

cuore fiammeggiante di Herbert nel monumento da lui descritto, nelle api di Porfirio e nelle ali della fede e dell'amore della poesia *A Meditation*, c'è un evidente riferimento all'ascesa spirituale, espressa in alchimia dai simboli del volatile, anche la terra acquisisce significati alchemici in relazione alla *nigredo*, la nerezza, la prima fase dell'*opus*.

V La *blackness* herbertiana tra alchimia e cabala

I *Testi delle piramidi* e il *Libro dei morti* egizio fanno riferimento ad Osiride come ad un Dio nero¹³⁷, congiungendo probabilmente il carattere agrario del suo mito con quello del colore della terra nera dell'Egitto, resa fangosa e più fertile dalle inondazioni del Nilo. Ma la terra nera dell'Egitto pare essere anche una delle supposte origini del nome *alchimia*, in cui la terra ha un ruolo centrale, come espressione della prima fase dell'opera alchemica, la *nigredo* o materia al nero, con la sua simbologia, espressa dagli alchimisti con le immagini della notte, del buio, del diavolo, dell'uccisione del drago e del sole nero. La *nigredo*, o nerezza, chiamata anche putrefazione, non ha quindi una connotazione negativa, ma rappresenta il primo segno dell'opera alchemica, la materia prima sulla quale l'alchimista opera spiritualizzando, il punto di inizio indispensabile perché senza annerimento non c'è la bianchezza e, proprio partendo da questi significati, Jung interpretò la *nigredo* come l'incontro con l'inconscio, con l'ombra, la tenebra interiore, simboleggiato negli antichi miti e credenze ma anche in letteratura¹³⁸, dalla discesa nell'inferno, necessaria per risalire alla luce e realizzare la pienezza del Sé. Questo motivo della tenebra, necessaria per l'esplicarsi della luce, lo ritroviamo in Herbert sia nella sua teoria della conoscenza e dell'etica, a questa profondamente connessa, sia nelle considerazioni sulla religione degli antichi nel *De Religione Gentilium*. Nel *De Veritate* la conoscenza del bene è ritenuta impossibile se l'uomo non ha una possibilità di opzione dialettica tra i contrari, nella quale si esprime quella facoltà che più di tutte lo distingue dagli altri esseri, vale a dire il libero arbitrio. “*chi non può essere malvagio in che modo potrebbe essere buono?*”¹³⁹. E nel *De Religione Gentilium*

137. Julien Ries, *Alla ricerca di Dio*, cit., p. 197

138. Ci sono recenti studi che hanno interpretato junglianamente, indicandovi anche metafore ermetico-alchemiche (es. la *selva oscura* sarebbe il simbolo della fase alchemica della *nigredo*), il viaggio di Dante nella *Divina Commedia*

139. DV, p. 84

il Dio cattivo dei dualisti e dei manichei, identificato con le divinità pagane *Tifone*, *Veiove* o *Arimanium*, è in realtà non un principio di per sé negativo ma, oltre che una non manifestazione, una sorta di tenebra, di inconsistenza del Dio luce, anche una sua prima fase, una sua potenzialità in progressione, espressa nel *Veiove* rappresentato, come ho già detto, dagli antichi anche come il Giove fanciullo, che deve appunto crescere per diventare Giove e quindi luce. Ci sono inoltre possibili temi della *nigredo*, congiunti a spunti cabalistici, particolarmente in due poesie inglesi di Herbert che vanno aldilà della rappresentazione della donna, attingendo a significati più metafisici.

Che Herbert abbia dedicato un gruppo di poesie ad un tipo di bellezza di donna dal colore nero di occhi, capelli e pelle, è stato rilevato già nell'*Introduzione* all'edizione delle sue poesie del 1881, dove si fa l'ipotesi, come fonte, di John Donne, il quale aveva dedicato dei versi ad una *lady* di carnagione scura¹⁴⁰. Non vanno dimenticati però altri personaggi, anteriori o contemporanei ad Herbert, in relazione al tema del nero e della bellezza. Tra questi Ben Johnson (1572-1637) che, nella notte dell'epifania del 1605, aveva rappresentato a Londra nel salone delle feste di Withehall, con la scenografia di Jnigo Jones, una *masque* dal titolo *masque of blackness*, *maschera della nerezza*, che rifletteva in qualche modo l'attrazione esotica nei confronti dei neri d'Africa, rappresentati dal personaggio del "giusto Nigger... nero in faccia ma pieno di luce e di vita"¹⁴¹. Inoltre Sir Philip Sidney nel *sonnett VII* dalla raccolta *Astrophil and Stella*, pubblicata nel 1591, si riferisce agli occhi neri, *black*, di Stella e si chiede come "benché il nero sembri l'opposto della bellezza" anche da quello, nel caso della donna, scaturisca ogni bellezza. C'era poi la *dark lady* dei sonetti di Shakespeare (1564-1616), nei quali si accenna spesso al colore nero delle fattezze fisiche, dove i capelli e le sopracciglia della donna sono neri e Shakespeare specifica che nei tempi antichi il colore nero non era associato al bello (*fair*)¹⁴², anche i capelli e la carnagione sono neri¹⁴³, il volto è nero¹⁴⁴ e gli occhi neri della donna e il

140. *The poems of Lord Herbert, of Cherbury, edited with an Introduction by John Curton Collins*, London 1881 *Introduction* XXV

141. Nazzareno Luigi Todarello *Le Arti della Scena. Lo spettacolo in occidente da Eschilo al trionfo dell'opera*, Latorre editore, Novi Ligure 2000, p. 292

142. Shakespeare Sonnet 127. Nella Commedia *Love's Labour's lost* definisce il nero un colore infernale "black is the badge of hell"

143. Sonnet 130

144. Sonnet 131

suo colorito scuro vengono riferiti ad un tipo di bellezza orientale¹⁴⁵. Non solo le parti del corpo inoltre sono nere, ma la nerezza lo permea sia esteriormente che interiormente. Non si può poi tacere di George Chapman (1560-1634), sepolto anche lui, come Herbert, in *St Giles in the Fields*, il quale, anche se non starò qui a parlare della sua presunta appartenenza alla misteriosa *school of night*, si riferiva al nero in termini metafisici nella sua raccolta di versi *The Shadow of Night*, collegandosi ai temi alchemici e alla *facies nigra* di Saturno. Un'altra fonte herbertiana per il concetto espresso chiaramente di *bellezza nera* potrebbe essere stato anche il *Cantico dei cantici* con le espressioni “*nera sono ma bella*” “*non guardate se sono nera perché il sole mi ha abbronzata*” e al *Cantico dei cantici* sono state date interpretazioni sia cabalistiche che alchemiche. Anche in Herbert la nerezza femminile acquista, come in Chapman, un carattere metafisico e potrebbe riferirsi sia ai temi della *nigredo* alchemica che alla cabala. Se in certe poesie Herbert si ispira chiaramente ad una bellezza femminile in altre il concetto di nerezza, *blackness*, va chiaramente oltre. Rivolgendosi a Mrs. Diane Cecyll, nella poesia omonima dedicatela, dice “*La rara bellezza che mostrate non è di latte o di neve o simile a quella posseduta dalle cose pallide o bianche... ma un'illustre bellezza orientale*” riprendendo tra l'altro la stessa associazione di Shakespeare¹⁴⁶. I vostri capelli e occhi, continua Herbert, sono di un “*reverendo nero*”, ma già in questa poesia il nero non è subordinato alla luce bensì “*la luce non ha fatto che servirlo*”, mostrando come “*dapprima la notte abbia preceduto il giorno*”¹⁴⁷. Anche i capelli neri della donna, nella poesia *To Her Hair*, sono l'occasione per domandarsi se, come il nero delimita il bianco, non si può anche dire che abbraccia tutti colori possibili e quindi contiene qualcosa di infinito?¹⁴⁸ Herbert sembrerebbe introdurre anche nelle poesie certi concetti filosofici; nel *De Veritate* il libero arbitrio ha il carattere dell'infinito, ma il libero arbitrio è nella possibilità di scegliere tra le due opzioni possibili, senza il male il bene non potrebbe essere tale, come senza il nero non ci sarebbero tutti gli altri colori. Gli occhi neri della donna in *To Her Eyes* inoltre sembrano scuri perché i loro raggi sono profondi e tenuti uniti alla sua anima, e gli occhi neri, per la loro congiunzione con l'anima, si riferiscono “*a quella prima causa che dando a tutte le cose le loro proprie leggi*”, attraverso la donna

145. Sonnet 132

146. Ad una bellezza femminile esotica è rivolta da Herbert la poesia *La Gialletta Gallante or the Sun-burn'd Exotique beauty*

147. “*light did but serve it*” “*night did precede the day*”, *To Mrs Diana Cecyll* in *The poems english and latin*, op. cit.

148. *To Her Hair*, ivi

proclama nel modo migliore come egli “*all’inizio nascondendosi dentro l’apparenza di una notte eterna*¹⁴⁹, *ideò per noi una seconda luce che dopo l’offerta ci serve per la vista comune*”. Voi siete l’immagine di lui, prosegue Herbert, perché “*i raggi che passano attraverso il nero non possono essere che divini*”¹⁵⁰. È molto probabile che Herbert si richiami qui allo *Zohar*, o *Sefer ha Zohar* letteralmente *il libro dello splendore*, un testo esoterico e mistico della tradizione cabalistica ebraica, dove Dio in principio è inteso come l’*ein sof*, il nulla infinito, la prima causa, il Dio nascosto in quanto non manifesto, incomprendibile e indescrivibile, che non crea dal nulla ma dispiegando se stesso attraverso la luce delle *sephirot*¹⁵¹. Nella cabala inoltre vi sono due tipi di luce come emanazione divina attraverso le *sephirot*, una trascendente superiore che circonda i 4 mondi, l’altra immanente inferiore, che è la forza creatrice dei mondi stessi, ed è probabile che Herbert faccia riferimento a quest’ultima come seconda luce, riconducendo a questa la vista. Herbert si richiama comunque al nero come ad un principio primordiale assoluto, come al non manifesto, che include quindi ogni possibilità di manifestazione. Per cogliere la bellezza del nero occorre qualcosa in più della luce ordinaria o della vista comune, la vista comune è “*velata nella sua propria notte*”¹⁵², per vedere la vostra nerezza (*blackness*) è forse necessario, domanda Herbert, prendendo spunto dai capelli neri della donna, qualche altro senso da quello con il quale sono visti i colori variegati, che sono conosciuti solo per la loro differenza? E ribadisce che tutti potrebbero trovare una luce abbagliante

149. “*being hid within a veil of an eternal night*”, *To Her Eyes*, ivi

150. “*Beams wich pass through black, cannot but be divine*” ivi

151. Lo *Zohar* apparso intorno al 1250 in Spagna ad opera dell’intellettuale ebreo Moshè de Leon, di Villadolid, che oggi pare esserne stato anche l’autore, fu una sorta di compendio delle dottrine cabalistiche medioevali che si collegava con evidenza anche ai temi della tradizione filosofica del neoplatonismo e a quelli della mistica ebraica. La sua prima edizione stampata risale al 1588. I temi cabalistico-ermetici del Dio unità infinita e luce inesauribile ripiegato all’origine in se stesso e della creazione intesa come un suo dispiegarsi, sono chiaramente presenti nel testo *Enchiridion physicae restitutae* del 1623 del francese Jean D’Espagnet, che Herbert possedeva. Cfr. *La Religione della Mente*, cit.p. 114 e sgg. Herbert cita inoltre nel *De Religione Gentilium* con approvazione, come dirò anche successivamente, il *De Harmonia mundi* del cabalista cristiano Francesco Giorgio Veneto e ad una sintesi di ermetismo e cabalismo era ispirato il *De Occulta Philosophia* di Cornelio Agrippa, opera posseduta ed utilizzata da Herbert. Su Agrippa e il suo utilizzo da parte di Herbert cfr. *La Religione della Mente*, cit., p. 22, 57 e sgg. e 181. Un’altra opera cabalistica posseduta da Herbert era *Ars magna lucis et umbrae* del gesuita Athanasius Kircher. Cfr. su quest’opera *La Religione della Mente*, cit., p. 148

152. “*being veiled in its proper night*”, *To Her Hair*, ivi

nella tenebra (*darkness*) se non fossero accecati verso l'alto dal sole in basso. Anche in queste metafore Herbert sembra andare aldilà dell'occasione della poesia, i capelli, gli occhi neri della donna, per alludere a significati filosofici. La luce comune è quella che ci fa cogliere l'apparenza delle cose, per vedere veramente oltre, per attingere la verità, è necessaria un'altra illuminazione, che squarci innanzi tutto le vere tenebre, quelle interiori. Sono evidenti i legami con il platonismo e il neoplatonismo e con la metafisica della luce, ma anche con la cabala e con l'alchimia, entrambe riconducibili alla dialettica dei contrari. Il sonetto però dove Herbert passa a significati direttamente metafisici, senza riferimenti alla bellezza femminile, è *Another sonnet to black itself*, che ha le sue premesse nel *Sonnet to black beauty* del quale è complementare, come dimostra il titolo stesso, un altro sonetto che rivela come la bellezza nera non sia riferita solo ad una donna ma ad un concetto, quello della *blackness* o nerezza, il *black itself*, *il nero in persona*¹⁵³.

Sonnet to black beauty

Black beauty which above that common light
 Whose Power can no colours here renew
 But those which darkness can again subdue,
 Do'st still remain unvary'd to the sight,
 And like an object equal to the view,
 Are neither chang'd with day, nor hid with night
 When all these colours which the world call bright,
 And which old Poetry doth so persue,
 Are with the night so perished and gone,
 That of their being there remains no mark,
 Thou still abidest so entirely one,
 That we may know thy blackness is a spark
 Of light inaccessible, and alone
 Our darkness which can make us think it dark.

153. Segnalo altre traduzioni in italiano: *Sonnet of Black Beauty* è stato tradotto da Roberto Sanesi in *Poeti metafisici del 600*, Guanda, Parma 1961, da Giorgio Melchiori in *Poeti metafisici inglesi del Seicento*, Vallardi, Milano 1964 e da Marcello Corrente in *Poesie d'amore e poesie occasionali di Lord Edward Herbert di Cherbury*, La Quercia Fiorita, Milano 2010. *Another sonnet to black itself* è stato tradotto da Giorgio Melchiori e Marcello Corrente

Sonetto alla Bellezza Nera

Bellezza nera che al di sopra di quella luce comune,
il cui Potere non può qui ravvivare nessun colore
se non quelli che l'oscurità può di nuovo vincere,
tu rimani ancora invariata alla vista,
e come un oggetto uguale a vedersi,
non sei né trasformata con il giorno, né nascosta con la notte
Quando tutti questi colori che la gente chiama luminosi,
e che la vecchia Poesia persegue tanto,
con la notte sono così finiti e svaniti,
che del loro essere non rimane qui nessun segno,
tu rimani ancora così del tutto identica,
che noi possiamo riconoscere che la tua nerezza è un raggio
di luce inaccessibile, ed è soltanto
la nostra oscurità che ci fa pensare che è scura

In questo sonetto il concetto di *bellezza nera* non è più concretamente collegato al tema della donna nera nel volto, negli occhi e nei capelli di altre poesie e neanche alla *dark lady* di Shakespeare e alla contrapposizione della donna nera alla donna *angelicata* della poesia medievale. Qui Herbert si riferisce non al nero e ai colori della bellezza femminile, che erano già presenti in altre poesie, ma ad una sorta di concetto metafisico e primordiale del nero, e della sua bellezza che ne è ontologicamente costitutiva, del nero come un principio assoluto che, in quanto non manifesto, rimane sempre identico a sé stesso e sul quale la luce comune (*common light*) non può nulla. Quest'ultima ha potere solo su quei colori che, manifestandosi per mezzo della luce ordinaria, con la notte però si spengono nel buio e diventano tenebra, perdendo del tutto la loro apparente consistenza ontologica (*their being*), che dipende in realtà solo dall'occhio di chi li guarda. Perdono quindi anche quella che in realtà è la loro apparente bellezza, mentre il nero, che è la non manifestazione, oltre ad annullare i colori, rimane invariato sia di giorno che di notte, mantiene la caratteristica delle cose assolute ed anche quella sua bellezza che ne è parte costitutiva. Nel concetto di bellezza nera c'è soprattutto una chiara inversione dei canoni etici ed estetici tradizionali. Alla radice c'è il tema platonico vero=bello=buono che Herbert riprende reinterpretandolo. I suoi canoni estetici non sono quelli che la vecchia poesia (*old Poetry*) persegue, identificando il bello nella luminosità relativa dei colori luminosi (*bright*), che cessano però di esserlo quando inevitabilmente finiscono nell'oscurità, e da essa quindi dipendono. Herbert sa bene che il

nero tradizionalmente è associato alla morte, alle tenebre, alla non verità, al non bello e al non bene, come aveva detto anche Shakespeare, ma il suo messaggio è che non ci sono valori assoluti e contrapposti, come i colori tornano al nero il nero contiene in sé la luce, è la nostra incapacità a guardarci veramente dentro, ad andare aldilà dell'apparenza e delle percezioni comuni, a far luce nelle nostra tenebra interiore (*darkness*) che ci fa credere che la nerezza sia scura (*dark*). Il nero è luce, bellezza, verità e quindi bene. Credo che nella *blackness la nerezza* di Herbert ci siano non pochi temi sia della cabala che dell'alchimia. Il tema della *luce di nerezza*, o luce oscura, è infatti presente nello *Zohar*, come ho detto il libro cabalistico dello splendore, che spiega la prima delle due creazioni del mondo (la seconda è quella cui fa riferimento la Genesi) in termini cabalistici. La luce nera emana dal mistero dell'*ein sof*, l'infinito, il Dio nascosto, e dal più profondo centro di questa luce oscura zampillano, come emanazioni dal mistero dell'*ein sof*, i colori. Luce e tenebre sono così indissolubilmente legati tra loro e una scintilla di luce è nascosta nel nero della tenebra, dalla quale derivano tutti i colori, come manifestazioni del non manifesto. Nell'alchimia la *nigredo*, nerezza alchemica, è la prima fase dell'opera alchemica, la materia al nero dell'alchimista, simboleggiata con la notte, le tenebre, l'orco, gli abissi, ed esprime una condizione dinamica senza la quale non ci sarebbe infatti l'*albedo*, la bianchezza, né le varie fasi di trasformazione. Il seme, sono temi di Herbert, rinasce nel buio della terra e porta alla luce la pianta, nel buio dell'utero materno, come dice nella poesia *De Vita humana*, si sviluppa l'embrione che nascerà alla vita e alla luce come uomo. Nella poesia *Another sonnet to black itself* credo che Herbert abbia maggiormente presente questa valenza della nerezza in senso alchemico e dia ad essa, anche su base cabalistica, una forte connotazione etico religiosa. Senza il nero l'uomo non ha nessuna rivelazione, dove credo che per rivelazione intenda quella interiore della coscienza di cui ci parla nel *De Veritate*, il bene nella sua essenza è tale solo nella dialettica con il suo contrario.

Another sonnet to black itself

Thou Black, wherein all colours are compos'd,
 And unto which they all at last return
 Thou colour of the Sun where it doth burn,
 And shadow, where it cools, in thee is clos'd
 Whatever nature can, or hath dispos'd
 In any other hue: from thee do rise
 Those tempers and complexions, which disclos'd,

As parts of thee, do work as mysteries,
 Of that thy hidden power; when thou dost reign
 The characters of fate shine in the Skies,
 And tell us what the Heavens do ordain,
 But when Earth's common light shines to our eyes,
 Thou so retir'st thyself, that thy disdain
 All revelation unto Man denies

Un altro sonetto al nero in persona

Tu Nero in cui sono scritti¹⁵⁴ tutti i colori
 e dentro al quale tutti alla fine ritornano,
 tu colore del Sole dove brucia
 ed ombra dove rinfresca, in te è racchiusa
 qualunque cosa la Natura possa disporre o abbia disposto
 in ogni altro colore¹⁵⁵: da te scaturiscono
 quelle disposizioni d'animo e quei caratteri¹⁵⁶, che svelati
 come parti di te, agiscono come misteri
 di quel tuo nascosto potere, quando tu regni
 le lettere del fato splendono nei Cieli
 e ci dicono che cosa i Paradisi ci ordinano,
 ma quando la luce comune della Terra
 risplende ai nostri occhi,
 tu ti nascondi tanto che il tuo sdegno
 nega all'Uomo ogni rivelazione.

154. "*are compos'd*". Ho preferito la traduzione "*sono scritti*" rispetto, ad esempio, a quella di Giorgio Melchiori, che traduce "*si compongono*" o di Marcello Corrente che traduce "*si mescolano*" in quanto mentre nell'essere scritti c'è il riferimento ad un dato ontologico, che Herbert sembrerebbe qui voler esprimere più chiaramente, nel comporsi o nel mescolarsi c'è implicita una dinamica dei colori rispetto al nero che Herbert specifica in realtà solo successivamente nel loro ritorno al nero "*at last return*". Inoltre "*sono scritti*" è più correlato all'utilizzo da parte di Herbert dell'espressione "*characters of fate*", *le lettere del fato* che risplendono nei cieli

155. In alcune edizioni, al posto di *any other hue* c'è *any other here* (ogni altro luogo) personalmente ritengo più appropriata la voce *hue* colore, anche in riferimento ai possibili temi cabalistici

156. "*Tempers and complexions*" Sia Giorgio Melchiori che traduce "*tempre e aspetti*" che Marcello Corrente che traduce "*quel temperamento e quella pelle abbronzata*" si riferiscono in prevalenza ad aspetti fisici e non interiori che il nero determina

Il nero è qui visto come una sorta di principio primordiale, di potenzialità latente del tutto, è tutti i colori e tutti i colori sono il nero, il suo potere si esprime non solo nel sole di cui può rappresentare colore (dove il sole con la sua presenza annerisce *doth burn*) ed ombra (dove il sole con la sua assenza rinfresca *it cools*), ma soprattutto nel racchiudere tutte le possibilità che la natura ha assegnato agli altri colori che dal nero dipendono¹⁵⁷. Ma il nero per Herbert è anche un aspetto interiore, da cui scaturiscono disposizioni e caratteri (*tempers and complexions*) che si rivelano come parti del nero e ne manifestano il suo nascosto potere. Herbert con le sue parole sembra anche qui anticipare temi junghiani, il nero parrebbe significare l'ombra, il buio interiore, l'inconscio, quella parte ineliminabile della personalità che, benché nascosta (*hidden*), ha il potere di condizionare i nostri comportamenti, il nostro carattere e che sta a noi e alla nostra consapevolezza svelare e trasformare reintegrandola. E sembra intendere anche che solo chi guarda nella propria interiorità, chi si riconosce anche come ombra e non si limita alla superficie delle cose, può conoscersi e conoscere. La conoscenza è rivelazione dell'essere nella dialettica dei contrari come nel *De Veritate*. Il nero è quindi necessario per la vera conoscenza, quella interiore, avvalendoci solo della luce comune ai più (*Earth's common light*), che si limita a percepire solo la superficie delle cose, lo facciamo fuggire e ci allontaniamo dalla verità. Nella poesia la dialettica è rappresentata anche nel tema, forse anche questo di origine cabalistica e ispirato allo *Zohar*, delle lettere del *fato* (che per Herbert, lo sappiamo dalle sue opere, significa la *lex* l'ordine naturale delle cose) che risplendono nei cieli, quando il nero regna (*dost reign*), quasi come lettere (*characters*) in un libro, immagine che nello *Zohar* è appunto riferita al libro bianco della *Torah*, parola che significa proprio *legge* e alle lettere che ne rivelano il contenuto. Il bianco del libro non esaurirebbe la conoscenza di chi legge se le lettere nere non ne rivelassero il contenuto.

La verità come dialettica dei contrari, bianco e nero, trova poi una sorta di sintesi nel colore bruno della poesia *The brown beauty*, *La bellezza bruna*. Il motivo della bellezza bruna non è riferito solo al tema della bellezza femminile, ma anche qui offre lo spunto a riflessioni d'altro carattere. Nel bruno i contrari (*contraries*) del bianco e del nero, scrive Herbert, sono temperati in parti uguali ed esprimono non solo le caratteristiche esteriori

157. Nella cabala le *sephiroth*, che costituiscono l'intero universo e racchiudono tutti i mondi, hanno ognuna un colore legato alla sua qualità specifica, alla sua espressione nella realtà, ma sono sempre manifestazioni dell'*ein sof*, l'assoluto

della donna (*her outward form*) ma corrispondono al bel temperamento che adorna la sua mente (*the fair temper which adorns her mind*). Nero e bianco, che combattono da sempre, nella *brown Fay, la fata bruna* sono così ben uniti da non sembrare più opposti, tanto che nessuno potrebbe dubitare che il bruno sia stato scelto dall'amore come il suo proprio colore, visto che esso concilia entrambi gli estremi (*doth both the extremes compose*) e li "chiude come dentro il loro proprio Centro"¹⁵⁸. Una sorta di dialettica dei contrari quindi giocata sul piano dei colori e dove l'amore appare ancora una volta come una sorta di forza cosmica, un principio unificante e che riconduce al centro, che in alchimia è tradizionalmente considerato il luogo della *coniunctio oppositorum*, la congiunzione degli opposti.

158. "as within their proper Centre (doth) close", *The Brown beauty*, op. cit.