



# Lex Aurea 43

## Libera Rivista di Formazione Esoterica

### Articoli:

Jung e  
l'Alchimia

Eggregore e  
Comunità  
Iniziatica

AUSTIN OSMAN  
SPARE

L'Asino

L'Albero  
Sefirotico

Ulisse e Le  
Sirene

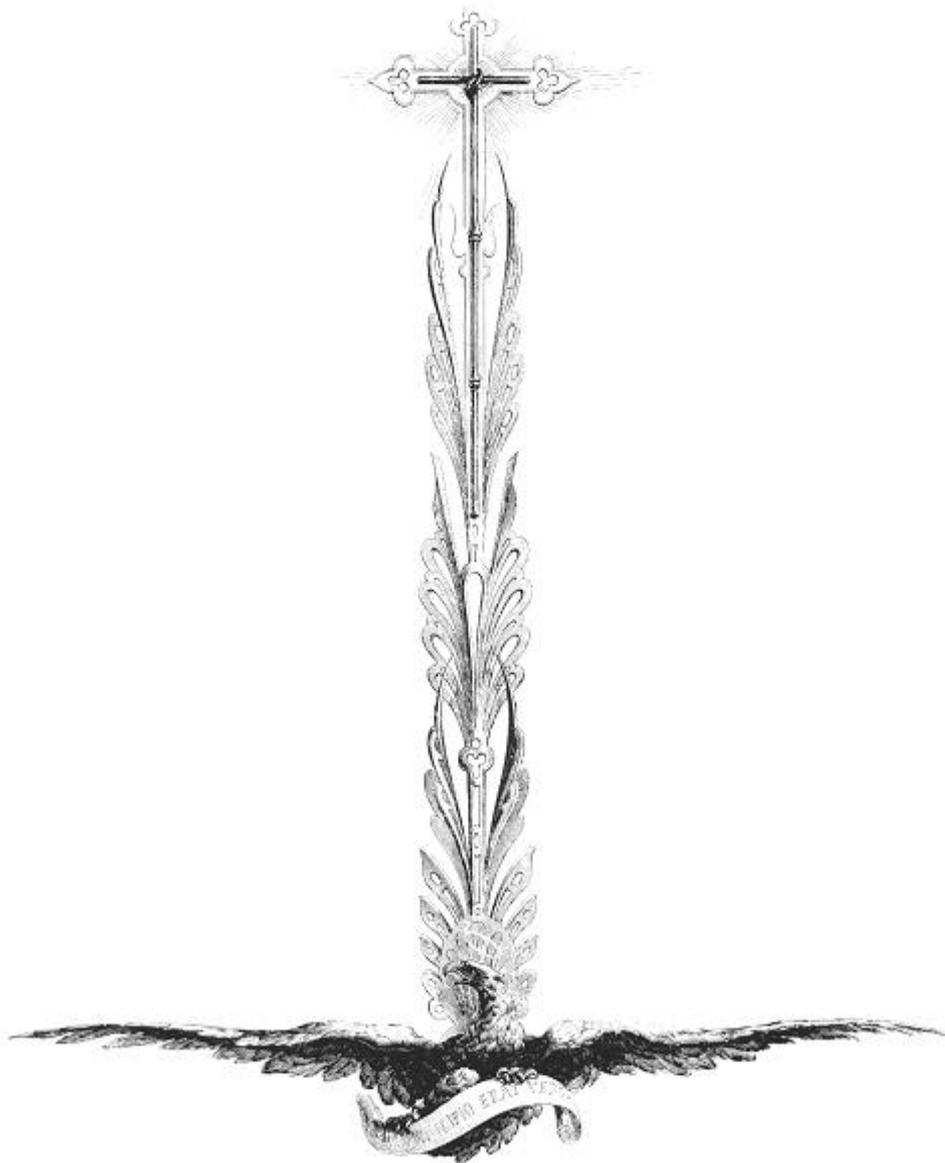
Shola Italica

Lo spiritismo

Lo Specchio e le  
Simmetrie  
dell'Anima

Il Passaggio fra  
Morte e Vita

Eggregore  
Legato e  
Comunità



**..:17 Settembre 2012.:.**  
**Direttore Filippo Goti**

Registrazione Tribunale di Prato 2/2006  
[www.fuocosacro.com](http://www.fuocosacro.com) - [lexaurea@fuocosacro.com](mailto:lexaurea@fuocosacro.com)

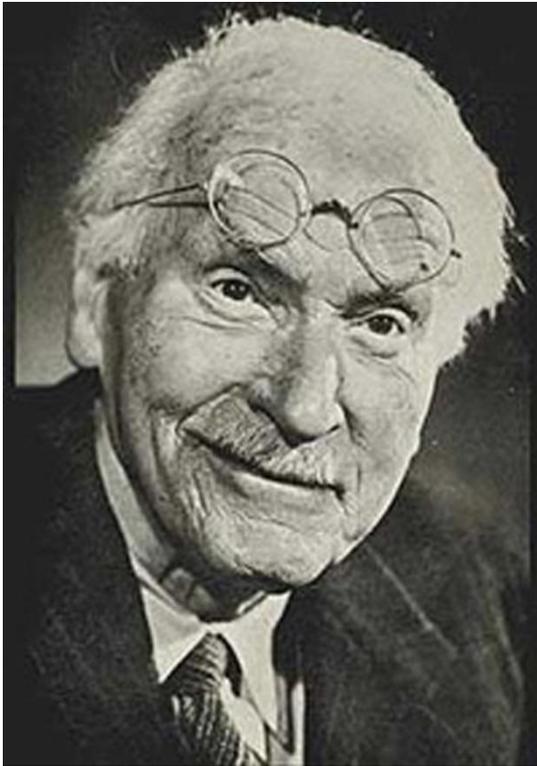


# INDICE



Articoli:	Autore	Pag.
Jung e l'Alchimia	Antonio D'Alonzo	3
Eggregore e Comunità Iniziatica	Emanuele Gin	14
Austin Omar Spare	O. Adriano Spinelli	16
L'Asino	Alessandro Orlandi	19
L'Albero Sephirotico	Giuseppe Citarda	23
Ulisse e le Sirene	Vito Foschi	30
Shola Italica	Akira	32
Lo Spiritismo	Pierluigi Caravella	37
Lo Specchio e le Simmetrie dell'Anima	Barbara Spadini	40
Il Passaggio fra Vita e Morte	Paola Geranio	44
Eggregore: Legato e Comunità	Filippo Goti	51

## Jung e l'Alchimia di Antonio D'Alonzo



Jung è consapevole che «la psicologia potrà pure spogliare l'alchimia dei suoi misteri, senza però riuscire a svelare il mistero dei misteri»[1]. L'alchimia è una tradizione storicamente determinata che non può essere considerata come mera produzione onirico-simbolica. Il "mistero dei misteri", di cui scrive Jung, non concerne la concreta esistenza storica di un insieme di pratiche alchemiche perseguite nei secoli e nei diversi contesti culturali, quanto piuttosto il fondamento di questo sapere, ossia la relazione tra spirito e materia. Lo psicologo svizzero intravedeva nell'alchimia un campo del sapere arcaico, inesplorato dalla scienza sperimentale, sul quale fondare le proprie teorie attraverso lo studio dei processi psichici d'integrazione: lo stesso Jung rivela come fosse stato un sogno rivelatore ad indirizzarlo verso l'alchimia.

L'alchimia, per Jung, sarebbe una sorta di antica "tecnica dell'anima", in grado di realizzare – mediante l'apparato simbolico – il Sé, il principium individuationis, strutturato attraverso l'esplorazione integrativa dell'Io nell'inconscio. Tramite questa chiave interpretativa acquista particolare rilevanza

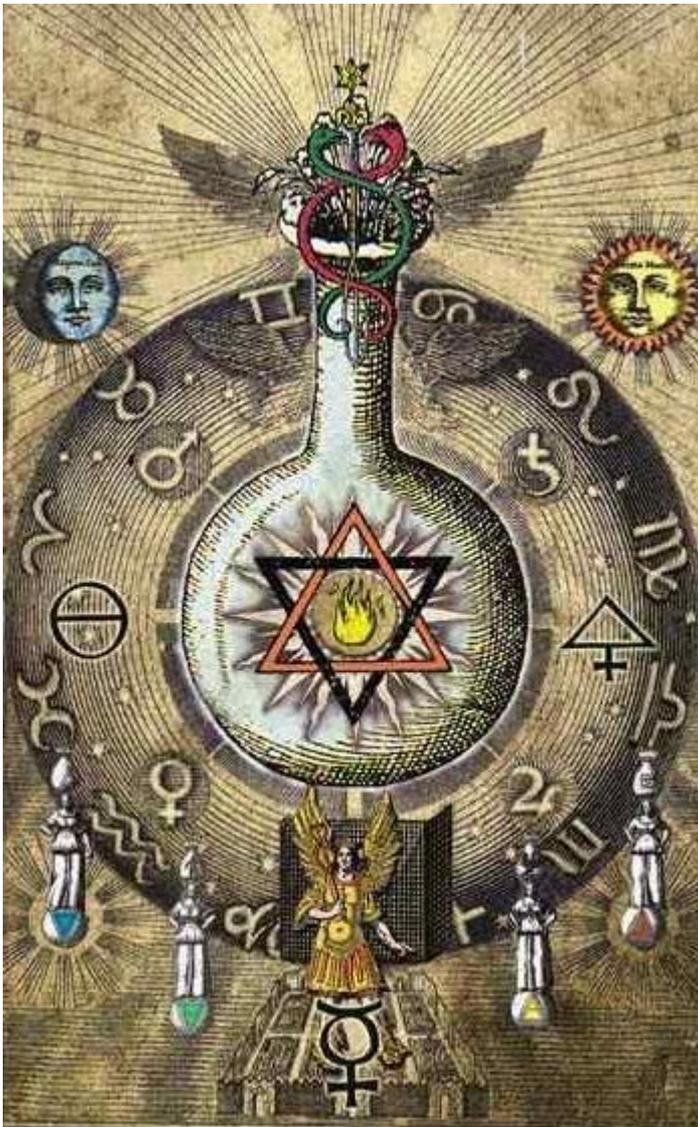
l'immagine del laboratorio come metafora della personalità, attraverso cui ottenere la trasmutazione (principio d'individuazione) del metallo (Io) nell'oro (Sé). Le applicazioni alchemiche simboleggerebbero, ritualmente, il processo di perfezionamento interiore. Il lavoro dell'alchimista non sarebbe altro che un'allegoria inconscia del percorso di perfezionamento introspettivo: anche quando egli opera empiricamente, riproduce – consapevolmente o meno – la parabola del viaggio interiore del Sé. In Psicologia e Alchimia, Jung estende la sua ermeneutica simbolistica all'analisi della ricezione storica delle correnti alchemiche occidentali, allargando diacronicamente il campo di ricerca strutturale all'esegesi testuale, mentre la materia è identificata con il principio di ordine femminile che compendia sinteticamente la trinità cristiana, esprimendo così la reintegrazione dello spirito con il mondo materiale ed il negativo.

Nel Rosarium philosophorum, ad essere evidenziate sono soprattutto le "nozze chimiche" del re e della regina, funzionali all'analisi del fenomeno del transfert. È proprio il quarto fattore dialettico, di contro all'idealismo hegeliano, a garantire la riabilitazione della polarità femminile e del principio passivo, giacché,

«il lavoro sulla materia riabilita simbolicamente la polarità femminile e oscura della realtà, quella che chiamiamo "male", che la teologia cristiana di Agostino, dopo la sconfitta dello gnosticismo e del manicheismo, aveva privato di realtà ontologica»[2].

Jung dedica grande spazio agli scritti di Paracelso, allo "spirito Mercurio" ed al simbolismo dell'albero. Ma è soprattutto la figura di Zosimo di Panopoli (III-IV d. C.), ad essere al centro

dell'interesse junghiano. Ad affascinare Jung, nei trattati di Zosimo, è stato, probabilmente, l'aspetto visionario dell'opera, sono state le proiezioni oniriche sull'oggettività della materia, percepita dagli alchimisti come sostanzialità intrinseca e non come mera risultante delle dinamiche del processo inconscio d'individuazione. Nel *Mysterium Coniunctionis*, l'ultima opera prima della scomparsa, Jung sembra rendersi conto che l'integrazione dialettica del quarto termine- la materia- nello schema trinitario divino, pur esprimendo simbolicamente la Totalità, non la realizza concretamente, limitandosi ad indicarne la mera possibilità. La concretizzazione del lavoro alchemico è data soltanto dall'unione effettiva, ossia spirituale, tra uomo e cosmo (*Unus Mundus*, secondo la terminologia dorniana). Alla fine, dunque, Jung nel suo costruttivo approccio all'alchimia, rinuncia ad oltrepassare il confine dottrinale tra la rassicurante riva dell'interpretazione psicoanalitica e i turbinosi ed oscuri flussi carsici dell'operatività iniziatica. A fronte della sterminata erudizione in materia, egli rimane uno psicologo, distante anni luce dai seguaci della neognosi contemporanea. Il compito di ampliare l'orizzonte epistemologico delle ricerche junghiane sull'alchimia è stato raccolto da due continuatori della sua opera, Marie Luise von Franz e Robert Grinnell. La prima collega le elaborazioni junghiane sulla coniunctio alchemica con la teoria della sincronicità, riallacciandosi al lascito della classica dottrina esoterica del micromacrocosmo, ossia della dimensione antropocosmica del Tutto. Grinnell, dal canto suo, preferisce concentrarsi sulla rielaborazione "alchemica" dei processi psicoidi, definiti come interazioni inscindibili di spirito e materia, escludendo del tutto la possibilità di una qualunque lettura unilaterale che prescindia dalla coniunctio dei due termini.



Possiamo dunque sostenere come la scienza alchemica, nell'opera dello psicologo svizzero, assurga a linguaggio privilegiato per esprimere una serie d'interazioni fondamentali obliterate dal paradigma del dualismo cristiano e cartesiano, dominante nella civiltà occidentale. L'alchimia, secondo Jung, compensa, integra, ricongiunge la lacerante scissione del corpo dell'uomo moderno con il Regno della Natura, riuscendo ad armonizzare nell'Uno la dicotomia del soggetto e dell'oggetto, dell'osservatore e del fenomeno. Non siamo alla presenza di un controparadigma dunque: ma, piuttosto, di un tentativo di rettificare, con l'armonia degli opposti, lo squilibrio ratiocentrico causa di tante nevrosi contemporanee.

Jung, ha confessato di essersi sentito a lungo isolato, nella sua lunga attività di ricerca. Di essere stato un solitario, perché interessato a cose «che gli altri ignorano, e di solito preferiscono ignorare».[3]. Jung fu dapprima emarginato per il suo interessamento alle teorie freudiane ed a quello strano metodo- la "psicoanalisi"- che si proponeva di curare gli isterici con la terapia dell'ascolto e prescindendo da terapie coatte. Ma il pensiero di Freud era troppo focalizzato sulla libido e sulla «numinosità» del tema dell'incesto- in

altre parole, ratiocentrico e illuministico- per sfiorare nel profondo gli interessi culturali e speculativi dello psicologo di Basilea, da sempre stimolato da argomenti inerenti la dimensione

sovrapersonale del simbolismo religioso e mitologico. Jung arriva presto a cogliere la valenza di strutture inconscie declinate nelle modalità di

a-priori collettivi, definiti "archetipi", minimizzati da Freud. Si consuma dunque la rottura con Freud ed inizia, per Jung, un nuovo periodo di disorientamento interiore ed isolamento. Tra il 1918 ed il 1926, Jung comincia ad interessarsi alle dottrine gnostiche, giudicandole, tuttavia, culturalmente troppo distanti dalla mentalità contemporanea. L'incontro con l'alchimia fornisce il "ponte" del legame storico tra il passato stratificato nelle dottrine gnostiche e neoplatoniche ed il presente, costituito dalla moderna scienza dell'inconscio. L'alchimia fornisce a Jung le basi storiche su cui strutturare le proprie ipotesi di lavoro e le prefigurazioni letterarie dell'esperienza interiore maturata durante la giovinezza e nel primo periodo freudiano. Nel 1928, Jung riceve dal grande sinologo tedesco Richard Wilhelm un testo di alchimia taoista, Il segreto del fiore d'oro, che dischiude a Jung nuovi orizzonti speculativi. In particolare, grazie alla lettura dei testi di alchimia, egli riesce a interpretare il significato di un sogno, in cui si trovava imprigionato nel XVII secolo. Lo psicologo svizzero sogna di trovarsi in guerra e di rientrare dalle prime linee sul carro di un contadino trainato da un cavallo. Successivamente, un castello compare all'orizzonte, il carro entra all'interno dal portone principale. All'improvviso, tutti i portoni si rinchiudono ed il contadino esclama che lui e Jung sono prigionieri del XVII secolo

Jung coglie l'evento come il segno della predestinazione personale allo studio sistematico ed esaustivo della letteratura alchemica. L'alchimia diventa, per Jung, l'equivalente storico della psicologia del profondo, grazie alla quale può concepire l'inconscio alla stregua di un processo individuale e collettivo di trasformazione che interagisce e si relaziona con la sfera cosciente, dinamica che prende il nome di processo di individuazione; ma l'alchimia fornisce allo psicologo svizzero le chiavi esegetiche per interpretare un universo di significati simbolici e immaginali. La figura di Paracelso, ad esempio, permette a Jung di esaminare il rapporto dell'alchimia con la cultura religiosa del tempo. In Psicologia e Alchimia, Jung compara e mette in relazione simbolica Cristo al lapis philosophorum, la leggendaria pietra che gli alchimisti cercavano di produrre nei loro laboratori. Nel frattempo diversi sogni danno a Jung la prova di essere sulla strada giusta. Una notte, Jung, al risveglio, ha un'allucinazione ipnopompica e visualizza un grande crocifisso verde-oro deposto ai piedi del letto. Lo psicologo svizzero interpreta il sogno come una visione alchemica di Cristo. Nel Segreto del Fiore d'Oro, Jung descrive il processo taoista di circolazione dell'energia vitale all'interno del corpo, ma soprattutto riesce a mettere efficacemente in relazione la ricerca dell'elixir interno cinese (nei tan) con l'istanza medievale e cristiana del corpo spirituale, giungendo ad avere l'intuizione decisiva sul segreto dell'opus come coniunctio oppositorum, trasmutazione della materia grossolana in materia spirituale: in termini psicoanalitici, interrelazione della coscienza con l'inconscio, processo volto a determinare il Sé, o principio d'individuazione.

Nel Mysterium Coniunctionis, l'ultima vera opera prima della scomparsa, Jung affronta i testi di Ripley, Dorn, Abraham Eleazar, basandosi soprattutto sull'analisi ermeneutica del simbolismo alchemico. La coniunctio junghiana della materia e dello spirito s'innesta in un "luogo intermedio" (metaxû), dove la coscienza e la materia psichica s'integrano interagendo. Negli stessi anni Henri Corbin definirà tale strato come Imaginale, dando inizio ad una serie di ricerche che delineeranno i contemporanei studi sull'immaginario collettivo, avallati dagli stessi junghiani, ma anche da studiosi di altre discipline, come, per esempio, Gilbert Durand, teorico di un'antropologia dell'Immaginario.

Jung dedica uno studio specifico al panopolita, Le visioni di Zosimo, dove esamina il Trattato sull'arte o Peri aretes ( letteralmente, "sulla virtù"), in cui il panopolita racconta il contenuto di una serie progressiva di sogni, intervallati da brevi risvegli, quasi a scandire il tempo della produzione onirico-simbolica e dell'interpretazione cosciente. Jung pensa che la serie onirica non rifletta tanto una trasposizione allegorica, quanto piuttosto un'unica visione, in grado di rimandare ad un'esperienza reale, giacché era abbastanza usuale per gli alchimisti dell'epoca

incorrere in sogni e visioni durante l'esecuzione dell'Opus, dove contenuti psichici inconsci venivano proiettati sulla materia e sui processi chimici.

Anche le visioni di Zosimo rispecchiano, secondo Jung, le proiezioni inconscie sulla materia, un processo dinamico che sembra caratterizzare, pressoché, tutti gli alchimisti. Mediante le proiezioni sulla materia, sul lapis o sull'acqua divina, l'alchimista entrava in contatto- sia pure in forma allegorica- con l'inconscio. Jung definisce l'imaginatio come «un estratto concentrato di forze vive, tanto corporee quanto psichiche», grazie alle quali l'operatore entra inconsapevolmente in relazione con l'inconscio, e dunque- in ultima analisi- riesce a rielaborare e ridefinire la propria personalità. All'epoca dell'alchimia tardo-antica, infatti- ricorda Jung- non esisteva la rigida separazione cartesiana tra la materia e lo spirito, gli alchimisti operavano dunque all'interno di un ipotetico regno intermedio, che nella filosofia indiana prende il nome di "corpo sottile". Zosimo, in tal senso, proiettava sulla materia le sue convinzioni filosofiche, fortemente permeate dalle dottrine gnostiche del tempo. Zosimo- come gli altri alchimisti- doveva aver avuto sentore di una qualche sorta di relazione tra la trasformazione della materia ed i processi psichici, senza tuttavia- data la natura inconscia del processo- riuscire a definire con chiarezza le dinamiche sottese all'interazione. Secondo la psicoanalisi, i contenuti inconsci rimossi dai meccanismi censori della coscienza affiorano simbolicamente nei sogni e nelle fantasie. La catabasi del pneuma come Figlio di Dio che discende nella Materia, per liberarsene successivamente attraverso il processo anabatico, corrisponde- sempre secondo Jung- alla proiezione di un contenuto inconscio che si reifica, oggettivandosi nella materia. Qui si trova anche, secondo Jung, la principale differenza tra il cristianesimo e l'alchimia: in quest'ultima, il processo catabatico non si concentra- come nel primo caso- nel corpo dell'eletto, ma prosegue la sua discesa fino alle viscere "infernali" della materia. L'alchimia, in tal senso, dialettizza la malvagità- d'ispirazione pitagorica e dunque orfica- della Materia, recuperando il femminile, il "male", la dualità, l'altro sentiero parmenideo. Nell'alchimia la Materia non viene semplicemente sconfessata come "tomba dell'anima", ma si attua, altresì, un processo volto a liberare l'Anima Mundi imprigionata nella stessa, attraverso la sua redenzione. Per Zosimo, il Figlio di Dio è un Cristo gnostico, del resto secondo Jung, il panopolita apparteneva ad una comunità ermetica, come testimoniato anche dai riferimenti al simbolo del Cratere, titolo di uno dei trattati del Corpus Hermeticum. Nel Commentario alla lettera Omega, Zosimo denomina Heimarmene, il Figlio di Dio che ha realizzato la liberazione dal regno della cieca fatalità. Il Figlio di Dio è equiparato ad Adamo- di cui costituisce il lato interiore, spirituale- a sua volta equivalente all'Anthropos, simbolo della totalità, raffigurato dalla croce e dalle quattro direzioni cardinali: dunque effigie della completezza. Nel passo di Zosimo, riportato in Psicologia e Alchimia, assistiamo ad una serie di connessioni allegoriche: l'Adamo terrestre è equiparato a Thoth, l'Ermite egizio, e a Epimeteo; mentre Cristo- l'uomo interiore, l'Adamo Celeste, l'Adam Qadmon cabbalistico- è equiparato a Prometeo e ad un uomo di luce, puramente spirituale. Tuttavia, sempre per Jung, l'uomo di luce è una riplasmazione cristiana dell'originario archetipo dell'Uomo primigenio, idea filtrata dal neoplatonismo e rielaborata dagli umanisti fiorentini del XV secolo.

Zosimo pone come antagonista del Figlio di Dio, l'Antimimos daimon, l'imitatore, che qui simboleggia il principio del male; tuttavia, non si deve pensare a queste dicotomie come sostanziali ipostasi metafisiche, al contrario il dualismo è soltanto uno stato intermedio, preparatorio della superiore sintesi monistica che scioglie le contraddizioni del mondo fenomenico. Il Mercurio alchemico è ecletticamente in grado di "diventare tutto" e superare le aporie. Simbolo dell'onnipresenza pervasiva dell'Uno-Tutto è l'ouroborus, il serpente che si morde la coda, allegoria della circolarità della trasformazione, della duplice natura dell'anello perenne del divenire: come Giano Bifronte, la luce e la tenebra, il bene ed il male, il Basilisco ed il Salvatore, lo scorpione e la panacea, non sono che due facce della stessa medaglia. Come la Grande Madre Kali che crea per distruggere e distrugge per creare, l'ouroborus divora e rigenera se stesso, allo stesso modo in cui l'ermafrodito dialettizza riunificando la scissione degli opposti, originata dal rancore di Zeus verso la felicità androgina, secondo la celebre immagine del Simposio platonico. L'Anthropos di Zosimo testimonia proprio il tentativo di ripensare l'intero e la totalità, che in termini junghiani significa intuire il principio d'individuazione, il Sé, il punto d'interrelazione tra la coscienza e l'inconscio. Mercurio è equiparato all'Ouroboros, il serpente che divora se stesso, simbolo della trasformazione

autorigenerante ed entrambi si riconducono all'Ermafrodito: si tratta di spiriti ctoni, che possiedono un aspetto maschile e spirituale ed uno femminile e grossolano. Non a caso, ricorda Jung nella prima materia, nous e physis sono diventati identici ed indistinguibili, una natura abscondita che si richiama al mito gnostico della prigionia di Sophia nel mondo della manifestazione grossolana:

«Il mito gnostico originario ha subito una curiosa trasformazione. Nella prima materia nous e physis sono diventati una sola cosa indistinguibile, una natura ascondita[4] »

Ovviamente, Jung non avrebbe mai potuto avallare il mitologema gnostico della divinità imprigionata nel regno della Materia, ma le sue grandi capacità interpretative gli hanno permesso di rileggerne i contenuti in chiave psicoanalitica. Il processo alchemico, la lavorazione della Mathesis, è riconducibile alle proiezioni del rimosso inconscio nella materia, ossia al ritorno del perturbante nella coscienza, processo che normalmente trova la sua esplicazione nei contenuti onirici e nelle fantasie:

«il processo consiste in un'invasione della coscienza da parte dei contenuti inconsci, ed è così strettamente connesso al mondo di idee alchimistico da giustificare la supposizione che nell'alchimia si tratti di processi identici o almeno molto simili a quelli dell'immaginazione attiva e dei sogni, dunque, in ultima analisi, del processo d'individuazione[5]»

. L'alchimista non era consapevole di realizzare un processo di divinizzazione o d'imitatio Christi. Tuttavia, giacché il lapis, altro non è che una proiezione del Sé, quest'ultimo è equiparabile al Redentore: l'alchimista che fosse diventato capace di analizzare le sue proiezioni «<...> non solo avrebbe visto in sé l'analogo di Cristo, ma avrebbe dovuto riconoscere in Cristo il simbolo del Sé [6]».

La differenza tra l'ortoprassi cristiana e l'opus alchemico risiede nel fatto che mentre la prima si configura come un operare nel mondo in onore di Dio Redentore, nella seconda è l'uomo stesso ad essere investito del carattere di Redentore, circoscritto, però, al ruolo di medium, di strumento per liberare gnosticamente il divino imprigionato nella materia. Mentre nel cristianesimo la redenzione scende dall'esterno e dall'alto su tutti gli uomini di buona volontà, nell'alchimia l'Artifex si autoreddime redimendo la materia:

« il cristiano ottiene ex opere operato i frutti della grazia; l'alchimista si crea invece ex opere operantis (in senso letterale) una "medicina", un "rimedio" di vita, che per lui o sostituisce i veicoli della grazia offerti alla Chiesa, o è il complemento e il parallelo dell'opera di redenzione divina che prosegue nell'uomo»[7].

All'epoca, doveva essere molto diffusa nell'immaginario religioso, l'immagine dello spirito prigioniero delle tenebre del mondo, nell'attesa della liberazione, operazione che avrebbe portato alla salvezza personale dell'eroe e di tutto il creato. È evidente che la liberazione dello spirito si limitava alla proiezione degli archetipi o dei contenuti inconsci nella materia, ma nel sentire comune degli alchimisti la realizzazione dell'opus avrebbe dovuto garantire la restaurazione dell'armonia edenica perduta, ossia, ancora in termini psicoanalitici, l'afferenza e l'interrelazione dell'inconscio con l'Io, il principio d'individuazione.

Tre tipi di simbolismi alchemici

In questo paragrafo- per motivi di spazio- analizzerò soltanto tre tipologie tra i diversi simbolismi onirici presenti nel sogno di Zosimo ed interpretati da Jung. Si deve notare come sia possibile ritrovare molti di questi simboli anche al di fuori della produzione onirica propriamente detta, ad esempio nell'iconografia religiosa, nella produzione letteraria o nell'elaborazione figurativa artistica. Possiamo, dunque, rilevare insieme ad Jung, come il simbolismo religioso- e quello alchemico in particolare- costituiscano il fondamento strutturale in grado di connettere la produzione inconscia del soggetto all'esperienza ordinaria della sfera razionale.

#### a) L'acqua e l'ouroboros

Jung focalizza la sua attenzione sul simbolismo dell'acqua- introdotto dallo stesso Zosimo nell'apertura del trattato- perché nelle diverse tradizioni religiose è associata al sorgere della vita ed alla purificazione. Inoltre, nella psicoanalisi, l'acqua raffigura l'inconscio. Nell'alchimia, l'acqua è detta Aqua Divina o Permanens, e viene estratta dal Lapis- in questo caso inteso come Materia Primordiale- attraverso la cottura del fuoco o con un colpo di spada dall'Uovo Cosmico, simbolo della totalità allo stato potenziale, oppure viene ricavata tramite la Separatio, la scomposizione nei quattro elementi (Radices). L'acqua divina si trova nella materia come Anima Mundi (anche detta Anima Aquina). Il processo della separatio viene rappresentato allegoricamente con lo smembramento del corpo umano e simboleggia il principio della trasformazione che scandisce le diverse fasi dell'opus ed il passaggio dalla nigredo all'albedo.

Un altro simbolo dell'acqua divina è il serpente mercuriale che viene fatto a pezzi e richiama lo smembramento del corpo umano, metafora dell'autotrasformazione rigeneratrice, efficacemente richiamata dall'ouroboros, il rettile che si divora la coda. Secondo Mertens, Zosimo potrebbe aver preso l'idea dello smembramento del serpente, funzionale all'edificazione del tempio, da un testo magico denominato lapidario Orfico, dove si affronta la tematica dello smembramento del rettile con l'aiuto di una spada ed in prossimità di un altare.

È interessante notare come nel simbolismo dell'Ouroboros il contatto della bocca con la coda, possa presentare un significato ambivalente. Alla prima impressione, sembra che il rettile si stia mangiando le estremità inferiori, ma niente vieta di pensare che, al contrario, stia fecondandosi la coda ed il corpo stesso. Quest'ambivalenza deve essere intesa come un tentativo di uscire dalla dicotomia dell'esperienza empirica, in cui l'osservatore è sempre costretto a riconoscere davanti a se un oggetto, riportando la speculare metafisica cristiana al paradigma neoplatonico d'ispirazione monistica, mentre nella prospettiva junghiana testimonia il tentativo di sciogliere la polisemia dei costrutti onirici nel principio della sincronicità.

Non a caso, nella prima visione di Zosimo appare la figura del sacerdote che sacrifica se stesso: richiamo evidente all'ouroboros, ma anche- secondo Jung- a Cristo. Non è casuale- nell'interpretazione junghiana- che l'autosacrificio sia perpetuato attraverso lo smembramento, motivo che richiama la tradizione misterica dei culti di Dioniso, fatto a pezzi dai Titani, e dell'Orfismo, in cui lo stesso eroe viene dilaniato dalle menadi. Del resto, nelle Baccanti, Euripide descrive le menadi all'estatico inseguimento di un cervo da dilaniare ancora vivo con i denti come massima manifestazione dell'orgasmo dionisiaco.

#### b) Lo scorticamento e la decapitazione

L'altare a forma di coppa, in cui nel sogno di Zosimo vengono fatti bollire gli uomini, rimanda al simbolismo dell'Atanor e del forno alchemico. La morte e resurrezione simbolica per

scorticamento, cui viene sottoposta la principale figura del sogno di Zosimo, rimanda, secondo Jung, al mito del dio Attis- morto dissanguato, dopo essere stato attaccato da un cinghiale- a quello di Marsia, che aveva osato sfidare Apollo in una prova musicale, ed allo stesso Mani, contemporaneo di Zosimo. Il rito dello scorticamento, ricorda Jung, era presente ad Atene, dove ogni anno si scuoiava ed impagliava un bue, ma esisteva anche tra gli sciiti, i cinesi, gli abitanti della Patagonia. Anche nel pantheon meso-americano, a fronte di una complessa cosmologia simbolico-numeraria, gli dei si sottopongono a numerose morti per scorticamento per riprodursi nei relativi doppioni delle stesse divinità. Nella visione di Zosimo, il rito di scorticamento concerne il capo, ossia è piuttosto uno scotennamento: Jung ricorda, dottamente, come divorare il cuore, il cervello, o indossare la pelle del nemico significasse assumerne le qualità e le caratteristiche vitali: ecco perché, in molte tradizioni arcaiche, il rito era riservato al guerriero fatto prigioniero e sconfitto. Lo scorticamento rappresenta, dunque, la trasformazione rigeneratrice. Si tratta, nell'universo simbolico alchemico, dell'estrazione del pneuma, l'elemento volatile o liquido, dalla materia, attraverso la mortificazione del corpo di quest'ultima. L'Aqua Divina estratta serviva per rinvigorire il corpo deceduto, ma anche per completare l'ulteriore processo d'estrazione dell'anima. Ecco, dunque, il motivo della circolarità dell'autotrasformazione rigeneratrice presente nell'alchimia: l'essenza è presente ed obliterata nello stesso corpo corruttibile e deve essere estratta per rinvigorire ciò che era destinato alla decadenza della corruzione, o, in alternativa, per assicurare la liberazione dell'anima. Lo schema è presente nel mitologema della morte per smembramento del vecchio re, simbolo dell'ipertrofia dell'Io, sopraffatto- giacché ignaro- dall'inconscio. L'estrazione dell'edema e l'asciugamento del cadavere preludono al rinvigorimento ed alla rinascita vitale: mentre all'inizio il corpo del re era sopraffatto dall'acqua- ossia dall'inconscio- adesso asciugata e separata l'acqua dal corpo si è come aperta la via dell'analisi e si è presa coscienza dei contenuti rimossi.

Nel sogno di Zosimo, anche la decapitazione assume un significato importante, perché la testa, effigie di rotondità, simboleggia il movimento circolare che sottende la trasformazione della sostanza arcana. La decapitazione del serpente, dunque, significa che l'adepto è entrato in possesso della sostanza arcana. Da notare, come ricorda Jung, come la testa richiami allegoricamente anche il sole, in connessione simbolica con l'oro, dunque con la stessa sostanza arcana o lapis.

#### c) Il cratere, gli angeli, Iside

L'altare a forma di coppa richiama un'immagine ermetica che Zosimo conosce certamente, quella del cratere pieno di nous del IV trattato del Corpus hermeticum, simbolicamente equiparabile anche alla caverna iniziatica, o all'acqua battesimale che racchiude il passaggio da una stato di coscienza ad un altro. Infatti, Jung riporta un passo in cui Zosimo esorta una discepola ad affrettarsi a immergersi nel cratere, cosicché possa risalire alla sua vera stirpe. È evidente, quindi, il valore iniziatico della coppa-altare: immergendosi in essa, la discepola riuscirà a realizzare il passaggio iniziatico- nella scansione della morte profana per immersione e della rinascita per emersione- entrando a far parte a tutti gli effetti della scuola o del circolo degli alchimisti:

«il cratere di Poimandres è la vasca battesimale in cui possono acquisire consapevolezza gli uomini ancora inconsapevoli e privi della conoscenza, i quali anelano all'ennennoia»[8].

Anche in un altro testo citato da Jung, Iside e Horus, l'acqua assume importanza primaria; del resto- come ricorda lo stesso autore- essa rimanda al Nilo, al grande fiume che in Egitto assicura lo scorrere della vita. Osiride, dio smembrato come Dioniso ed Orfeo, simboleggia il piombo e lo zolfo, quindi, la sostanza arcana. Il piombo è l'acqua che proviene dall'elemento

maschile, il quale a sua volta è in connessione con il fuoco, dunque con lo spirito: infatti, come ricorda lo stesso Jung, nel concetto di acqua nostra alchemica, si richiamano simbolicamente, oltre all'elemento acquatico, anche il fuoco e lo spirito.

In Iside e Osiride, la dea egizia rifiuta l'unione con due angeli, il secondo dei quali le rivela il segreto della preparazione dell'oro e dell'argento, tradizione che la stessa dea egizia trasmette al figlio Horus. Secondo Jung, l'angelo richiama, al contempo, la sostanza volatile, il pneuma- nell'alchimia da sempre in relazione con l'acqua, in altre parole con la sostanza arcana- ma anche la personificazione delle forze inconscie che si presentano alla coscienza. Non a caso nel sesto capitolo del Genesi, gli angeli dimostrano particolare interesse per le donne della terra, e nel libro di Enoch si congiungono carnalmente con loro. Da questo mito, ricorda Jung, deriva l'usanza delle donne di velarsi la testa, quando entrano in Chiesa. In tutti e due i casi, sia che gli angeli simboleggino la sostanza volatile o le forze dell'inconscio- il perturbante- è evidente il motivo junghiano che attribuisce ad essi la valenza di potenti ierofanie, in grado di simboleggiare l'irrompere epifanico di energie che oltrepassano la sfera della razionalità e della coscienza, segnava della proibizione nel cammino d'individuazione.

Ma la stessa Iside, ricorda Jung, può essere identificata anche come Materia Primordiale e polarità femminile preposta alla trasmutazione. Il motivo dell'archetipo della Grande Madre simboleggia l'insostanzialità del divenire e deve essere ricercato nello scatenamento degli istinti contrapposti presenti allo stesso tempo nel femminile:

«come Kerény ha dimostrato brillantemente sulla base dell'esempio della Medea, si tratta di una tipica combinazione di motivi di amore, perfidia, crudeltà, maternità, assassinio di congiunti e infanticidio, magia, ringiovanimento e... oro. La medesima combinazione compare in Iside e nella prima materia, e forma il nucleo del dramma causato dal mondo materno, senza il quale pare essere impossibile qualsiasi riunificazione»[9].

### Il vero significato della Pietra

Jung rileva come Zosimo contrapponga l'uomo "carnale" a quello "spirituale". Il secondo è caratterizzato dall'incessante ricerca di Dio: tuttavia, non si deve trascurare che l'uomo carnale- ribattezzato Thoth o Adamo da Zosimo- presuppone in nuce, nella sua essenza, l'uomo spirituale, denominato "Luce". L'uomo carnale e quello spirituale sono anche appellati rispettivamente come Epimeteo e Prometeo, il titano che sposando Pandora è corresponsabile delle disgrazie dell'umanità ed il titano che regala agli uomini il fuoco. I due uomini, nell'esegesi junghiana, formano un unico uomo, ma l'uomo spirituale non può liberarsi dal corpo, perché vi è stato legato da Eva o Pandora. Quest'ultima, dunque, altro non è che l'Anima nel senso junghiano del termine, l'equivalente occidentale della Sakti, la sposa- prolungamento di Siva o di Maya, l'illusione magica sottesa al mondo fenomenico. Nel pensiero junghiano la funzione animica regola l'atteggiamento che l'Io assume nei confronti del mondo interiore, dove si concretizzano tutti quegli aspetti sommersi della personalità che non possono affiorare alla coscienza, a causa dei meccanismi censori. La funzione animica maschile è l'Anima, opposta al ruolo pubblico dell'identità e caratterizzata dal Logos, mentre quella femminile è l'Animus, il cui principio è l'Eros. Dunque Pandora o Eva, nel pensiero junghiano, designa l'Anima. Ma anche il Lapis indica l'uomo interiore, il deus absconditus obliato nella materia; Jung, a questo punto coglie bene l'analogia tra il lapis e Cristo: il Figlio assumendo la natura umana, rivestendosi di un corpo corruttibile destinato alla sofferenza ed alla morte, è in relazione simbolica con il Lapis, il Principio divino nascosto nella materia; ma per Jung, i due termini più che in un rapporto d'identità sono, piuttosto, complementari, ed il simbolo del Lapis serve a compensare la spiritualità troppo rarefatta e lontana dalle possibilità dell'uomo comune. Al contrario, nel lapis, sempre secondo Jung, lo spirito si trasforma nella "carnalità"

della materia, fissando gli attributi del Cristo interiore presente nel cuore di ogni uomo. Il lapis dunque completa e corona la redenzione cristica, «esso è il Filius Macrocosmi, al contrario del "figlio dell'uomo", che viene definito filius microcosmi».

Ma il flius macrocosmi, immagine che da sola evoca la reificazione concreta del Principio divino in grado di trasmutare operativamente la natura interiore, non è messo da Jung tanto in relazione con l'Io, quanto con le zone psichiche di confine. Sotto l'aspetto teologico, secondo Jung, il dogma della Trinità è incompleto ed imperfetto, perché amputato del quarto termine- dall'autore, peraltro, richiamato incessantemente nella struttura onirica e nel simbolismo del mandala- il femminile, ossia in termini psicoanalitici, l'Anima. Il dogma dell'assunzione e incoronazione di Maria, per lo psicologo svizzero, in un certo modo riesce a compensare questa carenza, accogliendo l'elemento femminile e conducendo dalla Trinità alla Quaternità.



L'equiparazione del femminile alla materia, contrapposta al maschile-spirituale, è raffigurato, nella mentalità degli alchimisti, dal lapis, termine che oltre che pietra, significa anche sostanza arcana, Aqua Divina, materia primordiale. Jung, completa l'identificazione tra il femminile (che diventa demoniaco nei contenuti della rimozione) e la pietra, sovente associata all'utero materno, citando dei paralleli con altre tradizioni, come per esempio Mithra, nato da una pietra o la credenza

australiana che ritiene le anime dei bambini non ancora nati, generate dalle pietre o come nel caso dei churingas australiani, pietre di forma allungata, che si crede contengano il mana dell'antenato totemico. La pietra, secondo la tradizione, cura la pazzia di Oreste ed il mal d'amore di Zeus, inoltre in India è usata come fondamento che testimonia la probità dei giuramenti pronunciati da adolescenti e giovani spose. Anche Estsànatlehi, la Changing-Woman Apache, concepita dallo Hieros gamos del padre Cielo e della Madre Terra, è generata dalla pietra, precisamente dal turchese, che Jung identifica con una delle molteplici manifestazioni dell'Anima, equiparabile in tutto alle mediterranee Onfale, Circe ed Atlantide. Jung, per avallare le sue teorie fondate sull'identificazione tra la Pietra e l'Anima- equiparazione che, considerando la maggior diffusione dell'arte regia tra gli uomini, rispetto alle donne, deve introdurre in maniera preliminare quella più estesa tra la pietra ed il Sé, ossia il principio d'individuazione- si appoggia ad una vastissima letteratura mitologica, dove si narra la nascita dalla roccia, intesa, dunque, come utero materno. Ma la pietra richiama altri motivi simbolici correlati con la nascita, assumendo la forma del corpo di un gemello malvagio- come nel mito irochese- oppure servendo, addirittura, da principio fertilizzante. Tra i Pueblo del Nuovo Messico, l'eroe civilizzatore nasce da una vergine ingravidata da delle pietre, mentre Quetzalcoatl, il serpente piumato del pantheon meso-americano, nasce dopo essere stato concepito da una gemma di color verde; colore che- associato ad un minerale- svolge una funzione vivificatrice anche in altre tradizioni: si narra, ad esempio, che il Graal sia uno smeraldo caduto dalla fronte di Luciferò. Considerando anche il culto dei menhir megalitici e quello aborigeno dei churinga, sopra citati, possiamo convenire, insieme ad Jung, come il Lapis da sempre sia un simbolo dell'immortalità che sopravvive al cambiamento del divenire. Quindi il lapis conferisce ricchezza e salute a chi lo possiede, è un elixir ed una panacea. In altri termini, secondo la prospettiva della psicologia del profondo- l'unica che può interessare Jung- il Lapis, proiezione maschile e femminile rispettivamente dell'Anima e dell'Animus, è il Sé, il Principium Individuationis., l'idea della totalità trascendente. Il Lapis è l'uomo interiore, integrale o primordiale, armoniosamente equilibrato nelle sue componenti di corpo, anima e spirito. La seicentesca metafisica cartesiana, al contrario, rimuoverà la dimensione spirituale, equiparando l'anima allo spirito e ricadendo nelle dicotomiche contraddizioni del dualismo meccanicistico. Il lapis, al contrario, presume lo sviluppo armonioso dell'uomo integrale in tutte le sue funzioni. Certamente Jung rifiuta la possibilità di considerare lo spirito secondo categorie metafisiche, ma non per questo ne rifiuta l'istanza a priori. Al contrario, per il fondatore della psicologia del profondo, lo spirito è il Sé, mentre l'Anima o l'Animus equivalgono a proiezioni inconscie. In tal senso, l'equiparazione proposta dagli alchimisti tra il lapis e l'uomo interiore non poteva non condurre- in epoca cristiana- a quella con il Redentore. Nel sogno di Zosimo, il lapis si manifesta come aqua divina, motivo in se stesso correlato con il rito battesimale. Come ricorda Jung, l'acqua miracolosa rappresenta- richiamando la metafora dello scorrere delle onde- il flusso della morte e delle nascite, il divenire. Produrre il lapis, tuttavia, significa generare,

«il corpo incorruttibile, la “cosa che non muore”, la pietra “invisibile” e “spirituale”, il lapis aethereus, la panacea di tutti i mali e l’alessifarmaco[10]».

Inoltre, dato che l’acqua richiama metaforicamente il flusso delle rinascite, essa è connessa simbolicamente all’ouroboros, il serpente che si morde la coda, a sua volta- per certi aspetti- imago dello stesso Cristo: accostamento, peraltro, ricorrente nello stesso gnosticismo. Tuttavia, l’acqua miracolosa e l’ouroboros non intendono certamente avallare la figura del Salvatore così come viene “semplicemente” propugnata dai Vangeli Canonici. Il Cristo di cui parlano gli alchimisti ha forti similitudini con il deus absconditus obliterato nella materia, con il Nous gnostico caduto nel regno del mondo corruttibile, che attende di essere liberato con l’arte regia e la produzione del lapis.

## Conclusione

Sul pensiero di Zosimo, che aveva conosciuto una grande diffusione tra il V ed il VII secolo d.C., era caduto il silenzio. Il medioevo cristiano non apprezzò il carattere pagano della sua filosofia, mentre gli eruditi del Rinascimento furono allontanati dalle sue opere, dal carattere oscuro e bizzarro delle sue visioni. Si deve, dunque, dare merito a Jung di aver contribuito a salvare Zosimo dall’oblio, dedicando al panopolita uno studio specifico in Studi sull’alchimia, oltre che numerose citazioni e richiami disseminati nel resto della sua opera, anche se già all’inizio del ‘900 era stato Richard Reitzenstein- uno degli ultimi esponenti della Religionsgeschichtliche Schule- ad inaugurare il filone di studi sull’alchimia. Dopo Reitzenstein e Jung, lo studio storico dell’alchimia e dell’esoterismo in genere, non è più guardato con sufficienza e supponenza dal mondo accademico, che, fino a pochissimo tempo fa, relegava ad un’improvvida infanzia dello spirito tutte quelle discipline che si erano sviluppate al di fuori dei rassicuranti confini della scienza moderna. In particolare, Jung ha dimostrato come nel simbolismo alchemico non solo si cela un senso compiuto, ma anche che tutte le operazioni astruse e bislacche degli alchimisti ineriscono all’evoluzione ed alla completezza interiore. Gli alchimisti, dunque, non erano allora molto diversi dai moderni e le loro ricerche riproducevano sul piano simbolico le istanze dell’uomo contemporaneo. Non solo. Il simbolismo alchemico era presente nel contenuto dei sogni di molti pazienti affetti da nevrosi, e conoscerlo significava accelerare il processo terapeutico. Jung fu il primo a capire che il lapis philosophorum, l’oscura pietra ricercata incessantemente dagli alchimisti, non era altro che il Sé, il processo dinamico delle interrelazione tra la coscienza e l’inconscio. Jung fu il primo a percepire che, dietro alla molteplicità dei contenuti e alla polisemia simbolica degli scritti alchemici, il messaggio era univoco ed universale, poiché parlava all’uomo di tutte le epoche e condizioni. Non sarebbe, tuttavia, onesto tacere sugli eccessi dell’esegesi junghiana, sul suo carattere a tratti inopportuno programmatico nel tentativo di voler ridurre molte interpretazioni nelle maglie sistematiche della sua personale lettura; limite, del resto, che si può riscontrare in molti illustri interpreti del passato e che l’ermeneutica contemporanea ha cercato di superare con il principio della c.d. “fusione degli orizzonti”. Forse l’analisi junghiana incorre nel difetto di sopravvalutare in maniera unilaterale l’importanza della dimensione simbolica, dimenticando o trascurando la funzione operativa concreta, su cui lo stesso simbolo alchemico deve essere intrinsecamente fondato. In tutti i casi, le opere junghiane sull’alchimia rimangono una pietra miliare per chiunque voglia accostarsi a quest’ambito di ricerche, indipendentemente dalle diverse finalità che possono delinearci nel lettore contemporaneo. Il resto, lo regala la “capacità d’ascolto”.

## Bibliografia essenziale

- C. G. Jung, *Ricordi, sogni, riflessioni*, traduzione italiana di Erinnerung, Traume, Gedanken von Carl Gustav Jung, (Saggi Bur), Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 2004.
- C. G. Jung, R. Wilhelm, *Il segreto del fiore d'oro*, traduzione italiana di Das Geheimnis der Goldenen Blüte. Ein chinesisches Lebensbuch ( Saggi Psicologia), Bollati Boringhieri, Torino, 2004.
- C. G. Jung, *Psicologia e religione*, traduzione italiana di Zur Psychologie Westlicher und östlicher Religion, (Opere) vol. 14, Bollati Boringhieri, Torino, 2004.
- C. G. Jung, *Psicologia e alchimia*, traduzione italiana di Psychologie und Alchemie (Opere)Vol. 12 Bollati Boringhieri, Torino, 2003.
- C. G. Jung, *Studi sull'alchimia*, traduzione italiana di Studien über alchemistische Vorstellungen (Opere) vol. 13, Bollati Boringhieri, Torino, 2002.
- C. G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, (Opere), vol. 14, Bollati Boringhieri, Torino 1989.
- C. G. Jung, *Pratica della psicoterapia*, traduzione italiana di Praxis der Psychotherapie (Opere), vol. 16 II, Bollati Boringhieri, Torino 2002.
- Zosimo di Panopoli, *Visioni e risvegli*, a cura di A. Tonelli (classici greci e latini), Bur, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2004.
- M. Heidegger, *Nietzsche*, Adelphi, Milano 1995.
- M. Pereira, *Arcana Sapienza*, Carocci, Roma 2001.
- A. A. V. V. diretta da M. Eliade, "Alchimia", in *Enciclopedia delle religioni*, vol. 1, vol. 2, edizione italiana curata da R. Scagno, Marzorati, Jaca Books, Milano 1993.
- M. Eliade, *Il sacro ed il profano*, Bollati Boringhieri, Torino 1984.
- M. Eliade, *Arti del metallo e alchimia*, traduzione italiana di Forgerons et alchimistes Bollati Boringhieri, Torino 1980).
- M. Mertens, *Les alchimistes grecs, tome IV, 1° parte- Zosime de Panapolis, mémoires authentiques*, Les Belles Lettres, Paris 2002.
- J. M. Keynes, «Newton the man», Royal Society, Newton Tercentenary Celebrations, Cambridge University Press, Cambridge 1947.
- A. Faivre, *Accès de l'ésotérisme occidental*, vol. II, Gallimard, Paris 1996.
- Dizionario dei simboli*, Bur, Milano 1999.

[1] Cfr. Jung, *Mysterium coniunctionis*, pp. 165-166.

[2] Cfr. Pereira, *Arcana Sapienza*, p. 278.

[3] Cfr. Jung, *Ricordi, sogni, riflessioni*, p. 70.

[4] Cfr. Jung, *Psicologia e alchimia*, p. 333.

[5] Cfr. Jung, *Psicologia e alchimia*, p. 334.

[6] Cfr. Jung, *Psicologia e alchimia*, p. 343.

[7] Cfr. Jung, *Psicologia e alchimia*, p. 343.

[8] Cfr. Jung, *Studi sull'alchimia*, p. 91. l'opera da cui Jung trae la citazione è Zosimo di Panopoli, *Il primo libro del computo finale*, in *Visioni e risvegli*, a cura di A. Tonelli, par. 8.5 p.196.

[9] Cfr. Jung, *Mysterium coniunctionis*, p. 27.

[10] Cfr. Jung, *Studi sull'alchimia*, p. 121.

## **Eggregore e Comunità Iniziatica** **di Emanuele Gin**



Allorché il postulante viene ammesso in una comunità iniziatica e comincia ad interagire con gli altri membri, entra in relazione con quella dimensione particolare che la Tradizione indica spesso con la parola eggregoro o eggregore.

Intorno a questo termine si possono rintracciare almeno due linee etimologiche distinte. Una prima è greca e lo fa derivare dal verbo egeirw, particolarmente nella forma del perfetto egrhgora o dai verbi derivati egrhegoraw e egrhgorew, con il significato di stare sveglio. La seconda è invece latina, e lo pone in relazione con il sostantivo grex (gregge) da cui il verbo ad-gregare (aggregare, unire, mettere insieme, raggruppare).

Nel contesto delle scritture tradizionali e nella ritualistica giunte fino a noi, e particolarmente in quelle che caratterizzano nostro Ordine, l'impiego che si fa della parola eggregoro è definito dalla confluenza di entrambe queste linee semantiche; l'eggregoro indicando, così, in prima approssimazione, il gruppo o l'insieme di coloro che vegliano o, meglio, di coloro che stanno svegli. Così che lo stare svegli e la capacità di vegliare risultano essere i primi elementi che permettono di identificare un gruppo iniziatico tra i gruppi tout-court; lo stare svegli e il vegliare indicando, come è superfluo annotare, non solo la capacità di guidare i propri ritmi bio-fisiologici, di per sé autonomi, quanto l'essere pervenuti ad uno stato desto di coscienza, che corrisponde appunto con la consapevolezza di sé iniziaticamente intesa.

La parola quindi, passa a designare non solo le persone che fisicamente interagiscono, ma in specie la particolare qualità dell'interazione stessa.

A tale riguardo, è ben noto ( Lewin,1951, Le Bon,1895, Ach,1952) che un gruppo umano, indipendentemente dalle motivazioni per le quali si costituisce, rappresenta qualcosa di più che la mera sommatoria delle parti; dà cioè luogo ad una totalità dinamica, una realtà metaindividuale, detta sintalità, che tende sempre più a prescindere dalle singole volontà individuali. L'individuo nel gruppo determina gli altri, ed è da essi determinato, secondo le logiche dell'influenzamento che sono state oramai quasi compiutamente studiate; la sua azione tende fortemente ad uniformarsi a quella che gli appare come la volontà generale o comunque la modalità generale di percepire le cose: in ciò risiedendo i potenti meccanismi che governano i comportamenti, talvolta incontrollabili, delle folle o di gruppi ben coesi, ancorché minoritari. Il potere di modellamento sugli appartenenti al gruppo esercitato dalla sintalità si esprime massimamente, ed in forme diverse, quando il gruppo si costituisce in funzione di forti leadership di tipo carismatico. In queste circostanze, anche senza la presenza fisica del leader, il carisma svolge un potente effetto moltiplicatore delle dinamiche connesse alla sintalità, tanto che risulta possibile osservare il prodursi, in individui particolari, di una fenomenologia, complessa ma oggi profondamente studiata, che va dall'ambito schiettamente psicologico(Tart,1977, Neher,1991) a quello psicopatologico (Arieti, 1980), a quello etnosociologico (de Martino,1971)

Questi meccanismi costitutivi del gruppo, e le dinamiche connesse, permangono naturalmente anche quando esso intenda costituirsi in comunità iniziatica e rappresentano un ambito fenomenologico che deve essere profondamente conosciuto dai membri del gruppo stesso ed attentamente sorvegliato da parte di coloro ai quali il gruppo si affida, per evitare che si producano quei sottili quanto potenti fenomeni di distorsione sopra accennati. Nel gruppo esotericamente connotato, in altre parole, deve invece esprimersi una forma di sintalità qualitativamente diversa da quella "comune", che sia in grado di trasformare un insieme di persone, appunto, in un eggregoro.

Tuttavia, perché ciò si produca, perché un gruppo di persone esprima un egregoro efficace, perché, quindi, dia luogo ad una comunità iniziatica, non è sufficiente che nel gruppo sia condivisa la consapevolezza della fenomenologia interpersonale ed esercitata l'attenzione alle potenziali fonti distorsive, ma sono indispensabili ancora altri elementi, senza i quali un insieme di individui resterà un gruppo di persone, ancorché animate dalle migliori intenzioni.

Innanzitutto, è necessario che al gruppo si offra un collegamento autentico con un Centro iniziatico superiore. L'imprescindibilità di un tale collegamento è stato giustamente ribadito in tutti i testi della Tradizione, al di là di ogni specifica impostazione, talvolta in maniera molto esplicita: "Bisogna che una organizzazione sia effettivamente depositaria di una influenza spirituale per poterla comunicare agli individui che vi si collegano"(Guénon, 1987, p.58)e, più oltre: "...sicché, una organizzazione apparentemente nuova potrà essere legittima solo se è il prolungamento di una organizzazione preesistente, in modo da mantenere senza alcuna interruzione la continuità della catena iniziatica"(ibid., p.59).

In secondo luogo, occorre che gli elementi del gruppo siano iniziaticamente qualificati. Non è questo il luogo ove si possa discutere analiticamente il complesso problema della qualificazione iniziatica, per il quale non è possibile altro che rimandare al citato lavoro Guénon e a quelli di altri testimoni classici della Tradizione (Levi, Papus, De Pasqually, S.Martin, Evola, Gurdijef). Qui, basterà notare che assieme al collegamento con una emanazione, diretta o mediata, di un Centro iniziatico, è indispensabile che i membri possiedano una specifica qualità intrinseca, senza la quale, per dirla ancora con le parole dello stesso Guénon,:"ogni sforzo sarebbe vano, poiché l'individuo non può evidentemente sviluppare che quelle possibilità che porta in sé fin dall'origine"(ibid.,p.45). E' questa qualificazione speciale dei singoli componenti, e la capacità di ciascuno di esprimerla a livelli sempre più alti in funzione della profondità del lavoro interiore, ciò che permetterà all'insieme di persone inserite in una Comunione iniziaticamente regolare di trasformare l'ordinaria sintonia di gruppo in energia egregorica.

L'egregoro, così descritto, si declina da un lato, come lo speciale campo entro il quale vive ed agisce una comunità iniziatica, dall'altro come la catena magica, corda fraternitatis o catena d'unione che lega gli uni agli altri i membri di quel particolare gruppo a tutti gli altri membri della Comunione o dell'Ordine di cui il gruppo fa parte e, in virtù della regolarità iniziatica di quest'ultimo, li collega con il nucleo centrale Tradizionale di cui, a sua volta, ciascun gruppo è emanazione. Si riconoscono, quindi, all'egregoro i caratteri fondanti di orizzontalità e di verticalità che distinguono la gruppalità ordinaria dalla Comunione iniziatica e ne fanno un evento umano speciale, all'interno del quale si agisce la forza del Deposito Iniziatico della Comunione stessa.

Se, quindi, l'egregoro indica la modalità speciale di connettere tra loro i membri di una catena fraterna, per la via orizzontale, e di connettere, per la via verticale, questi membri ad una realtà superiore che li comprende, si intende bene la cura posta da tutti i Maestri passati così come da tutti gli iniziati, alla accanita difesa della purezza dell'egregoro dalle larve, e particolarmente quelle sub specie di scorie umane, in grado di inquinare e snaturarlo, trasformando, così, inevitabilmente quello che ambirebbe ad essere un sacrum conventum in una più o meno variopinta, frustrante conventicola.

## AUSTIN OSMAN SPARE “ To Be is to Be-live”

di Ottavio Adriano Spinelli



Nere, dense gocce di fluida conoscenza, come stille di misteriosa ambrosia, ardendo, scivolano nella mia gola che intona la Canzone dell'Abisso. Stordito scopro ulteriori, lucidi orizzonti ogni qualvolta i sensi inseguano il verso arcano e l'immortale Segno tracciati dall'agile mano di Austin Osman Spare.

Sempre, quando il pensiero indaga il senso delle sue parole sulla carta vergate e nella mente urlate, rimembro la fatata estasi dell'assenzio. Verde, salvifico veleno che, nel silenzio dell'oblio dona chiarezza a quanti rispettino i riti estrani della sua liquida, sognante malia.

Così, qui ed ora, fra queste righe mi piace ricordare l'orma incancellabile che il passo rombante di tale gigante ha impresso sulla mutevole terra del tempo.



Austin Osman Spare nacque a Londra e visse, per gran parte della sua vita, nella capitale inglese. In età precoce entrò all'Accademia delle Belle Arti londinese e in breve venne salutato come un "genio" dalla critica artistica del tempo.

Nel corso della vita pubblicò privatamente vari libri, iniziando, diciassettenne, con "Earth Inferno". Si trovò ad essere un membro significativo di quella rinascita artistica che caratterizzò la Londra degli inizi del Novecento, facendolo conoscere anche come giovane dotato nelle arti magiche.

Partecipò al primo conflitto mondiale come artista di guerra e di lì a poco si allontanò dai circoli artistici "ufficiali", isolandosi in un quartiere popolare di Londra. In quel luogo continuò la sua esistenza, dipingendo ritratti delle figure locali e coltivando il suo

particolare sistema di magia.

Spare è famoso per la teoria dei Sigilli, realizzati al fine di inverare il proprio Desiderio. Un'attenta lettura delle sue opere rivela, però, non solo dei metodi per realizzare la cosiddetta "magia dei risultati", ma anche un sistema molto preciso legato al dettato della filosofia Buddista e Taoista.

I concetti del "Né l'uno Né l'altro" e del "l'essere in mezzo a" non possono non essere apprezzati dalle persone che operino in tale ambito della conoscenza misterica e magica.

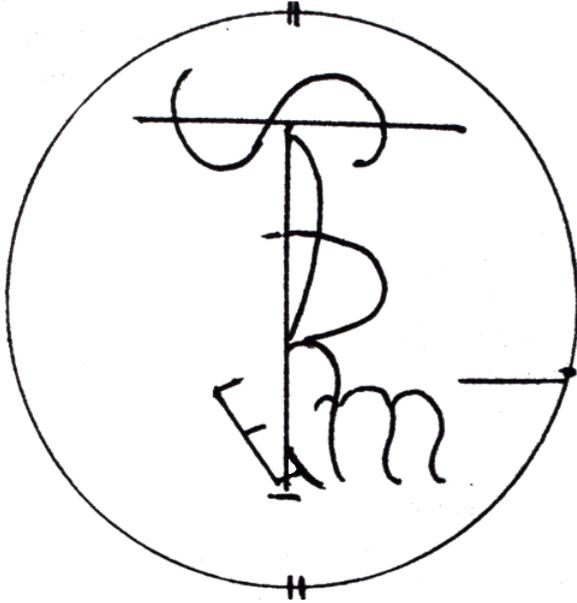
Kenneth Grant, che conobbe Spare negli ultimi anni della sua vita terrena, iniziò a pubblicare, negli anni settanta dello scorso secolo, testi che ne illustravano l'opera e le teorie magiche, contribuendo, lodevolmente, alla loro diffusione.

Nonostante le note biografiche più diffuse indichino quale data di nascita di A.O.S. il 30 Dicembre 1886, è singolare e interessante quanto lo stesso Kenneth Grant rammenta, in proposito, nelle pagine del suo "The Magical Revival" pubblicato nel 1972 per i tipi della Frederick Muller Limited:

*"H.P. Lovecraft, in uno dei suoi racconti dell'orrore allude a certe entità che hanno il loro essere non nello spazio a noi noto, ma tra loro. Essi passano tranquilli e primordiali, senza dimensioni e per noi invisibili.*

*Queste parole descrivono esattamente Austin Osman Spare. Le circostanze della sua nascita sottolineano l'elemento dell'ambivalenza e della centralità che costituisce il tema della sua magia. Egli mi disse di non sapere esattamente se era nato il 31 Dicembre 1888 o il 1° Gennaio 1889 e se era Giano volto in avanti o volto all'indietro. Ad ogni modo, qualunque fosse l'aspetto della divinità bifronte che egli rappresentava più da vicino, è un fatto che la sua vita sia stata un curioso miscuglio di passato e di futuro. Egli, quindi, non poteva ricordare quando era nato, ma il luogo fu certamente Snowhill, Londra, ed egli l'unico figlio di un poliziotto londinese."*

Dopo la "riesumazione" vivificante lodevolmente operata da Grant, un nuovo interesse per Spare si sviluppò nei successivi anni '80 all'interno della scena sub-culturale, industriale e sperimentale.



L'artista venne sempre più considerato una figura fondamentale nel campo non solo dell'occultismo, ma anche dell'esperienza artistica e umana.

Oggi una nuova generazione di giovani si avvicina ai "temi" di questo, talvolta misconosciuto, genio, studiando ed approfondendo la sua opera.

Altri intelletti scoprono l'irriverente paradosso celato nei suoi scritti, cartacei lumi capaci di illuminare con gli strumenti dell'ombra. Nel profondo egli scava usando glifi in qualità di chiavi universali. Rivelando si svela e di sé, narrando, dice: *"Celato nel labirinto dell'Alfabeto è il mio nome sacro, il SIGILLO di tutte le cose sconosciute. Sulla terra il mio regno è l'Eternità del DESIDERIO. Il mio desiderio si incarna nella fede e diviene carne, perché IO SONO LA VERITA' VIVENTE"*. (Anatema di Zos, pag.15)

Lambire l'intima natura del Genio di Austin Osman Spare suscita in me, costantemente, arcano turbamento, emozione profonda, vibrante percezione intuitiva. Sono totalmente fascinato dall'armonico coacervo di immagini metamorfiche e figure misteriche che popolano i suoi disegni.

Gli universi ulteriori, da lui evocati, appaiono alla stregua di una coerente babele di proiezioni totemiche: ibridi organismi polimorfi vivificati dall'ininterrotto segno grafico. La genesi, dallo spazio vuoto, di moltitudini ancestrali che, accavallandosi, affollano tumultuose dimensioni mai sazie di sempre nuove forme dell'immaginifico iconografico; fenomeni visivi partoriti per rivelare un atavico anelito alla fusione in incomparabili "orge di vita atemporale".

Egli crea "orgasmi simbolici" che suscitano, fatalmente, il riaffiorare di misteriose "terre sommerse" costellate di consapevoli, antiche, perdute "memorie".

Curioso lettore, ti invito a penetrare l'emblematica selva delle dimensioni metaforiche che l'Arte di Spare libera dalla trama del tessuto sovrasensibile. Cogli, quale dono della sorte, la concretezza celata nella loro, apparente, mutevole sostanza: otterrai, così, l'abilità di governare gli strumenti operativi di uno straordinario ed efficace "sistema magico".

Quattro sono i cardini fondanti di tale sistema: il principio di base è quello del *Self-Love* inteso quale "Amore di Sé", ovvero l'identificazione iniziatica con l'Io profondo, il Genio Inerente, il Daimon svelato per farsi Coscienza assoluta. Discende, quindi, il concetto di *Zos-Kia*, mistico binomio dove Zos definisce la sfera della manifestazione spazio-temporale del corpo fenomenico. Questo simulacro dialettico si struttura in una triarchia ideale composta dalla Spoglia Bestiale che, abitata dal Demone soggettivo, è coronata di un'Anima, potenzialmente immortale. Altrimenti insieme, il Kia testimonia, invece, l'immanenza del Sé Cosmico, l'oggettiva e fluida natura della Tenebra Matrice.

A seguire, l'artificio strumentale dell'*Alfabeto del Desiderio* quale mezzo supremo per risvegliare gli atavismi ancestrali e dipanare la matassa degli Archetipi originari, in un processo psichico teso a vivificare le segrete e celate virtù dell'Inconscio Collettivo coniugate alle misteriche influenze dell'Essenza Cosmica. L'Alfabeto del Desiderio è composto di crittogrammi, ovvero lettere-sigilli. Tali pittogrammi sono la trasposizione fisica e bidimensionale di caratteri istintivi che l'operatore dell'occulto ottiene, in stato di trance, traducendo in Segno grafico e simbolico la natura poliforme e multidimensionale di un archetipo.

Infine, definitivo ma non ultimo paradigma, la *Sigillazione* ... creato il Sigillo, sarà necessario che questo venga "caricato" e successivamente "proiettato", scagliato sia negli spazi dell'infinitamente grande, sia in quelli dell'incredibilmente piccolo. La via per la realizzazione del Desiderio passa attraverso l'oblio del Desiderio medesimo. Il gesto psichico del "bere sino in fondo la nera sostanza del Calice dell'Id" si realizza nella metafora dell'abbracciare il Tutto per cogliere il Nulla, anelando a divenire, finalmente, Sé, ed essere, in tal frangente, icona fenomenica della libertà.

Cancella ogni ansia intellettuale e qualunque, contraddittoria, tensione appartenga alla dinamica della mente raziocinante; suscita la quiete del giudizio e placa la brama viscerale. Sospeso il respiro, avrai acquisito lo stato di Né-Né, il niente di niente che consentirà al Tuo Io Ulteriore di osservare, privo di turbamento, il miracolo della Metamorfosi Volitiva ... questa è la "Postura della Morte".

Spare, sovente, praticava la scrittura automatica ed amava narrare d'essere in contatto con "intelligenze preterumane", enti occulti conosciuti anche con l'attributo di "Spiriti-Guida". Egli sosteneva che, talvolta, questi disegnassero e dipingessero in vece sua. Le sembianze di uno fra questi familiari disincarnati sono immortalate in un suggestivo ritratto: il suo nome era Aquila Nera. La frequentazione delle sfere ultramondane e dei soggetti alieni che le pervadono contribuirono non poco allo sviluppo delle virtù pittoriche di Austin, abilità che gli consentirono ancora più profonde esplorazioni del sovrasensibile. Egli affermava che la realizzazione del Sé passasse attraverso la creazione grafica dei propri, individuali, Sigilli In ragione di ciò compose un particolare mazzo di carte da lui chiamato "Arena di Anon". Le lamine raffiguravano i glifi del suo Alfabeto del Desiderio e la loro visualizzazione favoriva la dinamizzazione della relativa catena simbolica, così da consentire l'ablazione delle remore intellettuali per innescare la capacità "simpatica" di mutare la struttura della contingenza fenomenica, quindi operare ... Magia.

Ora, qui, dipanando l'intreccio gassoso del pensiero per mutarlo nell'ordine lineare dello stigma scritturale, rammento altre parole, diversi pensieri ... ricordo un passo di Carl Gustav Jung:

*" L'incontro con se stessi è una delle esperienze più sgradevoli alle quali si sfugge proiettando tutto ciò che è negativo sul mondo circostante.*

*Chi è in condizione di vedere la propria ombra e di sopportarne la conoscenza ha già assolto una piccola parte del compito".*

Spare fu ed è Maestro dell'Ombra, immacolato messaggero della "aristocrazia spirituale". Non si piegò ad alcun compromesso, preservò la propria integrità da qualsivoglia, comoda, "revisione" e quindi, quale novello Prometeo, urlò in faccia al mondo la propria "Arte" senza ipocrisia. In ragione di ciò pagò l'inevitabile prezzo dell'indigenza materiale e della emarginazione sociale.

Egli fu ed è l'avanguardia rivoluzionaria del Sigillo che precede il pensiero e coniugando la sostanza occulta al manifesto contestuale, si fece ieratico alfiere della totale responsabilità soggettiva; intraprese ed illustrò il solitario Viaggio verso l'Abisso compiuto senza l'ausilio di alcun sacrificio "animale" rivelando, in tal guisa, l'assoluta modernità della Coscienza Atavica.

Vi presento Austin Osman Spare, incoercibile ribelle ... una Strega ...

## L'Asino

di Alessandro Orlandi



*"Il bue conosce il proprietario e l'asino la greppia del padrone" (Isaia I,3)*



Nell'antico testamento l'asino non ha necessariamente una funzione negativa. Ad esempio il profeta Baalam cavalca un'asina che ha il potere di parlare e vedere le cose invisibili, che lo avverte delle presenze angeliche che gli ostacolano il cammino. Nella tradizione cristiana Gesù nasce in una grotta riscaldato dall'alito di un asino e di un bue. Anche se la tradizione non è attestata prima del 350 dopo Cristo, è difficile non accostare questa immagine a un "passaggio di testimone" con il preesistente culto isiaco. Il bue-toro era infatti un animale sacro ad Api e Osiride, dei della luce e della resurrezione, mentre l'asino (per la precisione l'asino rosso) era l'animale sacro a Seth, fratello e avversario del dio Osiride, dio delle tenebre, ctonio e malvagio. Se questa fosse veramente l'origine del mito

della nascita di Cristo, allora la discesa nel mondo del fondatore del cristianesimo sarebbe l'allegoria di una armoniosa fusione tra luce ed ombra, tra la forza chiara e quella oscura: un fanciullo divino riscaldato dal soffio, dall' "anemos", dei due animali emblematici dei due opposti principi. Ritroviamo un asino alla fine della vita di Gesù, quando egli entra a Gerusalemme cavalcando un somaro. L'asino, nel momento culminante della vicenda del Cristo, è quindi "cristoforo", "portatore del cristo", fatto che veniva interpretato dagli alchimisti secondo i principi della cabala fonetica: l'asino è "colui che porta l'oro", ruolo tradizionalmente svolto da Mercurio-Hermes. Perché immaginare che, tra tutti gli animali del mondo, il portatore di oro debba essere proprio l'asino? La cosa ci apparirà forse meno strana ricordando che, nella mitologia greca, il personaggio più strettamente collegato all'asino e all'oro è Mida. Il mitico re viene spesso raffigurato con due grandi orecchie d'asino: avendo assistito alla gara musicale tra Apollo e Marsia, l'incauto Mida decretò infatti la supremazia di quest'ultimo. Apollo non doveva essere un tipo troppo sportivo, infatti, dopo aver vinto la gara con l'inganno<sup>1</sup>, condannò Marsia ad essere scarnificato e gratificò Mida di un bel paio di orecchie d'asino per punirlo del suo verdetto sfavorevole. L'altro episodio che collega Mida a un asino è riferito all'aiuto che egli fornì a Sileno, che era caduto dalla sua cavalcatura, un asino appunto, perché ubriaco. Il re aiutò Sileno a rimettersi in sella e a recarsi da Dioniso. Fu ricompensato da Dioniso col dono di trasformare in oro tutto ciò che avrebbe toccato. Ben presto Mida si rese conto che si trattava di un dono fatale: trasformando tutto in oro non poteva più né nutrirsi né avere rapporti con i suoi simili. Infine Dioniso liberò Mida da quell'infausto potere facendogli immergere le mani nelle acque del fiume Pattolo. Potremmo vedere questi due miti sotto una luce diversa ricordando che per i popoli indoeuropei, in particolare per gli hyksos e gli ittiti, le lunghe orecchie asinine erano un simbolo regale e sapienziale<sup>2</sup>, che indicava un udito più sottile del normale, in grado di percepire ciò che era precluso all'uomo comune. La gara di Apollo, dio dell'equilibrio, della spiritualità e dell'armonia, contro Marsia, uno del corteo di Dioniso<sup>3</sup>, collegato alla liberazione sfrenata degli istinti, al rigenerarsi della natura, agli impulsi sessuali ed animali, allo scorrere della linfa primaverile negli alberi, è la gara della lira contro l'aulos, i due strumenti musicali che caratterizzavano il dio e il satiro. L'idea infantile che Apollo debba

<sup>1</sup> Sfidò Marsia a suonare il suo strumento rovesciandolo, cosa evidentemente possibile con la lira, ma non con l'aulos.

E' interessante ricordare che l'aulos, il flauto di Pan, fu inventato dalla dea Athena.

<sup>2</sup> Scrive Franco Cardini sul suo blog che: *"Presso i popoli indoeuropei le orecchie lunghe dell'asino erano un simbolo regale e sapienziale, collegato alla sacralità stessa dell'orecchio...che anche secondo il buddhismo è sede del brahman e l'organo attraverso cui si accede alla conoscenza del mondo invisibile"*

<sup>3</sup> A volte nel mito, invece di Marsia, figura il dio Pan

vendicarsi di Marsia e punire Mida potrebbe invece rovesciarsi nel suo contrario, se ammettiamo con gli alchimisti che Apollo, semplicemente, abbia dato sia a Marsia che a Mida ciò che loro spettava: la scarnificazione e la morte di Marsia sono il tormento della Materia Prima che racchiude l'oro alchemico, le orecchie d'asino di Mida sono il segno visibile che, dichiarando Marsia vincitore, Mida non si era lasciato ingannare dalle apparenze, dal suono ingannatore della lira di Apollo, ma aveva individuato nel suono dell'aulos la sorgente della vera immortalità, celata dietro l'aspetto caduco e mortale del rinnovarsi ciclico della natura, in quella musica che aveva il potere di risvegliare e scatenare gli istinti. Non dimentichiamo che la lira di Apollo era stata costruita da Mercurio, re degli ingannatori, con un guscio di tartaruga e delle budella di bue e poi scambiata con la verga di Apollo, che aveva il potere di condurre le anime avanti e indietro dal regno dell'Oltretomba. Per l'alchimista Dom Pernety, che in "Le favole egizie e greche", interpreta alchemicamente il mito di Mida che conduce Sileno da Dioniso, Sileno è la materia prima su cui lavorano gli alchimisti, Dioniso (secondo Pernety il suo nome significa "il dio che è al termine del cammino") rappresenta il potere trasmutatorio dello spirito racchiuso nella materia. E l'asino è la cavalcatura in grado di condurre il ricercatore e la materia prima fino a quell'ambito traguardo. Ma lo spirito non ha né può avere una natura solo individuale, né il singolo individuo può abusare durevolmente delle sue prerogative e nutrirsi dei suoi frutti. Dom Pernety fa derivare il nome del fiume in cui Mida immerge le mani, il Pattolo, dal greco paktos e da paktoo, riunire, legare, congiungere l'uno all'altro. Conclude dicendo: " *Infine Mida si disfa dell'incomodo potere di mutare tutto in oro comunicandolo al fiume Pattolo, lavandosi in quello le mani. E questo precisamente accade alla Pietra dei Filosofi quando si tratta di moltiplicarla. In tal caso si è obbligati a metterla nell'acqua mercuriale nella quale, dice il Trevisano, il re del paese deve bagnarsi. Là egli si toglie l'abito di drappo di fino oro. E questa fontana, in seguito, concede ai fratelli del Re quest'abito e la sua carne sanguigna e vermiglia, perché diventino simili al Re. Quest'acqua mercuriale è veramente un'acqua "pattola", perché deve in parte coagularsi e diventare oro filosofico.*" Gli alchimisti raffigurarono a volte i loro tre principi fondamentali, mercurio, zolfo e sale, con un demone con tre teste d'asino.



Torniamo ora ai Misteri di Iside. Nelle "Metamorfosi o l'Asino d'oro" Apuleio racconta le peripezie di un neofita che deve trasformarsi in asino e subire varie umiliazioni prima di poter incontrare la dea ed essere iniziato. Qui l'asino rappresenta con ogni evidenza l'aspetto più arcaico ed animale della personalità: tra le varie vicissitudini Lucio, il protagonista dell'"Asino d'oro", mentre ha ancora sembianze asinine, viene sedotto da una matrona, per nulla spaventata dall'enorme membro dell'asino. In

seguito Lucio fuggirà, avendo saputo che la matrona è stata condannata a morte e a ripetere l'atto in pubblico con lui. Solo l'aspetto fallico del nostro essere, quello legato alla terra e alle forze cieche dell'istinto, sembra dirci Apuleio, è in grado di sopportare il peso delle prove che possono renderlo degno di essere iniziato, solo quell'aspetto del nostro essere, il più umile, racchiude la luce dello spirito<sup>4</sup>. Solo dopo averlo sperimentato e incarnato possiamo sperare di

<sup>4</sup> Nelle "Rane" di Aristofane la servitrice di Dioniso si rivolge al dio, che le ha depresso un fardello sulla schiena, dicendo: "Io sono l'asino che porta i Misteri", il che fa supporre che durante la celebrazione dei Misteri il compito di trasportare gli oggetti del culto fosse affidato a un asino.

trascenderlo. Dopo la fuga l'asino – Lucio si sottopone a un rito di purificazione e, dopo essersi cibato di rose, può finalmente riacquistare la forma umana ed essere iniziato.

In relazione a quanto detto a proposito del romanzo di Apuleio, è impossibile non pensare ad almeno due favole universalmente note, nelle quali la pelle di asino è il rivestimento che cade di dosso al protagonista al momento del suo riscatto e della sua trasformazione: Pelle d'asino<sup>5</sup> e Pinocchio. A proposito dell'asino e del potere di Mida di trasformare tutto in oro è invece utile citare la favola contenuta nella raccolta dei fratelli Grimm, che narra di un padre che lascia ai suoi tre figli altrettanti doni, uno dei quali è un asino i cui escrementi sono monete d'oro.

I greci ritenevano che l'asino fosse un animale in stretto rapporto con Saturno e con Tifone, con l'aldilà e col mondo ctonio, il che non deve stupire se si pensa che i tamburi sciamanici, il cui suono spalanca allo sciamano le porte del mondo ultraterreno, sono spesso rivestiti proprio con la pelle di questo animale. Forse dobbiamo l'immaginario cristiano del diavolo proprio a una reminiscenza del modo in cui veniva rappresentato Tifone dai greci, un dio mostruoso e spaventevole, con la testa di asino e le ali di pipistrello.

I Romani festeggiavano il dio Saturno in prossimità del solstizio invernale, durante le feste appunto denominate Saturnalia. Era il periodo del volgere dell'anno, concepito come argine tra un ordine antico, in disfacimento, e un nuovo ordine, non ancora instaurato. Era ammesso che durante quelle feste ogni inversione di ruolo fosse possibile: i servi potevano improvvisarsi padroni e trattare i loro veri padroni come servi, ci si poteva mascherare ed erano ammessi scherzi e lazzi di ogni genere. Veniva persino eletto per burla il "re per un giorno", di solito il membro più sfortunato e dileggiato della comunità. Nel medioevo questa tradizione proseguì con le cosiddette "Feste dei folli"<sup>6</sup>, la più nota delle quali è la festa dell'Asino. Un asino veniva trascinato in chiesa, i preti indossavano un cappello sormontato da finte orecchie d'asino e una coda posticcia e venivano recitate preghiere ridicole e grottesche, mentre i più umili prelati impersonavano importanti vescovi o addirittura il papa. Evidentemente un rituale di rovesciamento, un sovvertimento dell'ordine costituito, una "liberazione temporanea", controllata, da quell'ordine<sup>7</sup>. Allo stesso ordine di idee appartengono tutte le rappresentazioni del "Mondo alla rovescia" (l'asino che suona la lira, simbologia approfondita anche dal musicologo Marius Schneider, l'asino in piedi con gli occhiali che insegna agli studenti) studiate da Giuseppe Cocchiara.<sup>8</sup>

Giordano Bruno dedicò all'asino (e al cavallo) un intero libello, intriso di quella sublime vis polemica che lo caratterizzava: la "Cabala del cavallo pegaseo". In questa invettiva satirica l'asino rappresenta, come avviene nel senso comune, l'ignoranza e l'ignavia. Nel sonetto "In lode dell'Asino" Bruno scrive:

*" O sant'asinità, sant'ignoranza,  
Santa stolticia e pia divozione,  
Qual sola puoi far l'anime sì buone,  
Ch'uman ingegno e studio non l'avanza;  
Non giunge faticosa vigilanza  
D'arte qualunque sia, o 'nvenzione,  
Né de sofossi contemplazione  
Al ciel dove t'edifichi la stanza.  
Che vi val, curiosi, il studiare,*

<sup>5</sup> Scrive l'alchimista Canseliet: "La focaccia di Pelle d'asino è simbolo della stessa sostanza in seno alla quale si avviluppa lentamente e pazientemente l'embrione minerale"

<sup>6</sup> Cfr. ad esempio J. Herres, "Le feste dei folli", ed. Guida, Napoli 1990 oppure M. Taddei: "Rituali di rovesciamento: l'esempio delle feste dell'asino nel medioevo"

[http://www.ctonia.com/pagine/Scritti/patiboli/rituali\\_di\\_rovesciamento.htm](http://www.ctonia.com/pagine/Scritti/patiboli/rituali_di_rovesciamento.htm). Delle feste dei folli e della festa dell'Asino parlano anche Fulcanelli nel *Mistero delle cattedrali* (ed. Mediterranee, Roma 2005) e R. Guenon nei "Simboli della scienza sacra" (Adelphi, Milano, 1975)

<sup>7</sup> Il riferimento all'onagro contenuto nel "Fisiologo", un testo gnostico del III secolo d.C., allude invece all'asino/onagro come animale in rapporto col demonio, che annuncia con i suoi ragli che le ore di buio stanno per superare quelle di luce: "Ha detto il Fisiologo che l'Onagro si trova nelle regge e che nel venticinquesimo giorno del mese di Famenòth si può riconoscere dall'Onagro che è l'equinozio. Infatti quand'esso ulula dodici volte il re e la corte riconoscono che è l'equinozio. L'Onagro è il demonio, quando la notte, cioè il popolo dei Gentili, è divenuta eguale al giorno, cioè ai fedeli profeti: allora ha ululato l'Onagro, cioè il demonio."

<sup>8</sup> Cfr. G. Cocchiara, "Il mondo alla rovescia", Boringhieri, Torino 1981

*Voler saper quel che fa la natura,  
Se gli astri son pur terra, fuoco e mare?  
La santa asinità di ciò non cura;  
Ma con man gionte e 'n ginocchion vuol stare,  
Aspettando da Dio la sua ventura.  
Nessuna cosa dura,  
Eccetto il frutto de l'eterna requie,  
La qual ne done Dio dopo l'essequie."*

E' evidente che il nolano vuole qui contrapporre alla ricerca della sapienza e delle cause remote che determinano il nostro destino, la ottusa devozione che non si cura di comprendere né il mondo, né l'universo, ma solo di seguire i precetti comandati dalla chiesa e dalla comunità di cui si fa parte. Quest'ultimo atteggiamento incarna l'asinità, così gradita alla chiesa, agli occhi di Bruno.

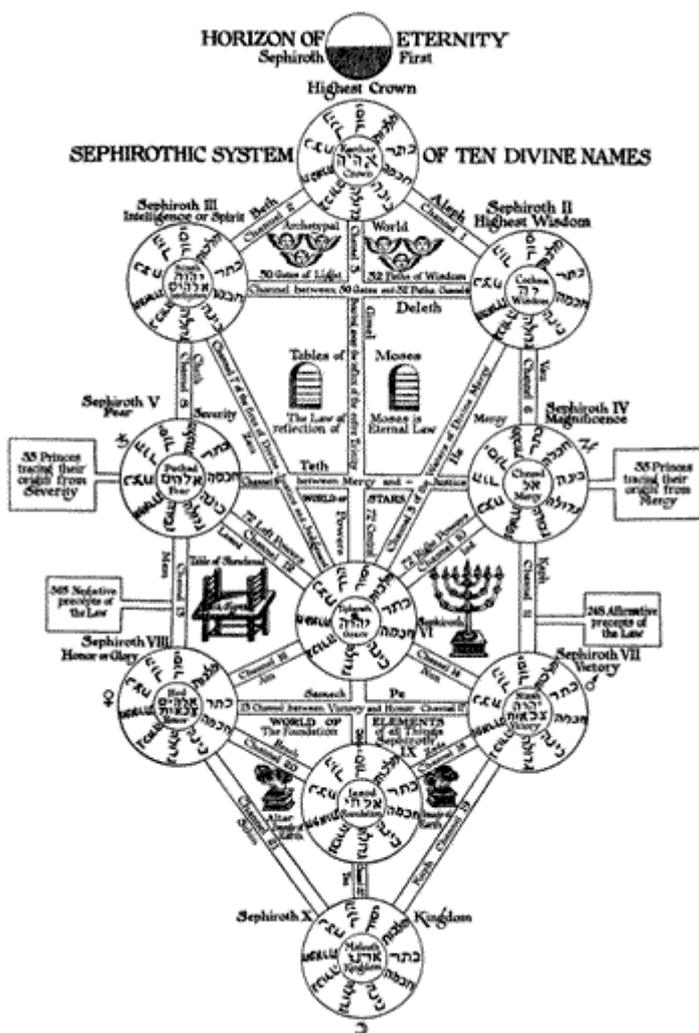
Al contrario gli alchimisti videro nell'asino un principio sapienziale: un involucro dentro in quale è necessario entrare perché la trasformazione possa avvenire, proprio come nella fiaba di "Pinocchio" e in quella di "Pelle d'asino".

## L'Albero Sephirotico

di Giuseppe Citarda



Se in psicologia con il termine albero, in certo modo, si rappresenta l'Io freudiano o meglio l'Io (sé) così come concepito da Assagioli: "centro di pura coscienza" o di "auto-consapevolezza", analogamente con il termine albero Sephirotico, si vogliono porre le basi per approfondire le tematiche e le dinamiche dei vari corpi, o elementi, che costituiscono l'essere umano, le analogie con la divinità o meglio con le varie manifestazioni divine e, non ultimo, le relazioni tra l'uomo e il cosmo.



In ultima analisi, quando parliamo di "Cabalah", intendiamo porci delle domande in relazione ai vari corpi che costituiscono l'essere umano e le relazioni tra questi corpi e Dio, oltre al rapporto esistente tra gli esseri umani e, tra questi e il Creatore.

Con lo studio cabalistico e la relativa meditazione, intendiamo, quindi, porre le basi per "svelare" Dio attraverso le Sue manifestazioni e suoi Nomi; intendiamo cioè comprendere le relazioni e le influenze tra Dio, il cosmo, e l'essere umano, sin dalla creazione ad oggi. Vi è poi l'aspetto non minimale della cabala operativa che si sviluppa nella Teurgia, cioè tutto quel complesso di operazioni "magico-spirituale", aventi come fine la propria ascesa e il bene dell'umanità e la gloria di Dio.

Oggi la psicologia transpersonale con i suoi assunti (Assagioli, Ferrucci, Wilber), con i suoi esercizi meditativi (dall'Io sono, fino all'esercizio della rosa), può considerarsi un ottimo ausilio per la scoperta del Sé transpersonale ovvero dello Spirito ("ruah", qui inteso quale prima Manifestazione divina nell'uomo, la più pura, e che l'uomo può non solo comprendere ma con cui può anche relazionarsi); in ultima analisi la psicologia transpersonale, può

considerarsi un ottimo ausilio per comprendere sé stesso e il rapporto con il Cosmo, aumentando la propria consapevolezza e strutturare il proprio Io.

Un minimo di storia

Il termine "qabalah" significa innanzitutto "tradizione che si riceve"; solo nel medioevo passò ad indicare una tendenza speculativa che divenne prassi di vita in seno all'ebraismo, per rappresentare la tradizione più antica e più segreta o, iniziatica.

La cabbala classica, si è diffusa nel 1300, a partire dalla Spagna settentrionale, grazie alle opere di Joseph Abraham Gikatilla (v. cabbala profetica) e agli scritti di Mosheh ben Samuel de Léon, inizialmente seguace di Maimonide ma ben presto divenuto il più influente rappresentante della corrente teosofica (sefirot-teologica).

Il contenuto delle dottrine cabalistiche non ebbe uno sviluppo lineare ed unitario e, contrariamente a quanto si voleva far intendere, non era affatto antico ma si basava su di una visione del mondo tipica della tarda antichità e del medioevo, pur avendo come elemento centrale la Torah con il suo simbolismo della lingua, delle lettere e dei numeri; tali dottrine furono un insieme della concezione neoplatonica del mondo, unite a elementi stoici, pitagorici e a concezioni tradizionali tipicamente ebraici, oltre a scritti espressi in lingua ebraica della letteratura tradizionale e, in diversi casi, in aramaico, lingua questa tradizionalmente rabbinica.. Questo fu il fondamento che permise agli ebrei, nel tempo, di non avvertire come "estrane" le espressioni formulate in un linguaggio chiaramente filosofico e di percepirle, come formulazioni provenienti dalle proprie concezioni di fondo.

Ancora, la concezione secondo cui la struttura del corpo umano (microcosmo) corrisponda alla struttura del macrocosmo, presuppone normalmente l'analogia (come in alto così in basso) fra le realtà terrene e le realtà cosmico-astrali, compresa l'idea di reciproche influenze fra i due ambiti. Nel pensiero filosofico il termine "microcosmo", in relazione all'uomo, fu introdotto da Aristotele, mentre l'idea di "macrocosmo", come immagine/copia di Dio, fu introdotta da Platone. Questi due presupposti, unitamente alla concezione platonica e neoplatonica dell'anima, diedero ai cabalisti dell'epoca, lo spunto per dimostrare la relazione tra Dio, l'uomo e il cosmo e, successivamente, rafforzò il ricorso alla correlazione Dio-cosmo-Torah-uomo (israelita!) per illustrare la destinazione e la realizzazione personale dell'individuo, in un "progetto divino". Progetto, il cui fine non è, ovviamente, la corporeità bensì l'essere in quanto "Spirito", ove l'anima funge da unione tra lo Spirito e il corpo; sotto questo profilo, la conoscenza di sé diventa il compendio della conoscenza del cosmo e, in definitiva, della radice spirituale del tutto, e quindi di Dio.

Per inciso si rammenta che per gli ebrei il concetto di anima è da intendersi nei suoi tre livelli: nefesh che è la forza vitale, fa respirare il corpo e la sua sede è il fegato; ruah, localizzata nel cuore, è la capacità di sentire e di amare ma senza consapevolezza; mentre neshamah è l'anima spirituale, intellettuale, ed è ubicata nella mente; permette la consapevolezza del divino. Questi i tre livelli che bisogna penetrare.

Le sefirot, modalità operative della divinità

a) Nome e significato

Il termine ebraico sephirah (plurale sephiroth) significa semplicemente "enumerazione", "sequenza numerica", con riferimento molto concreto alle dieci dita delle mani. In seguito, già con il primo uso specifico del termine Sefer jesirah (libro della formazione, Palestina VI e VII secolo d. C.), si è tradotto sephirah, con sfera o, in termini più recenti, con mondo.

Altro termine usato, per indicare le sephiroth, era middah, che significa "misura, proprietà, modalità operativa". Si ricorse anche al termine "nomi", inteso quali Nomi di Dio e, ancora, al termine raggi o lumi; questi ultimi termini derivano ancora dal simbolismo dell'emanazione della luce nel neoplatonismo, nel senso di una autorivelazione della divinità trascendente pur rimanendo essenzialmente nascosta, del che, anche le sephiroth, vengono chiamate "emanazioni". Infatti, per i cabalisti, le sephiroth, sono al tempo stesso anche un processo di emanazione da Sopra a Sotto, dall'Uno al molteplice.

Ora premesso che le sephiroth, sono dieci, collegati da canali su cui fluiscono le "influenze" divine, ciò che interessava soprattutto i cabalisti, non era tanto la sephira nel senso di

sequenza, quanto piuttosto, la gerarchia di queste dieci potenze operative, il tipo della loro associazione e, non da ultimo, il loro funzionamento globale, nel quale ogni sephirah può influenzare l'altra. L'interesse dei cabalisti si concentrava sul tipo di queste loro operazioni da Sopra a Sotto e sulle possibilità di esercitare un'influenza su di Esse a partire dal Basso(Sotto). Ma la questione fondamentale era il fatto di riconoscere dietro la molteplicità di queste potenze operative, ognuna delle quali poteva presentare a sua volta diversi aspetti, l'unità nascosta dell'Essenza divina, della stessa divinità assolutamente trascendente, attraverso l'esercizio di un'influenza, mediante la quale si concorre a realizzare l'unione delle stesse potenze operative, cioè quella che oggi si chiama "teurgia" cabalistica.

b) la configurazione delle sephiroth

La costruzione della struttura delle sephiroth esprime anzitutto la loro gerarchia, il loro ordinamento nel senso della corrente emanazionistica da Sopra a Sotto (dalla più elevata, in senso vibratorio, alla meno vibrante), ricordando sempre che ogni sephirah è un'espressione di Dio e, quindi, Dio stesso. Nella cabbala classica le sephiroth, in numero di dieci, sono state disposte orizzontalmente e allineate in tre colonne o pilastri: quello di sinistra, per chi guarda il glifo, così detto della severità, della giustizia; quello di destra, detto della misericordia e quello centrale, la così detta via iniziatica, con funzione compensatrice, di bilanciamento, di mediazione tra i primi due pilastri, non solo perché compensa gli opposti ma anche perché unisce le forze delle sephiroth Sopra e Sotto.

L'analogia che, secondo me, qui si può fare è quella della consacrazione del pane e del vino secondo il rito di Mechtzedek, ove il sale, è l'elemento catalizzatore o elemento compensatore oppure, su di un piano in un certo modo più vicino al mondo fisico, quello delle due colonne poste all'ingresso del tempio, ove l'elemento catalizzatore è l'arco-baleno o l'uomo (pentalfa) nella sua posizione eretta( hestòs) e secondo le sue virtù prime: Uomo rivestito di corpo di gloria (vedi M. De Pasqually, trattato della reintegrazione degli esser, ed. Amenonthes).

Le dieci potenze, o Forze operative della divinità, individuate nell'albero, agiscono nel quadro di una struttura dinamica, in cui le singole potenze si influenzano a vicenda e ognuna delle quali, grazie alle altre, può agire anche verso l'esterno.

Oggi potremmo dire, in certa misura, che il glifo è un sistema olistico, dove il superiore ingloba l'inferiore e, l'intero, è un tutto superiore rispetto alla somma delle sue parti prese autonomamente. Occorre dire anche che le influenze reciproche delle sephiroth sono spesso descritte in modo da far pensare a vasi comunicanti: ciò che avviene in una sephira si ripercuote anche nelle altre e quindi in tutto il sistema. Una conseguenza di quest'influenzamento reciproco è data dal fatto che una sephirah può essere presente in un'altra e rappresentare un aspetto al suo interno sia a livello di influsso sia a livello di azione. Di conseguenza, la sephirah ricevente assume anche il nome della sephirah che viene ad abitarla, per cui in questo caso, il cabalista parla di sephirah superiore e sephirah inferiore. Pertanto anche i termini Sopra e Sotto, possono indicare non solo una relazione all'interno delle sephiroth, ma anche una relazione fra il gradino di essere delle sephiroth in quanto tali, e i gradini di essere subordinati (V. Scala di Giacobbe).

Analizziamo la configurazione dell'albero, dall'alto verso il basso e in una strutturazione orizzontale: in esso vi sono dieci sephiroth:

- dalla 1 alla 3, troviamo le sephiroth superne, corrispondono al mondo dell'emanazione;
- dalla 4 alla 6, corrispondono al mondo della creazione;
- dalla 7 alla 9, corrispondono al mondo della formazione;
- la 10<sup>a</sup> sephirah, corrisponde al mondo dell'esecuzione.

Sotto tale glifo, si suole individuare anche il Mondo dei gradi spirituali intermedi/Merkavah/angelo; quindi, ancora più sotto, si individua il Mondo materiale o della divisione.

Per quanto attiene i tre livelli dell'essere umano, secondo 'Azriel, cabalista di Gerona, abbiamo:

- Forza del mondo e del corpo modellato: sephiroth da 10 a 7;
- Forza del mondo dell'anima: da 6 a 4;
- Forza del mondo dell'intelletto "compreso": da 3 a 1.

Volendo penetrare nei misteri dell'albero sephirothico (PORTAE LUCIS), l'operatività va dalla decima sephirah (Malkuth) e, salendo, via, via verso l'alto, fino a Kether, la prima sephirah; ricordando sempre che tutte le sephiroth superiori agiscono ed emanano sull'ultima, cioè Malkuth e, attraverso di essa, possono essere così presenti con i loro diversi aspetti tutte le sephiroth dell'albero; bisogna inoltre ricordare che occorre unificare l'aspetto dualistico delle sephiroth opposte, in relazione allo "stato" vibratorio del momento (soggettivo) ed oggettivo. Altro elemento da ricordare è che occorre, per così dire, salire sull'albero così che la colonna di sinistra, guardando il glifo, corrisponde alla parte destra dell'uomo e la colonna di destra, corrisponde al lato sinistro.

Un'avvertenza è d'obbligo prima di ogni percorso cabalistico: l'obiettivo da raggiungere deve essere chiaro in noi; questo deve avere come scopo il bene dell'umanità e il desiderio di conoscere la Fonte del Bene Supremo.

Prima di relazionare l'albero sephirothico secondo la configurazione astrale e rapportata al microcosmo, diamo alcuni dei possibili significati per ogni sephirah; significati che andranno approfonditi e meditati singolarmente e nei loro significati compositi. Le sephiroth, vengono riportate secondo la struttura gerarchica dello ZOHAR (sepher ha-zohar, libro dello splendore) e, ovviamente, in un percorso che va dal basso verso l'alto anche se la numerazione è espressa dall'alto verso il basso e da destra verso sinistra, nel senso della direzione della scrittura ebraica.

I Nomi divini, quanto di più sacro possa esistere per un ebreo e a maggior ragione per un cabalista, sono traslitterati dall'ebraico al latino.

- Sefirah 10: Malkuth: Regno; Shekinah/femminile/gestazione; comunità d'Israele (nello stato d'attenzione e in piena coscienza: "Ascolta Israele..."); Torah orale; pietra angolare, femore di Giacobbe, Casa di "Dio" (=Tetragramma); Totalità; Tribunale Inferiore. Nome divino: 'DNJ;
- Sefirah 9: Jesod: Fondamento; Giusto, maschile/generativo; Grande Pietra; Totalità; "Zero" rivelato; Sion. Nome divino: 'EL HAJ;
- Sefirah 8: Hod: Maestà; la colonna <B> del ns. tempio. Nome divino: 'ELOHE SEVA'OT;
- Sefirah 7: NESAH (NETZAH): Vittoria; la colonna <J> del ns. tempio. Nome divino: JHW''H SEVA'OT;
- Sefirah 6: Tiphereth: Bellezza/Misericordia; Torah scritta; (il Cristo/Messia); Giacobbe. Nome divino: JHW''H;
- Sefirah 5: GEBURAH: Forza; Tribunale Superiore; Terrore; Isacco. Nome divino: 'ELOHIM;

- Sephirah 4: HESED (CHESED): Grazia; Abramo; Liberazione. Nome divino: 'EL;
- Sephirah 3: BINAH: Intelletto; Vita. Nome divino: 'ELOHIM;
- Sephirah 2: HOKMAH (CHOKMAH): Sapienza; Eden Superiore. Nome divino: JH;
- Sephirah 1: KETHER, CORONA. Nome divino: 'HJH (IO SONO/SARO')

Al di sopra di questa sephirah, troviamo 'EN SOF-infinito; tale sephirah non è scrutabile dall'uomo. Al di sopra di tale livello i cabalisti ammettono un ulteriore livello ancora più indecifrabile e misterioso.

Altra sephirah che si ritrova nel glifo, anche se materialmente non è rappresentata, è Da'ath; Essa è posta tra la terna superiore (1- KETHER, 2- HOKMAH, 3- BINAH) e quella centrale (4- CHESED, 5- GEBURAH, 6- TIPHEREH), ove ha sede "l'Abisso"; svelarla, equivale a possedere la "Conoscenza". Il suo mistero è "jesh/essere presente; è la linea mediana che divide e riunisce allo stesso tempo destra e sinistra, Sopra e Sotto. Da questa sephira, secondo me, scorrono quelli che Jung chiama "archetipi", perchè il "cervello del padre", da Binah, scorre in Daath e da qui lungo la condotta della colonna vertebrale, giunge fino a Malkuth, per risalire in Jesod.

Albero sephirotico e corrispondenze che intercorrono tra l'universo e l'uomo

Gli antichi ebrei, ritenevano che le forze del mondo agissero sull'uomo da ogni parte e, quindi, da ogni direzione.

Per inciso, si rammenta che alle quattro direzioni canoniche (Nord, Sud, Est, Ovest), bisogna aggiungere altre due direzioni: l'Alto e il Basso (Sopra e Sotto); ciò dà veramente l'idea di un essere umano al centro della spazialità e forse... della sua propria spazialità.

La figura <1> è la rappresentazione maggiormente ricorrente nell'uso da parte dei cabalisti; la <2> indica le relazioni fra le sephiroth e le varie parti del corpo umano, o meglio le tre parti: testa, petto, basso ventre.

Dai disegni emerge in modo chiaro che vi sono dieci forze che agiscono sull'uomo da direzioni diverse, identificabili nei vari pianeti (fig. 1).

Le prime tre sephiroth (Kether, Chokmah, Binah) costituenti il triangolo superiore con il vertice verso l'alto, sono le forze che agiscono sulla testa.

Qui si rammenta che il Sé, lo Spirito, l'Io sono, è individuato al di sopra della testa, in direzione della "fontanella".

La 4<sup>a</sup>, la 5<sup>a</sup> e la 6<sup>a</sup> sfera, costituiscono il triangolo centrale con il vertice verso il basso; queste sono le forze che provengono rispettivamente da Giove, da Marte e dal Sole; agiscono sul petto e cioè sulla zona cardiaca e, quindi, sui polmoni e sulla circolazione del sangue.

Vi è, poi, il triangolo inferiore, anch'esso con il vertice verso il basso, costituito dalle forze provenienti da Venere, Mercurio e Luna e che agiscono sulle gambe, sui reni e sugli organi genitali; quindi, infine, proveniente dal basso, sotto i piedi, vi è la forza proveniente dalla Terra (MALKUTH).

E' bene precisare che quando si parla di Malkuth, la Terra, non si intende il quaternario, il nostro pianeta, seppure vi è una certa attinenza; Esso rappresenta la condizione dell'Uomo, Adam-Cadmon, nel paradiso terrestre.

Kether era per gli antichi l'incarnazione di tutto ciò che doveva discendere negli uomini dal mondo spirituale in quanto sovrumani e il cui potere, molto spesso, gli uomini, seppur iniziati, hanno usato a discapito dei propri simili. Questo potere, comunque ha bisogno di altre due forze: la prima, la saggezza o piano dell'intuizione, proveniente da destra (Hokmah, fig. 2), la seconda (Binah) intelligenza o piano della razionalità.

Vengono poi le altre tre forze (4-Chesed, 5-Geburah, 6-Tiphereth) che riguardano, come già detto, la zona mediana del corpo umano: il petto. Esse provengono da zone dell'universo meno alte, ma che comunque circondano l'uomo.

In armonia con Chesed (4<sup>^</sup> sephirah, l'Amore), che influisce da una parte del corpo, si sviluppa dalla parte opposta Geburah (5<sup>^</sup> sephirah), come di una Forza, o soffio di vita, che corre verso il cuore (plesso solare) entrando così nell'uomo dal di fuori non solo come forza fisica, ma anche come forza spirituale, andando, unitamente a Chesed e a Tiphereth (la Bellezza), a costituire la zona cardiaca.

Per maggior chiarezza possiamo dire che tutto ciò avviene con la respirazione. Infatti con essa noi non inglobiamo solo ossigeno, ma trasciniamo anche quello che gli orientali chiamano prana ("pra": fuori, "an": respiro) o energia vitale; il prana non è altro che il respiro del Creatore, il soffio di vita che animò Adamo ed alimenta anche noi o meglio, la nostra anima. Anima che è collegata al corpo e allo Spirito per doppia polarizzazione (V. Eliphas Levi, Papus, Kremmerz).

E' in pratica il simbolo del triangolo equilatero con al centro l'occhio: la presenza di Dio attorno a noi e, in forza del respiro, dentro di noi.

L'uomo, però, è un essere dotato non solo di moto interiore ma anche di moto esteriore, infatti può cambiare di posto nello spazio. Questa facoltà, si attua con gli arti inferiori; ciò sta ad indicare una vittoria sullo stato solido della Terra: ecco Netzah, appunto Vittoria o Superamento. Vittoria o Superamento che unitamente alla forza agente sui reni (Hod: Gloria) porta a ciò che agisce maggiormente sul centro dell'uomo e cioè a Jesod (Fondamento) che accorda la conservazione della specie attraverso la riproduzione sessuale. Riproduzione che per il cabalista non può che avvenire nel talamo o letto coniugale. Istinto riproduttivo o conservazione della specie, che permette all'uomo di sentirsi legato alla terra e di tenersi ancorato su di essa.

Infine è dalla Terra stessa che proviene la decima forza agente sull'uomo: Malkuth: il Regno, il Campo; cioè il mondo minerale che con le sue energie penetra nel suo corpo attraverso le ossa cave a forma tubolare degli arti inferiori.

Fra le dieci sephiroth, questa è l'unica a non provenire dallo spazio e ciò a sottolineare come l'uomo, con il suo corpo fisico, faccia parte del mondo minerale e perciò della materia, mentre le altre nove, stanno a sottolineare lo stretto legame dell'uomo con il mondo superiore e pertanto, la sua natura spirituale. Tutto ciò, naturalmente, dopo essere approdati su Malkuth (sala dei passi perduti: gabinetto di riflessione e iniziazione), continuando con la terna inferiore (Netzah, Hod, Jesod) per proseguire con la terna mediana (Chesed, Geburah, Tiphereth) e terminando con la terna superiore, con le forze più nobili che agiscono sulla testa (Kether, Chokmah, Binah).

Ancora, le dieci sephiroth, erano per gli ebrei ciò che per noi rappresentano oggi le lettere dell'alfabeto che se opportunamente disposte, danno un preciso significato; ciò tenendo anche conto del fatto che nel disegno <1>, vi sono ventidue linee dette canali o sentieri che collegano fra di loro le "sfere" e che corrispondono alle 22 lettere dell'alfabeto ebraico (Aleph-Beit; Aleph-Beth). Questi "segni" o alfabeto, avevano un significato proprio; infatti se per noi lettere come A, B, C... prese singolarmente non significano nulla, sono astratte, la lettera Aleph, Alfa per i greci, sta ad indicare ciò che si muove spiritualmente nell'uomo; la parola Beth, invece, indica una casa, qualcosa che circonda, per cui, quando noi diciamo alfabeto,

in realtà diciamo ciò che per gli ebrei (e per i greci) significava: l'uomo nella sua casa, ovvero nel suo corpo o involucro.

Le dieci Sephiroth corrispondono invece ad un alfabeto spirituale, per conoscere le relazioni tra mondo fisico e mondo metafisico (v. anche tavola Smeraldina).

L'energia racchiusa nelle lettere, che trascende i limiti della conoscenza razionale, è, quindi, il legame nascosto della molteplicità dell'esistere e la ragione ultima del divenire. La dottrina ebraica dell'alfabeto rappresenta, dunque, un vero e proprio progetto di conoscenza dinamica del fluire dell'esperienza e dell'infinito comporsi e scomporsi delle realtà individuali. Essa, la lettera ebraica, può assurgere alla funzione di icona di meditazione che con la sua pronuncia e/o la sua visualizzazione, mette in moto uno stato vibratorio, divenendo lo spunto per intense esperienze estatiche. Infatti le lettere sono dei segni che rappresentano dei suoni, questi a loro volta, sono Esseri sacri, rappresentano la manifestazione del Verbo Creatore per cui possiamo anche dire e comprendere l'assunto:  $1+2=4$ .

In definitiva attraverso lo studio dello Zohar concretizziamo le lettere sotto forma di esseri animati e intelligenti; così che ogni parola, composta di lettere, e quindi di una valenza o numero, è un Essere vivente, a cui corrisponde una forma o "un'immagine" con la quale si può interloquire, in quanto presenza intelligente che si manifesta sul nostro piano fisico.

---

#### Bibliografia:

- Johann MAIER, *la Cabala: introduzione, testi classici, spiegazione*, ed. EDB
- Ovidio LA PERA, *Ars Regia*, rivista bimestrale di studi e ricerche sulla tradizione iniziatica occidentale ed orientale, Anno II n° IV Gennaio-Febbraio 1992
- Giulio BUSI ed Elena LOEWENTHAL, *Mistica Ebraica*; ed. EINAUDI

---

#### Indicazioni per un percorso di studio:

- Eliphas LEVI, *Storia della magia*; ed. Mediterranee
- Israel REGARDIE, *Il giardino dei melograni, dalla cabala alla magia*; ed. Mediterranee
- Dion FORTUNE, *la cabala mistica*; ed. Astrolabio
- Gershom SCHOLEM, *la cabala*; ed. Mediterranee
- Johann MAIER, *la Cabala: introduzione, testi classici, spiegazione*; ed. EDB
- Giulio BUSI ed Elena LOEWENTHAL, *Mistica Ebraica*; ed. EINAUDI
- Will PARFITT, *Cabbalah per l'esercizio della volontà*; ed. PIEMME

## Ulisse e Le Sirene

di Vito Foschi



L'immagine della sirena si è stratificata nel tempo assommando miti diversi e racconti moderni, rendendola completamente diversa dalle origini greche ed oggi, provandola ad immaginare, viene in mente l'immagine di splendide donne-pesce che attirano i naviganti che si trovano nei paraggi con un canto seducente: insomma un personaggio a forte carica erotica completamente diverso dal mito originario.

L'opera più antica che cita le sirene è l'Odissea, opera che potrebbe essere una trascrizione di racconti orali e risalire quindi ad un periodo molto antico. Dal punto di vista antropologico è una molto probabile testimonianza del passaggio da un sistema agricolo-matriarcale ad uno mercantile-patriarcale con il viaggio di Ulisse antico ricordo di migrazione delle popolazioni indoeuropee che si vanno ad innestare in una cultura mediterranea agricola e matriarcale.

Per quanto l'Odissea è il racconto delle avventure di Ulisse, ad un esame meno superficiale non si può non notare che il motore immobile della storia è Itaca con la sua regina Penelope. Tutto inizia e finisce lì. La tessitura e ritessitura della tela da parte di Penelope allude al dipanarsi dei vari fili della storia rimandando al famoso filo delle Parche. Non è un caso che il ritorno di Ulisse coincide con l'impossibilità da parte di Penelope di portare avanti l'inganno del telo: il filo della storia è terminato ed è ora che la fine si approssimi.

La tessitura ricorda il mito di Aracne, la fanciulla che sfidò la dea Atena, e per punizione fu trasformata in ragno. Atena è la grande protettrice di Ulisse quasi che il suo viaggio non sia altro che un susseguirsi di prove per conquistare Penelope e il trono di Itaca.

Ulisse spesso viene interpretato come un personaggio moderno, diverso dagli altri eroi come Achille o lo stesso Ettore. Da un lato un furbacchione, un mercante quasi e dall'altro il curioso per antonomasia, quasi antesignano dell'uomo di scienza, sperimentatore e sempre inquieto ricercatore. Ulisse è personaggio polivalente e sicuramente moderno ma in un preciso senso: testimonianza del passaggio da un sistema agricolo chiuso ad un sistema aperto ai commerci in cui lo scambio con gli altri popoli non è solo la razzia.

Anche la curiosità quasi scientifica di Ulisse è più legata al suo essere marinaio che non a interessi scientifici. Nel peregrinare in cerca di conoscenza è ravvisabile il cavaliere errante alla ricerca delle avventure o il pellegrino alla ricerca del divino, una ricerca spirituale e non semplice curiosità.

Ricordiamo brevemente l'episodio delle sirene: Ulisse è messo in guardia dalla maga Circe del pericoloso canto delle sirene e si premura di tappare le orecchie dei suoi compagni con della cera, mentre lui deciso ad ascoltare, si fa legare strettamente all'albero della nave senza tappi. La seduzione del canto delle sirene è basato sulla promessa di rilevare la conoscenza, e non su un richiamo sessuale. Le sirene non sono descritte nelle loro fattezze, e ciò porta ad ipotizzare che la loro immagine era patrimonio comune di chi leggeva l'Odissea. Per farci un'idea delle loro forme possiamo esaminare le rappresentazioni pittoriche su ceramiche e vedremo qualcosa di completamente diverso dalla donna pesce: un essere metà donna e metà uccello, molto simile alle arpie e ben lontano dall'immagine comune. Dopotutto, se la caratteristica delle sirene è il canto è naturale aspettarsi una creatura che abbia caratteristiche d'uccello e non di pesce.

Il racconto pone delle interessanti questioni: che significato ha il canto? Ulisse è incatenato, mentre gli altri hanno i tappi alle orecchie. I tappi sono reali? O semplicemente i marinai non

sono in grado di udire o meglio di capire? Perché Ulisse è legato? Perché non ha il controllo di sé? Le sirene promettono la conoscenza ed Ulisse ne è rapito, ma si è fatto legare. Cosa c'è di così seducente e mortale? L'episodio è obiettivamente di difficile interpretazione.

Le sirene, come abbiamo specificato, sono degli esseri metà uccello e metà essere umano e il loro canto non può che rimandare al linguaggio degli uccelli ovvero alla lingua degli angeli. Esempio di ciò sono le civette legate al culto di Atena o i corvi che raccontano cosa succede nel mondo a Odino orbo di un occhio.

Il canto delle sirene causa il naufragio dei marinai la cui barca rappresenta il vascello che attraversa le acque. La morte è simbolica: muore chi non è preparato, chi si azzarda ad un livello superiore che non ha raggiunto. Le acque sono anche l'abisso e la morte. Le sirene rappresentano una prova da superare e chi non la supera finisce nell'abisso e muore definitivamente.

Ulisse affronta la prova e la supera apparentemente sempre alla sua maniera. Tappa le orecchie ai suoi uomini e si fa legare all'albero della nave per poter ascoltare il canto della sirena. Questo è l'episodio che lo qualifica come inguaribile curioso. Ma è questo il vero significato? Si potrebbe pensare che i suoi uomini non hanno una preparazione adeguata e quindi è meglio che non ascoltino, mentre lui che ha una preparazione può ascoltare ma con delle precauzioni. Ulisse non sembra una persona salda in questo episodio: è un curiosone che si fa legare pur di ascoltare il canto proibito.

Proviamo ad esaminare in un'altra ottica. Abbiamo la nave e i marinai con le orecchie tappate e Ulisse legato all'albero maestro della nave. E se la nave rappresentasse l'anima di Ulisse? I marinai sono i suoi istinti che domina, mentre Ulisse è il suo Ego vincolato all'albero maestro del Sé. Le corde rappresentano la volontà del Sé di sottomettere l'Ego. La prova è quella di sottomettere l'Ego nonostante le tentazioni che risvegliano gli istinti-marinai e l'Ego impazzito. Ulisse supera la prova.

Nell'alto medioevo le sirene greche si confondono con le nereidi di origine germanica e la sirena diventa una più modesta tentazione della carne adattandosi al rinnovato clima cristiano. Nel XI secolo troviamo rappresentazioni di sirene-pesce nei mosaici di Ravenna e di Otranto, e possiamo dir concluso il processo di trasformazione della sirena. Se si riflette, in qualche modo i significati si equivalgono; il peccato ti mette nella condizione di un difetto di spiritualità, di offendere Dio interrompendo la comunicazione con i piani superiori. Il peccato della carne è comunque un dominio degli istinti, un perdere un controllo, con l'Ego che prevale sul Sé.

L'unico mito greco che si avvicini all'idea della donna-pesce è quello di Tritone figlio di Poseidone che aveva la parte inferiore del corpo a forma di pesce, in particolare veniva rappresentato con due code e descritto con un forte appetito sessuale. Il passaggio dal cielo al mare non è così casuale. Dietro la scelta di un animale piuttosto che un altro c'è una precisa scelta simbolica; gli uccelli partecipano della natura del cielo e in qualche modo della natura divina e ciò coerentemente con le sirene dispensatrici di conoscenza. Il mare rappresenta il pericolo e le sue creature possono avere la natura di esseri dispensatori di disgrazia o di salvezza, ma oltre a ciò rimanda all'abisso primordiale e i suoi abitanti conservano un che di primitivo e selvaggio. Tritone è descritto con un forte appetito sessuale e così la sirena medievale, simbolo di lussuria diventa una creatura marina.

## LA Schola Italica e la Tradizione Massonica Solare di Akira



"La voce ITALIA dice Aristotele nel Peri Uranu,  
che significa la Casa del Nume".

Il Geronta Sebezio,  
rivista curata da Domenico Bocchini,  
n. 15, 11 giugno 1836, p. 114, nota 4.

### Introibo

La Massoneria italiana, come è noto, è da sempre attraversata al suo interno da molteplici correnti di pensiero e di lavoro: troviamo infatti rappresentate nel nostro Paese tanto la Libera Muratoria anglosassone quanto quella di derivazione francese.

Così è anche per i Riti di perfezione, tutti egualmente presenti nelle diverse Obbedienze, pur con una netta prevalenza del Rito Scozzese Antico e Accettato.

Eppure, nonostante la compresenza di due scuole massoniche di consolidato prestigio e largamente affermate, in Italia di *schola* ve n'è una terza, tenacemente sopravvissuta nei secoli.

Il riferimento è alla cosiddetta *schola* italica, che pur numericamente minoritaria, ha custodito il Fuoco Sacro dei Misteri mediterranei di derivazione egitto-greca, del pitagorismo e della Via romana: questo autentico athanor esoterico è altresì definito "Tradizione massonica solare" nella pubblicistica liberomuratoria d'argomento.

### La genesi della *schola* italica

Da Giambattista della Porta a Giordano Bruno, da Di Sangro e De Attellis a Cagliostro, da Bocchini a Lebano, da De Servis a Kremmerz, da Pascoli a D'Annunzio, da Armentano a Reghini, un ristretto numero di Maestri Passati ha trasmesso e perpetuato l'Antica Tradizione dei Misteri a chi è venuto dopo di loro, poiché è nel *tradere* il senso ultimo del lavoro iniziatico.

La Massoneria moderna, è risaputo, nasce nel 1717 con la fondazione della Gran Loggia di Londra ad opera di quattro Logge riunite presso l'osteria "All'oca e alla graticola": da quel dì la Libera Muratoria è divenuta nei secoli la Via iniziatica che più di tutte ha segnato la storia dell'Occidente, ed al suo interno dalla seconda metà del diciottesimo secolo ad oggi hanno trovato accoglienza le Scuole di perfezionamento esoterico più diverse l'una dall'altra.

Tra esse, è senz'altro collocabile la *schola* italica.

Preliminarmente, si impone un chiarimento in merito al significato stesso di tale locuzione.

La nozione di *schola* italica è infatti assai ampia. Due sono le Colonne che simbolicamente la delimitano, ovvero il pitagorismo e l'ermetismo alessandrino: Giamblico, nei suoi *Misteri Egizi*, narra che "i discendenti d'Adamo eressero due colonne, temendo che l'ira di Dio cancellasse con un cataclisma la razza umana e la sapienza originaria, e v'incisero tutte le scienze. Dopo il diluvio Pitagora scopre una delle due Colonne ed Ermete Trismegisto l'altra, ed essi insegnarono le scienze che trovarono scritte in esse". Queste Colonne racchiudono infatti la *prisca sapientia*, ovvero la Tradizione propriamente detta, e non a caso sono contenute nell'emblema del Grande Oriente Egizio e riprodotte nello stemma del Rituale Italico.

La *summa* della dottrina del sodalizio pitagorico, così come della scuola platonica e di quella ermetica è dunque la comprensione che Tutto è Uno, ovvero che "la giustizia, nella via iniziatica platonico pitagorica, è incarnazione individuale e sociale delle leggi del cosmo, il

raggiungimento della padronanza di sé nell'accordo armonico con l'universo: la raggiunta Maestria".

Non è casuale che un filosofo della scuola di Platone quale Porfirio, scriva una *Vita di Pitagora*: i *Versi Aurei* di Pitagora, i *Misteri* di Giamblico, le *Enneadi* di Plotino, il *Corpus Hermeticum* di Ermète Trismegisto e la *Pragmatica* del Kremmerz sono tasselli di un mosaico più ampio, e riproducono, se questo mosaico è rettamente ricomposto, il metasimbolo della *schola* italica, ovvero il Sole.

Ed è proprio il Sole, uno dei Simboli per eccellenza della Tradizione occidentale, che ricollega i Misteri pitagorico ermetici alla Via romana.

Il *Sol Invictus* in cui si identificavano gli Imperatori romani, altri non era che Apollo, altri non era che Mithra, altri non era che Osiride, altri non era che Amon Ra: una divinità invincibile, il cui avatar, il cerchio luminoso, richiama l'idea di perfezione.

La reintegrazione dell'iniziato divenuto infine adepto, nel Sole Invitto che è matrice del Fuoco Sacro, è il cuore dei Misteri di Mithra, così come dei Misteri egizi e di quelli pitagorici: tale è il fenomeno esoterico altrimenti noto come osirificazione, culmine degli Arcana Arcanorum che questa Conoscenza inviolabile custodiscono.

Ed è a Roma che queste Vie si intrecciano in un nodo inestricabile: nel medesimo periodo storico troviamo infatti nell'Urbe la compresenza del culto mitriaco, della via isiaca, della via osiridea e di un sodalizio neopitagorico, grazie a Nigidio Figulo ed ai suoi epigoni.

A tal punto si fusero in un sincretismo fecondo, che nella Roma del tempo si giunse a definire arti magiche le pratiche invocatorie di tali culti: la Tradizione, perpetuata nella leggenda dalle Colonne della Sapienza s'inabissava nelle acque oscure del tempo, i culti misterici si tramutavano in qualcosa di diverso, ed i segni, le parole e i toccamenti divenivano segni e parole di potenza: con il prevalere del cristianesimo, il Fuoco Sacro che per secoli e secoli aveva bruciato nel Tempio di Vesta cedeva il passo al culto pubblico ormai dominante, e serbava il suo *secretum* celato agli occhi del popolo: nascevano le scienze tradizionali.

I Misteri dei Dioscuri, le antichissime usanze delle Vestali, il segreto del nume protettore di Roma e del nome occulto della città eterna come un fiume carsico scomparvero soltanto in apparenza, poiché la storia ci insegna che sarebbero ricomparsi oltre mille anni dopo, nel cenacolo alchemico di Cristina di Svezia e nell'accademia neopagana di Pomponio Leto.

### **Da Roma a Napoli: la *Schola* italica a piazzetta Nilo**

Se nell'introduzione al presente lavoro si è tentato di delimitare da un punto di vista concettuale il portato esoterico della *schola*, prima di seguire il percorso del Fuoco Sacro da Roma a Napoli, è necessario rispondere ad un quesito non banale: se la Tradizione che è stata conservata gelosamente per i posteri ha radici egizie, greche e romane, perché l'aggettivo italica? La domanda, in effetti, contiene in sé la risposta: la penisola italica è stata storicamente la terra d'elezione delle differenti Vie iniziatiche, essa è dunque madre dell'unica Via che ne è promanata.

Non per caso il Kremmerz dà alla Fratellanza di Miriam il *nomen* formale di *Schola Philosophica Hermetica Classica Italica*, rendendo palese ai profani quanto avvenuto nei secoli passati, ovvero la generazione di una Tradizione unitaria, contenuta in un *ouroboros* simbolico che è la terra posta al centro del Mediterraneo.

I Maestri Passati cui nei secoli fu trasmesso il Fuoco li ritroviamo, dalla metà del Settecento in poi, a Napoli. E' là, nella zona dove ancora oggi è la bellissima piazzetta Nilo, nei pressi del Palazzo del principe Di Sangro e della Cappella di San Severo così ricca di simboli ermetici ed alchemici, che prende forma la leggenda del Grande Oriente Egizio.

E' il cosiddetto nodo napoletano, vero rompicapo per gli studiosi di esoterismo e storia della Massoneria: perchè a Napoli si forma una comunità iniziatica di valore così straordinario? Cosa

lega Bocchini, Lebano, De Servis, Kremmerz? Prima di approfondire il legame iniziatico che lega questi Fratelli, occorre rileggere l'art. 1 degli Statuti del Grande Oriente Egizio: "la formula Grande Oriente Egizio è una esplicazione dell'idea scientifica, religiosa e magica sotto l'apparenza moderna massonica.

La sua manifestazione ierogrammatica e ierografica è espressa nel sigillo ierografico dell'Oriente antico, il Sole che esce o si leva dal mare. Oriente del Sole unico della scienza perfetta, assoluta ed immutabile..."

Il Sole rischiarava dunque il cammino dell'iniziato, il Sole che è occhio di Horus e Sol Invictus, emblema di Helios ed oggi presente in tutti i Templi massonici: negli Statuti del Grande Oriente Egizio è disvelato con chiarezza quasi disarmante l'enigma della Tradizione massonica solare: perpetuare i Misteri mediterranei trasmettendoli all'interno di quella che era in quel tempo l'ultima Via iniziatica rimasta in Occidente, ovvero la Massoneria.

I Maestri Passati che ho elencato avrebbero fatto tutti parte, secondo teorie mai dimostrate, del Sinedrio del Grande Oriente Egizio, manifestazione esterna di un cerchio interno a sua volta denominato Ordine Osirideo Egizio.

Di tale riservatissimo Ordine avrebbe fatto parte anche un certo N. R. Ottaviano, che sdegnosamente scrisse al Kremmerz, rimproverandolo aspramente per l'opera di divulgazione dei misteri dell'ermetismo che egli faceva pubblicando una rivista e costituendo accademie miriamiche in tutta Italia.

Ottaviano oppose infatti al generoso Giuliano Kremmerz il "diritto di non dare", ovvero una moderna declinazione del non "gettare le perle ai porci".

Dietro lo pseudonimo di Ottaviano si celava, secondo numerosi autori, Leone Caetani, duca di Sermoneta ed insigne studioso di cultura araba...ovvero secondo taluni l'ultimo Gran Jerofante del Rito Egizio a noi noto, anch'egli come il Kremmerz rifugiatosi all'estero a seguito dell'approvazione delle leggi del Regime Fascista contro la Massoneria e le associazioni ad essa equiparate.

Ottaviano era dunque un Maestro Osirideo, ma al tempo stesso anche un Fratello, al pari degli iniziati da me citati, del Rito Antico e Primitivo di Memphis-Misraim, la forma massonica all'interno della quale era stato posto il *secretum* per eccellenza della *schola*, ovvero gli Arcana Arcanorum.

Sul mistero degli Arcana Arcanorum, cui abbiamo accennato di sfuggita nel presente lavoro, è dedicata una fiorente pubblicistica, e qui se ne tratta soltanto poiché essi rappresentano ancora oggi il culmine del Regime di Napoli e della tradizione italiana: la loro autenticità è assai discussa, e nei secoli ne sono state diffuse versioni assai differenti; gli autentici Arcana sono tuttavia formule operative in apparenza piuttosto semplici, ma capaci, se bene eseguite con retta coscienza, di ripetere il miracolo della cosa una.

Nei moderni Riti egizi, ne esiste una versione speculativa, contenente la messa in prosa dell'originale pratica alchemico-spirituale, ed essa viene trasmessa ai più.

E tuttavia taluni hanno ricevuto gli Arcana originari, ed alla Via solare hanno consacrato l'intera esistenza: mi riferisco ad Arturo Reghini ed al suo Maestro, Amedeo Armentano.

Ed è agli autentici Arcana Arcanorum che fa riferimento l'alchimista francese Jean d'Espagnet (1564-1637) allorché afferma: "colui che è stato istruito negli Arcani della Natura non metterà affatto in dubbio che questa Natura seconda, serve della prima, sia lo Spirito dell'Universo, cioè una virtù vivificante e dotata di una fecondità segreta, della Luce che fu creata all'inizio e contratta nel corpo del Sole. Questo Spirito di fuoco è stato chiamato da Zoroastro ed Eraclito Fuoco invisibile e Anima del Mondo..."

La teurgia solare e gli Arcana sono dunque il cuore della Conoscenza trasmessa dalla Tradizione italiana, e ne daremo conto nelle pagine che seguono, dopo aver ricostruito la rinascita della *schola* nella prima metà del Novecento a Roma.

**Il Fuoco torna a bruciare nell'Urbe: la rinascita della *schola* italiana**

Negli anni immediatamente precedenti all'avvento del Fascismo e fino alla firma dei Patti Lateranensi, risorge a Roma dalle proprie ceneri l'Araba fenice della Tradizione.

La corrente culturale del tradizionalismo romano ha infatti la peculiarità di ricollegarsi alla tradizione culturale e spirituale di Roma antica, intesa da tali ambienti "come un mito, come un luogo sacro, dove le forze numinose manifestano appieno la loro potenza: in sintesi, un punto di contatto tra l'umano e il divino".

Scrivo a riguardo il Fratello Arturo Reghini: il linguaggio e la razza non sono le cause di questa superiorità metafisica, essa appare connaturata al luogo, al suolo, all'aria stessa. Roma, Roma *caput mundi*, la città eterna, si manifesta anche storicamente come una di queste regioni magnetiche della Terra.

Roma è eterna in quanto *omphalos*, "centro spirituale del mondo, luogo sacro per eccellenza".

Ed al ritorno di Roma intesa quale Impero spirituale in primis, e di conseguenza anche militare, lavorarono alacremente gli esponenti del Circolo Vergiliano di Roma. Fondato nel 1911, esso era un'accademia kremmerziana, inizialmente presieduta da Pietro Bornia, e di cui fecero parte i più noti ermetisti del tempo.

La letteratura più e meno recente in argomento annota che in quegli anni in ambienti kremmerziani romani, pur dediti alla terapeutica isaiaca, furono compiuti atti rituali volti a restaurare un nuovo ordine romano, ed a riportare in vita gli antichi fasti delle divinità pagane.

A riguardo, è rivelatore un articolo pubblicato dal misterioso esoterista Ekatlos, dal titolo "La grande Orma: la scena e le quinte", nel quale è narrato il ritrovamento di una serie di manufatti pagani (un antico scettro ed una benda, su cui erano incise indicazioni per lo svolgimento di un rituale magico) utilizzati per compiere riti propiziatori, utili a modificare gli eventi in favore dell'Italia in diverse circostanze storiche decisive: ciò avvenne nel periodo del Natalis Solis Invicti, ovvero dopo che il Sole ha toccato la casa di Ariete: l'anno è il 1917.

"Ed il rito -scrive Ekatlos- fu celebrato ogni notte, senza sosta. E sentimmo, meravigliati, accorrervi forze di guerra e forze di vittoria; e vedemmo balenar nella sua luce figure vetuste ed anguste degli eroi della razza nostra romana...." L'articolo elencava poi una serie di fatti storici ricollegati alle evocazioni compiute, per poi aggiungere: "un'alba. Sul cielo tersissimo di Roma, sopra il sacro colle Capitolino, la visione di un'aquila; e poi, portati dal suo volo trionfale, due guerrieri: i Dioscuri".

Nel 1919 fu rivelato da Regina Teruzzi a Mussolini l'antica formula purificatoria etrusca, cui seguì la consegna allo stesso Duce, nel 1923, di un fascio littorio predisposto seguendo le rigidissime prescrizioni rituali previste in epoca imperiale.

Per i tradizionalisti romani riuniti attorno ad Ekatlos e forse appartenenti anche al Circolo Vergiliano, Mussolini era lo strumento inconsapevole per la rinascita della Tradizione italiana, ed i riti compiuti avrebbero ridestato forze arcaiche potentissime al servizio dell'idea imperiale e ghibellina di Roma.

Analogo percorso fu seguito in ambito massonico dai promotori del Rito Filosofico Italiano.

Tale Rito, creato dal Frosini, riuniva in 7 gradi -numero non casuale- la *summa* dei gradi di perfezione più importanti del RSAA, ma terminava con l'ultimo grado del Rito Antico e Primitivo di Memphis-Misraim, culmine degli Arcana Arcanorum, ovvero Sublime Maestro della Grande Opera.

A detto Rito, fino ad allora di scarso successo, aderirono due massoni di grandissimo valore: Arturo Reghini ed il suo Maestro, Amedeo Armentano.

In effetti i due oltre ad essere stati iniziati in Massoneria, facevano parte di un Sodalizio Pitagorico, definito senz'altro come *schola* italiana: l'Armentano fu l'iniziatore di Reghini al pitagorismo ed alle pratiche operative ad esso connesse; entrambi condividevano l'idea di una Roma imperiale e pagana, e Reghini scriveva in quegli anni sulla rivista UR, che riuniva il meglio degli esoteristi italiani del tempo, articoli con il medesimo sottotitolo: la risorgenza dell'Aquila romana, simbolo dell'Imperium da secoli scomparso.

E l'aquila romana non per caso fu scelta quale emblema del Rito Filosofico Italiano, tentativo consapevole di ricondurre la *prisca sapientia* in ambito massonico, dopo la profanizzazione subita dalla Massoneria nei cinquant'anni precedenti, e causata dal suo essere inquinata da idee politiche e malaffare.

Il tentativo, purtroppo, ebbe vita breve, a causa di contrasti insorti tra Frosini, e i due Maestri Pitagorici, e sia Armentano che Reghini pagarono un prezzo altissimo, poiché in seguito alla delazione di un esponente del Rito furono costretti uno all'esilio in Brasile, e l'altro al confino.

Ciò che ci interessa evidenziare è tuttavia lo spirito della loro Opera: la trasmissione del Fuoco sacro della *schola* italica attraverso la Massoneria, che anche dal Sinedrio del Grande Oriente Egizio fu considerata la Via adeguata alla perpetuazione della Tradizione.

### **Considerazioni conclusive: esiste ancora una massoneria solare?**

“La Tradizione solare è la tradizione primordiale dell'umanità. [...] In Occidente si è rifugiata da secoli sotto il mantello protettore” dell'ermetismo, dell'alchimia e della Massoneria.

“L'essenza dell'alchimia consiste nell'attrarre e condensare dai raggi solari, tramite un corpo materiale accuratamente preparato che funge da magnete, un fluido proteiforme, noto come Spirito universale, e nel corporificarlo, cioè nel renderlo visibile e afferrabile. [...] questo Spirito conduce alla Pietra filosofale, la quale apre le porte di un insieme di scienze sconosciute che convergono tutte verso l'Assoluto”.

Un Maestro Passato del calibro di Fulcanelli giustamente ha scritto che “il Sole è l'animatore e modificatore perpetuo di tutte le sostanze corporali, unico agente delle metamorfosi successive della materia originaria, soggetto e fondamento del Magistero”.

Le parole di saggezza di un iniziato di siffatto valore, accrescono la determinazione di chi con fatica e avversato da forze che paiono essere soverchianti, trasmette il Fuoco sacro: esiste dunque ancora una Tradizione massonica solare? Esiste dunque ancora la possibilità di perpetuare gli antichi Misteri della *schola* italica? La risposta è sì.

In cenacoli ristretti, in poche Logge e in pochissimi Riti di perfezione, vi sono ancora uomini di buona volontà, ai quali non fa paura la responsabilità di caricare sulle proprie spalle un fardello di tal genere.

Lo fece un tempo la Loggia Pitagora, fondata nel 1923 a Roma all'Obbedienza del G.O.I., e presieduta da Giovanni Bonabitacola, che er al tempo stesso il Preside del Circolo Vergiliano: è sufficiente leggere il programma di lavoro di questa Rispettabile Officina per comprendere che la volontà dei Fratelli era palese: riportare la Massoneria all'esoterismo, e soprattutto allo studio della Tradizione italica. La reazione di Palazzo Giustiniani fu feroce, e la neonata Loggia chiuse i battenti l'undici febbraio del 1924, con l'assonnamento volontario di tutti i Fratelli a piedilista, consapevoli dell'impossibilità di compiere un simile lavoro in quella Istituzione.

Indegnamente, tra le Logge che una simile responsabilità si sono assunta nell'era presente, vi è la nostra: coraggio allora Fratelli miei! poiché l'unica Via italiana, -o forse è meglio dire italica- alla Massoneria che conosciamo, pratichiamo e perseguiamo è questa; Giuliano Kremmerz, nel suo *Inno al Sole*, così afferma: “tu che solo ai ciechi nascondi la tua luce, o SOLE, non negare il tuo raggio e la tua provvidenza a colui che leggendo senza la virtù dell'anima e del cuore voglia una prova sola per convertirsi alla verità - Ma se la PROVA non basta e il tentatore degli Dei, ostinato, ritenta ancora una prova senza la fede, sii clemente come sei magnifico. Perdona alla fragilità dei presuntuosi. Fa che il tuo demonio rosso non gli avvampi il sangue nelle vene e che il suo cervello non bolla per pazzia innanzi alle vaganti e fuggevoli immagini della lussuria dell'inesistente”.

Il segreto profondo della *schola* è dunque questo: la vera medicina alchemica, l'elisir dei filosofi altro non sono che i raggi ignei, poiché “il Sole, l'Occhio di Ra, e non Aton, il disco solare, emana una luce invisibile che nutre il mondo. Il mito dice che è dalle lacrime di Ra, l'acqua salina, richiamata dal Fuoco solare, che furono creati gli uomini.

Infatti Ra è il Sole assoluto. L'Occhio di Ra è il Sole visibile che dà la luce e il calore vitalizzanti, ma anche il Fuoco ardente”.

Alziamo dunque gli occhi, carissimi Fratelli, volgendo il nostro sguardo al Sole Invincibile: faremo così il nostro dovere di Massoni, poiché esso “d'altro non è composto che della purissima sostanza dei Cieli, e delle Stelle; la quale sostanza da Aristotele vien chiamata *Ethere*, quinto elemento, da gli altri quattro diverso, incorruttibile, e divino..”; edificeremo ancora Templi alla virtù e scopriremo il *nomen* occulto dell'Urbe, affinché *Roma Renovata Resurgat*.

## Lo Spiritualismo Contemporaneo

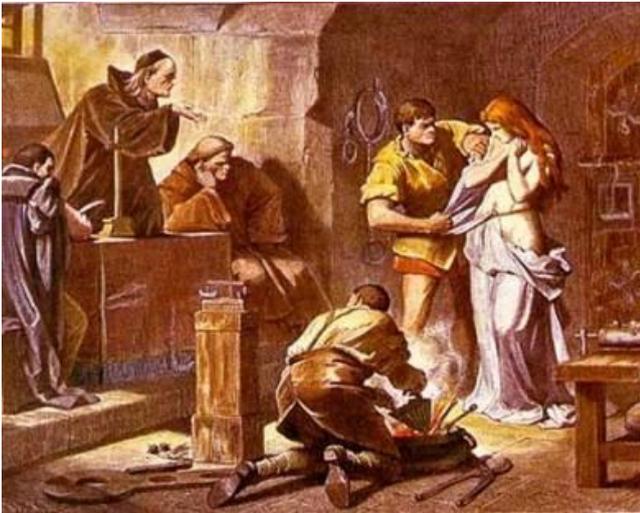
di Pierluigi Caravella



*“La Fede ha un senso là dove essa verte su qualcosa che non si può conoscere. Qualora questo qualcosa potesse esser conosciuto, la fede sarebbe affatto inutile, e perfino ridicola: come se circa gli oggetti della matematica si volesse metter su, additivamente, una dottrina basata sulla fede.” A. SCHOPENHAUER*

### Premessa

Oggi giorno, le persone che s’interessano al sovrannaturale aumentano a vista d’occhio; si moltiplicano le riviste, le trasmissioni televisive che trattano di eventi misteriosi e “inspiegabili”, che parlano di prodigi veri o presunti. Parimenti si registrano numerosi “operatori dell’occulto” che amplificano a dismisura il loro giro d’affari, spesso prendendosi gioco di persone bisognose di aiuto e di cure. Questo il quadro palese, evidente. Che dire,



però, degli ambienti “discreti”, occulti, che non amano farsi riprendere sotto la luce dei riflettori? Infatti, è impossibile negare il continuo proliferarsi di correnti “spirituali” o, meglio, spiritualistiche; il formarsi di sette, “congreghe”, di accoliti attorno alla figura “carismatica” di un leader; il tutto circondato da un grande alone di mistero. La popolazione esoterica aumenta così considerevolmente, senza avere, però, la minima idea di cosa sia in realtà la spiritualità, trascurando i lati oscuri di qualsiasi esperienza. Una delle principali ragioni di tutto ciò la si può serenamente ascrivere al continuo dissolversi del naturale legame dell’uomo col mondo tradizionale.

Il materialismo, lo scientismo e il neopositivismo hanno distrutto il sottile filo rosso che sussisteva

fra l’uomo e la natura.

Quanto ora asserito può sembrare paradossale, ma non lo è per niente. Qualcuno potrebbe obiettare che il materialismo e la fede cieca nella scienza abbiano creato un mondo nuovo, immune dalla superstizione e dal pregiudizio. Questo è indubabilmente vero. Anzi, per molti versi, è stato un bene. Non bisogna dimenticare che molti eventi “prodigiosi” erano tali solo perché esistevano persone facilmente suggestionabili e oltremodo ignoranti. Il pregiudizio è, appunto, un giudizio errato, antecedente alla conoscenza diretta del fenomeno, scaturito dalla non conoscenza. Per converso, accanto alle note positive che hanno accompagnato il materialismo imperante, vi sono le note dolenti. C’è stata la distruzione del sacro e l’impoverimento del “simbolo”, tanto per fare qualche esempio. Ma torniamo al paradosso. E’ stata proprio l’ubriacatura di ciò che si può dimostrare e misurare a creare il suo contraltare. La società odierna, piena di falsi bisogni, ha inconsapevolmente allevato nel suo seno la sete del sovrannaturale. Purtroppo, però, quasi mai è riuscita a dissetare quanti si sono abbeverati alla sua fonte. Anche qui si potranno muovere una serie infinita di riserve, facendo leva, per esempio, sulla responsabilità individuale ecc. Qui, di seguito, esporrò brevemente e pacatamente alcune considerazioni circa i movimenti che maggiormente incarnano tali correnti spiritualistiche.

Anzitutto qualche parola va spesa sul carattere degli accoliti, indicando pure alcuni segni peculiari degli stessi.

Il più delle volte chi si avvicina a questi “movimenti” lo fa senza circospezione, con entusiasmo, senza sapere bene cosa va ad affrontare. Lo stereotipo dello spiritualista è di solito assimilabile



al contrario del "Mago" che, viceversa, opera attivamente e distintamente. La medianità, inoltre, è un metodo molto pratico per propiziare la frantumazione dell'unità interna dell'uomo.



Apprendo – a caso – dei punti di transito nell'invisibile, con il solo ed unico fine di scuotere e di generare qualcosa di straordinario si va incontro a disastri di ogni genere, ingenerando una vera e propria "infezione psichica". Anche la sola presenza ad una seduta medianica può risultare nociva. Difficilmente il medium è veramente a conoscenza di cosa ci sia nascosto dietro il velo d'ombra che egli stesso ha squarciato. Tali personaggi non conoscono per nulla le forze oscure che aleggiano ai margini della realtà. Con riferimento all'origine delle forze che producono tali fenomeni, un illustre iniziato non ha dubbi in merito: non si tratterebbe né di anime trasfigurate dalla

morte né di forze sovrannaturali, ma di forze oscure in relazione con l'elemento più infero della natura. Per ciò stesso questa pratica ha destato non poche vittime, generando guai su tutti i fronti, in specie nel piano psichico. La cosa diventa assai spiacevole quando a farne le spese sono persone che hanno subito dei traumi per via di un lutto. Qui, sovente, si rasenta l'illecito. A tacer poi di quei FALSI E IGNOBILI PERSONAGGI che pur di lucrare non badano neanche all'anima dei morti e, soprattutto, al dolore dei parenti. In questo modo diviene agevole aggirare i poveri malcapitati, facendo leva sulla nostalgia e sull'amore che questi provano nei confronti dei loro cari scomparsi. Per quanto riguarda, poi, il campo delle ricerche psichiche, la cosa assume altro aspetto: l'uomo vale come generatore di fenomeni e come tale va studiato. Anche qui vale la regola prima enunciata e, vale a dire: più inusitati, incontrollabili ed eccezionali sono i fenomeni ingenerati e più la cosa desta un maggiore interesse. Appare superfluo rimarcare che tutto ciò non fa parte della spiritualità, ma solamente ad una sorta di sensazionalismo circense. Tutto questo, vale la pena ripeterlo, opera distruttivamente sulla personalità e sull'integrità psichica di ognuno, medium compreso. A questo proposito, è d'uopo ricordare ciò che si trova impresso su di una millenaria lapide tombale, risalente al periodo etrusco: un uomo armato di spada.

#### Bibliografia consigliata:

1. **René Guénon**, L'ERREUR SPIRITE, Rivière, Paris, 1923. Ed. Traditionnelles, Paris, 1930 (?), 1952,1972 (con algunas correcciones tipográficas), 1977,1981, 1984,1991 (410 pp). Trad. italiana: **Errore dello spiritismo**, Luni Editrice, Milán, 1998 (trad. de Pietro Nutrizio).
2. **Allan Kardec**, Che cos'è lo spiritismo,

# Lo Specchio e le Simmetrie dell'Anima

Di Barbara Spadini



Tutto ciò che è atto a mostrare noi stessi a noi stessi induce a due differenti comportamenti: ritrarsi o restare.



Così penso abbia fatto anche il primo uomo che si sia imbattuto nell'acqua e vi abbia guardato sopra, scorgendo il proprio volto: paura della visione, con conseguente ritiro del sé; comprensione della visione; seconda occhiata alla visione e superamento della paura iniziale.

C'è chi si riconosce, accettandosi anche nello specchio, pur nei limiti esteriori e interiori del proprio io; c'è chi, invece, sa anche piacere a se stesso ed indulgerà – in qualche volteggio vezzoso- nel rimirare la propria "imago"riflessa; c'è poi chi non si vuol bene, purtroppo, e non avrà troppi specchi per casa; poi, come sempre, c'è chi di fronte allo specchio... **riflette**: uno specchio – infatti- si può attraversare, entrando così in un mondo differente, che spazia dalle simmetrie alle favole, dai miti alle metafore.

C'è uno spazio diverso, sul fondo dello specchio: una superficie che tanto assomiglia all'acqua ed all'anima umana e si risolve in un gioco di riflessi, le cui regole sono quelle del doppio. Così lo specchio diviene strumento di conoscenza o di punizione, oggetto- ponte fra realtà e fantasia, mezzo magico d'indagine nell'oltre e metafora della nostra vita, se è vero che uno specchio in frantumi riflette tra le proprie schegge un'immagine simile a quel che siamo diventati oggi, piccole luci di un insieme perduto, lievi bagliori di arcobaleni immaginati, irrisolti residui di tempi non spesi.

Un colpo di scopa e lo specchio rotto si elimina: restano...sette anni di guai e, tra i suoi taglienti pezzetti, microscopiche particelle di noi.

Specchiarsi comunque mette paura, rivelarsi a se stessi anche: sono in gioco, di fronte allo specchio, tutti i timori umani e gli umani difetti, difetti che lo specchio svela indifferente, oggettivamente ed imparzialmente...direi con crudele efferatezza.

Ordinando dunque le riflessioni ( e mi piace usare la parola "**riflessione**" in tema di specchi), partirei proprio dall'etimologia della parola specchio, precisando che nel mondo speculare si può anche giocare con le immagini e rovesciarle.

Qual è la verità? Siamo noi, nello specchio, ove quel che è destra diviene sinistra? O siamo altro da noi, in una simmetria rovesciata?

Per specchio intendiamo la superficie levigata che riflette i raggi luminosi che la colpiscono e dunque riflette anche l'immagine che essi formano.

**Speculum**, dal latino **specere** (= guardare, osservare) – a sua volta derivato da una radice indoeuropea, **spek** con il senso specifico di "guardare", comune anche al sanscrito **pacyami** (io vedo), nel greco **spektomai**, nel gotico **speha** e nel tedesco arcaico **spehon**, da cui si pensa derivi l'italiano spia- è un termine in stretto rapporto con **specie** che in latino significa: "aspetto esterno" e con **spettro**: "ciò che appare".

Il "come" si realizzino le immagini sullo specchio, quale sia il rapporto fra immagini reali ed immagini riflesse, fra raggi incidenti e raggi riflessi, è stato in tempi antichi oggetto di stupore e di meditazione: da qui le leggende intorno alla sua capacità magica di attrazione.

La parola **speculum** ha poi un rapporto con il termine **speculare**(=esaminare con attenzione,indagare dall'alto) e con **speculazione**(=indagine filosofica, teoretica ed, in senso negativo, approfittare di ).

Ma allora lo specchio riflette solo ciò che appare o permette invece di andare oltre, alla ricerca di senso?L'etimologia consentirebbe l'una e l'altra ipotesi...

E la tradizione?E la letteratura?E l'esoterismo, le religioni, i miti, le civiltà come hanno interpretato la funzione dello specchio?

Gli specchi, secondo varie tradizioni,sarebbero in grado di imprigionare l'interiorità umana,l'anima.

Anticamente era infatti in uso, nella stanza in cui veniva composto un defunto,coprire gli specchi, per permettere un trapasso sereno nell'aldilà.

Da questo deriva certamente anche il tradizionale riconoscimento di "colui che vaga senz'anima", il vampiro,il non-riflesso per eccellenza ed anche il modo più sicuro per uccidere un basilisco, istantaneamente folgorato dalla propria immagine allo specchio o comunque riflessa.

I nativi americani avevano un timore riverente per gli specchi, scoperti con l'avvento dell'uomo bianco, un timore esteso anche verso le macchine fotografiche, poiché oggetti in grado di "rubare" la parte sacra dell'uomo, la propria immagine: la saggezza tramandata di padre in padre, riconduceva l'immagine all'intimo ed al profondo dell'essere umano, ritenuto emanazione dello Spirito e quindi da rispettare quale segno divino.

La specchio è anche legato al senso della vista,strumento umano di indagine del sensibile,ma adatto anche a scrutare l'oltre.

Ecco che lo sguardo ha una duplice funzione: vedere con gli occhi non è tutto. Gli occhi sono infatti anche "specchio dell'anima" e quindi tramite fra esteriorità ed interiorità.

La sguardo diviene **veritas** quando riflette il dentro e **vanitas** quando diviene contemplazione di sé (Narciso)

Il caduco (la bellezza) e l'eterno (l'essere ed il vero) rendono quindi duplice la valenza dello specchio,in un riconoscersi e perdersi continuo e, a volte, ambiguo.

Questa duplicità veniva utilizzata dai Sassoni in modo analogico: lo Specchio Sassone- raccolta normativa di fondamentale importanza per il Medioevo tedesco – si fondava sul principio secondo cui ,così come un essere umano poteva osservare se stesso in uno specchio, allo stesso modo tutta la società potesse nello Specchio rilevare ciò che era lecito e giusto.

La tematica della specularità è tema ricorrente nelle letterature, legando romanzi come:" Cuore di tenebra" di Conrad oppure:" Uno, nessuno e centomila" di Pirandello al concetto della conoscenza di sé e del doppio, caro alla psicologia ed alla psicanalisi ed anche ad autori quali Borges: "lo specchio è, come noto, una delle più ossessive costanti tematiche del grande scrittore argentino, sempre attratto dal fantastico (ossia da quelle «ombre» che si rendono disponibili alla vista «oltre» o «attraverso» lo specchio) e sostenitore di un'idea di letteratura intesa come menzogna.

Lo specchio è deformante per definizione: restituisce un'immagine inversa a quella del reale.

Ma anche per questo è un mefistofelico tentatore: seduce perché soddisfa il nostro faustiano bisogno di conoscere. Ci consente di gettare lo sguardo sul nostro volto (almeno per analogia), quel volto che altrimenti ci sarebbe il più straniero di tutti, e soprattutto ci consente di affacciarci su un mondo diverso: il mondo capovolto, il mondo degli opposti.

Per la cultura popolare, il mondo capovolto coincide sempre con il grottesco, con la carnevalizzazione. Ma per uno scrittore sapienziale come Borges il mondo capovolto apre anche alle possibilità non realizzate, agli universi paralleli della moderna cosmologia, alla verità della filosofia, alla realtà della semantica (o almeno dei segni). Anche i segni e le parole difatti sono specchi, riflessi di qualcosa d'altro con il quale pure non coincidono(...) Anche le parole, come le immagini allo specchio, ingannano e seducono. Se per Pasolini la critica era «descrizione di descrizioni», per Borges la letteratura è «falsificazione di falsificazioni». Come Narciso, siamo condannati a *pensarci* attraverso strumenti deformanti,

che ci restituiscono un'immagine di noi stessi nella quale non possiamo mai riconoscerci appieno.

Ma in questo comune destino Borges non avverte nessun senso di tragedia o di perdita irrimediabile. Nella sua opera, anzi, la *condanna* diventa motivo di gioia. Perché le parole, come le immagini dello specchio, non esistono solo in quanto riflesso, non sono un *nulla*, sono a loro volta realtà: un acquisto di realtà, una moltiplicazione inesauribile della realtà.

Nell'opera di Borges la realtà non è mai qualcosa di dato: una cristallizzazione di eventi che si possono cogliere una volta per tutte in una funeraria e ideologica identità. L'identità uccide. Non ha a che fare con la vita, ha a che fare con l'ideologia della morte. Nemmeno con la morte nella sua risolutezza, bensì con la sua ideologia, la sua falsa coscienza: cioè con quello che *crediamo* che la morte sia, non con ciò che essa è. Nell'opera di Borges, la realtà (la vita) *si fa*, si moltiplica attraverso le parole e gli specchi.

Si apre all'infinito, come aprono all'infinito due specchi collocati l'uno di fronte all'altro. Non so se qualcuno abbia studiato le strutture temporali (della storia e del racconto) di questo grande scrittore.

La mia ipotesi è che la sua concezione della letteratura e dell'esistenza lo emancipi tanto dal tempo ciclico delle culture premoderne (riabilitato prima da Vico e poi, alla fine della modernità, da Nietzsche) quanto dal tempo lineare della cultura cristiana ereditato dall'illuminismo e dalle ideologie della borghesia (socialismo compreso). Bisognerebbe verificare. Ma, forse, anche il tempo in Borges è un prodotto delle parole e degli specchi e cioè è qualcosa che non *trascorre*, qualcosa di non *separabile* (in contrasto con l'etimologia) oppure di separabile solo arbitrariamente, qualcosa che è sempre disponibile e percorribile a piacere, in avanti e indietro, in un eterno dionisiaco modificare e modificarsi."(G. Gallo. Lo specchio di Dioniso, Fuorimargine: Borges, Parole allo specchio)

Anche le fiabe hanno certamente utilizzato gli specchi come varco o porta fra mondo reale e mondo fantastico, ove non valgono le comuni leggi fisiche, come per Alice, nell'aldilà dello specchio o dove un protagonista si misura con il proprio antagonista, in un gioco di chiaroscuri la cui apparente idoneità alla comprensione dei bambini cela spesso significati ben più complessi: "Dobbiamo dire però che, il più celebre specchio magico, quello universalmente conosciuto, non è quello di Cagliostro, né alcuno fra tutti quelli che abbiamo precedentemente citati in ambito religioso o misterico, ma quello della Regina cattiva della fiaba di Biancaneve. Quello famoso che viene interpellato con le parole: "Specchio delle mie Brame chi è la più bella del Reame?"

Siamo già stati, in un altro articolo, su questa fiaba straordinaria. In questa sede ci limitiamo ad esaminare soltanto alcuni particolari dello specchio. Esso invia alla Regina Nera la sua immagine speculare, che è ovviamente Biancaneve-bianca, figliastra ma non figlia della donna nera.

Qui potremmo analizzare il fatto che due potenti elementi femminili si sfidano, dal diritto e dal rovescio di uno specchio, come Ecate e Diana e forse qualcosa di più. Solo che la Regina Nera della fiaba, non accetta la condivisione del potere con una Regina Bianca.

Se volessimo azzardare un'estensione ermetica potremmo dire che c'è un'opposizione fra plenilunio e novilunio. La vera magia è nel novilunio, la vera luce è nel novilunio. Ma chi è colui che annuncia la luce e precede la Luna-specchio, nel cielo? E' la stella Lucifero. E costui, che sotto la veste serpentina, indica a Eva la mela da cogliere: il Lucifero l'annunciatore della luce ma anche delle tenebre.

Ma in questo strano gioco si inserisce una mela stregata. L'antesignana di tutte le mele stregate è appunto la mela di Eva che, come sappiamo dona la conoscenza del Bene e del Male... ma anche il sonno e la separazione dall'intelletto senza speculazione, la separazione dell'anima dall'Uno.

Ecco che, per il lettore sagace, si chiude il giro: Lucifero (portatore di luce ma anche di ego), lo specchio (portatore di verità) e la mela (portatrice di sonno e di parzialità).

Specchiare se stessi, conoscersi realmente mette paura.

Per questo una immagine speculare di noi stessi... è sempre inquietante. Si rischia di perdersi... o di trovarsi.”(C. Lanzi, **la luna nel pozzo e la magia degli specchi**)

Nel cristianesimo l'intelletto di Dio si riflette come in uno specchio nella manifestazione ,come dire che il creato è specchio del suo creatore; nelle religioni d'oriente Amaterasu è simboleggiato da uno specchio che richiama il sole; nel buddismo del Tibet la vacuità multiforme del mondo sensibile è tutta riflessa in uno specchio.

Vanitas, Veritas e Prudentia sono quindi e come prima accennato i riflessi etici che uno specchio emana in tutte le credenze religiose.

Legato a Vanitas, la figura mitologica di Narciso, una figura mitologica greca, figlio di Cefiso, divinità fluviale, e della ninfa Liriope.

Secondo il mito narrato da Ovidio nelle Metamorfosi Narciso era un bellissimo giovane, di cui tutti, sia donne che uomini, si innamoravano alla follia. Tuttavia Narciso preferiva passare le sue giornate cacciando, non curandosi delle e degli spasimanti; tra questi era la ninfa Eco. Rifiutata da Narciso la ninfa, consumata dall'amore, si nascose nei boschi fino a scomparire e a restare solo un'eco lontana.

Non solo Eco, ma tutte le giovani ed i giovani disprezzati da Narciso, invocarono la vendetta degli dei. Narciso venne condannato, da Nemese, ad innamorarsi della sua immagine riflessa nell'acqua. Disperato perché non avrebbe potuto soddisfare la passione che nutriva, si struggeva in inutili lamenti, ripetuti da Eco.

Resosi conto dell'impossibilità del suo amore Narciso si lasciò morire. Quando le Naiadi e le Driadi cercarono il suo corpo per poterlo collocare sul rogo funebre, trovarono vicino allo specchio d'acqua il fiore omonimo.

Si narra che Narciso, quando attraversò lo Stige, il fiume dei morti, per entrare nell'Oltretomba, si affacciò sulle acque del fiume, sempre sperando di vedersi riflesso. Ma non riuscì a scorgere nulla a causa della natura torbida, limacciata di quelle acque. In fin dei conti però, Narciso fu contento di non vedere la sua immagine riflessa perché questo veniva a significare che il fanciullo-se stesso che amava, non era morto ancora.

Questo mito ci riporta al proporsi continuo della figura dell'uomo che guarda se stesso cioè :“all'inclusione nel mondo dell'uomo che guarda se stesso(...)A partire dai territori del mito greco, l'enigma dello specchio sarà infatti l'enigma dell'altro e dello stesso, l'enigma dell'identità e della differenza, della verità e dell'illusione(...)”.

Lo specchio diviene dunque instrumentum philosophiae dove:“ l'oggetto riflettente,dagli inizi greci della riflessione scientifica fino all'ultima stagione del pensiero contemporaneo,diviene la metafora stessa della filosofia .Infatti la figura dell'uomo che si guarda,con la vertiginosa fuga dall'autoreferenza, riassume ,con la potenza che è propria dell'immagine, la ricorrente ambizione della filosofia per un sapere assoluto e senza resti,totalizzante ed autofondato. Ma di fronte a questo sapere l'avventura figurale dello specchio racconta anche la storia simmetrica e speculare di quel soggetto che, alla scuola del riflesso, diviene conoscitore di se stesso e insieme, come suggeriva l'ultima saggezza di Nietzsche,carnefice di se stesso” (presentazione del libro di A.Tagliapietra “la metafora dello specchio”, Bollati Boringhieri, 2008, di Giuseppe Girgenti)

Esiste poi un significato esoterico che lo specchio assume per l'iniziato , ma che ritengo profondamente valido per ogni persona che intenda ricercare se stessa: mettersi di fronte ad uno specchio è prendere coscienza del sé esteriore ed interiore, così come esso è , nella cruda verità...il che significa accettazione prima e superamento poi della propria povera nudità, fatta di difetti, caducità, debolezze e imperfezioni. Ogni conoscenza , che è un cammino verso e oltre se stessi , reca un dolore insopportabile, per l'essere umano, quello della verità, a cui non è possibile mai sottrarsi , men che meno di fronte alla propria immagine, deformata o rovesciata che sia.

Lo specchio dunque : piccolo dolore quotidiano del “quae fuerint- quae sint- quae mox ventura trahantur ”

**Nota: ringrazio l'Associazione Culturale La Simmetria di Roma dal cui sito ho tratto stimoli, spunti , riflessioni ed articoli**

## La Ricerca del Passaggio tra Morte e Vita di Paola Geranio



Nell'affrontare il sempre vivo conflitto tra vita e morte e quel confine labile che intercorre tra essi, l'arte ha sempre cercato una risposta di riempimento. Risposta che l'osservatore dovrebbe trovare nel *medium* di un oggetto o un'immagine che ne renda decodificabile il passaggio di stato.

L'osservatore si trova sempre, suo malgrado, ad essere un tramite statico, immobile, nell'accettazione del visivo e dell'osservato, come se fosse egli stesso parte di quel processo di traslazione che lo porta dall'altra parte.

La presenza dell'osservatore di fronte all'opera d'arte diviene così un elemento fondamentale e necessario nel completare la catena di trasformazione da uno stato ad un altro.

La vita stessa di chi osserva si ferma, e nell'immobilità dell'atto del guardare, diviene parte integrante del meccanismo di traslazione.

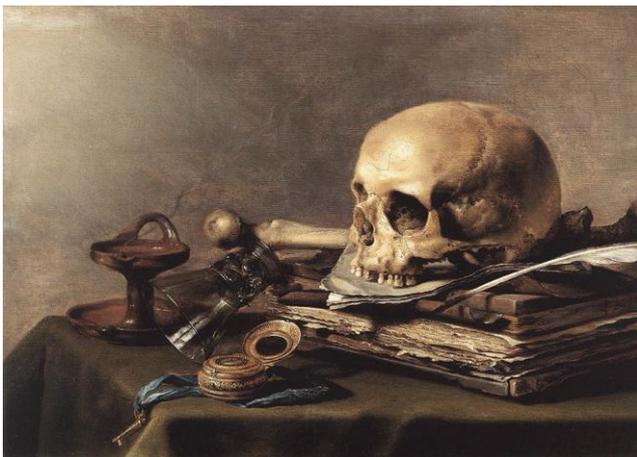
La vita ha necessariamente bisogno della testimonianza della sua creazione per poterla rendere altro da sé e testimoniare il cambiamento.

Ecco che l'occhio, ma non solo, tutto il nostro corpo, con le sollecitazioni, le emozioni e la trasudazione di uno stato si piega al volere dell'arte di essere processo integrante.

La rappresentazione della morte ha sempre rappresentato nell'arte un punto nodale di ricerca, una linfa vitale alla quale attingere sempre, perché sempre irrisolta, sempre misteriosa e sempre indagata ma mai catturata realmente.

La natura stessa sfuggente e transitoria del concetto stesso di vita e morte rappresentano un idioma, un'astrazione, che nel corso dei millenni può solo essere ricercato.

Il tema della *vanitas*, con le sue allegorie e le sue sfumature sul senso morale che ne dovrebbe scaturire è solo uno dei numerosi esempi che hanno rimarcato la ricerca artistica (fig.1), scontato ricordare la simbologia del teschio e della candela bruciata, della polvere, delle ossa, delle pagine ingiallite dal tempo e delle consunte trame delle stoffe ormai sbiadite.... tutto riporta ad un unico importante concetto, il ricordo della fugacità, della trasmigrazione di uno stato, nella caducità di un presente che, nel mentre lo si nomina, è già passato.



1

Lo spettatore assiste ad una rappresentazione di immobilità nota, ormai assodata perché nella coscienza collettiva morte è sinonimo di staticità, mentre vita è sinonimo di dinamicità.

A livello immaginifico i fruitori dell'opera stessa possono trovarsi nella parte viva o morta della rappresentazione a seconda del loro modo di catalizzare l'energia prodotta in loro dall'opera ed essere testimoni del cambiamento di stato tramite il loro corpo.

Anche se in realtà per la sola ragione del pulsare del sangue nelle vene dell'osservatore e del suo battito cardiaco, tutto ci porta a pensare che chi guarda non può avere margine di scelta, la complessità del passaggio prevede che si riesca invece a divenire morte, tramite un'identificazione con l'oggetto guardato.

Guardato ed osservato, sinonimi di un concetto che non ne esprime tuttavia le stesse identiche intenzioni. Entrare in contatto con un'opera va al di là dell'osservare, entra in un confine più profondo, dove il fruitore dell'opera nell'atto del guardare trasforma il suo gesto in una sorta di cambiamento di stato, entrando in un contatto meditativo e avulso dalla sua condizione di "vivo".

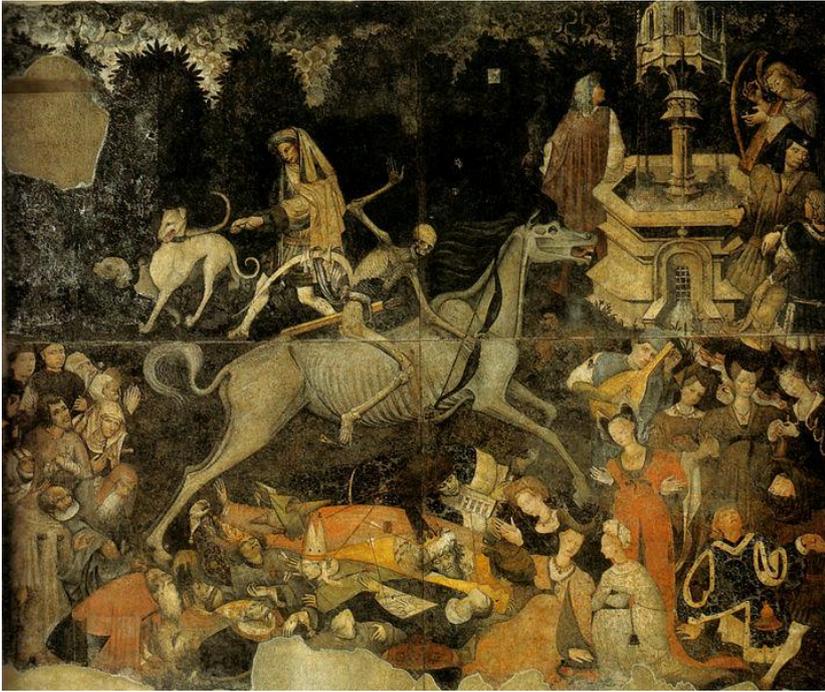
Caravaggio che utilizzava corpi di persone decedute come modelli per le proprie tele è una testimonianza dell'impossibilità di creare un confine netto sia nell'una che nell'altra parte di uno specchio di rappresentazioni (fig2. Caravaggio – "Morte della Vergine", 1604).

Il ventre gonfio, il colorito pallido, la delicatezza delle forme nel loro giacere immobili, hanno ovviamente una valenza doppia e opposta, che solo l'osservatore, entrando veramente in un rapporto di condivisione con l'opera può decodificare.



2

Una decodifica di sentimenti, di umori, di verità, che ben lungi vanno dalla mera rievocazione di un concetto astratto, di un qualcosa da temere e venerare perché sconosciuto, alla fine del 1400 la morte, vista ancora come estremo tabù e non come passaggio o confine di un semplice stato, veniva investita di poteri e ruoli tali da intimorire l'osservatore, portandolo su un baratro che spesso non aveva modo di rendere l'uomo parte dell'opera, bensì di esserne solo testimone silenzioso, dato che il giudizio era espresso a priori, dal titolo, dalla forma stilistica, dalla necessità di distacco che coinvolgeva l'intero processo ( fig.3- Lorenzo Costa, "Trionfo della Morte" , 1490).



3

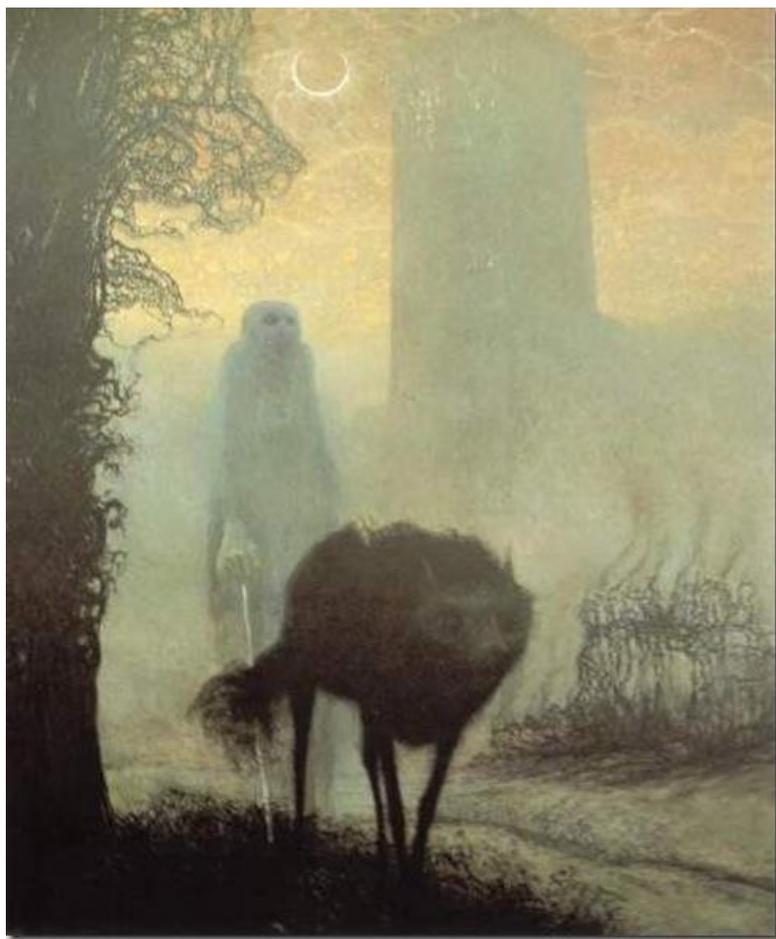
Una morte imperiosa ed imperatrice, che nel mettere le distanze tra sé e la quotidianità degli eventi, ne diviene padrona incontrastata, anche a dispetto di quella vita che, se non ci fosse, non avrebbe nessun onore né titolo d'esistenza.

Ed è proprio su questo confine di precarietà che si basano modelli artistici contemporanei, sull'ineluttabilità di far convergere entrambe le dicotomie in un unico binario, sull'eventualità che si scontrino incontrandosi, entrando in relazione e creando qualcosa di diverso da ciò che già è stato appurato, se non altro, cercando ed indagando reazioni nuove, diverse, estreme, che creino quel cambiamento di direzione che possa mostrare nuovi orizzonti nella realtà di questa eterna rappresentazione.

E' così, quasi per gioco, che l'arte mette in discussione il concetto di duale, creando una realtà in cui il duale non esiste, non esiste bianco o nero, esiste solo una miriade di possibilità a seconda di quale direzione e definizione esse prendano nel passare attraverso quel caleidoscopio che è l'osservatore.

Ecco che artisti poco noti, a volte marginali rispetto ad un panorama internazionale, spesso ricalcano forme e concetti di stati d'animo e domande provenienti da un vero inconscio collettivo, che, in contrapposizione con un business attento al commercio, più volte tende a dimenticare.

Dipinti delicati ed effimeri, come le tele sofferte di Zdzislaw Beksinski (fig.4) in cui l'allegoria, il simbolo ed il colore diffuso lasciano spazio totale ad un sentimento empatico a tratti ipnotico. Questo autore, reduce di vissuti al limite della decenza umana come l'olocausto, riesce a dare alla morte quella connotazione sensuale e misterica che solo chi si è proiettato oltre la paura riesce a rimarcare e a decodificare.



4

Nella giostra di recite che tendono a strapparsi lo scettro dello stupore (e senza pudore) a tutti i costi, indagando sul tema della morte e della vita, non si possono non citare le opere di Cattelan, in cui la situazione del "vivente" paradossalmente è più astrusa, più sofferta e più temuta di una qualsiasi condizione di decesso. Infatti, nella sue opere questo artista contemporaneo tende sempre a rimarcare la difficoltà dell'uomo nel suo stato di vivo, come se la vita, presa come campo di battaglia, come purgatorio se non più spesso inferno è la condizione di passaggio negativa ad una più illuminante e rigenerante condizione di beatitudine come la morte. Il concetto stesso di vita come condanna e come pena, porta sia l'artista che di conseguenza l'osservatore a porsi a priori in un binario chiuso, in cui, pur non sapendo la natura del dopo, della morte come condizione in essere, ne definisce i connotati, rendendoli appetibili e misurabili con un metro di giudizio che prende le proprie indicazioni da un altro piano, la vita. Bidibodibiboo, (fig.5) una delle opere di Cattelan più esemplificative a proposito, lascia lo spettatore inerme di fronte ad un fatto ormai accaduto, ormai passato, e lo proietta automaticamente in una sorta di limbo identificativo in cui si è opera, traslazione e successiva tramutazione in altro.

L'indagare sul senso di comunione tra morte e vita e sull'eventuale effetto che potrebbe avere sulla condizione umana a volte nell'arte è stato addirittura ridicolizzato e mercificato a bassi livelli, rendendo la simbologia ancestrale un trampolino di lancio consumistico e desacralizzato, un esempio tra tanti il teschio trapuntato di brillanti di Damien Hirts( fig.6).

Probabilmente le intenzioni di questo artista sono ricercate e valenti di un senso indagatorio, indiscutibilmente legittimo e legittimato, ma ciò che ne risulta è una massificazione commerciale e vuota di un concetto ben più profondo e denso di rispetto. Di fronte a quest'opera d'arte lo spettatore è come posto in uno show room, in cui il senso estetico e del "bello" prevale su ogni sfumatura di colloquio intimo con l'oggetto, rendendolo per definizione commerciale e acquistabile perché gradevolmente in linea con le più alte tendenze del mercato.



5



6

Credo sia inoltre necessario spendere due parole in proposito all'arte contemporanea (se di arte si può parlare), riguardo la piega astrusa che ha preso il mondo dello "stupire a tutti i costi" e del far parlare per forza di sé; questo ego-centrismo allucinatorio che mette sotto i riflettori come nel più grottesco dei talk show sentimenti e anima.

Recentemente Gulielmo Habacuc Vargas ha esposto in una nota galleria una delle sue opere "meglio riuscite" (sempre secondo la logica distorta del talk show), e cioè un cane... e fin lì, quasi nulla di male, se non fosse che il cane, in quanto opera d'arte, è stato lasciato morire di fame sotto gli occhi frivoli degli spettatori (fig.7). La logica del riflettere e del prendere coscienza di un evento o un concetto, qui viene stravolta, beffeggiata, allontanata dall'intenzione di poter promuovere un pensiero evolutivo, mettendola in secondo piano rispetto ad un abominio che implica di per sé una relazione in divenire con stati mutevoli. La difficoltà dell'identificazione con l'opera d'arte lo rende cioè impossibilitato all'essere tramite, medium di uno stato o di una possibilità di stati, lo costringe ad una scelta, la scelta del non agire, la scelta dell'inerzia. La frustrazione totale da cui l'animo umano dovrebbe fuggire.

E qui non si tratta di morale, si tratta semplicemente di consapevolezza di ruoli. L'uomo in quanto essere *vivente* non ha, per antonomasia, la capacità e il potere di porsi sopra le parti. Parti che a volte vengono confuse, utilizzate a priori come merce di scambio.

Il caso questo dell'artista Gunther Von Hagens, il quale, servendosi di corpi deceduti e smembrati li colloca in scenari quotidiani, come se la loro condizione estetica e fisica non precludesse nulla di fatto. Questo aspetto fa effettivamente riflettere sulla condizione di "morti che camminano" o inconsapevoli di ogni cosa, rispetto al tipo di figura alla quale sta andando incontro l'uomo moderno.

Proprio su questo l'artista pone la propria l'attenzione e dosa mosse e dinamiche eventuali come a ricreare la più semplice situazione comune di vita.



7

Quanto c'è di vivo nel morto? E quanto di morto in una condizione apparentemente statica di vita? Qui, l'osservatore viene sollecitato all'impatto emotivo e sostanziale, ponendosi in esso come punto d'unione e di congiunzione di stati che altrimenti, senza di esso non avrebbero senso.(fig. 8 e 9)



GETTY IMAGES 8



9

Rinunciando per un momento alla tendenza dello stupire e del soverchiare le regole del mercato che vogliono artisti sempre più simili a saltimbanchi-front man che a seri indagatori di una realtà primigenia ed in continuo mutamento, uno sguardo va al panorama pittorico odierno, in cui artisti ancora si affidano (e fidano) della potenza catalizzatrice dell'immagine e del suo valore potente di ponte tra i due lati dello specchio. Così avviene che una corona di spine diventa pretesto per raccontare una barbarie non extra-ordinaria, ma comune e sempre presente nelle normali situazioni di quotidianità (fig.10 Micheal Hussar), senza però dimenticarsi della potenza del colore, del gioco di bianco e nero e della capacità simbolica di miscelare sapientemente questi equilibri per renderli portatori di significato e significanti essi stessi.



10



11

Una comunione di intenti che succede osservando le opere di Fernando Vicente (fig.11), in cui le figure, prive della capacità egocentrica di un feticcio, ma mostrate in tutta la loro totale fragilità mettono in risalto forme e colori tali da non creare un confine, ma capaci di interagire con l'osservatore e portarlo all'interno di una terza realtà in cui la vita, la morte e l'oscillazione tra esse coesiste, non dimenticandosi mai che morte e vita, proprio perchè concetti astratti,

decodificati dall'uomo come tali e con tutto il loro bagaglio di possibilità finite, si mettono in discussione, mischiandosi, unendosi e intervallandoli nei pieni e nei vuoti di un'immagine, che può essere un collo scoperto, come un cielo osservato alzando il naso, nulla può essere tracciabile come confine, ma solo come parte infinitesimale di una modulazione di frequenze che a seconda del punto di osservazione ne definisce le sfumature, i pieni, i vuoti, i bianchi e neri, i punti vitali e quelli no .

## Eggregore: il Legato e la Comunità di Filippo Goti



[3] E disse loro Semeyaza, che era il loro capo: "Io temo che può darsi che voi non vogliate che ciò sia fatto e che io solo pagherò il fio di questo grande peccato". [4] E tutti gli risposero e gli dissero: "Giuriamo, tutti noi, e ci impegnamo che non recederemo da questo proposito e che lo porremo in essere ". [5] Allora tutti insieme giurarono e tutti quanti si impegnarono vicendevolmente ed erano, in tutto, duecento. [6] E scesero in Ardis, cioè sulla vetta del monte Armon e lo chiamarono Monte Armon poiché su esso avevano giurato e si erano scambiati promessa impegnativa.

In un precedente lavoro, di cui questo è ideale continuazione, abbiamo indicato l'Eggregore come la risultante di più operatori, uniti da una comune ritualia, esercitata all'unisono, e finalizzata al conseguimento di determinati obiettivi magici. L'eggregore così costituito si pone in posizione mediana fra il mondo superiore divino, e il mondo naturale, risultando vincolante, nel bene e nel male, per coloro che a esso si sono reciprocamente e consapevolmente legati. Una corda dal triplice nodo è costituita: del singolo verso l'Eggregore, dell'Eggregore verso il singolo, e tramite questo verso gli altri operatori.

Andremo in questo lavoro a evidenziare in che modo una persona si lega a un Eggregore, e come questa a sua volta è legata agli altri membri che si riconoscono nella comunione eggregorica. Ovviamente tenuto conto della specificità della ricerca che da decenni ho intrapreso, l'ottica sarà esclusivamente riservata alle comunità eggregoriche in ambito esoterico.

Avendo in apertura proposto una definizione operativa di eggregore, è qui necessario, onde dialogare su di un piano scevro da fraintendimenti, dare contenuto a espressioni quali Legato Eggregorico e Comunione Eggregorica.

### Legato Eggregorico

La parola legato ha una duplicità etimologica latina. Per gli antichi romani il Legatus (mandare, inviare, legare) trovava la propria radice in Lex (norma) con significato di autorità che impone e dispone. I Luogotenenti dell'antica Roma erano funzionari statali che agivano su incarico e con un preciso e delimitato mandato, conferito loro dall'Imperatore, dal Senato, o da altra autorità a loro superiore.



Altrettanto Legato deriva da Legatum con significato di conferire per testamento a qualcuno le proprie sostanze, o una parte di esse.

Vediamo quindi che il termine legato, tenendo presente la radice etimologica, rimanda a un concetto di autorità e norma che investe un individuo in virtù del ruolo che ricopre, o in virtù del potere o disponibilità che esso riceve. Tale attribuzione è canalizzata nei suoi confronti da un gerarca a lui superiore, che attraverso un atto di liberalità, quindi di piena volontà non vincolata ma rispondente a una forma normativa e rituale adatta (norma), trasmette un potere o una sostanza.

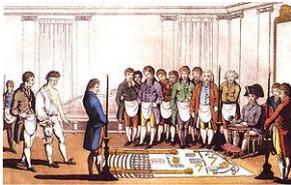
Ecco quindi evidenziati gli elementi che determinano il legato eggregorico, inteso come quell'atto attraverso cui una persona si lega a un eggregore. Essi sono l'individuo che è nominato, il gerarca che in virtù di un rito lega l'individuo, il conferimento di un ruolo o di un potere.

Associazione, Iniziazione, Elevazione, Accettazione, queste e altre parole innumerevoli, disegnando l'atto rituale normativo con cui una persona viene legata ad un Eggregore, da un iniziatore o maestro. Il quale ha come compito non solo la riproposizione continua delle parole

e degli atti necessari all'associazione, ma anche a priori la determinazione della presenza di quelle qualità nell'associando necessarie al suo proficuo rapportarsi con l'Eggregore. Il primo dei compiti, la corretta riproposizione del rituale di associazione, ha come finalità quella di garantire la corretta trasmissione iniziatica. Possiamo vedere questo momento come una fase non solo formale ma anche sostanziale, dove i due elementi s'influenzano reciprocamente e l'assenza dell'uno inficia l'efficacia dell'altro. Poiché in assenza di un reale potere d'iniziazione ogni forma rituale o cerimoniale decade a semplice rappresentazione teatrale, ma in mancanza di un'adeguata forma tradizionale il potere iniziatico non "passa" dall'iniziatore all'iniziato/associato. Ovvio che all'origine vi debbano essere i necessari requisiti da parte del secondo, e un reale potere da parte del primo, ed è triste notare come in molti ambiti non si inizi in virtù di un proprio potere ma in nome e per conto di un ente astratto. Quanto esposto che è valevole in un ragionamento legato all'iniziazione in generale, acquista maggiore sostanza qualora la persona iniziata è legata ad un Eggregore. Risulta quindi che l'iniziatore opera all'interno di un contesto magico-operativo dove la forza che anima gli strumenti dell'opera agisce anche come elemento fluidificante e sostanziale dell'iniziazione stessa. Da cui discende che in tali ambiti magici l'iniziatore non opera esclusivamente in virtù di un proprio reale potere iniziatico, ma anche in virtù di una delega da parte dell'Eggregore stesso, il quale lo pervade, così come andrà a pervadere l'iniziato. Mi si permetta una riflessione un poco caritatevole nei confronti di molti che a cuor leggero ricercano associazioni, e nei confronti che con leggerezza dispensano tali associazioni. Quanti di essi riflettano attorno a cosa in realtà prefigurino il termine associazione, quindi cosa significhi in realtà essere associato?! Associare è l'azione attraverso cui si unisce verso un socius (AD SOCIARE), in altri termini l'associato viene a condividere ideali, opere, e strumenti degli altri associati. Inoltre questi non si associa solamente verso l'iniziatore e gli altri membri della comunità, ma anche e soprattutto verso l'Eggregore, che è quella forza che unisce l'intera comunità e verso cui ogni membro della comunità ricopre un ruolo. Terminata l'associazione il nuovo membro è legato a triplice filo con i soggetti che compongono il suo nuovo universo magico, a prescindere il suo grado di consapevolezza. Il quale potrà al più permettergli di meglio gestire strumenti, rapporti, ed energie, ma che in assenza di un grado elevato del medesimo le forze a cui si è consegnato agiranno comunque: con monotona perseveranza.

### Comunità Eggregorica

Comunità deriva dal latino *Communitatem*, e cioè una pluralità di persone che vivono in comune, rispettando certe norme al fine di perseguire una data finalità. Discende come l'insieme di coloro che hanno ricevuto eguale associazione/iniziazione sono riuniti in fratellanza, e che la stessa sussiste non in quanto tale per mero capriccio statico, ma in virtù dei fini che essa stessa si propone. Tali finalità sono perseguite tramite gli strumenti e l'impianto docetico posti a disposizione da chi è deputato al governo della comunità stessa.



Quando in precedenza osservavo come chi ha il potere di iniziare/associare ha anche la responsabilità, poiché non vi è mai un potere che non implichi anche responsabilità, di giudicare che l'associato/iniziato risponda a determinati requisiti sostanziali e formali è perché l'associato non solo deve sopportare una pressione biunivoca da e verso l'eggregore, ma anche perché è posto in molteplice relazione con l'assemblea tutta degli altri associati/iniziati. Ecco quindi come si debba ben giudicare onde preservare non solo l'uno, ma anche i molti. Purtroppo in molteplici comunità chi dovrebbe vigilare è spesso ottenebrato e confuso da strani concetti illuministici, quali la Luce non si deve negare, l'iniziazione non si deve rifiutare. Espressioni queste permutate dall'ambito democratico profano, che se possono avere un qualche valore in detto ambiente, finiscono per danneggiare e rendere mortifero quello iniziatico. Il compito dell'iniziatore non è tanto quello di aprire a tutti, quanto piuttosto quello di associare persone di desiderio e di abilità, mosse da un comune intendimento, e che siano fra loro in grado di sviluppare una coesione magica elettiva superiore. E' ben difficile comprendere come mai se sul piano profano si operi discriminazioni e cautela a riguardo di determinati lavori, ricercando nelle persone requisiti intellettuali e fisici, sul piano spirituale dove si opera, o si vorrebbe operare, su quegli elementi sottili che determinano la nostra eternità con infantile entusiasmo si accoglie di tutto un po' a prescindere

di forma e sostanza. Del resto l'inversione e la confusione dei piani sono sintomatici della fase degenerativa che stiamo attraversando.

## Osservazioni

Nei passaggi precedenti abbiamo definito gli attori e l'ambito in che caratterizzano il duplice aspetto di legato e comunione in ambito eggregorico. Riassumendo possiamo affermare che è attraverso un rituale di associazione/iniziazione tradizionale, che un individuo si lega a un Eggregore e a una comunità di suoi simili. Questa iniziazione in forma rituale è ufficiata da un iniziatore il quale con liberalità e in virtù di un proprio potere conferisce un ruolo e la possibilità di utilizzare dati strumenti all'individuo, che andrà quindi a sedersi nella comunità di simili. La quale persegue obiettivi attraverso l'utilizzo di quegli strumenti e di quelle energie il cui governo è rimesso gerarchicamente a quelle figure che presiedono la comunità, e in ultima istanza allo stesso Eggregore che tutto pervade.

Recentemente affrontando l'argomento eggregore con un iniziatore, e addentrandomi in questioni specifiche questi ha detto che oggi sono tutti morti o moribondi, poiché ridotti ai minimi termini a causa di scissioni e fratture continue. In genere queste osservazioni mi lasciano perplesso, poiché mi chiedo se veramente chi le ha proferite ci crede come possa ancora fregiarsi del ruolo d'iniziatore. A cosa mai inizia a una camera mortuaria? In verità non è nel numero e dal numero degli associati che si determinano la salute e la vitalità dell'eggregore, bensì dai fattori di comunanza, di aggregazione, e d'identità che li unisce, e lega loro all'eggregore. Dieci uomini forti tirano un maggior carico di un'infinità di uomini senza braccia e gambe. Un solo uomo che pone un peso su di un carro, spinge ben più lontano un carico di dieci uomini che devono fare leva solamente sulle loro braccia. I fattori qualitativi e identitari sono fondamentali, così com'è che ogni eggregore magico, debba a sua volta associarsi ad una corrente magica-spirituale superiore, in modo da rappresentare una corsia preferenziale per essa, senza quindi intaccare il vitale, l'eterico e il psichico dei suo associati. L'errore moderno è quello di aver da un lato separato le forme eggregoriche dai canali spirituali tradizionali, rendendole acque stagnanti, e dell'altro di aver ammesso ai riti persone fra loro diverse per aspirazione e per formazione dando luogo ad una confusione al cui cospetto Babele altro non era che un semplice fraintendimento.

Affermati e delimitati i concetti di legato e comunità, così come nel precedente lavoro quello di Eggregore, mi si permetta di concludere come l'iniziatore rappresenta il vero agente di dinamismo e stabilità di entrambi. E' l'iniziatore che deve o dovrebbe saper riconoscere nell'associando quelle caratteristiche sostanziali, e non solo formali come vuole l'attuale deriva populista, che lo rendono membro degno e attivo del ruolo che andrà a ricoprire nella comunità. E' lo stesso iniziatore che ha o dovrebbe avere la capacità di rendere operosa la stessa comunità, elargendo gli strumenti dell'opera e la tecnica atta al loro utilizzo, oltre a governare le energie che l'Eggregore raccoglie e naturalmente ridistribuisce per la propria alimentazione e quella della comunità. Appare chiaro come una latitanza delle qualità sostanziali dell'associando, e un'assenza di operatività magica nella comunità che comporta una regressione a semplice luogo di parola e lettura, stanno ad indicare in primis la mancanza dell'esercizio, se mai vi è stato, del potere iniziatico e la responsabilità ad esso connessa. Predisponendo quindi l'intera comunità ad una vita illusoria di parole puerili, nel migliore dei casi, ad un pericolo di contagio psichico nel peggiore dei casi: in quanto ogni vuoto viene inesorabilmente colmato.

Concludo invitando a riflettere che quando si parla di lavoro in catena, riferendosi a quelle comunità magiche dove opera un Eggregore, non s'intende tanto o non solo la bella immagine degli anelli di una catena dove ognuno abbraccia fraternamente l'altro, quanto piuttosto che si è incatenati gli uni agli altri, e tutti a un eggregore, e la caduta o l'avvelenamento dell'uno, possono causare la caduta o l'avvelenamento dei molti.

Così come in cordata in montagna ad alta quota, essa permette di essere guidati da chi è esperto, ed essere soccorsi da colui che è forte, ma guai incorrono qualora gli esperti sono illusi, e i forti sono deboli.

A ben riflettere quindi, prima di bussar a porte per vie reali o virtuali in cerca di associazioni, è bene chiederei chi sono e cosa vado cercando: Onde ricercare ciò che a noi è simile ed utile.

Nota: [Eggregore](http://www.fuocosacro.com) su [www.fuocosacro.com](http://www.fuocosacro.com)