

Sonia Bellavia

L'eco del pensiero rosacrociano nell'idea di teatro tedesco del secondo Settecento

ABSTRACT: *German Rosicrucianism, as Frances Yates notes in her famous studies, was a historically recognizable style of thought at the beginning of the 17th century, that had its origins in the scientific, mystical and poetic aspirations of the Elizabethan age. As an anti-Catholic movement, opposed by the Jesuits, it was short-lived, but it transmitted to the 18th century its theoretical legacy, which included the idea of the centrality of theatre. In light of this, the radical renewal of theatre that took place in the German-speaking world, starting with Lessing's departure from the French Aristotelian model and making Shakespeare and Nature its banner, can be considered differently, as not in contrast to traditional theatrical historiography.*

KEYWORDS: *Pre-romanticism, Germany, Rosicrucianism, Esotericism, Shakespeare.*

Introduzione

Nella storia del teatro europeo, il XVIII secolo è un punto di snodo; periodo di trasformazioni profonde, tanto sul versante teorico, quanto su quello pratico. Le riforme, che in modi e misure diversi furono propugnate e attuate da pensatori, letterati e teatranti, erano destinate a modificare in modo sostanziale i palcoscenici d'Europa, ponendo le basi per lo sviluppo del teatro contemporaneo. Fermenti innovativi, com'è noto, cominciarono a manifestarsi già nel passaggio dal primo al secondo Settecento, innescati dalla reazione al modello teatrale d'impronta aristotelica che la Francia, detentrica dell'egemonia culturale in Europa, aveva imposto un secolo prima¹.

Il ruolo-guida nel confronto dialettico con il paradigma stabilito al di là del Reno, lo gioca la Germania di Gotthold Ephraim Lessing, al quale si deve l'avvio di un ripensamento globale tanto della concezione stessa del teatro, quanto della sua collocazione nel più vasto contesto dei saperi²: a partire dalla metà del secolo, sempre più, esso si associa all'indagine sull'uomo, finché lo scrittore e filosofo Karl

1 Quel modello, ricordiamo, era basato sul rispetto della rigida divisione dei generi drammatici e della loro gerarchia; con l'imposizione di una recitazione codificata, legata all'oratoria e obbediente alle regole della società di Corte.

2 Cf. Laube 2008, pp. 42-81.

Philipp Moritz³ – fervente lessinghiano e poi ‘adepto’ di Goethe – ne farà il centro a cui ricondurre tutte le idee, simili ai tanti raggi di una ruota⁴. *Trait d’union* tra le diverse branche del sapere, il palcoscenico si situa al centro di un cammino volto al raggiungimento della forma più alta di saggezza, riassunta nella massima antica dello *gnoti sauton*⁵.

Ad avvertire fra i primi le potenzialità del teatro come mezzo privilegiato per acquisire consapevolezza del Sé – si diceva – fu proprio Lessing. Già nel 1742, in una lettera indirizzata alla madre Justina Salome, egli confessò come attraverso le opere drammatiche avesse imparato a conoscersi; e da allora non avesse “riso più di nessun altro” e “schernito altri” che se stesso⁶.

Ampliando gli orizzonti della ricerca verso l’inconosciuto della natura umana, dalla seconda metà del secolo l’interesse dei pensatori tedeschi si volge verso tutto quanto, dell’uomo, il razionalismo cartesiano aveva lasciato in ombra; ivi compresa la sua componente immateriale e trascendente⁷ a cui l’arte, e in specie quella ‘eminentemente umana’ del teatro, consentirebbe l’accesso. Ed è proprio qui, che sembra innestarsi la sostanziale differenza nel modo di concepire il teatro tra francesi e tedeschi, nel ‘secondo Illuminismo’ (e, di rimando, fra il tardo Illuminismo francese e quello tedesco⁸). Se gli uni lo vedono attenere in modo più

3 Karl Philipp Moritz (1756-1793). Influenzato dal pensiero di Moses Mendelssohn, nel 1783 Moritz fondò la prima rivista di psicologia empirica (il “Magazin zur Erfahrungsseelenkunde”) e sette anni dopo, per il tramite di Goethe, ottenne la cattedra di Teoria delle Belle Arti all’Accademia di Berlino, dove contò uditori illustri. Sul suo operato, con la centralità attribuita al teatro, mi permetto di rimandare a Bellavia 2020, 76-89.

4 La metafora della ruota è in: Moritz [1786] 1990, 52. La riprenderà Friedrich Schlegel, il quale nel 1800 scriverà, come incipit del suo sonetto *Das Athenäum*: “Cogliere, come fossero Uno, tutti i raggi dell’istruzione”. Schlegel 2013, 317.

5 Il mensile di psicologia empirica fondato da Moritz (vedi nota 3) si apriva con il motto ‘conosci te stesso’. Fra le pagine della rivista prendevano posto, tra le altre, le discussioni sulla ‘teatromania’ e il ruolo della suggestione e dell’autosuggestione nella manifestazione delle affezioni psichiche.

6 Lessing 1968, 8.

7 Emblematica, la *Storia universale della natura e teoria del cielo* di Kant (1755), la cui proverbiale concezione della *Aufklärung*, consegnata al numero di dicembre della “Berliner Monatschrift” nel 1784 (pagine 481-494), alla Neugebauer-Wölk appare fondativa per il pensiero moderno, non per quello del XVIII secolo (cf. Neugebauer-Wölk 1999, 2). Nella terza parte dell’opera giovanile si legge: “[...] così lo spirito immortale si eleva sopra tutto ciò che è finito, e il suo essere proseguirà in nuovo rapporto con la natura intera, sgorgante da un più stretto contatto con l’essere supremo” (il passo è a pagina 199 dell’edizione del 1755, edita da Johann Friedrich Petersen). Kant 2009, 150. Un quarto di secolo dopo, in *L’educazione del genere umano* (1780), Lessing riflette su palingenesi e metempsicosi, immaginando un possibile cammino di conoscenza graduale, raggiunta attraverso il ritorno continuo dell’uomo sulla terra. Fu proprio l’esaltazione della ragione, nel secolo dei lumi, a portare con sé l’impulso a confrontarsi con questioni trascendenti l’attività della ragione stessa. Come quella della sopravvivenza dopo la morte, o dell’esistenza degli ‘spiriti’ e della possibilità di venirne in contatto, che per il Settecento – osserva ancora la Neugebauer-Wölk – non era una creduloneria, ma un’idea che proveniva dall’alveo del pensiero filosofico (cf. Neugebauer-Wölk 1999, 193-195).

8 Più che ‘luce della ragione’, come per i francesi, il tardo Illuminismo tedesco si sposa all’idea di un’illuminazione interiore, che potrebbe trovare spiegazione proprio nell’eredità del pensiero rosacrociario, con il suo nucleo esoterico.

stringente alla sfera pubblica, che all'alba della Rivoluzione apparirà addirittura strutturata dalla vita teatrale, per gli altri sempre più esso si lega alla dimensione individuale. I filosofi francesi lo sostituiscono alla Chiesa come santuario dell'eloquenza laica e delle nuove idee del libertinage, facendone il luogo sensibile dell'educazione politica e culturale delle *masse*⁹. Per i tedeschi, esso è veicolo di un percorso d'indagine e conoscenza che il singolo compie rispetto alla propria e all'altrui soggettività; di ricerca, in specie, intorno a tutta la sfera dell'umano ancora misconosciuta e/o inafferrabile. Voltaire, strenuamente ateo, guarderà al teatro come al “solo modo di unire gli uomini per renderli sociali”¹⁰; per Lessing, che nel 1780 rivelava a Friedrich Jacobi di non sentirsi vicino a nessun altro quanto a Spinoza (al quale si associa la formula: *Deus sive natura*¹¹), è la corda che consente di alzare il sipario sull'inconosciuto, non solo immanente. Perché ci sono più cose in cielo e in terra – disse Amleto a Orazio – di quante ne possa la filosofia¹².

Sul rosacrocianesimo tedesco

Shakespeare e Natura è il binomio che dalla metà del Settecento la Germania riformatrice comincia a contrapporre al teatro francese delle norme e del buon gusto (strenuamente difeso da Voltaire¹³). Il pilastro che reggerà, da allora in poi, il ripensamento dei ‘palcoscenici’ germanofoni.

Se nel 1750 Lessing era convinto che ove i teutonici avessero seguito la propria, vera natura, il loro palcoscenico sarebbe somigliato assai più a quello inglese, che non a quello francese¹⁴, alla fine del secolo Schlegel dichiarava che, fatta eccezione per i britannici, il drammaturgo elisabettiano non apparteneva “a nessun altro popolo così strettamente come a quello tedesco”¹⁵.

L'ipotesi che a partire da tali considerazioni qui si intende delineare, è che tanto sulla critica al dominio del razionalismo, quanto sull'idea di riforma del teatro sotto l'egida di uno Shakespeare visto come incarnazione della Natura vera, colta nella sua totalità (autore di poemi, dirà Herder, in cui “le scene della natura [...] avanzano e retrocedono, operano una sull'altra [...] e si dissolvono affinché si adempia il

9 Cf. Balme 2014.

10 La citazione è tratta dalla lettera che il 23 dicembre 1760 Voltaire scrisse al marchese Albergati Capacelli (Voltaire 1881, 111).

11 Cf. Assmann 1999, 38-39.

12 Shakespeare, *Amleto*, I, V. Secoli dopo, il filosofo Rudolf Steiner (1861-1925; vedi qui di seguito la nota 46) avrebbe asserito che “la realtà è più ricca della facoltà di giudizio dell'intelletto formatosi nel mondo sensibile”. Steiner 2006, 125.

13 Cf. Fazio 2020.

14 Cf. Fazio 1993, 16. Un'approssimazione che sarebbe stata sancita da Ferdinand Freilgrath, la cui poesia *Hamlet* (1844) inizia con l'affermazione: *Deutschland ist Hamlet!*.

15 Cf. Fazio 1993, 21. “La maggiore figura europea più vicina a Shakespeare”, scrive la Yates, “è probabilmente Goethe, e l'influsso di Shakespeare su di lui e in generale sul movimento romantico tedesco può in ultima analisi derivare da rapporti organici sviluppatasi nei primi anni del secolo XVII” (Yates [1975] 1979, 99-100).

volere del Creatore”¹⁶) abbia influito il recupero del pensiero rosacrociario, con il suo nucleo esoterico di ascendenza neoplatonica¹⁷. Un pensiero “fortemente antiaristotelico”: basato sulla convinzione che il vero sapere non può essere ancorato a formule fisse, immutabili; e propugnatore di un’interpretazione animistica della natura”¹⁸, fondata sulla corrispondenza fra macrocosmo e microcosmo. L’Uno nel Tutto: “Hen kai pan! Non conosco altro”, avrebbe aggiunto Lessing a Jacobi, dopo aver dichiarato la sua prossimità al pensiero di Spinoza¹⁹. E quello divenne subito il motto generale, che emerge negli scritti di Herder, come, fra gli altri, di Goethe, Hölderlin e Schelling²⁰.

Il rosacrociarianesimo, in Germania, era nato agli inizi del XVII secolo con l’intento di attuare, in opposizione ai dogmi e alle istituzioni ‘ufficiali’, un grande progetto di riforma; politica e insieme religiosa e culturale. Non va dunque considerato una corrente di pensiero a sé stante, bensì – dimostra la Yates in uno dei suoi studi celeberrimi – intimamente connessa con gli eventi dell’epoca, sfociati poi tragicamente nella Guerra dei Trent’Anni (1618-1648). Ad accendere le speranze di una possibile rigenerazione umana nei rosacrociari, fu allora il matrimonio, celebrato nel 1613, tra Federico V, principe elettore del Palatinato, e Elisabetta Stuart, figlia di Giacomo I e cugina di Elisabetta: la sovrana della *golden age*, di cui il teatro shakespeariano e la filosofia occulta di John Dee (indicato come il primo, vero pensatore rosacrociario²¹) furono la potente incarnazione.

16 Herder (1773), 1965, 125.

17 Secondo la Yates, il pensatore rosacrociario costituirebbe il ponte fra il Rinascimento e la prima fase della rivoluzione scientifica del secolo successivo (cf. Yates [1972] 2011, 263). Tracce del pensiero rosacrociario, la studiosa le individua in Frances Bacon e in Isaac Newton. Le dichiarazioni di totale estraneità a esso, pronunciate da dotti e scienziati dei quali pure la Yates documenta gli indubitabili contatti con il movimento dei Rosa-Croce, si spiegano alla luce della ‘caccia alle streghe’ che cominciò a imperversare in Europa con la Guerra dei Trent’Anni.

18 Yates (1972) 2011, 131.

19 Cf. Assmann 1999, 39. L’Illuminismo tedesco, a differenza di quello voltairiano, non è ateo, bensì (come lo era il movimento rosacrociario di inizio Seicento) fortemente critico nei confronti dei dogmi ufficiali. A Jacobi, nel corso della stessa conversazione cui si è appena accennato, Lessing avrebbe dichiarato: “I concetti ortodossi della divinità non fanno più per me. Non mi soddisfano più” (cf. Assmann 1999, 39). E fu proprio la “tensione in direzione dell’emancipazione delle strutture dall’autorità costituita”, osserva la Conrad, che portò con sé anche quelle della sensibilità, dell’immaginazione e del *sentire*. Conrad 1999, 399.

20 La fonte *Hen kai pan*, osserva Assmann, è stata individuata dal greco Uvo Hölscher: sarebbe tratta dal libro di Ralph Cudworth *Il vero sistema intellettuale dell’Universo* (1678), confutazione dell’ateismo in cui l’autore sostiene che tale, vero sistema, è costituito dalla conoscenza di un essere supremo. Nel Settecento, il libro di Cudworth ebbe molte riedizioni, come anche una traduzione e una rielaborazione in latino, che uscì nel 1737 a Gottinga (cf. Assmann 1999, 39). Doveroso a questo punto ricordare la lettera di Goethe all’amico Sulpiz Boisserée, datata 22 marzo 1832, in cui egli sosteneva che “nessun essere umano si sottrarrà mai al sentimento religioso” e dichiarava di avere finalmente trovato nell’antica setta degli Ipsistari – che professava l’adorazione dell’Altissimo, unico Dio – una confessione da poter professare pienamente. Cf. Hohenegger 2019, 316-317.

21 Frances Yates definisce John Dee (1527-1608), filosofo ermetico, brillante matematico, alchimista e astronomo alla corte di Elisabetta I, “la maggiore figura rosacrociaria” (cf. Yates

Guida del Rinascimento inglese, Dee cadde in disgrazia sotto Giacomo I, ma sempre conservò i favori di Elisabetta Stuart. Il suo matrimonio con il principe tedesco fece dunque apparire possibile una ripresa, in suolo germanico, degli ideali e della cultura elisabettiani.

Nel passare in Germania, “la ripresa elisabettiana sembra coincidere con il rosacrocianesimo tedesco”²² e mostra la sua traccia nell’anelito di libertà, nel richiamo alla tolleranza religiosa, così come all’innovazione delle arti e del sapere, propugnati dai primi manifesti tedeschi dei Rosa-Croce: *Fama Fraternitatis* – il titolo, peraltro, che Herder darà al primo dei suoi dialoghi massonici²³ – e *Confessio*, scritti rispettivamente nel 1607 e nel 1608, ma pubblicati qualche anno dopo a Kassel (1614 e 1615)²⁴.

Propugnatori di un sapere variamente articolato, concepito per pochi, ai quali sono limitati la trasmissione e l’uso, in quei testi esoterici redatti in forma anonima, la vera saggezza, la gnosi, viene individuata nell’opera “di tutti i cercatori della verità”, che guardano a una “conoscenza sintetica e totalizzante”²⁵. Il loro autore – ormai lo si dà per assodato²⁶ – era il teologo tedesco Johann Valentin Andreae²⁷, il quale nel 1607 aveva già steso il celebre romanzo *Le Nozze Chimiche di Christian Rosenkreutz*, pubblicato a Strasburgo nel 1616 e considerato il terzo manifesto del rosacrocianesimo. Un libro di notevole interesse, da cui peraltro – vedremo più avanti – si evince il ruolo centrale attribuito al teatro dal pensiero dei Rosa-Croce, nel cammino di conoscenza dell’uomo.

Sull’onda dell’incoronazione, nel 1619, di Federico (calvinista) e Elisabetta (anglicana) come Re dei boemi²⁸ e della loro Chiesa riformata, la pubblicazione

[1972] 2011, 28). Fu avversato fortemente dal cattolico Giacomo I, letteralmente atterrito da tutto ciò che avesse sentore di magia (Yates [1972] 2011, 113).

22 Yates [1975] 1979, p. 99.

23 Nel 1803 Herder pubblicò, in “Adrastea”, il *Dialogo su una Società invisibile-visibile*, suddiviso in due parti: la prima intitolata *Fama Fraternitatis o sullo scopo della Libera Muratoria com’essa appare all’esterno* e la seconda *L’anello con sigillo di Salomone*. Evidente la linea di continuità, osserva Bonvecchio, fra gli iscritti di Herder e i cinque dialoghi massonici redatti da Lessing fra il 1778 e il 1780, sotto il titolo *Ernst e Falk* (cf. Bonvecchio 2014, 69). E fra questi, verrebbe da aggiungere, e i manifesti rosacrociani.

24 I manifesti sono pubblicati in Yates [1972] 2011, 283-305.

25 Faivre 1988, 106.

26 Cf. Schlögl 1999, 53.

27 Johann Valentin Andreae (1586-1654) era membro del circolo di Tübingen: un gruppo di studenti luterani, i quali sognavano la rigenerazione della società. Un cambiamento che sembrava improcrastinabile, nel passaggio dal XVI al XVII secolo: quando le nuove scoperte scientifiche cominciarono a mettere in crisi l’immagine tradizionale dell’uomo e la dottrina luterana, ormai ‘sclerotizzata’, sembrava incapace di ridefinire i rapporti tra questi, il mondo e Dio; tra la fede e la scienza.

28 Si ricorda che Praga, capitale del territorio boemo (e dunque sede della reggia di Federico e Elisabetta), nel 1582 era divenuta, con Rodolfo II, “un centro di studi alchemici, astrologici, magico-scientifici di ogni tipo”. Una mecca per quanti, provenienti da ogni parte d’Europa, si interessavano a studi dotti ed esoterici. “Vi convennero John Dee, [...], Giordano Bruno e Giovanni Keplero”. Ed era anche una città “piuttosto tollerante”, sia con gli ebrei, che con i seguaci della Chiesa boema riformata. Yates [1972] 2011, 51.

degli scritti di Andreae suscitò intorno al rosacrocianesimo (e alle sue speranze di un'unione pacifica tra confessioni diverse) un grandissimo entusiasmo; presto frenato dall'assalto delle forze cattoliche al nuovo sovrano, il quale – dopo avere sperato invano nell'appoggio del suocero – verrà sconfitto nel 1620: l'anno che segna la fine, in Germania, del movimento rosacrociario²⁹, di cui però sopravviverà lo stile di pensiero. Attraversando i decenni successivi, nell'ultimo quarto del XVIII secolo esso diverrà il punto di riferimento per gli spiriti innovatori, che cominciano a opporsi ai dogmi e alle strettoie della cultura ufficiale. Volgendosi indietro, costoro recuperano la tensione al sapere universale propugnata nei manifesti³⁰. E insieme, una diversa concezione del teatro, a cui Andreae guardava con notevole interesse³¹: sotto l'influsso delle compagnie girovaghe inglesi, che a inizio Seicento agivano costantemente su suolo tedesco³² (e grazie alle quali si alimentò lo scambio

29 Nell'unione di Federico e Elisabetta si era individuata la possibilità di realizzare la riforma religiosa invocata dalla *Fama Fraternitatis*, dopo il sostanziale fallimento di quella Protestante e alla luce del volto orribile mostrato dalla Controriforma Cattolica. La riforma avrebbe trovato la sua forza nel "cristianesimo evangelico, con l'importanza ad esso attribuita all'amore fraterno, secondo la tradizione esoterica ermetico-cabbalistica, e insieme nella dedizione alle opere di Dio nella Natura; secondo uno spirito scientifico di ricerca, che usi la scienza o la magia, la scienza magica o la magia scientifica, a servizio dell'uomo" (Yates [1972] 2011, 178). La sconfitta di Federico segnò il trionfo, nel Palatinato, del cattolicesimo asburgico. Il che spiega anche come mai il rosacrocianesimo tedesco, nella sua tolleranza, si connotò come movimento anticattolico, che ebbe nei Gesuiti i suoi più acerrimi nemici. Benché proprio i Gesuiti, di tutti gli ordini della chiesa cattolica, erano quelli che più somigliavano ai Rosa-Croce. Anch'essi si riferivano alla tradizione ermetica, e su questa base comune – afferma la Yates – si sviluppò, tra gli uni e gli altri, un rapporto controverso. Cf. Yates [1972] 2011, 273.

30 Si prenda per esempio di dramma di Lessing *Nathan il saggio*. Scritta nel 1779, l'opera professa esattamente il motivo rosacrociario dell'importanza della religione, nella libertà e nella convivenza pacifica tra le diverse confessioni. Poiché, in ultimo, vi è un solo, unico Dio.

31 La Yates ritiene andrebbe indagato l'interesse di Andreae per il teatro. La ricerca potrebbe forse rivelare un legame fra le attività degli attori inglesi e la diffusione, in Germania, delle idee rosacrociarie (cf. Yates [1972] 2011, 182). Indicativo il *Masque* di Ben Jonson *Le isole fortunate* – composto nel 1625, ma rappresentato l'anno dopo –, in cui l'autore fa strane allusioni all'invisibile ordine rosacrociario, a cui sembra associare gli attori (cf. Yates [1975] 1979, 115-116). L'opera, che si apre con l'ingresso di un melanconico studente (Merefool: puro folle), che in chi legge richiama l'*Amleto* di Shakespeare, è piena di rimandi alla religione misterico-magica e di atteggiamenti satirici verso alcuni passaggi delle *Nozze Chimiche* di Andreae). E una *company of players* che fa il suo ingresso viene annunciata come "The company o'the Rosie-Crosse". Cf. Jonson 1640, 129-143. Naturalmente, scrivendo Ben Jonson per Giacomo I, ritenendo la sfera esoterica e tutta la 'filosofia occulta' un imbroglione e una mistificazione (cf. Yates [1975] 1979, 111-112), il tono usato è sempre sottilmente ironico, se non apertamente derisorio.

32 Alla corte di Federico V e Elisabetta Stuart il teatro giocava un ruolo importante. Nel 1613 a Heidelberg, dove i futuri sovrani di Boemia risiedettero prima di stabilirsi a Praga, agirono gli attori di John Spencer, i quali erano soliti recarsi spesso in Germania; come quelli guidati da Robert Browne (1563-1622 c.): il principale imprenditore di interpreti inglesi all'estero, che nel fatidico 1620 si trovava nella capitale boema, dove per l'ultima volta si produsse di fronte al pubblico. A Londra, Elisabetta aveva avuto una sua compagnia d'attori (i Lady Elizabeth's Men) e "nutriva un vivo interesse per il dramma in tutte le sue forme" (Yates [1972] 2011, 46 e 57). Al suo cospetto e a quello di Federico, nel 1612 (l'anno in cui i due si conobbero), fu rappresentato un dramma intitolato *La Tempesta*. L'ipotesi della Yates è che l'elaborazione dei drammi maturi

culturale fra Inghilterra e Germania), aveva scritto alcuni drammi; e disseminò la sua *Mithologiae Christianae* del 1619 di riferimenti al teatro non solo scritto, ma anche agito, nei cui confronti espresse un'energica approvazione³³.

Un nesso, questo fra teatro e rosacrocianesimo, che potrebbe peraltro annoverarsi fra i motivi di condanna degli spettacoli, pronunciata più tardi dalla Germania pietista. Di un'avversione figlia non dell'idea che il teatro fosse insulso e/o insignificante, ma generata dal timore che suscitava il suo supposto, 'magico' potere. Ovvero, quello di saper gettare scompiglio nell'animo, di ingarbugliare e confondere la mente³⁴.

Non è un caso che in suolo tedesco esso venga legittimato solo a seguito della 'letterarizzazione' portata avanti da Johann Christoph Gottsched (l'introduzione, dal 1727, di una drammaturgia coniata su modello aristotelico francese): dopo avere imbrigliato, accanto alla sua libertà di rendere gli aspetti grossolani e sensuali dell'esistenza, anche quella dell'esercizio di facoltà non razionali; come il principio conoscitivo esoterico della *Einbildungskraft*³⁵: l'immaginazione, che diverrà centrale nell'estetica di Lessing e in virtù della quale il teatro poteva rimandare all'esistenza di territori e forze oscuri; cioè sconosciuti e ingovernabili, sottratti alla chiarezza dell'intelletto³⁶.

Con lo svincolo dal *diktat* razionalista si prepareranno insieme il rinnovamento teatrale e il recupero della drammaturgia di Shakespeare, che gli adattamenti neoclassici avevano manomesso in nome dell'ordine e della verosimiglianza³⁷:

shakespeariani e il movimento rosacrociario tedesco seguirono uno sviluppo parallelo, e che il secondo fenomeno possa avere influito sul primo.

33 Cf. Andreae 1619, 88 (sezione dedicata alla *Tragoedia*). A pagina 240 la sezione 13 intitolata *Fraternitatis* allude certamente alla confraternita dei Rosacroce, definita "un'ammirevole confraternita, che rappresenta commedie in ogni parte d'Europa" (cf. Yates [1972] 2011, 100). Costruire teatri pubblici, in cui si rappresentino ludi con scene sontuose, è d'altronde – afferma Andreae nella sezione 23 dedicata ai *ludi* – "un atto cristiano". Andreae 1619, 299.

34 Il pietismo è la corrente religiosa dominante in Germania, a partire dagli ultimi vent'anni del XVII secolo e fino a Settecento inoltrato. Sarà un pastore luterano di Amburgo, ma aperto al pensiero religioso pietista (Anton Reiser), a pronunciare nel 1681, nel suo *Theatromania*, una ferma condanna degli spettacoli, in quanto prodotti della follia e opere delle tenebre. Cf. Bellavia 2020, 81.

35 Evidenziando come – contrariamente a quanto si crede generalmente – lo stile di pensiero esoterico non nasca nell'Ottocento, ma abbia una preistoria irrinunciabile a una comprensione del Settecento e del preromanticismo, la Neugebauer-Wölk ne elenca le componenti essenziali: l'idea della corrispondenza macrocosmo-microcosmo; la rappresentazione della natura viva, che sottolinea l'intima, vitale relazione fra tutte le cose del creato; l'immaginazione, con il cui aiuto è possibile decifrare i misteri e i simboli della natura, rendere visibile l'invisibile, scoprire e conoscere le entità che sono tra la natura e la sfera divina; l'esperienza, infine, della trasmutazione, che consente la rigenerazione dell'uomo. Cf. Neugebauer-Wölk 1999, 10-11.

36 Cf. Meyer 2012, 65.

37 Dall'epoca della Restaurazione inglese, che coincide in Francia con la salita al trono di Luigi XIV e il trionfo della cultura classicista, la drammaturgia di Shakespeare cade nell'oblio. E quando la si rappresenta, com'è noto, non lo si fa nella veste originale, ma in forma di adattamenti che appaiono vere e proprie riscritture. Tutto ciò che contravviene al rispetto delle unità pseudo-aristoteliche e dei principi del decoro e della verosimiglianza viene cancellato. Solo dall'ultimo quarto del XVIII secolo, a cominciare dalla Germania preromantica, si procede

togliendo a Prospero la sua bacchetta magica, ad Amleto l'incontro con l'aldilà, al mondo della *polis* la controparte di un bosco abitato da esseri sovrannaturali. Al teatro, infine, il ruolo di connessione tra l'uno e l'altro³⁸.

Quando Lessing comincerà a pensare a un teatro tedesco per i tedeschi, che non fosse un'imitazione di quello dei francesi, farà appello proprio alla sua libertà costitutiva. Quella che lo aveva reso sospetto e vibrava nell'opera di Shakespeare.

Shakespeare, immaginazione e Natura: l'eredità del pensiero rosacrociano

Il rinnovamento del teatro germanofono inizia dunque con la reazione all'operato di Gottsched, e il progressivo recupero di quella prossimità 'spirituale' fra Germania e Inghilterra, a cui Lessing si richiama quando chiede lo svincolo dei suoi palcoscenici dalla sudditanza al modello francese.

La vera svolta, però, si attua solo con l'avvento della stagione preromantica, il cui inizio è datato intorno al 1770: l'anno in cui Lessing, bibliotecario a Wolfenbüttel, viene verosimilmente a conoscenza degli scritti di Johann Valentin Andreae³⁹, le cui *Nozze Chimiche* saranno fra l'altro ristampate nel 1781 a Regensburg da Nicolai (l'editore delle "Lettere sulla più recente letteratura", fondate da Lessing nel 1759⁴⁰), e poi a Berlino nel 1783 e 1785⁴¹.

verso il recupero dello Shakespeare originale; della cui opera si esaltano proprio gli elementi condannati dalla cultura classicista. Ne è testimone il saggio di Ludwig Tieck del 1793: *Il meraviglioso in Shakespeare*.

38 Il riferimento è ovviamente a *La Tempesta*, alla tragedia *Amleto* e al *Sogno di una notte di mezza estate*, in cui il gruppo degli artigiani che deve allestire lo spettacolo per le nozze fra Teseo e Ippolita è, anche a livello della struttura drammaturgica, significativamente collocato fra la civile, 'apollinea' e solare città di Atene e il bosco magico, notturno, di Oberon e Titania.

39 Il Duca Karl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig-Wolfenbüttel, informa Bonvecchio, "era uno dei più convinti (e conosciuti) Liberi Muratori della sua epoca" (Bonvecchio 2014, 42). Niente di più facile che nella sua biblioteca fossero conservati gli scritti di Johann Valentin Andreae, visto il legame dimostrato dalla Yates e dalla Neugebauer-Wölk fra la loggia massonica tedesca della Libera Muratoria (*Freimaurerei*), che Lessing aveva incontrato già nel 1748 (vedi la nota seguente), e l'eredità del pensiero rosacrociano. La Libera Muratoria, secondo la studiosa inglese, costituirebbe l'esito di uno degli stimoli lasciati dal rosacrocianesimo. A tal proposito, si rimanda alla tesi che emerge dal saggio di Anne Zdenek sulle *Nozze Chimiche* e *I Segreti* e *La Favola* di Goethe (cf. Zdenek 2018, 125-150); ovvero, che l'affiliazione alla massoneria dei preromantici tedeschi non sia nata da un interesse per l'attività della Libera Muratoria in sé per sé, ma piuttosto per la sua 'essenza': il legame con lo stile di pensiero manifesto negli scritti di Andreae.

40 La rivista ("Briefe, die neueste Literatur betreffend"), fondata in collaborazione con lo stesso Friedrich Nicolai e con Moses Mendelssohn, uscì fino al 1765. Fra quelle pagine, Lessing discusse con Nicolai sulle origini della Libera Muratoria (cf. Auer 2020 (1912), 145), "a cui sarà iniziato nel 1751 e a cui aderirà con entusiasmo" (Bonvecchio 2014, 4-41).

41 A Berlino il romanzo alchemico di Andreae verrà edito nel 1783 da August Mylius per l'Archivio della Libera Muratoria e Rosa-Croce (Archiv für Freimaurerei und Rosenkreutzer).

Quel romanzo esoterico, osserva Anne Zdenek, sedurrà prima Lessing, per passare poi, dalle sue, nelle mani di Herder⁴²; fino a suggerire a Goethe l'idea di redigerne una versione moderna⁴³.

Nell'libro, si racconta il viaggio di iniziazione spirituale di Christian Rosenkreutz⁴⁴, mitico fondatore dell'ordine dei Rosa-Croce: "prototipo di un uomo nuovo, per una nuova epoca"; modello per chiunque sia alla ricerca "della meta più alta della sua vita, e della propria destinazione"⁴⁵. La funzione dell'opera – scriverà il filosofo Rudolf Steiner nel suo commento al testo⁴⁶ – è soprattutto quella di fornire, ai cercatori autentici, spiegazioni sul rapporto tra il mondo sensibile e quello spirituale. E sui poteri che l'anima può acquisire con la conoscenza del mondo dello spirito⁴⁷.

42 Nel 1770 Herder incontra Goethe a Strasburgo; dai loro dialoghi prenderanno vita i saggi raccolti in *Von deutscher Art und Kunst (Intorno al carattere e all'arte dei tedeschi)*, che possono considerarsi una sorta di manifesto vero e proprio dello *Sturm und Drang*.

43 Dell'interesse suscitato gli dall'opera di Andreae, che conobbe attraverso Herder, Goethe parla in una lettera a Charlotte von Stein, datata 28 giugno 1786. Cf. Zdenek 2018, 129. Già Antoine Faivre aveva sottolineato la curiosità del pensatore tedesco per gli scritti rosacrociani, leggendo in *Die Geheimnisse (I Segreti)* del 1825 un omaggio ai Manifesti *Fama Fraternitatis* e *Confessio* (cf. Faivre 1988, 110). In quella poesia, è raffigurata una comunità i cui simboli sono la rosa e la croce, che nell'interpretazione della Zdenek simboleggerebbero per Goethe il principio femminile e quello maschile. Nella loro congiunzione si realizza "l'unione della Natura, dell'Uomo e di Dio, la totalità cosmica. La rosa e la croce esprimono in tal modo la pienezza del mondo, un dinamismo vitale che è a fondamento della visione del mondo alchemico". Zdenek 2018, 130.

44 Vuole la leggenda che Cristiano Rosa-Croce sia nato nel 1378, morto nel 1484 e che il suo sepolcro sia stato scoperto nel 1604. Il suo viaggio di formazione si compie dall'Occidente all'Oriente, per concludersi, attraverso la porta della Spagna, in Europa, da dove era partito. Qui, C. R. porta le conquiste del suo cammino: l'autoconsapevolezza, il potere di guarigione e autoguarigione e l'idea della compenetrazione alchemica del mondo. L'orientamento dei Rosa-Croce, sottolinea Schögl, non è soltanto il perfezionamento del sapere umano sul mondo e la natura, ma è anche legato con l'implicita pretesa di dominare quest'ultima, svelarne gli intimi segreti e tesori. Da qui la ricerca alchimistica della pietra filosofale, che Dio avrebbe dato all'Oriente. Chi confida in essa e nella scienza 'olistica' verrà condotto alla vera realtà, che si cela dietro l'apparenza illusoria dei fenomeni (cf. Schögl 1999, 67-69).

45 van den Brul 1988, 192. Christian Rosenkreutz – specifica van den Brul – è un uomo nuovo nel senso "di una liberazione dal vecchio, che è destinato alla morte. L'epoca nuova è la salita alle altitudini dell'Essere-Cristo universale, [...] che libera dalla prigione del mondo dialettico, dei contrasti, e dal circolo di nascita e morte" (van den Brul 1988, 192). Nelle *Nozze Chimiche*, tutto questo viene naturalmente espresso attraverso una simbologia complessa, sulla cui analisi è impossibile soffermarsi in questa sede.

46 Cf. Steiner 2006, 109-134. Nella versione integrale, il commento di Steiner venne pubblicato fra il 1917 e il 1918. La figura e la filosofia di Steiner sembrano costituire l'acme del discorso 'spiritualistico' portato avanti dalla sopravvivenza, nel contesto culturale germanofono, dello stile di pensiero rosacrociano. Alla luce di tale sopravvivenza, figure e fenomeni finora ignorati dalla critica materialista, o bollati come 'deriva' dell'intelligenza, potrebbero essere diversamente letti e interpretati.

47 Steiner 2006, 118. Gli scritti di Andreae, osserva Faivre, "possono essere letti come una 'epifania' [...], cioè la presenza viva, attualizzante, di temi permanenti lo spirito umano, che in alcuni momenti della storia si manifestano sotto forme privilegiate e donatrici di senso". Faivre 1988, 111.

Per giungere alla ‘visione’ – si badi bene – dell’essenza della realtà e all’unione della propria anima con le forze che governano il mondo, il protagonista dovrà superare, in sette giorni (quante sono le fasi in cui Andreae divide l’*opus alchemico*⁴⁸), una serie di ‘prove mistiche’. La quarta giornata, cioè la soglia fra il mondo terreno (governato dai quattro elementi) e gli stadi superiori, è incentrato su una rappresentazione teatrale, provvista di intermezzi e preceduta da musica e danze.

Il teatro è qui dunque metaforicamente collocato al confine fra l’al di qua e l’aldilà, di cui può offrire, per immagini e per simboli, la rappresentazione. È al centro di un processo trasformativo, che attraverso un movimento di ‘discesa’ e ‘risalita’, nell’unione di ‘alto’ e ‘basso’, metaforico e concreto, si fa viatico al raggiungimento della forma più alta di conoscenza, con l’elevazione del Sé. A buon diritto si potrebbe ipotizzare, a questo punto, che lo stile di pensiero rosacrociano abbia giocato un suo ruolo nella definizione dell’idea preromantica del teatro: veicolo di formazione⁴⁹, punto di convergenza dei saperi e regno dell’immaginazione⁵⁰; il cui esercizio, attraverso la produzione delle *Vorstellungen* (rappresentazioni), permette di rendere visibile quel non-visibile, costitutivo dei livelli più profondi della realtà. Di dare ad esso concretezza, rendendolo quindi esperienziale.

48 L’opera alchemica può essere suddivisa in sette fasi sulla base dei colori, dei regni planetari e sulle proprietà dei metalli. Non è però un’indicazione univoca, per cui è possibile trovare autori che di fasi ne indicano tre, quattro o dodici. La tradizione alchemica ha una storia lunga e molto complessa, nella quale qui non ci addentriamo.

49 Basti pensare al *Wilhelm Meister* di Goethe, o all’*Anton Reiser* di Karl Philipp Moritz: autore, nel 1782, dell’interessantissimo *Frammenti dal diario di un visionario*, in cui è evidente il richiamo alle *Nozze Chimiche* di Johann Valentin Andreae. Anche qui si racconta un percorso di iniziazione verso la vera conoscenza (sintetica e totalizzante), che inizia sulla vetta di una montagna, attraverso la decifrazione di scritti dalla natura criptica e simbolica. Si guarda nostalgicamente a “un’amata Rosa” sparita (Moritz 2019, 28) e si dedica una sezione al rituale di fondazione di una loggia. Anche Moritz – come Lessing, Herder, Nicolai, Jacobi, etc. – era un iniziato alla Libera Muratoria, i cui rituali erano allestiti come vere e proprie rappresentazioni teatrali. Del rinnovamento di quelli della loggia amburghese verrà incaricato, all’inizio del XIX secolo, il più grande attore tedesco di secondo Settecento: Friedrich Ludwig Schröder (1744-1816); il quale, peraltro, collaborò con Herder alla stesura di una storia della Libera Muratoria tedesca. Sui rapporti tra Schröder e Herder e sulla loro attività per la *Freimaurerei* cf. Wiebe 1904.

50 Nel 1771, nella *Teoria generale delle Belle Arti*, Johann Georg Sulzer asseriva che l’intensità dell’immaginazione era ciò che distingueva l’artista dall’uomo comune. Sebbene tutti gli uomini siano provvisti di immaginazione, scrisse, in un artista essa deve agire con preponderante vivacità. Cf. Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (1771), *ad vocem Einbildungskraft* (<https://www.textlog.de/2495.html>; ultimo accesso: 13/11/2021). Doveroso, a questo punto, ricordare che proprio nelle riflessioni dei pensatori tedeschi di secondo Settecento, il teatro conquistò statuto di espressione artistica autonoma. Fu nel primo numero del mensile fondato da Lessing a Stoccarda, e dedicato interamente al teatro (“*Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*”), che Chrystlob Mylius sancirà l’equiparazione fra teatro e poesia; e indicherà nell’attore – che nella *Drammaturgia d’Amburgo* Lessing vedrà lavorare non solo “accanto e al pari del poeta”, ma “per il poeta, quando costui ha a che fare con l’umano” (Lessing [1769] 1956, VII-VIII), un vero creatore e non più un riproduttore (cf. Mylius 1750, 1-13).

Dove i preromantici colsero l'agire singolarmente potente della fantasia, fu nel teatro shakespeariano: un "teatro da guardare", in cui la scena vuota diventa "un universo di immagini"⁵¹ e prende corpo l'impalpabile. La riscoperta e l'esaltazione di Shakespeare da parte dei tedeschi, ebbe naturalmente il suo contraltare negli attacchi tenaci di Voltaire, che guardava all'elisabettiano come a "un barbaro e il cui sorprendente successo gli par[e]v[a], a un secolo e mezzo dalla morte, uno scandalo intollerabile"⁵². L'antico interesse che all'inizio del secolo gli aveva suscitato la scoperta della sua opera nei teatri londinesi, era un lontano ricordo; legato, in ogni caso, a uno Shakespeare 'adattato' al gusto neoclassico⁵³. Quello a cui tendono e che osannano i tedeschi, è invece lo Shakespeare libero della teatralità suprema, del trionfo della fantasia, 'luogo' alchemico della compresenza degli opposti, infuso di magia. È lo Shakespeare dei drammi pervasi di "un profondo significato filosofico", di "un senso magico di interazione tra uomo e natura". Atmosfera magica che è "anche un'atmosfera profondamente religiosa, feconda di [...] nuove rivelazioni del divino"⁵⁴.

Recuperando la drammaturgia dell'elisabettiano, la Germania ritrova anche la "dimensione esoterica" della sua opera⁵⁵, che non poteva non essere strenuamente osteggiata dalla *ratio* di Voltaire. Attraverso la sua eredità, i preromantici tedeschi aprono invece il percorso alla corrente spiritualista, che attraversando l'Ottocento nutre di sé la reazione al positivismo e si condensa nella visione filosofica di Steiner: il commentatore delle *Nozze Chimiche*, il quale di nuovo – riallacciandosi a una tradizione che la Yates vede discendere dalla "visione ermetica di Goethe"⁵⁶ – porrà il teatro al centro di un processo umano trasmutativo.

La ricerca antroposofica, osserva Monica Cristini in un suo articolo, che qui citiamo in conclusione, è condotta da Steiner di pari passo a quella teatrale: "partendo dalla sua passione per il teatro e per lo studio della filosofia, intreccia il

51 Fazio-Frantz 2019, 9.

52 Fazio 2020.

53 Anche sui palcoscenici inglesi del Settecento, ricordiamo, le opere di Shakespeare venivano presentate riadattate al gusto neoclassico. Il processo di recupero dell'originale, lento e graduale, comincerà solo con il passaggio dalla prima alla seconda metà del XVIII secolo.

54 Yates [1975], 1979, 13. Facoltà creativa per eccellenza, l'immaginazione, nella tradizione alchemica, è connessa a tre processi: la Creazione (o Genesi), l'alchimia e l'arte. "Immaginare, per l'alchimista come per l'artista, è creare, così creare è immaginare. Il mondo, per gli alchimisti, è stato 'immaginato' da Dio". Calvesi 1969, 90-91.

55 Yates [1979] 1982, 193. Nella *Tempesta* di Shakespeare, la studiosa inglese vede "quasi un manifesto rosacrociano composto, in verità, parecchi anni prima dei manifesti stampati in Germania, ma espressivo della filosofia occulta nelle sue manifestazioni elisabettiane. [...] La storia della filosofia occulta nell'età elisabettiana è in realtà la storia del rosacrocianesimo, benché non sia chiamata con quel nome: lo acquisisce quando viene esportata, [...] si diffonde sul continente e viene associata" a Elisabetta e Federico V, sovrani di Boemia (cf. Yates [1979] 1982, 215-216).

56 Cf. Yates [1974] 2011, 26. Come sede per la divulgazione del suo pensiero antroposofico, nel 1923 Steiner costruì a Dornach, com'è noto, il Goetheanum, 'dedicandolo' al grande scrittore e pensatore tedesco. Era un edificio sorto "senza idee", le cui forme "furono sentite partendo dallo spirito"; che andava "guardato e non spiegato". Steiner 2011, 107.

percorso intrapreso nei due sensi tanto da giungere a una visione sacra e mistica dell'arte teatrale, con una concezione del teatro come arte privilegiata e mezzo per un'intima unione dell'uomo con la sua parte più spirituale e con il divino. [...] il punto di comunicazione e unione tra macrocosmo e microcosmo”⁵⁷.

Attraversata la stagione preromantica, l'eco della storia dei Rosa-Croce in Germania finirà per risuonare, significativa, nei meandri delle voci esoteriche del Novecento⁵⁸.

Bibliografia

- Andreae, Johann Valentin. 2006. *Le Nozze Chimiche di Christian Rosenkreutz*. Anno 1459. Tr. It. Elsa Eichner, a cura di. Milano: SE.
- . 1619. *Mythologiae Christianae*. Strasburg: Zetzner.
- Aner, Karl. 2020. *Der Aufklärer Friedrich Nicolai* Berlin-Boston: De Gruyter.
- Assmann, Jan. 1999. “Hen kai pan’. Ralph Cudworth und die Rehabilitierung der hermetischen Tradition” in *Aufklärung und Esoterik*, Neugebauer-Wölk Monika, Hrsg., 38-52. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Balme, Christopher. 2014. *The Theatrical Public Sphere*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bellavia, Sonia. 2020. “La vocazione teatrale di Karl Philipp Moritz”. *Acting Archives Review* 10, n. 19: 76-101.
- Bonvecchio, Claudio. 2014. *Gotthold Ephraim Lessing, Johann Gottfried Herder. Dialoghi per Massoni*. Milano: Bompiani.
- Brul van den, Alex. 1988. “Christian Rosenkreutz und seine Bedeutung für unsere Zeit” in *Das Erbe des Christian Rosenkreutz. Vorträge gehalten anlässlich des Amsterdamer Symposium. (Amsterdam 18-20 November 1986)*, Janssen Anton Frans, Hrsg., 189-195. Amsterdam: Pellikan.
- Calvesi, Maurizio. 1969. “A noir (Melencolia I)”. *Storia dell'Arte* 1/2: 37-96.
- Conrad, Anne. 1999. “‘Umschwebende Geister’. Und aufglekärter Alltag. Esoterik al Religiosität der Spätaufklärung”, in *Aufklärung und Esoterik*, Neugebauer-Wölk Monika, Hrsg., 397-415. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Cristini, Monica. 2012. “Rudolf Steiner al lavoro con l'attore: l'immaginazione creativa come chiave dello studio del personaggio”. *Acting Archives Review* 2, n. 4: 36-67.
- Faivre, Antoine. 1973. *L'esoterisme au XVIIIe siècle*. Paris: Seghers.
- . 1988. “Les Manifestes et la tradition”, in *Das Erbe des Christian Rosenkreutz. Vorträge gehalten anlässlich des Amsterdamer Symposium. (Amsterdam 18-20 November 1986)*, Anton Frans Janssen, Hrsg., 90-114. Amsterdam: Pellikan.

57 Cf. Cristini 2012, 3.

58 Cf. Faivre 1988, 109.

- Fazio, Mara. 1993. *Il mito di Shakespeare e il teatro romantico. Dallo Sturm und Drang a Victor Hugo*. Roma: Bulzoni.
- , Frantz Pierre, a cura di. 2019. *L'occhio e l'orecchio. Lo spettacolo teatrale, arte dell'ascolto e arte dello sguardo*. Roma: Artemide.
- . 2020. *Voltaire contro Shakespeare*. Bari-Roma: Laterza.
- Herder, Johann Gottfried. 1965. *Intorno al carattere e all'arte dei tedeschi*. Tr. It. Cristina Baseggio, Gabriele Baldini, a cura di, vol. I, 114-134. Milano: Il Saggiatore.
- Hohenegger, Hansmichael. 2019. "Vita e legge in Goethe", in *Nomos-Lex. Atti del XV Colloquio Internazionale. (Roma 4-6 gennaio 2016)*, Buccolini Claudio, Lamarra Antonio, a cura di, 287-325. Firenze: Olschki.
- Jonson, Ben. 1640. *The Fortunate Isles and their Union. Celebrated in a Masque design'd for the Court, on the Twelfth night*. 1626, 129-143. London: Richard Meighen.
- Kant, Immanuel. 2009. *Storia universale della natura e teoria del cielo*. Giacomo Scarpelli, Stefano Velotti, a cura di. Roma: Bulzoni.
- Laube, Stephan. 2008. "Wissenstheater-Theaterkunst. Theatralische Episoden in Pietismus" in *Pietismus und Neuzeit. Ein Jahrbuch zur Geschichte des neueren Protestantismus*, Gäbel Ulrich, Jakubowski-Tiessen u. a. Hrsg., Bd. 34, 42-81. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Lessing, Gotthold Ephraim. 1886-1924. [Brief, 20-01-1742], Karl Lachmann, Franz Muncker, Hrsg., *Sämtliche Schriften*. Stuttgart-Leipzig-Berlin: Göschen-de Gruyter, Bd. XVIII, 8.
- . 1750. *Vorrede*. "Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters", 1. Stück, 2-21.
- . 1956. *La Drammaturgia d'Amburgo*, Tr. It. Paolo Chiarini, a cura di. Bari: Laterza.
- Meyer, Reinhart. 2012. *Schriften zur Theater- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Wien: Hollitzer Wissenschaftsverlag.
- Moritz, Karl Philipp. 1990. "Lo scopo ultimo del pensiero umano" in *Scritti di Estetica di Karl Philipp Moritz*, Tr. It. Paolo D'Angelo, a cura di., 51-53. Palermo: Aesthetica Edizioni.
- . 2019. *Fragmente aus dem Tagebuche eines Geistersehers*. OK Publishing.
- Mylius, Christlob. 1750. *Versuch eines Beweises, daß die Schauspielkunst eine freie Kunst ist*. "Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters", 1. Stück, 1-13.
- Neugebauer-Wölk, Monika. 1999, "Esoterik im 18. Jahrhundert – Aufklärung und esoterik. Eine Einleitung", in *Aufklärung und Esoterik*, Neugebauer-Wölk Monika, Hrsg., 1-37. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Schlegel, Friedrich. 2013. *Gedichte*. Berlin: Holzinger.
- Schögl, Rudolf. 1999. "Von der Weisheit zur Esoterik", in *Aufklärung und Esoterik*, Neugebauer-Wölk Monika, Hrsg., 53-86. Hamburg: Felix Meiner Verlag, .
- Steiner, Rudolf. 2006. *Le nozze Chimiche di Christian Rosenkreutz*, Tr. It. Elsa Eichner, a cura di. Milano: SE.
- Tieck, Ludwig. 1993. *Il meraviglioso in Shakespeare*. Tr. It. Mara Fazio, a cura di. Roma: Bulzoni.
- Voltaire, 1881. *Cœuvres complètes*, tome 41, *Correspondance*, IX (1760-1761), Lettre 4387, 1760, 111. Paris: Garnier.

Wiebe, Carl. 1904. *Das Schröder'sche Ritual und Herder's Einfluß auf seine Gestaltung*, Hamburg: F. W. Rademacher.

Yates, Frances A. [1972]. 2011. *L'Illuminismo dei Rosa-Croce*. Milano-Udine: Mimesis.

———. [1975]. 1979. *Gli ultimi drammi di Shakespeare*. Torino: PBE Einaudi.

———. [1979]. 1982. *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana*. Torino: PBE Einaudi.

Zdenek, Annie. 2018. "Les Noces Chymiques de Johann Valentin Andreae dans Die Geheimnisse et Das Märchen de Goethe". *Recherches germaniques* 13: 125-150. <https://doi.org/10.4000/rg.723>.