

LA MAGICA ORDITURA: DALLA *PRISCA SAPIENTIA*  
AD ALBUS SILENTE  
**Antonella Cagnolati\***

Magus primo sumitur pro sapiente, cuiusmodi erant Trimegisti apud Aegyptios, Druidae apud Gallos, Gymnosophistae apud Indos, Cabalistae apud Hebraeos, Magi apud Persas (qui a Zoroastre), Sophi apud Graecos, Sapientes apud Latinos.

Giordano Bruno, *De Magia* (1589)<sup>1</sup>

*Abstract:* The essay focuses on the research of the archetypal figures that have merged into the character of Albus Dumbledore, the famous magician presented in the first six volumes of the Harry Potter saga by J.K. Rowling. This figure mixes in itself the distinctive features of the scholars and philosophers, first of all Pythagoras, the most charismatic of the sages of the ancient era. In addition to the classic sources, the influence of the English and French literary works seems evident through some references to the character of King Arthur and the Round Table, or the Magician Merlin. J.K. Rowling has so skillfully combined in the construction of Albus Dumbledore many traces that come from the past.

*Keywords:* Imaginary, Harry Potter saga, Albus Dumbledore, magic.

*Percezioni intertestuali tra Immaginario e Fantastico*

La finalità prioritaria della mia analisi consiste nel recuperare frammentarie schegge di appartenenze culturali che si vanno ricomponendo sinergicamente per donare voce e corpo ad un genere letterario che ha mutato profondamente negli ultimi decenni l'approccio dei lettori alle opere, dapprima avidamente divorate nel loro formato cartaceo, in seguito metamorfizzate attraverso i canali mediatici e quindi riproposte in accattivanti forme digitali oppure in fugaci strategie di *entertainment*. Intendo dunque approfondire la valenza del

---

\*Professore Ordinario di Storia della Pedagogia - Università di Foggia.

<sup>1</sup> Giordano Bruno, *La magia e le ligature*, a cura di Luciano Parinetto, Mimesis, Milano 2000, p. 34.

*Fantasy*<sup>2</sup> che, pur nelle sue variegata e complesse modalità e declinazioni, si accampa nella contemporaneità come la forma più idonea di creazione di un Immaginario<sup>3</sup> universale il quale, a sua volta, sancisce la fortuna di temi, motivi, visioni del mondo che giungono a noi attraverso un lontano passato, avendo già subito molteplici affinamenti e intenzionali oblioi.

Per decenni si è trattato di un rispecchiamento sotterraneo dal momento che la critica letteraria più severa nonché la diffidente riflessione culturale – specialmente in Italia – hanno marginalizzato tale genere, reputandolo un fenomeno di confine, destinato a coinvolgere solo gli interessati alla cosiddetta “paraletteratura”. Di fronte al lento e progressivo successo della narrativa *Fantasy*, riconosciuto e stabilizzato dal crescente numero di lettori, non è stato più possibile ignorare la questione tanto che attualmente viviamo in un periodo di costante attenzione e globalizzazione dei principali esiti letterati, oltremodo spinti dalla dimensione cinematografica che ha reso riconoscibili e tipologici i personaggi, gli intrecci, gli oggetti presenti nei corposi volumi delle saghe.

Posti di fronte al fenomeno della dimensione mondiale del *Fantasy*, sorge la necessità di capire l’ampiezza e le cause di tale successo mass-mediatico. Che senso riveste infatti il morboso interesse per vicende che palesemente appaiono al di fuori di qualsiasi realtà conosciuta e verificabile?

---

<sup>2</sup> La bibliografia critica sul genere *Fantasy* è costantemente aumentata anche in Italia negli ultimi anni, seppur le migliori analisi restino confinate al mondo anglosassone.

<sup>3</sup> «L’immaginario è molto difficile da definire perché invade e pervade altri significati di cui è commisto e con cui interagisce. Tuttavia, può essere caratterizzato anche in relazione ai suoi contrari: il reale e il simbolico. L’irreale si oppone sempre al reale, anche se è impossibile accertare se un contenuto immaginario non abbia un fondamento di realtà nello spazio o nel tempo. Per quanto riguarda il termine simbolico, questo sembra opporsi all’immaginario soltanto nell’ambito di alcuni usi logici o psicoanalitici», Marina D’Amato, *Telefantasie. Nuovi paradigmi dell’immaginario*, FrancoAngeli, Milano 2016, p. 15. Sull’Immaginario cfr. Gilbert Durand, *Le strutture antropologiche dell’immaginario*, Edizioni Dedalo, Bari [1960] 2009; Giovanni Ragone, *Radici delle sociologie dell’immaginario*, “Mediascapes journal”, 2015, 4, pp. 63-75; Arnold Van Gennep, *Le origini delle leggende. Una ricerca sulle leggi dell’immaginario*, Xenia, Milano 1999; Alex Voglino (a cura di), *Dal mito alla fantasia. Introduzione alla letteratura dell’immaginario*, M. Solfanelli, Chieti 1983. Sul *fantastico* si veda Roger Callois, *Nel cuore del fantastico*, Feltrinelli, Milano 1984; Remo Ceserani, *Il fantastico*, il Mulino, Bologna 1996; Lorraine Daston, Katherine Park, *Le meraviglie del mondo. Mostri, prodigi e fatti strani dal Medioevo all’Illuminismo*, Carocci, Roma 2000; Vladimir Jankélévitch, *L’avventura, la noia, la serietà*, Marietti, Genova 1991; Sergio Solmi, *Saggi sul fantastico*, Einaudi, Torino 1978; Louis Vax, *La natura del fantastico. Struttura e storia di un genere letterario*, Theoria, Roma-Napoli 1987.

Che significato possiamo attribuire ad un fenomeno talmente globale che attualmente permette alle case editrici di vendere milioni di copie dei libri di Tolkien, Rowling, Pullman, Martin? Infine, qual è il segreto meccanismo che suscita così tanta fascinazione da obbligare, seppur con immenso piacere, il lettore-bambino a divorare trilogie e romanzi dalla ragguardevole mole, senza abbandonarli prima della fine? La letteratura *Fantasy* rappresenta uno straordinario *case study*: si pensi al mirabile successo dei romanzi di Harry Potter, in larga misura conseguenza di un efficace passaparola, al di fuori di ogni programmata promozione, per lo meno nelle fasi iniziali. Simile sorte aveva subito negli anni Cinquanta *Il Signore degli Anelli* che fu pubblicato senza clamore e con una limitata tiratura di copie, non confidando certamente nella successiva fama mondiale.

È opportuno indicare quali sono le caratteristiche che contraddistinguono i romanzi *Fantasy* rispetto ad altri generi letterari per tentare almeno in parte di fornire risposte convincenti ai quesiti sopra sollevati. Il primo ingrediente può essere configurato come la meraviglia: il *Fantasy* fa ricorso a molteplici elementi prodigiosi (draghi, sortilegi, creature incredibili) con cui delimitare nettamente la differenza tra mondo della realtà e mondo della finzione per permettere al lettore di lasciarsi alle spalle la quotidianità, inoltrandosi in una mirabile dimensione in cui qualsiasi azione o avvenimento risulta possibile: un nuovo *habitus* in cui il trascendente, il magico e il metafisico lasciano un segno indelebile, una sorta di ebbrezza, una disposizione potenziale a sfidare l'ignoto, l'imprevisto, il lontano-da-noi.

Il Medioevo fornisce i riferimenti storici e simbolici entro cui vengono collocate la maggior parte delle storie *Fantasy*: allontanarsi nel tempo garantisce enormi potenzialità per poter ricreare mondi in cui miracoli, prodigi, malefici parevano reali, inibendo la possibile incredulità che il lettore avrebbe potuto sperimentare di fronte ad una dimensione così diversa dalla propria. Quindi nell'Occidente contemporaneo le meraviglie del *Fantasy* sono spesso rivestite di panni medievali e riportate in un tempo di avventure, di scontri epici, di imprese eroiche<sup>4</sup>.

I numerosi ingredienti delle saghe si declinano in uno scenario che frequentemente si identifica con l'Altrove, spazio geografico e antropologico in cui le leggi, le norme ed i rituali appaiono profondamente divergenti rispetto al presente: tale espediente garantisce allo scrittore una gamma ampia

---

<sup>4</sup> Cfr. Jacques Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Laterza, Roma-Bari 2020<sup>9</sup>; Jacques Le Goff, *L'immaginario medievale*, Laterza, Roma-Bari 2018<sup>11</sup>; John R.R. Tolkien, *Il medioevo e il fantastico*, Luni Editrice, Milano-Trento 2000.

e articolata di potenzialità narrative. Se per Tolkien l'Altrove è la nostra Terra, retrodatata di migliaia di anni, prima della nostra era, per Rowling si presenta come una scuola, elemento quanto mai banale e normale, posta in una dimensione parallela alla nostra che si può raggiungere attraverso varchi conosciuti solamente dai maghi e che, in particolari condizioni, sono fruibili anche da parte degli studenti, come accade per il binario 9 e 3/4 nella stazione di King's Cross a Londra.

Strumento della massima importanza per far sì che la narrazione proceda pare senza alcun dubbio la magia, seppur con le dovute distinzioni ed il suo maggiore o minore utilizzo. Un autore profondamente religioso come Tolkien adotta con notevole parsimonia le strumentazioni magiche, spesso appannaggio di personaggi malvagi e negativi: le numerose riserve da lui avanzate gli permettono esclusivamente di utilizzare una sorta di magia buona che appare come un velato incantesimo, una palese armonia con le forze naturali utilizzate a fin di bene. La magia può essere interpretata in base a due diversi convincimenti: *in primis*, si tratta di legittimare un comodo *deus ex machina* atto a porre in essere soluzioni rapide a fronte di pericoli e ostacoli; in secondo luogo, la magia rappresenta l'imprevisto, la frattura, il mutamento che obbliga i personaggi a prendere direzioni, optare per scelte, superare i propri limiti.

Arcaiche figurazioni e miti ancestrali filtrati lungo l'incessante procedere delle epoche trovano nuova vita: tale è la *summa* che ben rappresenta il personaggio oggetto della mia ricerca, di cui intendo ricercare le multiformi sfaccettature identitarie che, pur estremamente presenti nella storia dell'Occidente, vengono sapientemente riassembleate dall'autrice, senza per questo perdere l'aura della raffinata *texture* culturale che ha dato loro per la prima volta la dignità di esistere come personaggi. Albus Percival Wulfric Brian Silente<sup>5</sup> è il soggetto perfetto per procedere con un'organica

---

<sup>5</sup> Come è ampiamente noto, il nome che Rowling attribuisce al personaggio è Albus Percival Wulfric Brian Dumbledore, il cui cognome è stato tradotto in italiano con "Silente". La scelta, quanto meno arbitraria, non ha incontrato il gradimento dell'autrice che in una intervista si era detta piuttosto dubbiosa sulla omologazione Dumbledore-Silente. «Secondo l'autrice dei romanzi della fortunata serie Harry Potter, J. K. Rowling, la traduzione italiana del nome del suo personaggio è "una completa contraddizione". Il traduttore è stato tratto in inganno dalla componente *dumb* ("muto") del nome inglese, Dumbledore, senza capire che la parola *dumbledore* esiste in lingua inglese (britannica: pochi americani capirebbero la parola) ed è versione arcaica di *bumblebee*, riferita a persone - di solito anziane - che parlano o borbottano continuamente tra sé e sé. "Borbottone" sarebbe meglio di "Silente", ma non renderebbe esattamente il senso dell'espressione inglese: in effetti, è "borbottone" chi si lamenta di qualcuno, non chi parla da solo, e inoltre "borbottone" avrebbe tolto qualcosa alla dignità del

investigazione che riporti alla luce tutti i tratti e le sfumature che lo contraddistinguono tali da meritare un viaggio a ritroso in un mondo dai contorni estremamente nebulosi ed evanescenti ma non per questo meno ricchi di fascino<sup>6</sup>.

*Velature e trasparenze: le radici culturali della figura del mago*

Ogni personaggio che si muove e gode di una sua autonoma esistenza all'interno di una narrazione fantastica, pur frutto della *vis* creatrice dell'autore, ineludibilmente trae linfa vitale da tipologie archetipiche assestatesi nella *longue durée* della dimensione culturale, attraverso il rimodellamento di frammenti riassemblati organicamente nel fluire delle epoche, in virtù degli scivolamenti contestuali che, a guisa di fiume carsico, permettono con straordinaria puntualità la riemersione di temi e strutture che si vanno a riconfigurare ulteriormente. Con l'approccio metodologico dell'appassionato ricercatore che utilizza come framework il cosiddetto *slow mining*<sup>7</sup>, mi pongo l'ardua finalità di sollevare il velo di Maya per comprendere e analizzare quali siano le numerose tessere del mosaico identitario della figura di Albus Silente che, senza dubbio alcuno, possiamo ritenere uno dei personaggi più carismatici ed influenti all'interno del *plot* narrativo della saga di Harry Potter.

Come ampiamente noto, i sette libri che compongono l'intero ciclo hanno rappresentato un caso editoriale di impatto universale, tanto da aver allevato una generazione di avidi lettori che si sono riconosciuti nella figura del giovane aspirante mago e hanno condiviso con lui le sue mirabili avventure<sup>8</sup>. Prova ne sia la progressione geometrica con cui, pur a distanza di anni dalla pubblicazione del primo volume *Harry Potter e la pietra filosofale*,

---

personaggio. Probabilmente sarebbe stato preferibile lasciare l'espressione in inglese», Lindsey Fraser *Conversations with J. K. Rowling*, Scholastic, New York 2001, citazione tratta da [https://www.cesnur.org/2001/potter/nov\\_14.htm](https://www.cesnur.org/2001/potter/nov_14.htm) [consultato il 16/07/2020].

<sup>6</sup> Cfr. Antonella Cagnolati, "La filigrana dell'Immaginario. Note sulla letteratura fantasy", in Giovanni Cipriani, Antonella Cagnolati (a cura di), *Scienze Umane tra Ricerca e Didattica*, Il Castello Edizioni, Campobasso, Foggia 2019, vol. II, pp. 501-511.

<sup>7</sup> Adotto il termine *slow mining* e la strategia di ricerca che tale espressione suggerisce dal volume di John Granger, *Harry Potter's Bookshelf*, Berkley Books, New York 2009.

<sup>8</sup> I volumi della saga, opera di Joanne K. Rowling, sui quali ho maggiormente concentrato la mia analisi sono *Harry Potter e la Pietra filosofale*, Salani, Firenze 1998; *Harry Potter e il Prigioniero di Azkaban*, Salani, Firenze 2000; *Harry Potter e l'Ordine della Fenice*, Salani, Firenze 2003. *Harry Potter e il Principe Mezzosangue*, Salani, Firenze 2006; *Harry Potter e i Doni della Morte*, Salani, Firenze 2008.

appaiono da un lato volumi di critica, articoli scientifici<sup>9</sup>, convegni, dall'altro blog, siti web<sup>10</sup>, pagine facebook<sup>11</sup>, gossip e duelli mediatici su singoli temi di discussione<sup>12</sup>. All'interno della storia che si snoda per sette lunghi anni, Albus Silente incarna il ruolo istituzionale di preside della Scuola di Magia e Stregoneria di Hogwarts, ma la sua funzione supera di gran lunga questo mero aspetto burocratico: egli è il maestro, il mentore, colui che guida e dirige la formazione di Harry e che adotta una strategia pedagogica dolce, non coercitiva, volta a ritenere – nella più limpida adesione alle teorie portanti della pedagogia comeniana – il suo allievo più come un seme da far germogliare che come un individuo da brutalizzare usando le pratiche repressive della pedagogia nera.

Dovremo dunque domandarci attraverso quali stratificazioni successive si venga a edificare un ritratto contraddistinto da tale altera maestosità, volgendoci quindi per approfondire la nostra analisi alle figure che meglio hanno incarnato la tipologia del *mago*, scavando nei più remoti recessi della nostra storia al fine di addurre come testimonianze gli apporti plurimi e le simbologie archetipiche che si sono andate consolidando e miscelando fin dalla notte dei tempi<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Si veda la corposa bibliografia nel sito [www.eulenfeder.de/hpliteratur.htm](http://www.eulenfeder.de/hpliteratur.htm) [consultato il 12 giugno 2020].

<sup>10</sup> Durante le fasi cruciali della pandemia dovuta al COVID-19, J.K. Rowling notevolmente potenziato e accresciuto i contenuti del sito dedicato a Harry Potter per rendere meno difficile la vita in lockdown dei bambini: <https://www.wizardingworld.com/> [consultato il 16 luglio 2020].

<sup>11</sup> Un esempio di come si possano interconnettere i contenuti proviene dal sito <https://eateseseirimastoconharry.com/> [consultato il 12 luglio 2020], replicato su Facebook e Instagram. La titolazione del sito deriva dalla dedica che compare all'inizio del libro *Harry Potter e i doni della morte*.

<sup>12</sup> Ogni intervento di Rowling nei dibattiti è oggetto di discussioni e di diffusione mediatica: si veda la sua presa di posizione sulle donne transgender, da lei ritenute non sufficientemente donne. La sua opinione è stata attaccata da altri scrittori quali Stephen King e da attori della saga come Daniel Radcliffe. Il duro confronto si è svolto su Twitter con toni molto accesi ed è stato ripreso dai maggiori quotidiani e siti web. Cfr. “Su Twitter va in scena la lite Rowling-King”. [https://www.repubblica.it/robinson/2020/06/30/news/scontro\\_rowling\\_king-260592270/](https://www.repubblica.it/robinson/2020/06/30/news/scontro_rowling_king-260592270/) [consultato il 30 giugno 2020]; “Jk Rowling rompe il silenzio e torna a rispondere alle accuse di transfobia”, [https://www.ilmessaggero.it/mind\\_the\\_gap/jk\\_rowling\\_transfobia\\_polemiche-5327210.html](https://www.ilmessaggero.it/mind_the_gap/jk_rowling_transfobia_polemiche-5327210.html) [consultato il 4 luglio 2020].

<sup>13</sup> Come suggeriva opportunamente Butler è necessario recuperare «the common origin in ritual of all these magus-myths, which made it almost inevitable that they should contaminate, sophisticate and modify each other», Elizabeth M. Butler, *The Myth of the Magus*, Cambridge University Press, Cambridge [1948] 1980, p. 48. Cfr. anche Federico

La cultura occidentale rinviene il termine “mago” nelle *Storie* di Erodoto<sup>14</sup>: lo storico greco, il quale riferiva tale espressione ad una delle sei tribù in cui era allora suddiviso il popolo dei Medi, mirava a sottolinearne la particolare caratterizzazione argomentando nei dettagli la loro arte della divinazione, lo studio dell’astronomia, la mirabile *techné* che li rendeva preziosi per l’esercizio della delicata funzione di interpreti dei sogni. Seguaci dello Zoroastrismo, i magi parevano distanziarsi da omologhe figure, quali per esempio, i sacerdoti egiziani, perché si configuravano come possessori di un sapere iniziatico che permetteva loro sia di penetrare gli *arcana naturae* scoprendone gli indizi più reconditi e fornendo interpretazioni, sia in aggiunta, come elemento maggiormente pregnante, utilizzare tali conoscenze per indirizzare i comportamenti futuri dei singoli e della collettività. Simile contesto culturale si declinava come frutto di una concezione cosmologica in cui i fenomeni naturali erano ritenuti espressione di un animismo che doveva essere riconosciuto per poter attrezzare difese ai fini della sopravvivenza: i rituali, i sacrifici ed i tabù erano quindi espressione di una modalità di approccio che enfatizzava il ruolo degli intermediari i quali assumevano un potere eccezionale perché il loro sapere mirava a preservare la vita contro i malevoli attacchi delle potenze naturali<sup>15</sup>. In ottemperanza all’ineluttabile regola della ciclicità storica, la categoria dei magi subì una perniciosa involuzione allorquando i loro servigi divennero meno essenziali e assusero a mere superstizioni, senza più esercitare efficacia alcuna sulla dimensione del reale: la metamorfosi da scienziati a ciarlatani era ormai avvenuta nella civiltà greca e romana che li rendeva oggetto di scherno e derisione nella cultura popolare, così come nella trattatistica elevata, una analoga sorte che

---

Pastore, *La ragione e l’occulto. La filosofia di fronte a scienza e magia*, Rizzoli, Milano 2009.

<sup>14</sup> Erodoto, *Storie*, Mondadori, Milano 2000, I, 101; I, 107. Con il termine «μάγος» Erodoto traslitterava la parola iraniana «magush». I Magi entrano nella storia “politica” allorquando Astiage, ultimo sovrano dell’impero dei Medi, li consulta per avere una spiegazione di un sogno che aveva come soggetto la figlia Mandane, madre di Ciro. Abbandonato in fasce, quest’ultimo poi riuscirà a spodestare il nonno.

<sup>15</sup> «In examining the survival of opinions in the midst of conditions of society becoming gradually estranged from them, and tending at last to suppress them altogether, much may be learnt from the history of one of the most pernicious delusions that ever vexed mankind, the belief in Magic», Taylor, *Primitive Culture. Research into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom*, Routledge, London 1920<sup>3</sup> (in particolare il capitolo IV, *Survival in Culture*, pp. 112-159), p. 112.

toccò anche ai loro emuli etruschi: gli àuguri e gli aruspici<sup>16</sup>, ai quali la figura del mago è ugualmente – nella caratterizzazione e nell'iconografia – debitrice.

*Immergersi nella prisca sapientia: l'influenza di Pitagora*

La complessa figura del saggio travalica i secoli per divenire puro simbolo nominalistico: essa pare caratterizzata dalle attribuzioni che si sedimentano e che la rendono topica, mentre nel contempo la lettura che ne viene fatta muta in base alla ricontestualizzazione imputabile alle correnti culturali, alle esigenze dello *Zeitgeist*, alla differenziazione dei canali comunicativi che ne modificano la fenomenologia. Il maestro, il sapiente, il mentore risultano spesso caratteri unificati in persone dotate di un elevato grado di carisma nei confronti della comunità che li circonda e che si abbevera alle fonti della loro saggezza. Possiamo domandarci da quali remote vie si arrivi a edificare un modello di tal fatta, che si va ulteriormente stratificando con il fluire del tempo grazie agli apporti culturali delle epoche che si susseguono.

La lotta per la mera sopravvivenza nelle fasi più remote della preistoria lascia in eredità due tipologie di individui che si stagliano vividamente nel panorama umano: da una parte l'eroe, colui che con la forza di cui pare eccezionalmente dotato sconfigge i nemici che mettono in pericolo la collettività, siano essi animali o eventi catastrofici<sup>17</sup>; dall'altra emerge invece lo sciamano, colui che grazie alla conoscenza della natura, è in grado di prevedere ciò che il futuro riserva, di comprendere le virtù terapeutiche di erbe e oggetti, di inoltrarsi in una pericolosa *katabasis* per giungere nel regno

---

<sup>16</sup> Dal punto di vista iconografico e simbolico queste due distinte figure donano al topos indubitabili apporti: l'abbigliamento che li distingueva dai loro concittadini (una lunga veste e un cappello conico), l'uso del lituo (un bastone a spirale ritenuto magico), la complessa arte della divinazione. Àuguri e aruspici, della cui tradizione magica e profetica restano tracce evidenti nei rituali romani dei primi secoli della fondazione di Roma, vennero poi considerati figure fuori dal tempo e variamente dileggiati in epoca repubblicana da molti intellettuali, il primo dei quali fu Marco Tullio Cicerone: «Ché se non esiste alcuna capacità divinatoria né riguardo alle cose sensibili, né a quelle di pertinenza delle varie tecniche, né a quelle che sono argomento di discussione filosofica, né a quelle che rientrano nell'ambito della politica, quale sia l'oggetto della divinazione non lo capisco proprio affatto. Una delle due: o la divinazione deve riguardare ogni cosa, o bisogna attribuirle un campo specifico di sua competenza. Ma né la divinazione riguarda ogni cosa (il ragionamento ce lo ha dimostrato), né si riesce a trovare un campo o un argomento di cui possiamo assegnarle la giurisdizione», *De Divinatione*, IV, 12.

<sup>17</sup> Cfr. Joseph Campbell, *L'eroe dai mille volti*, Feltrinelli, Milano [1949] 1958.

dei morti. Il saggio diventa figura imprescindibile: egli funge da intermediario tra la vita e la morte, si palesa sempre più come irrinunciabile garante della sopravvivenza contro i malefici di creature ostili, diventa catalizzatore di energie cosmiche al servizio di una battaglia contro le forze oscure. In un momento preciso della nostra storia le figure indistinte dei saggi acquisiscono un nome e una precisa identità, tale da cristallizzare ulteriormente un'iconografia universale i cui tratti distintivi permangono come essenze durature che non ammettono soluzioni di discontinuità. Intendiamo porre sul campo della nostra indagine un uomo che subisce nelle epoche una metamorfosi tale da assurgere a leggenda: Pitagora di Samo<sup>18</sup> il quale, sia in virtù degli eventi che compongono la sua vita, sia grazie all'ammirazione dei dossografi, entra come pioniere nel pantheon dei sapienti esoterici che hanno lasciato un'impronta indelebile nella storia culturale, travalicando la dimensione oggettiva dei loro attingimenti.

Realtà e fantasia si miscelano nella figura di Pitagora (580 a.C.-495 a.C.), contribuendo a definire una serie di elementi che tracciano il perimetro indispensabile per il saggio<sup>19</sup>. *In primis*, le testimonianze rimarkano l'atteggiamento carismatico che promana dalla sua fisicità: Diogene Laerzio<sup>20</sup> nel libro VIII delle *Vite e dottrine dei più celebri filosofi* esalta ripetutamente

---

<sup>18</sup> Carl Huffman, *Pythagoras*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2018 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/win2018/entries/pythagoras/> [consultato il 16 luglio 2020].

<sup>19</sup> «Pitagora [...] un personaggio storico che nel corso dei secoli subì continui cambiamenti. Ne derivò una figura carismatica e misteriosa, che ebbe un grande impatto sui vari campi del pensiero e dello spirito umano [...] è a partire dai tempi stessi della vita di Pitagora che iniziò a formarsi un'immagine parallela a quella del personaggio storico – e tale immagine prese a svilupparsi rapidamente subito dopo la sua morte», Sonia Weiss, *La figura di Pitagora nelle dottrine neoplatoniche*, “Centopagine”, 2009, III, pp. 47-55. Cfr. anche Bruno Centrone, *La figure historique de Pythagore et du pythagorisme antique: un problème encore actuel*, in *La sagesse présocratique*, a cura di M.L. Desclos et F. Fronterotta, Colin, Paris 2013, pp. 167-188.

<sup>20</sup> Diogene Laerzio, *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*, a cura di Giovanni Reale, Bompiani, Milano 2005, pp. 943-985. L'intero Libro VIII è dedicato a Pitagora e ai pitagorici. Diogene Laerzio fornisce notizie biografiche relative alla nascita e alla famiglia, agli anni di formazione, e dedica ampio spazio alla descrizione delle regole elaborate da Pitagora per la “buona vita” e per la corretta dieta alimentare. Segue una digressione sulle dottrine cosmologiche che, recisamente rifiutate dalla scienza in età classica e medievale, riemersero nella loro correttezza con l'affermazione del modello eliocentrico di Giovanni Keplero e Galileo Galilei. Nelle ultime pagine viene affrontata la teoria dell'anima e le modalità della sua trasmigrazione.

la bellezza del corpo, l'altezza, la grazia nei movimenti, doti che unisce al comportamento sempre misurato, rispettoso verso tutti – uomini, animali ed elementi naturali – parco nella parola ma capace di attrarre le folle di cittadini con i suoi discorsi pertinenti ed appropriati all'uditorio variegato che si trovava di fronte, infine il *bíos pythagorikós*<sup>21</sup>. I fatti si tramutano in leggenda: così Giamblico<sup>22</sup> nella *Vita di Pitagora* mette in luce l'aspetto sapienziale della scuola pitagorica e le regole ferree per potervi adire, quali il silenzio ed il mistero sulle dottrine che vi venivano professate. Caratteristica di indubbio valore è in aggiunta aver indicato comportamenti visibilmente in antitesi con l'*habitus* tipico dei tempi: si pensi al vegetarianesimo praticato in maniera indefessa con motivazioni che pertengono non tanto ad un regime di dieta alimentare bensì a teorie connesse con la metempsicosi; si pensi alla segretezza che contraddistingueva i membri della setta e al divieto di parlare per lunghi anni al fine di poter esservi ammessi; ed ancora l'enfasi sulla teorie astronomiche basate sull'armonia del cosmo e la convinzione – in netto anticipo sui tempi – della centralità del “fuoco sacro” nell'universo. Per ben rappresentare una *summa*, potremmo senza dubbio affermare che il ritratto, distillato ed affinato in tutte le sue variabili componenti, ci rimanda l'immagine di un uomo di notevole bellezza, di membra proporzionate, dalla capigliatura fluente, di atteggiamento sobrio ed elegante, le cui convinzioni etiche guidano il suo stile di vita, tanto da condizionarne l'abbigliamento (rigorosamente di derivazione naturale), l'alimentazione, il rapporto con gli altri esseri viventi<sup>23</sup>. Il quadro arricchisce le oltremodo ricche *mirabilia* grazie

<sup>21</sup> Per *bíos pythagorikós* si intende la somma di precetti di purezza morale e di regole alimentari. Cfr. Christoph Riedweg, *Pitagora. Vita, dottrina e influenza*, presentazione, traduzione e apparati a cura di Maria Luisa Gatti, Vita e Pensiero, Milano 2007.

<sup>22</sup> Giamblico, *Vita Pitagorica*, a cura di Francesco Romano, Bompiani, Milano 2006. La parte più importante è senza dubbio la trattazione che reca il titolo *Vita di Pitagora*, una esaltazione puntuale della biografia e delle risultanze filosofiche e scientifiche del maestro (pp. 73-297). Sottolinea Romano come l'esatta traduzione sia in realtà *La vita condotta secondo i principi pitagorici* (p. 15, nota 27). A buon diritto Giamblico può essere considerato l'artefice dell'aura mitica che aleggiò da quel momento sulla figura di Pitagora. L'opera, scritta nel III secolo d.C., costituì la base per le ulteriori citazioni dei pitagorici inclusi nelle opere scritte successivamente per giungere fino a Boezio, Isidoro di Siviglia Vincenzo di Beauvais, Dante Alighieri, Walter Burley e Francesco Petrarca. Per la diffusione del mito, si veda anche Porfirio di Tiro, *Vita di Pitagora*, Rusconi, Milano 1998. Per un confronto tra le diverse narrazioni si veda Mark J. Edwards, *Two Images of Pythagoras: Iamblichus and Porphyry*, in Henry Jacob Blumenthal, Emma C. Clark (Eds), *The divine Iamblichus: philosopher and man of gods*, Bristol classical press, London 1993, pp. 159-172.

<sup>23</sup> Giamblico, *Vita di Pitagora*, 2, 10-12.

ai profondi tratti sapienziali<sup>24</sup> e alla ferrea volontà di fondare la scuola di cui diverrà maestro venerato e stimato, lasciando in tal modo una traccia duratura della sua eredità conoscitiva a pochi ed eletti allievi ai quali trasmettere misteri che non dovranno essere mai divulgati<sup>25</sup>.

Fin qui le tracce (seppur evanescenti e trascoloranti nel mito) del Pitagora storico: vediamo di indagare attraverso quali canali la figura diviene emblema del sapiente<sup>26</sup>. Possediamo una fonte di rinomanza indiscussa: nel XV libro delle *Metamorfosi* Ovidio prende come soggetto Pitagora e lo rende protagonista di una mirabile orazione che rappresenta una sintesi dell'intero pensiero del filosofo di Samo<sup>27</sup>. Rimodulando secondo precise intenzionalità la carismatica icona dell'antica sapienza, il poeta latino ne rilancia l'immagine, enfatizzando altresì due linee che con palese evidenza avevano oltrepassato il tempo e lo spazio per affermarsi come fondamenti della sua dottrina. L'oratoria pitagorica si sofferma sui due cardini principali della dottrina ovvero il vegetarianesimo e la metempsicosi, strettamente legati per ovvi principi etici e ribaditi come essenziali per mantenere l'armonia della natura. Pitagora assurge dunque a emblema di saggezza sia dal punto di vista dell'*habitus* morale che lo contraddistingue nel filone del pitagorismo romano dell'epoca augustea, sia come uomo dotato di conoscenze superiori ai comuni mortali in ambito cosmogonico, come ben appare nella seconda parte del suo

---

<sup>24</sup> Le testimonianze relative all'acquisizione di saperi convergono nell'affermare che Pitagora avesse assimilato i misteri degli Egizi e le conoscenze dei Caldei e dei Magi. Cfr. Diogene Laerzio, *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*, VIII, 3. Un palese rimando alla profondità e alla segretezza di tali conoscenze si trova nell'*incipit* della medesima opera (I, 1-12).

<sup>25</sup> Gli adepti dovevano rispettare rigorosamente il precetto del silenzio: per tale motivo le dottrine pitagoriche rimasero avvolte nel mistero e confinate nell'ambito di pure congetture, fino a che Filolao le riunì in un volume dal titolo *Sulla natura* che fu ampiamente noto a Platone il quale ne formò la base per il *Timeo*. Cfr. Diogene Laerzio, *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*, VIII, 85.

<sup>26</sup> Per un approfondimento sulla diffusione della filosofia pitagorica cfr. Vincenzo Capparelli, *Il messaggio di Pitagora: il pitagorismo nel tempo*, Edizioni Mediterranee, Roma [1944] 1990. Lo studioso ha dedicato molte opere alla figura di Pitagora. Si veda anche l'affascinante saggio di Isidore Lévy, *La légende de Pythagore*, Honoré Champion, Paris 1927.

<sup>27</sup> Ovidio, *Le metamorfosi*, in *Opere*, Einaudi, Torino 2000, XV, vv. 60-486. Si veda G. Freyburger, *L'initiation pythagoricienne dans le livre XV des Métamorphoses d'Ovide*, in Alain Moreau (éd.), *L'initiation. Les rites d'adolescence et les mystères*, Publications de la Recherche, Université Paul Valéry, Montpellier III 1992, pp. 261-269; Douglas Little, *The Speech of Pythagoras in Metamorphoses 15 and the Structure of the Metamorphoses*, "Hermes", 98, 3, 1970, pp. 340-360; Philip Hardie, *The Speech of Pythagoras in Ovid Metamorphoses 15: Empedoclean Epos*, "The Classical Quarterly", 45, 1, 1995, pp. 204-214.

discorso<sup>28</sup>. La fama di cui godette l'opera di Ovidio ci consente di comprendere come il veicolo e lo strumento principe per la diffusione dell'icona del sapiente potrebbero rivelarsi proprio le *Metamorfosi* che, dopo un forzato oblio e una comprensibile negazione durante il Medio Evo, riemergono con forza durante il Rinascimento e grazie all'avvento della stampa diventano in breve volgere di tempo un bestseller.

Segue poi una vera attrazione<sup>29</sup> per Pitagora e la sua scuola che si tramuta in un profluvio ininterrotto di opere a partire dagli inizi del secolo XVI fino al celebre *Platone in Italia*<sup>30</sup> di Vincenzo Cuoco, una epitome delle dottrine pitagoriche che aveva lo scopo di riaffermare il *primato* culturale degli italiani nell'antichità. La riemersione pare finalizzata a consolidare precise coordinate che mirano, *ça va san dire*, ancora una volta ad enfatizzare la mirabile sapienza di Pitagora che si staglia come un faro luminoso nel gretto e oscuro panorama della penisola italiana dei secoli VI-V a. C<sup>31</sup>.

*Albus Silente: un personaggio alla confluenza di una pluralità di τόποι*

L'apparizione del venerabile mago viene argutamente giocata su tonalità diverse e con differenti registri. L'*incipit* del primo romanzo offre una situazione quanto mai misteriosa e complessa da decifrare che tuttavia permette al lettore di incontrare alcune delle figure che assurgeranno a pietre miliari nell'intero svolgimento della saga: Albus Silente, la prof.ssa Minerva MacGonagall e Rubeus Hagrid. La descrizione si attarda sui particolari dell'abbigliamento assai difforme rispetto ai comuni "babbani", sul brillio degli occhi azzurri e intelligenti, nonché sui gesti tipicamente magici con cui egli agisce sulla realtà circostante. Ciò che cattura il lettore pare essere il suo

<sup>28</sup> Constantin Macris, *Pythagore, un maître de sagesse charismatique de la fin de la période archaïque*, in Giovanni Filoramo (a cura di), *Carisma profetico. Fattore di innovazione religiosa*, Morcelliana, Brescia 2003, pp. 243-289.

<sup>29</sup> Per il ruolo svolto da Marsilio Ficino nella diffusione del pensiero di Pitagora si veda Christopher E. Celenza, *Pythagoras in the Renaissance: The Case of Marsilio Ficino*, "Renaissance Quarterly", 52, 3, 1999, pp. 667-711. Una precisa interiorizzazione delle dottrine pitagoriche appare palese nelle opere di Giordano Bruno: cfr. Luciano Albanese, *Bruno e il Pitagora di Ovidio*, "Bruniana & Campanelliana", 8, 2, 2002, pp. 489-494; Delfina Giovannozzi, *Pitagora*, "Bruniana & Campanelliana", 18, 2, 2002, pp. 587-596.

<sup>30</sup> Vincenzo Cuoco, *Platone in Italia*, Agnello Nobile, Milano 1804.

<sup>31</sup> Per valutare la diffusione della figura di filosofo non sottovaluterei l'impatto universalistico della dimensione artistica: Luca Della Robbia scolpisce in una formella del Campanile di Giotto a Firenze *Euclide e Pitagora* (1437-1439), mentre Raffaello Sanzio ne *La Scuola di Atene* (1509-1511) include il ritratto di Pitagora. Cfr. Christiane L. Joost-Gauger, *Measuring Heaven. Pythagoras and His Influence on Thought and Art in Antiquity and the Middle Ages*, Cornell University Press. Ithaca and London 2006.

piglio carismatico, unito ad una posa decisionista per ciò che concerne il piccolo involto per cui sente l'obbligo di decidere le future sorti. Pur in contrasto con le rimostranze dei due sodali, egli assume su di sé la responsabilità di affidare il piccolo Harry agli zii per preservarlo da un mondo magico che non è ancora pronto ad accoglierlo: si dimostra dunque preveggente nel voler preservare la normalità di un'esistenza che aveva già subito una quantità inaudita di efferata violenza in conseguenza della perfida volontà di Voldemort di uccidere i suoi genitori. Se ci poniamo in un divergente punto di vista, soltanto alcune pagine dopo, il primo contatto di Albus con il giovane Potter in viaggio sul treno che lo porterà alla scuola di Hogwarts si concretizza in una figurina all'interno di una Cioccorana nella collezione *Streghe e maghi famosi*. Il breve profilo dal taglio tra l'ironico e il faceto sul retro dell'immagine indica alcuni sintetici tratti distintivi del mago che tendono a magnificare la sua fulgida carriera e il suo mirabile sapere<sup>32</sup>.

L'impatto con la figura del preside in carne e ossa suscita in Harry una forte impressione: sereno, con lo sguardo radioso, abbraccia virtualmente gli studenti che si apprestano ad iniziare un nuovo anno scolastico e detta loro le regole inappellabili che dovranno seguire per il buon andamento della vita all'interno della scuola. Albus è un mentore nel significato più pregnante di questa parola: egli sa, guida, suggerisce, sempre in maniera onnisciente e delicata, senza alcuna coercizione<sup>33</sup>. Molti sono i segreti del suo passato e della sua attività "magico-politica" che lo vede spesso assentarsi per incombenze legate alla sua immensa sapienza che viene oltremodo sfruttata dal Ministero della magia. Nel corso della saga scorgiamo progressivamente aspetti relativi alla sua famiglia, i suoi entusiasmi giovanili per progetti egemonici condivisi con l'amico Grindelwald, scopriamo come egli decida la sua stessa uscita di scena con una morte programmata. La sua immagine si nutre di apporti molteplici: la sapienza e il silenzio, la conoscenza profonda dei misteri alchemici, il rigore etico che lo porta a difendere la scuola e i suoi studenti da ogni perversità perpetrata dai malvagi quali Voldemort oppure i corrotti ministri della magia. Non vi è dubbio che l'Autrice abbia

---

<sup>32</sup> «Albus Silente, attuale preside di Hogwarts. Considerato da molti il più grande mago dell'età moderna, Silente è noto soprattutto per aver sconfitto nel 1945 il mago del male Grindelwald, per avere scoperto i dodici modi per utilizzare sangue di drago e per i suoi esperimenti di alchimia, insieme al collega Nicolas Flamel. Il professor Silente ama la musica da camera e il bowling», Rowling, *Harry Potter e la Pietra filosofale*, p. 100.

<sup>33</sup> Pat Pinsent, *The Education of A Wizard. Harry Potter and His Predecessors*, in Lana A. Whited (Ed.), *The Ivory Tower and Harry Potter. Perspectives on a Literary Phenomenon*, University of Missouri Press, Columbia and London 2002, pp. 27-50.

saccheggiato a piene mani la cosiddetta “materia di Bretagna”<sup>34</sup>, ovvero quel vasto coacervo di materiali che derivano dalla estrema popolarità del ciclo medievale che racconta le storie di re Artù e dei cavalieri della tavola Rotonda, nello specifico la figura di Merlino<sup>35</sup>, le cui ascendenze narratologiche sono variamente attestate in opere quali la *Historia Regum Britanniae* di Goffredo di Mounmouth<sup>36</sup> (circa 1136), a cui fanno seguito il poema *Merlin* del francese Robert de Boron<sup>37</sup> (XII-XIII secolo) e *Le Morte d'Arthur* di Thomas Malory<sup>38</sup>. Ritengo tuttavia che la relazione più pregnante sia da ricercare nella trilogia di T.H. White *The Once and Future King* pubblicata per la prima volta nel 1958<sup>39</sup> in cui viene efficacemente delineato un rapporto educativo Merlino-Artù assai simile a Albus-Harry.

Come si può arguire il personaggio è decisamente complesso e meriterebbe una lunga indagine e un'ampia trattazione: le tracce di genealogie letterarie<sup>40</sup> e archetipiche andrebbero ampiamente analizzate per ricostruire a tutto tondo un carattere che spazia dalla magia alla scienza, dall'ironia alla forza d'animo, dalla forte impronta etica all'amore per il suo lavoro. Una figura carismatica che ispira fiducia, devozione e spirito di sacrificio, come ben dimostra il finale della saga.

---

<sup>34</sup> Heather Arden, Kathryn Lorenz, *The Harry Potter Stories and French Arthurian Romance*, “Arthuriana”, 2003, 13, 2, pp. 54-68; Alessandra Petrina, *Forbidden Forest, Enchanted Castle: Arthurian Spaces in the Harry Potter Novels*, “Mythlore”, 24, 3-4, 2006, pp. 95-110; David Colbert, *The Magical Worlds of Harry Potter: A Treasury of Myths, Legends and Fascinating Facts*, Michael O'Mara Books, London 2007.

<sup>35</sup> Laura Chuhan Campbell, *The Medieval Merlin Tradition in France and Italy: Prophecy, Paradox, and Translation*, Boydell & Brewer, Woodbridge 2017.

<sup>36</sup> Geoffrey of Monmouth. *The History of the Kings of Britain: an edition and translation of De gestis Britonum* (*Historia regum Britanniae*), Boydell and Brewer, Woodbridge 2007.

<sup>37</sup> Robert de Boron, *Merlin and the Grail: Joseph of Arimathea, Merlin, Perceval: The Trilogy of Arthurian Prose*, Romances attributed to Robert de Boron, Boydell and Brewer, Woodbridge 2005.

<sup>38</sup> Scritta in *middle English* e pubblicata per la prima volta dallo stampatore londinese William Caxton nel 1485, è l'opera arturiana più famosa. Cfr. Thomas Malory, *Works*, Oxford University Press, London 1971.

<sup>39</sup> Dalla prima parte della saga *The Sword in the Stone* (1938), Walt Disney trasse ispirazione per l'omonimo film.

<sup>40</sup> Beatrice Groves, *Literary Allusion in Harry Potter*, Routledge, London and New York 2017.