Io sono quel che sono sempre stato: un naturalista. *Solo il punto di vista è cambiato*» (Strindberg 1948-96, 14: 51; corsivo aggiunto).

Bibliografia

- Bergquist, L. (1988). *Swedenborgs drömbok. Glädjen och det stora kvalet*. Stockholm: Norstedts.
- Bergquist, L. (2005). *Swedenborg's Secret. The Meaning and Significance of the Word of God, the Life of the Angels, and Service to God. A Biography*. London: Swedenborg Society.
- Borges, J.L. (1985). *Tutte le opere*, vol. 2. A cura di D. Porzio. Milano: Mondadori.
- Capuana, L. (1995). *Mondo occulto*. Catania: Edizioni del Prisma.
- Crasta, F.M. (2012). *Geografia celeste e 'mundus marginalis'*. Milano: Unicopli.
- Dunér, D. (2016). «Swedenborg and the Plurality of Worlds: Astrotheology in the Eighteenth Century». *Zygon*, 51(2), 450-79.
<https://doi.org/10.1111/zygo.12264>
- Emerson, R.W. (1971). *Gli uomini rappresentativi*. A cura di A. Biancotti. Torino: UTET.
- Kant, I. (1982). *I sogni di un visionario spiegati coi sogni della metafisica*. Trad. di M. Venturini. Milano: BUR.
- King, K. (2011). *Gardens of Heaven and Earth*. London: Swedenborg Society.
- Kärnell, K.Å. (1962). *Strindbergs bildspråk*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Lindgren, A. (1993). «Ett försök att förstå Swedenborgs skrift *Jordkloten i vår solvärld*. *Världarnas möte*, 1, 38-48.
- Luzi, M. (1976). *L'idea simbolista*. Milano: Garzanti.
- Mayer, J.-F. (2005). «Swedenborg and Continental Europe». Rose, J.S. et al. (eds), *Scribe of Heaven. Swedenborg's Life, Work and Impact*. West Chester (PA): Swedenborg Foundation, 167-94.
- Perrelli, F. (2023). «Passerelle spiritiche: su *Spiritisme* di Victorien Sardou e dintorni». Fiorentino, F.; Porcelli, M.G. (a cura di), *Il comico e il tragico nel secolo del serio*. Pisa: Pacini, 179-210.
- Robsahm, C. (1989). *Anteckningar om Swedenborg*. Stockholm: Föreningen Swedenborgs Minne.
- Roy-Di Piazza, V. (2020). «'Ghosts from Other Planets': Plurality of Worlds, Afterlife and Satire in Emanuel Swedenborg's *De Telluribus in mundo nostro solari* (1758)». *Annals of Science*, 77(4), 469-94.
<https://doi.org/10.1080/00033790.2020.1817557>
- Sardou, V. (1858). «Des habitations de la planète Jupiter». *Revue spirite*, 1ère année, août, 222-32.
- Stockenström, G. (1972). *Ismael i öknen. Strindberg som mystiker*. Uppsala: Uppsala Universitet.
- Strindberg, A. (1948-96). *Brev*. 22 bd. Red. av T. Eklund; B. Meidal. Stockholm: Bonnier.

- Strindberg, A. (1988). *Samlade Verk*. Bd. 68, *Tal till svenska nationen. Folkstaten. Religjös renässans. Tsarens kurir*. Red. av B. Meidal. Stockholm: Norstedts.
- Strindberg, A. (1994). *Samlade Verk*. Bd. 37, *Inferno*. Red. av A.-C. Gavel Adams. Stockholm: Norstedts.
- Strindberg, A. (2012). *Samlade Verk*. Bd. 59.1, *Ockulta dagboken*. Red. av K. Petherick; G. Stockenström. Stockholm: Norstedts.
- Swedenborg, E. (1870). *Del Cielo e delle sue meraviglie e dell'Inferno secondo quel che è stato udito e veduto*. Trad. di L. Scocia. Torino: UTET.
- Swedenborg, E. (1886). *Le terre del cielo stellato*. Trad. di L. Scocia. Firenze: Ricci.
- Swedenborg, E. (1988). *Memorabilier. Minnesanteckningar från himlar och helveten*. Urval, översättning samt efterord av C.-G. Ekerwald. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Swedenborg, E. (1997). *The Worlds in Space*. Transl. by J. Chadwick. London: Swedenborg Society.
- Swedenborg, E. (1998). *Arcana Coelestia*. 12 vols. West Chester (PA): Swedenborg Foundation.
- Tafel, R.L. (ed.) (1877). *Documents Concerning the Life and Character of Emanuel Swedenborg*, vol. 2.2. London: Swedenborg Society.

