



***Rivista telematica della  
Venerabile Loggia Martinista  
“Don Vincenzo Borghini”  
e delle Sorelle e dei Fratelli delle  
Colline Toscane.***

*(Vincenzo Borghini fu un grande ermetista dell'età manierista e Maestro di Alchimia di Francesco I de' Medici)*

**n.° 17      dicembre 2012**

**SOL IN CAPRO LUNA IN LEO**

**“Nessun insegnamento Martinista è segreto”  
Dai Quaderni Iniziatici di Papus**



*Vincenzo Borghini  
Palazzo dei Visacci  
Firenze*

**L'insostenibile  
leggerezza  
del Martinismo**

Di Vincenzo Borghini

Qualsiasi delle rare comunicazioni trasmesse attraverso i media, come il nostro bollettino stesso, riporta notizie e studi del bel tempo Martinista che fu, e ben raramente diffonde idee, moti e sentimenti del nostro tempo a parte, naturalmente, delle ben rare eccezioni.

Portiamo fiori e preci alle tombe di un bellissimo cimitero monumentale, ma difficilmente ne usciamo per ritornare alla vita degli uomini e della società.

È ben vero, come afferma Remy Boyer nel suo testo *La Massoneria come via di Risveglio* che:

*“...nel Kaly-yuga le società (iniziatiche) si cristallizzano e degenerano molto rapidamente. Sarebbe bene e saggio che non sopravvivano ai loro fondatori, a carico dei migliori allievi di esse di fondare le proprie organizzazioni, anch'esse effimere”.*

Ma questi migliori allievi per ora non si notano affatto. Noi, poveri epigoni di un Martinismo che fu grande, non sappiamo che sopravvivere, in un incubo continuo di biografie e traduzioni di un tempo in cui il Martinismo fu grande.

E oggi che cos'è? In Francia, sua patria, scintille e piccoli fuochi permangono, ma il grande rogo di un tempo si è spento, soprattutto nella nostra patria.

La partecipazione costante dei Martinisti a tutti i movimenti letterari e artistici del XIX° e XX° secolo, alla vita sociale e anche politica dei loro tempi si è trasformata in un grande gelo invernale, la neve è caduta e tutto è divenuto silenzioso, ovattato e fermo.

Il fermento degli anni settanta del secolo scorso, con alcune luci e molte ombre, è divenuto un ulteriore incubo e il contenzioso fra Ventura e Brunelli è ancora dibattuto dopo quarant'anni, senza eccessiva conoscenza dei fatti, delle idee e delle persone, perlopiù.

L'unico raggio di luce intensa, che potranno usare le prossime generazioni Martiniste, se ce ne saranno, consiste nella traduzione dell'opera omnia di Louis Claude De Saint Martin, Martinez, Eckartausen, Boehme, da parte di Ovidio La Pera, nei suoi testi di commento e descrizione, e nell'ideazione e diffusione del pensiero dell'incoerismo di Remy Boyer, che riassocia alla nostra la grande tradizione di revisione letteraria e artistica, dal romanticismo al decadentismo, dal simbolismo e al surrealismo, dei Martinisti e del loro amici. In questo senso, ciò che era perfettamente inserito in uno spazio, in un tempo e in una cultura, è divenuto un costruzione fatiscente, dove non si attende la mezzanotte per intravedere dei fantasmi o degli zombies, come in un film horror.

È possibile, oggi, risuscitare quei Lazzari Martinisti che pur ci saranno? Credo che sia possibile, purché dalla rivolta contro il mondo moderno guenoniana, che aveva certamente le sue profonde ragioni si possa, come Evola, cavalcare la tigre e conoscere, accettare e superare i parametri, la prassi e la proiezioni di ciò che è attorno a noi, con il dolore e la fatica di dimenticare un certo passato per un indefinibile futuro, e nella speranza che i nostri Maestri Passati possano ancora generare dei Maestri futuri.



Papus et Philippe enfant

## LE CATTEDRALI GOTICHE

Di Debora S.I.

Con l'affinarsi delle tecniche di costruzione, dopo un lungo periodo di prove e amalgamando stili ed esperienze diverse si giunge, nel medioevo, alla realizzazione di chiese che finalmente si elevano in altezza.

Queste nuove tecniche di costruzione, prendono il nome di "arte gotica", non stò al momento a spiegare cosa essa sia e rappresenti sotto il profilo architettonico perché penso che tutti voi abbiate un minimo di conoscenza dell'arte gotica.

In sintesi il gotico si distacca da tutti gli altri stili fino ad allora realizzati per l'uso, all'epoca rivoluzionario, della volta a crociera e dell'arco acuto. L'integrazione di queste due tecniche permette la realizzazione di organismi architettonici puntiformi, ciò vuol dire che il muro nel suo complesso non ha funzioni portanti.

Nel gotico tali funzioni vengono svolte unicamente dai pilastri, riservando ai muri esterni una mera funzione di tamponamento.

L'assenza di carico sui muri perimetrali permette la sostituzione della pietra del muro col vetro delle finestre, che raggiungono dimensioni mai viste prima. Il sistema di spinte e contropunte generato dalle volte a crociera viene contrastato con la realizzazione di pinnacoli ed archi rampanti spostati all'esterno.

L'edificio, chiesa, finalmente con l'arte gotica inizia ad elevarsi in altezza andando verso il cielo e quindi verso la divinità, verso la sfera spirituale, diventando finalmente la rappresentazione terrena della "Gerusalemme Celeste" descritta nell'Apocalisse di Giovanni. Finalmente si dà compimento materiale all'idea e alla concezione esoterica del "tempio o chiesa" che ci è stata tramandata dalla tradizione religiosa dei popoli antichi.

La chiesa è quel luogo dove "è la Presenza" della divinità. Si tratta quindi di un luogo "abitato" dal Dio, il quale, proprio per il suo Essere Divino, non è vincolato alla precarietà ed all'evoluzione del tempo e dello spazio. Ne consegue, che il tempio dove il

Dio "è presente" può essere concepibile solo come immagine e rappresentazione universale.

Questo luogo, il "tempio" è il luogo ove si realizza la ierofania, e quindi si pone in una dimensione atemporale che è al di là della materia, delle cose terrene e dei cicli che le regolano, è il luogo ove gli uomini si rivolgono alla divinità e la pregano. Questa è infatti la "casa del Dio" presso gli uomini è il luogo ove il Dio è presente "qui" ed "ora".

Con questo scritto voglio porre l'attenzione su particolari altrimenti trascurati ed in particolare sulla simbologia, sia dell'edificio, sia degli ornamenti intesi come sculture, affreschi, bassorilievi, vetrate, e tutto quello che poteva essere all'epoca utilizzato come simboli per insegnare al fedele la religione.

Occorre tenere presente che noi oggi non possiamo né capire né immaginare quanto erano sentiti, in tutti gli strati sociali, la simbologia, la religione, e le pratiche religiose nel medioevo. Teniamo presente che coloro che sapevano leggere erano una piccolissima percentuale della popolazione, i libri erano rarissimi e molto cari, non era ancora stata inventata la stampa.

La gerarchia ecclesiastica era costretta ad utilizzare simboli per diffondere l'insegnamento religioso perché, all'epoca, anche molti parroci o frati non sapevano a loro volta leggere e scrivere.

Orientativamente dal 1100 in poi si andava imponendo un insegnamento della religione tramite lettura ed interpretazione di statue o disegni (affreschi, quadri, ecc.), una lettura dei simboli univoca conosciuta da tutti, pertanto vedendo un bassorilievo o un dipinto tutti sapevano cosa simbolicamente significava.

Per leggere la simbologia presente nelle cattedrali gotiche occorre naturalmente iniziare dal luogo della costruzione, che generalmente è il centro della città o abitato ma può essere anche un luogo con particolari requisiti (nodi di forze telluriche), il più delle volte già utilizzato da precedenti religioni per erigere un tempio.

A volte in mezzo alla campagna e che solo successivamente può venirsi a creare una città intorno.

Molte sono ancora oggi le chiese fuori dagli abitati, solitarie in mezzo alla campagna. La chiesa, il tempio, tradizionale è quindi la sintesi di tempo e spazio e la sua costruzione diviene per questo un atto analogo alla Creazione iniziale, di per sé quindi un atto "sacro".

Volendo allora prendere in considerazione come questo concetto fu tradotto in architettura dagli artefici degli edifici sacri del medioevo cristiano, non resta che analizzare i modi simbolici nei quali fu espressa l'immagine dello spazio universale, e dei cicli temporali che ne scandiscono la vita nella costruzione dei templi cristiani.

Per quanto riguarda la rappresentazione simbolica dello spazio, in estrema sintesi possiamo affermare che la dimensione terrena, intesa come la "terra" sulla quale gli uomini vivono, è tendenzialmente rapportata, in architettura, alla figura geometrica del quadrato o del rettangolo che è considerato una sua variante, sul piano tridimensionale sempre alla "terra" sono rapportati i solidi che si sviluppano appunto dalle suddette forme geometriche, cioè cubo e parallelepipedo.

La dimensione celeste, intesa come volta celeste, è rappresentata dal cielo, o se vogliamo essere precisi, come l'insieme delle sette sfere celesti o, i sette cieli, che ruotano attorno alla terra, come erano conosciuti nel medio evo. Al cielo o cieli è connessa la figura del cerchio e, sul piano tridimensionale, la sfera, rappresentata nell'edificio dalla cupola o dalle parti concave in generale (es: abside).

Non va infine dimenticato come la costruzione dell'universo simbolico del tempio si riflette ovviamente anche sul suo orientamento rispetto ai punti cardinali, in modo che anche le stesse dimensioni e posizione fossero "in sintonia" con quelle universali. Modalità in cui i riferimenti cosmologici erano tradotti in forme architettoniche.

L'edificio simboleggia dunque sia il "piano materiale" sia il "piano divino", e

insieme rappresentano la dottrina che ogni artigiano che cooperava alla costruzione poteva concepire e interpretare secondo i canoni della propria arte. Era una dottrina insieme esoterica ed essoterica.

L'edificio ha orientamento est - ovest. Con ingresso ad ovest e l'altare ad est, in genere l'edificio termina ad est con un abside semisferico.

Questo permette un percorso in ingresso da ovest verso est, la luce, ed in uscita da est verso ovest, le tenebre. Quindi un percorso "solare". Simbolicamente vuole rappresentare sia la vita dell'uomo, sia il percorso religioso che l'uomo deve compiere.

Questo "ciclo" o "percorso" in senso stretto è conforme al modo in cui il cristiano e la cristianità affronta il suo percorso terreno; la vita diventa infatti un viaggio, un pellegrinaggio, verso un esito, cioè uno scopo ed un fine. Scopo e fine della storia personale di ognuno è la morte corporale e la resurrezione dell'anima; scopo e fine della storia degli uomini e del creato è la rivelazione finale, quando avverrà la resurrezione dei corpi e il Cristo si mostrerà nella sua gloria.

Nella descrizione del percorso "solare" appena accennata, occorre dire che nell'edificio della chiesa medievale si attua una disposizione tradizionale delle strutture e dell'iconografia del tempio "cosmico" che ha origini antichissime e risale a tempi immemorabili; essa è rintracciabile nelle più arcaiche costruzioni sacre a noi note, ritrovandosi poi, nelle espressioni della cultura occidentale, dagli ambienti pitagorici a quelli neoplatonici per approdare quindi al Cristianesimo.

Poiché si parla appunto di un percorso che, all'interno della chiesa, procede scandito da una liturgia "solare" vediamo allora come il percorso sia organizzato anche sulla base delle "porte solstiziali".

Per spiegare il significato del termine "porte solstiziali" appena usato, occorre riferirsi alla tradizione sacra la quale voleva che ai momenti di "passaggio", particolarmente quelli del tragitto del sole, fosse attribuito un significato mistico preciso. Questo era rilevante, in particolare per i

momenti solstiziali, ovvero per quei momenti in cui il movimento del sole inverte il proprio corso: da questo deriva che la luce diurna da progressivamente crescente diviene decrescente (solstizio estivo) o viceversa (solstizio invernale).

Questi momenti erano considerati le "porte del cielo". Il solstizio estivo, nel segno del Cancro, era considerato "la porta degli uomini", quello invernale, nel segno del Capricorno, "la porta degli dei". In pratica la prima era connessa "all'accesso" o "ascesa" dal piano umano a quello divino; la seconda era legata al "passaggio" o "accesso" o "discesa" della Divinità tra gli uomini. E cosa ricorre il 25 dicembre?

Riportando velocemente il tutto nell'ottica cristiana, si può sintetizzare come "la porta degli uomini" (dopo la quale, è bene ricordarlo inizia una fase decrescente) sia così connessa all'ascesa delle anime al cielo, mentre la cosiddetta "porta degli dei" (dopo la quale inizia la fase ascendente) rimandi alla discesa della Divinità sulla terra e quindi alla fine dei tempi e la Parusia.

Proviamo allora ad illustrare come quanto appena esposto veniva realizzato simbolicamente sul piano architettonico.

Immaginiamo un caso tipico: quello di un edificio, chiesa, medievale con tre porte disposte sulla facciata alle quali corrispondono tre navate all'interno. Come generalmente sono le cattedrali gotiche.

Nello specifico ci riferiremo esclusivamente alla disposizione delle strutture e dell'iconografia, presente all'interno dell'edificio.

Vediamo come, entrando, il ciclo che, con gli archi delle campate, scandisce il percorso verso l'altare, di solito inizi a destra appena passata la porta disposta in quel lato. E' generalmente possibile constatare tutto questo principalmente nell'iconografia dei capitelli, oppure, in altri casi, il simbolismo può essere più astratto e riguardare la forma stessa dei pilastri o delle colonne.

Ben inteso, in altri casi ancora, l'iconografia nella struttura dell'edificio può essere del tutto assente. In queste situazioni è chiaro che il senso del percorso è affidato semplicemente allo svolgersi stesso della

liturgia nonché alla contemplazione delle immagini che si incontrano lungo il cammino, affreschi, statue, bassorilievi, ecc. posti in luoghi precisi lungo il percorso.

In ogni caso, quando esso è in qualche modo delineato, il simbolismo del ciclo inizia con la sua fase "crescente".

Riprendendo appunto il nostro itinerario sacro iniziato dalla destra, siamo rivolti verso l'abside, cioè verso oriente, verso il nascere della luce e verso l'Origine.

Il percorso avviene così "scandito" dagli archi delle campate e, come si è detto, illustrato talvolta dall'iconografia, lungo la navata in direzione dell'oriente e della luce.

Prima dell'abside e davanti ad esso si incontra però l'altare. L'altare rappresenta esso stesso il "Corpo di Cristo" ed è il luogo ove si rinnova liturgicamente il Sacrificio e l'Eucarestia: l'altare è il Cuore della chiesa ed in esso si compie il senso di tutto lo svolgimento liturgico.

Tuttavia, nel medioevo, prima ancora dell'altare, dirigendosi verso oriente, si incontrava un altro elemento di grande importanza: l'iconostasi o balaustrata. Una struttura che tagliando orizzontalmente la navata, la separava dal presbiterio, cioè dalla zona riservata ai "presbiteri" ovvero al clero.

Il sacerdote si affacciava dall'iconostasi per offrire l'Eucarestia, la quale non era oltrepassata dai fedeli: questa finiva quindi per diventare la "porta del cielo" per eccellenza all'interno della chiesa.

Ricevuto il Corpo di Cristo nell'Eucarestia, all'altezza dell'iconostasi si interrompe il ciclo "crescente" del percorso che abbiamo seguito sinora, esso riprende, quindi, "calante" scandito dalle campate della navata opposta a quella percorsa.

Si arriva così alla controfacciata sulla quale in genere era rappresentata la Fine dei tempi, la Resurrezione dei corpi, il Giudizio finale con il Ritorno del Cristo trionfante sulla terra.

È evidente che la porta che è davanti a noi, a questo punto, è la porta della Divinità, ovvero quella della Sua discesa tra gli uomini alla fine dei tempi, quando il Cristo verrà per abitare di nuovo in mezzo a loro nella Gerusalemme Celeste; questo accadrà

tuttavia, dopo l'Apocalisse, quando "saranno nuovi cieli e nuova terra". Per questa ragione la porta che incontriamo è anche quella che ci conduce fuori dal tempio cosmico.

Infine, occorre fare una breve ma doverosa sottolineatura.

È infatti importante considerare come quanto appena esposto a proposito del percorso "iconografico" all'interno della chiesa e dell'esempio riportato, non debba essere considerato in maniera passiva o rigida; si vuole insomma intendere che la cultura degli artefici medievali fatta di sottigliezze teologiche e di consuetudine a manifestarsi per simboli, permetteva loro la massima varietà di espressioni e di differenti realizzazioni; sempre, naturalmente, mantenendo chiara l'essenza del simbolismo descritto in precedenza.

Prima illustrare la simbologia di altri temi presenti nelle cattedrali gotiche, vorrei fare una precisazione ed un ampliamento sul perché ho detto che il percorso all'interno della chiesa è un percorso "solare" e la liturgia è una liturgia "solare".

Nel medioevo molta, anzi grandissima, importanza è data al percorso compiuto dal sole nell'arco della giornata e nell'arco dell'anno perché all'epoca è il solo modo di calcolare il tempo ed organizzare la vita ed il lavoro. Per questo motivo la simbologia legata al ciclo solare era molto sentita ed utilizzata.

I primi orologi meccanici saranno costruiti solo alcuni secoli più tardi e sono dei macchinari ingombranti e non molto precisi che vengono alloggiati in apposite torri o campanili.

Ma prima di arrivare a ciò l'uomo, ed in particolare il clero aveva necessità di conoscere l'ora, in quanto gli Uffici Divini, ovvero, i momenti di preghiera giornalieri erano previsti, appunto, dalla cosiddetta Liturgia delle Ore.

Questa Liturgia, le cui origini risalgono al primo diffondersi del Cristianesimo, deve alla Regola di S. Benedetto (VI° secolo) l'impostazione e l'organizzazione che la caratterizzano e che scandiscono quindi i ritmi della vita religiosa

ed anche civile durante tutto il medioevo ed oltre.

I momenti di preghiera diurni previsti da questa Liturgia avevano ed hanno i nomi di Mattutino, Prima, Terza, Sesta, Nona, Vespri e Completorium per essere celebrati appunto, nelle omonime ore canoniche.

Per quanto riguarda i momenti di preghiera notturni, la Regola prevede invece le Vigilie. Per completezza, va aggiunto a quanto detto sinora che la Regola di S. Benedetto ebbe, nel corso dei secoli, interpretazioni diverse nonché adattamenti a realtà di vario genere anche se, come si è già accennato, i rintocchi delle campane che annunciavano le celebrazioni degli Uffici Divini rimasero comunque, per lungo tempo, nelle campagne e nelle città, i riferimenti principali nello scorrere giornaliero delle ore.

Per conoscere l'ora nelle chiese venivano costruite meridiane sia sulle pareti sia sul pavimento. Se osserviamo bene queste antiche meridiane vediamo che generalmente sono presenti anche i segni zodiacali. Questo a significare che anche lo zodiaco è molto importante nell'antichità in quanto scandiva la processione dei mesi e quindi dei lavori da eseguire nei campi ed era anche indicatore delle feste religiose che cadevano in determinati giorni dell'anno.

Molte chiese anziché utilizzare le meridiane per il computo delle ore, utilizzavano delle finestre appositamente aperte sulla parete dalle quali passava la luce, che in determinate ore della giornata illuminava una particolare zona della chiesa di solito evidenziata da una statua o da un bassorilievo.

Nel medioevo l'arte ha una funzione d'insegnamento: l'uomo, come detto, apprendeva la storia sacra e, in parte, quella profana dalle vetrate e dalle statue, dagli affreschi delle chiese. L'arte è codificata come una scienza, e gli artisti seguono delle regole precise nel produrre le opere.

Ogni forma è involucro di un concetto, e il popolo è in grado di riconoscere chiaramente i personaggi ritratti dagli attributi che presentano.

L'iconografia medievale, come detto, segue regole quasi matematiche per quanto

riguarda la collocazione degli edifici, delle statue, sia come la disposizione, sia come la simmetria.

La chiesa è orientata da levante a ponente.

Il nord, regione del freddo, simboleggia l'Antico Testamento.

Il sud è il Nuovo Testamento.

L'ovest è il Giudizio Universale.

I dotti medievali credevano che "occidens" derivasse da "occidere", quindi l'occidente era la regione della morte.

La destra era il posto d'onore, quindi il posto meritato da chi ha sofferto in nome di Dio.

L'aureola circolare dietro il corpo individua i santi, l'aureola con la croce indica la divinità.

A piedi nudi sono raffigurati Dio, Gesù o gli apostoli, mentre la Vergine e i santi hanno i piedi coperti dalla veste.

L'invisibile è espresso da una mano che appare tra le nuvole e fa un gesto benedicente con tre dita alzate e due piegate. Questo è l'emblema della Provvidenza.

Piccoli bimbi nudi che compaiono sotto il mantello di Abramo rappresentano la vita futura.

La presenza di un albero indica che la scena si svolge sulla terra.

Gli Angeli sono rappresentati con le ali perché ritenuti messaggeri fra il divino e l'uomo.

Un angelo tra i merli di un palazzo situa la scena nella Gerusalemme Celeste.

Molte linee concentriche raffigurano il cielo, le linee parallele sono usate per l'acqua, i fiumi e il mare.

San Pietro ha i capelli lunghi, la tonsura e la barba ispida.

San Paolo è calvo, con la barba lunga.

La Vergine ha un velo sui capelli.

I giudei hanno un copricapo conico.

Ogni dettaglio ha il suo significato. Gli zoccoli che sorreggono le statue sono figure accovacciate che in genere sono in rapporto con il personaggio rappresentato in statua, ad esempio:

Gli apostoli calpestano i sovrani che li hanno perseguitati.

Mosè calpesta il vitello d'oro.

Gli angeli calpestando il drago dell'abisso.

Gesù calpesta l'aspide e il basilisco, simboli di Satana.

La Vergine ha sotto i piedi un rovelto ardente, che rimanda a quello visto da Mosè e simboleggia la sua verginità (il rovelto era infuso della presenza di Dio che lo faceva bruciare, ma non lo consumava; allo stesso modo Maria riceve lo Spirito Santo rimanendo intatta).

Anche la simmetria ha grande importanza: ai 12 apostoli vengono contrapposti i 12 profeti e patriarchi; ai 4 grandi profeti i 4 evangelisti: a Chartres una vetrata mostra i profeti Elia, Geremia, Ezechiele e Daniele che portano sulle spalle Matteo, Marco, Luca e Giovanni.

Tutto è numero. Nel medioevo si crede che i numeri siano dotati di forze segrete, seguendo le tradizioni filosofiche neoplatoniche. Il valore simbolico di ogni numero è enunciato in modo dogmatico e verificato con i passi della scrittura.

Il 12 è la cifra della chiesa universale, essendo il prodotto di  $3 \times 4$ : 3 è il numero della Trinità, 4 sono gli elementi della materia.

7 è il numero umano per eccellenza, perché contiene il 4 e il 3.

Tutto ciò che è umano si ripete in serie di 7 elementi: la vita umana ha 7 età, a ognuna delle quali viene attribuita una delle 7 virtù. 7 sono i sacramenti, i vizi capitali, i pianeti che governano l'uomo. Dio ha creato il mondo in 7 giorni. 7 sono anche i toni della musica gregoriana.

La fonte battesimale è ottagonale perché 8 è il simbolo della vita nuova.

Anche l'arte come l'architettura segue queste regole. Come l'architettura utilizza il numero tre e suoi multipli per esempio il numero delle navate o la triplice divisione della finestra gotica, nell'arte viene sovente utilizzato dagli scrittori come struttura dei loro lavori. Per esempio l'importanza dei numeri nella Divina Commedia è notevole. 9 sono i gironi dell'inferno, i gradini del purgatorio e i cieli del paradiso. 3 sono i libri, 33 i canti (gli anni di Gesù). Dante accetta la

legge dei numeri come un ritmo divino al quale ubbidisce l'universo.

L'uso dei simboli è continuo nell'arte medievale. Nelle raffigurazioni del Giudizio Universale, le vergini sagge da una parte e le vergini stolte dall'altra simboleggiano gli eletti e i dannati. I 4 fiumi del paradiso (Geone, Fisone, Tigri, Eufrate) simboleggiano i 4 evangelisti che come fiumi hanno portato la Buona Notizia nel mondo.

Infine due parole su alcune particolarità presenti nelle chiese:

Il labirinto.

La realizzazione dei labirinti nelle cattedrali, seguiva precisi calcoli matematici; va inoltre aggiunto che i labirinti potevano avere forme diverse. Antiche iscrizioni ne indicano tre tipi: a pianta circolare, ottagonale e quadrata.

La forma del cerchio, quella più diffusa, corrisponde all'infinito e alla perfezione; il cerchio è eterno senza inizio e senza fine. Esso rappresenta inoltre il Sole, lo Zodiaco e la ruota dell'universo.

L'ottagono invece, con i suoi otto lati, rappresenta la trasformazione e la rinascita. Non è un caso che nelle chiese cattoliche la maggior parte dei fontani battesimali e gli stessi battisteri venivano costruiti con forma ottagonale.

Il quadrato, tutte le figure a quattro lati, per esempio oltre al quadrato, il rombo, il rettangolo, simboleggiano la materia concreta, i suoi lati corrispondono al quaternario degli Elementi.

Quando assume la forma del quadrato perfetto, rappresenta la pietra cubica, ovvero l'individuo perfettamente equilibrato, pienamente padrone di sé, il cui organismo si adatta in ogni circostanza alle esigenze spirituali.

Nelle cattedrali il percorso del labirinto equivaleva a un pellegrinaggio in Terra Santa, ed era particolarmente utilizzato da chi, dati i tempi, non poteva permettersi un vero pellegrinaggio in Terra Santa, infatti chi non aveva la possibilità di compiere il viaggio a Gerusalemme, poteva seguire questo percorso

in miniatura, girando a piedi scalzi o con le ginocchia a terra lungo i meandri circolari di Chartres oppure lungo quelli quadrati di Amiens.

Il tema principale nelle grandi cattedrali è l'Apocalisse. È quindi logico che costruttori e committenti mettessero nelle cattedrali un simbolo, in questo caso un labirinto, per la Gerusalemme celeste descritta da San Giovanni.

Il cammino attraverso il labirinto per giungere al centro viene simboleggiato dal numero dodici ed equivale ai dodici apostoli, è anche il numero della chiesa universale.

Il labirinto a volte non era neppure un vero e proprio labirinto come comunemente lo intendiamo, ma un tracciato spiraliforme e tortuoso, che costringeva a girare e rigirare su se stessi, prima di raggiungere il centro.

Nel XVII e XVIII secolo i labirinti furono quasi tutti tolti dalle cattedrali poiché i dignitari ecclesiastici non attribuivano ad essi un significato cristiano. All'epoca si era perso, come per tanti altri simboli presenti nelle chiese, il significato originario.

A Reims venne asportato dai canonici, infastiditi dal fatto che i bambini si divertissero eccessivamente a percorrerlo.

**Vetrate:**

San Bernardo volle per le cattedrali una profusione di colori e di arte. Il luogo di culto destinato al popolo doveva infatti essere ricco di bellezza e attrattiva. Le Cattedrali gotiche sono caratterizzate da alte finestre che lasciano passare la luce, filtrandola attraverso la pasta di vetro densa e colorata delle vetrate; vi sono disegnate immagini divine di santi, profeti, simboli e storie delle Sacre Scritture.

Le vetrate istoriate avevano la funzione di illustrare alla gente semplice e analfabeta i testi sacri.

Le vetrate colorate creavano all'interno un'atmosfera calda e radiosa, resa ancora più preziosa dalle decorazioni pittoriche. Il tutto diveniva un incendio di colori.

La cattedrale doveva essere luminosa e abbagliante come il Paradiso e le sue vetrate dovevano essere ampie il più possibile.

L'impatto emotivo prodotto dalla cattedrale sul pellegrino era notevole, tenete

presente che le case all'epoca erano capanne o quasi non come oggi, ed in particolare non erano luminose come le case attuali. La prima cosa che i visitatori percepivano prima di comprendere la struttura della chiesa era sicuramente la sensazione di luminosità, di trovarsi davanti ad una manifestazione del divino.

A Chartres e a Notre Dame de Paris, i colori gialli, rossi e blu brillano nell'oscurità, quasi come proiezioni o manifestazioni indipendenti dalla luce fisica.

Sono noti del resto i numerosi tentativi di riprodurre, ma senza successo, l'arte delle vetrate. La tecnica è sconosciuta e le vetrate dei nostri giorni sono molto lontane da quelle nate nel periodo gotico. Un alchimista del XVI secolo, Salcelrien Tourangeau affermò che la "nostra pietra ha la stessa sorprendente virtù di dare interiormente al vetro ogni tipo di colori".

Il materiale delle vetrate è qualcosa di più di un normale vetro e sembra incorporare principi immateriali, che gli permettono di farsi colore puro.

Si è pensato quindi che il segreto della loro fabbricazione abbia un'origine ermetica o alchemica; questo materiale lascia filtrare solo la componente positiva dei raggi solari, intercettando le particelle negative, dannose per la vita. Il sole infatti dà vita ma è, allo stesso tempo, pericoloso perché la sua azione può essere anche troppo energetica: come il fuoco può illuminare e riscaldare ma anche bruciare e distruggere.

Le sostanze che rendono la pasta vetrosa così unica hanno qualità particolari. Il vetro trattato con mille artefici veniva trasformato in un prezioso minerale e proprio come un cristallo naturale aveva la capacità di diffondere una luce propria come se non si limitasse a catturare solo quella del sole. Nelle cattedrali gotiche che hanno conservato le vetrate originali una luminescenza diffusa si può percepire anche di notte.

**Rosone:**

Il rosone è un componente tipico della cattedrale gotica. Nelle sue campiture, che possono essere a forma di raggio o a forma di stella e di altre figure geometriche,



compaiono raffigurati nel vetro decorazioni ricche di simboli. Il colore inoltre aumenta l'effetto luminoso rendendo il rosone simile ad un enorme caleidoscopio. Per la delicatezza aerea degli elementi portanti, la realizzazione del rosone comportava una straordinaria abilità tecnica e maestri vetrai, scultori e scalpellini collaboravano insieme per la sua realizzazione. Di solito il rosone più importante era collocato sulla facciata d'ingresso della cattedrale, sopra il portale, mentre altri si trovavano nelle facciate laterali dei transetti.

La luce del sole, attraversando il merletto rotondo, crea una atmosfera surreale per questo motivo i rosoni non avevano solo una funzione decorativa ma costituivano un chiaro richiamo al cielo.

La funzione del rosone era comunque, quella di invitare alla contemplazione il fedele e inoltre svolgeva la stessa opera dei leoni o degli animali favolosi posti a guardia del portale d'ingresso. Erano insomma un avvertimento; i "posseduti" per esempio, si pensava che alla sola vista del rosone possono dare in escandescenze ancor prima di entrare in chiesa.

Nella forma del rosone è possibile riconoscere uno strumento tipicamente indiano per la meditazione: il "mandala". Il mandala è un disegno tracciato a terra con sabbie colorate o dipinto su supporto, da percorrere o da contemplare.

Jung notò, studiando diversi casi di patologie psichiche, che il paziente in via di guarigione disegna spesso in modo istintivo dei mandala e sovente se ne pone al centro, come se la figura della rosa o della ruota avesse un potere risanatore e liberatorio.

Per concludere vorrei porre l'attenzione sulla connessione fra i Cavalieri Templari e l'Arte Gotica.

Da più parti ho trovato riferimenti che si deve ai Templari lo stile Gotico, ma il solo controllo delle date mi mette dei seri dubbi sull'esattezza di quanto ho letto.

Le prime testimonianze sulla nascita dei Templari risalgono ai primi decenni del 1100 e solo durante il Concilio di Troyes del 1129 essi assunsero una regola di forma monastica, avallata anche dall'appoggio di

Bernardo di Chiaravalle, sostanzialmente basata su alcuni elementi della Regola di San Benedetto.

L'inizio della costruzione delle prime Cattedrali Gotiche risale, alcuni esempi:

Parigi Saint-Denis 1135;

Cattedrale di Sens 1130;

Cattedrale di Poitiers 1162;

Architettura Cistercense o Gotico Ridotto (povero nelle decorazioni) vari conventi con inizio dei lavori nei primi anni del 1100.

Quindi già nei primi decenni del 1100 il Gotico è sufficientemente diffuso e conosciuto.



## L'Opera al nero

### APOLOGIA DELL'AGGETTIVO

#### Di Paulus S.I.

Alla ricerca dell'alter-ego, con sofferta macerazione, ho eseguito la mia introspezione.

Sulle orme di Tannhauser, ho cercato di ripercorrere la prima parte del suo viaggio, scendendo giù nel profondo abisso, e sotto le mura di Venusberg ho combattuto la dura battaglia contro la mia ombra.

Il primo attacco è stato una clamorosa sconfitta!

Essendo improprie le armi messe a disposizione da Marte, ogni mia iniziativa era un succedersi d'infausti eventi, tutti inutili. Nonostante i diversivi messi in opera, con questi mezzi impropri la mia avversaria diventava sempre più spaventosa.

Alla fine ho dovuto arrendermi, lasciando all'ombra la piena autorità; sottomesso, osservando le sue reazioni, mentre si avvicinava per impadronirsi definitivamente di me.

Scoraggiato e impotente, sull'orlo della completa disfatta, aggrappandomi all'ultimo espediente, intensamente ho chiesto l'intervento della splendida farfalla, Psiche; confortato dal suo disinteressato amore piano, piano, faticosamente, sforzandomi di vedere attraverso la caligine della mia ottusità, cercando di mettere a fuoco le immagini, lentamente, ho principiato a focalizzare la mia avversari.

Analizzandola ho scisso i componenti della bestia, sono così apparsi i demoni che in lei gozzovigliavano l'uno all'altro amalgamati.

Il primo incontro è stato con Asmodeo il terribile.

Di seguito sono stato soggiogato da infinite brame, non riuscendo ancora a capire come poterle disunire e in questo modo combatterle separatamente una a una, mentre la grande belva, pronta a fagocitarmi si faceva sempre più imperante.

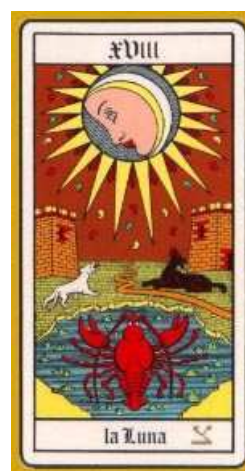
Rapidamente ho dedotto di attaccare all'istante il collerico demone, la sua irosa difesa mi riempiva di ustionanti ferite.

Non potendolo distruggere, sono riuscito in fine a incatenarlo. Di conseguenza, ho visto sgretolarsi il castello immaginario dell'ombra, e con esitante riluttanza, il Pantheon degli altri elementi capitolare in una scrosciante disfatta.

Vittorioso ho scalato l'orrendo dirupo, uscito dalla voragine, mi sono sentito rinascere, libero, un altro uomo ma, guardando giù, socchiudendo gli occhi per vedere meglio, mi sono accorto che le brame nuovamente cercavano di allearsi, e insieme rinvigorite, prendere coraggio per pungolare e aizzare il collerico demone, che inferocito, come una fiera ferita, dibattendosi, cercava, disperatamente, di strappare i ceppi delle catene dove io l'avevo assicurato.



*Jeronymus Bosh Il Giardino delle Delizie*



**LA LUNA – LAMA XVIIIa**

### **A Metatron**

### **Di Igneus S.I.L.I.**

Diotima stirava, mentre Socrate la guardava, rinsaccato in una poltrona un po' stretta per la sua mole maestosa.

Diotima: Mi guardi ancora come una volta. Ma dove sei stato negli ultimi duemila anni?

Socrate: Ti ho ritrovato tante volte. Ma gli dei ci fanno dimenticare

Diotima: Ed è un dono, già in una vita sola ci annoiamo a vicenda.

Socrate: Non mi chiami più per nome? Chi ti chiama per nome, nella pienezza della tenerezza, ti offre la terra, e la

parte di cielo che possiamo trascinare fino a noi.

Diotima: Quanti nomi hai cambiato? Quante vite hai trascorso? Ma vedo che il tuo volto silenico è sempre quello. Bacco ti ha lasciato ancora lo scintillio degli occhi, i satiri lo sguardo lubrico, le menadi l'odore dell'uva matura. E Giove la maestosità, così diciamo, delle forme.

Socrate: Com'è possibile questo, Diotima? Non scompare forse la nostra forma, che è solo ciò che più è umile e povero in noi? Non ritorna forse solo il germe assoluto d'Amore che occupa il posto della creatura mortale?

Diotima: Vuoi sempre giocare perché credi di essere dio. Uno dei perdigiorno dei tuoi amici ha detto gravemente che dio è un fanciullo che gioca sulle rive del mare. Io so che tu sai che io so, e tu sai che io so che tu sai. Ma credi di essere astuto inducendo gli altri a dire ciò che tu credi di sapere.

Socrate: Ogni forma è effimera e caduca. Il Bello non ha origine dalla materia sensibile. Osserva bene una donna o un uomo di grande bellezza e scoprirai le tracce visibili dell'animalità. Non sei forse tu che hai detto che non ami il tuo amore perché è bello ma perché produce bellezza?

Diotima: Volevo solo consolare un uomo che amavo. Anche il mio gatto è più bello di lui.

Socrate: Allora mi confermi che la Bellezza consiste solo nell'Amore. Ma puoi definire che cosa è Amore?

Diotima: Non ti ho forse iniziato alla scienza d'Amore? Non sai forse che Amore non è né bello né brutto? Io e te, non sappiamo forse che Amore non è un grande dio? Può un dio desiderare qualcosa? E Amore è desiderio di ciò che non si ha. Amore è un demone che intermedia fra gli uomini e gli dei. Non vi è mistero, rito, sacrificio o incantamento e profezia, che questo terribile demone non ispiri e non porti agli dei superni.

Socrate: Ma proprio tu che insegni i misteri d'amore a Mantinea, che sei la profetessa del dio, così lo rinneghi? Ma non me ne meraviglio, perché tu non sai amare.

Diotima: E tu non sei né un filosofo, né un sapiente. Gli dei immortali sono forse tali? Chi è, non desidera di essere. Tu ami tanto la conoscenza perché credi di possederla, mentre è la conoscenza che talvolta ti possiede.

Socrate: Ti eludi, e conosci bene quest'arte, perché amore è elusione dal reale sensibile al reale immaginario. Definisci, come ti ho richiesto, l'Amore, se puoi definire ciò che non conosci.

Diotima: Tu credi, come la maggior parte dei filosofi, che ognuno cerchi la metà di se stesso e credi che l'amore consista nel completarsi a vicenda. Ma la metà mancante è solo il vuoto dell'imperfezione della propria identità e due vuoti non potranno mai riempirsi a vicenda. Chi non completa se stesso non potrà mai completare un altro essere. Che cos'è che gli uomini cercano di più, se non il proprio bene?

Socrate: Niente.

Diotima: Se non, forse, il mantenersi di tale bene.

Socrate: Sì.

Diotima: E allora ciò che si crede comunemente amore non è che desiderio e volontà di mantenere questo bene in perpetuo.

Socrate: E cos'è allora ciò che non comunemente si chiama Amore?

Diotima: Perché non esistono amori felici, se non nell'effemericità dell'attimo?  
L'Amore è un parto doloroso, e quindi pauroso, il parto del bello nel corpo e nell'anima.

Socrate: Le tue sono parole da profetessa. Io non le capisco.

Diotima: Ogni creatura dagli dei generata ha in sé, nel corpo e nell'anima, un germe profondo e nascosto, che difficilmente si può conoscere e che troppo spesso non ci feconda. Chi ha vissuto intensamente nella smania di riempire il suo vuoto, è simile a quelle navi sconvolte dalla tempesta, con alberi e vele spezzate e vuote di ogni presenza umana, che a volte si arenano in una spiaggia qualsiasi. C'è chi avuto tutto il bene e il male di una vita tesa faticosamente e dolorosamente a raggiungere un impossibile bene. È colui che tutto ha superato e tutto ha. Ma quando il pianto e il riso si stringano indissolubilmente e si confondono, quando tutto è, o sembra, compiuto, solo allora si agogna a essere fecondati da quel germe, con un'intensità violenta, e sconosciuta fino allora. Chi ha visto un feto nel ventre della madre non conosce maggiore bellezza, né maggiore bene. E dargli la luce è un sentimento vivo di

immortalità, forse l'unico concesso a noi mortali. E questa luce in sé non ha disarmonia e discordia con ciò che è divino. Quando si genera, nella carne o nello spirito, è il Fato che genera in noi, e non vi sono maggior serenità e pace che si possano provare. Una gioia misteriosa si effonde e riempie finalmente il vuoto di ogni vita, che non è che paura di non-essere o di non essere più. Ma questo ineffabile e meraviglioso stato non dura a lungo, e la sua perdita prostra, e rende oscuri e dolorosi nella certezza della perdita di un bene così immenso.

Ti ho detto che l'amore è desiderio e volontà di mantenere il nostro bene in perpetuo. Ma ciò che è perpetuo è anche eterno, e quindi Amore vuole essere immortale.

Tutto in noi, corporalmente, si rinnova, e non vi è cellula del nostro corpo che sia costantemente la stessa, ma sempre si rigenera mutandosi. Ma la materia limita e nessuno può vivere la vita eternamente.

Anche nell'anima tutto trasmuta, idee, opinioni, passioni, sentimenti, fino che vecchiezza tutto fissa, e fissandosi muore, pur vivendo.

Solo quel germe profondo può fecondarci generando il seme dell'immortalità. Solo allora quel dèmone che noi chiamiamo Amore diventa quel Dio che adoriamo nel più profondo sacello di Mantinea. Puoi ancora dire, Socrate, che io non so amare?

Socrate: Ancora Diotima, mi devi la terza iniziazione. Solo allora

forse comprenderò. Ma sai bene che quando ti ho accusato di non amare, in realtà intendevo dire che tu non mi ami.

Non lamento di essere scisso dal mio complemento, forse è il fato di ognuno, ma non è forse l'amore ciò che supera il Fato stesso, che non ha bisogno che della materia della sua sottile materia?

Non mi interessano i lupanari così come li vivono i maiali di Circe, credo che la mia iniziazione incompleta sia quella che ama già un solo essere e vorrebbe amarlo per l'eternità. Ma la mia conoscenza ha una profonda nostalgia di ciò che non ha conosciuto e vissuto, quell'androgeno formato da due esseri divenuti Uno, che nella mia visione erano una sfera perfetta che nella sua perfetta gravitazione circolare viaggiava dall'infinito all'infinito, pur in una eternità senza fine. Senza di ciò, ognuno è un raggio divino perduto nel divenire, ed il suo viaggio senza meta è dolore.

In te, Diotima, si incarna Bellezza, la stessa che è profusa per tutto il creato, e che anche nel primo grado d'amore permea del suo profumo la spinta cieca alla generazione carnale. In esso Iride, messaggera d'altri cieli, rivela già i suoi colori nei cieli intensi della passione e della commozione, e vela i suoi più alti pronubi alle nozze arcane della visione suprema.

Diotima: Sei poeta, Socrate, ma non profeta. Sogni gli arcani, ma ciò che vuoi sono le carezze.

Ma le mie mani non sono mani di ninfa, la mia bocca non reca il nettare delle dee, il mio sesso non è la conchiglia da cui è sorta Venere. Vedo il colore dei tuoi pensieri e rido, divinando le parole della tua mente: "Di ciò m'accontento", ma nel contempo piango, perché nel profondo sussurri: "Di ciò non mi basta", perché vuoi anche consolazione, difesa, ed il sonno profondo del bambino. Ma più profondo ancora gridi disperato "Io voglio essere te" ed io mi dolgo del tuo dolore e del mio. Anche se questo non ti consolerà, ti rivelerò il più alto e semplice degli arcani femminili. Quando l'altissimo Giove ci ideò, creandoci nel contempo, ci scrisse nel cuore. "Voi avete scelto coscientemente che la vostra evoluzione consista nel desiderio che induce la vostra seduzione. Io vi accontenterò, ma aumenterò la vostra sensibilità fino a porvi coscientemente fra Eros e l'uomo. Voi rifletterete il primo e vi rifletterete nel secondo. Sarete trascinate senza posa verso il vostro contraltare di cui siete il riflesso e su cui pur volete potere. Crederete di avere vita e luce propria rinunciando a questo potere pur di appropriarvi di quello degli uomini. Ma quando ne avrete la tentazione il lato oscuro di Eros vi tormenterà."

Voi uomini, quindi, avrete la donna che vi meritate secondo il vostro pensiero, perché noi siamo la luna del vostro sole, il vostro pensiero

visibile. Se noi cadiamo,  
sarà vostra la responsabilità. Se  
la nostra individualità si perde,  
il perché consiste nel  
fatto che voi non la proiettate  
più. Se perderete il senso del  
Bello, la nostra bellezza  
si perderà.

Mi vuoi amare Socrate? Credi  
che, anche se la mia bellezza è  
caduca, saprai vedere  
ugualmente la Bellezza?

Quando non avrò più, o forse  
rinuncerò, al mio potere di  
seduzione, ti farai ancora dal  
mio splendente volto di Luna?

Socrate:

Se mi amerai, amerò le tue  
mani ed il tuo volto di donna, e  
vedrò le tue mani ed il tuo  
volto di dea come quello di  
Ebe, l'eterna aurora che mesce  
il vino prezioso  
nell'attimo eterno in cui luna e  
sole sono visibili assieme.  
Allora, il tempo non potrà  
dividerci, il divenire non ci  
separerà.



*Klimt - Edith*

## **LO STUDIOLO DEL PRINCIPE IN PALAZZO VECCHIO E IL TEMA ASTROLOGICO DI FRANCESCO I DE' MEDICI**

**(di Tina Sicuteri Cantini)**

La fortunata occasione di poter leggere direttamente il manoscritto di Gian Battista Guidi da Cerreto Guidi, astrologo operante alla corte granducale, ha dato la spinta a rivedere la carta del cielo di Francesco I e ad analizzarla in rapporto al significato di quello spazio iniziatico che fu lo Studiolo di Palazzo Vecchio a Firenze.

Francesco nacque a Firenze il 25-3-1541 alle ore 7.00, figlio di Cosimo, primo Granduca di Toscana. Cosimo, figlio di Giovanni dalle Bande Nere, fu uomo dominatore, severo e crudele coi ribelli, inesorabile coi nemici e attuò una politica assolutistica per concentrare su se stesso potere e prestigio, tanto da aspirare al titolo regio.

Dovette accontentarsi del titolo di Granduca che gli fu conferito da Carlo V e riconosciuto poi dal Papa Pio V. Fu comunque uomo di fervida intelligenza e di forte volontà, ben risoluto nel restaurare le sorti dello Stato promuovendo l'agricoltura, i traffici, le industrie.

Fu uomo amante della gloria e conscio dei propri valori, alimentò le arti e gli studi e fu buon mecenate di artisti e letterati pur restando in fondo un uomo di modesta cultura. Fu alchimista, seguace delle esperienze e delle conoscenze esoteriche tramandategli dalla nonna Caterina Sforza, madre di Giovanni dalle Bande Nere, ramo cadetto, amato dal popolo, della famiglia de' Medici.

Il suo centro spirituale, al di là delle fatiche di corte e politiche, fu il Tesoretto, un ambiente quadrato coperto a cupola, dove il Granduca Cosimo si ritirava, solo, nell'intimità solenne necessaria all'Iniziato.

Nel 1539 sposò la spagnola Eleonora da Toledo, figlia del Viceré di Napoli, don Pedro, e da lei ebbe sette figli. Eleonora era bella, bruna, di indole malinconica, pudica,

cagionevole di salute, molto riservata affettivamente. Mentre Cosimo fu un personaggio soprattutto solare, Eleonora fu invece un personaggio lunare, più segreto e sofferto... Francesco, primogenito, chiamato dal padre al governo granducale mentre quest'ultimo era ancora vivo, fu dotato di intelligenza vivace e di memoria brillante da una parte, rispecchiando le caratteristiche paterne, e fu dubbioso, tenebroso, malinconico-introverso e suggestionabile dall'altra, sulla falsariga materna.

Parlava ben sette lingue compreso il greco e il latino che aveva appreso sotto la guida di Pier Vettori. Si dedicò alla musica e alla poesia ma soprattutto amò la natura nel suo significato più ampio e dilatante in quanto matrice e potenziale originario su cui elaborare ulteriori trasformazioni.

Senti infatti profondamente l'Alchimia come alta disciplina necessaria per compiere la Grande Opera e l'Astrologia come esaltante mezzo di conoscenza della natura per penetrarne i segreti onde ristabilire quell'armonia fra cielo e terra, macrocosmo-microcosmo. Principio attivo e passivo che sono i poli del binario entro i quali poter operare, secondo l'indicazione che Mercurio Trismegisto ha impresso nella Tavola Smeraldina:

*“...ciò che è in alto è come ciò che è in basso e ciò forma il miracolo d'una cosa sola...”.*

Francesco sposò in prime nozze Giovanna d'Austria, malaticcia, schiva, incolta e da lei ebbe otto figli di cui una, Maria, fu regina di Francia. Giovanna aveva la colonna vertebrale fragile e morì incinta in seguito ad una caduta mentre usciva da chiesa.

Nello stesso anno del matrimonio Francesco aveva conosciuto la veneziana Bianca Cappello, sposata con un fiorentino rappresentante della casa Salviati nel Banco di Venezia e già con una figlia, Pellegrina.

Bianca era bionda, bella, molto femminile, intelligente e colta, infatti di lei è rimasta una corrispondenza col Tasso e col Bembo.

Francesco ne rimase affascinato tanto da sposarla subito dopo la morte violenta del marito di Bianca, che morì assassinato, e della propria moglie Giovanna d'Austria. Da lei Francesco ebbe un figlio, don Antonio, che divenne, sulla linea paterna, alchimista.

Francesco e Bianca vivevano spesso isolati nella villa medicea di Pratolino dove il Principe portava avanti le sue solitarie ricerche con l'animo profondamente turbato, inquieto e alquanto appesantito dall'atmosfera già cupa della controriforma incipiente. Essi morirono ad un giorno di distanza l'uno dall'altra, forse di malaria o, secondo la leggenda popolare, del veleno loro inoculato da personaggi ostili alla coppia.

Ritornando al tema di nascita di Francesco, esso fu eretto dall'astrologo G.B.Guidi il quale fu allievo del Ristori da Prato che aveva la cattedra di astronomia e matematica a Pisa, cui successe Filippo Fantoni e infine Galileo Galilei. Possiamo confrontare parte del tema natale firmato il 23 settembre 1561, con le raffigurazioni che si trovano nello Studiolo che Francesco fece costruire dal Vasari sulle 'invenzioni' dell'alchimista don Vincenzo Borghini nel 1570, vicino al Tesoretto del padre Cosimo in Palazzo Vecchio.



Lo Studiolo, a pianta rettangolare (fig.1), è il labirinto magico dove il Principe poteva entrare in contatto con se stesso, nel suo segreto individuale, in una dimensione intellettuale e fantastica che va dalla tecnica



alla magia, dal naturalismo alla mitologia, dai simboli astrologici a quelli alchemici.

In alto (fig.2), nei tondi delle pareti minori, si ergono gli splendidi ritratti, dipinti dal Bronzino, del padre Cosimo in armatura (contornato dai Segni dalla Bilancia ai Pesci)



*Bronzino - Cosimo I e °Eleonora di Toledo*

e della madre Eleonora (attorno alla quale vi sono i Segni dall'Ariete alla Vergine) che tiene, nella mano sinistra, una perla. Essi rappresentano, secondo la definizione aristotelica ripresa poi da Tolomeo, una parte del quaternario e cioè, rispettivamente, l'elemento della Terra il padre e dell'Aria la madre, espressi, nella volta a botte, la prima da una donna che tiene in mano la cornucopia con la frutta e nel grembo le pietre preziose, la seconda da una figura femminile seduta sull'arcobaleno.

Dalla parte di Cosimo, sempre nella volta a botte che racchiude nella sua curva lo spazio dello Studiolo inteso come cassone o 'scrigno', è dipinto un ermellino, simbolo invernale (Cosimo era nativo dei Gemelli ma soleva firmare col simbolo del Capricorno che rappresentava il suo Ascendente, in ricordo del Segno di Augusto e di Carlo V), mentre dalla parte di Eleonora troviamo un Ariete, il segno natale di Francesco, inteso egli come figlio alchemico, nato dall'unione di Sole e Luna, Padre e Madre.

Nella parte sinistra della volta è espresso l'elemento Acqua nella figura di una donna che portando in mano la cornucopia di coralli è poggiata su un delfino, a destra l'elemento Fuoco dove la donna è stata

dipinta sdraiata sulle fiamme e con i fulmini nelle mani.

L'Aria inoltre sta fra gli Umidi (due fanciulli grassi e timidi, valore Cancro) e i Caldi (due fanciulli vivaci e lieti, valore Leone), mentre la Terra sta fra i Freddi (due fanciulli nervosi e fieri) e i Secchi (due fanciulli asciutti e pallidi), intesi, questi due ultimi, come valori dell'antiluminare Saturno, maestro sia del secco Capricorno (che si contrappone all'umido Cancro) che del freddo Acquario (che si oppone al caldo Leone). Sulla diagonale che unisce Umidi-Secchi e Caldi-Freddi, sono rappresentate le quattro 'complexioni' che si susseguono in senso orario secondo le quattro fasi alchemiche:

la Malinconia, che sta sui Secchi-Freddi, simbolo della Terra del Capricorno, relativa alla prima fase alchemica della Putrefazione-negredo-nero-realtà, valore saturniano (donna alata in atteggiamento severo vicino ad una stadera – Saturno esaltato in Bilancia – e ad un puttino che legge – concentrazione - ); la Flemma, che è sui Freddi-Umidi, valore lunare, simbolo dell'Acqua, corrispondente alla seconda fase della Distillazione-albedo-bianco-emozione (ragazza nuda seduta sulla sponda del letto); il Sangue, che risulta sugli Umidi-Caldi, valore gioviano, simbolo dell'Aria (due uomini nudi di cui uno, in piedi, prende a pugni l'altro che giace a terra), che esprime la terza fase riferita alla Sublimazione-xantosi-giallo-mobilità; la Collera, che è sulla direzione Caldi-Secchi, simbolo del Fuoco (giovane biondo e nudo che solleva con le braccia alzate il rombo di Ecate, l'antico giocattolo di Dioniso), e che conclude il cammino iniziatico nella quarta fase alchemica della Calcinazione-rubedo-rosso-passione, valore marziale.

Gian Battista Guidi, osservando la carta natale di Francesco nel significato del quaternario e delle rispettive combinazioni fissate nella volta dello Studiolo, lo definì un Collerico, valori Caldi-Secchi, per avere il Sole, Marte e Mercurio in Ariete; poi Sanguigno, valori Umidi-Caldi, per avere Giove in Leone trigono al Sole; Melanconico, valori Secchi-Freddi, per Saturno in Bilancia opposto Sole-Marte, e infine Flemmatico,



valori Freddi-Umidi, per la congiunzione Luna-Venere in Pesci.

Nel centro della volta dove 'La natura offre a Prometeo la pietra filosofale', come ricordo dell'antica Pandora, colei che tutto dona e del Titano-fuoco-ermetico, c'è tutto il trionfo della fusione fra natura ed arte in quanto la natura (rappresentata qui da una donna che allatta un bambino, contornata da animali e dal serpente come forza ctonia) ci dà i suoi tesori nascosti così che l'uomo Mago e artista (Prometeo) può trasformarli e renderli viventi. Nelle pareti laterali (fig.4), corrispondenti agli elementi Acqua, a sinistra, il femminile, e Fuoco, a destra, il maschile, si fronteggiano, in pitture ovali e rettangolari, motivi mitologici, storici, onirici, di tecniche e di elaborazioni alchemiche, scene ognuna delle quali rappresenta un istante, un suggerimento, un richiamo e un aiuto per l'uomo alchimista.

Francesco fu totalmente inserito nello spirito di questi simboli e negli armadi dello Studiolo custodì devotamente i suoi quarzi, le gemme, i coralli, i minerali, le terre invetriate, le raffinate porcellane, le sostanze chimiche, le ricette medicinali, e tutte quelle meraviglie della natura entro cui l'uomo poteva, attraverso il silenzio (Terra, ricettiva-sensoriale), la conoscenza (Acqua, fecondativa-sensitiva), l'azione (Aria, mobile-intuitiva) e la volontà (Fuoco, espansivo-passionale), ritrovare la propria origine divina e operarne l'esaltante trasformazione.

Nel tema astrologico di Francesco (fig.5) la forte dominante Ariete, Segno di Fuoco, maschile, Cardinale, è insistentemente messa alla prova dal Segno dei Pesci, il cui primo maestro Nettuno si trova congiunto al Sole esaltato e vicino a Marte domiciliato nel Segno dell'equinozio primaverile. Tutto il tema di Francesco è quindi concentrato in questi due Segni che rappresentano la fine e l'inizio dello Zodiaco. Esiste quindi un'emozione di fondo che lambisce la coscienza e che passa attraverso stadi angosciosi e sensi di annientamento psichico, che lo fanno reagire in modo arietino col rumore dei metalli nella sua fonderia in Palazzo Vecchio vicino allo Studiolo, con la costruzione di una bomba, detta "del

diavolo", e col frastuono delle sue macchine inventate (valori Fuoco) da una parte e con la poesia che seppe esprimere nel creare gioielli e impastare ceramiche preziose, dall'altra. Francesco muore a 46 anni (19 aprile 1587) alla distanza di un giorno dalla morte di Bianca Cappello (Luna, maestra della 4a in Cancro: fine della vita con la donna amata). Venere progressa dai Pesci era già arrivata su Marte Ariete: il principio del femminile sensitivo si unisce e si fonde con quello maschile istintivo...Marte e Saturno progressi ripetono la stessa opposizione di nascita ma sull'asse 1-7 (matrimonio) cuspidi 2-8 (vita morte). Plutone, Sole, Mercurio e Saturno transitanti in 12a ponevano troppe prove e verifiche da superare e forse, laddove il corpo non riuscì a sopportare un ulteriore "peso" in 12a casa, l'anima di Francesco poté finalmente attuare quella sintesi alchemica che egli aveva cercato insistentemente per tutta la vita.

## I COMPAGNI DELLA IEROFANIA Edizioni Firenze Libri S.r.l



Prefazione

di Vittorio Vanni

Ierofania vuol dire "manifestazione del sacro" da Hiéros "sacro" e "phanein", manifestare. Da Hiéros proviene anche la parola Ierofante, che era il sacerdote di Demetra nei Misteri Eleusini.

Nei “Compagni della Ierofania” vi è una preziosa testimonianza di un periodo storico in cui il pensiero filosofico riprendeva le vie della tradizione dopo l’illuminismo, che aveva rigettato le scorie temporali di ciò era ormai decaduto, degenerato e morto.

L’illuminismo si era radicalizzato, producendo l’integralismo della ragione, il positivismo ed il materialismo, che stavano limitando la libera esplorazione di ciò che nell’uomo è spirituale, e non è quindi analizzabile scientificamente, né quantizzabile, misurabile, pesabile.

I Compagni della Ierofania furono i protagonisti di una rivoluzione, vale a dire un ritorno alle origini, ad un punto di partenza tradizionale in cui materia e spirito non sono termini antitetici, ma espressioni unitarie della vita dell’umanità.

L’autore, Victor-Emile Michelet, (1861-1938) fu uno dei personaggi apparentemente minori di questa rivoluzione. Ma la sua presenza, costante e preminente, nel “milieu” di ermetisti, magisti, letterati, poeti ed artisti nella Parigi a cavallo fra XIX° e XX° secolo ne fece il testimone, lo storico e l’edo.

Notevole scrittore e saggista, filosofo e metafisico, poeta, autore di testi teatrali, critico d’arte, non vi fu alcuna branca del pensiero creativo che non lo vide presente.

La stima che ricevette dai più grandi scrittori del suo tempo, lo portò a doversi assumere notevoli responsabilità nel mondo letterario.

Fu Presidente della Società di Poesia (1910) e della Società Beaudelaire (1921). Membro del Consiglio della “Maison de Poésie” (1931), nel 1932 fu eletto “bàtonnier” (moderatore) dell’Accademia dei Poeti.

La sua mente profonda ed acuta, la raffinatezza e la sensibilità, il senso dell’etica e dell’estetica, ne fecero l’amico ed il confidente di tutti coloro che furono prominenti, in un periodo storico di gran fermento intellettuale, ed in un luogo, Parigi, che n’era il centro.

Membro dei più importanti Ordini esoterici, di cui fu anche fondatore, nel 1932 fu eletto Gran Maestro dell’Ordine Martinista.

Assieme a Joséphin Peladan, Stanislas de Guaita, Gerard Encausse (Papus), volle restaurare la tradizione occidentale, in reazione agli insegnamenti troppo orientalistici della Società Teosofica.

La metafisica tradizionale riebbe così dignità, fino a diventare una filosofia ed una scienza alla pari con quelle che s’insegnava nelle università.

Papus pubblicò, nel 1888, il suo Trattato elementare delle scienze occulte, che fu il manifesto di questa volontà di reintegrazione tradizionale.

Le difficoltà di quest’opera furono enormi.

Da una parte vi era la battaglia contro le derivazioni orientistiche della Società Teosofica, spesso di un Oriente più immaginario che reale; dall’altra, lo scontro con lo scientismo esasperato del materialismo della fine del XIX° secolo, senza considerare, inoltre, la ciarlataneria imperante allora come oggi.

Se lo sforzo fu immenso, la mole di pensiero prodotto fu ancora più grande.

Centinaia di libri di gran valore, centinaia di conferenze, produssero una nuova attenzione alle tematiche dello spirito, producendo inoltre la riconversione ad esse del mondo massonico, che dopo le grandi lotte sociali del suo tempo, propendeva per una laicità esasperata e per una politicizzazione accentuata.

Nell’ottobre del 1888, nacque la Rivista l’Initiation, l’Ordine Kabbalistico della Rosa+Croce, e l’Ordine Martinista, come suo circolo esterno e probatorio, pietre miliari della nuova cattedrale che si voleva elevare.

L’Ordine Kabbalistico R+C era diretto da un Supremo Consiglio composto di dodici membri, di cui sei sconosciuti. Il loro ruolo sarebbe stato di ricostituire l’Ordine se, per una causa qualunque, si fosse dissolto.

Fra coloro che, in un’epoca o l’altra, appartennero al Supremo Consiglio si possono segnalare Stanislas de Guaita, Joséphin Peladan, Papus, A.Gabrol, Henry Thorion, Barlet, Augustin Chaboseau, Victor-Emile Michelet, Yvon Le Loup (Sédir) e Marc Haven.

L'Ordine era strutturato in tre gradi acquisiti per esame (Bachélier en kabbale, licencié en kabbale e docteur en kabbale), ed era riservato ai Martinisti del grado di Superiore Incognito.

Il Rosaio dei Magi produsse in poco tempo una fioritura di Ordini che perseguivano branche particolari, ma affini all'antica Rosa+Croce (Ordine di Eulis, Hermetic Brotherhood of Luxor, Golden Dawn, ecc).

La magia, la kabbala, l'ermetismo, entrarono prepotentemente nella scena del pensiero dell'epoca moderna, riproducendo, nel bene e nel male, una concezione tradizionale dell'uomo.

Questa concezione era parzialmente in accordo con la coeva filosofia di Nietzsche, in cui si evocava un'umanità superiore, "non più soggetta", senza più legami con il senso di colpa e di peccato dell'età precedente, e maggiormente equilibrata nel rapporto con Dio, l'Universo, la natura e la società.

L'uomo, nell'unità ritrovata, attraverso l'accettazione della sua pluralità d'idee e sentimenti., non è più in opposizione al proprio interiore ed esteriore molteplice.

Quest'unità fa sì che si rifiuti, nella soggettività metafisica, i meccanismi gerarchici della psiche, indotti da quelli su cui si fondano i rapporti di dominio nel mondo sociale.

La libertà esteriore è, così, solo il risultato della libertà interiore, di cui è solo un riflesso. Il tempo, lo spazio e la storia divengono in questo modo l'espressione di un'illusione psichica, un'autorappresentazione di cause ed energie di un piano spirituale, una sorta d'analogie materiche di un processo superno.

L'eterno presente e l'ubiquità del piano metafisico rendono ambigua e secondaria un'eternità troppo umana, in cui l'immanenza di senso è identica all'assoluta mancanza di senso.

Da questo concetto neo-rinascimentale della "centralità" dell'uomo, della sua volontà di potenza che lo rende simile al Demiurgo, derivò il ritorno della magia, dell'ermetismo, del cosiddetto irrazionale o, forse, super-razionale.

Le rinnovate concezioni metafisiche furono rivolte all'analisi, libera - ma più illuminata che illuminista - delle diversità fra sacro, religioso e magico e di ciò che essa comporta per l'uomo nuovo, e si scontrarono immediatamente con il pensiero positivista dominante, che perse già da allora la sua battaglia storica.

Il pensiero magico comporta due principi di conoscenza essenziali alla completa razionalità dell'uomo, che l'illuminismo volle negare e distruggere, pensandoli come collegati intimamente ad un vecchio mondo senescente: la conoscenza per intuizione e la logica "analogica".

L'intuizione è una forma d'istinto intellettuale che supera la dualità del sillogismo, una sorta d'illuminazione immediata ed unitaria che avverte la mente di ciò che è positivo e di ciò che è negativo, di ciò che è vero e di ciò che è falso.

La logica "analogica" avverte delle affinità, similarità e corrispondenze, fra individuo, natura ed universo e ne valuta attrazioni e repulsioni secondo l'intuitività personale o attraverso le tavole analogiche tradizionali, affinate e trasmesse nei secoli per esperienza.

Di fronte al realismo empirico, "ottimista" nelle sue previsioni ontologiche, il realismo "magico", pur nel suo senso vivissimo di superiore realtà, è "pessimista", in quanto valuta non soltanto una conoscenza universale materiale, e quindi obiettivamente limitata, ma gli infiniti stati dell'essere in cui l'esperienza terrestre ed umana è solo una tappa.

Michelet è stato un attento e sensibilissimo testimone ed interprete di quest'evoluzione del pensiero, raccontando con commosso ricordo i personaggi che l'hanno iniziata, e che sono stati spesso, nel contempo, letterati, poeti, scrittori e filosofi.

L'astrazione, la creatività, il talento ed il genio degli uomini che sanno usare ragione ed intuizione assieme, sono i sottili diaframmi che separano la materia dallo spirito, la fisica dalla metafisica, la cui unità è il solo presupposto di un'ulteriore evoluzione dell'umanità.

Ma Michelet ha anche descritto avvenimenti, aneddoti e personaggi, nella loro realtà umana, nelle loro piccole eccentricità, nella quotidianità delle emozioni e negli errori cui nessuno può sfuggire, consolandoci così della nostra secondarietà e minorità d'epigoni e di seguaci della loro stessa via spirituale.

Così questo libro, dalla lettura rassereneante e gradevole, apparentemente lontano dalla gravità di un saggio filosofico, acquista valori di profondità di pensiero iniziatico e di segnacolo vero di perseguimento di una via spirituale.

Il volume è stato ulteriormente arricchito attraverso la pubblicazione di testi rari ed introvabili sulla storia del Martinismo - scritti dai protagonisti stessi - e che produrranno una maggior comprensione dei movimenti metafisici che caratterizzarono la fine del XIX secolo e l'inizio del XX.

La loro lettura e meditazione saranno inoltre utili a rintracciare le radici degli attuali movimenti neospirituali, spesso degenerati e lontani dalla loro origine.

## **L'Operatività del Martinista**

**Di Ovidio La Pera  
Edizioni Firenze Libri S.r.l**



### **PREFAZIONE**

Ho intrapreso questo lavoro per sopperire ad un'esigenza che frequentemente ho avvertito in molti fratelli, spesso disorientati di fronte alla necessità di dover intraprendere una qualsiasi opera, tendente a recuperare quell'equilibrio interiore,

necessario per il ritrovamento di se stessi, ritrovamento, atto a ristabilire un giusto rapporto con il divino. Questo disorientamento è dovuto ai mille impedimenti che il mondo d'oggi pone con i suoi ritmi frenetici, imposti tutti dalla necessità d'adeguarsi ad un sistema di vita nel quale il tempo non ha più tempo, nel quale la scienza e la tecnologia hanno preso il sopravvento a seguito del grande sviluppo del pensiero razionale, per cui non siamo più in grado di prendere i giusti provvedimenti che ci riguardano e di riflettere sul passato, sul presente e sul futuro, e in modo particolare su noi stessi; e via via che i ritmi della vita moderna continuano ad aumentare ci sentiamo sempre più scollegati dai ritmi biologici del pianeta e sempre meno in grado di vivere un rapporto diretto con l'ambiente naturale e con i nostri simili. Il ritmo del nostro tempo non è più in armonia con il sorgere e il tramontare del sole, con il flusso e riflusso delle maree, con l'avvicinarsi degli equinozi e dei solstizi, col calendario lunare e con quello solare, insomma è venuto meno il rapporto tra microcosmo e macrocosmo. Tutt'al più il nostro rapporto con la natura e con il mondo che ci circonda si limita all'osservazione del cielo da una finestra prima di uscire di casa, per stabilire se è il caso o meno, di portare con noi un ombrello.

Questi ritmi frenetici, questa mancanza di tempo mette in difficoltà tutti coloro che intraprendono un percorso iniziatico, in quanto è venuta meno la possibilità di stabilire uno stretto rapporto, estremamente necessario, tra il discepolo ed il suo maestro, il quale seguendo l'esempio dei Maestri Passati, stando alla Tradizione, dovrebbe trasmettere gli strumenti operativi che un tempo venivano trasmessi da bocca a orecchio. Cosa oggi ormai quasi del tutto perduta. Da qui, appunto la necessità di ciò che comunemente viene chiamato un manuale, ovvero una raccolta di suggerimenti sulle tecniche e sui metodi applicativi per un'operatività che consenta a tutti coloro che considerano L. C. de Saint-Martin una guida ed un maestro, e perciò ai Martinisti, di raggiungere quei risultati, che soli, possono condurre alla rigenerazione dell'essere. Essi

sono comunque idonei anche per tutti coloro che, indipendentemente da ogni tipo d'appartenenza a scuole o ad istituzioni iniziatiche, intendono intraprendere un'esperienza d'ordine spirituale, a livello personale. A tale scopo, sulla scia di quanto ci è indicato dal Filosofo Incognito, Louis-Claude de Saint-Martin, e cioè su quella che possiamo definire la "Via del Pensiero", considero assolutamente necessario, specialmente ai tempi d'oggi, elevare il nostro pensiero, essendo quello che abitualmente usiamo uno strumento soggetto alle sensazioni, alle emozioni, alle passioni, ecc. e pertanto non libero da consentirci di poter intraprendere un percorso rigenerativo. A tale scopo ho provveduto a presentare una serie di esercizi come presupposto di una disciplina idonea a soddisfare le esigenze per la formazione interiore dell'uomo moderno, soggetto a tutte le tirannie del tempo. Quanto viene suggerito non è una pratica religiosa, bensì un metodo di ricerca e perciò di conoscenza, consentendo esso l'elevazione del pensiero. Tale metodo, tramandato dall'antica Saggiezza fin dagli albori della civiltà, sia d'Oriente che d'Occidente, è giunto fino ai nostri tempi, pur con delle opportune diversità, dovute a credenze religiose o ad influssi culturali propri dei vari popoli, od anche alle caratteristiche razziali, climatiche, ecc.

Pertanto negli esercizi proposti non vi è alcunché d'improvvisato, trattandosi appunto di eredità tradizionali, nel nostro caso, di provenienza Occidentale. Perché questi esercizi fossero i più rispondenti possibili alle esigenze dell'uomo moderno, mi sono basato sui suggerimenti del fondatore dell'Antroposofia Rudolf Steiner (1861-1925) e del suo continuatore Massimo Scaligero, scomparso piuttosto recentemente, ossia negli anni '80. Si tratta di cinque esercizi che lo Steiner fissò nella forma e nei contenuti, indicandone il metodo d'applicazione; esercizi che come ho già detto rientrano nel filone della Tradizione occidentale, e che furono appositamente approntati per gli allievi della scuola esoterica interna alla Società Antroposofica. Vi è poi un sesto esercizio che, come verrà spiegato, consiste nella

ripetizione di tutti i cinque esercizi, ripetizione che dovrà essere fatta con regolare alternanza, per un periodo di tempo. Essi tutti riguardano sia la "concentrazione, ovvero l'esercizio la cui esclusiva funzione è quella di liberare il pensiero da tutti i condizionamenti dei sensi, sia la meditazione, consistente invece nella contemplazione dell'immagine-sintesi di un significato spirituale posto al centro dell'anima e scaturito da un tema o da un simbolo o da un'immagine, (vedi ad esempio la Fig. 1) comunque idonei a suscitare il moto del pensiero che va ad unirsi al sentire ed al volere. Ma riguardano anche lo sviluppo di altre facoltà o atteggiamenti che l'anima assume di fronte a certi eventi o altro, quali l'Equanimità, la Positività, la Spregiudicatezza.

Infine viene preso in esame un'altra importante componente dell'operatività indicata da Louis-Claude de Saint-Martin, unitamente alla concentrazione ed alla meditazione, e cioè la Preghiera. A tale proposito oltre a presentare il pensiero del nostro filosofo riguardo all'atteggiamento che bisogna assumere in relazione alla preghiera, abbiamo allegato anche le sue personali preghiere, e per completare quest'importante aspetto dell'operatività del Martinista, abbiamo unito ad esse, alcune preghiere, rispettivamente, di Rudolf Steiner, di Karl von d'Eckhartsausen, e per terminare, una di colui che Saint-Martin considerava come la più grande luce che fosse mai apparsa al mondo, ovvero Jacob Böhme.

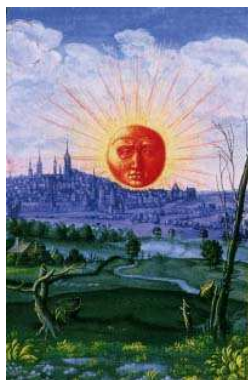
L'Autore



Salvador Dalí  
*Fraternitas  
Rosicruciana  
Antigua*

Dalla Rivoluzione francese si è sviluppata la viziosa tendenza rincretinente a pensare che i geni (a parte la loro opera) siano degli esseri umani più o meno simili in tutto al resto dei comuni mortali. Ciò è falso. E se ciò è falso per me che sono, nella nostra epoca, il genio dalla spiritualità più vasta, un vero genio moderno, è ancora più falso per i geni che incarnarono l'apogeo del Rinascimento, come Raffaello genio quasi divino. Questo libro testimonierà che la vita quotidiana di un genio, il suo sonno, la sua digestione, le sue estasi, le sue unghie, i suoi raffreddori, il suo sangue, la sua vita e la sua morte sono essenzialmente differenti da quelli della restante umanità."

(Salvador Dalí)



**L'OPERA AL ROSSO**

L'Opera al Rosso è una libera associazione per la liberazione dell'umanità da ciò che più la fa soffrire: la paura. Solo la conoscenza di sé ci libera e, per un processo di osmosi, produce l'altrui liberazione. Da decine di millenni, forse da sempre, i metodi che producono questa liberazione sono sempre gli stessi, ma ogni generazione ha il dovere ed il diritto di variarne la trasmissione, per poterla rendere più comprensibile ed applicabile. L'Opera al Rosso prende nome dall'ultima fase del processo ermetico di trasmutazione, che trasforma gli esseri soltanto in ciò che sono, senza più i pregiudizi, i dubbi esistenziali, le mutilazioni del carattere e del temperamento che derivano da una secolare diseducazione alla libertà ed alla dignità, e che producano disagio, timidezza, timore ed incapacità di vivere in equilibrio e serenità. Le condizioni caotiche della nostra era, la cui scienza e tecnica sopravanzano sempre di più la capacità intellettuale ed emozionale di

un'umanità spesso poco evoluta, producano sofferenza individuale e sociale. Il ritorno all'ordine, alla speranza di una maggiore evoluzione possibile per l'umanità, passa per un sentiero stretto, tortuoso ma difficile, ma porta alla strada maestra dell'unificazione interiore fra razionalità ed irrazionalità, fra analisi e sintesi, fra il soggettivismo di una realtà psichica personale e l'oggettivismo di una realtà mediata e universalmente riconosciuta fra esseri umani. Non disconosce l'esperienza, la ragione, la scienza, ma ne giudica l'insufficienza senza l'intuizione che supera la ragione, e che può rivelare l'ignoto, il nascosto, l'alieno, ed attingere alle radici stesse dell'essenza umana. L'Opera non si rivolge soltanto all'intelletto o al sentimento, ma alla profondità dell'inconscio, alla partecipazione vitale immediata, ad una consapevolezza più profonda del mistero ancora inesplorato della natura dell'umanità. L'Opera al Rosso conosce e pratica ogni cognizione proveniente dalla tradizione, ma ne interpreta e ne adatta i termini secondo le mutate condizioni dell'esistenza umana. L'Opera al Rosso non ha sedi se non interiori, non ha libro dei soci ne nulla chiede, opera nel tempo per superarlo, nello spazio per travalicarlo, provoca ogni voce e ne induce all'ascolto.

## **LA LIBERTÀ**

### **Di Ea S.I.**

Cosa è la libertà?

Cosa si intende con questo nome?

Per me è un diamante purissimo dalle mille luci e sfaccettature.

A ciascuno il suo tipo di libertà : di essere o non essere, di volere o non volere, di amare o di odiare. Ed ancora, per ogni essere nato da donna : libertà di pensiero, libertà politico-sociale, economica, religiosa etc..

Libertà di vivere secondo la propria coscienza.

Fondamentalmente Libertà è, a mio parere, un sogno, un pensiero mai o quasi mai concretizzato, che l'uomo si crea per il



bisogno, l'esigenza di non essere dipendente da alcuno o da alcuna cosa.

Per alcuni entrano in gioco fattori quali ambizione, vanità, sfrenato desiderio di potere ed allora "Libertà", nelle mani di questi esseri, perde la sua essenza positiva e si trasforma in arma micidiale dagli effetti devastanti, come dittature, rivoluzioni, genocidi, inquisizioni, persecuzioni politiche, religiose, etc.

In questo caso difendere la libertà vuol dire rifiutare a chiunque, sia re o sia il popolo, il crisma dell'onnipotenza, per dirla con Alexis de Tocqueville.

Insigni filosofi, storici e studiosi hanno detto tutto sulla libertà : cosa intendono per essa, come raggiungerla, come difenderla, e non sarò certo io ad aggiungere cose nuove.

L'uomo non è libero di scegliere se vivere o non vivere, ma è libero di scegliere *come* vivere moralmente, ossia se vivere secondo virtù o secondo il vizio.

I cinici esasperavano il concetto di libertà vivendo come "cani randagi" disprezzando i valori correnti. Autosufficienti, liberi dai bisogni che assoggettano la volontà degli uomini comuni.

Essere liberi quindi può voler dire anche saper rinunciare.

Lo spirito è libero. Forse. A patto che non abbia condizionamenti, compromessi e quindi si potrebbe concludere che la libertà morale, una delle molteplici forme di libertà, è il fondamento di tutte le Libertà e le comprende tutte.

L'uomo, creato a somiglianza di Dio, è formato da una parte di cielo , l'anima, e da una parte di terra, il corpo.

L'anima vorrebbe sveltare possente, vigorosa, forte verso lo Spirito puro per il quale sente affinità, perfetto, cristallino, librarsi nell'azzurro infinito senza confini, spaziare senza costrizioni di sorta, accarezzata dalla gioia di poter essere se stessa pienamente.

Il corpo, con le sue esigenze, la zavorra e la trascina a terra, ai compromessi, ai bisogni, alle necessità reali od immaginarie che siano.

E poi il corpo decade. Si corrompe nelle malattie, nella vecchiaia, nella morte.

Vengono a mancare il vigore, le forze intatte dei primi verdi anni possenti.

Il corpo è deputato alla morte. Muore. Finisce.

*" Memento homo qui pulvis eris et in pulverem reverteris"*.

Uomo ricorda : " Memento mori". Finisci. Questo sancisce la tua miseria, la tua impotenza, la tua pochezza, il tuo niente, ma anche la tua grandezza spirituale se sai essere libero nonostante tutto.

Non sei Dio. Non sei perfetto. Sei solo un uomo imperfetto, insignificante. Il tuo corpo è corruttibile e corrotto con tutte le sue piaghe putrescenti.

Nei letti degli ospedali, nelle agonie, nelle maleodoranti celle delle carceri.

Ammanettato dalle necessità. Impotente.

Ma se solo riesci a salvare la tua dignità nelle avversità, se lotti con tutte le tue forze per mantenerti coerente con i tuoi desideri di onestà morale, nel bene e nel giusto, per quello che puoi considerare tale, allora, e solo allora, potrai dire di essere libero. Libero perché sei riuscito nel tuo intento. Perché non hai ceduto. Od hai cercato disperatamente di non piegarti a niente ed a nessuno.

Si lotta per questo. Si muore per questo. E per questo sono stati compiuti atti di sublime martirio e di abietto delitto.

La Saggezza può aiutarti.

La saggezza che è frutto di esperienza, di riflessione, di cultura, di studio.

Sapere, conoscere aiuta a superare mille ostacoli ed impedimenti, aiuta a vincere con l'intelligenza le tentazioni, le debolezze, le miserie quotidiane.

Sali, svetta, taglia i legami con la terra.

Va oltre i confini del banale.

Strappa dal tuo corpo le angosce che si attanagliano allo spirito e lo deprimono.

Non ti fare invischiare dallo sporco di chi non è capace di salire e vuole farti precipitare insieme a lui nel baratro nero, profondo, senza confini dell'ottuso, della disperazione, delle miserie e farti schiavo.

Sali.

Corri verso il cielo con mille e mille ed ancora mille ali di fuoco tra mille, infinite rombanti molecole di sole e di luce.

Le tenebre sono sempre lì in agguato, pronte a ghermirti ad ogni minimo cedimento.

Non permettere mai che questo avvenga.  
E salvati.



### **Dai Discorsi sul Cantico dei Cantici di san Bernardo.**

**Sermones In Cantica LVIX,2.6-8;XLV,7-9.  
PL 183,1113.1115-1116.1102-1003.**

1

Quale è l'azione del Verbo quando viene nell'anima?

Quella di istruirla nella sapienza. Quale è l'azione del Padre quando viene nell'anima?

Quella di infonderle l'amore della sapienza, sicché ella possa dire di essersi innamorata della bellezza di Lui.  
E' proprio del Padre amare, per cui si riconosce la venuta del Padre dall'amore infuso.

Che cosa gioverebbe l'istruzione senza l'amore?  
Gonfierebbe.

Che sarebbe l'amore senza istruzione?  
Cadrebbe nell'errore.

Errano infatti coloro, di cui san Paolo dice: Rendo loro testimonianza che hanno zelo per Dio, ma non secondo una retta conoscenza (Rm 10,2). Non è bene che l'amante del Verbo devii, e il Padre non la sopporterebbe gonfia di superbia. Il Padre, infatti, ama il Figlio e senz'altro demolisce e distrugge quanto si erge contro la scienza del Verbo, sia ravvivando nell'anima lo zelo, sia colpendola mosso da sollecitudine verso di lei. L'uno è l'effetto della sua misericordia, l'altro della sua giustizia. Dio si degni di abbassare in me, anzi d'annientare alla radice ogni forma di orgoglio, non mediante la vampa della sua ira, ma con l'infusione del suo amore.

2

Me ne andrò in un luogo di rifugio per nascondermi dal furore del Signore. Mi ritirerò cioè in quello zelo buono, che soavemente arde ed efficacemente espia. Non espia forse la carità? Tantissimo.

Ho letto appunto che essa copre una moltitudine di peccati (1 Pt 4,8).

Ma la carità non è ugualmente capace di abbattere e umiliare ogni arroganza degli occhi e del cuore?

Certamente, perché la carità non s'innalza ne si gonfia. Se dunque il Signore si degnerà di venire a me, o piuttosto in me, non nello zelo del suo furore, e nemmeno nella sua ira, ma in uno spirito d'amore e di mitezza, geloso di me della gelosia di Dio, da questo conoscerò che non è solo, ma anche il Padre è venuto con lui. Quanta tenerezza in questo amore del Padre! Per questo è chiamato non solo Padre del Verbo, ma anche Padre delle misericordie (2 Cor 1,3), a perché gli è innato avere sempre pietà e perdonare.



Mi accorgo che mi viene aperta l'intelligenza  
per comprendere le Scritture?

Sento un discorso sapiente quasi traboccare  
fuori dal fondo del cuore? Mi succede che mi  
siano rivelati i misteri

perché mi è infusa una luce dall'alto? Oppure  
mi sembrerà che si

spalanchino per me le profondità del cielo,  
riversando nell'animo le

piogge feconde della meditazione? In tutte  
queste esperienze non

dubito che lo Sposo sia presente. Sono infatti  
queste le ricchezze

del Verbo e noi le riceviamo dalla sua  
pienezza. Se poi anche mi

sento pervaso dalla rugiada di uno zelo umile  
e devoto, sicché

l'amore della verità conosciuta generi in me  
l'odio e il disprezzo

per la vanità, e la scienza non mi gonfi o la  
frequenza delle visite

divine non mi faccia insuperbire, allora  
riconosco in me l'effetto

della tenerezza paterna e non dubito che lui, il  
Padre, sia presente.

Se poi, per quanto sta in me, persevero nel  
corrispondere a questa

bontà così grande con moti e azioni adeguate,  
perché la grazia di Dio

non sia vana in me, allora il Padre e il Verbo  
prenderanno dimora

presso di me, l'uno dandomi il nutrimento  
l'altro offrendomi la

dottrina.

Pensa quante grazie derivano all'anima da  
questa familiarità costante  
con il Verbo e dalla familiarità quanta fiducia  
proviene.

L'anima può dire senza timori:

Il mio diletto è per me (Ct 2,16). Sentendo  
tutta la veemenza del

proprio amore, ella non dubita di essere amata  
con la medesima

intensità. Mediante una straordinaria  
attenzione, la costante

sollecitudine, la cura operosa, il fervore  
sempre vigile. il

desiderio tenace di piacere a Dio, l'anima  
riconosce tutto ciò in lui

riguardo a sé, rammentandosi della promessa:

Con la misura con la quale misurate sarete  
misurati (Mt 7,2). L'amante prudente,

tuttavia, baderà bene di non attribuirsi il  
merito di

quest'amore reciproco, sapendo invece che il  
diletto l'ha prevenuta.

Perciò pone al primo posto l'opera del diletto  
Il mio diletto e per

me e io per lui (Ct 2,16).

Ella deduce i sentimenti divini da quelli che  
prova lei stessa, e dal

fatto che ama, non dubita di essere amata.

L'amore di Dio verso

l'anima genera l'amore dell'anima verso Dio, e  
l'attenzione che lui

porta all'anima previene l'attenzione che  
quella rivolge a lui.

Non so per quale vicinanza di natura, allorché  
l'anima a faccia

scoperta possa contemplare la gloria di Dio,  
subito per forza diviene

conforme al suo Signore e si trasforma in una  
medesima immagine con

lui. Pertanto, quale ti preparerai per Dio, tale  
Dio ti apparirà:

sarà santo con il santo, innocente con  
l'innocente.

Perché Dio non sarebbe amante con chi lo  
ama, disponibile con chi lo

accoglie? Perché non si rivolgerà a chi gli è  
attento e non dovrebbe

prendersi cura di chi è sollecito verso di lui?

La stessa Sapienza

dice nel libro dei Proverbi:

Io amo coloro che mi amano e quelli che  
mi cercano mi troveranno (Prv 8,17).

Lo vedi? Dio non solo ti assicura del suo  
amore se tu lo ami,

ma anche ti garantisce cura e  
sollecitudine, se tu lo cironderai con le tue  
premere. Se tu vegli,

veglia anche lui. Alzati nel cuore della notte,  
anticipa la veglia  
quanto vuoi, troverai sempre che ti ha  
preceduto. Sbagli, se in  
questo pensi di fare tu qualcosa prima o più di  
lui: Dio ti ama più  
di quanto tu non lo ami, e ben prima di  
quando ha inizio il tuo  
affetto.

6

Ogni volta che senti o leggi che il Verbo e  
l'anima parlano tra loro  
o si guardano, non immaginare che ciò  
avvenga mediante il suono della  
voce o attraverso immagini sensibili. Ascolta  
piuttosto che cosa devi  
pensare al riguardo. Il Verbo è Spirito, così  
come l'anima, ed essi  
hanno un loro linguaggio per parlarsi e  
manifestare la propria  
presenza. La lingua del Verbo è il favore della  
sua benevolenza,  
quella dell'anima è il fervore della devozione.  
L'anima che ne è priva, non sa parlare, come  
un bambino senza l'uso  
della parola, e non può intessere nessun  
colloquio con il Verbo.  
Quando il Verbo vuole parlare all'anima,  
impiega il linguaggio che  
gli è proprio, che l'anima non può far a meno  
di percepire: La parola  
di Dio e viva, efficace e più tagliente di ogni  
spada a doppio  
taglio; essa penetra fino al punto di divisione  
dell'anima e dello  
spirito (Eb 4,12). Allo stesso modo, quando  
l'anima vuol parlare al  
Verbo, egli non lo può ignorare, non solo  
perché è presente in ogni  
luogo, ma soprattutto perché la lingua  
dell'amore non può entrare in  
azione, se la grazia stessa non la stimola.

7

Quando il Verbo dice all'anima:  
Come sei bella, amica mia, come sei  
bella! (Ct 1, 15) egli infonde in lei la grazia di  
amare e di essere

amata. E quando l'anima a sua volta esclama:  
Come sei bello, mio diletto, quanto grazioso!  
(Ct 1,16)

ella confessa  
senza fingere o mentire che dal Verbo le viene  
la duplice grazia di  
amarlo e di essere amata da lui. L'anima  
ammira così la bontà dell'amante  
ed è piena di stupore di fronte alla sua  
generosità. La  
bellezza dell'amante raffigura l'amore che egli  
ha per l'anima, amore  
tanto più grande in quanto previene sempre.  
Perciò dall'intimo del  
cuore, con, l'espressione dei suoi più segreti e  
vivi affetti, l'amata  
esclama che deve amarlo con tanto più ardore  
quanto più senti  
che lui per primo l'amò. Così la parola del  
Verbo è l'infusione del  
dono, la risposta dell'anima è lo stupore della  
gratitudine. L'anima  
tanto più stupefatta si slancia ad amare,  
quando sa che il diletto in  
questo la vince. Non contenta di dire che  
l'amante è bello, deve  
ripeterlo, indicando così la bellezza singolare  
di lui.  
Continuando a sottolineare che il suo amico è  
bello, l'anima esprime  
la mirabile bellezza delle due nature di Cristo:  
quella della natura  
e quella della grazia. Come sei bello sotto lo  
sguardo degli angeli,  
Signore Gesù! Sei bello nella tua sostanza  
divina, nel giorno della  
tua eternità, generato prima dell'aurora, nello  
splendore dei tuoi  
santi, fulgida immagine della sostanza del  
Padre, luce perenne della  
vita eterna, che mai si offusca. Come mi  
appari bello, Signore,  
quando ti contemplo nel tuo stato glorioso.  
Ma quando annientasti te  
stesso, spogliandoti della luce indefettibile e a  
tua natura, allora  
la tua bontà maggiormente rifulse, il tuo  
amore fu più sfavillante,  
più radiosa splendette la tua grazia. Questa  
stella che sorge in

Giacobbe come mi pare brillante! Come esci  
splendido virgulto dalla  
radice di Iesse! Come mi allietta la luce di  
questo astro che sorge e  
viene a visitarmi nelle mie tenebre! Alla vista  
di tante meraviglie  
tutte le potenze della mia anima non potranno  
non esclamare: Chi è  
come te, Signore? (Sal 34,10).



## L' INIZIAZIONE DEL RE VIKRAMADITYA

(racconto popolare - tratto e riadattato da:  
*Il re e il cadavere di Henrich Zimmer*)

Il modo in cui il re Vikramaditya venne coinvolto nell'avventura fu davvero straordinario.

Erano dieci anni che nella sala delle udienze, dove lui sedeva in gran pompa ad ascoltare petizioni e ad amministrare la giustizia, compariva tutti i giorni un sant'uomo che indossava le vesti dell'asceta mendicante, e, senza dire una parola, gli offriva un frutto.

E il regale personaggio accettava il dono da nulla e lo porgeva dimentico al tesoriere che si trovava in piedi dietro al trono. Senza fare alcuna richiesta, il mendicante allora si ritirava e svaniva nella folla dei postulanti, non tradendo alcun segno di disappunto né d'impazienza.

Un giorno, circa dieci anni dopo la prima comparsa del sant'uomo, accadde che una scimmia ammaestrata, fuggita dagli appartamenti delle donne, che si trovavano nella parte più interna del palazzo, arrivasse balzelloni nella sala delle udienze e saltasse sul bracciolo del trono. Il mendicante aveva appena offerto il suo dono, e il re per gioco lo tesse alla scimmia.

Quando l'animale lo morse, una gemma preziosa ne cadde e rotolò sul pavimento.

Il re sgranò gli occhi. Si volse con dignità al tesoriere che gli stava alle spalle. « Che ne è stato delle altre? » chiese.

Ma il tesoriere non lo sapeva. Aveva gettato gli umili doni nella sala del tesoro attraverso, una grata che si apriva in cima alla parete, senza prendersi neppure la briga di aprire la porta. E così si scusò e corse nella sala. Dopo averla aperta, si diresse verso l'angolo sottostante la grata.

Là, per terra, c'era un ammasso di frutti marci in vari stadi di decomposizione e, tra i rifiuti di molti anni, un mucchio di gemme inestimabili.

Il re era compiaciuto, e donò l'intero mucchio al tesoriere. Di spirito generoso, non era avido di ricchezze, ma la sua curiosità era solleticata. Perciò, quando il mattino dopo si presentò l'asceta, tendendo in silenzio la sua offerta apparentemente modesta, il re rifiutò di accettarla a meno che egli non si fermasse un po' a parlare.

Il sant'uomo disse che voleva un'udienza particolare. Il re gli accordò quel che desiderava, e il mendicante infine presentò la sua richiesta. Ciò di cui aveva bisogno, disse al re, era l'aiuto di un eroe, di un uomo veramente coraggioso, che lo assistesse in un'impresa magica.

Il re volle udirne di più. Le armi dei veri eroi, spiegò il mago, sono famose nei libri di magia per i loro particolari poteri esorcizzanti.

Il re permise al postulante di proseguire. Lo sconosciuto allora lo invitò a recarsi con lui, la notte della prima luna nuova, al grande cimitero dove si cremavano i morti della città e si impiccavano i malviventi.

Il re diede intrepido il suo consenso; e l'asceta -che portava l'appropriato nome di « Ricco di Pazienza » prese congedo. Giunse la notte stabilita: la notte della prima luna nuova.

Il re, da solo, cinse la spada, si avvolse in un mantello scuro e così camuffato uscì per l'enigmatica avventura. Mentre si avvicinava allo spaventevole cimitero, divenne sempre più consapevole del tumulto degli spettri e dei demoni che si aggiravano in quel luogo soprannaturale, pascendosi dei morti nel corso delle loro orribili baldorie.

Proseguì senza timore. Quando giunse nella zona in cui si cremavano i morti, alla luce delle pire funebri che finivano di bruciare i suoi occhi vigili scorsero, o meglio indovinarono, gli scheletri e i teschi carbonizzati e anneriti, disseminati qua e là.

Le orecchie gli pulsavano per l'orrendo clamore dei demoni che divoravano i cadaveri. Si diresse al luogo dell'appuntamento, dove lo stregone, tutto intento, tracciava un cerchio magico sul terreno.

« Eccomi » disse il re. « Cosa posso fare per te? ». L'altro levò a malapena gli occhi. « Va' all'altra estremità del crematorio, » disse « e troverai, appeso a un albero, il cadavere di un impiccato. Recidi la corda e portalo qui ». Il re tornò sui suoi passi, e dopo aver attraversato di nuovo l'ampio terreno, giunse a un albero gigantesco. La notte senza luna era illuminata solo dai deboli guizzi delle pire ormai estinte; gli spiriti facevano un frastuono indemoniato.

Tuttavia egli non aveva paura, e quando vide l'impiccato penzolante sali sull'albero e recise la corda con la spada. Quando il cadavere cadde mandò un gemito, come se si fosse fatto male. Il re, pensando che nel corpo vi fosse ancora un po' di vita, prese a toccare alla cieca la forma irrigidita.

Una stridula risata uscì dalla gola del cadavere, e il re comprese che il corpo era abitato da uno spirito. « Di che cosa stai ridendo? » chiese.

Nell'istante stesso in cui parlò, il cadavere tornò di volata al ramo dell'albero. Il re s'arrampicò e, recisa la corda, lo fece cadere di nuovo. Questa volta lo sollevò senza

una parola, se lo caricò sulle spalle e cominciò a camminare. Ma non aveva fatto molti passi quando la voce del cadavere cominciò a parlare. « O re, lascia che ti abbrevi il cammino con una storia » disse. Il re non rispose, e così lo spirito si mise a raccontare. .

C'era una volta un principe, che era andato a una partita di caccia con un giovane amico; l'amico era figlio del cancelliere di suo padre. I due persero di vista i loro compagni e passeggiarono senza meta nella foresta, finché giunsero a un bel lago dove si fermarono a riposare. Il principe vide una bellissima fanciulla che si bagnava sull'altra sponda e che, non vista dalle sue compagne, gli faceva già dei cenni.

Egli non riusciva a capire i segnali, ma il figlio del cancelliere intendeva molto chiaramente il loro significato. Essa aveva comunicato il suo nome, quello della sua famiglia e quello del reame dove abitava, e dichiarava il suo amore. Quando si volse e scomparve nel fogliame. I due giovani finalmente si alzarono e passo passo diressero i cavalli verso casa.

Un altro giorno, col pretesto di un'altra partita di caccia, i due amici si inoltrarono nuovamente nella giungla, si staccarono dagli altri e si recarono nella città dove viveva la fanciulla. Presero alloggio nella casa di una vecchia, che corrupeperò perché facesse da messaggera.

La fanciulla era così abile che riuscì a formulare una risposta nella quale la vecchia non riconobbe i preparativi di un appuntamento. I simboli furono decifrati dall'ingegnoso figlio del cancelliere. Poi, per motivi di periodo lunare, l'appuntamento dovette essere rimandato, e la fanciulla spiegò, di nuovo per mezzo di simboli, in che modo il principe sarebbe potuto penetrare nel giardino di suo padre e arrampicarsi fino alla sua alta stanza.

Egli entrò, com'era stabilito, dalla finestra, e i due giovani amanti si dilettarono l'una nelle braccia dell'altro. La fanciulla era a un tempo appassionata e astuta.

Quando seppe che i suoi simboli erano stati decifrati non dal principe, ma dall'amico,

temette subito che questi potesse tradirla, e decise di avvelenare l'interprete.

Ma il giovane non le era da meno, tanto che aveva previsto che questo sarebbe successo. Aveva architettato un piano che le avrebbe insegnato, una volta per tutte, ch'egli sapeva badare a se stesso e al suo principe.

Il giovane si travesti da asceta mendicante, persuase il principe a sostenere la parte del suo allievo e poi, con un ingegnoso stratagemma, fece sì che la fanciulla fosse sospettata di stregoneria. Convinse il re di quel paese ch'essa era stata la causa della recente, improvvisa morte del principino appena nato, e fornì prove tali che la fanciulla fu condannata a una morte infamante.

Esposta nuda fuori dalla città, fu lasciata in preda alle belve della giungla circostante. Ma non appena essa fu abbandonata al suo destino, i due giovani, che si erano procurati dei veloci cavalli, la rapirono e fuggirono con lei nel reame del principe, dove essa divenne sua sposa e futura regina. Il dispiacere per l'infamia e per la perdita della figlia stroncò i vecchi genitori della fanciulla, che morirono di crepacuore.

« Bene, di chi fu la colpa della loro morte? » chiese d'un tratto lo spettro che abitava il cadavere. « Se sai la risposta e non parli, la testa ti scoppierà in mille pezzi » .

Il re pensava di sapere la risposta, ma sospettava che se avesse parlato il cadavere sarebbe volato di nuovo sull'albero. Però non voleva che la testa gli scoppiasse.

« Ne la fanciulla ne il principe avevano colpa, perché erano infiammati dai dardi d'amore » rispose. « E non aveva colpa neppure il figlio del cancelliere, poiché non agiva per suo interesse, ma al servizio del padrone. L'unico colpevole fu il re di quella regione, perché permetteva che accadessero cose simili nel suo reame. Non era stato capace di vedere al di là del subdolo tranello che gli era stato teso giocando sul suo naturale dolore per la morte del suo bambino.

Non si era accorto che l'abito dell'asceta mendicante era solo un travestimento. Non era mai stato al corrente delle attività dei due stranieri nella sua capitale; non si era neppure accorto che c'erano.

Perciò egli dev'essere ritenuto colpevole di aver mancato al suo dovere di re, che era quello di essere l'occhio che tutto vede nel suo reame, il protettore e la guida onnisciente del suo popolo » .

Quando l'ultima parola di questo giudizio ebbe lasciato la bocca di colui che l'aveva pronunciato, il suo carico, gemendo nella sua finta agonia, svanì dalle sue spalle, e il re seppe che era di nuovo appeso al ramo dell'albero. Tornò indietro, recise la corda, si caricò il fardello sulle spalle e tentò di nuovo.

« Mio caro signore, » disse la voce, rivolgendogli nuovamente « vi siete addossato un compito ben difficile e curioso. Permettetemi di ingannare il tempo con una piacevole storia.

« Orbene, c'erano una volta tre giovani brahmani che erano vissuti per alcuni anni nella casa del loro maestro spirituale. Tutti e tre si erano innamorati della figlia del maestro, ed egli non osava darla in moglie ad alcuno di loro, temendo di spezzare il cuore degli altri.

Ma poi la fanciulla fu colta da una grave malattia e morì, e i tre giovani, con eguale disperazione, affidarono il suo corpo a una pira funebre. Quando esso fu cremato, il primo decise di sfogare il suo dolore errando per il mondo come asceta mendicante; il secondo raccolse dalle ceneri le amate ossa e le portò a un celebre santuario presso le acque dispensatrici di vita del sacro Gange; il terzo rimase sul posto, si costruì una capanna da eremita sul luogo della cremazione e dormì sulle ceneri del corpo del suo amore. «

Ebbene, un giorno colui che aveva deciso di vagare per il mondo fu testimone di un fatto straordinario.

Vide un uomo leggere su un libro una formula magica che restituì alla vita un bambino il cui corpo era stato già ridotto in cenere. Dopo aver rubato il libro, il giovane innamorato tornò di corsa sul luogo della cremazione, e giunse proprio nel momento in cui tornava anche colui che era andato sul Gange e aveva immerso le ossa nel fiume dispensatore di vita.

Lo scheletro fu ricomposto sulle ceneri, la formula fu letta nel libro, e si produsse il miracolo.

La tre volte amata risorse, più bella che mai. E così ricominciò subito la rivalità, ma questa volta più accesa; poiché ognuno pretendeva di essersi guadagnato il diritto al possesso della fanciulla: l'uno perché aveva custodito le sue ceneri, l'altro perché aveva immerso le sue ossa nel Gange, e il terzo perché aveva pronunciato l'incantesimo. « E allora, a chi appartiene la ragazza? » disse la voce nel cadavere. « Se sai la risposta e non parli ti scoppierà la testa ».

Il re credeva di saperla, e così fu obbligato a rispondere. « Colui che la richiamò in vita con la formula magica, e non durò molta fatica a farlo, è suo padre » disse « e colui che rese il pio servizio alle sue ossa assolse la funzione di un figlio. Ma colui che dormì sulle sue ceneri, senza separarsi da lei, e le dedicò la sua vita, può essere chiamato il suo sposo ».

Un giudizio piuttosto saggio -eppure, appena esso fu pronunciato, il cadavere spari. Il re ostinato, tornò indietro, recise la corda e riprese l'infruttuoso tragitto. La voce riattaccò.

Al re fu dato un altro enigma da risolvere, e di nuovo egli fu costretto a ritornare sui suoi passi, e così via, una volta dopo l'altra, con lo spettro instancabile che intesseva una storia dopo l'altra di destini distorti e di vite ingarbugliate, e il re costretto al suo andirivieni. Tutta la vita fu narrata, con le sue gioie e i suoi orrori, e i fili della fantasia si attorcigliavano sempre nei grovigli di ciò che è giusto e ingiusto, in nodi di pretese in reciproco conflitto.

C'era la storia, per esempio, del figlio postumo di un ladro, che quando si recò a fare un'offerta a un pozzo sacro in favore del padre defunto si trovò di fronte un problema delicato. Sua nonna era rimasta vedova molto giovane; e poiché i parenti l'avevano defraudata della sua eredità, ella era stata costretta ad andarsene nel mondo accompagnata solo dalla sua bambina.

La notte della sua partenza dal villaggio, giunse presso un ladro che era stato impalato ed era in punto di morte. Nella sua terribile agonia, pur respirando a stento, egli espresse il desiderio di sposare senza indugio la bambina -pensando che il matrimonio gli avrebbe dato dei diritti spirituali sul futuro

figlio della piccola, anche qualora egli fosse stato concepito da un altro; e questo figlio avrebbe quindi potuto fare le debite offerte all'anima del padre morto. In cambio, il ladro avrebbe rivelato dove aveva nascosto un certo tesoro rubato.

Il matrimonio fu concluso in modo informale ma vincolante, il ladro morì, e madre e figlia ebbero un considerevole patrimonio. La fanciulla, a tempo debito, si innamorò di un attraente giovane brahmano, che acconsentì a diventare il suo amante, ma insistette per essere pagato, poiché c'era una certa cortigiana di cui voleva pagare la tariffa.

La giovane concepì un figlio, e seguendo le istruzioni di un sogno lasciò il bambino, insieme a mille piastre d'oro, sulla soglia del palazzo di un determinato re.

Orbene, questo re, che non aveva figli e desiderava un erede al trono, aveva sognato proprio quella notte che un bambino stava per essere lasciato alla sua porta. Accettò il segno del cielo, e allevò il trovatello come suo figlio ed erede.

Molti anni dopo, quando il benevolo re morì, il giovane principe, che stava per succedergli al trono, si recò a fare un'offerta al padre morto. Si diresse a un pozzo sacro, dove i morti erano soliti tendere la mano per ricevere i doni loro offerti. Ma invece di una sola mano, tre mani si presentarono a ricevere la sua oblazione: quella del ladro impalato, quella del brahmano, e quella del re. Il principe non sapeva che fare.

Anche i preti che assistevano all'offerta erano in difficoltà. « Ebbene, » lo sfidò lo spettro nel cadavere « in quale mano il principe doveva consegnare l'oblazione? »

E minacciato con l'esplosione del suo cranio, il re espresse il suo giudizio:

«L'oblazione dovrebbe essere posta nella mano del ladro, poiché ne il brahmano che generò il bambino ne il re che lo allevò hanno alcun vero diritto su di lui».

Il brahmano si vendette. Il re ricevette il compenso di mille piastre d'oro. L'uomo che fece sì che il principe potesse nascere fu il ladro; il suo tesoro pagò sia il suo concepimento, sia le spese della sua educazione. Per di più, il ladro aveva diritto al bambino per matrimonio

Immediatamente il cadavere scomparve, e un'altra camminata riportò nuovamente il re all'albero. C'era poi la strana storia delle teste scambiate, la storia di due amici per la pelle e di una fanciulla. La fanciulla sposò uno dei due, ma il matrimonio non fu particolarmente felice.

Poco dopo le nozze la coppia, insieme all'amico celibe, partì per una visita ai genitori della sposa. Lungo il cammino giunsero a un santuario di Kali, la dea assetata di sangue, e il marito pregò che lo scusassero perché voleva entrare un attimo nel tempio da solo. Là, in un improvviso accesso di emozione, decise di offrirsi in sacrificio all'immagine e, con un'affilata spada sacrificale che si trovava lì, si mozzò la testa e crollò in una pozza di sangue.

L'amico, dopo aver atteso con la moglie, entrò nel tempio per vedere cos'era accaduto, e ciò che vide lo ispirò a imitarlo. Infine vi entrò la moglie, per uscirne di corsa, decisa a impiccarsi al ramo di un albero.

Ma la voce della dea le comandò di fermarsi, e le ordinò di tornare indietro per ridare la vita ai due giovani, rimettendo loro le teste. Ma a causa del suo turbamento la giovane commise l'interessante errore di mettere la testa dell'amico sul corpo del marito, e viceversa.

« A quale dei due appartiene ora la donna? » chiese lo spettro nel cadavere. « A quello che ha il corpo del marito, o a quello che ne ha la testa? » Il re pensa di saperlo, e perché la testa non gli scoppì, risponde:

« A quello che ne ha la testa; poi che la testa è reputata suprema tra le membra, proprio come la donna è suprema fra le delizie della vita ».

Di nuovo il cadavere è svanito e di nuovo il re arranca verso l'albero fatale.

Quando avrà termine questo cimento? È una prova seria o uno scherzo? In tutto, vengono proposti ventiquattro enigmi; e il re trova una soluzione a tutti, tranne che all'ultimo.

Questo tratta del caso di un padre e di un figlio.

Erano membri di una tribù di cacciatori delle colline, e il padre era un capo.

E i due erano usciti per una partita di caccia, quando capitarono sulle orme di due donne.

Ora, il padre era vedovo e il figlio non si era ancora sposato, ma il padre nel suo dolore per la morte della moglie aveva respinto ogni proposta di nuove nozze. E tuttavia le impronte erano particolarmente allettanti: gli occhi esperti dei cacciatori giudicarono che esse erano state lasciate da una madre e una figlia nobili, che fuggivano da qualche casa aristocratica – forse erano addirittura una regina e una principessa.

Le impronte più grandi evocavano la bellezza della regina, e le più piccole il fascino della principessa.

Il figlio era molto eccitato, bisognava convincere il padre. Il figlio propose che il padre sposasse la donna che aveva lasciato le orme più grandi, e lui quella che aveva lasciato le più piccole, come si conveniva alloro rango e alla loro età.

Dovette sostenere le sue ragioni per un po', ma infine il capo acconsentì, e i due fecero solenne giuramento che si sarebbe fatto a quel modo. E allora si affrettarono a seguire le tracce.

E finalmente raggiunsero le due infelici creature, che erano davvero una regina e una principessa -come i due membri della tribù avevano sospettato -, che fuggivano precipitosamente dalla situazione che si era prodotta a casa loro dopo l'improvvisa morte del re.

Ma c'era questa deludente complicazione: era la figlia ad avere i piedi più grandi. Secondo il loro giuramento, perciò, il figlio sarebbe stato costretto a sposare la regina. Padre e figlio condussero le loro prede nel villaggio montano, e ne fecero le loro mogli; la figlia divenne la moglie del capo, e la madre quella del figlio.

Poi le due donne concepirono. « Che rapporto di parentela c'è fra i due figli maschi che nacquerò loro? » chiese la voce dello spettro che era nel cadavere. « Che cos'erano precisamente l'uno per l'altro, e che cosa precisamente non erano? ».

Il re, col suo carico sulle spalle, non riuscì a trovare un termine univoco per designare la complicata parentela. Finalmente si era trovato l'enigma che poteva farlo

ammutolire. E così continuò a camminare con passo estremamente vivace, riflettendo in silenzio sul problema. I bambini sarebbero stati paradossi viventi di relazioni reciproche, allo stesso tempo questo e quello: zio e nipote, nipote e zio, sia da parte di madre sia da parte di padre.

Ricondotto al problema del suo proprio carattere e della difficile circostanza in cui si trovava, egli camminava in silenzio, ma con passo mirabilmente spedito, come incurante della lunga prova di quella notte.

Ed evidentemente lo spettro ne fu colpito, perché quando la voce parlò di nuovo, si era mutata in un tono di rispetto- « Signore, » disse « sembrate di buon umore, nonostante tutto questo strano andirivieni per il cimitero; siete davvero intrepido. Sono compiaciuto dallo spettacolo della vostra determinazione. Perciò potete avere questo cadavere. Portatevelo via, poiché io sto per lasciarlo ».

Ma prima di andarsene volle omaggiarlo di un regalo come si omaggiano con piacere le persone corrette, umili e perdonative.

La voce lo avvertì che i progetti dell'asceta stregone costituivano un terribile pericolo per entrambi; sotto la sacra veste della rinuncia pulsava un'incontenibile sete di potere e di sangue. Il negromante stava per approfittare del re per una grande impresa di magia nera, usandolo prima come complice e poi come vivente sacrificio umano.

« Ascoltate, o Re, » lo avvertì lo spettro « ascoltate ciò che ho da dirvi e, se tenete al Vostro bene, seguite esattamente il mio consiglio. Quel monaco mendicante è un impostore molto pericoloso. Coi suoi potenti incantesimi mi costringerà a rientrare in questo cadavere, che poi gli servirà da idolo.

Ciò che intende fare è porre il cadavere al centro del suo cerchio magico, adorarmi là come una divinità e, nel corso del rito, offrire voi come vittima sacrificale. Vi ordinerà di gettarvi a terra e riverirmi, prima sulle ginocchia, poi prostrato, nel più servile atteggiamento di devozione, con la testa, le mani e le spalle a contatto del suolo. Poi tenterà di decapitarvi con un solo colpo della vostra stessa spada.

« C'è un solo modo di sfuggirgli. Quando vi ordinerà di gettarvi a terra, dovete dire: "Vi prego, mostratemi questa servile forma di prostrazione, così che io, un re non uso a simili atteggiamenti, possa vedere come si assume questa posizione di adorazione".

E quando è prostrato al suolo, tagliategli la testa con un rapido fendente della spada. In quell'istante tutta la potenza soprannaturale che lo stregone sta cercando di evocare dalla sfera dei celesti si riverserà su di voi. E sarete davvero un re potente ».

Con queste parole lo spettro si dileguò, e il re continuò liberamente per la sua strada. Il mago non mostrò alcuna impazienza per aver dovuto aspettare, anzi, il solo fatto che l'impresa fosse stata compiuta sembrò riempirlo d'ammirazione.

Aveva impiegato il tempo al completamento dei preparativi rituali del suo cerchio magico. Esso era tracciato con una sostanza ripugnante raccolta lì intorno: una specie di pasta fatta di polvere biancastra d'ossa macinate mescolata al sangue dei cadaveri.

E il luogo era sinistramente illuminato dai guizzi degli stoppini che bruciavano nel grasso dei cadaveri. Il mago tolse il carico dalle spalle del re, lo lavò, lo decorò con ghirlande come fosse un'immagine sacra e poi lo depose al centro del cerchio magico. Evocò lo spettro con una serie di potenti incantesimi e lo costrinse a entrare nel corpo così preparato. Poi cominciò ad adorarlo proprio nel modo in cui un brahmana adora una divinità che è stata invitata a entrare quale augusto ospite in una immagine sacra.

Ben presto giunse il momento di far chinare il re, prima sulle ginocchia, poi sulla faccia; ma quando il mago pronunciò l'ordine, il suo nobile accolito gli chiese di mostrargli la posizione. Così il terribile monaco si inginocchiò. Il re lo osservò e attese.

Il monaco si prostrò in avanti, premendo a terra le mani, le spalle e il viso, e con un rapido fendente il re gli mozzò il capo. Il sangue sgorgò a fiotti. Il re fece rotolare il corpo sulla schiena e con un altro abile fendente gli spaccò il petto. Ne estrasse il cuore e lo offerse, insieme alla testa, come oblazione allo spettro che abitava il cadavere.



Allora un potente canto di giubilo si levò da ogni parte nella notte, e la schiera circostante di spettri, anime e demoni levò un tumulto di ovazioni per il vincitore. Col suo gesto egli aveva liberato i poteri soprannaturali dalla minaccia del negromante, che era stato a un passo dal ridurli tutti in schiavitù, prede del suo incantesimo.

Lo spettro nel cadavere levò la sua voce arcana, ma ora in segno di gioia e di lode: « Ciò che il negromante cercava di ottenere era il potere assoluto sulle anime e sui divoratori di cadaveri, » disse « e su tutte le presenze spirituali del regno soprannaturale. Questo potere ora sarà tuo, o Re, quando la tua vita sulla terra sarà terminata. Nel frattempo ti sarà dato il dominio su tutta la terra. Io ti ho tormentato; perciò ora devo fare penitenza. Che cosa desideri? Esprimi il tuo desiderio e sarai esaudito » .

Il re chiese, come ricompensa per le fatiche che aveva sostenuto nella notte più strana che avesse mai conosciuto, che i ventiquattro enigmi dello spettro, insieme alla storia di quella notte, diventassero noti in tutta la terra e rimanessero eternamente famosi tra gli uomini.

Lo spettro promise. « E inoltre » affermò la voce « non solo i ventiquattro racconti saranno celebrati ovunque, ma lo stesso Siva, il Gran Dio, Signore Supremo di tutti gli Spettri e di tutti i Demoni, il Maestro Asceta degli Dei, renderà loro onore.

In qualsiasi luogo e in qualsiasi momento questi racconti saranno narrati, là nessuno spirito e nessun demone potranno avere alcun potere. E chiunque reciti in vera devozione anche uno solo di essi, sarà libero dal peccato » .

D'un tratto, con questa solenne promessa, lo spettro si dileguò; e immediatamente Siva, Signore dell'Universo, apparve in tutta la sua gloria, circondato da una moltitudine di dei.

Porse il suo saluto al re e serenamente lo ringraziò, con alte lodi, per aver liberato le potenze del mondo spirituale dalle mani impure dell'ambizioso asceta. La divinità dichiarò che ora le potenze cosmiche erano al servizio del re, come ricompensa per aver

impedito che il negromante, che aveva tramato per avere il dominio universale, ne facesse un cattivo uso; che il re sarebbe entrato in pieno possesso di questi poteri alla fine della sua vita terrena, e che nel corso di questa avrebbe governato la terra.

Siva gli conferì, con le sue stesse mani, la spada divina chiamata "Invincibile", che gli avrebbe dato la sovranità del mondo; e poi sollevò il velo dell'ignoranza che aveva sempre celato alla sua coscienza l'essenza immortale della sua vita di uomo.

Benedetto con questa illuminazione, il re fu libero di congedarsi dal luogo raccapricciante dov'era stato messo alla prova. I suoi archivi, etc...non li venderò ne le donerò ne li affiderò a mani profane o estranee all'Ordine, non li alienerò in alcun modo, tutti o in parte, senza l'assenso del Suo Sovrano Santuario.

L'aurora spuntava quando tornò nelle sale spaziose del suo magnifico palazzo, come chi si svegli dopo una notte di sonno agitato.

I racconti dello spettro celato nel cadavere erano stati come una catena di sogni tormentosi, che sembrava senza fine tuttavia era compresa in un periodo di tempo relativamente breve.

E mentre camminava avanti e indietro per il crematorio lungo lo scenario della vita trascorsa, la vittima, impigliata nella sequenza era stata come un dormiente che si rivoltasse senza posa nel letto.

E proprio come uno possa scoprire, svegliandosi, che ciò che era stato oscuro il giorno prima ora è comprensibile, e che nella sua oscurità esso era molto più intricato e profondo di quanto si potesse supporre - oscuro quanto l'enigma della vita stessa -, così questo re uscì dalla sua notte di esperienza trasformato e pieno di saggezza.

Durante gli anni che seguirono, il miracoloso compimento dello splendore e promesso si avverò, e la sua vita terrena si ampliò in gran virtù e gloria.

## **Da: *Il Piccolo Principe***

**di Antoine de Saint-Exupéry**

*"La mia vita è monotona. Io do la caccia alle galline, e gli uomini danno la caccia a me. Tutte le galline si assomigliano, e tutti gli uomini si assomigliano. E io mi annoio per ciò. Ma se tu mi addomestichi, la mia vita sarà come illuminata. Conoscerò il rumore di passi che sarà diverso da tutti gli altri. Gli altri passi mi faranno nascondere sotto terra. Il tuo, mi farà uscire dalla tana, come una musica. E poi, guarda! Vedi, laggiù in fondo, dei campi di grano? Io non mangio il pane e il grano, per me è inutile. I campi di grano non mi ricordano nulla. E questo è triste! Ma tu hai dei capelli color d'oro. Allora sarà meraviglioso quando mi avrai addomesticato. Il grano, che è dorato, mi farà pensare a te. E amerò il rumore del vento nel grano."*

*La volpe tacque e guardò a lungo il piccolo principe: "Per favore ...addomesticami", disse. "Volentieri", rispose il piccolo principe, "ma non ho molto tempo, però. Ho da scoprire degli amici e da conoscere molte cose".*

*"Non si conoscono che le cose che si addomesticano - disse la volpe - gli uomini non hanno più tempo per conoscere nulla. Comprano dai mercanti le cose già fatte. Ma siccome non esistono mercanti di amici, gli uomini non hanno più amici. Se tu vuoi un'amica addomesticami!"*

*"Che bisogna fare?" domandò il piccolo principe. "Bisogna essere molto pazienti", rispose la volpe."*