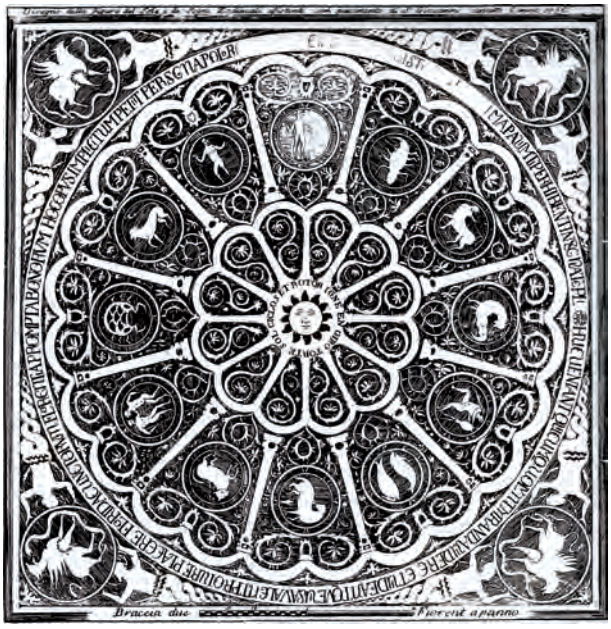
RIVISTA DI STUDI ESOTERICI



L'ACACIA

N.2 - 2011

1 Editoriale di Giovanni Cecconi, Serenissimo Presidente del Rito Simbolico Italiano • 3 *Vinicio Serino*, Vedere con la mente (e con lo spirito) • 11 *Giovanni Corbo*, I misteri Eleusini • 29 *Tommaso Francesco Vannini*, Meditazioni sul tempo • 37 *Nicola Iannelli*, Simboli e Costellazioni • 49 *Aristide Pellegrini*, Qualche riflessione sulla simbologia (parte II) • 69 *Gianmichele Galassi*, Tradizione, modernità ed antichi valori: la ricerca della strada per la felicità.

RIVISTA DI STUDI ESOTERICI

L'ACACIA

N.2 - 2011

NUOVA SERIE

RIVISTA SEMESTRALE
DELLA SERENISSIMA GRAN LOGGIA DEL RITO SIMBOLICO ITALIANO

Direttore
Giovanni Cecconi

Direttore Responsabile
Vinicio Serino

Comitato di direzione
Mariano L. Bianca
Giovanni Cecconi
Riccardo Scarpa
Vinicio Serino

Redattore capo
Giovanni Mendicino

Collaboratori di redazione
F. Franciosi, *Università di Padova*
M. Gualtieri, *Università di Alberta (Canada)*
R. Haase, *Hans Kaiser Institut di Vienna*
H. Reinalter, *Università di Innsbruck*
A. Szabo, *Università di Budapest*

Comitato di redazione
Francesco Biondi
Ariberto Buitta
Giuseppe Capruzzi
Nicola Di Modugno
Flavio Di Preta
Paolo Di Tullio
Vincenzo Ferrari
Moreno Neri
Paolo Pisani
Piero Vitellaro Zuccarello

Art director e iconografia
Angelo Pontecorboli

Realizzazione editoriale e abbonamenti
EDAP - Angelo Pontecorboli Editore
angelo@pontecorboli.it

Editore: Rito Simbolico Italiano
Reg. Stampa Tribunale Roma: 386/2007
del 18/09/07 - ISSN 0393-9782

Abbonamenti
Prezzo di una copia: Euro 10,00 - Prezzo abbonamento annuo: Euro 20,00
Versamento su Conto corrente postale 15000565 intestato Pontecorboli Angel

Carissimi Fratelli Maestri Architetti,

da pochi giorni è caduto il Solstizio d'Inverno, il giorno nel quale il sole si trova nel punto più basso della sua ellittica. Le giornate si sono accorciate e le notti sono le più lunghe dell'anno: la luce irradia la terra solo per poche ore, il freddo e le tenebre avvolgono ogni cosa e la natura è come racchiusa in se stessa, il suo soffio vitale quasi impercettibile.

Eppure, dopo essersi ritirato, il sole riprenderà a risalire; la sua luce ed il suo calore irradieranno, sempre più, intensamente, il nostro pianeta e tutti i viventi, provocando così il lento e graduale risveglio della natura.

Simbolicamente il Solstizio d'Inverno, per ciascuno di noi, rappresenta il ritorno al Gabinetto di Riflessione poiché, nel momento in cui la nostra luce interiore, a similitudine del Sole, si ritrova al livello più basso, è d'obbligo ritirarci nella caverna della coscienza, in una sorta di morte spirituale, passaggio indispensabile per "ricaricare le batterie" del corpo e dello spirito: solo morendo, infatti, si potrà, poi, rinascere come uomini nuovi, percependoci quindi parte viva dell'universo intero.

Traspare, qui, il significato di un altro evento, che si celebra in questo periodo dell'anno, quello della natività: per noi massoni, il mito della natività va interpretato come rinascita e resurrezione. Infatti, come il Sole esce dalla sua caverna e, pian piano, raggiunge il proprio zenith, così anche i liberi muratori escono dal Gabinetto di Riflessione, dalle viscere della terra, rigenerati, ritemprati nella coscienza e nello spirito, rischiarati da quella luce interiore che guida il loro cammino nel mondo.

Dunque, Solstizio d'Inverno, come morte per purificare lo spirito da quei metalli che possono affievolirne la luce e per rendere operativa la nostra potenzialità divenuta latente; e Natività, come resurrezione, per rinascere ad uno stato di potenzialità creativa pura e purificata da tutti i metalli del mondo esterno.

Il simbolismo del Natale è talmente pregnante, che va oltre l'ambito di una singola confessione religiosa; la notte di Natale è immagine del tempo sacro, dove tutto si ripete, come allora; la nascita avviene in una grotta, e noi siamo la grotta, dentro alla quale nasce, metaforicamente, il bambino, il nostro archetipo vivente. Grotta è quindi simbolo di incubazione di una nuova vita.

Come iniziati, allora, dobbiamo riuscire, ad ogni tornata, a riacquistare quella coscienza del fanciullo che suscita l'entusiasmo di correre ad abbracciare il proprio simile. Come Massoni dobbiamo riappropriarci del nostra condizione spirituale, per dare maggior senso alla nostra vita, perchè compito dell'uomo è spiritualizzare la materia e materializzare lo spirito.

Quel fanciullo che nasce uomo e diventa divino, allora, insegna il cammino, la strada per diventare divini.

Ecco perché il Natale visto con gli occhi di un bambino sfugge alla nostra razionalità. La natività rappresenta simbolicamente il Cristo, nella sua etimologia prima, ossia l'unto, l'iniziato che agisce nel mondo per riscattare la materia trasmutandola, nel significato puramente spirituale che gli alchimisti davano a questa parola.

Cari fratelli simbolici, dobbiamo allora essere pienamente consapevoli della nostra condizione di Uomini liberi e di buoni costumi che sanno dare un maggior senso alla propria vita, facendo trasparire, in ogni attimo, la coscienza del fanciullo che, con entusiasmo abbraccia il suo simile, alzando gli occhi alle stelle e contemplando, stupiti, come ci ha insegnato Pitagora, l'armonia dell'universo.

Il Serenissimo Presidente del Rito Simbolico Italiano
Fr. M.A. Giovanni Cecconi

E. Bavčar, Autoritratto

VEDERE CON LA MENTE (E CON LO SPIRITO)

Vinicio Serino

Chi è Bavčar

In concomitanza con la Gran Loggia, tenutasi a San Leo lo scorso mese di giugno, il Rito Simbolico ha ospitato un personaggio straordinario, Evgen Bavčar, un Uomo la cui esistenza sembra una metafora della condizione massonica, tipica di chi conduce, senza sosta, la propria personale, inesausta ricerca della verità.

Evgen Bavčar, autentico iniziato naturale, nasce a Lokavec, in Slovenia, nel 1946. Dopo aver studiato Filosofia e Storia a Lubiana, vince una borsa di studio che lo porta a

continuare il percorso accademico a Parigi, alla Sorbona, dove ottiene il dottorato con una tesi sull'estetica su Adorno e Bloch. Bavčar è cieco da molti anni, eppure è in grado di esprimere una sua personale visione del mondo e della vita utilizzando in maniera intuitiva la macchina fotografica. Riesce cioè a catturare ciò che sente nella mente anche senza vedere attraverso i suoi (spenti) occhi.

E. Bavčar, autoritratto

E' singolare, nella sua capacità fascinatoria, la storia di Bavčar come la racconta lui stesso: "Un giorno un ramo danneggiò il mio occhio sinistro... per mesi, ho osservato il mondo con un solo occhio, finché un giorno una mina abbandonata danneggiò pure il mio occhio destro. Non sono diventato cieco subito ma a poco a poco, è andata avanti per mesi, come se si trattasse di un lungo addio alla luce. Così nel frangente ho dovuto catturare rapidamente le cose più belle, le immagini di libri, colori e fenomeni celesti, per portarli con me in un viaggio di non ritorno". Così si confessa nel suo "Nostalgia della luce", rendendoci partecipi di una esperienza del tutto simile a quella che, in un libro memorabile, la grande scrittrice pagana del XX secolo M. Yourcenaur, nel suo "Memorie di Adriano" fa vivere all'Imperatore Adriano negli attimi estremi dell' esistenza: "Piccola anima smarrita e soave, compagna e ospite del corpo, ora t'appresti a scendere in luoghi incolori, ardui e spogli, ove non avrai più gli svaghi consueti. Un istante ancora, guardiamo insieme le rive familiari, le cose che certamente non vedremo mai più... Cerchiamo d'entrare nella morte a occhi aperti..." Gli occhi del corpo, gli occhi della mente …

A San Leo, davanti ad una affollatissima sala di fratelli simbolici, Bavčar si confessa: "Il mio mondo dell'infanzia fu quello della luce e della eternità. Tutto viene da lì. Cerco di recuperare tutto quello che posso dalla mia terra. Le foto dell'album di famiglia sono le mie preferite. Quando un amico mi descrisse i quadri di El Greco, la luce e i colori sono quelli che mi ricordo della mia infanzia. Per me fluorescenza sarà sempre luce che brilla sull'acqua … Devo tornare al mio paese spesso per aggiornare la mia tavolozza".

Quel paese è "Lokavec", in Slovenia, un luogo dove le acque abbondanti alimentano mulini, segherie, laboratori di fabbro e fucine. E la (nobile) tradizione del fabbro fin dalla remota età del ferro. L'arte della metallurgia, dunque, la stessa dei "Sinti dal rozzo linguaggio", i fabbri devoti ad Efesto, "lo zoppo glorioso", che abitavano l'isola di Lemno, "la rocca ben costruita", mirabilmente rappresentata da Omero nell'VIII° canto della Odissea. Nel sangue di Bavčar agisce l'ansia irrefrenabile del fare, del costruire, del realizzare tipica del fabbro, Tubalcain *artifex* …

Vedere con gli occhi della mente

"Mi dovete chiedere non come, ma perché fotografo", dice Bavčar. E aggiunge: "Scatto in rapporto ai rumori, ai profumi e soprattutto in relazione alla mia esperienza della luce. Poi scelgo le mie foto facendomi consigliare da amici con lo sguardo libero da ossessioni personali". Non si tratta, per altro, di una "tecnica" nuova. Osservano infatti i neurofisiologi L. Maffei e A. Fiorentini nel loro "Arte e cervello" che "già Plinio nella sua *Naturalis Historia* aveva affermato che l'organo della vista non è l'occhio, ma la mente. Vedere è il risultato di una trasformazione del mondo esterno, fisicamente esistente, in un nostro mondo percettivo, in cui giocano un ruolo importante la nostra precedente conoscenza, la nostra cultura e persino il nostro stato d'animo". D'altra parte, se è vero che il mondo dell'Uomo è prevalentemente visivo, ciò non significa completamente visivo, giacchè anche altri sensi contribuiscono ad "informare" il nostro cervello, sensi come l'olfatto, l'udito, il tatto, il gusto ... Generando così un meraviglioso processo che, per dirla con il grande poeta Borges, cieco come Bavčar, è "estensione della memoria e dell'immaginazione"...

Questa "estensione" si coglie in non pochi lavori di Bavčar. Come, tra gli altri, quello in cui rappresenta, nel solito sfondo nero sublimato dalla luce del volto, Hanna Schygulla, straordinaria attrice di teatro, prima ancora che di cinema, interprete di Eva in Berlin Alexanderplatz dal capolavoro di Alfred Doblin. Accanto alla sua immagine dall'enigmatico sorriso appare una civetta, l'animale capace di vedere nel buio della notte – come,

E. Bavčar, Ritratto di Hanna Schygulla.

appunto, è in grado di fare Bavčar – per questo consacrato alla sapiente Atena, che Omero appella *glaukopis*, ossia dagli occhi fiammeggianti. Non a caso in greco la civetta viene espressa con la parola *glaux* ... Sembra proprio questo il messaggio che Bavčar intercetta cogliendo, con lo sguardo della mente, gli occhi fiammeggianti di Hanna ...

Metodo e terzo occhio

Il metodo è sempre lo stesso e Bavčar lo spiega con precisione: "Ogni foto che prendo deve essere già presente nella mia testa prima dello scatto. Ho messo la macchina fotografica all'altezza della mia bocca ed è così che fotografo le persone che parlano. L'autofocus aiuta, ma posso farne a meno. E' semplice. Misuro la distanza con le mani e il resto è fatto dal mio desiderio per le immagini. So che ci sono sempre cose che mi sfuggono, ma questo vale anche per il fotografo che può fisicamente vedere. Le mie immagini sono fragili, non le ho mai viste, ma so che esistono, e alcune di loro mi hanno toccato profondamente".

Tra le tante immagini colte che testimoniano questa "consapevolezza visiva" di Bavčar una delle più suggestive è senza dubbio quella scattata a Pompei, con lo sfondo del Vesuvio racchiuso in una nuvola bianca, del tutto simile alla "cupola" di un pino e, per questo, potentemente evocatrice di quella che avvolse il vulcano nella devastante eruzione del 79. d. C. "Una nube si innalzava", racconta Plinio il giovane in una sua celebre lettera

E. Bavčar, Pompei.

a Tacito, “il cui aspetto e la cui forma nessun albero avrebbe meglio espressi di un pino. Giacchè protesasi verso l’alto con un altissimo tronco, si allargava a guisa di rami … sollevata dapprima da una corrente d’aria e poi abbandonata a se stessa...”.

Continua Bavčar: “Io non tocco gli oggetti ma li guardo da vicino. Offro alla vostra vista la trascendenza delle immagini che esprimono lo sguardo spirituale del mio terzo occhio”. Allora, viene spontaneo chiedergli, se non c’è bisogno di vedere come si fa a fotografare? Puntuale la risposta: ”Io percepisco le mie fotografie con l’aiuto del mio terzo occhio, quello che va al di là del visibile. Nonostante i nostri occhi siano in origine fatti di argilla, il terzo occhio può superare questo limite. Il terzo occhio è quello che ha permesso agli antichi Greci, a Tiresia ad esempio, di vedere il futuro, di trascendere il reale dell’immediatezza della percezione visiva. E’ questo terzo occhio che ci permette di contemplare lo spazio onirico.” E poi: “Per la mia idea di visione non bastano due occhi, quanto è riduttivo credere a quello che vedono, quindi tengo il ‘terzo occhio’ aperto su un buon punto di osservazione”. A chi gli chiede dove si trovi quest’organo invisibile Bavčar risponde che è collocato “in quel centro del … cervello che collega l’emisfero sinistro a quello destro”, ossia la parte logico – analitica a quella intuitiva (e creativa). Aggiungendo inoltre: “Come asserisce l’amico Michael Gibson, si tratta del concetto hegeliano di unità del diviso e dell’indiviso. Perciò fondo le due realtà: se facessi uso soltanto dell’emisfero sinistro, infatti, sarei schiavo di un certo tipo di discorsi, pericolosi per l’umanità. Se, invece, facessi uso dell’emisfero destro solamente, non ci sarebbe la dimensione temporale e io stesso dovrei assurgere a immagine per se stessa e dunque a illusione di un paradiso individuale, mio soltanto. Il mio terzo occhio è dunque nella trascendenza, esiliata nell’immanenza della mia esistenza corporale e spirituale, hic et nunc”.

Già, il terzo occhio, lo stesso che si ritrova tra gli apparati simbolici della Loggia, l’occhio dell’Eterno che tutto vede e che sovrasta il trono del maestro Venerabile, significativamente collocato, ci dice R. Guenon, tra sole e luna: ossia l’occhio destro (il sole), l’occhio sinistro (la luna) dell’Uomo Universale, con al centro, appunto, il tetragramma, l’occhio del Macrocosmo.

Lo yoghi – e mistico – indiano Paramahansa Yogananda illustra sapientemente la (irresistibile) potenza scrutatrice del terzo occhio nella sua “L’eterna ricerca dell’uomo”: “i Maestri indù hanno insegnato che, per conquistare la più profonda conoscenza, bisogna focalizzare lo sguardo attraverso l’onnisciente occhio spirituale. Quando ci si concentra fortemente, anche chi non sia uno yoghi aggrotta la fronte nel punto fra le sopracciglia: il centro della concentrazione e dello sferico occhio spirituale, sede dell’intuizione dell’anima. Questa è la vera “sfera di cristallo” in cui guarda lo yoghi per apprendere i segreti dell’universo. Coloro che andranno abbastanza profondo nella loro concentrazione penetreranno quel “terzo occhio” e vedranno Dio … La pratica dello Yoga aiuta l’aspirante ad aprire l’occhio singolo della coscienza intuitiva. L’intuizione, o conoscenza diretta, non dipende da alcun dato fornito dai sensi. Per questo la facoltà intuitiva è spesso chiamata il “sesto senso”. Tutti hanno questo sesto senso, ma la maggior parte delle persone non lo sviluppa...” Intuizione, ossia sesto senso, è allora la capacità cognitiva che va oltre – ben oltre - altre due facoltà cognitive dell’Uomo, l’istinto e l’intelligenza. “Ognuno di noi percepisce” il mondo, dice Roy Eugene Davis, nel suo “Il terzo occhio”, “attraverso la vista

e gli altri sensi", mentre "l'intuizione ci permette di percepire ciò che è più sottile della creazione grossolana. Quando l'intuizione è risvegliata, si afferma che il terzo occhio sia aperto e che l'uomo inizi a possedere "vista divina"...

Conoscere "vedendo"

Intuizione, dal latino *intueri*, guardar dentro, penetrare con l'occhio della mente è allora la facoltà cognitiva che Bavčar ha saputo – e voluto – sviluppare. E' una capacità che tutti possiedono anche se solo in pochi sono in grado di attivare, una capacità che consente di avviare un processo (misterioso) grazie al quale è possibile acquisire, senza passare per la consueta argomentazione logico-razionale, una conoscenza non attaccabile dalla "sensata esperienza" e dalla "necessaria dimostrazione" galileiana … "Tu conoscerai sia l'eterea natura, sia quante costellazioni sono nel cielo e l'attività della pura fiaccola del ben visibile sole, che non è dato guardare", promette la dea *Dicke* al filosofo Parmenide che, per tale intercessione, sa, ossia conosce, non grazie alla ragione, ma perché ha visto … Con occhi che non sono occhi … Anche Bavčar allora, beneficia, grazie all'iniziazione naturale a cui è stato sottoposto, di questa facoltà attraverso la quale muove nel proprio percorso di autorealizzazione. Un percorso in cui il vedere, presupposto indispensabile per conoscere, avviene appunto, con gli occhi della intuizione, molto più penetranti rispetto al senso fisico della vista, perché, diceva, Khalil Gibran, "se vedi solo ciò che la luce rivela e odi solo ciò che il suono annuncia, allora in verità non vedi e non senti …".

Ed ecco allora in cosa consiste la ricerca di Bavčar: "Mi disturba molto … sentirmi definire un artista non vedente. La mia arte è comunque uno sguardo che soltanto io posso esprimere. Non potendo percepire il mondo che mi circonda in maniera diretta, rimango, come tutti i non vedenti, e ciò ci accomuna, erede del dio greco Eros che ha donato all'umanità la bellezza di uno sguardo da vicino. Non si tratta soltanto della forma tattile di percezione ma anche di quegli sguardi infiniti nel nostro mondo onirico, spirituale, dove la distanza tra l'oggetto e il soggetto viene ridotta a qualcosa di così infinitesimale da poter essere superata soltanto dal terzo occhio. Come per Kant l'occhio diviene organo della distanza, così il terzo occhio assurge a occhio del nostro spirito, il più perfetto telescopio e microscopio di tutte le distanze possibili".

Una delle testimonianze più singolari di questa conoscenza intuitiva Bavčar ce la offre con la sua "interpretazione" della effigie di Caligola, conservata nel museo Nazionale Archeologico di Napoli. La tecnica fotografica impiegata conferma pienamente ciò che lo storico Svetonio riferisce a proposito di quell'imperatore, passato alla storia come tiranno eccentrico e depravato. "Quanto al volto, per natura orribile e ripugnante, si sforzava di renderlo ancora più brutto studiando davanti allo specchio tutti gli atteggiamenti della fisionomia capaci di ispirare terrore e paura …".

Forse la sintesi del pensiero visivo di Bavcar risiede nel suo "Cancello con rondini", nel quale uno stormo di quegli uccelli che annunciano l'avvento della primavera lambisce la soglia di un giardino – il biblico Eden? - scandita da due colonne ed irrimediabilmente chiusa. A chi scrive questa immagine ha richiamato alla mente una composizione del poeta ecuadoregno Jorge Carrera Andrade, intitolata, appunto, "Rondini".

E. Bavčar, Caligola.

E. Bavčar, Cancello con rondini.

Che mi cerchino domani.
Oggi ho appuntamento con le rondini.
Nelle piume bagnate dalla prima pioggia
giunge il messaggio fresco dei nidi celesti.
La luce va cercando un nascondiglio.
Le finestre voltano folgoranti pagine
che si spengono improvvise in vaghe profezie.
Fu un paese fecondo ieri la coscienza.
Oggi campo di rocce.
Mi rassegno al silenzio
ma comprendo il grido degli uccelli
il grido grigio d'angoscia
di fronte alla luce soffocata dalla prima pioggia.

In finis

"La scienza in biologia", dice Francois Jacob, premio Nobel per la Medicina 1965, "non si propone di spiegare l'ignoto con ciò che è noto, come in certe dimostrazioni matematiche. Essa mira a giustificare ciò che si osserva con le proprietà di ciò che si immagina, a spiegare il visibile con l'invisibile, ed evolve con l'evoluzione dell'invisibile, con il ricorso a nuove strutture nascoste, a nuove proprietà ipotetiche".

I MISTERI ELEUSINI

Giovanni Corbo

1. Il luogo

Chi scrive ha un bel ricordo della sua visita a Eleusi, non tanto per la località stessa, un luogo profanato da ciminiere e capannoni industriali di lamiere arrugginite, da vecchie navi e barconi che coprono la vista del mare azzurro di Salamina; né tanto meno per le rovine a raso terra, illeggibili per chi non sia archeologo; quanto piuttosto per il breve viaggio che si deve compiere per arrivarci, seguendo con l'autobus e a piedi l'antica Via Sacra che collegava Atene a quello straordinario centro religioso. Lasciata la periferia di

Atene ci s'inoltra subito tra bassi monti rocciosi coperti da vegetazione bassa: il profumo è intenso ovunque, di pino, di timo, di alloro e rosmarino, ("Eleusi odorosa d'incenso", leggiamo nell'Inno a Demetra) e accompagna il viandante fino all'abitato di Eleusi che, superato il piccolo monastero di Dafnì (XI sec.), si raggiunge velocemente scendendo verso la baia di Salamina. Solo l'orografia e la vegetazione restituiscono intatto l'incanto di un luogo straordinario, perché il sito archeologico è incomprensibile, una sorta di Hiroshima greca.

Fig. 1. Eleusi oggi.

Pausania (II sec. E.V.) descrive con ricchezza di dettagli il percorso: "Chi va da Atene ad Eleusi per la via che gli Ateniesi chiamano Sacra s'imbatte nel monumento… nella tomba … le statue votive… il fiume Cefiso … un santuario"[1]. Ma della città sacra tace perché, dice, "un sogno mi ha proibito di descrivere quanto si trova all'interno del santuario, ed è chiaro che ai non iniziati non è lecito conoscere neppure indirettamente quelle cose dalla cui vista sono esclusi".

1 Pausania, *Guida della Grecia. L'Attica*, Mondadori, Milano 1982.

2. Il mito di fondazione

Il mito di *Demetra* e *Core*, l'essenza stessa dei misteri Eleusini, è estremamente complesso in quanto vi confluiscono tradizioni culturali di differenti aree del mondo mediterraneo: Grecia, Sicilia, Anatolia, Vicino Oriente. Il neoplatonico Giamblico, fine III sec., collega Eleusi a Pitagora, agli orfici, ai caldei, agli egiziani, ai celti. Molte sono le varianti, sia per la notevole antichità del mito che per la vasta area della sua diffusione. Qui sarà presa in considerazione esclusivamente la versione narrata nell'Inno Omerico a Demetra, un ampio componimento di quasi cinquecento versi risalente al VII secolo a. E.V., il più antico riguardante i misteri di Eleusi, nel quale distinguiamo, con termine teatrale, tre atti:

1°atto. *Il rapimento di Core*

Core (fanciulla) nata dall'unione di *Zeus* con *Demetra* (*Da/Ga/Gaia Meter*, la dea Terra) fa innamorare di sé il potente dio del mondo ctonio, *Ades*, al quale il fratello Zeus concede di sposarla.

Fig. 2. Core-Persefone da Locri.

La giovane, mentre raccoglie fiori (croco, rose, viole) insieme alle figlie di Oceano, nota un fiore più profumato degli altri, il narciso "narcotizzante", e lo desidera tanto ardentemente che, nel coglierlo, ne strappa la radice (vedremo poi che Core cade facilmente preda della tentazione). Subito la terra si apre e dalla voragine esce, con immenso boato, un carro d'oro trainato da cavalli nerissimi e guidato dal terribile *Ades*, il quale rapisce la fanciulla e la trascina urlante nel suo regno sotterraneo, il regno dei morti, ma anche delle ricchezze che la terra nasconde nel suo seno *(Pluto)*, dove *Core* trapassa dallo stato di fanciulla a quello di sposa e signora del mondo ctonio.

Fig. 3. Ratto di Persefone, bassorilievo greco.

Fig. 4. Ade e Persefone signori del regno dei morti, terracotta da Locri.

2° atto. ***Il lutto di Demetra e la sua vicenda terrena***

La seconda parte ha come protagonista la madre di *Core, Demetra,* la quale ode il grido della figlia e, informata da Ecate della sua sorte, "si slanciò sopra la terra e il mare, come un uccello, alla ricerca"[2]. *Elios,* unico tra gli dei, racconta a Demetra del rapimento compiuto da *Ades* con l'assenso del fratello *Zeus,* sì che *Demetra,* addolorata e offesa dagli immortali, lascia l'Olimpo, scende sulla terra e vaga tra gli umani chiedendo loro consolazione e aiuto (*Demetra,* come *Dionysos,* è considerata daimon, cioè divinità che frequenta i mortali e soffre con essi, ricambiando con doni preziosi, quali il grano e il vino, gli stessi di *Dionysos,* i favori ricevuti). Trasformatasi in donna anziana dall'aria nobile e severa, arriva alla corte del re di Eleusi, Cèleo, che l'accoglie con grande onore insieme alla regina Metanira. Chiusa nel suo dolore, la dea rifiuta cibo e compagnia, finché una delle figlie del re, Iambe, per rinfrancarla, le rivolge motteggi osceni (in una variante del mito, Iambe mostra alla dea il pube) e le offre del vino, che lei rifiuta mentre chiede "come bevanda acqua con farina d'orzo mescolandovi la menta delicata"[3], il ciceone che,

2 *Inni omerici,* Mondadori, Milano 1975, p. 43.
3 *op. cit.*, p. 55.

come vedremo, è la bevanda sacra dei misteri. La dea per gratitudine ottiene dal re di poter allevare l'ultimo nato, Demofonte, ne diviene la nutrice e segretamente decide di rendere il fanciullo immortale: "di notte lo celava nella vampa del fuoco come un tizzone (…) egli cresceva precoce e somigliava nell'aspetto agli dei"[4]. Metanira, meravigliata dalla crescita miracolosa del figlio, una notte spia la dea, e quando vede il figlio nelle fiamme getta un grido e interrompe l'opera di *Demetra*. Il rito è stato profanato, il bambino non diverrà immortale, ma proprio perché resterà mortale, e primo iniziato, renderà possibile agli uomini l'accesso ai misteri. La dea misericordiosa perdona i mortali e stabilisce che ogni anno " i figli degli Eleusini per sempre eseguiranno un combattimento tra loro, una mischia violenta … e per me un grande tempio, e in esso un'ara … io stessa v'insegnerò il rito"[5].

Ingiustamente trattata dagli dei, stoltamente ripagata dai mortali, si chiude nell'ira e nel dolore, rende sterile la terra perché gli uomini non abbiano più nutrimento e gli dei siano privati dei loro sacrifici. Immortali e mortali, il cielo e la terra, tutti soffrono. Allora *Zeus* invia presso *Ades* il dio *Ermes*, signore della parola, dio della mediazione, dei mercanti e messaggero, dio che sa convincere (proprio perché protegge il commercio), affinché restituisca la figlia alla madre e ponga fine alla situazione insostenibile per dei e uomini. *Ades* acconsente e concede a *Core* di tornare dalla madre, ma prima di lasciarla partire le fa mangiare il dolce seme rosso del melograno, la pianta dei morti (ancora una volta *Core* cede alla tentazione, si lascia sedurre, è debole, è agita dagli altri) legandola al ciclico ritorno sotto la terra. Madre e figlia allora saranno di nuovo riunite, ma non per sempre. Per decreto di *Zeus, Core* risiederà tra gli uomini e gli dei per due terzi dell'anno, per l'altro terzo tornerà regina dei morti. E qui il mito registra due varianti: nella prima *Core* risiede negli inferi con *Ades* durante l'estate, quando i campi sono aridi, e con la madre (la Terra) dalla semina alla mietitura (Atene e Sicilia); nell'altra variante *Core* è regina degli inferi quando in inverno la natura riposa e torna dalla madre in primavera per soggiornarvi fino all'inizio dell'inverno. In questa variante *Core* è una dea della vegetazione e non del grano. Il culto di Atene e della Sicilia era, inutile dirlo, il principale e il più diffuso.

4 *op. cit.*, p. 57.
5 *op. cit.*, p. 59.

3° atto. ***Il dono di Demetra ai mortali, ovvero l'istituzione dei misteri.***

Demetra acconsentì e, prima di tornare nell'Olimpo, pose fine alla terribile carestia, facendo tornare l'abbondanza e donando una spiga di grano a uno dei figli del re, Triptolemo: allora insegnò al re e ai suoi figli "la norma del sacro rito, rivelò i misteri solenni, venerandi che in nessun modo è lecito profanare, indagare o palesare, poiché la profonda reverenza per le dee frena la voce" [6].

Fig. 5. Demetra, Trittolemo e Persefone, stele greca, Museo Nazionale di Atene.

Questo il mito di fondazione.

Nella tarda antichità vi furono del mito due orientamenti d'interpretazione diversi: uno naturalistico che celebra l'introduzione della cerealicoltura in Grecia, detto *'logos physikòs'*, racconto naturalistico, che vede "*Demetra* come la terra, *Core* come le sementi" (Pseudo-Clemente); l'altro, detto '*loghos mytikòs'*, racconto mitico, assunse con l'ellenismo orientamenti escatologici e soteriologici che gli apologeti cristiani combatteranno con ogni mezzo, ritenendoli temibili concorrenti della nuova religione.

6 *op. cit.* p. 75.

3. I misteri

I Misteri furono un fenomeno complesso che percorre la storia della Grecia dal XV secolo a. E.V. fin quasi al V secolo E.V. La prima celebrazione viene fatta risalire al 1408/9 a. E.V., insieme alla prima semina della pianura Raria, che circonda Eleusi. Di essi si è ricostruita l'origine e lo sviluppo, da rito agrario a strumento di salvezza nel tardo ellenismo, e la funzione politica. Eleusi, antico centro religioso già nel II millennio a.E.V., oggetto di contesa tra Mègara e Atene, fu conquistata da Atene e annessa all'Attica agli inizi del VI secolo, sotto Solone: fu quindi inserita in un ampio progetto politico ateniese di supremazia, nel quale la religione e la cultura giocavano un ruolo primario. Il culto eleusino divenne il culto pubblico anche di Atene, le antiche famiglie sacerdotali eleusine degli Eumolpidi e dei Cerici entrarono a far parte delle grandi casate ateniesi e per pochi giorni all'anno, nel mese di marzo, gli oggetti sacri erano trasferiti ad Atene, nell'*Eleusinion,* copia ateniese del più prestigioso e antico complesso di Eleusi, che rimase la sede principale.

Malgrado la larga diffusione, la fama e l'inserimento nella vita pubblica della città più colta del mondo antico, il silenzio degli iniziati, il tempo e la tradizione orale hanno steso sui Misteri un silenzio impenetrabile, rispettando alla lettera il significato della parola 'mistero', da 'muo' (rad. *mu,* premere insieme le labbra; cfr. ai. *mukas,* muto; lat. *mutus*). "Non si possono rivelare a chi non è iniziato. Sono infatti detti misteri perché si stringono le labbra". Il linguista Giovanni Semerano però fa derivare "mistero" dall'accadico "*mushu*" (notte), da cui Museo, il cultore dei misteri; e dunque il *myste* è "colui che veglia nella notte arcana di attesa"[7].

I trasgressori erano puniti severamente, anche con la morte. Sono rimasti celebri i casi di Eschilo, accusato e processato per aver profanato i misteri rivelando in alcune tragedie perdute aspetti del rito; e di Alcibiade, il quale mise in scena nella casa di un amico al Pireo una caricatura del rito misterico: tale oltraggio gli costò caro perché, mentre era in Sicilia a capo della spedizione militare, fu condannato in contumacia alla confisca dei beni e all'esecrazione pubblica civile e religiosa.

Il percorso di un ateniese che avesse chiesto di essere iniziato ai Misteri cominciava con la partecipazione ai Piccoli Misteri, definiti da una fonte (Ippolito) 'misteri inferi' (*ta kato,* le cose di sotto), una serie di cerimonie soprattutto lustrali che si svolgevano in primavera ad Atene, dal 25 marzo alla fine del mese, e proseguiva ad Eleusi, dal 25 settembre al 4 ottobre, con i Grandi Misteri, ovvero l'iniziazione e la rivelazione: questi erano detti 'misteri celesti' perché conducono verso l'alto" (*ta ánothen,* le cose di sopra), recita una fonte orfica.

Chi scrive ha pensato che il modo migliore per rivivere insieme, almeno in parte, quell'esperienza fosse seguire, con l'aiuto delle fonti, il percorso di un greco di venticinque secoli fa che avesse chiesto di diventare *myste*, iniziato.

---

7 G. Semerano, *L'infinito: un equivoco millenario*, Bruno Mondadori, Milano 2005, pag. 128.

3.1. I Piccoli Misteri

Subito dopo l'equinozio di primavera, il 25 di marzo, l'iniziando era condotto ad Agrai, sobborgo di Atene, e alla presenza dello ierofante, la più alta carica sacerdotale di Eleusi, faceva un bagno purificatore sulla riva orientale del fiume Ilisso. Scrive Clemente Alessandrino, storico del II secolo E. V., che "non è fuori luogo che i misteri dei Greci comincino con le purificazioni (…) Dopo di queste vi sono i Piccoli Misteri che hanno il proposito di fornire un insegnamento e una preparazione ai misteri futuri, mentre i Grandi Misteri riguardano il tutto e in essi non si tralascia più di apprendere, contemplare e pensare la natura delle cose"[8].

Non aveva accesso ai misteri "chi non ha le mani pure", cioè chi si fosse macchiato di colpe gravi; coloro "la cui lingua è incomprensibile", cioè chi non parlasse greco (*oi barbaroi*); chi non fosse cittadino ateniese, per cui gli stranieri dovevano essere adottati, come avvenne per Ercole; chi non potesse ottemperare all'obbligo di versare una somma di denaro e sacrificare un porcellino (tre dracme), quindi i più poveri erano esclusi; chi fosse "*atheos*", senza dio. Analogamente, chi aspira ad essere iniziato alla Libera Muratoria ha dovuto fornire il certificato del tribunale, dimostrare la propria residenza, pagare una certa somma, credere in un essere supremo …

Dunque "i Piccoli Misteri (*ta mikrà*) si configurano come purificazione e conseguimento di uno stato di purezza (*kathàrsia*), preliminari ai Grandi (*ta megàla*)"[9]. I primi erano connessi alla Terra (*ta kato*), come il nostro Gabinetto di Riflessione, e miravano a ripristinare nell'adepto lo stato di purità originario, necessario per accedere ai Grandi, che avevano come riferimento il Cielo (*ta ànothen*). Ai riti collettivi di purificazione si accompagnava una fase di catechesi per impartire all'iniziando i rudimenti della prossima iniziazione (*gràmmata*), metterlo nella condizione di conoscere la struttura e gli scopi dell'istituzione, inserirlo, se non ateniese, nella realtà sociale della città e avvicinarlo gradualmente alla storia sacra con rappresentazioni delle vicende drammatiche di *Core*, perché " i Grandi misteri erano in onore di *Demetra*, i Piccoli della figlia *Persefone*/*Core*"[10]. Guénon, nell'"Esoterismo di Dante", ricorre a concetti dell'esoterismo islamico per descrivere questo percorso del *myste*, e vede nei Piccoli Misteri il momento dell'ampiezza, nei Grandi il momento dell'"elevazione".

3.2. I Grandi Misteri

I Grandi Misteri iniziavano ad Eleusi il 25 settembre, 14 di *Boedromion*, equinozio d'autunno, quando gli oggetti sacri (*ta hierà*) del santuario erano rimossi e una processione guidata da sacerdoti e sacerdotesse si avviava verso Atene. Dopo aver percorso circa cinque chilometri la processione incontrava il drappello degli efebi in clamide nera, lancia e scudo inviati da Atene, i quali scortavano gli oggetti sacri fino alla porta del *Dypilon*, dove il popolo ateniese, con le autorità politiche e religiose, li accoglieva e li accompagnava fino all'*Eleusinion*.

8 *Le religioni dei Misteri*, vol. I, a.c.d. P. Scarpi, Mondadori, Milano 2002, pag. 79.
9 *ibid*.
10 *op.cit*. pag. 77.

Successivamente i sacerdoti salivano all'Acropoli per annunziare alle più alte autorità religiose l'arrivo della processione. L'inizio delle celebrazioni aveva luogo il giorno successivo, il 26 settembre, quando l'arconte, radunato tutto il popolo nell'Agorà, sotto l'Acropoli, in un'atmosfera di festa invitava i sacerdoti e la città a dare inizio alle celebrazioni.

Il giorno seguente, 27 settembre, gli adepti erano condotti alla baia del Falero o al Pireo, dove facevano un bagno purificatore in mare e compivano il sacrificio di un porcellino, purificato anch'esso in mare.

Il 28 settembre, terzo giorno, si compivano altri sacrifici, si versava la somma di denaro obbligatoria, si provvedeva alla registrazione degli adepti su tavolette di legno; mentre il quarto giorno, 29 settembre, era dedicato, oltre che ai sacrifici e ai riti, ancora alla catechesi primaria e all'attesa di eventuali ritardatari. Tale giorno era detto *'Asclepièia'* in ricordo del fatto che *Asclepios* era giunto con un giorno di ritardo da Epidauro e per ammetterlo all'iniziazione si era ripetuto il sacrificio e il rito del giorno precedente.

Ma in che cosa consisteva la catechesi, cioè "l'insegnamento e la preparazione ai misteri futuri" che venivano impartiti agli iniziandi? Questi erano istruiti all'osservanza dello speciale regime alimentare eleusino, che imponeva di astenersi dai volatili domestici, dai pesci, dalle fave, dalla melagrana (un tabù primitivo considerava i cibi di colore rosso cibo per i morti, perché sangue di Adone /*Tammuz*/*Dionysos*), da animali macellati in modo improprio. Erano vietate le mele, forse il vino. Il contatto con una puerpera o con una carogna di animale provocava impurità (Porfirio). Ma le tre disposizioni più importanti e più antiche erano: "Onorare i genitori, venerare gli dei, astenersi dalle carni" (Senocrate). E, secondo Porfirio: "Onorare i genitori, glorificare gli dei con i frutti della terra, non nuocere agli esseri viventi"[11].

Il quinto giorno (30 settembre) era il grande giorno della processione (*pompè*) che riportava da Atene ad Eleusi gli oggetti sacri (*hierà*) posti in un canestro (*chiste*) adornato di nastri color porpora. "Tutti gli Ateniesi, e soprattutto le donne, (…) vi si recavano villaggio per villaggio, trasportati su carri o a piedi, secondo le possibilità di ciascuno"[12]. La processione imboccava poco dopo l'alba la Via Sacra scortata dagli efebi che avanzavano in formazione "in armatura completa, incoronati con una ghirlanda di mirto". Accompagnava il corteo la statua di *Iacchos*, personificazione del grido tipico delle cerimonie di Dionysos e ricordo benaugurante della vittoria di Salamina, quando pochi greci avevano vinto molti persiani con la strategia e col grido sacro. Non posso non citare i bei versi dalle Rane di Aristofane. "Iacco dai molti onori, insieme a noi vieni dalla dea e mostra come senza fatica tu compi una lunga strada. Iacco amante delle danze, accompagnami (*Iacche filocoreuta, sympropempe me*). Questi versi ed altri di autori diversi attestano la presenza di *Dionysos* ad Eleusi[13]. E infatti il corteo, nel suo procedere lungo la Via Sacra verso "i profondi recessi fioriti di Eleusi", acquista via via un tono quasi orgiastico. Le fonti parlano di grida, canti, danze, risa e beffe. Si dicono "molte cose ridicole e altre serie", si fanno scherzi, volano le ingiurie, gli insulti, le battute pesanti. Soprattutto le donne fanno

11 *op. cit.*, p. 203.
12 *op. cit.*, p. 125.
13 G. Colli, *La sapienza greca*, Adelphi, Milano 1977, pag. 29 sgg.

uso del turpiloquio (*aiscrologia*). Le gerarchie sociali sono capovolte, tutti sono oggetto di ridicolo, gli uomini per le donne, i superiori per gli inferiori. Seduta sul parapetto del fiume Cefiso, una prostituta (*porne*) lancia frizzi osceni ai passanti, e un'altra fonte parla di un uomo incappucciato che "indirizza battute grossolane verso i cittadini illustri, indicandoli per nome"[14].

Dionysos/Iaccos, il dio del riso, della 'mania' e del disordine, danza e ride procedendo verso Eleusi con tutto il popolo di Atene.

Si cominciava con le lustrazioni, con la catechesi, con le procedure burocratiche ateniesi e via via, nei giorni successivi, era un crescendo di eventi sempre più incalzanti e impegnativi fino, come vedremo, al vortice finale e al lampo della teofania.

Il corteo faceva due brevi soste a *Dafnì*, presso il tempio di Apollo Peana e presso il tempio di Afrodite, per un riposo e per non lasciare sotto la tutela di una sola divinità una festa tanto importante dal punto di vista religioso e sociale.

Sul far del tramonto la processione raggiunge finalmente Eleusi. Migliaia e migliaia di fiaccole si accendono e illuminano la notte. Le fonti parlano di "notti bianche di luce", di "santuario risplendente", di "luce di molte fiaccole". Aristofane accenna a veglie notturne, a feste, a peregrinazioni e giochi nel bosco, a danze che terminano solo con l'alba.

L'alba del sesto giorno, il primo ottobre, 20 *Boemodrion*, il gran giorno dell'iniziazione, la *teletè*. Gli adepti continuavano con il digiuno, i sacrifici e le purificazioni nei laghetti non lontani da Eleusi. Calata la sera, entravano nella grotta di Eubuleo chiamata *"Chasma Ghès"* (voragine della Terra), ovvero la porta degli Inferi, una caverna naturale, a lato del tempio, che si era aperta al passaggio del carro di Ades durante il rapimento di Core. Come non pensare al nostro "*Visita interiora terrae...*"? Qui gli iniziandi meditavano sulla condizione umana e si preparavano "all'iniziazione nella morte al mondo profano, seguita dalla 'discesa agli Inferi' che è la stessa cosa del viaggio nel mondo sotterraneo cui la caverna dà accesso; e per quanto riguarda l'iniziazione stessa, lungi dall'essere considerata una morte, essa è al contrario considerata una 'seconda nascita', come pure un passaggio dalle tenebre alla luce"[15]. Infatti la '*teletè'*, che in greco è 'fine', 'compimento', in latino diventa *'initia'*. Poi, dopo aver bevuto il ciceone, la bevanda rituale (da *kykao*=mischiare), gli adepti varcavano i Grandi Propilei, magnifica entrata in stile dorico simile ai Propilei dell'Acropoli: allora penetravano nel recinto del santuario e si fermavano di fronte all'imponente facciata del *Telesterion* il tempio delle iniziazioni, grande costruzione di ordine dorico voluto da Pericle e progettato da *Iktinos*, l'architetto del Partenone. Era una grande aula quadrata di 52 metri di lato, con sette file di sedili sui lati e sette file di sei colonne ciascuna, per un totale di 42 colonne. La parte centrale della copertura aveva un lucernario al di sotto del quale era l'*Anaktoron*, il nucleo più antico e più sacro del complesso. Adornavano il tempio marmi policromi, dal pentelico bianco rosato al grigio-blu di Eleusi. Si trattava di uno dei capolavori dell'architettura greca classica.

---

14 *Le religioni cit*., p. 135.

15 R. Guénon, *Simboli della Scienza sacra*, Adelphi, Milano 1975.

Fig. 6. I Grandi Propilei di Eleusi, ricostruzione.

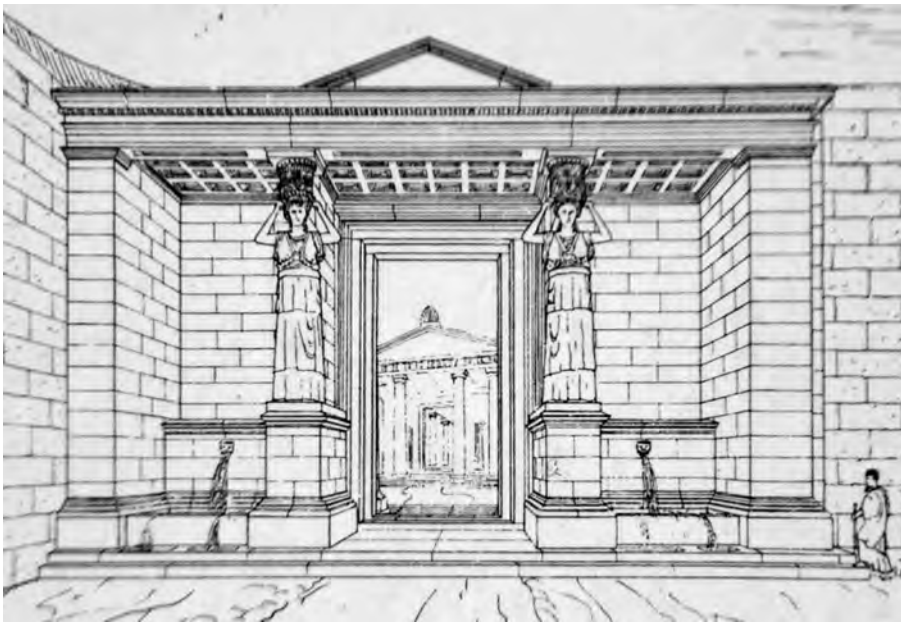


Fig. 7. Telesterion, ricostruzione.

Allontanati tutti i profani, cioè la quasi totalità di coloro che avevano partecipato al corteo, le porte venivano chiuse e ... quello che accadeva da quel momento è solo congettura.

Sappiamo che il rito consisteva di tre momenti principali: i *dròmena*, cioè le azioni svolte (dramma sacro, apparizioni); i *deiknymena*, l'ostensione degli oggetti sacri *(hierà)*; i *legòmena*, le formule liturgiche comunicate agli adepti, la catechesi ecc. In che cosa consistessero il dramma, le formule e l'ostensione non ci è dato di conoscere.

Ed è singolare che una cerimonia ripetuta ogni anno per milletrecento anni, nella città più colta del mondo antico, con migliaia e migliaia di iniziati, sia rimasta segreta. Ricordo che tra gli iniziati famosi furono, tra i Romani, Augusto e la sorella Livia, Marco Antonio, Silla, i grandi benefattori di Eleusi Adriano e Marco Aurelio, Cicerone, Tiberio, Commodo, Nerone, Marco Porcio Catone e Giuliano. E gran parte degli Ateniesi, a cominciare da Platone e Aristotele. Eppure le bocche sono rimaste chiuse e poco è stato scritto e in modo vago. E'il mistero dei misteri eleusini.

Ma torniamo al rito. L'arconte offriva un ultimo sacrificio e un dolce fatto d'orzo e grano della piana di Eleusi, la pianura Raria, che secondo il mito fu la prima in Grecia ad essere coltivata a grano. Gli iniziandi, bendati, in gran tumulto entrano nel *Telesterion*, dove "luce e tenebra si manifestano a fasi alterne"[16]. Brancolano confusamente tra le colonne spingendosi e gridando. Plutarco paragona questo momento drammatico del rito al trapasso dalla vita alla morte: "un'esperienza analoga a quella provata da coloro che si sottopongono ai Grandi Misteri. Perciò anche il verbo morire, (*teleutàn*) come l'azione che esso esprime sono simili al verbo essere iniziato" (*telèisthai*). Dapprima si erra faticosamente, smarriti, correndo timorosi attraverso le tenebre senza raggiungere una meta; poi, prima della fine, si è invasi da ogni tipo di terrore, spavento, tremore, sudore e angoscia. Finalmente una meravigliosa luce viene incontro "si hanno sante apparizioni" e si diviene liberi e si procede senza vincoli "si osserva la massa degli uomini che vivono qui sulla terra, non iniziati e non purificati, calpestarsi e spingersi insieme nel pantano (*en borbòro*) e nella polvere attanagliati dalla paura..."[17].

Infine, sceso il silenzio, seduti al centro del tempio, gli adepti recitavano la formula misterica di riconoscimento, il *synthema*: "Ho digiunato, ho bevuto il ciceone, ho preso dalla cista, ho compiuto/maneggiato (l'atto rituale?), ho deposto nel canestro e dal canestro nella cista".

Si ritiene che gli oggetti che passavano dalla cista al canestro fossero gli oggetti sacri, *hierà,* (forse a forma di pube femminile), che Clemente Alessandrino, teologo cristiano del II/III secolo E.V., enumera a proposito dei misteri dionisiaci con l'atteggiamento malevolo di chi vuol profanare, rivelandolo, un mistero. E scrive: "Bisogna metterne a nudo il contenuto sacro e divulgarne il segreto". Eppure non va oltre l'elencazione di una serie di oggetti, insignificanti se separati dal contesto iniziatico.

Poi gli iniziati anziani scendevano dai loro scranni, situati ai lati del tempio, e compivano una danza intorno al gruppo degli adepti. Infine un colpo di gong, battuto dallo

16 *Le religioni dei Misteri cit*., p. 179.
17 *op. cit*., p. 177.

ierofante per ricordare il grido di *Core* rapita ed evocarla, segnava l'inizio della sacra rappresentazione.

I veli dell'*Anaktoron*, il 'sancta sanctorum' del tempio, si aprivano e si celebrava il dramma misterico di Core "con le fiaccole, il rapimento e il lutto" e "la tenebrosa discesa agli inferi"[18].

Qui, ad avviso di chi scrive, terminava la rappresentazione dedicata agli iniziati del primo grado, gli apprendisti della nostra istituzione. Essi, forse, compivano solo questa prima parte del viaggio iniziatico e dovevano aspettare un anno negli inferi come Core (per una fonte addirittura cinque anni), prima di accedere al secondo e ultimo grado, all'*epoptèia*, alla visione.

Siamo del tutto all'oscuro circa lo svolgimento dei riti del settimo giorno, 2 ottobre, 21 di *Boedromion*. Alcuni autori sostengono che la parte più significativa del dramma misterico facesse parte della celebrazione per i contemplanti, "coloro che a Eleusi vengono iniziati al secondo grado iniziatico" (Filocoro)[19]. È possibile, per altro, che il silenzio che circonda i riti del settimo giorno possa essere la spia del fatto che proprio questo fosse quello dell'*epoptèia*, la visione riservata ai pochissimi *mystai* più avanzati nel cammino iniziatico. Infatti le due famiglie sacre degli Eumolpidi e dei Cerici, che gestivano per diritto ereditario i misteri, avevano il compito di selezionare quanti chiedevano l'accesso alla visione ultima, probabilmente un numero ristretto di greci che uscendo fuori dalle ansie e serietà umane, "con impegno tendono a ciò che è divino" (Platone)[20].

Una visione ultima della quale poco si sa. Sembra che lo ierofante, con voce impostata, potente, alzando lo sguardo al cielo gridasse *'ye'*, piovi, e abbassandolo a terra *'kye'*, concepisci[21]. Poi, all'interno dell'*Anaktoron*, avevano luogo "i solenni convegni dello ierofante con la sacerdotessa, da solo a sola", e si celebrava simbolicamente (perché lo ierofante si era reso impotente bevendo la cicuta) la ierogamia tra Zeus e Demetra, o tra *Ades* e *Core* secondo altre fonti. Lo ierofante infine, uscendo dall'*Anaktoron* risplendente di luce "grida e urla mentre recita ad alta voce: 'La potente signora generò il sacro fanciullo'. *Brimò* generò *Brimòs*. Cioè la potente generò il potente". E mostrava agli astanti una spiga mietuta[22].

Alla fine di tutto questo scompiglio di dei e uomini, di terra cielo e inferi, dopo il lutto le lacrime e il riso, ecco una spiga di grano, simbolo dell'equilibrio ristabilito, dell'abbondanza che è segno del favore divino, della pace, della rinascita dopo la morte, e soprattutto simbolo dell'iniziato, il quale, come *Brimòs*, la spiga, è nato a nuova vita, pronto per l'ascesa.

È noto che Platone in alcuni dialoghi, principalmente nel Fedro e nel Simposio, descrive con il linguaggio misterico eleusino la visione suprema, come nota è la sua condanna della finzione, la *mìmesis*, teatrale o letteraria che fosse. Perfino Omero doveva essere bandito dallo stato ideale. È possibile che una rappresentazione sacra, anche se svolta in

18 *op. cit.*, p. 141.
19 *op. cit.*, p. 165.
20 G. Colli, *La sapienza cit.*, p. 103.
21 *Le religioni cit.*, p. 151.
22 G. Colli, *La sapienza cit.*, p. 115.

un tempio bellissimo, con effetti luminosi e sonori straordinari, dopo digiuni purificazioni e processioni, fosse la visione suprema? Perché questo affermano le fonti antiche.

Chi scrive ritiene piuttosto che il dramma sacro fosse la tappa più suggestiva ed emozionante di un percorso faticoso e stressante che apriva a pochissimi la porta dell'*epoptèia*, che in greco non significa visione, bensì contemplazione. E nella contemplazione, che è *excessus mentis*, uscire fuori da sé, non si vede, perché è pura "intuizione dell'intuibile e del non mescolato e del santo, la quale lampeggia attraverso l'anima come un fulmine" (Aristotele)[23]. Anche Dante negli ultimi versi del Paradiso parla di mente percossa da un fulgore, dopo il quale entra nel circolo cosmico mosso da amore. E ancora Platone, magnificamente: "Costui ormai, giunto alla fine della disciplina amorosa *(Eros)*, scorgerà in un istante un qualcosa di bello (*katòpsetai ti thaumastòn*), ammirabile nella sua natura (...) E il bello neppure si renderà visibile a lui come un volto (*pròsopon*)... né apparirà come un discorso (*lògos*) o una conoscenza (*epistème*), si manifesterà piuttosto - esso stesso, per sé stesso, con sé stesso... come forma unica che sempre è (*autò kat'autò met'autou... monoeidès aèi on*)". Qui Platone, con tre colpi, come i nostri sulla pietra, scolpisce l'Essere[24].

L'estasi, ci dice Platone, "è conoscenza per nulla comunicabile in parole, come lo sono le altre, ma dopo una lunga convivenza, indirizzata appunto all'oggetto e dopo che si è vissuti assieme, istantaneamente come luce che scaturisca da una fiamma palpitante, una volta sorta nell'anima, ormai è lei stessa a nutrire se stessa"[25].

Si tratta, per altro, solo di una ipotesi, una suggestione che non tiene nella debita considerazione la capacità dei Greci di provocare nello spettatore, secondo i canoni dell'arte, uno shock estetico di potenza inimmaginabile. Ne abbiamo un esempio nello *Zeus* di Olimpia, una delle otto meraviglie del mondo antico. Una statua del dio seduto su un trono dorato, alta tredici metri, opera di Fidia, occupava quasi tutto lo spazio del tempio. Era di legno rivestito di lamine d'avorio sulle quali scorreva olio d'oliva. La luce che scendeva dal lucernario la faceva brillare quasi fino ad accecare l'osservatore. La bellezza dell'opera era tale da indurre sbigottimento e paura. I sensi erano sopraffatti da una forza sovrana e invincibile "e il sublime prorompeva riducendo ogni cosa in briciole, come una folgore".[26]

L'osservatore non vedeva la statua di un dio, contemplava Dio stesso.

Similmente, il *myste* forse assisteva ad una rappresentazione sacra che suscitava meraviglia (*thàuma*), o ad un rito stupefacente, o ad un qualcosa di bello che lo sovrastava, lo modellava, lo assimilava alla visione che lui subiva, dice Giorgio Colli[27]. Un 'subire', un 'modellare', un assimilare che documentano la natura passiva dell'iniziazione misterica, contrapposta all'apprendimento attivo proprio della filosofia (*mathèin*), la quale però, ci dice ancora Aristotele, al culmine del percorso sapienziale diventa anch'essa contemplazione, *epoptèia*: "Perciò Platone e Aristotele chiamano 'epoptica', contemplativa, questa parte della filosofia, perché chi... ha davvero toccato la pura verità (*katharàs alethèias*) di esso (il principio semplice e

23 G. Colli, *La sapienza cit*., p. 107.
24 *op. cit.,* p. 99.
25 *op. cit*., p. 105.
26 Pseudo-Longino, *Del sublime*, Rizzoli, Milano 1991.
27 G. Colli, *La sapienza cit*., p. 385.

immateriale), ritiene di possedere, come in una iniziazione, il fine ultimo della filosofia"[28].

O forse si può supporre che l'*epoptèia* fosse raggiunta anche grazie all'assunzione di sostanze allucinogene, come il Don Juan di Carlos Castaneda. Lo suggerirebbe il mito stesso quando *Core* coglie il narciso narcotizzante/stordente e letteralmente scatena l'inferno, ovvero le potenze ctonie. E ancora, è noto che uno degli attributi di *Demetra* era, nel simbolismo eleusino, il papavero, un fiore che rappresenta il momento della catalessi nel passaggio rituale dalla vita alla morte e alla resurrezione. In molte raffigurazioni *Demetra* è rappresentata recante un fascio di spighe e un mazzo di papaveri. E ancora, lo ierofante assumeva la cicuta per rendersi impotente, e il ciceone era una sorta di birra. Durante tale stato di sospensione ipnotica, anelato nel mondo dello yoga, forse il *myste* vedeva e udiva "cose che ridire/ né sa né può chi di là sù discende:/perché appressando sé al suo disire,/ nostro intelletto si profonda tanto,/che dietro la memoria non può ire".

L'ultimo giorno dei misteri, l'ottavo, il 3 ottobre, gli iniziati compivano un ultimo rito. Tenendo in mano due piccole coppe ricolme d'acqua *(plemochòe)*, a forma di trottola, uno dei giocattoli del fanciullo divino *Dionysos*, l'iniziato versava il contenuto a terra rivolto lungo l'asse est-ovest, l'asse lungo il quale secondo gli antichi si svolgeva l'umana esistenza. Come le coppe erano tanto colme da traboccare, così le dee avrebbero colmato di doni sovrabbondanti gli iniziati, concedendo loro una vita nella gioia e nel benessere e, dopo la morte, ed ecco l'*eschaton,* il destino finale, il "non essere relegati nelle tenebre e nel pantano (*en skoto te kai borbòro*) che invece attendono i non iniziati" (Elio Aristide).

Perché il possesso della conoscenza oltrepassa la morte e la vince.

Il 4 ottobre, nono giorno, gli iniziati tornavano in processione ad Atene, all'*Eleusinion*, nel quale, il giorno seguente, il consiglio di stato, la Boulè, si riuniva per ascoltare un rapporto dettagliato sullo svolgimento delle celebrazioni.

4. Conclusione

Una breve riflessione su questo lavoro che ha richiesto pazienza per tentare di ricostruire succintamente un fenomeno tanto vasto e complesso, uno dei vertici dello spirito greco. È stato come cercare di ricomporre un puzzle di cui mancano molte tessere importanti. Sono state consultate le opere di studiosi quali Kerenyi, Dodds, Colli, Guénon, Lippolis, Scarpi, Graves, Nilsson, per citare solo i moderni, e presi in considerazione i loro suggerimenti, le loro tesi, talvolta contrastanti. Ma soprattutto si è tenuto conto delle fonti antiche, confuse, frammentarie, spesso ordinate dagli studiosi moderni in modo inadeguato.

Alla fine, chi scrive ha detto a se stesso: ma io sono un iniziato. Anch'io, come il *myste* di tanti secoli fa, ho brancolato nel rumore e nel buio, ho udito voci ignote, ho bevuto la bevanda, ho superato prove, ho fatto promessa di silenzio, ho recitato il mio *synthema*, la parola sacra, sto cercando la luce. In forza della mia esperienza sono libero di seguire il mio percorso, di fare la mia ricostruzione. E allora è stato emozionante percorrere in liber-

28 *Le religioni cit.*, p. 175.

tà e con conoscenza il cammino iniziatico di fratelli antichi che, come noi, hanno varcato la soglia, trepidanti e timorosi davanti all'ignoto. È stato emozionante riallacciarsi a una tradizione che ci lega attraverso i secoli a uomini che, come noi, hanno cercato la luce, e verificare che la via giusta è tracciata da sempre. Ma soprattutto costatare ancora una volta che la conoscenza salva, perché, nel momento del giudizio, della scelta e dell'azione colui che conosce giudicherà in modo giusto, sceglierà rettamente e agirà in modo virtuoso.

Bibliografia

Colli G., *La sapienza greca,* 3 voll., Adelphi, Milano 1977.
Dodds E.R., *I Greci e l'irrazionale,* La Nuova Italia, Firenze 1959.
Graves R., *I miti greci,* Longanesi, Milano 1977.
Guénon R., *Simboli della scienza sacra*, Adelphi, Milano 1975.
Kerényi K., *Dioniso*, Adelphi, Milano 1992.
Inni omerici, Mondadori, Milano 1975.
Lippolis E., *Mysteria*, Paravia Bruno Mondadori, Milano 2006.
Nilsson M.P., *A History of Greek Religion*, Oxford 1925.
Pausania, *Guida alla Grecia,* 8 voll., Mondadori, Milano 1982.
Plutarco, *Diatriba isiaca e dialoghi delfici,* Sansoni, Firenze 1962.
Pseudo-Longino, *Del sublime*, BUR, Milano 1991.
Scarpi P., (a cura di), *Le religioni dei misteri*, 2 voll., Mondadori, Milano 2002.

Ouroboros, xilografia di Pietro Paolo Tozzi in Andrea Alciato.

MEDITAZIONI SUL TEMPO

Il tempo è la sostanza di cui sono fatto. Il tempo è un fiume che mi trascina, ma io sono il fiume; è una tigre che mi sbrana, ma io sono la tigre; è un fuoco che mi divora, ma io sono il fuoco.
J.L.Borges

In generale, il Tempo è la dimensione dell'intera Natura.
Archita

Tommaso Francesco Vannini

Dalla Ricreazione al Lavoro, dal Lavoro alla Ricreazione

Il dominio temporale simbolico nel quale sono inscritti i lavori di Loggia si estende dal Mezzogiorno alla Mezzanotte. I Fratelli, in coincidenza con questi due momenti, sono chiamati dal Secondo Sorvegliante a passare dalla Ricreazione al Lavoro e poi dal Lavoro alla Ricreazione.

Il Mezzogiorno astronomico è l'istante della culminazione del sole: per l'osservatore esso raggiunge nel corso della giornata la sua massima altezza sull'orizzonte; l'ombra

proiettata dagli oggetti è la più corta. Da quel momento in poi il Sole inizia la propria fase discendente; le ombre si allungano. Esso affonderà infine dietro l'orizzonte; la luce del crepuscolo, progressivamente ed altrettanto ineluttabilmente, cederà al buio della notte.

In senso esoterico quindi l'iniziato attiva il proprio operare nella dimensione comunitaria della Loggia esattamente nel momento in cui il sole esplica la propria massima potenza e lo scarto fra ciò che è colpito dalla luce e ciò che a questa rimane nascosto è minimo; scarto che, astronomicamente, si può annullare senza residuo alcuno all'equatore, luogo che per l'iniziato può pertanto rappresentare in senso simbolico la condizione in cui viene esaurita ogni differenza fra la luce della Verità e l'ombra proiettata dall'Essere, ovvero laddove egli non è ma *consiste*.

Da questa posizione di forza il lavoro del Massone condotto assieme ai suoi fratelli procede con crescente difficoltà, prima nel rischio di farsi distogliere emotivamente dalla carica suggestiva dei colori accesi e sensuali del tramonto, la trappola del sentimento e del desiderio; poi nel buio della notte che rappresenta l'aspetto negativo del mondo animato, la cui cupezza richiama il regno dei morti, l'annichilimento della vita.

Giunge la Mezzanotte: essa non è un istante rilevabile astronomicamente bensì identifica solo in senso concettuale, il momento equidistante fra due mezzodì successivi. Un luogo, quindi, essenzialmente inafferrabile secondo criteri razionali ed empirici, ma che si manifesta nella coscienza. Oggetto di conoscenza iniziatica viene trasmesso operativamente dal Secondo Sorvegliante ai Fratelli.

Ora Temporaria e ora francese

E' opportuno sottolineare come il sistema orario nel quale affonda le proprie radici il rituale massonico sia quello tradizionale dell'"*Ora Temporaria*", elaborato in tempi remoti nell'antico Egitto, allargatosi in ampie aree del medio oriente fino a giungere in occidente. Secondo tale sistema il giorno, suddiviso in dodici ore variabili in funzione della latitudine e del progredire dei solstizi e degli equinozi, è considerato come il tempo che intercorre tra l'alba ed il tramonto. La notte è l'intervallo *residuo* fra questi due momenti fondamentali e, aspetto assai significativo, non prevede alcun computo orario: è uno spazio vuoto.

Su questo criterio, saldamente ancorato ad un principio astronomico e carico di valenze simboliche, si è fondato il modo di conteggiare le ore e di regolare di conseguenza tutti gli aspetti della vita sociale e lavorativa degli individui e della collettività fino all'avvento, sul finire del 1700, in pieno clima razionalista, della cosiddetta "Ora Francese", tuttora universalmente adottata. Questa, come ben sappiamo, suddivide il giorno in ventiquattro ore di eguale durata, indipendenti dalla posizione del Sole, dai riferimenti astronomici ad esso riferibili e, di conseguenza, dalla sua funzione simbolica. Lo scorrere del Tempo decade ad un problema esclusivamente meccanico e quantitativo; le relazioni umane e la dimensione esistenziale si producono e si dipanano pertanto in un contesto alienato rispetto al senso dell'evolversi armonico del ciclo cosmico.

Tempo e Lavoro massonico

Tornando al Rituale, un primo ordine di osservazioni riguarda il fatto che il Lavoro massonico si realizza sotto la parabola discendente del Sole. Si evidenzia innanzitutto l'aspetto dinamico: il Tempo del Lavoro non è sospeso o fermo. L'interpretazione secondo cui la Loggia opera in un luogo a-spaziale e, nel nostro caso, a-temporale non va pertanto equivocata. La Massoneria è Opera, Lavoro. Opera, Lavoro sono fattori di trasformazione per il raggiungimento di un fine che, nel caso di specie, può essere inteso come la costruzione del Tempio spirituale; tale trasformazione implica per il Massone il passaggio progressivo da uno stato ad un altro, possibile dunque solo all'interno di un contesto temporale. Il prodursi di tale lavoro fuori dal Tempo sarebbe pertanto da intendersi come un "fuori dal tempo profano"; ovvero al di là di un tempo irretito dall'irriducibile dualismo soggettivo/ oggettivo, diminuito in una prospettiva strettamente esistenziale.

Quadro di Loggia.

Il Tempio Massonico, allegoria

Parabola discendente, dicevamo. Il Sole è origine incorruttibile, Luce perfetta di Verità, che illumina l'iniziato senza condizioni: così è simbolicamente per tutta la durata dei lavori di Loggia. Pur tuttavia, a lavori chiusi, il Sole si è mosso lungo l'orizzonte ed è tramontato facendo precipitare il Massone nel buio e nella morte della Mezzanotte simbolica. Egli sperimenta dunque nell'alternarsi di queste due condizioni la parabola dell'Eroe la cui natura partecipa contemporaneamente di quella divina e di quella mortale. La sua opera progredisce lacerata fra questi stati coesistenti ed apparentemente, ovvero razionalmente, inconciliabili che contrappongono l'eterno al divenire, l'infinito al limitato. Questi dualismi, che erodono la posizione di pienezza del Mezzogiorno, contengono il dualismo più radicale, ovvero quello fra luce (del giorno) e buio (della notte) che culmina nella Mezzanotte.

Ricreazione e tempo

Oltre questo momento estremo il Massone termina il Lavoro in Loggia e si apre per lui un secondo tempo, complementare, e che il rituale non manca di definire precisamente come "Ricreazione".

Ricreazione deriva dal latino "*re-creatio*", ovvero "seconda creazione" ed in italiano assume il senso più lato della pausa, del ristoro dal lavoro. Questa seconda creazione si realizza però su un piano strettamente individuale, privo della dimensione collettiva propria della Loggia e della finalità cui il lavoro di questa è indirizzato: è il lavoro solitario che il Massone compie su se stesso, in se stesso, nel mondo profano, fuori dal tempio. Purtuttavia egli conduce questa attività permanendo nella condizione di iniziato.

"Emblemata Cum Commentariis Amplissimis", edizione Padova 1621.

Qui interviene un secondo ordine di considerazioni relative all'etimologia della parola Tempo. Essa deriva dal latino "*tempus*" che trova la propria radice etimologica nel suffisso indoeuropeo "*tem*", che ritroviamo nel greco "*témno*" col significato di tagliare, cingere, conchiudere. Il tempo è quindi una porzione limitata della realtà, caratterizzata da un inizio e da una fine; si contrappone al concetto di illimitato, infinito. Aspetto ancor più rilevante se consideriamo che dalla medesima radice "*tem*" deriva anche la parola greca "*temenos*", recinto chiuso, consacrato, da cui il latino "*templum*" ovvero in italiano "tempio".

L'attività della Loggia si produce quindi in uno spazio ed in un tempo delimitati, individuati rispettivamente da una duplice squadratura: la prima, quella dello spazio, che viene operata delle Luci e del M.·. V.·. in apertura dei lavori, quando essi tracciano fisicamente il luogo del rito con la propria marcia rettilinea e con l'apposizione dei piedi a squadra per la definizione degli angoli; la seconda, quella temporale con i richiami del Secondo Sorvegliante del Mezzogiorno e della Mezzanotte che gli vengono richiesti dal M.·. V.·..

Questa demarcazione, concettualmente unitaria per origine logica, etimologica e per funzione, separa gli iniziati dallo spazio e dal tempo profani; i Massoni, per lavorare, costituiscono un'identità di spazio e tempo, ovvero un cosmo sacralizzato per il tramite di precise operazioni rituali.

E' da osservare che a sua volta il termine "*sacro*" dovrebbe derivare, secondo alcuni linguisti, da una radice indoeuropea "*sak*" che significherebbe "separato", da cui il latino "*sacer*": con questa parola, per associazione, si voleva indicare tutto ciò che non apparteneva al mondo materiale, alla dimensione terrena, bensì a quella spirituale, divina, ultraterrena, soprannaturale e che era, di riflesso, intoccabile. Macrobio definisce sacro "ciò che è riservato agli dei" e, di conseguenza, non appartiene agli uomini. Si oppone al concetto di "*pro-fanum*", ovvero di "ciò che sta di fronte al luogo sacro".

Chi scrive si limita a suggerire una libera indagine riguardo le ulteriori molteplici relazioni che, in questa direzione, possono essere stabilite procedendo per assonanza dalla radice "*tem*": e riferendosi alle altre due radici "*tel*", da cui il greco "*télos*" ovvero "tendere a" e "*ter*", da cui "*tréis*", da cui "tre".

La sacralità del tempo in loggia si oppone dunque al tempo profano caratterizzato da una mancanza di ordine e senso, ovvero dal caos. Nel tempo la vita dell'individuo si consuma percossa dai tumulti di desiderio, passione, istinto, illusione, gioia che cede irrimediabilmente al dolore e agli eventi della realtà esterna, sui quali egli non ha alcun potere. Quello profano è un tempo quindi drammaticamente teso nella irrisolvibile convulsione dialogica fra bene e male, in cui la vita è residua alla morte. Quest'ultima rappresenta l'esito inesorabile di ogni destino umano, anche quando la soluzione di tale inestricabile dualismo è rimandato, via religiosa, alla speranza consolatoria di una vita oltremondana.

Tempo e manifestazioni del tempo

Fuori poi dall'ambito strettamente religioso, il tempo è stato uno dei principali oggetti di speculazione filosofica. Per Platone il tempo è "l'immagine mobile dell'eternità"; per Aristotele la misura del movimento secondo il prima ed il dopo; per Sant'Agostino rappresenta la "*distensio animi*", ovvero una realtà psichica; per Kant consiste invece in una categoria della realtà oggettiva, un'intuizione pura a priori della ragione umana; per Heidegger l'Esserci prende coscienza di sé, o meglio si comprende, riconoscendosi gettato nel mondo e provandone angoscia: sentimento, questo, che muta intensità e carattere a seconda dei fenomeni cui dà luogo nel corso temporale degli eventi. Comunque, tutti questi eventi sono comprensibili proprio perché ricondotti ad un'unità strutturale di comprensione che è, appunto, la temporalità, con la quale l'individuo è in continua lotta. La mitologia greca è in questo senso esplicativa: *Kronos* dio del tempo, figlio di *Chaos*, evira il padre dominato dal desiderio di acquisirne il potere sul cosmo. Divora poi i figli avuti dal rapporto incestuoso con la sorella *Rea*, attanagliato dalla paura di subire la medesima sorte del genitore.

Crono-Saturno, signore del tempo

Egli viene poi sconfitto da uno di questi, *Zeus,* che la madre aveva sottratto con l'inganno alla terribile sorte cui era destinato. *Kronos* è il tempo logico e sequenziale per il quale non vi è altro esito se non quello ineluttabilmente tragico della sconfitta.

La mitologia romana identifica *Kronos* in Saturno al quale, dopo la medesima vicenda di sopraffazione e sconfitta è però attribuita una seconda esistenza allorché, esiliato dal figlio Giove (*Zeus*), perviene in Italia. Qui, accolto da Giano, dio delle soglie, del passaggio, fonda cinque città (dette saturnie), insegnando l'agricoltura agli abitanti e reggendo le popolazioni ausonie nella mitica età dell'oro: in una primavera perpetua, nell'abbondanza di ogni frutto della terra, uomini e dei vivono insieme, in un'eterna giovinezza, non piegati dalla necessità del lavoro, estranei alle distinzioni sociali.

Questa nuova fase dell'esistenza di Saturno contrasta in modo radicale con la prima: alla permanente e drammatica tensione violenta si sostituisce una pacata serenità che si sviluppa armonicamente e fraternamente con i ritmi ed i cicli della natura propri delle attività agricole in un orizzonte unitario e privo di traumi. Si tratta, dunque, di un'età di stabilità spirituale, di pienezza dell'essere intesa come verità in senso trascendente. Se assumiamo la versione etimologica condivisa da Julius Evola, nel nome di Saturno ritroviamo la radice aria "*sat*", che vuol dire "essere" associata alla desinenza attributiva "*urnus*" (come in *nocturnus* etc.).

Affine a questa diversa natura del Tempo i greci contrapponevano a *Kronos* un'altra divinità, figlia di *Zeus,* raffigurata da un giovanetto dai piedi alati, con la nuca rasata e solo un ciuffo di capelli sulla fronte che rappresenta la difficoltà di afferrarlo: *Kàiros*. Questo è il tempo dell'opportunità, il tempo propizio, ovvero un tempo non inteso in senso ogget-

tivo e sequenziale, non caratterizzato dall'estensione, dalla quantità, bensì qualitativo, la cui mobilità è associata alla sua sfuggevolezza.

In Massoneria i Fratelli partecipano di un tempo qualitativo in quanto caratterizzato dal sacro e dai ritmi del rito che si ripete immutabile ogni volta: matura così la certezza che ad ogni apertura dei lavori di loggia ne seguirà la chiusura e, viceversa, ad ogni chiusura seguirà un'apertura, oltre la vita individuale e materiale del singolo fratello ed oltre la vita operativa di ogni singola loggia, in una catena iniziatica che si trasmette incessantemente.

Tempo lineare, tempo circolare

È questa l'ultima importante distinzione: quella fra tempo lineare e tempo circolare. Il tempo lineare, storico, proprio della concezione biblica e cristiana, si relaziona con il problema dell'eternità, dell'infinito a fronte del quale rimane irriducibilmente il tema della caducità e della morte. Nella Bibbia si introduce la concezione di un tempo procedente a senso unico, dove lo svolgimento della storia dell'umanità è irreversibile, senza possibilità di ritorno e con una serie di istanze nelle quali le decisioni dell'uomo, pur libere, sono destinate a rimanere condizionate dal loro apporto di bene e di male per tutta l'eternità.

Il tempo storico giudaico-cristiano assume dunque due valori. Uno evidenzia delle scansioni che, in quella forma ed in quella caratteristica, sono destinate a prodursi una sola volta, in un'ottica provvidenziale del tempo, in cui Dio agisce a favore dell'uomo; l'altro, secolarizzato, che all'opposto comprende l'elemento contingente degli eventi umani che si svolgerebbero in un flusso apparentemente casuale del divenire della storia.

In quest'ottica prende forma la concezione attuale e prevalente del tempo lineare. Come analizza Julius Evola, esso è considerato generalmente come il semplice ordine irreversibile di avvenimenti successivi, le cui parti sono omogenee fra loro e sono misurabili come quantità. Il "prima" ed il "poi", ovvero passato e presente, sono valutati rispetto un punto di riferimento relativo che è il presente. E proprio questo passato o futuro, in un punto o nell'altro del tempo, non conferisce alcuna qualità speciale ad un dato avvenimento, in un'indifferenza sostanziale fra il tempo medesimo e suoi contenuti. La temporalità di questi contenuti significa solo che essi sono portati da una corrente continua, che non torna mai indietro e della quale, in definitiva, ogni punto mentre è sempre diverso è parimenti sempre uguale a qualsiasi altro. All'estremo di questo processo si colloca la concezione einsteiniana secondo la quale il tempo perde persino questo carattere, divenendo assolutamente indifferente rispetto agli eventi i quali possono trovarsi in un prima o in un dopo solo a seconda del sistema di riferimento prescelto: la relatività in senso assoluto.

Il Tempo in cui si produce l'Opera della Loggia è invece quello in cui il divenire sta in connessione con ciò che al Tempo stesso è superiore, sì che la percezione ne resta spiritualmente trasformata.

Tempo inteso, come già prima accennato, qualitativamente, non quantitativamente; come ritmo e non come serie. Il suo scorrere non è uniforme ed indefinito, bensì si frattura in cicli, in periodi ciascuno dei quali assume un proprio significato e valore specifico

rispetto tutti gli altri. Al ciclo Mezzogiorno – Mezzanotte possiamo associare per estensione il ciclo dei solstizi o le tre diverse età che caratterizzano i tre gradi dell'ordine massonico che ogni fratello sperimenta nella propria vita massonica.

Riferimenti bibliografici

Evola J., *Rivolta contro il mondo moderno,* Milano 1934.
Evola J., *Teoria dell'Individuo Assoluto,* Torino 1927.
Guénon R., *Simboli della scienza sacra,* Milano 1975.
Paltrinieri G., *Bologna, Città del Tempo*. *Calendario, Meridiane, Orologi,* San Lazzaro di Savena 2008.

SIMBOLI E COSTELLAZIONI
Il cielo dipinto nelle corti rinascimentali [1]

Nicola Iannelli

Fin dai tempi più antichi gli uomini osservano il cielo, alla ricerca di risposte alle loro domande o per il semplice bisogno di conoscenza.

Ciò che nelle nostre città ormai non è più comprensibile, anche per l'effetto della luce artificiale, che tende ad oscurare la visione del cielo notturno, per gli antichi costituiva la normalità: poco a poco essi associarono quei punti luminosi, le stelle, con le loro divinità, con i protagonisti delle loro storie mitiche, leggende e scene di vita quotidiana. Nacquero così le costellazioni.

Oggi sappiamo che tali figure geometriche sono artificiali, perchè costituite dall'associazione di stelle anche molto distanti tra di loro. Anticamente però, grazie a tali figure astrali, gli uomini, anche lontani nello spazio e nel tempo, generavano credenze simili, trasferite puntualmente nella propria arte e architettura, nella disposizione dei templi e delle città. Il genius loci delle terre che abitavano aveva una corrispondenza astronomica, cielo e natura determinavano ogni aspetto della cultura antica.

Nel Rinascimento l'Astrologia naturale (Astronomia) e l'Astrologia giudiziaria (propriamente detta Astrologia) non erano ancora divise. L'unità delle due discipline deriva dal concetto (platonico) di gerarchia degli esseri: se il sole e la luna influiscono sulla vita sulla terra e le maree, anche le stelle dovevano influire sulle attività terrestri e sugli uomini.

In questo periodo è ancora difficile distinguere la figura dell'astrologo da quella più scientifica e rigorosa dell'astronomo, poiché solo a partire dal seicento e dalla nascita della scienza esatta, si renderà necessaria una più precisa connotazione di queste figure[2]. Alcuni studiosi sostengono che anche illustri scienziati come Copernico, Galileo, Brahe e Keplero esercitarono spesso la professione di interpreti e compilatori di oroscopi[3].

Nelle corti del tempo l'astronomo aveva un ruolo centrale nella vita e nell'orientamento politico e militare del signore rinascimentale, artefice del proprio destino ma allo stesso tempo sottoposto al volere degli astri, ai quali si rivolgeva quasi quotidianamente con richieste di geniture[4] e pronostici riguardo a fatti personali ed eventi importanti per il benessere dello stato.

A Ferrara si narra che il duca Lionello d'Este fosse a tal punto ossessionato dall'oroscopo, da indossare ogni giorno della settimana un abito di colore diverso, a seconda dell'aspetto favorevole o meno dei pianeti e delle costellazioni[5].

Mentre a Firenze troviamo figurazioni di costellazioni affrescate sugli intradossi delle cupolette nelle scarselle sopra l'altare nella Sagrestia Vecchia della chiesa di San Lorenzo e nella cappella de' Pazzi in Santa Croce a Firenze.

Gli affreschi rappresentano la configurazione del cielo come appariva a Firenze alle ore 10:30 del 4 luglio 1442, una precisa mappa comprendente tutti gli elementi astronomici, dall'eclittica con le costellazioni zodiacali, al sole, ai meridiani, al Polo Nord, ai paranatellonta[6], fino ai diversi pianeti in transito quel giorno nel cielo della città.

---

1 Il testo è tratto in larga parte dal libro di Nicola Iannelli, *Simboli e Costellazioni. Il mistero di palazzo Schifanoia. Il codice astronomico degli Estensi*, Pontecorboli Ed., Firenze 2013.

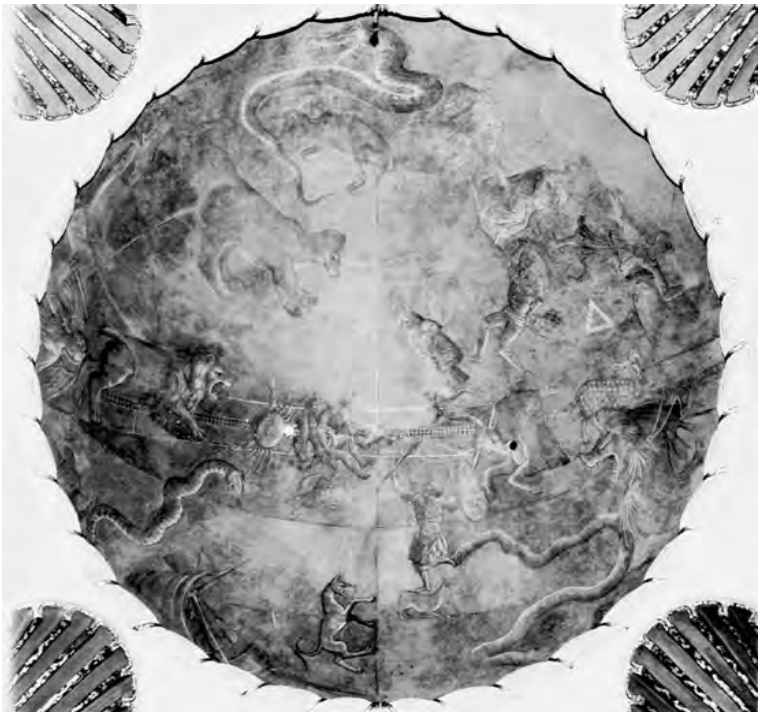
2 M. Battistini, *Astrologia, magia e alchimia*, Electa, Milano, 2004, pag. 14.

3 M. Battistini, *op. cit.*, pag. 14.

4 In astrologia la genitura o "tema natale" è la rappresentazione della disposizione dei pianeti e delle linee e punti chiave (ascendente, discendente, zenit, nadir…) nel cerchio zodiacale al momento e nel luogo della nascita di un individuo, ed è uno strumento fondamentale per l'interpretazione del cielo di nascita e per descriverne il carattere e i destini.

5 S. Zuffi, A. Novellone, *Arte & Zodiaco*, Sassi editore, Schio 2009, pag. 32.

6 Dal verbo greco *paranatello*, che vuol dire levarsi, sorgere accanto; il paranatellon è l'astro o la costellazione extra-zodiacale che si leva accanto ad un segno zodiacale o parte di esso e in relazione a singoli campi o gradi dell'eclittica.



Cupola della Sacrestia Vecchia in San Lorenzo a Firenze: il cielo al 4 luglio 1442 con il Sole nella costellazione del Cancro, posto tra un ruggente Leone e i due Gemelli.

Su un fondo di azzurrite, su cui splendono gli elementi astronomici realizzati in oro, è definito il cielo dell'emisfero boreale, delimitato dalle linee di partizione, e con i pianeti allora conosciuti.

La volta stellata della Sacrestia Vecchia di San Lorenzo fu affrescata probabilmente da Giuliano d'Arrigo detto "il Pesello", che per i calcoli astronomici si avvalse dell'assistenza di un astronomo, forse quel Paolo Dal Pozzo Toscanelli, amico di Brunelleschi – autore dell'intero complesso – legato alla famiglia Medici, patroni della Chiesa[7].

La committenza dell'opera va ascritta al capostipite della dinastia, Cosimo il Vecchio, con il quale iniziò una tradizione di grande interesse per l'astrologia, nella quale s'inserisce anche l'attività dell'umanista Marsilio Ficino, personaggio fondamentale della cultura fiorentina del tardo Quattrocento, che svolgeva anche le funzioni di astrologo dei Medici, e che proseguì fino alla fine del '500 con numerose commissioni su temi astrologici[8].

Non sappiamo con certezza a quale personaggio o avvenimento storico si leghi questa configurazione celeste, alcuni studiosi hanno formulato l'ipotesi che si possa trattare del

7 S. Zuffi, A. Novellone, *op. cit.*, pag. 84

8 S. Zuffi, A. Novellone, *op. cit.*, pag. 35-84

Sacrestia Vecchia della chiesa di San Lorenzo. Il cielo di Firenze il 4 luglio 1442 ore 10:30.

giorno dell'arrivo a Firenze di Renato d'Angiò, il condottiero che era in viaggio per cercare alleati per una nuova crociata per la riconquista della Terrasanta.

Una tesi che sembra confermata da un affresco di soggetto analogo che si trova nella scarsella della Cappella dei Pazzi – anch'essa realizzata dal Brunelleschi – visto anche il maggiore legame dei Pazzi con Renato d'Angiò, che aveva fatto cavaliere Andrea e aveva partecipato al battesimo di suo nipote Renato, così chiamato proprio in suo onore.

Le costellazioni venivano "adottate" anche per propiziare l'inizio di un nuovo corso politico, come può testimoniare il caso del duca Cosimo I dei Medici che, pur nato sotto il segno dei Gemelli, considerò la propria ascesa al dominio di Firenze come una seconda nascita, e decise pertanto di eleggere come proprio segno zodiacale, *"per oroscopo e ascendente suo"*, il Capricorno, che era già appartenuto all'illustre antenato Lorenzo il Magnifico e aveva altresì determinato la buona sorte di condottieri come Alessandro magno, Augusto e Carlo V[9]. Ed è dunque accanto al Capricorno che il duca viene ritratto, in vesti marziali, dal Vasari nella sala di Leone X (1552-1562) a Firenze, a Palazzo Vecchio.

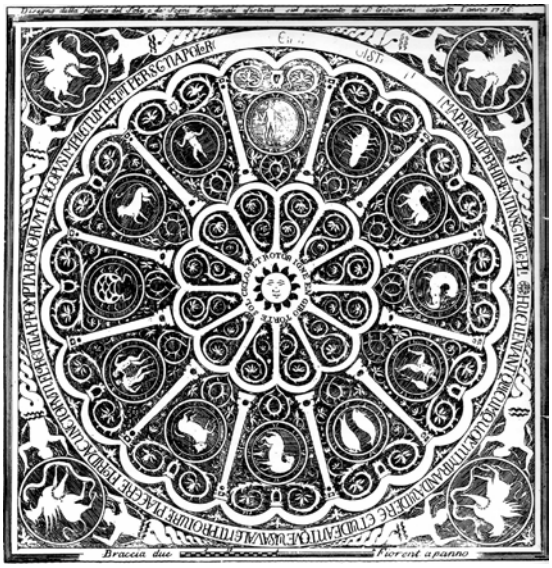
Sempre a Firenze troviamo un interessante zodiaco intarsiato nel pavimento del Battistero, nella parte antistante la Porta del Paradiso, per il quale Villani ci spiega che "*la figura del sole intagliata nello smalto, che dice*

En giro torte sol ciclos, et rotor igne

fu fatta per astronomia: e quando il sole entra nel segno del Cancro, in sul mezzogiorno, in quello luogo luce per lo aperto sopra ov'è il capannuccio"[10].

9 C. Cresti, *Architettura e costellazioni celesti,* in Architettura & Arte N. 9-10 anno 2000, Pontecorboli Ed. Firenze, pag. 8.

10 *Nuova Cronica* di Giovanni Villani, Libro secondo, XXIII.



Disegno del sole e dei segni zodiacali esistenti sul pavimento del Battistero di Firenze (da G. Richa, 1756).

Mentre sul fianco sud del campanile di Giotto, una formella marmorea mostra un astronomo che misura con un quadrante l'inclinazione di una stella, sullo sfondo delle costellazioni dei Pesci, dell'Acquario e del Capricorno.

Scuola di Andrea Pisano, "Formella dell'Astronomia", Campanile di Giotto, Firenze (1334-37).

Anche Ferdinando de' Medici segue il solco familiare, quando incarica Jacopo Zucchi di affrescare la volta della Sala delle Stagioni (1574/75) in Palazzo Firenze a Roma: qui i segni dello zodiaco vengono perfettamente orientati secondo i solstizi, Cancro e Capricorno rispettivamente a Sud e Nord, e gli equinozi, Ariete e Bilancia a Est e a Ovest, seguendo la tradizione mitologica riportata dai *Catasterismi* di Eratostene[11].

Comunque durante tutto il Rinascimento in molti edifici si trovano rappresentazioni celesti, come avviene alla corte dei Malatesta, anch'essa profondamente legata al culto degli astri e alla convinzione del loro influsso sul destino degli uomini. Nella Cappella dei Pianeti del Tempio Malatestiano di Rimini si vede, infatti, la mano di Sigismondo, uomo di profonda cultura astrologica, che probabilmente partecipò all'ideazione della stessa, sotto la guida dell'esperto Basinio da Parma.

L'opera fu eseguita nel 1450 dallo scultore fiorentino Agostino di Duccio: i bassorilievi presentano i pianeti, affiancati dai rispettivi segni zodiacali, con alcuni interessanti riferimenti mitologici, come la rappresentazione dell'isola di Delo, luogo di nascita di Apollo, su cui è posto un elefantino, simbolo araldico dei Malatesta[12]. Il riferimento non è casuale, poiché Sigismondo Malatesta era nato nel giorno del solstizio d'estate dell'anno 1419, la "porta del sole" che si apriva simbolicamente per far entrare il nuovo signore al governo di Rimini, nelle vesti di Apollo/Sole.

Neppure i Papi sono immuni dalla potente attrazione degli astri, tanto da inserire alcune particolari configurazioni celesti nel cuore del vaticano.

Nella Stanza della Segnatura (realizzata tra il 1508 e il 1511), Raffaello rappresenta il cielo di Roma al momento dell'elezione al soglio pontificio di Giulio II della Rovere, avvenuta tre ore dopo il tramonto del 31 ottobre 1503, sotto il segno dello Scorpione[13]. Si narra che il papa avesse fatto rimandare più volte la sua elezione, in modo da farla coincidere con un momento astrale di buon auspicio[14], alla maniera degli antichi romani. In un settore del soffitto della stanza il pittore rappresenta l'aspetto del cielo del 31 ottobre 1503, su una sfera trasparente con le costellazioni, osservata da un'elegante figura femminile, che simboleggia l'Astronomia[15].

Solo pochi anni dopo il suo successore, Leone X de' Medici (figlio di Lorenzo il Magnifico) farà a sua volta affrescare la volta della Sala dei Pontefici con la propria disposizione zodiacale, mettendo in risalto il segno del Leone[16].

Nel Cinquecento anche Milano (ciclo dei dodici arazzi dei Mesi, tessuti su cartoni di Bramantino) e Mantova vedono la realizzazione di scene astrologiche di grande complessità e ricchezza.

---

11 S. Zuffi, A. Novellone, op. cit., pag. 110.
12 S. Zuffi, A. Novellone, op. cit., pag. 87.
13 S. Zuffi, A. Novellone, *op. cit*., pag. 40.
14 S. Zuffi, A. Novellone, *op. cit*., ibid.
15 S. Zuffi, A. Novellone, *op. cit*., pag. 124.
16 S. Zuffi, A. Novellone, *op. cit*., ibid.

Al Palazzo Ducale di Mantova, Lorenzo Costa dipinge la Sala dello Zodiaco (1579) con al centro il cocchio della dea Diana, rappresentata in stato di gravidanza, una chiara trasfigurazione di Eleonora d'Austria, moglie del duca, mentre Palazzo Te, la straordinaria "villa di delizie" progettata e decorata da Giulio Romano per Federico Gonzaga, costituisce uno scenario privilegiato per la cultura astrologica, e per esaltare i complicati intrecci simbolici con la letteratura classica, con i miti e con riferimenti al potere, all'araldica e al destino della famiglia egemone.

Anche i Farnese seguiranno la passione per l'astrologia, vista come legittimazione della conquista di un predominio politico, con particolari espressioni artistiche che si concretizzeranno nella sontuosa villa di Caprarola, dove nella sala del Mappamondo splende la bellissima volta zodiacale.[17] Nel ciclo (1537), opera di Giovanni Antonio da Varese detto Vanosino i Gemelli, presentati in congiunzione con i segni dello Scorpione indicano che sulla volta si cela un oroscopo; mentre Giove, con l'aquila e i fulmini, rappresenta le imprese araldiche dei Farnese.[18]

Ma a Ferrara e in quello che fu lo stato estense, più che in ogni altro luogo dell'Italia rinascimentale, è presente un'architettura simbolica che accompagna la presa del potere, l'ascesa e i destini di una dinastia.

Questo luogo del "viver lieto" cortigiano ha assunto nel tempo l'appellativo di "delizia", e il Palazzo Schifanoia a Ferrara, con la sua sala affrescata dai pittori della "scuola ferrarese", ne costituisce forse l'esempio più importante.

Concepite come residenze extraurbane, con il termine "delizia" la storiografia ha designato le dimore principesche attrezzate per una corte itinerante, su modello borgognone[19], nelle quali la cultura del giardino e della villa diviene centro del potere e dell'universo simbolico di Casa d'Este. Pellegrino Prisciani[20], Giovanni Bianchini[21] e gli altri "eruditi ideatori del programma pittorico di Schifanoia" vissero nel periodo di massimo splendore della cultura astronomico-astrologica, quando Ferrara era un centro di elaborazione e d'irradiazione di questa scienza di corte"[22].

---

17 S. Zuffi, A. Novellone, *op. cit*., pag. 46.

18 M. Battistini, *op. cit*., pag. 20.

19 Ceccarelli F., *Palazzi, castalderie e delizie. Forme degli insediamenti estensi nel Ferrarese tra Quattrocento e Cinquecento*, in Gli Este a Ferrara. Il castello per la città, a cura di M. Borella, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2004.

20 Pellegrino Prisciani (1435 ca.-1518) era figlio di uomo di corte, a Ferrara ricoprì cariche importanti presso l'amministrazione di Borso d'Este e poi di Ercole I. Archivista, bibliotecario, podestà di Reggio tra il 1483 -1484, ambasciatore a Venezia tra il 1481 e il 1498 e a Roma nel 1501, storico ufficiale di corte con ampi interesse per l'arte e l'architettura.

21 Giovanni Bianchini fu un valente astronomo, che servì a Ferrara per molti anni Niccolò III, Leonello e Borso d'Este. Autore di un commento dell'*Almagesto* e delle *Tabulae caelestium* miniate, una copia delle quali fu donata da Borso d'Este all'Imperatore Federico III proprio a Ferrara nel 1452, che lo ricambiò dichiarandolo nobile. Nella Biblioteca Ariostea di Ferrara è conservata la miniatura (1457 circa) nella quale Giovanni Bianchini, presentato dal duca Borso d'Este, *offre le tavole astrologiche all'imperatore Federico III*.

22 M. Bertozzi, *La tirannia degli astri,* Sillabe, Livorno 1999, pag. 34.

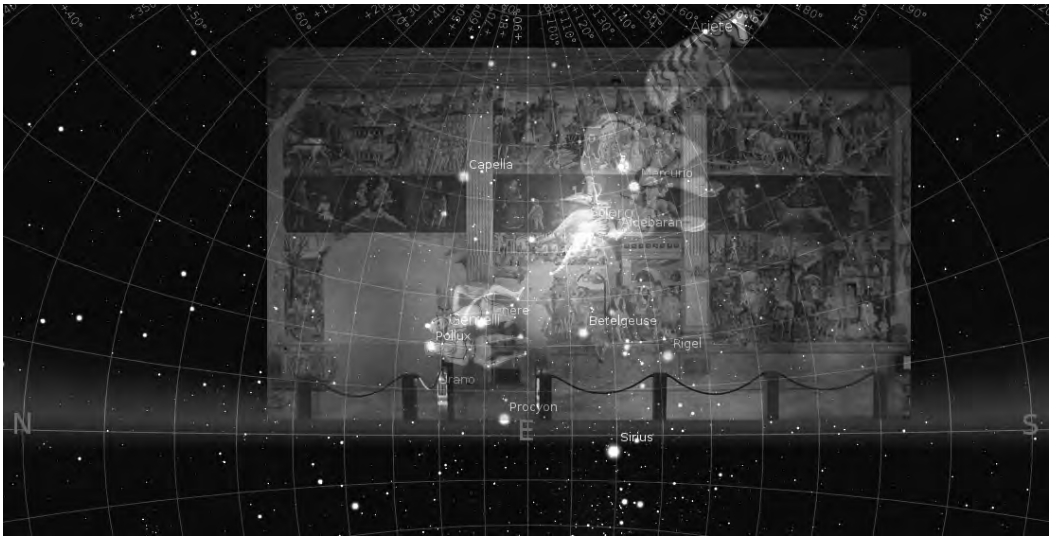
In effetti “astrologia” è una parola derivante da due radici greche: astrôn (stella) e logos (linguaggio). L’astrologia è quindi il linguaggio degli astri, e infatti i primi astronomi erano quasi tutti anche astrologi. L’interpretazione astrologica si basa su una misteriosa correlazione fra il cielo e gli eventi terreni, ed è proprio su questa connessione che si rivela il segreto del salone delle costellazioni di Palazzo Schifanoia.

Secondo una nuova lettura del ciclo di affreschi, proposta nel libro Simboli e Costellazioni, la fascia intermedia costituisce un osservatorio astronomico, alla data del 18 maggio 1452, quando il sole alle ore 9:00 si trovava nella costellazione del Toro e a Ferrara si teneva una cerimonia molto importante per il signore della città Borso d’Este.

Borso nasce nel 1413 da Niccolò III d’Este e dalla favorita cortigiana Stella dé Tolomei. Succede al fratello Leonello d’Este il 1° ottobre 1450 e da allora comincia per lo stato estense una politica di espansione e di nobilitazione che, come vedremo, si rifletterà nel salone di palazzo Schifanoia. Questo processo vede il culmine il 18 maggio 1452, quando Borso viene insignito dall’imperatore Federico III, che si trovava in visita a Ferrara, del ducato di Modena e Reggio Emilia e della contea di Rovigo.

Dall’esame della configurazione del cielo in quel giorno possiamo notare che la fascia pittorica centrale della sala di palazzo Schifanoia rappresenta un sistema sferico trasferito su una superficie piana; con una straordinaria e riuscitissima combinazione tra scienza e arte, il ruotare delle stelle è stato ricondotto a una serie di simboli e d’immagini proiettate sulle pareti della sala.

La sala delle costellazioni di Palazzo Schifanoia – Ferrara.



Palazzo Schifanoia a Ferrara - proiezione simbolica delle costellazioni sulla parete Est: "l'Ariete, splendente nel suo dorato vello, il quale si volge stupito al Toro, che, voltandogli le spalle, col capo piegato pare chiamare i Gemelli".[23]

In questo quadro a ogni segno zodiacale corrisponde la propria costellazione, e ogni decano è associato ai cosiddetti "paranatellonta", in modo che la sua figurazione simbolica evochi efficacemente la configurazione degli astri che compongono tale costellazione.

Il ciclo pittorico della sala delle costellazioni a Palazzo Schifanoia si dispone lungo le pareti con una sequenza spaziale che rappresenta la configurazione del cielo del 18 maggio 1452, quando il sole brilla a Est al mattino (ore 9:00), esattamente nel segno del Toro, simboleggiante l'ascesa del duca Borso.

Nella fascia superiore, in una dimensione mitica, i grandi numi tutelari si muovono su carri trionfali, in una trasposizione simbolica del viaggio trionfale che il novello duca intraprende per visitare le sue nuove terre, disponendosi lungo le pareti della sala, all'interno della quale ha luogo la rappresentazione del signore in un preciso rapporto con la sala stessa e l'aspetto del cielo in quel 18 maggio 1452.

L'ordine delle divinità tutelari è stabilito da Manilio, che nell'Astronomicon (II, 439-447) afferma esplicitamente che *"Dopo queste osservazioni, la nostra cura principale deve consistere nel distinguere quali numi presiedano a ciascun segno, e quindi quali segni la natura stessa abbia posto sotto la particolare protezione di ciascun nume. Essa ha infatti donato il volto stesso della divinità alle sette eccelse virtù, rappresentandone l'influsso sotto dei sacri nomi, affinchè il peso di quest'ultimi si imponesse su noi. Si vuole così che Pallade protegga il lanoso Ariete, la dea Citerea [Venere] il Toro, Febo [Apollo] gli amabili Gemelli, tu, o Cillenio [Mercurio] il Cancro, e che Giove, assieme alla madre degli dei [Cibele],*

23 M. Manilio, *Astronomicon*, ed. Arktos, Carmagnola 1995, pag. 15.

regga invece il Leone. La Vergine, apportatrice di spighe, è attribuita a Cerere e la Libra invece a Vulcano, il quale l'ha forgiata. Il bellicoso Scorpione ha relazione con Marte, mentre Diana protegge quel cacciatore che in parte è uomo ed in parte cavallo [Sagittario]. L'angusto segno del Capricorno è attribuito a Vesta; l'Acquario, che è opposto al segno di Giove, dipende da Giunone, mentre Nettuno rivendica al cielo i Pesci, i quali appartengono al suo elemento"[24].

La fascia mediana, in una dimensione celeste, offre invece una fotografia delle costellazioni e dei decani al momento dell'ascesa al ducato di Borso d'Este, e questo elimina alla radice il problema, a lungo dibattuto dagli studiosi, sul senso di lettura delle costellazioni e dei decani.

Sullo sfondo di azzurrite, le costellazioni zodiacali e i decani sono stati modellati in modo plastico mediante le ombre, e sono raffigurati senza altri effetti spaziali[25], con il sole e la luna a marcarne la disposizione rispetto all'orizzonte e alla relativa visibilità. Questo rende ulteriormente evidente l'effetto di profondità del colore, a dimostrazione della ricerca di una proiezione "reale" delle figure astrali presenti nel cielo del 18 maggio 1452.

In particolare i tre decani, che accompagnano ciascuna costellazione nei dodici settori della fascia mediana del ciclo pittorico, sono riconducibili ai paranatellonta e arrivano al palazzo dopo un lungo cammino, che gli studiosi hanno identificato con le antiche fonti scritte e figurative, a partire dalla *Sphaera Barbarica* di Teucro di Babilonia, attraverso l'*Astronomicon* di Manilio, la grande introduzione di Albumasar[26] (*Introductorium Maius* del IX sec.) nelle tre varianti della sfera persiana, indiana e greca, e il trattato arabo-spagnolo di magia astrologica Picatrix, composto intorno all'XI secolo.

Nella fascia inferiore del ciclo di Schifanoia si scende alla dimensione terrestre; qui gli affreschi, collocati quasi all'altezza dello spettatore, illustrano episodi della corte di Borso d'Este, che in tal modo vengono inseriti nella vita terrena come portatori della favorevole ascendenza delle divinità astrali sul suo "buon governo". La corte ducale si materializza soprattutto nell'emanazione della regalità del potere del Principe, "uno specchio in cui vedere riflessa l'immagine tangibile della sua regalità"[27], dove la centralità del duca si manifesta nella sua figura, riprodotta mediante l'uso di cartoni preparatori che vengono replicati in serie, cosicché egli appare sempre tre volte per ogni scena.

Pochi anni dopo l'impresa (astrologica) ferrarese, un grande senese, il ricchissimo banchiere Agostino Chigi il magnifico, faceva edificare da Baldassarre Peruzzi la sua splendida villa romana – poi chiamata Farnesina solo dopo che, alla fine del XVI secolo, venne acqui-

---

24 M. Manilio, *op. cit,* pag. 99-100.

25 Hannemarie Ragn Jensen, *L'allegoria della cultura di corte nel salone dei mesi in Atlante di Schifanoia,* a cura di Ranieri Varese, Panini, Modena, 1989, pag. 102.

26 Ja'far ibn Muḥammad Abū Ma'shar al-Balkhī (spesso abbreviato nel latino Albumasar) è stato un importante matematico, astronomo e filosofo persiano, vissuto tra il 787 e l'886. Le sue opere, tradotte in latino, circolarono ampiamente nel mondo medievale, e trasmisero all'Occidente le tradizioni orientali relative alle rappresentazioni zodiacali.

27 AA.VV., *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, a cura di Salvatore Settis, Walter Cupperi, Panini, Modena 2007, pag. 250.

stata dalla potente famiglia dei Farnese – un autentico luogo di delizie, realizzata secondo la stessa filosofia che aveva animato la costruzione di Schifanoia. Anche qui, in questo luogo amenissimo, che tanto avrebbe colpito la sensibilità del Vasari – al quale l'edificio parve non opera dell'uomo, ma nato spontaneamente – il munifico padrone era impegnato, come Borso, in feste sontuose, quali quella, memorabile, offerta in onore di papa Leone X nell'aprile del 1518. Anche qui erano chiamati a fare sfoggio delle proprie straordinarie capacità alcuni tra i più insigni artisti dell'epoca, come il già citato Baldassarre Peruzzi, e poi il Sodoma e Raffaello. E, soprattutto anche qui l'astrologia, ovvero la "scienza astrologica", trovava, proprio come a Ferrara, una sua mirabile – e visibile, ovviamente solo per chi aveva ed ha occhi per vedere – applicazione. Nella sala di Galatea, infatti, e precisamente nella volta della sala stessa - Baldassarre Peruzzi, insigne architetto ma sicuramente anche grande "dipintore", rappresentò il cielo di Siena in quella fatidica data dell'anno 1466 quando, il 30 novembre alle ore 21,30, da magnanimi lombi, vide la luce Agostino Chigi[28].

Bibliografia essenziale

AA.VV., *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, a cura di Salvatore Settis, Walter Cupperi, Panini, Modena 2007.

Battistini M., *Astrologia, magia e alchimia*, Electa, Milano 2004.

Bertozzi M., *La tirannia degli astri,* Sillabe, Livorno 1999.

Ceccarelli F., *Palazzi, castalderie e delizie. Forme degli insediamenti estensi nel Ferrarese tra Quattrocento e Cinquecento, in Gli Este a Ferrara. Il castello per la città*, a cura di M. Borella, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2004.

Cresti C., *Architettura e costellazioni celesti*, in Architettura & Arte N. 9-10 anno 2000, Pontecorboli Ed., Firenze.

Iannelli N., *Simboli e Costellazioni. Il mistero di palazzo Schifanoia. Il codice astronomico degli Estensi,* Pontecorboli Ed., Firenze 2013.

Manilio M., *Astronomicon,* ed. Arktos, Carmagnola 1995.

Villani G., *Nuova Cronica,* Libro secondo, XXIII.

Zuffi S., Novellone A., *Arte & Zodiaco,* Sassi Ed., Schio 2009.

28 V. Serino, *Schivar la noia sotto il cielo di Ferrara. Tra astrologia e buon governo,* prefazione al libro di Nicola Iannelli, *Simboli e Costellazioni. Il mistero di palazzo Schifanoia. Il codice astronomico degli Estensi,* Pontecorboli Ed., Firenze 2013.

Giacomo Giuseppe Avondo, La sfera armillare, antiporta de La sibilla celeste, Torino, 1759.

QUALCHE RIFLESSIONE SULLA SIMBOLOGIA

Parte II

Aristide Pellegrini

Simbolismo ed Iniziazione

Un ulteriore aspetto della sacralità del simbolo risiede nel suo carattere iniziatico. L'Iniziazione ha luogo quando si è in grado di liberarsi dal conformismo amorfo del mondo profano e penetrare così nel Tempio: lì comincia un processo di trasmutazione interna del neofita chiamato a passare tutte le prove, compiti e lavori che gli saranno imposti ai diversi livelli; conoscerà i miti, i riti e la cosmogonia; e dopo uscirà liberato, per tornare ad agire e vivere nel mondo profano completamente rigenerato, trasformato, riplasmato.

Senza nessuna pretesa di completezza né alcun intento didattico, ma a mera dimostrazione, esemplificazione e complemento di quanto affermato finora, chi scrive invita a riflettere, per altro, in termini molto generali, su alcuni simboli fondamentali di carattere universale.

I Simboli Numerici e Geometrici

Ovunque si è fatto ricorso a numeri e figure geometriche per esprimere idee di carattere metafisico. Le antiche tradizioni li hanno ritenuti simboli sacri riferiti a principi essenziali, mezzi ordinatori e sintetici, ai quali si attribuì sempre una realtà magico-teurgica. Se, riferendoci al simbolismo in generale, si distingueva tra l'aspetto esoterico e quello exoterico di ogni manifestazione, nel caso dei numeri questa distinzione si manifesta chiaramente in senso qualitativo e quantitativo. Benché ordinariamente nel mondo profano vengano visti unicamente come rappresentativi di quantità, la Simbologia e la Tradizione li hanno sempre intesi come espressivi anche di una qualità dell'essere, come richiamo di archetipi universali. Una certa mentalità *"moderna"* sembra essere tentata a credere che l'uomo abbia inventato i numeri esclusivamente per i suoi fini pratici e meramente utilitaristici, con il solo scopo di contare, calcolare e misurare quantità. Ma nell'antichità non erano intesi così: erano invece visti come vere rivelazioni, come un linguaggio universale che tutta la natura parlava, perché tutto quello che si esprime nell'universo ha numero. O, come dice il Vangelo, "*Anche i capelli del vostro capo sono tutti contati*"[1]. L'uomo non ha *inventato* il numero cinque, o il dieci, per esempio, ma piuttosto li ha "ripresi" dalle dita della sua mano. Ha scoperto il quattro osservando le stagioni dell'anno e le numerose manifestazioni quaternarie della creazione. Ha contato i giorni che ritardano gli astri nelle loro rivoluzioni, le settimane o mesi che necessitano per i raccolti o i parti, il numero di petali dei fiori, et alia: a partire da quell'osservazione ha "intavolato" una comunicazione con l'ordine naturale, ed in conformità ad esso ha organizzato la sua cultura.

La scuola pitagorica, alla quale in Occidente dobbiamo molti dei principi numerici che applichiamo oggi, stabilì relazioni precise tra la matematica, la geometria, la musica e l'astronomia, comprendendo che le figure geometriche sono l'espressione del numero nel piano bidimensionale e che la sua trasposizione a tre dimensioni genera l'arte dell'architettura e la costruzione, attività eminentemente simboliche e sacre. Pitagora comprese che anche le note musicali sono numeri e che, attraverso il mondo del suono, si collegavano con le idee di armonia e ritmo, così come, analogamente, anche tutta l'astronomia basava i suoi calcoli su numeri e ritmi armonici ed universali.

D'altra parte, è interessante osservare come le lettere nelle lingue sacre sono anche relazionate con i numeri e come, nella Cabala ebraica, per esempio, l'essenza dei nomi sia intimamente legata al loro numero. Anche la quantità e la qualità sono altrettanti aspetti opposti e complementari: nella natura tutta si osserva chiaramente che le cose che esprimono una qualità superiore sono più scarse, e viceversa, mentre quelle, per così dire, più

1 Vangelo di Luca, 12:7.

ordinarie abbondano nella molteplicità. Ciò dà origine alle leggi della gerarchia ed alla attribuzione, ai numeri quantitativamente più piccoli, di una superiorità qualitativa. Così, se da un punto di vista si può ritenere che il numero diecimila, per esempio, è diecimila volte maggiore dell'unità, dall'altro sarebbe piuttosto costituito e derivato come risultato dalla frammentazione dell'unità in diecimila parti; nella prima prospettiva l'unità sarebbe contenuta nei numeri maggiori; nell'altra, è l'uno quello che contiene in potenza tutti i numeri che egli stesso genera.

Dunque il numero maggiore sarebbe lo zero, espressione simbolica dell'unità metafisica e del non Essere, per cui l'uno aritmetico o il punto geometrico verrebbero ad essere la prima manifestazione virtuale dell'Essere. La numerologia tradizionale parte di questa Unità indissolubile, invisibile, indivisibile ed indistruttibile: ci insegna ad osservare la progressione numerica ed i suoi significati come attributi multipli di quell'unità, e ci mostra il cammino verso la sintesi ed il ritorno alla cosa unica, all'Unità, che è l'origine ed il destino comune di tutti gli esseri.

Il Simbolo della Croce

Una figura geometrica di particolare importanza è quella della linea retta che nelle sue modalità orizzontale e verticale conforma il simbolo della croce, presente diffusamente nelle tradizioni antiche. La linea orizzontale rappresenta la materia e la terra, e lo stato individuale dell'uomo a partire dal quale egli intraprende la sua realizzazione; l'asse verticale si riferisce invece allo spirito ed al cielo,come pure alle gerarchie dell'essere universale nei suoi molteplici gradi che l'individuo scala durante il tragitto della conoscenza. Ancora: l'orizzontale ci dà una visione del tempo ordinario e consecutivo che trascorre in una sola dimensione piana e limitata; la verticale evoca l'idea del tempo assoluto e sempre presente, che con la sua energia ci conduce verso altre dimensioni del tempo e dello spazio.

L'unione di queste due linee genera da un lato il simbolo della squadra, e dall'altro quello della croce.

Con la croce si "evocano" le quattro direzioni dello spazio col quale si uniscono simbolicamente le fasi del tempo, perché quattro sono le parti del giorno, le fasi della luna, le stagioni dell'anno, i periodi della vita dell'uomo e le età dell'umanità all'interno di un ciclo di esistenza.

Nell'astronomia lo zodiaco viene diviso, per mezzo di una croce, in quattro parti uguali i cui estremi corrispondono ai segni di Capricorno e Cancro, di Ariete e Bilancia che segnano i due solstizi ed i due equinozi. Esistono anche antiche rappresentazioni dello zodiaco iscritto in un quadrato a simbolizzare, in questo caso, un'idea dello spazio con riferimento alla quale gli antenati costruivano città e templi, ad immagine dell'universo e della città celeste. Al Nord la mezzanotte, la luna nuova, l'inverno, la nascita e la morte del giorno, dell'anno e dell'uomo e di qualunque ciclo del cosmo, della natura o della storia; all'Oriente il mattino, la luna crescente, la primavera, l'infanzia, la crescita; al

Sud, il mezzogiorno, la luna piena, l'estate, la gioventù, l'apogeo di ogni manifestazione; ed all'Occidente il pomeriggio, la luna calante, l'autunno, la maturità, il principio della decadenza che sarà, a sua volta, seguita nuovamente dal Nord. E quindi dalla vecchiaia e dalla morte, con conseguente inizio di un altro ciclo o di una nuova nascita, rappresentato anche come il punto di unione tra le linea verticale ed orizzontale, la quintessenza o centro immobile.

Tutto questo ci suggerisce dunque l'idea che la forma della croce può essere concepita come il risultato di un movimento circolare, ossia non già dalla traccia di due elementi rettilinei ortogonali, ma ricorrendo invece ad un moto rotatorio che si manifesta più chiaramente col simbolo della "croce uncinata" o svastica ed anche con quello della croce iscritta dentro una circonferenza, come nel caso dello zodiaco: poiché la croce è in relazione con lo spazio, la terra e la materia, e la circonferenza col tempo, il cielo e lo spirito, quest' ultimo simbolo rappresenta l'unione perfetta della squadra ed il compasso col quale si realizza la misteriosa quadratura del cerchio, lì dove il tempo e lo spazio si saldano in un eterno presente, e dove si produce l'unione indissolubile dello spirito con la materia. Sono numerose le rappresentazioni simboliche del quaternario, delle quali la più nota e significativa è la Tetraktys pitagorica, che si riassume nella formula 1 + 2 + 3 + 4 = 10 = 1 + 0 = 1, o 10 = 1 + 2 + 3 + 4.

Tetraktys pitagorica.

Il Simbolo della Ruota e della Sfera

Si considera il cerchio descritto dalla ruota come il segno geometrico perfetto e, potremmo dire, il più universale, perché il cosmo intero è considerato come una grande sfera, e sferici sono anche gli astri e circolari i loro movimenti, che si realizzano sempre a partire da un centro o asse in multiple dimensioni. E',verosimilmente, per questo che tale figura si trova rappresentata ripetutamente ovunque fin da epoche preistoriche. Il centro della ruota, unica immagine possibile dell'Unità metafisica e non manifestata, rappresenta l'origine ed il destino comune di tutte le cose, da cui irradia la creazione intera e che, senza dividersi di modo alcuno, abita all'interno di ognuna delle creature: è il Principio Unico dal quale tutto emana ed al quale finalmente tutto ritorna, l'immagine dell'eternità nella quale tutto è presente e simultaneo. La circonferenza gira attorno a questo centro invisibile ed immobile, simbolizzando tutti gli indefiniti e molteplici esseri manifestati cui il punto centrale dà luogo: in essa c'é movimento, dinamismo e molteplicità, ed ognuno dei punti indefiniti che la formano è come un riflesso illusorio del punto centrale che diede loro origine. Senza contare che il centro è completamente indipendente della circonferenza, è anteriore e superiore ad essa.

La circonferenza, invece, non potrebbe avere nessuna esistenza senza il centro originale, perché è secondaria e contingente rispetto a quello e la sua propria esistenza dipende direttamente da esso; c'è tuttavia qualcosa che li unisce strettamente: i raggi che derivano dal centro della ruota e finiscono nella circonferenza. Benché normalmente si rappresentino in numero di quattro, sei, otto o dodici, secondo i distinti simbolismi cui tale particolarità dà luogo, questi raggi sono in effetti una moltitudine indefinita, così come lo sono i punti della circonferenza, tuttavia dalla prospettiva del centro i raggi sono tutti identici ed uguali, senza distinzione alcuna.

In una certa ottica si può vedere nel centro il cielo, nella circonferenza la terra e nel raggio l'uomo come intermediario tra ciò che è terrestre e ciò che è celeste; oppure: nel centro lo spirito, nella circonferenza il corpo e nel raggio l'anima. Da un altro punto di vista, si può vedere il centro come l'Io unico e vero, l'essenza spirituale che costituisce l'identità più profonda dell'essere, e la circonferenza come i multipli Ego con cui normalmente ci identifichiamo; il raggio sarà allora la strada che percorriamo nella ricerca di quel centro supremo che ogni essere individuale può trovare unicamente nella sua propria interiorità in virtù dell'iniziazione. Nel segno della spirale viene simbolizzato quel doppio movimento centrifugo e centripeto che caratterizza ogni essere: dall'unità o centro supremo derivano, per sua irradiazione, gli esseri, nei diversi e scaglionati gradi della creazione, e dalla manifestazione esterna, tutti devono intraprendere il ritorno verso ciò che è unico e vero. Questi simboli includono e sintetizzano le possibilità del non manifestato e della manifestazione; della cosa immobile e del movimento, così come insegna la Tradizione che suggerisce di immaginare, per quanto sia immaginabile per l'uomo, l'essere unico e vero come *"un cerchio il cui centro sta da tutte le parti e la sua circonferenza in nessuna"*.

Per altro, già nell'antichità classica Platone aveva ampiamente esposto i motivi per cui la sfera sia la forma perfetta e divina: "*Al vivente infatti, destinato a contenere in sé tutti i viventi, la figura che può convenir meglio è quella che comprende in sé tutte le figure possibili. Perciò lo fece a forma di sfera, forma circolare, in ogni parte equidistante dal centro agli estremi; lo arrotondò circolarmente, dandogli quella figura che è la più perfetta di tutte e la più omogenea a sé medesima, convinto che l'omogeneo è più bello di ciò che non lo è*"[2].

Ed Aristotele, per parte sua, afferma: "*Perciò, fra le linee, quella circolare è più di tutte una, perché è tutta intera e perfetta*"[3].

Ragioni analoghe hanno spinto altri pensatori antichi a ritenere perfetto il moto circolare; scrive infatti Plotino nelle Enneadi:

"1. Ma da dove viene quel movimento circolare (del cielo)? dall'imitazione dell'Intelligenza.

(…)

Inoltre, il centro di un cerchio [e quindi del Cosmo] è tipicamente un punto immobile: se la circonferenza esterna non fosse in movimento, l'universo intero sarebbe un immenso centro"[4].

Così il movimento circolare, legato alla forma sferica, è perfetto; quindi, poiché la forma sferica è la più vicina alla perfezione, questo implica che non si addica solo all'universo, ma a Dio stesso, e questa immagine di Dio come sfera infinita ha affascinato generazioni di filosofi e teologi. Celeberrimi sono i versi danteschi:

Qual è 'l geomètra che tutto s'affige
per misurar lo cerchio, e non ritrova,
pensando, quel principio ond' elli indige,
tal era io a quella vista nova:
veder voleva come si convenne
l'imago al cerchio e come vi s'indova;
ma non eran da ciò le proprie penne:
se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.
A l'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e 'l velle,
sì come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle[5].

2 Platone, *Timeo,* 33, b.
3 Aristotele, *Metafisica,* Libro V, 6, 1016b, 17.
4 Plotino, *Enneadi,* 2,2,1.
5 *Divina Commedia,* Paradiso, XXXIII, 133-145.

In questo modo Dante conclude il Paradiso, e l'intero Poema, manifestamente esausto per aver tentato di descrivere e comprendere la visione divina, ma senza esserne capace, così come restava per lui oscuro e misterioso il problema della quadratura del cerchio.

E d'altra parte il grande Nicola Copernico inizia la sua opera più famosa e significativa:

"Quod mundus sit sphæricus. Cap. I.

PRINCIPIO advertendum nobis est, globosum esse mundum, sive quòd ipsa forma perfectissima sit omnium, nulla indigens compagine, tota integra: sive quòd ipsa capacissima sit figurarum, quæ compræhensurum omnia, & conservaturum maxime decet: sive etiam quòd absolutissimæ quæque mundi partes, Solem dico, Lunam & stellas, tali forma conspiciantur: sive quòd hac universa appetant terminari, quod in aquæ guttis cæterisque liquidis corporibus apparet, dum per se terminari cupiunt. Quo minus talem formam cœlestibus corporibus attributam quisquam dubitaverit."[6]

"Anzitutto si deve osservare che il mondo è sferico, sia perché è la forma più perfetta di tutte, non ha bisogno di altra compagnia, è totalmente integra; sia perché tra tutte le figure è quella più capiente e più capace di contenerle e conservarle tutte; sia anche perché in assoluto ogni distinta parte del mondo, intendo il Sole, la Luna e le stelle, si vede assumere tale forma; sia perché tutte le cose sembrano tendere a questa forma, come appare nelle gocce d'acqua e negli altri corpi liquidi, quando sono lasciati a se stessi. Perciò nessuno potrà dubitare che tale forma sia da attribuirsi anche ai corpi divini".

Il pensiero medievale ha subito fortemente la suggestione di tale configurazione circolare, come Borges ha efficacemente sintetizzato nella sua opera Altre Inquisizioni, ritenendo che la metafora della sfera riferita a tutto ciò che riguarda Dio sia destinata a restare come una sorta di archetipo per chiunque affronti la materia.

Ancora, Giordano Bruno ha scritto:

"Se il punto non differisce dal corpo, il centro da la circunferenza, il finito da l'infinito, il massimo dal minimo, sicuramente possiamo affirmare che l'universo è tutto centro, o che il centro de l'universo è per tutto; e che la circonferenza non è in parte alcuna, per quanto è differente dal centro; o pur che la circonferenza è per tutto, ma il centro non si trova in quanto che è differente da quella"[7].

Occorre qui rimarcare come queste argomentazioni si fossero spinte molto più oltre nell'opera di Nicola Cusano, ed in particolare nella sua De Docta Ignorantia: qui Cusano dimostra come un triangolo ed un cerchio infiniti siano la medesima cosa, allo scopo di marcare la ragionevolezza del dogma della trinità divina, e rende più complesso ed elaborato il dettame ereditato, consciamente o inconsciamente, dalla Tradizione, soprattutto neoplatonica. Leggiamo nel libro I, cap.XII: *"Ita igitur agentes et sub directione*

6 Nicolaus Copernicus, *De Revolutionibus Orbium Coelestium,* Liber Primus, Cap. I, Norímbergæ apud Ioh. Petreium, Anno M. D. XLIII.

7 Giordano Bruno Nolano, *De la causa, principio et uno,* Stampato in Venezia, Anno mdlxxxiv, Dialogo V

maximae veritatis incipientes dicimus, quod sancti viri et elevatissimi ingenii, qui se figuris applicarunt, varie locuti sunt: Anselmus devotissimus veritatem maximam rectitudini infinitae comparavit; quem nos sequentes ad figuram rectitudinis, quam lineam rectam imaginor, convolemus. Alii peritissimi Trinitati superbenedictae triangulum trium aequalium et rectorum angulorum compararunt; et quoniam talis triangulus necessario est ex infinitis lateribus, ut ostendetur, dici poterit triangulus infinitus; et hos etiam sequemur. Alii, qui unitatem infinitam figurare nisi sunt, Deum circulum dixerunt infinitum. Illi vero, qui actualissimam Dei existentiam considerarunt, Deum quasi sphaeram infinitam affirmarunt"[8].

"Perciò così agendo ed in direzione della massima verità diciamo che molti uomini santi e d'ingegno elevatissimo che studiarono le figure hanno espresso opinioni diverse: il devotissimo Anselmo paragonò la verità massima ad una retta infinita; e noi seguendo lui concordiamo di immaginarlo come una linea retta. Altri espertissimi paragonarono la Santissima Trinità ad un triangolo con tre angoli uguali e retti, e poiché un tale triangolo è necessario che abbia lati infiniti, com'è evidente, si può definire triangolo infinito; ed anche con questi concordiamo. Altri ancora, che hanno fatto uno sforzo per raffigurare l'unità infinita, descrissero Dio come un cerchio infinito. E coloro che presero in considerazione l'esistenza di Dio come assolutamente reale, dissero che Dio è come una sfera infinita".

Quindi il cerchio, concepito come infinito, senza principio e senza fine, eterno, è la figura perfetta, che esprime unità e semplicità; le sue dimensioni sono naturalmente infinite, perciò diametro, centro e circonferenza coincidono, sono la stessa cosa:

"Centrum igitur mundi coincidit cum circumferentia. Non habet igitur mundus circumferentiam. Nam si centrum haberet, haberet et circumferentiam, et sic intra se haberet suum initium et finem, et esset ad aliquid aliud ipse mundus terminatus, et extra mundum esset aliud et locus; quae omnia veritate carent. Cum igitur non sit possibile mundum claudi intra centrum corporale et circumferentiam, non intelligitur mundus, cuius centrum et circumferentia sunt Deus. Et cum non sit mundus infinitus, tamen non potest concipi finitus, cum terminis careat, intra quos claudatur."[9]

"Il centro del mondo dunque coincide con la circonferenza. Il mondo però non ha una circonferenza. Infatti, se avesse un centro, avrebbe anche la circonferenza, e avrebbe in se stesso l'inizio e la fine, ed avrebbe limiti in rapporto a qualcos'altro, e perciò al di fuori del mondo ci sarebbe qualcos'altro ed altri luoghi ancora; tutte affermazioni che non sono vere. Quindi poiché non è possibile che il mondo sia rinchiuso fisicamente tra un centro corporeo e una circonferenza, il mondo non è comprensibile, e Dio ne è insieme centro e circonferenza. E benché il mondo non sia infinito, tuttavia non si può concepire come finito, perché mancano i termini entro i quali delimitarlo"

Infine, Cusano logicamente conclude:

---

8 Nicolai de Cusa, *De docta ignorantia,* 1440, Liber primus, Capitulum XII, Quomodo signis mathematicalibus sit utendum in proposito.

9 Nicolai de Cusa, *De docta ignorantia*, 1440, Liber Secundus, Capitulum XI, Corrollaria de motu.

"Unde erit machina mundi quasi habens undique centrum et nullibi circumferentiam, quoniam eius circumferentia et centrum est Deus, qui est undique et nullibi."[10]

"Perciò la macchina del mondo avrà il centro ovunque e la circonferenza in nessun luogo, perché Dio è la sua circonferenza ed il suo centro è Dio, che è dappertutto ed in nessun luogo"

E più tardi Pascal affermerà:

"L'intero mondo visibile non è che un impercettibile segno nell'ampio seno della natura. Nessuna idea vi si avvicina. Abbiamo un bel dilatare i nostri pensieri al di là degli spazi immaginabili, a confronto della realtà partoriremo dei semplici atomi. È una sfera infinita il cui centro è dovunque e la circonferenza in nessun luogo. Che la nostra immaginazione si perda in questo pensiero è in fondo la più grande testimonianza sensibile dell'onnipotenza divina"[11].

La Scala

Un altro simbolo fondamentale è quello della scala che allude ai gradi, gerarchie o livelli dell'esistenza, della conoscenza e di lettura della realtà. E' noto il racconto biblico di Giacobbe che fuggì da suo fratello Esaù in direzione della Mesopotamia:

"Giacobbe partì da Bersabea e si diresse verso Canaan.

Capitò così in un luogo, dove passò la notte, perché il sole era tramontato; prese una pietra, se la pose come guanciale e si coricò in quel luogo.

Fece un sogno: una scala poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo; ed ecco gli angeli di Dio salivano e scendevano su di essa."[12]

La scala simbolizza la comunicazione tra la terra ed il cielo, tra ciò che è materiale e ciò che è spirituale; essa permette il doppio movimento ascendente-discendente che perpetuamente realizzano le energie della creazione. Le note musicali, i colori, i pianeti, i metalli, e gli stessi numeri, sono strutturati in modo scalare, e ci parlano, ognuno alla loro maniera, di quei gradi dell'essere che l'iniziato nei misteri è chiamato ad ascendere durante il cammino verso la Conoscenza. La scala è un simbolo assiale che rappresenta anche l'espansione graduale della coscienza, quello che si simbolizza con l'"apertura" del fiore di Loto nel Kundalini Yoga, dei chakras o centri sottili di energia dove alloggiano le nostre potenzialità.

---

10 Nicolai de Cusa, *De docta ignorantia*, 1440, Liber Secundus, Capitulum XII,De condicionibus terrae.
11 Blaise Pascal, *Pensieri,* Garzanti, Milano, 2002, pag. 74.
12 Genesi, 28:10-12.

Vecchietta (Lorenzo di Pietro detto il), Il sogno della madre del beato Sorore, "rivisitazione" cristiana della Scala di Giacobbe, sala del Pellegrino, Antico Spedale di Santa Maria della Scala, Siena.

L'Albero

L'albero è un altro simbolo dell'asse che unisce il cielo con la terra: è ben noto il rito di arrampicarsi su un albero, praticato dalla più remota antichità per significare il passaggio da un mondo ad un altro. Stesso significato ha anche la prova della salita su un palo rituale. In varie tradizioni si parla dell'Albero del Mondo, al quale ci si riferisce anche col segno assiale, verticale, della croce. In generale, la meditazione delle varie fasi dello sviluppo dell'albero ci mostra simbolicamente il mistero della vita ed il processo dell'iniziazione, a partire dal seme, che indica le possibilità latenti dell'essere; poi

la sua entrata nelle viscere della madre terra che l'adepto ai misteri sperimenta quando si addentra nella caverna iniziatica; la morte di quel seme e la sua rinascita fino a che non esce alla luce; la sua successiva crescita verticale ascendente; quindi lo sviluppo orizzontale dei suoi rami e foglie, fino alla generosità dei suoi frutti che contengono internamente un altro seme con tutte le sue potenzialità: tutte queste fasi alludono al processo della Trasmutazione.

Nella Cabala della tradizione ebraica si simbolizza l'universo, ed anche l'uomo, come un Albero della Vita, chiamato Sefirotico, diviso in quattro mondi, piani o livelli che vanno, in senso ascendente, da ciò che è più denso e grossolano a ciò che è più sottile ed invisibile; il mondo inferiore corrisponde alla terra, alla realtà sensibile e materiale; il secondo livello è relazionato con lo psichismo e le acque inferiori, coi labirinti della mente, l'illusione, l'immaginazione ed il sogno; il terzo è aereo e sottile, e vi risiedono gli archetipi eterni, le idee prototipiche pure e non manifestate, libere dalla limitazione delle forme; ed il quarto, che in realtà è il primo, è il mondo increato dal quale emana tutta la creazione a partire dallo Spirito, simbolizzato dal fuoco, del quale niente si può affermare perché è interamente misterioso.

In alcune figurazioni l'albero appare invertito, con le radici (che rappresentano il Principio) nel cielo, ed i rami ed i frutti (segni della manifestazione) nella terra: si tratta di un esempio chiaro delle leggi dell'analogia, presente in tutto il simbolismo in base al quale, poiché ciò che sta di sotto è uguale a ciò che sta di sopra, la manifestazione è come un specchio, un riflesso invertito del non manifestato e primordiale, tanto che le cose potrebbero essere opposte a seconda che si guardino dalla prospettiva spirituale o da quella materiale.

Il Viaggio

Tutto il percorso dell'iniziazione, che presuppone una discesa agli inferi ed una successiva risalita attraversando i diversi piani o livelli dell'essere, è visualizzato come un viaggio o un pellegrinaggio alla ricerca dell'origine e del destino. Presso gli antichi egiziani il percorso che realizza l'anima una volta liberata dalla sua dimora terrestre è rappresentato ritualmente come un viaggio nell' oltretomba, lo stesso che si sperimenta col viaggio simbolico dell'iniziazione, quando il neofita muore allo stato profano e comincia il processo della Conoscenza.

Antico pellegrino.

Il pellegrinaggio verso il Centro, verso la Città Santa, è ben conosciuto e diffusamente praticato anche nella cultura religiosa degli ebrei, cristiani ed arabi, ed i pericoli, le avventure, le peripezie di questo viaggio alludono agli stati attraverso i quali passa l'iniziato nel percorso che ha intrapreso alla ricerca di se stesso e della Città Celeste, talora rappresentato anche come la risalita della corrente di un fiume in direzione della sorgente originale.

Il Ponte

Il viaggio può anche essere rappresentato come l'attraversamento di un fiume da un lato all'altro, nel qual caso ogni sponda rappresenta un grado differente dell'essere: una coincide con la terra e la morte, e l'altra col cielo e l'immortalità. Il ponte, così come anche l'arcobaleno, è il simbolo che unisce queste due rive del fiume, ed ambedue rappresentano anche le energie celesti e la loro discesa nel mondo terrestre, nonché l' "alleanza" che permette la salita dalla terra al cielo.

La Porta

Ugualmente, il passaggio da un mondo ad un altro si rappresenta col simbolo della porta, al quale si associa quello delle chiavi, senza le quali molto difficilmente questa può essere aperta; la porta del Tempio è quella soglia che separa il mondo ordinario e profano dallo spazio sacro e significativo.

La Pietra

Un simbolo centrale, che troviamo negli altari ed in genere nei luoghi sacri, è quello della pietra. Fin dalla più remota antichità sono state venerate le pietre cadute dal cielo, oggi note alla conoscenza scientifica come aeroliti o meteoriti, ma che l'antica saggezza considerava autentici supporti delle energie spirituali che discendevano dal cielo alla terra e che perciò venivano collocate all'interno degli oracoli e dei templi. Nel simbolismo dei costruttori di edifici è nota la modalità di lavorazione della pietra grezza perché essa diventi pietra di fondamento, pietra angolare, ara. Nel Cristianesimo, la pietra fondamentale, personificata in Pietro, è il centro del culto, è il luogo dove abita la divinità; e la pietra angolare è anche la "chiave di volta" che, benché sia l'ultima a venir fisicamente collocata nella costruzione, allude e significa il Principio per il quale tutto l'edificio riceve un senso, la "sommità" attraverso la quale si passa dal terreno all'ultraterreno, dall'umano al divino. Questa pietra cardinale è spesso rappresentata come un diamante, che per le sue caratteristiche di indivisibilità ed indistruttibilità richiama il Principio unico o "pietra filosofale". Per la via simbolica attivata dall'iniziazione, il tempio si costruisce all'interno di se stessi, e tutto il simbolismo riferito all'arte della costruzione ci insegna anche il percorso che, a partire dalla nostra personale individualità, siamo chiamati ad intraprendere verso l'unità primordiale.

Stonehenge.

Tempo e Spazio in Simbologia

La Simbologia non considera il tempo e lo spazio come uniformi, ma li concepisce come punti significativi che si sacralizzano di modo speciale: con questo criterio sono stati scelti i posti adatti per la costruzione di accampamenti, città e templi ed i tempi opportuni per i riti, che si celebrano in date precise, stabilite sempre mediante diligenti ed esatti calcoli astrologici. La rigenerazione del tempo e lo spazio è uno degli obiettivi fondamentali della simbologia, perché solo per il suo tramite si possono conoscere quegli altri livelli cui si è fatto riferimento, da intendersi anche come dimensioni gerarchiche spazio-temporali.

I Miti

Benché nel moderno linguaggio corrente il concetto di "mito" sia ormai ordinariamente divenuto sinonimo di "bugia", o comunque di qualcosa di irreale, non era così per l'antichità, né ovviamente lo è per la simbologia, che studia le mitologie come rappresentative di un modo di conoscere l'universo ed il mondo reale. Tutte le società arcaiche e tradizionali hanno la loro mitologia, e considerano i miti come parte costitutiva della propria storia. E' opinione comunemente accettata che, ad eccezione, pare, dei cinesi, gli antichi non seguissero una cronologia storica, poiché per loro l'unica storia vera era quella dei propri dei, dai quali ereditavano apparati simbolici e modelli culturali. La parola "mito", di origine greca, potrebbe avere la stessa radice della parola "mistero"[13], ed è relazionata con un "tempo" di un'altra dimensione che non trascorre, e con uno "spazio" celeste che sta sempre qui, benché si nasconda agli occhi profani. Ci sono molti possibili livelli di lettura della mitologia che non si escludono a vicenda ma, al contrario, si completano, per riferirsi a differenti gradi della realtà e dell'essere che coesistono in una prospettiva verticale: il mito unisce gli dei con gli uomini, perché gli uni simbolizzano gli stati superiori dell'uomo, gli altri gli stati terrestri degli dei. Attraverso il mito ricordiamo la nostra origine non umana e col suo aiuto possiamo recuperare un "passato" che è anche intimamente relazionato al "futuro" benché, nelle dimensioni alle quali il mito si riferisce, tutto è presente, un eterno presente, sebbene ordinariamente non se ne possa avere diretta e sensibile esperienza. In tal modo, in una prospettiva mitica e simbolica, l'"oggi" è insieme il primo e l'ultimo giorno della creazione e, dal punto di vista dell'uomo rigenerato dall'Iniziazione, tutta la creazione universale è perenne e simultanea.

Il mito è un simbolismo drammatizzato, è sempre qualcosa di vivo, a suo modo, è storia vera, sacra ed esemplare, come sostiene M. Eliade, espressa in modo poetico, ca-

13 L'etimologia della parola mistero è chiaramente connessa con il tacere, con il chiudersi la bocca; le parole greche *mythos* e *mysterion*, che si ritrovano nel latino *mutus*, derivano dal verbo myo cioè io taccio; e da *myo* deriva *myeo*, cioè iniziare qualcuno ai Misteri, da cui *mystes* cioè iniziato, ed anche *mystikos*, cioè iniziatico, relativo a tutto ciò che ha rapporto con l'iniziazione, anche se poi questo termine, nell'odierno linguaggio corrente, denomina qualcosa che non ha assolutamente niente in comune con l'iniziazione. Vedi René Guénon, *Considerazioni sull'iniziazione*, capitolo XVI, pagine 143-152.

pace di toccare le fibre più sottili ed interne del nostro animo e, ancorché oggi si tenda a dimenticarlo, perdura, celato nel folclore, nelle favole, nelle leggende e nella parte più intima della memoria collettiva dei popoli. I miti, e le loro varie derivazioni presenti nel folclore e nell'aneddotica affabulatoria popolare, continuano a durare nel tempo proprio perché esprimono in modo drammatico, scenico e narrativo quelle verità ancestrali che in tal modo possono pervenire alla nostra riflessione profonda.

I Riti

Anche i riti sono mezzi che conducono al risveglio della considerazione per le dimensioni superiori: attraverso i miti gli uomini si ricordano di se stessi, cioè si riappropriano di quel filo conduttore che unisce ogni "fenomeno vita razionale ed affettiva" a quella primigenia Unità con l'Assoluto dissennatamente dimenticata, e che il lento, consapevole, costante e progressivo cammino sulla Via Iniziatica può consentire all'adepto di tentare di ricostruire, in un lavoro incessante ed infinito. In questo modo il mondo si rinnova, ed il caos si trasforma in cosmo, ossia in ordine. Il senso etimologico del parola "rito", proveniente del sanscrito, è relazionato con l'idea di "ordine", essendo in realtà ogni rituale una forma ordinata di rappresentazione di idee, e di invocazione di energie invisibili che così si trasmettono, si conservano e si vivificano, permettendo a chi partecipa alla cerimonia la possibilità di ordinare il pensiero, utilizzando il cosmo come modello. Il rito, come in generale ogni simbolo, interpreta e trasmette un influsso spirituale a coloro che sono capaci di aprire la mente e disporsi a riceverlo; promuove la morte iniziatica e la rinascita dell'uomo; è capace di rinnovare il mondo intero e, col suo aiuto, è possibile intraprendere gli interni viaggi verso il nostro vero essere.

Una caratteristica importante del rito è che la reiterazione aumenta la sua forza: anche al giorno d'oggi, presso molti popoli, si ripetono certi riti che si mantengono nei loro aspetti essenziali sostanzialmente intatti fin dalla più remota antichità. La ripetizione rituale di certe invocazioni, parole, posizioni, gesti e segni, permette che i loro significati e le energie connesse si vadano progressivamente ad imprimere nel nostro cuore e vi penetrino ogni volta con maggiore chiarezza. Naturalmente questa reiterazione non può ridursi a mera ripetizione meccanica, come spesso succede a volte in certe cerimonie, specie religiose perché questo trasformerebbe la cosa in una specie di routine o di abitudine, facendone così smarrire il senso. Al contrario, ogni rituale deve essere una cerimonia nuova e rinnovatrice, significativa e viva, in grado, grazie alla propria forza spirituale, di rigenerare chi lo pratica.

La Simbologia vede nel cosmo e nella natura la manifestazione di un perpetuo rituale, ed individua nella lettura, nella meditazione, nella contemplazione una sorta di rito intimo costantemente celebrabile, per la progressiva riscoperta di un senso sacro anche in ogni atto della vita quotidiana.

I Cicli ed i Ritmi

Nel mondo ordinario e profano è invalsa una concezione orizzontale del tempo, percepito in modo materiale ed uniforme, mentre la sua visione circolare o ciclica allarga ed universalizza il nostro spazio mentale. Per altro, possiamo percepire il tempo anche come una spirale, prospettiva nella quale la circolarità riceve un ordinamento gerarchico in senso verticale, fino a concepirlo dalla prospettiva del centro della ruota, nel qual caso tutto sarebbe presente e simultaneo. L'universo, la galassia, il sistema solare, la terra, le civiltà, l'uomo, ogni cellula, ogni molecola ed ogni atomo sarebbero, sono un essere vivo in perfetta concatenazione ed equilibrio, e tutti essi, ognuno nella sua propria dimensione, vive un'esistenza ciclica, con una nascita, un'espansione che lo porta fino ai propri limiti, un contrazione e poi una morte, che permette il ritorno all'origine ed al conseguente avvio di un nuovo, analogo processo. Gli uomini dell'antichità conobbero e simbolizza rizzarono tutto questo, come è testimoniato dalla eredità che ci hanno lasciato in termini di conoscenza dei cicli, dei ritmi e dei segni dei tempi.

Così, per la tradizione Indù, un *kalpa*[14] costituisce il ciclo di vita di un universo che si simbolizza come una respirazione di *Brahma* che va dalla genesi di quello stesso universo fino al punto della sua massima espansione quando il tempo si trattiene e comincia il periodo di contrazione e di ritorno all'origine. Ogni *kalpa* è costituito a sua volta da quattordici *manvantara*, ed ogni *manvantara*, è un completo ciclo umano di esistenza, come *"un giorno"* della terra, che si divide in quattro *yuga* o sottocicli, molto simili alle quattro età dell'umanità di cui parla la mitologia greca. Tutti i popoli della terra hanno il ricordo unanime di un illud tempus o tempo primordiale, di un paradiso perduto o Età dell'Oro, il *Krita Yuga* o *Satya Yuga* degli Indù, nel quale l'uomo viveva in perfetta armonia alla presenza di Dio, la verità brillava per tutti, ed esisteva uno *"stato di grazia"* per la creazione. Fu in questo tempo, nel quale l'uomo si identificava con gli dei, che vissero i nostri antenati mitici, dai quali abbiamo ereditato gli aspetti più elevati, intimi e spirituali del nostro essere. Ma, per le stesse leggi dei cicli, a questo tempo succedettero altre età, sempre più limitate e ristrette, nelle quali si andò introducendo, a poco a poco, il rigore in luogo della misericordia, gli dei caddero e la verità si andò occultando sempre di più all'interno della caverna, nel mondo sotterraneo. Dopo quell' Età dell' Oro o Satya Yuga, seguì una Età di Argento o *Trêtâ Yuga*; quindi venne quella di Bronzo o *Dvâpara Yuga*; e finalmente quella di Ferro o *Kali Yuga* che è quella che oggi viviamo e che, secondo tutte le tradizioni, sta arrivando alla sua fine. Secondo le precise indicazioni della Tradizione infatti, noi viviamo oggi in un'epoca di transizione tra un mondo vecchio ed un mondo nuovo, e probabilmente questa generazione sarà testimone del fine di un ciclo o manvantara, cosa che darà luogo alla liberazione e, quindi, al ritorno all'origine. Questa affermazione, derivata dai calcoli astrologici degli antichi saggi, riceve conferma anche dall'osservazione dei segni

14 Termine sanscrito che indica un ciclo cosmico, detto anche *Giorno di Brahma*, nell'ambito di una particolare concezione del tempo, che non è visto in modo lineare, ma ciclico, poi diviso in cicli più piccoli che si ripetono all'interno di cicli maggiori, durante i quali avvengono i processi di espansione, stasi e riassorbimento dell'universo, con distruzioni parziali *(pralaya)* o totali *(mahapralaya)*.

dei tempi che ci è capitato di vivere.E, benché l'interpretazione corrente che il mondo moderno, degradato e corrotto, attribuisce a questa fine di un ciclo sia in una prospettiva catastrofica di imminente cataclisma, la Simbologia vede in questo evento un momento di purificazione, di catarsi, di rinnovamento. L'inizio dell'Ecloga IV di Virgilio si riferisce esattamente a ciò di cui stiamo parlando:

"Ultima Cumaei venit iam carminis aetas;
magnus ab integro saeclorum nascitur ordo.
Iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna,
iam nova progenies caelo dimittitur alto.
Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
desinet fave Lucina: tuus iam regnat Apollo.
Teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit,
Pollio, et incipient magni procedere menses;
te duce, si qua manent sceleris vestigia nostri,
inrita perpetua solvent formidine terras.
Ille deum vitam accipiet divisque videbit
permixtos heroas et ipse videbitur illis,
pacatumque reget patriis virtutibus orbem."[15]

"È giunta l'ultima età predetta dall'oracolo cumano;
nasce di nuovo il grande ordine dei secoli.
Già torna la Vergine e torna il regno di Saturno,
già la nuova prole discende dall'alto del cielo.
Tu, casta Lucina, proteggi il bambino nascituro
con cui cesserà la generazione del ferro: già regna il tuo Apollo.
Con te comincerà la gloria di quest'era, sotto il tuo consolato,
o Pollione, e incominceranno a trascorrere i grandi mesi;
con te per guida, se resta traccia dei nostri delitti,
sarà vanificata e scioglierà dal continuo timore la terra.
Egli riceverà la vita degli dèi e vedrà gli eroi
misti agli dèi, e lui stesso apparirà ad essi
e reggerà il mondo pacificato dalle virtù del padre".

15 Publio Virgilio Marone, *Bucoliche,* Ecloga IV.

Giovanni di Stefano, Sibilla Cumana, pavimento del Duomo di Siena

Virgilio ha simbolicamente reso le tensioni escatologiche che già nella sua epoca facevano presagire una *renovatio mundi*, evocando la speranza di una nuova età dell'oro, preannunciata dalla nascita di un *puer*, la cui identità è stata una delle questioni più discusse e controverse dell'intera opera del poeta latino e che, nel Medioevo, fu interpretato in chiave cristiana come annuncio della venuta di Cristo, cosa che indusse a ritenere Virgilio come profeta:

> *Facesti come quei che va di notte,*
> *che porta il lume dietro e sé non giova,*
> *ma dopo sé fa le persone dotte,*
> *quando dicesti: `Secol si rinova;*
> *torna giustizia e primo tempo umano,*
> *e progenïe scende da ciel nova.* [16]

16 Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Purgatorio, Canto XXII, 67-72.

tanto che Dante lo scelse a vate, maestro e guida per il suo viaggio ultraterreno:

> *O de li altri poeti onore e lume,*
> *vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore*
> *che m'ha fatto cercar lo tuo volume.*
> *Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,*
> *tu se' solo colui da cu' io tolsi*
> *lo bello stilo che m'ha fatto onore.* [17]

Secondo la Tradizione quindi, l'imminente fine di un ciclo è occasione di rinnovamento, di rigenerazione e di progresso, vera palingenesi che consenta la trasmutazione della coscienza, il ritorno alla "Gerusalemme Celeste", alla vera dimora celestiale, per una reintegrazione nello stato primordiale in cui il tempo e lo spazio si fondono indissolubilmente.

Concludendo

Ovviamente queste sono note elementari ed estremamente sintetiche, che hanno il solo scopo di condividere una riflessione ed avviare ad ulteriore approfondimento dei concetti e delle idee accennate, da affrontare superando i limiti imposti dalla mentalità moderna corrente, e procedendo nella strada Iniziatica indicata dalla Tradizione. Col solo scopo di vivere e sperimentare le esperienze spirituali cui i simboli alludono.

17 Dante Alighieri, *Divina Commedia,* Inferno, Canto I, 82-87.

Bibliografia

Aristotele, *Metafisica,* a cura di Giovanni Reale, Vita e Pensiero, Milano 1993.
Autori vari, *Enciclopedia Dantesca*, Biblioteca Treccani, Roma 2005.
Baigent M., Leigh R,, *L'Elisir e la Pietra*, Marco Tropea Editore, Milano 1998.
Biedermann H., *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti, Milano 2007.
Borges J.L., *Altre inquisizioni*, in Opera Omnia, Mondadori, Milano 1994.
Giordano Bruno Nolano, *De la causa, principio et uno,* Stampato in Venezia, Anno mdlxxxiv. http://www.aristarcodisamo.it/documents/ipse/GB/CAUSAPRINCIPIOETUNOpdf.pdf
Chevalier J., Gheerbrant A., *Dizionario dei Simboli,* B.U.R., Milano 2010.
Cooper J.C., *Enciclopedia illustrata dei simboli,* Franco Muzzio Editore 1997.
Nicolai Copernici Torinensis, *De Rivolutionibvs Orbium Coelestium,* Libri VI, Norimbergae apud Ioh.Petreium, Anno MDXLIII. http://ads.harvard.edu/books/1543droc.book/1543droc1.pdf
Nicolai Cusani, *De Docta Ignorantia*; edizione curata da Paolo Rotta; "Classici della filosofia moderna collana di testi e di traduzioni a cura di B. Croce e G. Gentile", Laterza, Bari 1913.

Nicolai de Cusa *Opera Omnia*, Vol. I: De docta ignorantia. (ca. 1440). Ediderunt: E. Hoffmann/R. Klibansky, Lipsiae 1932. Novam editionem curavit Burkhard Mojsisch 2008. http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost15/Cusa/cus_d000.html
Jung C.G., *L'uomo e i suoi simboli*, TEA, Milano 2004.
Morel C., *Dizionario dei simboli, dei miti e delle credenze,* Giunti, Firenze 2010.
Pascal B., *Pensieri, Garzanti*, Milano 2002.
Platone, *Timeo,* B.U.R., Milano 2006.
Plotino, *Enneadi*. http://www.humanus.it/Index/Filosofia/Plotino/plotino.htm
Pont-Humbert C., *Dizionario dei simboli dei riti e delle credenze*, Editori Riuniti, Roma 1997;
Virgilio Marone P., *Bucolicon Liber (Bucoliche)*, Garzanti, Milano 1993.

TRADIZIONE, MODERNITÀ ED ANTICHI VALORI: LA RICERCA DELLA STRADA PER LA FELICITÀ

Tradizione, simboli, archetipi e valori

«La mia vita è la storia di un'autorealizzazione dell'inconscio»
(Jung. Ricordi, sogni, riflessioni)

Gianmichele Galassi

Tradizione e simbolo

Il vocabolo *tradizione*, spesso abusato e mal utilizzato, è stato sovente oggetto di approfonditi studi atti a darne una definizione esaustiva: in ambiti diversi è capace di assumere significati che, seppur interrelati, hanno un valenza alquanto differente. Etimologicamente la "tradizione" si riferisce al complesso processo di trasmissione della conoscenza, ossia a quell'insieme di pratiche che sono utili alla comprensione di determinati principi e norme comportamentali ripetitive strettamente connesse con il passato. In que-

sta sede intendiamo discutere ed approfondire la Tradizione (con la T maiuscola), quella in ambito filosofico, esprimente un concetto dinamico, metastorico capace di indicare una forza ordinatrice in funzione dei principi trascendenti: una forza che agisce lungo il tempo e le generazioni, attraverso istituzioni, leggi, regole ed ordinamenti spesso diversificati.

Nella cultura ebraica il vero significato di tradizione sottende ad un complesso significato, tanto da dare vita a due diversi vocaboli con propria accezione: il noto termine Càbala (*Qabbalà, Qabbaláh,* ebr. קבלה) è appunto l'atto di ricevere la tradizione, ben distinto da quello della donazione.

La Tradizione che intendiamo trattare non va quindi confusa con la «consuetudine», cioè con i vecchi modi di agire o di comunicare ancora vitali, con il folklore, che hanno un sapore più strettamente antropologico.

Naturalmente, la Tradizione quale trasmissione della conoscenza ha fatto largo uso del simbolo, quale elemento determinante per garantire una qualche longevità al concetto o messaggio ivi racchiuso. Come in precedenza, anche in questo caso è bene definire ciò che si intende per simbolo e linguaggio simbolico prima di passare alla trattazione dell'argomento.

Il linguaggio è la capacità dell'uomo di comunicare per mezzo di un codice complesso, cioè una lingua. Spesso con linguaggio ci si riferisce in generale a un sistema di comunicazione: avremo quindi, fra gli altri, il linguaggio simbolico.

Il termine *simbolo* deriva dal greco *súmbolon* (segno), la cui forma verbale *"symballô" (sum-ballo)* significa "mettere insieme". Nell'antica Grecia, infatti, il "simbolo" era utilizzato per suggellare un patto: le due parti spezzavano una tessera in terracotta (o un anello) i cui pezzi venivano conservati a dimostrazione dell'esistenza dell'accordo.

Il simbolo è un elemento comunicativo capace di esprimere un concetto (o significato) attraverso la forma; è perciò un elemento il cui "piano espressivo" (in linguistica detto "significante") è diretta manifestazione del "piano del contenuto", ossia del "significato". L'unione di questi due piani, potremmo dire "estetico" e "sostanziale", definisce appunto un *simbolo*.

Al Museo Archeologico di Marsala si conserva questa tessera hospitalis in avorio, probabilmente del II° sec. a.C. in cui "Imilchon, figlio di Imilchon, Inibalos Chloros, ha stretto relazione di ospitalità con Lyson, figlio di Diognetos e con i suoi discendenti."

Quindi la *tradizione simbolica* è in realtà la *trasmissione simbolica*, ovvero il primo modo che l'uomo ha trovato per esprimere e tramandare un concetto o idea. Come conferma basti pensare agli antichissimi graffiti ritrovati – soprattutto in caverne – in tutto il mondo: famosissimi, ad esempio, quelli di Altamira in Spagna e quelli egizi. In aggiunta, alcune lingue scritte, fra le più antiche, utilizzano proprio le immagini in luogo delle lettere del nostro alfabeto: ad esempio, la scrittura cinese ed il geroglifico egizio sono logografiche[1].

Archetipi

Una particolarità del simbolo che interessa evidenziare in questo nostro percorso mentale risiede nella capacità di velare un archetipo essendo quindi una sorta di strumento, di catalizzatore del pensiero. Con archetipo[2] si intende – in questa sede – esprimere due significati principali e particolari del termine: quello in ambito filosofico, ossia *la forma preesistente e primitiva di un pensiero* (ad esempio l'*idea* platonica); quello in ambito psicoanalitico, utilizzato da Carl Gustav Jung, che designa *le idee innate dell'inconscio umano*. Per derivazione poi, con archetipo, si può fare facilmente riferimento anche alle *forme primitive alla base delle espressioni mitico-religiose umane*[3].

---

1 Nell'uso comune il più preciso termine "logografia" è sostituito da "ideografia", nonostante i linguisti, a partire dalla seconda metà del Novecento, ne evitino e sconsiglino l'uso.

2 Archetipo, deriva dal greco antico *ἀρχέτῡπος* col significato di immagine: *tipos* ("modello", "marchio", "esemplare") e *arché* ("originale", "principio"), per Platone è "modello puro" o "tipo originario".

3 Significato più propriamente legato all'ambito degli studi mitologici.

Il simbolo quindi, a livello psicoanalitico, è archetipo che a sua volta è forma universale del pensiero ma anche valore etico-sociale, in quanto anch'esso riconducibile a pensiero con un contenuto affettivo per il soggetto che, vuoi consciamente vuoi inconsciamente, ne è così condizionato nel vivere. Per Jung, ancor più, il nostro inconscio contiene sin dalla nascita, per eredità genetica, alcune impostazioni psichiche ed immagini mentali sì da teorizzare che, essendo innate, appartengono a tutti e quindi sono collettive: da qui la nota definizione di inconscio collettivo, distinto da quello "personale" che deriva direttamente dall'esperienza individuale.

Tale processo, che Jung faceva risalire alla specificità del sistema nervoso umano, è in qualche modo avvalorato da un recente lavoro accademico di M. Bianca, in cui leggiamo[4]:

"La mente formula immagini in modi diversi e non solo riproponendo percezioni conservate in memoria, ma rielaborandole e modificandole in base a contenuti mentali di diversa natura, ad esempio concettuali, o ancora utilizzando informazione visiva per "costruire" immagini ex novo (ad esempio, quelle mitologiche del centauro o del cavallo alato). In tal senso, la capacità di formulare immagini non percettive non si colloca sul piano della sensibilità e, anche nel caso in cui immagini (non percettive) si correlino alle percezioni visive, la loro formulazione non è il risultato di una mera attività di ripescaggio di informazioni mantenute in memoria".

Naturalmente in questo caso si fa riferimento all'immaginazione che è – se vogliamo - un settore di ricerca diverso, soprattutto a livello filosofico[5], ma che comunque appare ugualmente utile nella comprensione del nostro processo di avvicinamento alla comprensione della tradizione simbolica.

La Tradizione occidentale del "Grande Libro": la simbologia biblica

«Se non avessi Giobbe! Io non lo leggo con gli occhi come si legge un altro libro, me lo metto per così dire sul cuore... Come il bambino che mette il libro sotto il cuscino per essere certo di non aver dimenticato la sua lezione quando al mattino si sveglia, così la notte mi porto a letto il libro di Giobbe. Ogni sua parola è cibo, vestimento e balsamo per la mia povera anima.»
(Søren Kierkegaard)

Abbiamo parlato poco sopra di *Qabbalà*: non casualmente, per altro, visto che possiamo tranquillamente attribuirle un significato ben più ampio di quello ordinariamente inteso in quanto qualcuno è giunto a definirla *la luce che ha origine dal testo biblico*, esprimendo così l'idea di un sistema interpretativo della realtà che può essere compreso dopo una lunga preparazione.

4 M. Bianca, L. Foglia. *La cognizione figurale*. F. Angeli, Milano, 2008, pag. 9.

5 Sul problema delle immagini mentali, la tradizione filosofica si è spesso confrontata a partire da Aristotele, nel *De Anima*, sino a Hobbes, Cartesio, Hume, Kant, Hegel, Husserl e Sartre fra gli altri.

Infatti, se il significato archetipale di un simbolo è ben evidente agli occhi di tutti, la conoscenza ivi racchiusa è comprensibile solo a chi ha acquisito un sapere preliminare. La *Qabbalà*, così come il cammino iniziatico massonico, sono una lunga preparazione al linguaggio e, più specificatamente a quello simbolico, con tutte le sue possibili "perversioni". Gli strumenti cui facciamo riferimento servono quindi a penetrare il testo che, per coloro che rifiutano di fermarsi all'universo dei "segni", danno accesso all'universo dei "simboli".

Gli antichi testi sacri sono una fonte inesauribile di archetipi umani espressi in forma simbolica: in essi sono riportati vizi e virtù propri dell'uomo, atteggiamenti e tendenze ricorrenti, azioni e reazioni che sostanzialmente si equivalgono al passare dei millenni.

Personalissima idea di chi scrive è che quelli che ciascun popolo definisce *sacri* siano anche i testi sapienziali più antichi ovvero i manoscritti a cui era affidato il compito di tramandare le conoscenze acquisite da una determinata cultura sociale. Racchiudono quindi l'insieme di teorie e concezioni elaborate in tempi precedenti alla scrittura, quando tutto – compreso la chiave di lettura simbolico-iniziatica - veniva ancora tramandato oralmente. Sovente ritroviamo quindi nei sacri testi sia la visione cosmologica sia la storia di un popolo: attraverso l'utilizzo di un impianto mitologico e metafisico da un lato e dalle vicende legate alla successione dinastica dei padri politici, culturali e religiosi dall'altro, gli antichi saggi iniziarono a tramandare l'esperienza pregressa insieme ad un regolamento comportamentale basato su valori etici che consentisse di creare ordine nelle nuove generazioni, protraendo così la linea socio-culturale e rafforzando l'appartenenza a quella determinata cultura, fondata su determinati ed affermati valori e principi etico-sociali.

In particolare, nell'Antico Testamento, troviamo una selezione di quanto di meglio si fosse prodotto: dalla teoria sulla nascita dell'universo e del nostro pianeta della Genesi al censimento amministrativo delle dodici Tribù di Israele, passando per l'arte letteraria del Cantico dei Cantici, la più alta espressione della Bellezza artistica legata al più alto valore dell'Amore. Chi scrive ebbe già modo di dire[6]:

"Il mondo intero non è degno del giorno in cui il Cantico dei Cantici è stato donato a Israele: tutte le Scritture infatti sono sante, ma il Cantico dei Cantici è il Santo dei Santi!". Queste le celebri parole pronunciate da Rabbi Akiva durante il Sinodo di Javne ove venne inserito nel Canone testamentario. Il Cantico dei Cantici, ossia "il più sublime tra i cantici" (notare il superlativo antico-ebraico), non è solamente il poema d'amore più noto e tradotto della storia, ma anche uno dei più controversi a livello interpretativo. Difatti, i numerosi ed espliciti riferimenti all'amore che non rimane di certo confinato al livello meramente platonico, hanno portato gli interpreti ebraico-cristiani ad attribuirgli un significato strettamente allegorico e mistico; significato che, però, appare come una evidente forzatura al lettore laico e smaliziato. In realtà, il Cantico si rivela un poema erotico secolare che ha trovato "stranamente" un posto di rilievo nella tradizione Canonica ufficiale.

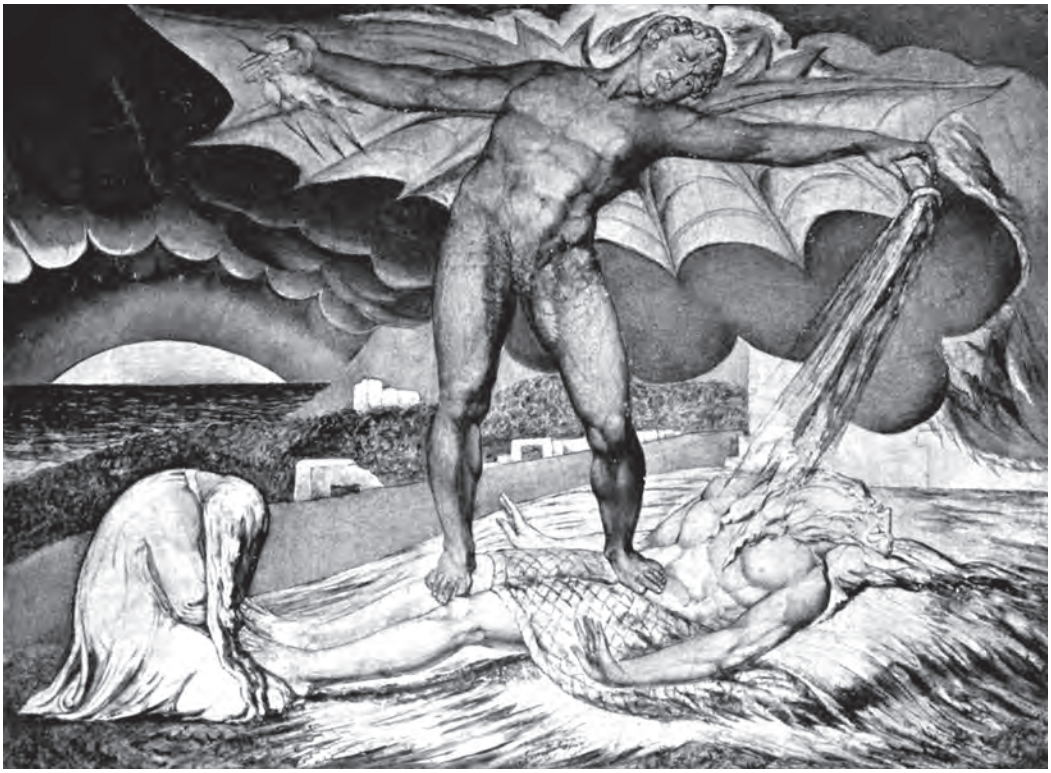
6 Cfr. YRMagazine n.10/2012 pag.17.

Degni di nota sono poi i cosiddetti libri sapienziali, ad esempio, dal Libro di Giobbe si legge la riflessione del "saggio"[7] sulla Sapienza (Siracide 24, 40-45):

Bibbia Martini con testo latino a fronte (1778, vers. stampata nel 1828)		**Bibbia CEI**[8]
40. Ego sapientia effudi flumina	40. Io la sapienza versai de' fiumi.	*«Io sono come un canale derivato da un fiume,* *e come corso d'acqua che conduce in piacevole parco.* *Dissi: "Irrigherò il mio giardino e inonderò le mie piantagioni.* *Ed ecco, il mio canale diventò un fiume,* *e il fiume un mare.* *Farò risplendere il mio ammaestramento come l'aurora,* *e la farò brillare nei luoghi più remoti.* *Diffonderò il mio insegnamento come una profezia,* *e la farò raggiungere alle generazioni future.»*
41. Ego quasi trames aquae immensae de fluvio, ego quasi fluvii Dioryx, et sicut aquaeductus exivi de paradiso.	41. Io come canale di acqua immensa derivata dal fiume; e come una diramazione dal fiume, e come un condotto di acque sgorgai dal paradiso.	
42. Dixi: rigabo hortum meum plantationum, et inebriabo prati mei fructum.	42. Io dissi: Innaffierò il giardino delle mie piante, e darò acqua a sazietà ai frutti del mio prato.	
43. Et ecce factus est mihi trames abundans, et fluvius meus appropinquavit ad mare;	43. Ed ecco che il mio canale è divenuto assai gonfio, e il mio fiume sta per essere un mare;	
44. Quoniam doctrinam quasi antelucamun illumino omnibus, et enarrabo illam usque ad longinquum.	44. Perocché come (fa) la luce del mattino, tal è il lume della dottrina, che io porgo a tutti, e seguiterò ad esporre fino a tempi remoti.	
45. penetrabo omnes inferiores partes terrae, et inspiciam omnes dormientes, et illuminabo omnes sperantes in Domino.	45. Penetrerò in tutte le ime parti della terra, getterò lo sguardo su tutti i dormienti, e illuminerò tutti quelli che sperano nel Signore.	

7 Il Saggio o Savio è incarnazione dell'espressione massima di civiltà: è colui il quale sa mantenere il giusto comportamento in tutte le situazioni, che conosce le leggi, praticandole quotidianamente, conformando la sua stessa esistenza e condotta ai più alti principi; quale esempio per tutti gli altri, è – come si ricava dalla citazione - capace di diffondere tali valori, inducendo così, le generazioni future a praticarli con costanza.

8 (Siracide 24, 28-31). Versione C.E.I., seconda edizione (1974), a cura della Conferenza Episcopale Italiana. Alcune volte un versetto o frase sono spostati nel testo della C.E.I., e come conseguenza i riferimenti dei versetti non sono in ordine; quindi i numeri dei versetti nei riferimenti non sempre corrispondono a quelli della Bibbia stampata, né a quelli di altre Bibbie. (Fonte: http://www.laparola.net/wiki.php?riferimento=Sir24%2C28-31&formato_rif=vp e http://www.laparola.net/versioni.php)



Satana affligge Giobbe con un'ulcera maligna. William Blake, Tate Gallery.

Come non citare Mons. Antonio Martini, che a proposito del *Siracide,* diceva[9]: *Ma ad ogni pena e fatica superiore di gran lunga è il piacere che si trova nella lettura di questa grande opera, onde riguardo a tali libri dee tenersi come verissima la massima di s. Agostino, che dice: "Quelli che sono schizzinosi riguardo allo stile degli scrittori, tanto più si mostrano deboli , quanto più vogliono parer dotti: de' buoni ingegni l'indole è questa, che nelle parole amano il vero, non le parole". (De Doct. Crist. iv. ii.)*

Tradere virtutem hominibus [10]

Ci fu un'epoca in cui gli uomini giusti cominciarono a sognare un futuro diverso, ricavando dalla migliore cultura millenaria dell'uomo quei landmarks, o capisaldi, che si identificarono nei valori più elevati dell'umanità, cercando di arginare – tramite impegno e scienza – egoismo e bassi impulsi animali che risiedono nell'uomo.

9 Bibbia tradotta e commentata da Mons. Antonio Martini, Arcivescovo di Firenze, nel 1778, qui tratta dall'edizione veneziana del 1828, Vol. XIV, pagg. 9-10.
10 Ossia *"insegnare agli uomini la virtù",* Cicerone.

Scacciando superstizioni, pregiudizi ed ignoranza derivati direttamente dalla paura inculcata nel popolo contro il popolo, si iniziò diffondendo quello che prima d'allora solamente alcuni avevano compreso: la fonte del male terreno come quella del bene non è un'entità esterna, ma è l'uomo stesso. Proprio così, per la prima volta, l'umanità intera poteva comprendere che la causa principale della propria sofferenza era individuabile in se stessa: progredendo, elevandosi poteva riaccendere quella luce che per lungo tempo era rimasta spenta. L'idea di una società fondata sulla paura divina lasciò rapidamente spazio ad una prospettiva reale di miglioramento che trovò terreno ancor più fertile nel nuovo Mondo, la cui natura multietnica e pluriculturale favorì una forzata intesa a fronte del paventato e totale auto-annichilimento. Ecco la nascita dell'Età dei Lumi e del "sogno americano", che in parte riuscì ben oltre gli esperimenti di Campanella in Calabria o di Cabet nel Texas.

Nell'Italia rinascimentale, infatti, si sviluppò il movimento culturale noto come *Umanesimo* che, attraverso i classici latini e greci, riportò l'essere umano al centro dell'attenzione e della speculazione filosofica: dalla fine del XIV sec., iniziò a diffondersi per tutta Europa una spinta alla "riscoperta dell'Uomo" in base all'antico adagio di Protagora per cui *«[…] di tutte le cose misura è l'uomo, di quelle che sono, per ciò che sono, di quelle che non sono per ciò che non sono»*. Citando il filosofo Battista Mondin: *«Due sono i tratti salienti della cultura rinascimentale che incidono sulla speculazione Metafisica: l'inquietudine spirituale e la laicizzazione della cultura.»*[11]. *E* poi *«L'Umanesimo rimane ancora una cultura profondamente religiosa e sostanzialmente cristiana. Sennonché il ribaltamento dell'epicentro culturale – da Dio all'uomo – genera una nuova spiritualità segnata da tensioni e inquietudini ignote all'epoca precedente.»* Ed infine *« Un'altra peculiarità della cultura umanistica è la sua parziale laicizzazione, che si realizza a tre livelli: nei luoghi, nelle persone e nelle discipline»*[12].

Questo humus condusse poi verso una nuova strada che ebbe come bandiere i manifesti seicenteschi del movimento Rosacruciano e successivamente, come ripetuto sopra, l'Età dei Lumi e la Costituzione degli Stati Uniti.

11 Battista Mondin, *Storia della metafisica,* Vol. 3, PDUL Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1998, pag.10.
12 Battista Mondin, *Storia della metafisica,* Vol. 3, PDUL Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1998, pag.11.

La modernizzazione e l'invenzione della tradizione

"Tradizioni che ci appaiono, o si pretendono, antiche
hanno spesso un'origine piuttosto recente,
e talvolta sono inventate di sana pianta"
Eric Hobsbawm (L'invenzione della tradizione, p.1)

Il termine "invenzione della tradizione" venne appunto utilizzato la prima volta da Hobsbawm nel suo omonimo testo: all'interno troviamo anche una classificazione tipologica delle invenzioni, in base alla funzione assolta[13]:
— quelle che stabilivano o simbolizzavano la coesione sociale o l'appartenenza a gruppi e a comunità, reali o artificiali;
— quelle che davano legittimazione e fondamento a istituzioni, status, gerarchie sociali o rapporti di autorità;
— quelle il cui scopo principale era la socializzazione, l'inculcamento di credenze, di sistemi di valori e di codici convenzionali di comportamento.
Naturalmente è evidente che la prima delle tre tipologie è sovente sovrapposta poi alla seconda o alla terza: come, ad esempio, accaduto a proposito delle mitiche origini della Massoneria, o meglio dei suoi alti gradi, affermate come verità storiche dal Cavaliere Andrew Ramsay nel suo celebre discorso del 1736.
Quindi, la stessa storia della Massoneria ricorda come alcuni abbiano utilizzato questo espediente cercando di legittimare la nascita o, meglio, la recente «storia» dell'Ordine attraverso l'affermazione di radici nel passato più remoto.
Mentre altri autori individuano alcune necessarie precisazioni critiche sulle ipotesi del gruppo di lavoro facente capo a Hobsbawm:

— Per Richard Handler, *"Tali distinzioni [tra tradizioni inventate e autentiche, n.d.r.], si risolvono tutte, in definitiva, in quella tra genuino e spurio, una distinzione che può essere insostenibile dal momento che tutte le tradizioni (al pari di ogni fenomeno simbolico) sono creazioni umane ("spurie") piuttosto che dati di natura ("genuine")."*[14]
— Per Peter Burke, *Hobsbawm "contrasta le tradizioni inventate con quella che egli chiama 'la forza e l'adattabilità delle tradizioni genuine'. Ma dove finisce la sua 'adattabilità' (o la 'flessibilità' della sua collega Ranger) e dove comincia l'invenzione? Dato che tutte le tradizioni si evolvono, è possibile o utile tentare di discriminare le antiche 'genuine' dalla false?"*[15]

13 Eric Hobsbawm e Terence Ranger (a cura di), *L'invenzione della tradizione,* p. 9. Gli autori distinguono l'invenzione di tradizioni, nel senso descritto, da un differente processo, consistente nel dare principio o inizio a una nuova tradizione senza però rivendicarne antiche origini.
14 Richard Handler, "Review", American Anthropologist, 86.4 (1984): 1025-1026.
15 Peter Burke, Recensione a *The Invention of Tradition* di Eric Hobsbawm e Terence Ranger, «The English Historical Review», Vol. 101, n. 398 (January, 1986), Oxford University Press, pp. 316-317. Tradotto dall'originale: "Hobsbawm contrasts invented traditions with what he calls 'the strength and adaptability of genuine traditions'. But where does his 'adaptability', or his colleague Ranger's 'flexibility' end, and invention begin? Given that all trad itions change, is it possible or useful to attempt to discriminate the 'genuine' antiques from the fakes?".

Infine, per gli autori del saggio, l'esame di queste tradizioni non autentiche prospetta allo studioso dell'età della modernizzazione un panorama totalmente originale, mettendone al contempo in evidenza le molte contraddizioni; al di là delle più o meno valide critiche, un punto di vista diverso da cui osservare i tempi ed i modi di un qualsiasi fenomeno può essere quantomeno utile.

Conclusioni

L'idea di Tradizione simbolica rinvia a un ordine originale, immutabile del mondo di cui sarà nel corso del tempo oggetto e rappresentazione: talvolta nel corso del lungo tragitto temporale, i simboli quali singole e distinte proiezioni di conoscenza insieme al simbolismo, inteso quale processo di idee, hanno viaggiato come un corso d'acqua che, a tratti, scorre in superficie, in bella vista ma altre volte prende un percorso sotterraneo. Quindi un intricato labirinto, ove la parola di passo e vero binario è la *Tradizione* che regna sull'universo simbolico composto di idee, concetti e relazioni perdute, ineffabili per chi ha smarrito la chiave, ma che può riservare sorprese ed incontri assai inattesi. La parte sommersa di questo grande e perpetuo fiume ha una propria geografia che può essere disegnata e seguita solamente conoscendone i principi che ne regolano l'andamento. Naturalmente volendo approfondire la questione rischieremmo di incorrere in quella che potrebbe divenire una disputa omerica.

Ritornando al Testo sacro, chi scrive ritiene che i libri sapienziali in generale ed in particolare *Seracide* (o *Ecclesiastico*) e *Proverbi* siano realmente utili a formare le giovani menti: spirito e cuore, fortificati contro la seducente spinta delle passioni, ne trarranno grande beneficio; mentre ai più maturi interesseranno senz'altro il *Quoelet* (o *Ecclesiaste*) ed il *Libro della Sapienza* oltre al già citato *Libro di Giobbe* che contengono antichi valori e principi utili al cammino verso la Luce, ossia verso l'apoteosi della consapevolezza. Del resto, per poter scovare la conoscenza esoterica, velata e sotterranea, dobbiamo allenare noi stessi e la nostra mente al linguaggio simbolico tradizionale ed al contempo aprirci all'intuizione attraverso la liberazione dal pregiudizio conscio ed inconscio, proprio come la mente di un fanciullo. Il modo migliore per farlo sembra essere quello di partire dall'inizio, ossia dalle premesse, della tradizione esoterico-simbolica, contenute copiose nei testi più antichi.

Infine, riguardo l'argomento "Bibbia", è consigliabile la versione redatta da Mons. Martini nel 1778 ed edizioni successive, purché contenenti il commento originale, in quanto è la versione in italiano meno rimaneggiata e più attenta nella traduzione dalle varie fonti a disposizione in lingua latina, greca ed aramaica.

Partendo dalle origini bibliche potremmo poi proseguire negli innumerevoli sviluppi offerti dal pensiero occidentale: conservando le caratteristiche primigenie dei simboli da un lato sarà più facile compenetrarne l'esponenziale arricchimento avvenuto nel corso dei secoli dall'altro potremmo evitare di cadere nelle numerose trappole delle moderne invenzioni che, causa la facilità di diffusione delle informazioni, infestano la Rete ammaliando i più inesperti.

Bibliografia

Bianca M., Foglia L., *La cognizione figurale*, F.Angeli, Milano, 2008.

Burke P., Recensione a *The Invention of Tradition di Eric Hobsbawm e Terence Ranger,* «The English Historical Review», Vol. 101, n. 398 (January, 1986), Oxford University Press.

Brawer J.R., *The value of a philosophical perspective in teaching medical sciences,* Medical Teacher, Taylor & Francis, Volume 28, N.5/August 2006.

Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen (Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino).

De Vecchi P.L., Cerchiari E., *I tempi dell'arte*. Vol. 2, Bompiani, Milano 1999Assemblea Nazionale Costituente del 1789. Traduzione di Cesare Cantù (1855).

Franci R., *et al. Scritti inediti di Enrico Montucci*. LLULL Boletin de la Sociedad Espanola de Historia de las Ciencias, 1981.

Franci R., Totti Rigatelli L., *Enrico Montucci, scienziato e patriota*. In "Documenti per una storia della Scienza senese". Accademia dei Fisiocritici, pagg.277 e seg, 1985.

Galassi G., *La repubblica di Hiram: Utopia massonica*. Il Laboratorio vol.91:26-27, Turri Editore, Firenze, 2011, ISSN 1128-3599.

Gioberti V.. *Del primato morale e civile degli Italiani*. Meline, Cans e comp., Bruxelles, 1845.

Handler R., "Review", American Anthropologist, 86.4 (1984).

Heidel M., *Il mondo magico dei Rosacroce*.

Hobsbawm E., e Ranger T. (a cura di), *The Invention of Tradition,* Cambridge University Press, 1983 (trad. it.: *L'invenzione della tradizione*, coll. Piccola biblioteca Einaudi, Torino, 1987).

Mondin B., *Storia della metafisica*, Vol.III, PDUL Edizioni Studio Domenicano, Bologna 1998.

Quarta A., *La cultura italiana e la scienza: tradizioni filosofiche a confronto*. Nella rivista "Arché", Tradizione e modernità, Vol. V, 2003/2004, pp. 181-199.

Sanzo U., *Alle origini dell'École Polytechnique*. Nella rivista "Arché", Storia e le storie - La storiografia filosofica tra vecchi e nuovi paradigmi. Volume IV, pagg. 227-253, 2002.

Yates F.A., *L'illuminismo dei Rosa-Croce*. Mimesis Edizioni, 2011.

SERENISSIMA GRAN LOGGIA DEL RITO SIMBOLICO ITALIANO

(A:. F:. 1859)

- PALAZZO GIUSTINIANI - ROMA -

Serenissimo Presidente
Gran Maestro degli Architetti
M:. A:. FR:. Giovanni Cecconi

SUCCESSIONE DEI SERENISSIMI PRESIDENTI DEL RITO

1879-1885 Pirro Aporti
1885-1886 Giuseppe Mussi
1886-1887 Gaetano Pini
1888-1890 Pirro Aporti
1890-1895 Carlo Meyer
1895-1900 Federico Wassmuth-Ryf
1900-1902 Nunzio Nasi
1902-1904 Ettore Ciolfi
1904-1909 Adolfo Engel
1909-1912 Teresio Trincheri
1912-1913 Giovanni Ciraolo
1913-1921 Alberto La Pegna
1921-1925 Giuseppe Meoni
1945-1949 Arnolfo Ciampolini
1949-1966 Renato Passardi
1966-1968 Mauro Mugnai
1968-1970 Aldo Sinigaglia
1970 (marzo aprile) Roberto Ascarelli
1970-1974 Massimo Maggiore
1974-1982 Stefano Lombardi
1982-1992 Virgilio Gaito
1993 -1998 Luigi Manzo
1998 - 2006 Ottavio Gallego
2006 - 2010 Mario Gallorini
2010 Giovanni Cecconi