

Dottorato di ricerca in Studi letterari, linguistici, filologici e traduttologici, Ciclo XXV
Capitolo III

Luce e tenebra nella scrittura della *Monade geroglifica*

III. 1 *Il sigillo della natura tra astrologia matematica, alchimia della luce e magia celeste (1558-1564)*

La *Monade geroglifica* si articola in ventiquattro teoremi corredati di grafici e disegni illustrativi. Il titolo dell'opera - dal greco *μονα*, unità, e *ιερογλυφικός*, geroglifico, nel senso di simbolo (*γλυφή*) sacro (*ιερός*), di incisione divina – sta ad indicare che la scrittura della *Monade* ha un carattere sacro.

Il testo è scritto in latino negli anni in cui è in atto un processo di volgarizzamento della letteratura alchemica, a cui Dee resta evidentemente estraneo sebbene egli non sia contrario alla scrittura in volgare quando si tratta di testi di astronomia e scienza. Ma la *Monade* non è un'opera scientifica, è un testo sapienziale e l'uso del latino esprime l'esigenza di una comunicazione selettiva e protetta, circoscritta a un'élite di iniziati che sanno interpretare la 'scrittura in codice' che caratterizza il testo.

L'analisi della *Monade* ha tenuto conto degli studi più recenti di Nicolas Clulee, Ursula Szulakowska, György Szónyi, Federico Cavallaro e Karen De Léon-Jones, che hanno interpretato il testo seguendo le linee direttrici offerte dall'autore che attribuisce alla *Monade* un significato «matematico, magico, cabalistico e anagogico», quattro sensi

come le Sacre Scritture¹. Sono emerse così ipotesi interpretative che hanno chiarito alcuni aspetti della *Monade* senza esaurire del tutto il significato del testo che continua ad apparire enigmatico, complesso, problematico e non ancora pienamente compreso².

Gli storici seguono una linea comune inquadrando la *Monade geroglifica* nel contesto dell'alchimia di tradizione cristiana, ma essi appaiono divisi per quanto concerne il messaggio veicolato dal testo. Alcuni ipotizzano che la *Monade* trasmette un messaggio profetico ed escatologico legato agli obiettivi medico-farmacologici e filantropici della prassi dell'alchimista. Altri sostengono che il testo cela un significato politico e individuano tale senso nell'auspicio di una società cristiana universale guidata da un sovrano ispirato che opera secondo un ideale cosmopolita. Altri ritengono che la *Monade* racchiude il segreto della pietra filosofale, intesa come agente di trasmutazione materiale e simbolo della rinascita spirituale dell'alchimista cristiano. Altri ipotizzano che il testo definisce i termini di una riforma dei saperi e della restaurazione del vero significato della magia come condizioni della deificazione dell'uomo. Altri ancora ritengono che il

¹Cfr. J. Dee, *Monas hieroglyphica*, 1564, f. 12r: «MONAS HIEROGLYPHICA IOANNIS DEE, LONDINENSIS, Mathematicè, Magicè, Cabalisticè, Anagogicque explicitata».

²Cfr. U. Szulakowska, Id., *Geometry and Optics in Renaissance alchemical illustration: John Dee, Robert Fludd and Michael Maier*, «Cauda Pavonis», 14, 1, (1995), pp. 1-12; Id., *John Dee and European Alchemy*, Durham 1996; G. E. Szőnyi, *Ficino's Talismanic Magic and John Dee's Hieroglyphic Monad*, «Cauda Pavonis», 20, 1 (2001), pp. 1-11; N. Clulee, 'Astronomia inferior': Legacies of Johannes Trithemius and John Dee, in *Secrets of Nature: Astrology and Alchemy in Early Modern Europe*, edited by William R. Newman and Anthony Grafton, Cambridge-Massachusetts 2001, pp. 173-233; G. E. Szőnyi, *John Dee's Occultism: Magical Exaltation Through Powerful Signs*, New York 2004; Id., *The Monas hieroglyphica and the Alchemical Thread of John Dee's Career*, «Ambix», 52, 3 (2005), pp. 197-215; F. Cavallaro, *The Alchemical Significance of John Dee's Monas hieroglyphica*, in *John Dee: Interdisciplinary Studies in English Renaissance Thought*, ed. by Stephen Clucas, Dordrecht 2006, pp. 159-176; K. De Léon-Jones, *John Dee and the Kabbalah*, in *John Dee: Interdisciplinary Studies*, cit., pp. 143-158; U. Szulakowoka, *The Alchemy of Light: Geometry and Optics in Late Renaissance Alchemical Illustration. Symbola et emblemata*, Leiden-Boston MA 2008.

messaggio del testo sia irrimediabilmente perduto. Prevale, dunque, una lettura della *Monade* come testo che riflette i grandi temi della cultura filosofica e magica rinascimentali. E personalmente sono dell'opinione che tale lettura sia pienamente condivisibile, ma sono pure dell'idea che il testo possa essere considerato in una prospettiva scientifica collegando l'alchimia della *Monade* agli studi sull'ottica e alla ricerca sperimentale e matematica sui fenomeni celesti. L'ipotesi che si propone è che la *Monade* trasmette una concezione dell'alchimia come prassi fondata sulle radiazioni astrali e sia fondamentalmente un testo di *alchimia della luce*, un'immagine che si è definita di recente per rappresentare certi sviluppi dell'alchimia in età moderna, periodo in cui la scienza degli alchimisti si approfondisce abbracciando conoscenze astronomiche e astrologiche³.

Poiché il significato del testo si definisce attraverso immagini, simboli ed enigmi, si è scelto di prendere in considerazione l'icona del frontespizio, considerata dagli storici un rebus da risolvere per avvicinarsi al messaggio trasmesso dal testo.

fig. 1 (*Monas hieroglyphica*, Anversa 1564, frontespizio, f. 1r)



³Cfr. U. Szulakowska, *The Alchemy of Light. Geometry and Optics in Late Renaissance Alchemical Illustration*, Brill 2000.

Osservando la figura 1 si riconosce la facciata di un tempio che reca sull'architrave un'iscrizione che recita «chi non sa che ascolti o taccia»⁴. Al centro dell'icona è collocato il *sigillo di Hermes*, un simbolo iniziatico, ideato da Dee e formato dal simbolo astrologico del pianeta Mercurio e dal segno astronomico dell'Ariete.

Il *sigillo di Hermes* è un geroglifico, una totalità complessa e polisemica, il cui senso trascende la somma delle sue parti, ciascuna delle quali è un segnoificante che esprime diverse idee. La concezione del nuovo geroglifico è l'esito di una conoscenza della filosofia neoplatonica, degli antichi testi sapienziali e della cultura filosofica e religiosa dell'antico Egitto⁵. Tale conoscenza, approfondita in anni di studio, offre a Dee gli strumenti per creare un geroglifico intessuto di simboli astrologici che costituisce un emblema della sapienza veicolata dal testo della *Monade*.

Un simbolo senza precedenti e di grande impatto emotivo che evoca idee attraverso suggestioni e intuizioni prodotte dalla sua forma iconica e plastica. Tale simbolo, come vedremo, sostiene e guida la trasmissione dei contenuti del testo attraverso un'ermeneutica fondata sull'arte di combinare le parti che lo formano.

Ai lati del geroglifico si trovano iscrizioni che vanno lette da sinistra verso destra - «di tutti i pianeti è padre e re lo scintillante mercurio reso perfetto da una punta stabile» - con riferimento al simbolo astrologico del pianeta Mercurio chiamato a rappresentare il carattere divino del pianeta. Alle iscrizioni si aggiungono, da un lato, i numeri 1, 2, 3, 4 e, dall'altro, i numeri 1 e 4 che appaiono correlati a certe lettere e gruppi di lettere alla maniera di un crittogramma.

⁴Cfr. *Ivi*, f.1r: «qui non intelligit, aut taceat aut discat».

⁵Cfr. Plotino, *Enneadi*, VIII, 6, 14-16.

L'iscrizione riecheggia la concezione astrologica di Mercurio come divinità planetaria, evocata dal simbolo che innerva il *sigillo di Hermes*, ma richiama anche – in virtù di un'equazione che si è prodotta in età medioevale – il divino Ermete, mitico fondatore dell'alchimia, ritratto nell'icona secondo l'immagine classica del dio greco *Hermes*, un fanciullo che porta calzari alati e un caduceo⁶.

Va precisato che la raffigurazione del dio greco Mercurio e i simboli astrologici che informano l'immagine del frontespizio fanno parte di un'iconografia di tradizione alchemica e sono simboli che richiamano il carattere rivelato della filosofia naturale e della prassi degli alchimisti che operano sotto l'egida del divino *Hermes*. Così l'icona del frontespizio aiuta a ricondurre la *Monade* nel contesto della letteratura alchemica. E suggerisce che Dee è erede delle immagini trasmesse dai maghi del passato che hanno riletto la figura del dio greco Mercurio alla luce della rivelazione ermetica e della figura di Ermete, il sapiente egiziano identificato con *Thoth*, divino fondatore della magia⁷.

Alla luce di queste suggestioni è emersa una lettura del *sigillo di Hermes* come simbolo dell'alchimia. La lettura alchemica del geroglifico definisce il significato degli elementi che lo costituiscono, letti come simboli delle sostanze, operazioni e fasi in cui si realizza la *Grande opera*. Ad esempio, il simbolo astrologico del pianeta Mercurio è stato visto come un simbolo dell'argento vivo, il metallo a cui Dee sembra attribuire il magistero nella produzione della pietra filosofale⁸.

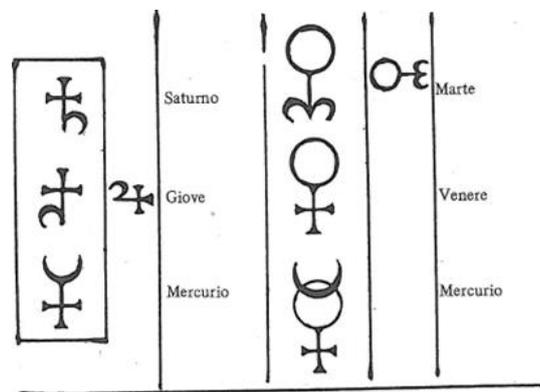
⁶Cfr. *Ivi*, f.1r «omnium planetarum parens et rex fit stilbon acumine stabili consummatus».

⁷Su questi temi cfr. I. Calder, *John Dee Studied as a Neoplatonist*, cit., pp. 108-110.

⁸Nel XV secolo si definisce la linea teorica dell'unicità della materia su cui gli alchimisti devono lavorare (il 'mercurio solo') che si trasferisce agli autori delle epoche successive. Tale concezione prende forma alla luce di una certa interpretazione della teoria dello zolfo/mercurio come principi costitutivi dei metalli secondo la quale lo «zolfo non sarebbe altro che la parte urente e maschile, mentre il mercurio quella fluida e femminile dell'unica materia prima equivocamente

Il segno astronomico dell'Ariete è stato letto come un simbolo del fuoco, elemento fondamentale della prassi dell'alchimista, definita da Dee «ars arioton» («l'arte dell'ariete») un'espressione senza precedenti con cui suggerisce il carattere pironomico dell'arte dell'alchimista⁹. E, infine, i geroglifici astrologici che compongono il simbolo iniziatico - sette geroglifici planetari chiamati a costituire un unico simbolo - sono stati considerati come 'sigilli' dei metalli e dei procedimenti della *Grande opera*, quattro operazioni e tre fasi (fig. 2).

fig. 2 (*Monas hieroglyphica*, Anversa 1564, f. 14r)



Inoltre, l'involucro ovale che circonda il geroglifico è apparso come un simbolo dell'uovo dei filosofi che richiama l'analogia tra l'opera dell'alchimista e il processo che ha dato origine al cosmo e si prolunga nella vicissitudine delle forme naturali¹⁰. La simbologia dell'uovo filosofico si precisa nella *Turba philosophorum*, una lettura privilegiata da John Dee¹¹. Qui l'uovo dei filosofi richiama i processi naturali di generazione e

denominata anch'essa mercurio». Simbolicamente, l'immagine dell'uno che è due, comune agli alchimisti moderni, richiama la parte maschile e quella femminile della sostanza e l'immagine dell'uno che è tre (anima, spirito e corpo), richiama i due principi e la materia prima che sono un'unità indissolubile. Cfr. C. Crisciani, M. Pereira, W.-D. Müller-Jahncke, *Enciclopedia Treccani. Medioevo Rinascimento – Il Rinascimento: L'Alchimia*, cit., p. 6.

⁹Cfr. J. Dee, *Monas hieroglyphica*, 1564, f. 7v.

¹⁰Su questi temi cfr. C. Crisciani, M. Pereira, W.-D. Müller-Jahncke, *Enciclopedia Treccani. Medioevo Rinascimento – Il Rinascimento: L'Alchimia*, cit.

¹¹Cfr. *Ibidem*.

trasformazione materiale e suggerisce che ogni metamorfosi realizzata ad arte è un atto creativo che si iscrive nell'*ordo natura*. In questa prospettiva, l'attività dell'alchimista viene definendosi come una 'magia del fare' nel senso della capacità di intervenire nei processi naturali perfezionando la natura e creando nuove forme materiali¹².

L'involucro ovale richiama pure la fornace dell'alchimista, associata per analogia all'uovo cosmico, in quanto l'*athanor* è il luogo in cui si realizza concretamente il processo di dissoluzione e solidificazione della materia (*solve e coagula*) che segue le fasi di generazione e corruzione che determinano il movimento vitale della natura.

Nell'icona del frontespizio, Dee fa confluire un passaggio dell'*Antico Testamento* mutuato al libro della *Genesi*: «Dio ti conceda rugiada dal cielo e terre grasse»¹³.

È un passaggio che ricorre nella letteratura alchemica come metafora dell'unione del mercurio e dello zolfo, i costituenti dei metalli. Ma è anche una metafora della primavera, considerata un periodo adeguato alla produzione della pietra filosofale per via delle posizioni planetarie e delle influenze che gli astri esercitano sui processi naturali¹⁴.

Inoltre, osservando la figura 1 si vede come sulle colonne del monumento, in alto e in basso, siano rappresentati i quattro elementi che costituiscono i principi primi della natura. Guardando l'immagine, in alto a destra viene indicata l'aria e in alto a sinistra il fuoco. Al centro della colonna di destra, in corrispondenza dell'elemento aria, troviamo il simbolo della Luna, l'astro che, in conformità alla scienza degli astrologi, influenza i movimenti delle acque, raffigurate in basso a destra. Al centro della colonna di sinistra,

¹²Su questi temi cfr. C. Crisciani, M. Pereira, W.-D. Müller-Jahncke, *Enciclopedia Treccani. Medioevo Rinascimento – Il Rinascimento: L'Alchimia*, cit.

¹³Cfr. *Ivi*, f. 1r: «De rore caeli et pinguedine terrae, det tibi Deus» (*Genesi*, 28).

¹⁴Su questi temi cfr. N. H. Clulee, *The Monas Hieroglyphica and the Alchemical Thread of John Dee's Career*, cit., p. 202.

in corrispondenza dell'elemento fuoco, c'è il simbolo del Sole, l'astro potente, fonte di luce e di calore che influenza con i suoi raggi i processi di generazione della materia, raffigurata in basso a sinistra. Sono simboli che rispondono a una filosofia naturale di tradizione astrologica secondo cui i corpi celesti sono i 'governatori' del mondo, cioè potenze che promuovono certi processi naturali.

Nell'icona del frontespizio figurano altri simboli di tradizione alchemica, come il recipiente e le gocce, immagini cariche di richiami simbolici che evocano la prassi dell'alchimista e l'idea che la *Grande opera* debba compiersi a tempo debito. Ad esempio, le gocce riecheggiano la rugiada primaverile e la capacità della rugiada di trattenere le influenze astrali, assai potenti nel periodo dell'equinozio di primavera. Ma le gocce richiamano pure l'azione degli astri che influenzano la produzione della pietra filosofale, come suggerisce il simbolo del recipiente che rappresenta l'alchimista teso a manipolare e accumulare gli influssi astrali convogliandoli nella *Grande opera*.

Come mostra la figura 1, l'immagine del frontespizio è costituita anche dai simboli del Toro e dell'Ariete, posti in opposizione tra loro e in corrispondenza, rispettivamente, del sigillo della Luna e del Sole. La simmetria che Dee istituisce tra i suddetti simboli parrebbe suggerire che l'alchimista opera tenendo conto dei punti di esaltazione del Sole e della Luna che sono fasi di massima potenza dei due pianeti e di massima influenza sui processi naturali e sulla produzione della pietra filosofale.

È sufficiente considerare il tenore generale della rappresentazione iconografica del frontespizio per accorgersi che i simboli che la innervano – la maggior parte dei quali sono astrologici - si intrecciano in mutue relazioni richiamando i fondamenti celesti della prassi dell'alchimista. I simboli e l'organizzazione complessiva dell'icona concorrono a

creare suggestioni che aiutano a precisare che la *Monade* segue una linea di tradizione che attribuisce all'alchimia e alla produzione della pietra filosofale un fondamento celeste.

Tale concezione si esprime sul piano linguistico con la definizione dell'alchimia come *astronomia inferior*, come indica il *De perfecto magisterio* pseudo-Aristotelico che figura tra i manoscritti appartenuti a Dee¹⁵. Tale immagine dell'alchimia informa il tessuto concettuale della *Monade* e si riflette nel tessuto simbolico del testo e nei geroglifici astrologici che lo definiscono, posti a rappresentare la relazione mistica tra cielo e terra e le implicazioni che tale relazione ha sul piano dell'esecuzione materiale dell'*opera*.

Nel contesto dei trattati alchemici di epoca moderna, l'uso di simboli astrologici non costituisce una novità, anzi c'è una tendenza a rappresentare i metalli con i geroglifici planetari¹⁶. Ma, il più delle volte, i simboli astrologici fanno parte di un'iconografia complessa che abbraccia immagini simboliche di diverso genere. Ad esempio, appare frequente l'accostamento di geroglifici planetari e figure umane, animali e fantastiche, impiegate per rappresentare le concezioni più comuni dell'alchimia moderna secondo un modulo stilistico che rispecchia il gusto rinascimentale.

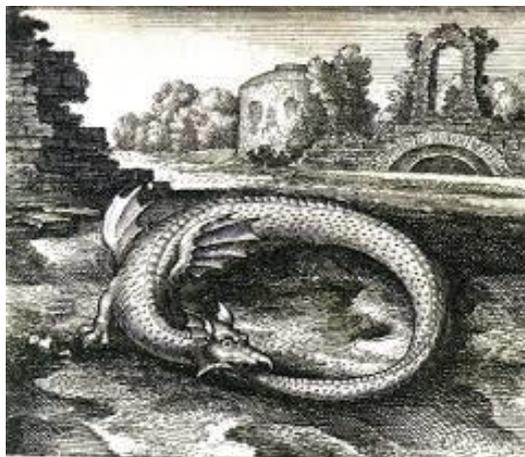
¹⁵Cfr. N. H. Clulee, 'Astronomia inferior': *Legacies of Johannes Trithemius and John Dee*, in *Secrets of Nature: Astrology and Alchemy in Early Modern Europe*, edited by R. N. William and A. Grafton, Cambridge-MA 2001, pp. 173-233; *The Alchemy Reader from Hermes Trismegistus to Isaac Newton*, ed. by Stanton J. Linden, Cambridge 2003; R. M. Place, *Magic and Alchemy*, New York 2009.

¹⁶La simbologia alchemica esprime le ipotesi teoriche in una forma esoterica comprensibile agli iniziati. Esistono sistemi di rappresentazione codificati e trasmessi dagli alchimisti, come l'uso di simboli astrologici o segni astronomici per rappresentare i metalli e le fasi dell'*Opus alchemicum*. In quest'ordine di idee, gli alchimisti istituiscono una corrispondenza tra l'ordine di successione dello zodiaco e le fasi dell'opera alchemica (calcinazione – segno dell'ariete; congelazione – segno del toro; fissazione – segno dei gemelli; soluzione – segno del cancro; digestione – segno del leone; distillazione – segno della vergine; sublimazione – segno della bilancia; separazione – segno dello scorpione; cerazione – segno del sagittario; fermentazione – segno del capricorno; moltiplicazione – segno dell'acquario; proiezione – segno dei pesci). Su questi temi A. Debus, *The Chemical Philosophy*, cit., pp. 150-160.

Tra le figure animali, la più importante è quella dell'*uroboros*, un simbolo alchemico di tradizione greco-ellenistica che ha la forma di un serpente che morde o inghiotte la propria coda, realizzando la figura di un cerchio¹⁷. È un'immagine che gli alchimisti moderni hanno appreso da Macrobio e da altri autori del passato e ne hanno approfondito il significato con l'ausilio degli *Hieroglyphica* di Horapollo (Venezia 1505) e del *Liber emblematum* di Alciati, volumi a stampa presenti nella biblioteca di John Dee¹⁸.

Negli scritti moderni, l'*uroboros* assume anche la forma di un drago, o di due serpenti, o di un drago e di un serpente che congiungono la bocca alla coda¹⁹. Sono immagini che riecheggiano le teorie cosmologiche degli alchimisti richiamando pure le operazioni che caratterizzano la *Grande opera*.

fig. 3 (Michael Maier, *Atalanta fugiens* 1617, emblema XIV, uroboros)



¹⁷Su questi temi cfr. R. Wittkower, *Allegoria e migrazione di simboli*, Torino 1960; E. Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, Torino 1962.

¹⁸Su questi temi cfr. A. Alciati, *Viri Clarissimi - Iurisconsultiss. Mediol. Ad D. Chonradum Peutingerum Augustanum, Iurisconsultum Emblematum Liber*, Augustae 1531. Dee acquiesce il testo nel 1543, come indicano i curatori del catalogo della biblioteca. Cfr. *John Dee's Catalogue*, cit., p. 67.

¹⁹Su questi temi cfr. J. Whitman, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, Oxford 1987, pp. 89-96; *Allegoresis. The Craft of Allegory in Medieval Literature*, ed. by J. Stephen Russell, New York 1988.

Ma gli esempi si possono moltiplicare visto che la simbologia alchemica abbraccia più figure animali e creature fantastiche, come il corvo, il cigno e la fenice, simboli degli stadi e delle trasformazioni della materia in corso d'opera. Vale la pena precisare che il corvo simboleggia la *nigredo* (*nerificazione* o *opera a nero*), la prima trasformazione della materia che consiste in una fase di putrefazione/dissoluzione materiale; il cigno simboleggia l'*albedo* (*albificazione* o *opera al bianco*), lo stadio di sublimazione/volatilizzazione della materia; la fenice significa la *rubedo* (*rubificazione* o *opera al rosso*), l'ultima trasformazione alchemica in cui la materia volatilizzata si coagula (fissazione/solidificazione) dando origine alla pietra filosofale come risultato dell'*opera*²⁰.

La letteratura alchemica annovera tra le immagini simboliche anche figure umane, come il Re e la Regina (fig. 4) che significano, generalmente, il matrimonio alchemico, la congiunzione degli opposti nella produzione della pietra filosofale. L'immagine del matrimonio riflette, come è noto, l'unione mistica dello 'spirito' e del 'corpo', cioè la solidificazione della materia e la nascita di una nuova forma materiale²¹.

fig. 4 (Jean Daniel Mylius, *Philosophia Reformata* 1622, il matrimonio alchemico)



²⁰Cfr. J. Whitman, *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, cit., pp. 67-80; *Allegoresis. The Craft of Allegory in Medieval Literature*, cit., pp. 54-65.

²¹Su questi temi cfr. F. G. Calian, *Alkimia Operativa and Alkimia Speculativa*, «Annual of Medieval Studies», 16 (2010), pp. 166-190.

A differenza di altri autori, Dee fa una scelta di campo e privilegia i geroglifici planetari. Il tessuto simbolico della *Monade* è costituito unicamente da simboli astrologici che richiamano le concezioni filosofiche, cosmologiche e alchemiche, legate all'idea di tradizione astrologica secondo cui i pianeti sono i governatori del mondo.

L'ipotesi della *Monade* come opera di *alchimia della luce* si approfondisce e rinsalda in considerazione degli studi astrologici e astronomici condotti da Dee sin dalla metà del secolo. Sono studi orientati a perfezionare la fisica delle influenze astrali applicando ad esse l'osservazione empirica, l'analisi matematica e la verifica sperimentale. Gli esiti del nuovo studio scientifico delle influenze celesti sono confluiti nella scrittura dei *Propaedeumata aphoristica* (1558), gli *Aforismi propedeutici* alla conoscenza astrologica che precedono di qualche anno la concezione e la stampa della *Monade*²². È un'opera di fisica matematica a cui Dee affida la seguente dichiarazione:

Qua ratione stellae fixae & singuli planetae, tam infra horizontem, quam alibi consistiti, ad nos vel alia terrae loca, radios sui luminis, non ab ipso caelo solum, sed aere, nubibus, aqua, monti bus, & simili bus corporibus reflectant, perscrutare: radiorumque coelestium fractions multiples attende in aere, nubibus, & aquis: Et infinitam Dei bonitatem Sapientiamque admirari & laudare cogeris²³.

comprendere perché le stelle fisse e i pianeti, sia quelli posti sotto l'orizzonte sia quelli situati altrove, possono riflettere in questo punto o in ogni altra parte della terra i loro raggi attraverso il cielo, l'aria, l'acqua e le nuvole. Osservare come i raggi si infrangono nell'aria e nell'acqua ci condurrà dinanzi a una tale meraviglia che saremo indotti a lodare l'infinita bontà e sapienza di Dio.

²²Su questi temi cfr. N. H. Clulee, *Astrology, Magic and Optics: Facets of John Dee Early Natural Philosophy*, «Renaissance Quarterly», 30 (1977), pp. 632-680.

²³Cfr. J. Dee, *Propaedeumata aphoristica (1558 and 1568)*, cit., p. 146 (Aforisma XLIX).

Gli *Aforismi* rispondono alla mentalità del matematico che cerca di rifondare l'astrologia su nuove basi scientifiche seguendo i nuovi studi sull'ottica e sulla fisica dei fenomeni magnetici:

Illa Deus in Magnete proposuit oculis mortalium spectanda, qualia aliis in rebus subiori mentis indagini, & sedulitati experiendi maiori, invenienda reliquit. Ego tibi vim eius attractivam primo, deinde expulsivam, repulsivam, sive abactivam, tertio celesti certique cuiusdam situs appetitionem, Et quarto per solida corpora radios suos essentielles traiciendi potentiam, nunc solum in mentem redigo: alias alia eiusdem Philosophici lapidis, quasi miracula (divino favente numine explicaturus)²⁴.

Nel magnete, Dio ha offerto agli occhi dei mortali qualità osservabili che ha tralasciato in altri oggetti affinché tali qualità fossero scoperte come esito della ricerca intellettuale e di un grande sforzo investigativo. Mi limito a ricordare, in primo luogo, la sua virtù attrattiva, in secondo luogo, la sua virtù espulsiva, repulsiva o oppositiva, in terzo luogo, la tendenza verso un certo luogo nel cielo, in quarto luogo, la sua capacità di penetrare i corpi solidi con i suoi raggi essenziali. Con la volontà di Dio, in un altro momento spiegherò i prodigi della pietra filosofale.

D'altro canto, gli *Aforismi* riflettono la *forma mentis* del mago e le concezioni filosofiche e magiche che fondano la prassi dell'alchimista che si affida alle simmetrie mistiche della natura e alle forze attive del cosmo per praticare la magia²⁵. Così, la scrittura del testo annuncia le ipotesi teoriche del mago rinascimentale e offre una lettura scientifica delle influenze celesti elaborata con l'obiettivo di praticare la magia.

Il primo aforisma concerne la creazione del mondo, un tema che sarà sviluppato nei primi teoremi della *Monade geroglifica* in una prospettiva geometrica e cabalistica²⁶.

²⁴Cfr. J. Dee, *Propaedeumata aphoristica (1558 and 1568)*, cit., p. 133 (Aforisma XXIV).

²⁵Su questi temi cfr. N. H. Clulee, *Astrology, Magic and Optics: Facets of John Dee's Early Natural Philosophy*, «Renaissance Quarterly», XXX, 4, 1977, pp. 632-680.

²⁶Cfr. J. Dee, *Monas hieroglyphica*, 1564, ff. 12-13.

Alla luce della teologia cristiana, Dee descrive la creazione come processo in cui si manifesta la potenza di Dio che crea il mondo dal nulla «oltre le leggi della natura e della ragione»:

Ut Deus, ex nihilo, praeter rationis & naturae leges, cuncta creavit: ita in nihilum abire, rerum creaturarum aliqua nunquam potest, nisi contra rationis Naturaeque leges, per Supranaturalem Dei potentiam fiat²⁷.

Come Dio ha creato l'universo dal nulla, oltre le leggi della natura e della ragione, così nessuna delle cose create può scivolare nel nulla se non per la potenza soprannaturale di Dio, contro le leggi della natura e della ragione.

L'universo è un insieme ordinato di enti legati da vincoli di simpatia e antipatia secondo un accordo universale che ricompone e concilia le differenze:

Sicut lyra, constitutio quaedam est tonorum consonantium atque dissonantium, aptissima tamen ad suavissimam & infinita varietate mirabilem exprimendam harmoniam: Sic Mundus iste partes intra se complectitur, inter quas arcissima conspiciatur Sympathia: alias autem inter quas dissidium acre, atque Antipathia notabilis: ita tamen, ut tum illarum conspiratio mutua, tum istarum lis atque dissenso, ad Totius consensionem atque unionem admirandam egregie faciat²⁸.

Come la lira è un accordo armonico e disarmonico di suoni, adeguatissimo ad esprimere la suavissima e meravigliosa armonia nella sua varietà infinita, così l'universo comprende in sé le parti, tra le quali è possibile osservare la più stretta simpatia, ma anche un'aspra dissonanza e un'assoluta antipatia. Il risultato è la mutua concordia di alcune parti e la lotta e il dissenso di altre che nell'insieme producono un consenso universale e un'unione degna di ammirazione.

L'armonia del mondo si riflette nella natura dell'uomo che riproduce in sé il meraviglioso accordo che vige tra le parti che costituiscono il corpo universale:

²⁷Cfr. J. Dee, *Propaedeumata aphoristica (1558 and 1568)*, cit., p. 122 (Aforisma I).

²⁸Cfr. *Ivi*, p. 126 (Aforisma XII).

Mundus iste totus est quasi lyra, ab excellentissimo quodam artifice concinnata: cuius chordae, sunt huius universitatis Species singulae, quas qui dextre tangere pulsar eque noverit, mirabiles ille eliciet armonia. Homo autem, per se, Mundanae isti Lyrae, omnino est Analogus²⁹.

Tutto l'universo è come una lira suonata da un artefice eccellentissimo, le cui corde sono le singole specie di questo universo e colui che sa toccare quelle corde con estrema destrezza le fa vibrare fino ad ottenere un'armonia meravigliosa. Di per sé, l'uomo è del tutto analogo alla Lira universale.

«Tutte le cose – precisa Dee – che in natura costituiscono un ordine, un'armonia, sono vincolate in modo che alcuni enti proteggono e difendono certe cose che traggono energia da essi. Dall'unione e accordo naturali delle cose che esistono individualmente e in modi differenti e dall'azione dei corpi che occupano una posizione superiore nel cosmo si possono realizzare effetti meravigliosi», conseguiti ad arte secondo l'ordine e le possibilità inscritte nella natura e «senza far violenza alla fede in Dio o ingiuria alla religione cristiana»³⁰.

È evidente che Dee fa confluire nella scrittura degli *Aforismi* le dottrine filosofiche del neoplatonismo di tradizione rinascimentale che, in età moderna, concorrono a definire un tessuto concettuale comune alla sapienza degli astrologi e alla scienza degli alchimisti. La visione unitaria del cosmo e l'idea di vincoli mistici che legano i cieli alla terra determinando i processi naturali, e la sussistenza dell'ordine universale, stanno alla

²⁹Cfr. *Ivi*, p. 126 (Aforisma XI).

³⁰Cfr. *Ivi*, p. 124, p. 126 (Aforisma X): «Quaecunque res sunt sibi mutuo coordinatae, convenientes, vel conformatae, una aliam tum sponte imitatur sua, tum etiam aliquando una ad aliam localiter accurrit: unaque aliam (quantum potest) tuetur & munit, etiamsi interea vis sibi inferri videretur. Per harum ergo rerum naturalium (modis variis) in mundo separatim existentium, unionem: & aliarum seminaliter tantum prius in Natura positarum actuationem, miranda magis, vere, naturaliterque, (nec violata in Deum fide, neque Christiana laesa religione) praestari possunt, quam quis mortalis, credere queat».

base della prassi dell'astrologo e della magia dell'alchimista che dipendono dalla capacità del sapiente-mago di interagire con le forze occulte che animano la natura.

La nuova lettura delle influenze celesti è l'esito di conoscenze derivate dalla dottrina astrologica tolemaica, dalla cultura magica e scientifica medioevali e dai nuovi sviluppi della ricerca astronomica e scientifica³¹. Alla luce delle soluzioni teoriche offerte dall'*Opus quadripartitum*, dal *De radiis stellarum* di Alkindi e dalle opere di altri autori medioevali, di lingua latina, come ad esempio Ruggero Bacone, Dee scopre l'analogia tra le influenze celesti e la luce, definita «la forma sensibile più perfetta ed eccellente» che esista in natura³². E così assume principi dell'ottica che definiscono il comportamento della luce, dei fenomeni luminosi, come modello da seguire nello studio delle influenze celesti³³. Vengono così descritte le leggi fisico-matematiche che regolano il comportamento delle emissioni astrali, delle virtù fisiche occulte o energie invisibili che agiscono in natura:

³¹Cfr. J. L. Heilbron, *An Introductory Essay on Dee's Mathematics and Physics and his Place in the Scientific Revolution*, in J. Dee, *Propaedeumata aphoristica (1558 and 1568)*, cit., pp. 40-68. Su questi temi si vedano anche U. Szulakowska, *Geometry and Optics in Renaissance Alchemical Illustration: John Dee, Robert Fludd and Michael Maier*, «Cauda Pavonis», 14, 1, (1995), pp. 1-12; Id., *The Alchemy of Light*, Leiden 2000, pp. 55-78.

³²Cfr. J. Dee, *Propaedeumata aphoristica (1558 and 1568)*, cit., p. 128 (Aforisma XV): «Nullus motus perfectior orbicolari, ne culla forma humanis exposita sensibus, LUCE est vel prior vel praestantior. Corporum igitur praestantissimorum & perfectissimorum, haec duo maxime propria erunt».

³³Cfr. Alkindi, *De radiis stellarum*, ed. par M. T. D'Alverny et F. Hudry, «Archives D'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age», 41 (1974), pp. 139-260; Id., *De radiis. Teorica delle arti magiche*, a cura di Ezio Albrile e Stefano Fumagalli, Milano 1994. Sull'astrologia e astronomia islamiche ci si limita a ricordare i contributi di R. Mercier, *Studies on the Transmission of Medieval Mathematical Astronomy*, Aldershot 2004, di E. Evelyn-E. Savage-Smith, *Medieval Vies of the Cosmos. Picturing the Universe in the Christian and Islamic Middle Ages*, Oxford 2004, e di P. Kunitzsch, *Stars and Numbers: Astronomy and Mathematics in the Medieval arab and Western Worlds*, Aldershot 2004.

Species non solum spirituales, sed etiam aliae naturales a rebus effluunt, tum per lumen, tum sine lumine: non ad visum solum, sed ad alios interdum sensus, & praecipue spiritu nostro imaginali, tanquam³⁴.

In natura non ci sono solo specie spirituali, ma anche naturali che fluiscono dalle cose sia attraverso la luce sia senza luce e non solo percettibili alla vista, ma anche ad altri sensi e tali specie naturali raggiungono lo spirito immaginativo rivelandosi a noi come in uno specchio e operando in noi meraviglie inaspettate.

Nella nuova immagine offerta da Dee, le influenze celesti sono fenomeni fisici con capacità e caratteristiche specifiche e precisamente raggi invisibili che si propagano nello spazio istantaneamente e obbediscono alle leggi di rifrazione e riflessione:

Duplices sunt stellarum omnium radii: alii sensibiles sive luminosi, alii, secretiores sunt influentiae. Hi omnia quae in hoc mundo continentur, puncto quasi temporis penetrant: illi ne adeo penetrent, quodam modo impediri possunt³⁵.

Ci sono due tipi di raggi emessi dalle stelle, alcuni sono sensibili e luminosi, altri di un'influenza più segreta. Questi ultimi penetrano in un istante tutto ciò che è contenuto nell'universo. I primi possono essere ostacolati da alcuni mezzi.

Dee disegna un sistema di relazioni scientifiche tra l'intensità e la potenza delle radiazioni astrali e la posizione, grandezza e movimento della fonte radiante, la stella, il corpo celeste. Le radiazioni si congiungono e interagiscono tra loro esercitando un'azione sulla natura con effetti che variano in relazione alle proprietà fisiche degli astri, all'interazione dei raggi e al grado di penetrabilità delle sostanze che li ricevono:

Ad quodlibet totius mundi punctum, & quodlibet temporis momento, ab omnibus stellis fixis & planetis fat talis radiorum con cursus, qualis, ex

³⁴Cfr. J. Dee, *Propaedeumata aphoristica (1558 and 1568)*, cit., p. 126, p. 128 (Aforisma XIV).

³⁵Cfr. J. Dee, *Propaedeumata aphoristica (1558 and 1568)*, cit., p. 128 (Aforisma XXV).

omni parte similis, ad nullum aliud punctum, ne ullo alio tempore, naturaliter constitui potest³⁶.

C'è una tale congiunzione di raggi che procedono dalle stelle fisse e dai pianeti in ogni punto dell'universo e in ogni istante di tempo che non potrà mai darsi altra congiunzione naturale in nessun luogo e in nessun tempo.

Vale a dire che i raggi intervengono nei processi generativi dei corpi mondani e producono effetti che dipendono dalle potenzialità del luogo su cui si esercita l'influsso astrale e in cui sia attura la generazione della singola forma naturale³⁷:

Semen quodque in se potentia habet generationis cuiusque integrum & constantem ordinem: eo quidem modo explicandum, quo & concipientis loci natura, & circumfusi caeli supevenientes vires, cooperando conspirant³⁸.

Ogni seme reca in sé il processo generativo a livello potenziale e l'esito del processo dipende dalla natura del luogo in cui accade la generazione e dalla forza celeste che la amministra agendo sul luogo naturale.

Il testo astrologico appare interessante perché costituisce l'esito di uno studio matematico delle radiazioni astrali, ma è anche un testo importante perché esprime in modo singolare l'incontro di scienza e magia che definisce il pensiero di John Dee³⁹. E

³⁶Cfr. J. Dee, *Propaedeumata aphoristica (1558 and 1568)*, cit., p. 146 (Aforisma LI).

³⁷Cfr. *Ivi*, p. 134 (Aforisma XXVII): «Tam solida quam diaphana cuncta, quae intra mundi ambitum existunt, penetrandi vis, caelestium radiorum maxime propria, magnam illis influendi, sive suas imprimendi vires facilitate inesse demonstrant. Ut autem cum elegantia quadam, deinde cum tenacitate, vel ad infinitum fere tempus retineantur immissa virtus, id ex materiae in quam influitur dispositione naturali vel praeparatione artificiosa, tam in visibili forma quam in elementaribus qualitatibus & aliis, provenire debet».

³⁸Cfr. *Ivi*, p. 130 (Aforisma XXI).

³⁹Studi recenti hanno contribuito a ridefinire certe tesi storiografiche relative all'idea che l'alchimia e le altre scienze occulte siano saperi opposti e fondamentalmente irriducibili rispetto alle scienze fisico-matematiche e al modello scientifico formalizzato in età moderna. Tali studi si sono concentrati su certe figure di astrologi e uomini di scienza della prima età moderna e sui processi in atto nella cultura scientifica del XVI e del XVII secolo, mostrando come i confini tra

questo perché la scrittura degli *Aforismi* risponde al tentativo di garantire il controllo scientifico delle forze naturali che intervengono nella prassi magica⁴⁰. La conoscenza scientifica della luce e l'analisi matematica delle influenze celesti servono – precisa Dee negli *Aforismi* - a praticare la magia e una magia naturale, quella dell'alchimista che si realizza con il magistero del fuoco:

Mirabiles ergo rerum naturalium Metamorphoses fieri a nobis, in rei veritate possent si artificiose Naturam ex pyronomiae Institutis urgeremus. Naturam autem ego dico, Rem Creatam quamcunque⁴¹.

Meravigliosi cambiamenti possono essere prodotti da noi nelle cose naturali se approfondiamo nei misteri della natura e forziamo la natura per mezzo dei principi dell'arte pyronomica.

L'operazione appare innovativa e, in un certo qual modo, pienamente moderna poiché Dee lega la possibilità di produrre la pietra filosofale al progresso scientifico, agli sviluppi progressivi della conoscenza fisica e astronomica affidando al tempo la buona riuscita della *Grande opera*. Inoltre, legando l'alchimia ai futuri sviluppi della ricerca scientifica, Dee attribuisce all'alchimista conoscenze e competenze inaspettate.

L'alchimista non è solo un artigiano, *un soffiatore*, un esperto nell'uso dei mantici, delle fornaci, degli alambicchi e degli altri strumenti tradizionali della prassi alchemica. È un sapiente teso ad esplorare il mistero divino della natura in una prospettiva scientifica,

i saperi occulti e la nuova scienza siano, in realtà, più sfumati di quanto non si credesse in passato. È emersa così una nuova prospettiva critica secondo cui la cultura scientifica del tardo-Rinascimento ha contribuito a creare la mentalità scientifica moderna. Su questi temi cfr. St. McKnight, *Science, Pseudo-Science, and Utopianism in Early Modern Thought*, Columbia 1992; L. Kassel, *Medicine and Magic in Elizabethan London. Simon Forman: Astrologer, Alchemist and Physician*, Oxford 2005.

⁴⁰Su questi temi cfr. G. E. Szőnyi, *Ficino's Talismanic Magic and John Dee's Hieroglyphic Monad*, «Cauda Pavonis», 20, 1 (2001), pp. 1-11.

⁴¹Cfr. J. Dee, *Propadeumata aphoristica (1558 and 1568)*, cit., p. 122 (Aforisma II).

cioè studiando l'ottica, l'astronomia e la fisica delle influenze celesti. E con l'ausilio delle nuove conoscenze e dei nuovi strumenti scientifici, come gli specchi parabolici, diviene un mago potente, capace di accumulare le influenze celesti convogliandole nella produzione di nuove forme materiali trasformando l'alchimista in un dio terreno.

Dal momento che gli studi matematico-astronomici e il progresso scientifico che Dee aspira a promuovere come impegno civile hanno come obiettivo la prassi magica, gli *Aforismi* e la *Monade* possono essere letti come testi complementari in quanto gli *Aforismi* offrono i fondamenti astrologici e speculativi che trovano compimento nell'alchimia della *Monade*, un'*astronomia inferior*. Ma gli *Aforismi* e la *Monade* possono essere letti anche come testi speculari in quanto gli *Aforismi* definiscono la lettura sperimentale e matematica delle influenze celesti che ha come esito le applicazioni pratiche dell'*alchimia della luce*:

Κατοπτρικής si fueris peritus, cuiuscunque stellae radios in quamcunque propositam materiam fortius tu multo per artem imprimere potes, quam ipsa per se Natura facit. Haec quidem Antiquorum Sapientum multo maxima naturalis magiae pars erat: Et est arcanum hoc, non minoris multo dignitatis, quam ipsa augustissima philosophorum ASTRONOMIA, INFERIOR nuncupata: cuius Insigna, in quadam inclusa MONADE, ac ex nostris Theoriis desumpta, tibi una cum isto libello⁴².

Se sarai esperto nella “catottrica” sarai abile nell'imprimere ad arte i raggi di ogni stella nella materia ad essa soggetta in modo più potente della stessa natura. Questa conoscenza, infatti, costituiva gran parte della filosofia naturale degli antichi sapienti. E questo segreto non è inferiore in dignità rispetto alla tanto augusta astronomia dei filosofi, chiamata inferiore, i cui simboli racchiusi in una certa Monade e richiesti dalle mie teorie, ti comunico con il mio opuscolo

⁴²Cfr. J. Dee, *Propaedeutumata aphoristica (1558 and 1568)*, cit., p. 148 (Aforisma LII):

D'altro canto, la scrittura della *Monade* veicola le ipotesi metafisiche che determinano e giustificano sul piano speculativo l'applicazione della matematica allo studio della natura e delle influenze celesti: l'idea del numero come legge della natura e l'idea della creazione come dimensione concepita e ordinata secondo un modello matematico e geometrico. La *Monade*, come vedremo, riproduce concezioni di tradizione pitagorica e platonica e trasmette un'immagine della natura come realtà strutturata secondo un ordine geometrico come mostra il *sigillo di Hermes* che appare nella figura seguente. Il geroglifico aiuta a visualizzare la grammatica del cosmo essendo costituito da simboli planetari, dal simbolo degli elementi e dal segno astronomico della costellazione dell'ariete che, come si può vedere, sono costituiti da caratteri geometrici⁴³.

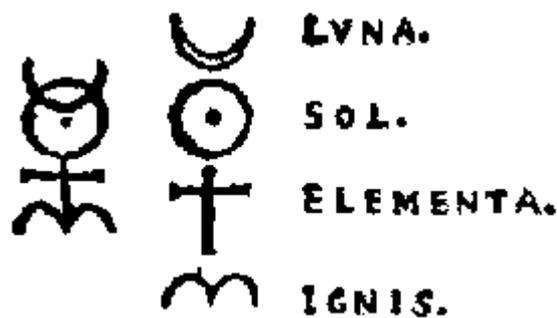
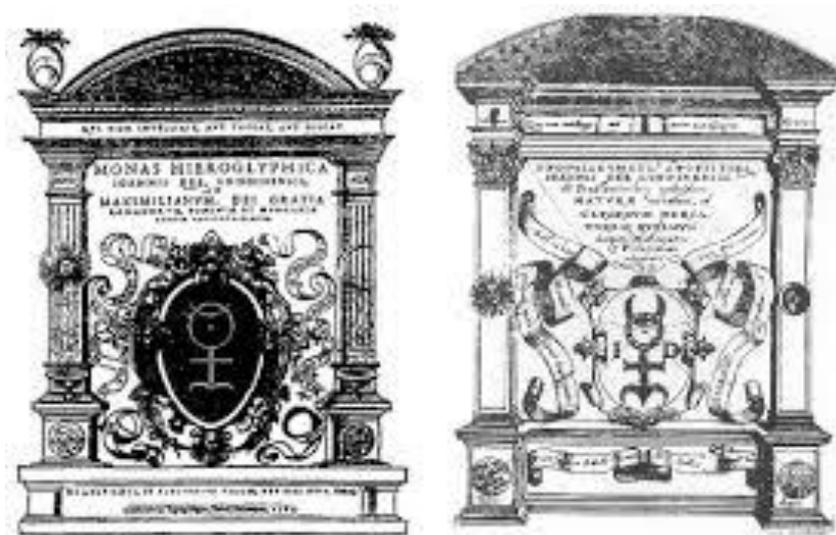


fig. 5 (*Monas hieroglyphica*, Anversa 1564, f. 13v)

La vicinanza dei due testi e il carattere complementare e finanche speculare di essi è suggerito dal fatto che il simbolo iniziatico, ideato da Dee, appare per la prima volta sul frontespizio degli *Aforismi* astrologici come parte di un'icona simile a quella descritta in precedenza.

⁴³Cfr. J. Dee, *Monas hieroglyphica*, 1564, f. 13v.

fig. 6 (*Monas hieroglyphica*, Anversa 1564, frontespizio; Id., *Propaedeumata aphoristica*, Londra 1558, frontespizio)



Ciò suggerisce che l'ideazione del simbolo è avvenuta prima della concezione della *Monade* e in un contesto di studi astrologici e scientifici che trovano compimento nell'elaborazione degli *Aforismi*. Ma è anche possibile che la concezione del simbolo sia ancora precedente risalendo al 1556, anno in cui Dee colleziona ed esamina un numero cospicuo di manoscritti alchemici, come registra la lista di testi redatta in quel periodo. E si ipotizza pure che il simbolo sia stato ideato tra il 1548 e il 1549, molto prima della stampa degli *Aforismi*, come suggeriscono Irf Calder e Peter French che riconducono l'ideazione del simbolo all'interno di un contesto di studi sulle sapienze misteriche e sulle tradizioni alchemiche coltivati negli anni di Lovanio⁴⁴.

Allo stato attuale degli studi, l'ipotesi più plausibile è quella che riconduce la concezione del simbolo al periodo della scrittura degli *Aforismi*, tra il 1553 e il 1558, collegando il *sigillo di Hermes* alle dottrine filosofiche veicolate dal testo astrologico che riflettono il tessuto concettuale della magia e dell'alchimia rinascimentali. È un'ipotesi

⁴⁴Cfr. P. French, *John Dee. The World of an Elizabethan Magus*, cit., pp. 28-29. Su questi temi cfr. N. H. Clulee, *Astrology, Magic and Optics: Facets of John Dee's Early Natural Philosophy*, cit., p. 634.

che aiuta a precisare e ad approfondire l'interpretazione in chiave alchemica del *sigillo di Hermes*, a cui è possibile attribuire un significato cosmologico assumendolo come un 'sigillo della natura'. Il *sigillo di Hermes* sembra incarnare l'*En to pan*, l'Uno-Tutto, la visione monadica della natura. Infatti, i caratteri geometrici che costituiscono il simbolo - il punto, il cerchio, i semicerchi, e la croce, cioè due semirette che si intersecano in un punto - significano rispettivamente, la Terra, il Sole e l'universo, la luna e la costellazione dell'Ariete, che è il segno zodiacale che rappresenta l'inizio della creazione, e tutti gli elementi nel mondo sublunare. Tutta la natura è contenuta nel geroglifico della monde e tutta la conoscenza che si sviluppa attraverso un'esegesi mistica di esso. In questo senso, il simbolo costituisce la rappresentazione plastica ed enigmatica dell'ordine e della forma che gli alchimisti attribuiscono alla creazione: un mondo in cui «Tutto corrisponde con tutto non in virtù di convenzioni arbitrarie o connessioni accidentali, ma, come precisa Guido Giglioni, perché una profonda armonia unisce, più o meno segretamente, tutte le parti del cosmo». Il *sigillo di Hermes* richiama l'analogia tra macrocosmo e microcosmo e lascia intuire che «la varietà e molteplicità dei fenomeni rimandano al fondamento unitario dell'essere, fondamento che annulla, o per lo meno erode, le apparenti divisioni tra materia e spirito, tra superiore e inferiore, tra essenza e apparenza, tra cielo e terra»⁴⁵.

A conclusione di questa ricostruzione del significato del *sigillo di Hermes* è opportuno richiamare la tesi di Frances Yates che attribuisce al *sigillo* un significato

⁴⁵Cfr. G. Giglioni, *Magia e filosofia naturale*, in *La filosofia del Rinascimento*, a cura di Germana Ernst, Roma 2003, pp. 162-163.

magico. Frances Yates considera il geroglifico ideato da Dee un talismano che riunifica in sé le virtù di tutte le potenze planetarie secondo i lineamenti della magia celeste⁴⁶.

La tesi si è definita all'interno di un'analisi che riconduce la *Monade* nel contesto dell'ermetismo magico di tradizione rinascimentale e indica come ipotesi di massima che il testo veicola l'idea di una natura dominata dal carattere potente dei corpi celesti.

L'immagine del *sigillo di Hermes* come talismano che racchiude la potenza del mondo celeste appare ancora interessante e, di recente, è stata riproposta da Stephen Clucas in uno studio sugli aspetti cabalistici della magia rituale di John Dee⁴⁷. Clucas richiama l'immagine del geroglifico ideato da Dee «come *Gammaaea* o talismano magico alla maniera finiciana o di Alkindi, nel senso di un talismo potente che capta e convoglia i raggi astrali con effetti benefici per il mago»⁴⁸. Clucas lega l'immagine del *sigillo di hermes* come talismano celeste «all'idea di una conoscenza sacra, divina, infusa attraverso la visione» da cui deriva il carattere operativo e magico del nuovo simbolo esoterico⁴⁹.

Per quanto affascinante, e suggestiva, la tesi della Yates viene, oggi, discussa e riconsiderata alla luce di studi recenti che hanno definito nuove ipotesi interpretative e hanno precisato gli aspetti che definiscono l'ermetismo della *Monade*, evidenziato per prima da Francis Yates. I nuovi studi hanno messo in luce che la *Monade* è un testo vicino a certe interpretazioni della *Tabula* ermetica e hanno mostrato come gli aspetti ermetici del testo vengano conciliandosi con concezioni cabalistiche, pitagoriche e

⁴⁶Cfr. F. A. Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, London 1979, p. 56.

⁴⁷Cfr. St. Clucas, *Non est legendum sed inspicendum solum': Inspectival Knowledge and the visual logic of John Dee's Liber Mysteriorum*, in *Emblems and Alchemy*, edited by Alison Adams and J. Stanton Linden, Glasgow 1998, pp. 109-132. Cfr. J. Dee, *Monas hieroglyphica*, 1564, f. 7r.

⁴⁸Cfr. *Ivi*, p. 121.

⁴⁹Cfr. *Ibidem*.

neoplatoniche che concorrono a definirne il significato, un significato eminentemente alchemico. Così, in considerazione dei nuovi studi, la *Monade* emerge o, se si preferisce, si conferma, un testo di alchimia e, a dispetto delle ipotesi più accattivanti, il geroglifico della monade appare come un simbolo che abbraccia idee di tradizione alchemica.

