



Lex Aurea 51

Libera Rivista di Formazione Esoterica

Articoli:

**Alle Radici
dell'Ordine
Martinista**

**Il Gruppo di Lione e
le Sue Filiazioni**

**Dion Fortune
L'Arte Segreta**

**Note sul XXIX Grado
del R.R.M.M**

**L'Io Romantico e
l'Uno-Tutto**

**Il Genio Visionario
di Edgar Allan Poe**

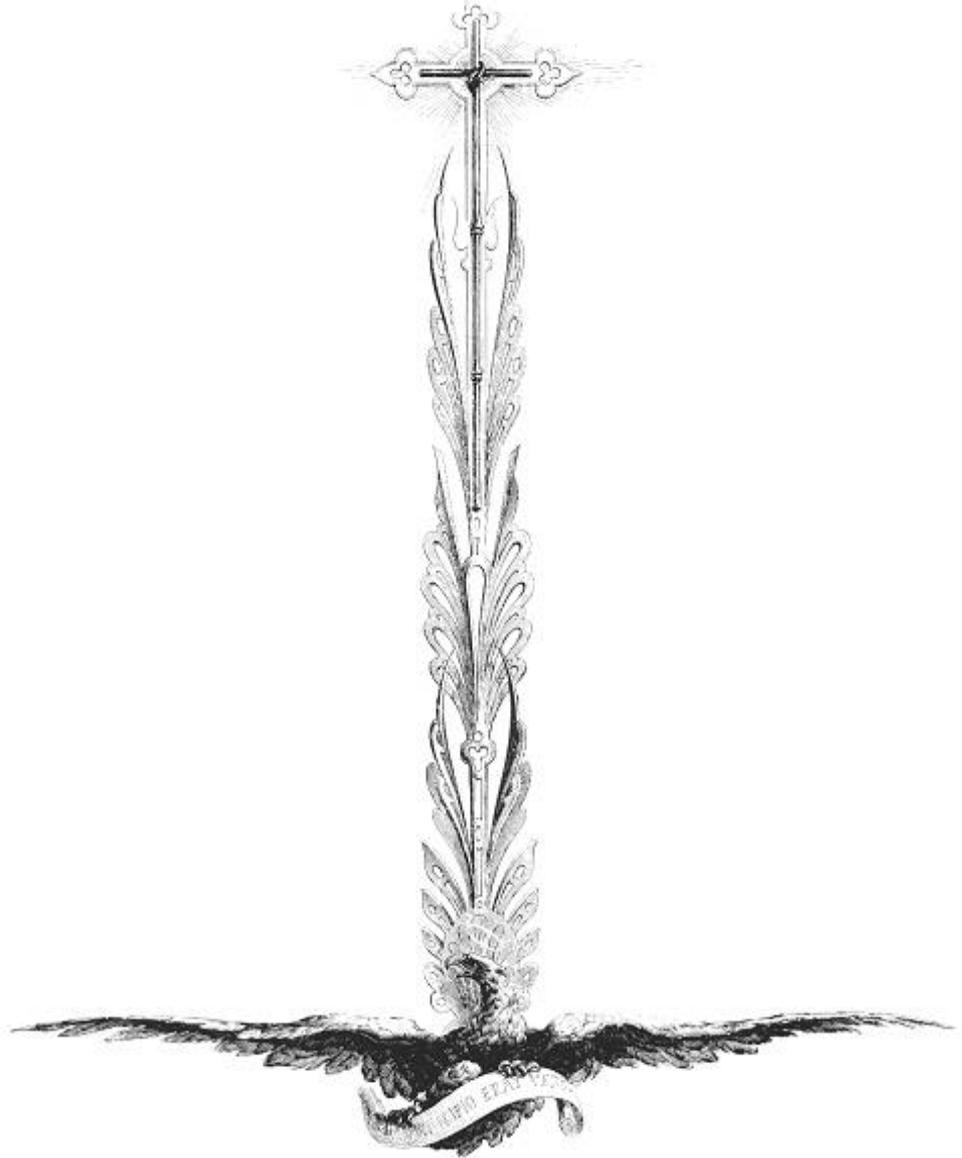
**Riflessioni sulla
Cabala Chymica**

**Lo Scongiuro di
Mezzodi**

**Architrave Misterico
del Mediterraneo**

Il Tipo Solare

Sul Grado Iniziatico



..21 Febbraio 2014..
Direttore Unico Filippo Goti

Registrazione Tribunale di Prato 2/2006
www.fuocosacro.com - lexaurea@fuocosacro.com



INDICE



Rubriche:	Autore	Pag.
Alle Radici dell'Ordine Martinista	Ovidio La Pera	4
Il Gruppo di Lione e le Sue Filiazioni	Ambelain	6
Dion Fortune	A.O.Spinelli	15
L'Arte Segreta	Alessandra Micheli	18
Note sul XXIX Grado del R.R.M.M	Apis S.I.I.	24
L'Io Romantico e l'Uno-Tutto	Antonio D'Alonzo	27
Il Genio Visionario di Edgar Allan Poe	Sandro D. Fossemò	35
Riflessioni sulla Cabala Chymica	E. d'Hooghvorst	38
Lo Scongiuro di Mezzodì	Eletti Cohen	41
Architrave Misterico del Mediterraneo	Filippo Goti	44
Il Tipo Solare	Corto Monzese	55
Sul Grado Iniziatico	Renato Salvadeo	

viene fatto divieto di riprodurre la rivista nella sua interezza o in singole parti, senza richiedere consenso alla redazione della stessa.

Per contributi e collaborazioni: lexaurea@fuocosacro.com o f.goti@me.com

Stele



Carissimi e pazienti lettori,

L'ambito tradizionale è a mio avviso l'unica possibilità che ancora oggi abbiamo a disposizione per cercare di invertire l'attuale degrado in cui versa la nostra società. E' negli scritti dei nostri Maestri Passati e nella costante e laboriosa pratica che possiamo forgiare un sentimento di reale fratellanza, che permetta di essere bastione innanzi alle onde oscure dell'ignoranza, della prevaricazione, che si abbattono in modo incensante attorno a noi.

Ogni corpo sociale si sta sgretolando, così come si sta sgretolando ogni legame culturale e di riconoscimento. Quanto ci viene proposto è un uomo nuovo amorfo, privo di contenuti, divelto dal proprio contesto naturale, preda di forze a lui superiori.

Quanto noi proponiamo è una nuova fratellanza, di uomini e donne che sono capaci di guardare dentro se stesse, e scoprire che è nella tradizione la prospettiva necessaria per volgere lo sguardo oltre le miserie del presente.

In conclusione ricordo anche le altre nostre iniziative divulgative:

Gnosticismo storico: www.paxpleroma.it e <http://www.paxpleroma.it/abraxas.html>

Martinismo: <http://trilume.blogspot.it/>

Oltre a numerose pagine su face book. Per qualsiasi informazione non esitate a contattarci:
fuocosacroinforma@fuocosacro.com

La Home di www.fuocosacro.com



La Home di Lex Aurea



ALLE RADICI DEL'ORDINE MARTINISTA

L'Ordine dei Cavalieri Massoni Eletti Cohen dell'Universo. di Ovidio La Pera



Il Martinismo è un sistema iniziatico che si richiama agli insegnamenti ed alle dottrine di Martinès de Pasqually (1727-1774), Jean- Baptiste Willermoz (1730-1824) e Louis-Claude de Saint-Martin (1743-1803), tutti e tre operanti in Francia, in ambito massonico. In effetti il vero fondatore fu Martinès de Pasqually, uno tra i personaggi che maggiormente hanno incuriosito l'Europa alla fine del XVIII° secolo, ma allo stesso tempo dei meno conosciuti e dei più misteriosi. Coinvolto nei diversi sistemi degli «alti gradi» della massoneria

settecentesca, egli, in possesso di una bolla o patente massonica ereditaria che suo padre aveva avuto da Carlo Eduardo Stuart, nel 1738, che gli consentiva di iniziare "a vista" massoni e fondare Logge e Capitoli, e in seguito

riconosciuta valida anche in Francia, creò nel 1754 circa, l'Ordine dei Cavalieri Massoni Eletti Cohen [1] dell'Universo; cioè un sistema in cui dopo i tre classici gradi di apprendista, compagno e maestro, si inseriscono una classe del "Portico", una del "Tempio" ed una "Segreta", corrispondente al grado di Rosa-croce.

Ma già fin dalla classe del Portico vengono introdotti i primi fondamenti della dottrina di Martinès, e cioè della "Reintegrazione" di ogni essere in senso universale. Questa dottrina è derivante forse dalla religiosità marrana, da cui egli probabilmente discende, o da quella degli ebrei sefarditi, nonché da reminiscenze di certi gruppi gnostici o da lontani echi della tradizione esoterica islamica; ma anche, da insegnamenti di impronta cabalistica.

La sua rigenerazione dopo la caduta di Adamo passa attraverso la faticosa ascesi che permette di raggiungere un "Sacerdozio Cohen", durante il quale egli impara ad avere il dominio di se stesso e, preparato nel silenzio, con la preghiera, il digiuno, ed altre particolari pratiche, ottiene in determinati giorni la rivelazione soprannaturale di ciò che Martinès indicava con il termine "Chose", ossia la Cosa. E ciò era possibile in quanto, secondo uno dei principi di Martinès, ogni uomo è nato profeta e, per conseguenza, egli è obbligato a coltivare in lui il dono della visione e perciò della conoscenza, cultura questa alla quale doveva servire la sua scuola.

Quest'Ordine degli Eletti Cohen ebbe il suo massimo sviluppo dopo il 1770; molte furono le Logge all'obbedienza della Gran Loggia di Francia che vi aderirono; Bordeaux ne fu uno dei maggiori centri, ma altre se ne ebbero a Montpellier, ad Avignone, a Foix, a Libourne, a La Rochelle, a Eu, a Parigi ed in altre località ancora. A Parigi aveva pure la sua sede il Tribunale Sovrano e cioè il supremo organo amministrativo, formato da vari Rosa-Croce con l'appellativo di Sovrani giudici, tra cui Bacon de La Chevalerie e J.-B. Willermoz ed altri.

Nel 1772 Martinès, per una complessa questione ereditaria, parte per San Domingo, dove per i due anni successivi cerca di completare le istruzioni per l'Ordine. Qui però muore nel 1774. E dopo varie successioni, verificatosi l'attenuarsi delle "manifestazioni" nell'operatività delle Logge a seguito della scomparsa dal piano fisico del Maestro, viene presa la decisione di chiudere lavori e Templi, consegnando gli archivi all'Ordine dei Filaleti. [2].

Dal Martinismo di Pasqually, o meglio dal Martinezzismo, si distingue il sistema di Willermoz che, allievo di Martinès come Louis- Claude de Saint-Martin, riconduce le idee del maestro in un ambito più rigorosamente massonico, seppure con una forte accentuazione cristianeggiante,

dando luogo all'Ordine dei Cavalieri Beneficenti della Città Santa o Rito Scozzese Rettificato. Per quanto riguarda Louis-Claude de Saint-Martin, dopo aver avuto i primi gradi massonici a partire dal 1765, nell'autunno del 1768 è ricevuto da Martinès tra gli Eletti Cohen col grado di Commendatore d'Oriente e nel 1772 è ordinato Rosa-Croce. [3]

Presto diviene il segretario di Martinès e collaborerà alla stesura del Trattato sulla Reintegrazione degli Esseri, opera fondamentale e primaria della tradizione martinista del suo maestro, che poco e male conosceva la lingua francese. Dopo la morte di Martinès, Saint-Martin

seguirà a Lione l'amico Willermoz partecipando all'educazione e formazione dei componenti le logge di Willermoz, e scrivendo in questo periodo, oltre alla sua famosa opera Degli Errori e della Verità varie opere contenenti istruzioni di carattere massonico.

Saint-Martin però, avendo maturato, ancora vivente Martinès, l'intenzione di abbandonare i cerimoniali teurgici, si distaccherà, fermo restando il concetto di Reintegrazione, dagli insegnamenti ricevuti dal maestro e al di là di ogni iter iniziatico che prevede la manifestazione esteriore delle forze angeliche ultraterrene, prevista dalla ritualità degli Eletti Cohen, si dedicherà alla solitaria ricerca di una via interiore che possa permettere al divino di manifestarsi nell'uomo come scintilla all'interno del sé che anela a trasformarsi in fuoco.

Lasciata Lione e l'amico Willermoz, Saint-Martin comincia il suo percorso personale ed individuale viaggiando a lungo in Italia, in Inghilterra, in Germania dove conoscerà, grazie all'amica Carlotta de Boecklin gli scritti di colui che sarà il suo secondo grande maestro: Jacob Böhme, scritti che gli rivelarono quanto, nei documenti di Martinès, aveva soltanto intravisto.

Molte sono le opere che Saint-Martin scriverà durante la sua vita e da esse emerge che lo spiritualismo, di cui la via gli era stata prima aperta da Martinès de Pasqually e poi appianata da Jacob Böhme non è più la "scienza degli spiriti", ma quella di Dio; e a differenza dei mistici che si uniscono attraverso la contemplazione al loro Principio, non è, per Saint-Martin, solamente la facoltà affettiva che conosce in sé il proprio principio divino, ma la facoltà intellettuale, attraverso un'operazione attiva che è il germe della conoscenza.

Sempre dalle sue opere si evidenzia come le tre facoltà animiche dell'uomo, Pensare, Sentire e Volere siano lo strumento attraverso il quale l'Uomo di desiderio (così lo chiama Saint-Martin) può penetrare nei suoi più intimi recessi per conoscere se stesso, ovvero il suo io, così come con i suoi sensi egli perviene alla conoscenza della sua corporeità.

Queste tre facoltà devono però necessariamente essere educate affinché possano riacquistare, come dice Saint-Martin, i "diritti della loro destinazione originale", e pertanto essere poste nella condizione di riacquistare quella verginità necessaria perché la concezione e la nascita del "nuovo uomo" possa avvenire in noi sostituendo così l'uomo antico.

Vi è perché ciò possa avvenire una grande difficoltà, a causa della perenne contraddizione in cui l'uomo vive: egli infatti evita di essere l'io che sostanzialmente è, pur facendo uso delle forze del proprio io per le sue necessità esistenziali. Ma se guardando ciò che esiste, egli non sa darsi una spiegazione; se osservando le proprie idee, i propri pensieri che produce muovendosi incontro alle cose per conoscerle, sente che essi giungono da una zona ignota; egli deve sapere che questa zona ignota può essere scoperta.

Essa è nell'uomo e sta a lui giungervi indagando in se stesso, compiendo cioè la vera opera al nero della tradizione ermetica, senza paura di superare con la forza del volere e la bellezza del pensare, i limiti del pensiero stesso, per aprirsi, una volta pervenuto al sentire del cuore a ciò che è oltre i limiti, bruciando al fuoco ridestato nell'Atanor le scorie della sua personalità, del sé individuato, volendo donarsi oltre esso per amore del proprio essere, che è essere il mondo, le cose, gli altri, il proprio io, la Saggezza fluente, la Luce, la Vita, il Logos solare, l'Amore, per adempiere così il suo ministero.

Saint-Martin esponendo nelle sue opere le necessità dell'uomo di desiderio ci espone in più occasioni le sue perplessità, oltre che per la via teurgia, anche per tutte le altre vie tradizionali quali l'ermetismo, la cabala, l'alchimia, ed altre ancora, che vari circoli nel suo tempo praticavano, al fine di stabilire un rapporto tra l'uomo, Dio e l'universo.

Da quanto finora detto vediamo che la via che Saint-Martin indica è in alternativa alle antiche vie; in una lettera all'amico Kirchberger del 19 giugno 1797, egli afferma di avere da molto tempo abbandonato: «quelle iniziazioni attraverso cui era passato nella sua prima scuola... per darsi alla sola che sia secondo il suo cuore».

Nel suo romanzo "Il Coccodrillo", scritto tra il 1791 e l'agosto del 1792, Saint-Martin ci dà una perfetta immagine della nuova via e del modo di operare. Nel Canto 81 l'autore ci narra come ad Eleazar, personaggio principale di tutta la storia e che simbolicamente raffigura il suo primo maestro Martinès de Pasqually, venga sottratta dai cattivi geni del Coccodrillo la sua polvere magica ottenuta dalla radice, dal fusto e dalle foglie della "viola doppia", ossia dalla pansée o viola del pensiero, e con la quale era sempre riuscito a sconfiggere il male, per cui, privatone, viene a perdere la sua "forza elementale"; ma gli rimane il "desiderio" intorno al quale ruota tutta l'azione.

Privato perciò dei poteri che gli conferiva la polvere della "viola doppia", il desiderio denudato da ogni egoismo lo eleva al grado di un'altissima "concentrazione" da cui domina i suoi nemici, essendo così rientrato in possesso delle forze delle sue tre facoltà dell'anima, ossia del pensare, del sentire e del volere. In questo modo ci viene rivelato che queste tre facoltà sono il vero modello delle tre sostanze che compongono la polvere; ma che, come Saint-Martin afferma, «l'effluvio dei suoi desideri, fortificato dalla "concentrazione" è più attivo ancora della polvere salina racchiusa nella scatola». Ecco allora il nuovo prodigio, all'uomo antico, Eleazar, subentra l'uomo nuovo, l'uomo del pensiero, ovvero, simbolicamente, L. C. de Saint-Martin stesso, cioè l'uomo che aveva abbandonato le antiche iniziazioni per quella secondo il suo cuore...; e che pertanto sostituiva le vie antiche, ormai prive di poteri, con la via nuova, la via dei tempi moderni, ovvero la via del pensiero puro, del pensiero vivente.

Quest'ultima affermazione "secondo il suo cuore" ha indotto molti a considerare la sua via, in quanto cardiaca, una via umida; niente di più sbagliato, poiché dalla descrizione fatta risulta che si tratta di una via cardiaca secca, giacché essa mediante la "concentrazione", "passa per la testa" dovendo, con le forze delle facoltà dell'anima pervenire all'elevazione del pensiero.

In tutte le sue opere L.C. de Saint-Martin ha sempre insistito sulla necessità dell'elevazione del pensiero per conquistare lo spirito, ed infatti ha sempre provato una forte ripugnanza a conquistarlo con delle "operazioni fisiche" e ciò è provato dal fatto che ancor prima della morte del suo primo maestro, per il quale conserverà sempre una grande venerazione avendogli egli aperto "la carriera", ossia l'accesso alle verità sovranaturali, egli riprenderà la sua libertà per darsi "alla sola via che sia veramente secondo il suo cuore".

Parlando del pensiero nella sua opera "Degli Errori e della Verità", cap. "Delle affinità degli esseri pensanti", l'autore afferma quanto segue:

«Quando l'uomo al contrario, cessando di fissare gli occhi sugli esseri sensibili e corporei, li riconduce sul suo proprio essere, e nell'intento di conoscerlo fa uso con cura della sua facoltà intellettuale, la sua vista acquista un'estensione immensa, concepisce e tocca, per così dire, dei raggi di luce che sente essere fuori di lui, ma di cui sente pure tutta l'analogia con se stesso; delle idee nuove discendono in lui, ma è sorpreso, ammirandole, di non trovarle estranee. Ora, vi vedrebbe egli tanti rapporti con se stesso, se la loro sorgente e la sua non fossero simili? Si troverebbe così bene e così soddisfatto alla vista dei barlumi di verità che gli si trasmettono, se il loro principio ed il suo non avessero la stessa essenza? È questo che ci fa riconoscere che, essendo il pensiero dell'uomo simile a quello dell'Essere Primo e a quello della causa attiva ed intelligente, deve esservi stato tra essi una corrispondenza perfetta fin dal momento dell'esistenza dell'uomo».

Ma come operare per pervenire a questo pensiero che ci accomuna all'essere primo? la chiave sta nell'uso che si fa del ternario pensiero, volontà e azione a cui spesso fa riferimento il nostro filosofo; con la "concentrazione", in effetti, si sviluppa l'azione generata dalla volontà e dal pensiero che si muovono incontro all'oggetto del sentire nella zona cardiaca, determinando la possibilità da parte nostra di varcare quella soglia del mentale che ci separa dal mondo dell'intuizione, del pensiero puro, del pensiero vivente. (Incidentalmente faccio notare che la parola intuizione viene da intuire, che a sua volta deriva dal latino *inter ire* cioè andare dentro, ovvero essere nella cosa e pertanto essere nella verità.

Da ciò la differenza che vi è tra l'iniziato e lo scienziato, il primo, varcando la soglia del mentale entra direttamente nel mondo della conoscenza, il secondo invece, giunto sul limite della soglia coglie qualche bagliore del mondo dell'intuizione, ma come se ne fosse spaventato si ritrae al di qua della soglia stessa e cerca di verificare mediante il pensiero razionale la giustezza dell'intuizione colta).



Come vediamo si ripete l'eterno conflitto tra pensiero razionale e pensiero vivente come se i due tipi di pensiero si annullassero a vicenda. Non dimentichiamo la battaglia condotta da L.C. de Saint-Martin contro la scienza del suo tempo che già allora minacciava con il materialismo che portava con sé, ogni forma di rapporto con il mondo divino. Oggi noi che viviamo totalmente in un mondo reso artificiale dal pensiero razionale e in un tempo scandito da congegni elettronici, avvertiamo in modo particolare la necessità di ristabilire quell'equilibrio dato dal mondo dello spirito a queste due forme di pensiero. Non a caso nell'albero sefirotico della tradizione Cabalistica, le forze che agiscono sulla testa, Chokmah, ovvero la saggezza o piano dell'intuizione e Binah cioè intelligenza o piano della razionalità, nate nell'universo ed ivi diffuse, si equilibrano in essa, una proveniente da destra ed una da sinistra, creando la base del triangolo che ha per vertice Keter ovvero ciò che per gli antichi era l'incarnazione di tutto ciò che doveva discendere negli uomini dal mondo spirituale.

Per concludere, una volta rigenerato il pensiero attraverso la concentrazione e la meditazione, l'uomo di desiderio potrà operare su di sé quel risveglio che gli farà ritrovare il più sublime dei suoi diritti che consiste, come dice il nostro filosofo, nel far uscire Dio dalla sua propria contemplazione, realizzando così quanto egli stesso afferma nel cantico 202 della sua opera "L'Uomo di desiderio":

«Non è affatto all'uomo debole che la gloria del Signore è promessa; prima di goderne bisogna che il pensiero dell'uomo abbia riacquisito la sua elevazione. Perché è nel pensiero dell'uomo che si trova la gloria del Signore. I cieli l'annunciano pure questa gloria, e Davide ce l'ha detto nei suoi cantici; ma essi non fanno che annunciarla, mentre il pensiero dell'uomo la giustifica, la prova e la dimostra. Un giorno i cieli, la terra e l'universo cesseranno di essere e non potranno più annunciare la gloria di Dio. Quando questo giorno sarà giunto il pensiero dell'uomo potrà ancora giustificarla, provarla, dimostrarla, e ciò per la durata di tutte le eternità.

Pensate che, se voi non abbandonaste un pensiero puro e vero che fosse stato condotto ad un fine vivo ed efficace, vi ristabilireste, in modo impercettibile ai sensi, nella vostra legge e diverreste fin da quaggiù i rappresentanti del vostro Dio».

Vorrei far notare qui, a voi tutti, l'estrema importanza di quest'ultimo passo, in quanto esso ci dice chiaramente quanto sia rilevante operare mediante il pensiero vivente nel vivere di tutti i giorni, perché solo così si diverrebbe capaci di far vivere nel cuore di ogni uomo quella forza che ci renderebbe artefici del regno di Dio in Terra, compiendo in questo modo il proprio Ministero.

Per completare il quadro relativo al Martinismo, ricordiamo che dopo la chiusura dei lavori e dei templi avvenuta nel 1780 ad opera di Sebastiano de Las Casas, ultimo successore di Martinès, continuò a circolare in Europa per tutto il XIX° secolo, ma particolarmente in Francia, Germania e Russia il termine Martinista, col quale venivano indicati gli amici e i seguaci del pensiero di L. C. de Saint-Martin.

Soltanto alla fine del secolo e precisamente nel 1891, Gérard Encausse detto Papus ed Augustin Chaboseau in virtù di una pretesa catena iniziatica (non provata) che li legava a Saint-Martin fondano il cosiddetto "Ordine Martinista". Dopo la morte di Papus avvenuta nel 1916, si succedono vari Gran Maestri tra cui Jean Bricaud (1881-1934) che stabilì la non ammissione all'Ordine per i non massoni e per le donne.

Questa norma è poi decaduta. Attualmente L'Ordine Martinista è diffuso in tutto il mondo, ed ogni Ordine è sovrano ed indipendente; in genere quasi tutti hanno un indirizzo che segue tendenzialmente la linea di Saint-Martin, qualcun altro ha forse una maggiore propensione per il Martinezzismo.

Note

[1] Dal vocabolo ebraico cohanim che significa sacerdoti.

[2] L'Ordine dei Filateti, presieduto da Savalette de Lange costituiva un gruppo massonico dedicato alla storia ed alla archiviazione di tutto ciò che riguardava l'esoterismo della sua epoca.

[3] Per distinguere il Martinismo moderno dovuto all'insegnamento di Louis-Claude de Saint-Martin da quello di Martinès, quest'ultimo è stato chiamato Martinezzismo.

IL GRUPPO DI LIONE E SUE FILIAZIONI

Di Robert Ambelain (1946)

Traduzione di Zorobabel S::I::I::



I martinisti lionesi, discendenti dalla filiazione di Jean Bricaud, pretendono essere in possesso della filiazione regolare che risale a Martinez di Pascally, per la catena di iniziazioni lionesi costituite da Willermoz ed i suoi successori. Noi dunque tenteremo anche qui di dimostrare che Jean Bricaud non ha mai posseduto che la iniziazione di Saint-Martin, che egli stesso riconosce di aver ricevuto sotto la forma della "Libera Iniziazione", la stesa che ricevettero nel diciannovesimo secolo, Augustin Chaboseau e Gérard Encausse. Questa filiazione comporta l'applicazione del simbolismo della Maschera, del Mantello, del Cordone, delle tre tovaglie (nera, bianca e rossa), delle tre Luci, la firma con due lettere e sei punti, ed il possesso, in principio, delle chiavi della via mistica interiore che il "Filosofo Incognito", Louis-Claude de Saint-Martin, concedeva ai suoi "Intimi." In quanto alla filiazione degli Eletti-Cohen e della loro classe segreta di " Rosa-croce "; filiazione che risalirebbe a Martinez de Pascally tramite Willermoz, Bricaud a nostro avviso non l'ha mai ricevuta, ed ecco perché.

Nella sua "Notizie Storiche sul Martinismo ", M. Chevillon, sotto le iniziali di " C. C. ", cita i seguenti dettagli che ha ricevuto di Jean Bricaud, prima della morte di quest'ultimo. Non è la buona fede di M. Chevillon che mettiamo dunque in discussione, (e neppure quella di Bricaud...). Nel 1893, ci dicono le " Notizie Storiche sul Martinismo ", i martinisti lionesi entrarono in possesso degli archivi di J. B. Willermoz e del tempio Cohen di Lione, perchè la vedova di Joseph Pont, successore di Willermoz, alla morte del marito li aveva consegnati al Fratello Cavarnier. Questo possesso improvviso metteva i martinisti lionesi in possesso di un tipo di "regolarizzazione" ? "affiliazione" ? Sì e no ! Sì; se avessero ricevuto l'ordinazione precedentemente. No, se il loro Martinismo era solamente una semplice adesione spirituale al programma dell'ordine... " Il Dottore Encausse, continuano "le Notizie Storiche" allora ignorava che la trasmissione regolare degli Eletti-Cohens non era mai stata interrotta, e che questa tradizione non aveva smesso di avere dei rappresentanti; sia a Lione, sia in differenti città straniere. Tali furono i fratelli Bergeron e Bréban-Salomon, per la città di Lione; Carl Michelsen in Danimarca; il Dottor Edouard Blitz, per gli Stati Uniti". Il Dottore Blitz era "Cavaliere Beneficente della Città Santa ", ed alto grado del Rito Massonico di Memphis-Misraïm. Era anche il successore diretto di Antoine Pont e di Willermoz. Diventò allora Presidente del Gran Consiglio per gli Stati Uniti dell'Ordine così rinnovato da Papus. In questa qualità, (rappresentante ed erede legittimo di Martinez de Pascally) egli è risoluto a ristabilire negli Stati Uniti l'Ordine sulle vecchie basi tradizionali. In Francia, i suoi rappresentanti furono il Dottore Fugairon, e poi Charles Détré che, sotto il suo nome esoterico di Teder, stabilisce il Rituale Martinista Francese in accordo con Papus, (Rituale che fu pubblicato a Parigi, nel 1913, per le edizioni di Dorbon Aîné). Qui, la domanda da porsi è: Blitz era, (e come?) il successore di Willermoz e di Antoine Pont? E come poteva essere il loro successore diretto? Bricaud non ce lo dice! Ma se la filiazione Lionese degli Eletti-Cohen aveva potuto, trascurando gli immediati dintorni di Lione ed anche di Parigi, fuggire con un colpo di ala fino negli Stati Uniti per cadere tra le mani di un medico americano, come fa, questo Rituale stabilito da Blitz e composto solamente dai simboli ripresi dal Cerimoniale [Martinista] costituiti dal Mantello, la Maschera, le Tre Luci, le due lettere ed i sei punti? ("Emblemi" adesso lo sappiamo non possono venire dal " Filosofo Incognito ", poichè estranei al suo simbolismo personale). Come è possibile che nulla ricorda i comuni Rituali dei un tempo veri Eletti-Cohen, del diciottesimo secolo, come pure i Gradi? E come è possibile che i Cerchi simbolici di Martinez - comuni negli Ordinamenti, - diventano semplicemente sul suolo della Loggia, come descritto da questo Rituale [Eletti Choen di Blitz], il Pentacolo dell'ordine [Martinista]? Come, e per quale aberrazione, le Istruzioni Segrete di Martinez e di Willermoz, sulla Reintegrazione; e la Caduta che la precedette, diventano, nel Rituale di Blitz, un semplice commento dei primi versetti della Genesi, commenti sicuramente degni di un protestante americano, ma indegni di un iniziato Cohen? Per l'eccellente ragione che Blitz, forse titolare degli Alti Gradi del Rito di Memphis-Misraïm, (e quale relazione? ...) non abbia che l'iniziazione avuta da Papus! ... Non solo, non ha iniziato

mai questo ultimo, ma è Papus che fu il suo iniziatore... Ci convinceremo di ciò apprendendo che Blitz fu radiato in seguito da Papus. Avendo commesso contro lo spirito martinista e le tradizioni dell'ordine rinnovato da Papus, i noti abusi, Papus gli ritirò il suo incarico di Sovrano Delegato Generale per gli Stati Uniti. Il fatto è attestato dal Supremo Consiglio Martinista che pubblicò " all'Oriente di Francia ", un editto, apparso sulla rivista " La stella di Oriente ", col quale ritira il suo incarico a Blitz. L'editto riporta che in questo incarico di "Ispettore Generale dell'Ordine per gli Stati Uniti, Blitz veniva sostituito dalla Sig.ra Margaret B. Peeke, 33° del Diritto Umano": Il fatto è attestato da una nota del Dottore H. Spencer Lewis, del 1937, che possediamo, ed una lettera di Jean Bricaud, anch'essa nei nostri archivi.

Immaginate il Dottore Blitz, iniziatore di Papus, al quale aveva conferito la filiazione Cohen di cui l'altro era stato legittimamente fiero (e lo tene nascosto...), radiato poi dal suo figlio spirituale? Non si è mai visto che è l'iniziato che regolarizza il suo iniziatore, (così come fece Papus con Blitz) per poi radiarlo (come può accadere questo) Infine, considerando

1 che Willermoz non poteva trasmettere gli alti gradi sacerdotali Cohen;

2 che Antoine Pont non ha potuto iniziare il Dott. Blitz, il quale dunque non poteva possederli, né conferirli al Dottor Fugairon;

Per tutte queste buone ragioni, appoggiate da documenti seri, noi rigettiamo il Rituale detto di Teder? oppure di Blitz?, e parimenti rigettiamo l'ipotesi di Blitz che trasmette al ramo francese la filiazione degli Eletti Cohen di Martinez di Pascally. Viene poi la seconda ipotesi, Bricaud che ritiene il Dottor Fugairon, iniziato agli Eletti Cohen. Ma il Dottor Fugairon era stato negli Stati Uniti a ricevere questo pseudo-investitura Cohen da Blitz? Blitz era venuto a Lione a dargliela? Oppure tutto è passato per corrispondenza? In questo ultimo caso, ci rifiuteremmo di considerare una tale ordinazione come valida. Ma non avremo questa pena, poiché abbiamo appena dimostrato precedentemente che Blitz non possedeva questa filiazione! Concludendo, se il Dottor Fugairon è stato Martinista, ha posseduto solamente la filiazione di Papus, Chaboseau, e di tutti i membri del Supremo Consiglio, conosceva la "filiazione" del Filosofo Incognito, Claude de Saint-Martin. E noi sappiamo adesso quanto è storicamente fragile. Bricaud ci dice poi che Teder succedè a Fugairon. Lo stesso rifiuto alla filiazione Cohen si applica a Teder dunque. Ma, a proposito di questo ultimo, una tradizione verbale circola fra i Martinisti lionesi. È quella che afferma confidenzialmente che Teder possedeva la filiazione Cohen, e che l'avrebbe trasmessa a Papus. Questo è ancora falso. Noi proveremo a dimostrarlo... È ancora Papus che iniziò Teder! Possediamo nei nostri archivi una lettera di Papus, datata del martedì 30 dicembre 1902, e concepita così:

" Carissimo Fratello Détré, permettetemi innanzitutto di congratularsi sinceramente con voi per la vostra attività e la vostra devozione al Nostro Ordine. Il Comitato Direttorio del Supremo Consiglio si riunirà quanto prima, potete contare che appoggerò la vostra domanda, e che, di conseguenza, sarà gradita. Aspettando, vi faccio mandare:

1, un Rituale, in inglese, che vi prego di rinviarmi per raccomandata dopo avere consultato e copiato. Questo Rituale è quello delle Logge americane facoltose... Non è utilizzato completamente in Europa, ma potrà darvi delle idee.

2, vi faccio mandare anche le carte utili per la vostra propaganda e per le Logge. .

Esiste, in Inghilterra, un Sovrano Delegato Generale ", il Fratello John Yarker, ed un Ispettore Generale ". Vi metterò in relazione con essi appena avrete la vostra carta di "Delegato Generale", almeno col Fratello John Yarker.

Le mie congratulazioni. Carissimo Fratello, e fraternamente a voi.

Firmato: PAPUS "

Ecco dunque l'invio del rituale di Blitz a Teder e Papus concede a Teder, il suo preteso iniziatore " un aumento di salario ". Ma non è tutto. Ne abbiamo un altro, del 5 marzo 1905, tre anni più tardi. La carta promessa si è fatta aspettare.

Carissimo Fratello Détré, ho l'onore di farvi parte che il Supremo Consiglio dell'Ordine ha deciso di creare una carica di " Ispettore Generale " per l'Inghilterra e le Colonie inglesi. Il Supremo Consiglio ha deciso di chiamarvi a questa carica, in ringraziamento della vostra devozione. Sono personalmente felice di farvene parte.

Fraternamente a, voi.

Firmato: PAPUS "

Ma non è ancora tutto. Dai nostri archivi, estraiamo, ancora un documento autentico, è il Breve del Supremo Consiglio di Lione, firmato da Jean Bricaud: " 33 - 90 - 95, Presidente del Supremo Consiglio, e Grande Maestro Generale dell'Ordine Martinista ", precisandoci questo: "Lione, il 29 settembre 1918.

Ai Sovrani Delegati Generali, Ispettori Principali, Ai Delegati ed Ispettori Generali, Delegati ed Ispettori-speciali, ai Presidente di Loggia, ai Capi di Gruppi, e, a tutti i Membri dell'Ordine, Carissimi e Molto Illustri Sorelle e Fratelli, la prima luce dell'Ordine si è appena spenta. Il Nostro Venerato Gran Maestro, il M. ILL. F. Teder è morto, nella notte dal 25 al 26 settembre, a Clermont-Ferrand. Io non voglio, per il momento che descrivere a grandi tratti la vita, tutto di lavoro ostinato, l'attività accanita, del nostro M. ILL. F. Teder. È in Inghilterra che fu iniziato al Martinismo dall'illustrissimo Fratello Papus, poi chiamato a rappresentare e più tardi Ispettore Principale dell'Ordine, per l'impero britannico e le Indie.

Firmato: Jeans BRICAUD (Seguono i titoli).

Immaginate ancora Teder che inizia Papus, facendosi poi regolarizzare ed innalzare di grado da lui?... Rigettiamo dunque anche l'ipotesi di Teder, successore, regolare di Martinez di Pascally, poiché è Papus, detentore della sola filiazione del " Filosofo Incognito ", senza rapporto con quella degli Eletti Cohen che fu all'origine della sua filiazione [iniziazione] martinista.

Restano Carl Michelsen, il danese, (di cui Bricaud non dice niente e non pretende di essere il successore) ed i " fratelli Bergeron e Bréban-Salomon ". Di questi, nessuno dei vecchi Martinisti, ex-membri del Supremo Consiglio del 1884, si ricorda di non avere mai sentito pronunciare il nome. Nell'ipotesi che si trattasse degli autentici Cohen, generati del ramo lionese venuto dal diciottesimo secolo, perché Bricaud prova il bisogno di mischiare Michelsen, Fugairon, Blitz, Teder? Gli bastava dirci che " Bergeron ", o "Bréban-Salomon" sono stati i suoi iniziatori. È l'atteggiamento che adotterebbe qualunque uomo sensato, e la prima cura di un Martinista è generalmente di citare il suo iniziatore senza mischiare nessun nome straniero. Bricaud si guarda bene dall'agire così. Emette delle informazioni vaghe, generali, e si limita a lasciare il suo interlocutore libero di considerare tale soluzione se gli piacerà... Così, non ha nessuna responsabilità morale all'errore storico che rischia di nascere di queste affermazioni, volontariamente nebulose...

Ora, quanto al Sig. Bergeron, abbiamo potuto ritrovare delle tracce della sua esistenza per caso, nell'agosto del 1946, durante una conversazione con la Signorina Morel, la rimpianta bibliotecaria della Società di Teosofia. Questa ci fece molte e numerose confidenze sull'attività dei Martinisti lionese prima della creazione dell'Ordine Martinista di Papus. In seguito, ritornammo parecchie volte sull'argomento, e malgrado la sua età avanzata, mai la sua memoria fu in errore, mai, non si contraddice. Riassumiamo qui di seguito il nostro primo colloquio:

È a Lione, nel 1886, che feci la conoscenza del Sig. Bergeron, e, tramite lui, dei Sigg.. Fouilloux e del Dottor Souillée, ugualmente Martinisti. Avevo allora sedici anni e mezzo. il Sig Bergeron mi diede " L'uomo di Desiderio ", di Louis-Claude de Saint-Martin, da studiare, e da ricopiare. Fui talmente impressionata da questa lettura che, vedendo ciò, Bergeron si mise allora ad espormi ed a commentarmi la dottrina del "Filosofo Incognito ". Questo era un uomo di un altissimo valore morale, quasi un santo. Quando lo conobbi, aveva superato allora cinquant' anni. Artista pittore e violinista, viveva miserabilmente nel lucernario di una vecchia casa di via San Giovanni. Le persone del quartiere l'avevano soprannominato "l'uomo della Torre." Vestito sempre con decenza malgrado la sua estrema povertà, faceva il fattorino da un commerciante di scarpe. Ma davanti alla sua distinzione e la sua riservatezza naturale, le persone esitavano ad offrirgli una mancia. Così che i suoi redditi (30 franchi al mese di fisso) erano estremamente pochi. Viveva di due mele ad ogni pasto, di acqua, e di una cucchiata di olio di oliva ogni mattina. L'ho conosciuto profondamente per più di diciassette anni, e non l'ho mai visto variare il suo genere di cibo, all'infuori di ogni sabato sera, quando allora veniva a cenare dai miei genitori. Non era massone e non praticava nessun culto ufficiale. All'infuori della tradizione Martinista, frequentava spesso, come complemento, gruppi che trattavano delle teorie spiritiche che cominciavano allora a diffondersi. Il suo amico Fouilloux, annetteva piuttosto questo genere di fenomeni al prestigio di essere; analogamente ai devas degli insegnamenti vedici.

Dal 1886, anno dove feci la sua conoscenza sui bordi della Saona. Fino al 1903, anno in cui le nostre relazioni si diradarono sempre più, ero diventata allora parigina, avevamo ogni settimana, due riunioni, una dai miei genitori, alla cena del sabato sera, l'altro da lui, il giovedì

generalmente. Là, nella sua minuscola camera, ci stringevamo gli uni contro gli altri, seduti chi sul letto chi sul baule chi sul tavolo, che costituivano tutto il suo mobilio. Suonava il violino in modo straordinariamente commovente, ed era un eccellente inizio per le nostre discussioni appassionate. In tutto questo periodo di diciassette anni, (viveva ancora nel 1907) egli ci diede tutto ciò che sapeva sulla filosofia e la metafisica di Saint-Martin, mai ci fu la questione di una qualsiasi trasmissione rituale di questi insegnamenti. Avevo un'amica, più vecchia di me, ugualmente convertita al Martinismo. Non ebbe mai conoscenza di qualunque cosa di simile. È possibile che il gruppo dei Martinisti lionesi sia stato il più importante e che non fu limitato ai Sigg.. Bergeron, Fouilloux e Souillée. Ma mai io ne ho conosciuti altri! Un, giorno, durante una cena, mi dice, a proposito di un problema di metafisica, il modo di cui l'avrebbe affrontato " nella nostra riunione ". Presumo dunque che andava talvolta alle riunioni dove si affrontava questo genere di studi. In ogni caso, ciò non implicava per lui la messa in pratica di un teurgia analoga a quella degli Eletti Cohen di Martinez, perché gli era impossibile, nella sua camera priva di ogni arredamento, di dissimulare qualunque cosa fosse in quanto agli oggetti (abiti, pentacoli, spada, ornamenti, ecc.). Perché possedeva pressappoco niente... È possibile, molto probabilmente, che queste riunioni alle quali faceva allusione siano state delle riunioni spiritiche, perché queste pratiche le teneva a cuore. Si recava durante la settimana talvolta a Perrache, in via della Carità o via Sant'Elena, dove si riunivano gli spiritisti lionese. Non ho sentito mai questi tre uomini, i Sigg.. Bergeron, Souillée, Fouilloux, parlare dei fratelli Bréban-Salomon, non fecero mai allusione ai Martinisti deceduti, come Pont o Destigny. In quanto a Papis, l'ignoravano fino al giorno che questi venne, a Lione, per fare una conferenza sul Martinismo, probabilmente per vedere se svegliava qualche eco. Ma nessuno dei tre si svelò! In quanto a Bricaud, l'ho visto solo da giovane (aveva una ventina di anni) fare i suoi primi passi nell'ambiente occultista lionese. Fino al 1903, epoca nella quale cessarono le nostre relazioni, Il Sig. Bergeron ignorava Bricaud. Ha conosciuto Téder? L'ignoro. Ma, come diciassette anni di intimità spirituale mi hanno potuto convincere, mai il Sig. Bergeron ha avuto conoscenza di un Martinismo di Saint-Martin che si comunica con una forma cerimoniale qualsiasi. In quanto al "willermozismo ", a quell'epoca, nessuno ne parlava ancora in quel nocciolo martinista lionese che ho frequentato. Le leggende nascono rapidamente, anche stando in guardia! Tutti conoscono la storia della pietra di volta che si sarebbe staccata all'epoca delle esequie di Papis, a Notre-Dame-de-Lorette. Ora, ero là, con gli amici. Quando leggemmo poco tempo dopo le prime voci di questo fatto, fummo reciprocamente incerti e sorpresi: nessuno aveva visto questa cosa! E noi fra tutti eravamo al primo posto, al momento dell'uscita della bara... È bene che voi ristabiliate la verità a proposito del Sig. Bergeron e dei suoi amici, i vecchi Martinisti lionese. Ancora una volta, ve lo ridico, mai, in quel tempo, a Lione, l'iniziazione a Saint-Martin era rimessa diversamente che con i prestiti di libri e dei commenti dal più vecchio al più giovane. In quanto a Martinez ed a Willermoz, mai si è discusso dei loro sistemi... "

La Signorina Morel è morta per un cancro generalizzato, nel luglio, di questo anno [1946]. Questa dichiarazione, me l'aveva riconfermata appena un mese prima della sua morte. Che cosa bisogna aggiungere di più? La filiazione Bergeron, vantata da Bricaud? Non esiste, probabilmente non più che quella di Blitz.

Certi Martinisti lionese riflettano davanti l'ipotesi di Teder, affiliato al Rito Scozzese Rettificato, possedente così, come "Cavaliere Beneficente della Città Santa", la filiazione dei Gran Professi, successori legittimi dei Rosa Croce, istituiti nel 1778 da Willermoz ed i suoi amici, in seno al Gran Priorato delle Gallie di Stretta Osservanza. Ciò non è possibile né provato. Perché, nel Breve del Supremo Consiglio, firmato di Bricaud, ed annunciate la morte di Teder (citato più sopra), i titoli di Teder, a lungo enumerati, sono quelli che Philippe Encausse, nella sua "Biografia" di suo padre, menziona come essere stati di proprietà di Papis. Si concepisce che Teder, erede di Papis, abbia gli stessi. Né per Papis, né per Teder, si fa menzione di un qualsiasi alto grado del Rito Scozzese Rettificato. E questo si comprende facilmente, quando ci ricordiamo che la fusione del Rito Scozzese Rettificato e dell'Ordine Martinista, tentato da Papis e dal Dr Ed. Di Ribeaucourt (Gran Maestro del Rito prima della guerra del 1914) dovette essere abbandonata. In effetti il Rito Scozzese Rettificato era difatti, esclusivamente massonico e riservato agli uomini. E l'Ordine Martinista era un'organizzazione filosofica mista. La corrispondenza di questo argomento fu anche fra le nostre mani durante tutta la guerra. Attualmente è negli archivi dell'O.M.T.. Dunque, né Teder, né Papis, furono Gran Professi ed in

possesto della filiazione regolare e legittima di Willermoz e degli Eletti Cohen. Sapevamo già, del resto; che questa non esiste più da molto.

Abbiamo scartato, prove alla mano, che il Dr Blitz, il Dr Fugairon, predecessori di Teder, Teder stesso, o Papus sono realmente da scartare per l'ipotesi di una loro filiazione willermozista o cohen. Michelsen non ha iniziato Bricaud, il quale è stato iniziato come un qualsiasi martinista francese. Restano Bergeron e Breban-Salomon. Quelli, Bricaud non li tratta lasciando le supposizioni su di essi al lettore (condotte sapientemente da lui...).

Allora?... Niente. Non resta niente... Ed il " Gran Maestro Cohen " il " Cavaliere d'Oriente " il "Grande eletto di Zorobabele " o la " Rosa Croce " chi presiedé alla missione di Teder e di Jean Bricaud è ancora da scoprire, se ce ne fu mai uno. Abbiamo considerato bene il caso dove dei superstiti provinciali dei tempi Cohen avrebbero continuato a trasmettere l'iniziazione di Martinez di Pascally. Abbiamo ritrovato certe tracce, nel Sud della Francia, e dei Rituali originali del XVIII secolo, quelli di "comunicazione" dei gradi dell'Atrio, del " Maestro Eletto Cohen ", del " Gran Maestro Cohen " o (Grande Architetto) sono stati fra le nostre mani, e noi abbiamo fatto copia. Abbiamo anche in nostro possesto, il Rituale originale del diciottesimo secolo dell'ordinazione a " Grand Eletto di Zorobabele " o " Cavaliere di Oriente " ma questo non ci ha portato la prova tangibile di un attività Cohen all'epoca di Teder e di Bricaud. L'esistenza di archivi non dimostra la sopravvivenza degli officianti... Quale è dunque la filiazione che può, insindacabilmente, essere riconosciuta a Bricaud? Quella che lui rivendica in una lettera (anch'essa in nostro possesto) e dove dichiara " sono io stesso libero iniziatore da più di vent' anni... "

Questa filiazione di iniziatore libero è, unicamente quella, che risale a Claude de Saint Martin, per Papus o Chaboseau, finisce o a Chaptal, o all'abate di Lanoue, e che Van Rijnberk ha analizzato nel tomo II del suo lavoro "Martinez di Pascally". Più tardi, quando Bricaud vorrà ricollegarsi agli Eletti Cohen; nell'assenza di documenti e di istruzioni, reali (e per caso) applicherà per quelli che chiama "I Rosa Croce di Martinez" (una lettera che fu anche in nostro possesto) un Rituale da lui stesso redatto. E questo Rituale, risalente a prima che Le Forestier pubblicasse per le edizioni Dorbon il suo maggiore studio su " La Massoneria Occultista del diciottesimo secolo e l'ordine degli Eletti Cohen ", ignora (ciò distrugge le pretese di Bricaud...) sia il rito di espiazione, con la carbonizzazione di una testa di capretto nero sul quale insiste particolarmente Martinez. sia l'obbligo di fare bere al nuovo Rosa Croce " il Calice da cerimonia e mangiare, il pane mistico e.. Cementare "... mentre il Rituale di Martinez è profondamente occulto e misterioso, quello di Bricaud riflette solamente le tradizioni gnostiche, i simboli di questa chiesa, ecc. Il discorso al nuovo eletto, è un semplice commento dei principi generali dell'occultismo, come li si definiva alla fine del diciannovesimo secolo o all'inizio di questo. E le espressioni non superano il livello dei piccoli opuscoli di propaganda editi da l'initiation.

“DEO, NON FORTUNA”

“Violet Mary Firth, Figlia di Avalon”

di Adriano Ottavio Spinelli



Un luminoso mattino incorniciava il quieto paesaggio della Contea del Somerset. Lasciate alle spalle le ultime case del villaggio di Glastonbury, imboccai la Wells Road alla ricerca di un luogo decisamente particolare. Speso il tempo di un breve percorso, al fianco della strada apparve la meta della mia inconsueta cerca. Appena distinguibile nell'omogeneo silenzio della campagna circostante, notai la semplicità priva di clamore di un piccolo cimitero. Il sito, limitato da una bassa recinzione e caratterizzato dal fascinoso disordine organizzato tipico di molti giardini britannici, era libero da carnali presenze. Tutto intorno, mute, le ossa sepolte proclamavano il proprio pacifico dominio.

Fatti pochi passi, trovai quanto la curiosità anelava. Innanzi a me stava, in sobria apparenza, la pietra tombale che sigilla la sepoltura di Violet Mary Firth nota ai più con lo pseudonimo Dion Fortune. Tale celebre firma è l'abbreviazione del motto magico che Ella assunse come proprio nel 1919, in occasione della sua iniziazione alla "Golden Dawn" ... "Deo Non Fortuna".

Osservai a lungo la grigia lapide screziata di muschio e mentre godevo dell'aria insolitamente tiepida per quegli ultimi giorni d'autunno del 1990, realizzai, quasi con imbarazzo, una insolita coincidenza. Stavo interpretando un prosaico pellegrinaggio funebre esattamente ad un secolo di distanza dalla nascita dell'eminente occultista di cui riesumavo la memoria storica. Per l'ennesima volta, posi a me stesso l'eterno quesito: infine, ha senso e prospettiva disputare della natura del "caso"? ...

Dion Fortune conobbe i natali il giorno 6 dicembre 1890 a Bryn-y-Bia nel nord del Galles e passò ad altra esistenza nel 1946 a causa di una perniciosa forma di leucemia. Quindi, per suo espresso volere, fu inumata nell'umido ventre dell'Isola delle Mele, la mitica terra chiamata Avalon.

Violet, prima di trasferirsi a Londra, trascorse gli anni dell'infanzia nel Somerset e l'amore per quei luoghi pregni di misteriose energie le rapì definitivamente il cuore, segnando profondamente la sua sensibilità visionaria. Dopo la nascita della futura scrittrice, la famiglia Firth, per fruire dei benefici delle cure idroterapiche in uno stabilimento termale nei pressi di Bath, si trasferì a Weston-Super-Mare, romantica località balneare posta a nord-ovest di Glastonbury e da questa distante poche miglia. Così, complice il "caso geografico", la fervida immaginazione della giovane Dion Fortune ebbe modo di nutrirsi senza limiti delle suggestive evocazioni suggerite da fantastici scenari naturali. I limpidi occhi della bimba colsero l'immensità sognante della marea, le sue viscere ne percepirono l'ipnotica emozione, la mente ne riconobbe la travolgente forza apocalittica. La meta preferita di quei giorni furono le solide mura dell'antica fortezza edificata sulla punta del "Brean Down", un selvaggio sperone di roccia proteso nel Canale di Bristol a penetrare la vastità oceanica dell'Atlantico. Il vento a scompigliarle la bionda criniera, lo sguardo spinto verso l'orizzonte, oltre una linea di scogli perennemente assediati dai gorgi delle correnti antagoniste e posti sull'agitata superficie delle acque come orme di un fiabesco gigante. Suggestioni visive ed emotive che certamente furono la fantasiosa radice dei temi occulti poi felicemente tradotti in verbo romanzato sulle pagine de "La Sacerdotessa del Mare". Biografia spirituale ed esoterico crogiuolo metamorfico ove, in prosa, la pietrosa fortezza mutò trasformandosi nel poderoso Tempio dedicato al culto della Dea Iside, mentre Violet trasfuse idealmente la propria Anima eroica nella misterica figura della sacra Guardiana: Vivian Le Fay, pura Sacerdotessa e sensuale Maga.

Il ruvido, gracchiante richiamo di un corvo solitario stracciò il velo del sognante vagheggio che, per un eterno istante, aveva avvinto le membra vaporose dei danzanti fantasmi del pensiero. Intorno ogni cosa divenne nuovamente chiara nella coerente veste decembrina dell'apparenza reale. Il Risveglio nella veglia, ancora una volta, riportò l'attenzione al mondo sospeso di quel camposanto. Sosta di viandante curioso fattasi ormai,

nel mio "miraggio", inatteso diario e fecondo custode dei segreti del convitato di pietra che fin lì la memoria aveva inseguito. Tornato nel tempo e nello spazio, volsi il capo scoprendo a pochi metri di distanza l'ulteriore traccia di una storia infinita: la tomba di Charles Thomas Loveday. L'ennesima testimonianza di come le molteplici vicende di un'esistenza vissuta intensamente anche in altre contrade, sia fisiche sia ultrauraniche, non tennero comunque Violet lontana dalla leggendaria Ynis Witrin; la Torre di Cristallo, il varco dimensionale fra la sfera dell'ombra e quella della luce. Una landa metapsichica che Ella, sempre, considerò il Cuore Mistico della terra di Albion: L'Isola Bianca, antico nome della Britannia.

Dion Fortune conobbe Charles Thomas Loveday (1874-1948) a Glastonbury, complice una magica notte del 1922. La luminosa carezza del Plenilunio suscitava morbidi riflessi nella campagna addormenta quando i due si incontrarono presso le "acque sanguinanti" del Chalice Well. A quei tempi Loveday era un dirigente della "London Tramways". Sebbene egli fosse sedici anni più anziano di Violet, fra loro si stabilì un legame tanto immediato quanto spontaneo. Legame che li vide, per il resto della vita, sodali compagni in esperienze rituali e in ardite peregrinazioni negli occulti reami dell'ultrasensibile.

Avalon, seducente nutrice, Isola fra le Nebbie, territorio incognito. Irretito, vidi me stesso in arcione a un pendolo crudele che, impietoso, imponeva il proprio altalenante ritmo oscillando fra tracce emotive figlie del lascito culturale di Dion Fortune e i miei personali turbamenti sensibili, incongruamente accuditi da altrettanti dubbi cognitivi. Rammentai allora quanto, nel lontano 1974, lessi in "The Magical Revival", ottimo testo ben scritto dal recentemente scomparso Kenneth Grant:

"Il timo e le ghiandole pancreatiche sono attribuite all'Anahata Chakra. Il timo, situato nel torace, è il canale attraverso il quale la conoscenza suprema (Daath) viene fatta scendere ad inondare i chakra sotto il centro del cuore. E' il centro di Tiphareth: due centri culturali riflettono le sue energie sul piano terreno. Si dice che uno di questi centri sia situato in una montagna sommersa dal mare, a circa cento miglia dalle coste del Perù, nella regione andina. ... Il secondo di questi due centri di culto è a Glastonbury, il cuore della tradizione misterica occidentale, secondo cui questa regione fu una casa di potere occulto assai prima di divenire la roccaforte del Santo Graal. A Glastonbury, Dion Fortune fondò la sua Confraternita della Luce Interiore facendo così rivivere ai nostri giorni alcuni centri dell'antica venerazione"

Disputare in merito a supposti "luoghi di potere" o argomentare sulle Ley-Lines (linee temporanee o linee di prateria), al giorno d'oggi, può apparire banale al pari di moltissime, stravaganti "curiosità" divenute, nel tempo, oggetto di superficiale e divagante conversazione. All'epoca di Dion Fortune, invece, tali interessi erano riservati a ristrette cerchie d'avanguardia e a Lei, insieme a pochi altri "pionieri", si deve la divulgazione di temi la cui esistenza e natura hanno finito per essere ampiamente conosciute e dibattute. Gli studi, le ricerche sul campo e una straordinaria attitudine medianica consentirono a Violet di cogliere aspetti della realtà fenomenica altrimenti intangibili per l'ordinaria, comune capacità percettiva. Prima intuitivamente e quindi discendendo da esperienze sperimentali, Ella sviluppò una profonda consapevolezza in merito all'esistenza di molteplici punti di irradiazione vibrazionale variamente collocati nel corpo di Gea, la TerraMadre. Fra questi, certamente non ultimo, è quello geograficamente riferito al villaggio di Glastonbury, sito da lei descritto quale nucleo pulsante dell'anatomia misterica ed elettro-magnetica delle terre d'occidente. Violet immortalò il proprio amore per questo luogo della memoria scrivendo "Glastonbury, Avalon del Cuore", testo in cui illustra e analizza i molteplici filoni della peculiare leggenda. Tracce riverberanti di un mito che, oltre a permeare l'apparenza fenomenica della Glastonbury secolare, sono linfa vitale per l'inconscio collettivo delle genti d'Europa e ineludibile capitolo del loro patrimonio Tradizionale.

Nel corso della stagione invernale a cavallo tra il 1923 e il 1924, durante uno dei suoi periodici soggiorni a Glastonbury, Dion Fortune si convinse che ai piedi del Tor, collina da alcuni considerata opera della mano e dell'ingegno devozionale umano, fossero collocate le porte del Sidh, l'Oltretomba celtico. Ella, nella volitiva interpretazione delle proprie intuizioni, acquistò un vecchio capanno situato alle pendici del Tor. Lo chalet, in uso ad ufficiali dell'esercito, ma da tempo dismesso, sorgeva in un luogo chiamato "Frutteto del Sacro Calice". La struttura, una volta restaurata, venne adibita a Tempio Cerimoniale e ambiente privilegiato per le pratiche esoteriche di un ardito gruppo di ricercatori dell'occulto che ritenevano il luogo un centro focale tanto per la sfera della spiritualità quanto per quella dell'ispirazione artistica.

Violet, che definiva se stessa "l'ultima degli Avaloniani", chiamò quella loggia "Chalice Orchard Club" e ne fece la prima sede de "La Fraternità della Luce Interiore" (successivamente rinominata "Società della Luce Interiore") accogliendovi studiosi e pellegrini.

Il Chalice Orchard Club, negli anni, acquisì una notevole fama quale rifugio per la meditazione e santuario devozionale. La Società della Luce Interiore divenne, nella considerazione generale, una scuola di alto livello iniziatico caratterizzandosi con variegati e affascinanti insegnamenti di carattere occulto. Molti ne furono i celebri frequentatori, non ultimo Aleister Crowley, che partecipò a un paio di conferenze sul finire degli anni Trenta. Crowley manifestò sempre una grande stima nei confronti di Dion Fortune: lodandone l'abilità nella magia rituale, Egli espresse la propria ammirazione facendole dono, al momento della pubblicazione, di una copia autografa di "The Book of Thoth". Violet, del resto, si recò ad Hastings per incontrarlo e i due esoteristi intrattennero una confidenziale corrispondenza, andata, purtroppo perduta.

Durante i ritiri Avaloniani, Dion Fortune indagò sia fisicamente, sia a in termini psichici la possibile esistenza di un iperuranico "mondo celtico" connesso alla presenza spaziale del Tor. Ella sostenne di aver avuto, fra le altre, frequentazioni medianiche con Merlino ed Artù. Partecipò ad alcune di tali "esperienze" l'architetto e archeologo Frederick Bligh Bond (1864-1945). Nel 1907 Bond fu impegnato negli scavi effettuati fra le rovine dell'antica abbazia di Glastonbury. Egli, ansioso d'individuare spunti ispirativi e qualunque notizia di probabile interesse archeologico, reclutò, segretamente, un medium di nome John Allen Bartlett (1861-1933). La strana coppia, servendosi della scrittura automatica, individuò l'esatta collocazione della "Cappella di Santa Maria" insieme a quella della "Cappella Edgar". Purtroppo, nel 1918, Bond ebbe l'infelice idea di rivelare l'uso tali straordinari strumenti d'indagine nel suo libro "La Porta della Memoria". Il risultato di tanta improvvida sincerità fu l'immediata esclusione del Bond stesso tanto dai lavori di scavo, come dalle cronache storiche della Chiesa d'Inghilterra, attuale proprietaria dell'abbazia.

Stavo fra quelle tombe "vive", evocative di molteplici e feconde reminiscenze, quando la sostanza del mio cogitante affresco mnemonico, ad un tratto, si diradò. Piccole nubi velarono la brillantezza del mattino sincronicamente al risveglio della materia che tornò ad urlare la capricciosa urgenza dei propri bisogni. L'orologio segnava l'undicesima ora antimeridiana ed Io fui colto dalle voglie dell'abitudine, desiderando una pinta colma di ottimo, fresco bitter locale. Avviai quindi i miei passi verso il ritorno fissando, sulla rotta ideale, una piacevole meta: Chilkwell Street. Lì, distante poche decine di metri dal giardino del Chalice Well e dalle prime propaggini del Tor, esibiva le proprie insegne Riflemans Arms, uno dei miei pub preferiti. Una volta che ebbi abbandonato l'amenissimo luogo di eterno riposo, le mani reggevano il volante dell'auto, gli occhi fissavano la linea della carreggiata di sinistra, lasciando la mente libera di tornare a gingillarsi con pensieri coerenti alle precedenti considerazioni. Pensai a quanto i fili della realtà storica della Glastonbury secolare fossero sottilmente tessuti nel canovaccio misterico della Camelot mitica. Tornai al tempo di Riccardo Cuor di Leone e rividi i monaci che, intenti all'edificazione dell'altare maggiore della loro abbazia, accidentalmente riesumavano le mortali spoglie di Artù e Ginevra. Leggendarie presenze nel luogo dove un cerchio di canne e fango fu la prima chiesa cristiana in Inghilterra. Fantasiata orma del fiabesco pellegrinaggio di Giuseppe d'Arimatea, il padrino del Cristo Nazareno al quale sarebbe stata concessa la visione del Santo Graal. Colui che, infiggendo il proprio bastone nella terra della Wearyall Hill diede origine alla "Sacra Spina". Mistica pianta ancor oggi protagonista della miracolosa fioritura natalizia. Pensai a come, percorrendo il Sentiero ideale disegnato dalla multidimensionale visione di Dion Fortune, una nuova generazione di romanzieri o navigatori dell'impossibile stesse gloriosamente rinverdendo le antiche tradizioni e fra questi, Marion Zimmer Bradley con il suo epico e bellissimo "Le nebbie di Avalon".

Ogni qual volta i casi del Fato felicemente mi conducano a calcare il suolo dell'amata Glastonbury, non manco mai di elevare un brindisi a Dion Fortune. Una donna coraggiosa e ispirata. Una ricercatrice dell'insolito la cui influenza pionieristica è stata e ancora è evidente radice formativa per la contemporanea speculazione occulta. Tale energica influenza è filtrata non solo attraverso gli insegnamenti de "La Società della Luce Interiore" coniugati a quelli di varie altre organizzazioni collegate, ma soprattutto tramite i popolari romanzi e i testi di cultura esoterica. Nei temi del suo opus misterico, l'alchemica combinazione di una profonda conoscenza occulta con la pratica e lo studio della psicologia junghiana, hanno prodotto una delle forme maggiormente accessibili di conoscenza magica. Si ammanti questo corpo concettuale del prezioso abito teurgico, oppure sposi la bonomia dialettica della filosofia New

Age, o altresì riverberi palese nei rituali della Wicca, sempre risulta innegabile il debito creativo dovuto all'opera mondana e ultrasensibile di Violet Mary Firth, Figlia di Avalon.

Fonti e Approfondimenti

Richard Cavendish. "Enciclopedia del non spiegato".
London, Routledge e Kegan Paul, 1974. p88.

Kenneth Grant. "The Magical Revival".
Frederick Muller Limited 1972, Astrolabio 1973.

Janine Chapman. "Quest for Dion Fortune".
Maine, Samuel Weiser, Inc. 1993.

Dion Fortune. "Psychic Self-Defence".
Londra, SIL (Trading) Ltd., 1997 (1930).

Dion Fortune. "La Cabala Mistica".
London, Ernest Benn Ltd., 1979 (1935).

Mary K. Greer. "Le donne della Golden Dawn".
Rochester, Park Street Press. 1995.

Gareth Knight. "Dion Fortune e la Luce Interiore". Loughborough, Thoth Publications. 2000.

Charles Fielding e Carr Collins. "La storia di Dion Fortune". Loughborough, Thoth Publications.
1998.

Alan Richardson. "Sacerdotessa. Vita e Magia di Dion Fortune". Wellingborough,
Northamptonshire, The Aquarian Press. 1987.

L'Arte Segreta di Alessandra Micheli



Davanti a un quadro, molte sono le emozioni che possiamo provare e che ci colpiscono. Quell'insieme di linee, colori e forme abilmente unite in un tutto armonico possono suscitare meraviglia, orrore, ma anche trasportarci nell'universo del mito e perché no accendere passioni, innescare la voglia di sacro.

L'arte rende immortali storie e personaggi, ma anche simboli e persino dottrine religiose. Raccontano di un tempo perduto, illustrano paesaggi dell'inconscio e dell'anima. L'artista diventa il Deus ex machina, dotato del potere di creare non solo immagini, ma stati d'animo riuscendo persino a plasmare l'uomo mostrandogli l'abisso e il paradiso. E proprio perché permette di illustrare simboli, di accostarsi al sacro, di accendere corde nascoste dell'anima umana, che spesso l'arte fu usata per narrare una storia segreta. O ancor di più dottrine segrete.

Molti pregevoli artisti, specie rinascimentali, utilizzavano particolari principi desunti dall'alchimia e dalla geometria sacra per illustrare le loro convinzioni, nonché le informazioni in loro possesso. Ed è questa caratteristica che pone alcune opere in relazione al mistero di Rennes rendendo la pittura un arte segreta o una custode di segreti. Ed essendo l'arte universale, il primo elemento che i dipinti suggeriscono è che il loro messaggio, il messaggio di Rennes, è in realtà, qualcosa di più grande, di un pittoresco mistero locale. Un segreto forse collegato al significato di Arcadia, all'importanza della tentazione, che potrebbe avere come titolo proprio:

e in Arcadia io sono

perché, però, alcuni pittori, scelsero di codificare informazioni in dei dipinti? Per uno sfrontato senso elitario?

La risposta che appare più plausibile riguarda la natura di certi segreti. Il che fa ipotizzare che questi fossero in opposizione all'ortodossia della chiesa cattolica. In pieno rinascimento, la chiesa cattolica era la sede del potere, che stendeva il suo controllo nei campi non solo politici e sociali, ma anche, e oserei dire soprattutto, nel campo culturale e scientifico. Era molto pericoloso pertanto, diffondere teorie contrarie a quelle dell'élite che gestiva i canali del potere. Tuttavia, la cosiddetta corrente sotterranea, attraeva inevitabilmente le menti più fervide e duttili. Ci furono anche importanti appartenenti dell'élite culturale cattolica che si impegnarono a diffondere e conservare molte delle dottrine eretiche, basti pensare a Giulio Rospigliosi o Athanasius Kircher, l'autorevole gesuita storico e scienziato. In lui, personaggio chiave della cultura del 600, si racchiudevano gli elementi più importanti della conoscenza sacra: quello gnosticismo di stampo ellenistico che si ritrovava nell'insegnamento di Gesù Cristo. Non solo. All'epoca era diffusa altresì la convinzione che la religione dell'antico Egitto, fosse alla base non solo delle religioni dei greci e di romani ma anche dell'ebraismo e del cristianesimo. Queste conoscenze derivate dalla tradizione egiziana, erano conservate nella parte esoterica di ogni religione, quella che in sostanza, era più vicina alla verità originaria.

La conoscenza di queste dottrine, però, risultava altamente pericoloso e pertanto, come ebbe spesso a dire il Kircher:

se conosci il messaggio segreto custodiscilo gelosamente.

D'altro canto, era anche importante diffonderlo affinché non si perdesse attraverso i secoli. E quale modo migliore se non attraverso l'arte? Forse Poussin e Tieners furono messi al corrente del segreto affinché esso fosse comunicato a quelli che erano in grado di comprendere il codice. Se nel caso di Tieners possiamo soltanto congetturare la sua conoscenza della tradizione segreta, in virtù dei suoi interessi esoterici, di Poussin ci troviamo di fronte a una strana e illuminante coincidenza: Poussin era solito frequentarsi con alcuni gesuiti di famosa nomea quali Lorenzo Pignoria, Gerolamo Aleandro e guarda caso, Athanasius Kircher! Proprio il Kircher colui che più di ogni altro si interessava di linguaggi cifrati e di sapere occulto.

L'arte fu quindi uno dei modi con cui fu possibile tramandare tradizioni e conoscenze esoteriche, che trasportate sulla tela, acquisirono una duratura immortalità destinata ad attrarre coloro che si inoltrano alla ricerca di verità credute perdute.

Davanti a un quadro, molte sono le emozioni che possiamo provare e che ci colpiscono. Quell'insieme di linee, colori e forme abilmente unite in un tutto armonico possono suscitare meraviglia, orrore, ma anche trasportarci nell'universo del mito e perché no accendere passioni, innescare la voglia di sacro.

L'arte rende immortali storie e personaggi, ma anche simboli e persino dottrine religiose. Raccontano di un tempo perduto, illustrano paesaggi dell'inconscio e dell'anima. L'artista diventa il Deus ex machina, dotato del potere di creare non solo immagini, ma stati d'animo riuscendo persino a plasmare l'uomo mostrandogli l'abisso e il paradiso. E proprio perché permette di illustrare simboli, di accostarsi al sacro, di accendere corde nascoste dell'anima umana, che spesso l'arte fu usata per narrare una storia segreta. O ancor di più dottrine segrete.

Molti pregevoli artisti, specie rinascimentali, utilizzavano particolari principi desunti dall'alchimia e dalla geometria sacra per illustrare le loro convinzioni, nonché le informazioni in loro possesso. Ed è questa caratteristica che pone lacune opere in relazione al mistero di Rennes rendendo la pittura un'arte segreta o una custode di segreti. Ed essendo l'arte universale, il primo elemento che i dipinti suggeriscono è che il loro messaggio, il messaggio di Rennes, è in realtà, qualcosa di più grande, di un pittoresco mistero locale. Un segreto forse collegato al significato di Arcadia, all'importanza della tentazione, che potrebbe avere come titolo proprio:

e in Arcadia io sono

perché, però, alcuni pittori, scelsero di codificare informazioni in dei dipinti? Per uno sfrontato senso elitario?

La risposta che appare più plausibile riguarda la natura di certi segreti. Il che fa ipotizzare che questi fossero in opposizione all'ortodossia della chiesa cattolica. In pieno Rinascimento, la chiesa cattolica era la sede del potere, che stendeva il suo controllo nei campi non solo politici e sociali, ma anche, e oserei dire soprattutto, nel campo culturale e scientifico. Era molto pericoloso pertanto, diffondere teorie contrarie a quelle dell'élite che gestiva i canali del potere. Tuttavia, la cosiddetta corrente sotterranea, attraeva inevitabilmente le menti più fervide e duttili. Ci furono anche importanti appartenenti dell'élite culturale cattolica che si impegnarono a diffondere e conservare molte delle dottrine eretiche, basti pensare a Giulio Rospigliosi o Athanasius Kircher, l'autorevole gesuita storico e scienziato. In lui, personaggio chiave della cultura del 600, si racchiudevano gli elementi più importanti della conoscenza sacra: quello gnosticismo di stampo ellenistico che si ritrovava nell'insegnamento di Gesù Cristo. Non solo. All'epoca era diffusa altresì la convinzione che la religione dell'antico Egitto, fosse alla base non solo delle religioni dei greci e di romani ma anche dell'ebraismo e del cristianesimo. Queste conoscenze derivate dalla tradizione egiziana, erano conservate nella parte esoterica di ogni religione, quella che in sostanza, era più vicina alla verità originaria.

La conoscenza di queste dottrine, però, risultava altamente pericoloso e pertanto, come ebbe spesso a dire il Kircher:

se conosci il messaggio segreto custodiscilo gelosamente.

D'altro canto, era anche importante diffonderlo affinché non si perdesse attraverso i secoli. E quale modo migliore se non attraverso l'arte? Forse Poussin e Tieners furono messi al corrente del segreto affinché esso fosse comunicato a quelli che erano in grado di comprendere il codice. Se nel caso di Tieners possiamo soltanto congetturare la sua conoscenza della tradizione segreta, in virtù dei suoi interessi esoterici, di Poussin ci troviamo di fronte a una strana e illuminante coincidenza: Poussin era solito frequentarsi con alcuni gesuiti di famosa nomea quali Lorenzo Pignoria, Gerolamo Aleandro e guarda caso, Athanasius Kircher! Proprio il Kircher colui che più di ogni altro si interessava di linguaggi cifrati e di sapere occulto.

L'arte fu quindi uno dei modi con cui fu possibile tramandare tradizioni e conoscenze esoteriche, che trasportate sulla tela, acquisirono una duratura immortalità destinata ad attrarre coloro che si inoltrano alla ricerca di verità credute perdute.

NOTE SUL XXIX GRADO DEL R.R.M.M. E SUL RITUALE di Apis S.I.I



Questo è il sesto dei cosiddetti "Gradi Aggiunti" alla scala originale di Morin e Francken del Rito di Perfezione che, nella versione della cosiddetta "Massoneria Rinnovata", contava 25 Gradi di cui tre simbolici e 22 filosofici e che si concludeva con il Principe del Real Segreto. Questo Grado, che si incardina fra quello di Cavaliere del Sole e quello di Cavaliere Kadosh, è anche conosciuto nella tradizione europea come "Patriarca delle Crociate, Cavaliere del Sole, Gran Maestro della Luce" o più semplicemente come "Cavaliere di S. Andrea".

Esso è comunemente considerato come il principale dei "Gradi Aggiunti".

Anche questo grado risale alla seconda metà del secolo XVIII ed in esso si completa la funzione cosmica dell'uomo come

mediatore tra l'Essenza e la Sostanza.

Chi, come Paul Naudon, ha studiato le origini di questo Grado, sostiene che in origine esso fosse il quinto ed ultimo Grado dell'Ordine della Stella Fiammeggiante creato dal Barone di Tschoudy nel 1766 così composto: Apprendista, Compagno, Rosa Croce, Grande Scozzese della Sacra Volta di Giacomo VI e Grande Scozzese di S. Andrea di Scozia.

L'elaborazione successiva del Grado ha portato a due differenti versioni tradizionali, quella europea, più conforme alla tradizione del Rito di Perfezione, e quella americana, meno complessa e meno interessante dal punto di vista iniziatico.

Sia nella versione europea che in quella nord-americana traspaiono le origini di ispirazione templare. Anche se le leggende storiche in essi narrate sono differenti, l'insegnamento che ne può trarre è sostanzialmente identico.

Il rituale europeo presenta la leggenda in cui si narra della scoperta delle tre Pietre con la Grande Parola, ad opera dei Templari, durante gli scavi nel Tempio di Salomone, riprendendo evidentemente il famoso discorso di Ramsay dove si accennava alle gesta dei Cavalieri che, in ampia segretezza e sicurezza, costruivano in Palestina chiese cristiane contro il volere dei Saraceni sino al momento in cui, non più in grado di resistere ai loro avversari, tornarono in Europa per dedicarsi all'architettura.

Nel rituale americano si afferma invece che questo grado derivi da quello che il re scozzese Robert Bruce istituì per inquadrare i rifugiati Cavalieri Templari, dopo i noti fatti dell'inizio del XIV secolo.

I Templari che erano sfuggiti alla persecuzione congiunta del re di Francia e del papa ed avevano riparato in Scozia si unirono all'esercito del re scozzese e presero parte alla battaglia decisiva contro l'esercito di re Edoardo II di Inghilterra respingendo il tentativo d'invasione della Scozia.

Per il coraggio dimostrato dai Templari superstiti nei combattimenti contro gli inglesi, Robert Bruce volle costituire l'Ordine di Sant'Andrea di Scozia nel quale i Templari furono incorporati quali membri onorari, presso il Capitolo della Loggia di Kilwinning, riservando a se stesso e ai suoi successori il titolo di Gran Maestro.

Questa investitura, dopo la costituzione negli Stati Uniti del Rito Scozzese, fu trasferita nel corpo rituale in occasione della revisione dei rituali operata da Albert Pike.

Possiamo tralasciare il riassunto della leggenda contenuta nel rituale di Pike in quanto non di grande interesse.

Vogliamo invece portare l'attenzione sul contenuto del grado, che si incentra sul valore della pazienza, dell'umiltà, dell'abnegazione e della fedeltà agli impegni assunti.

Anche per tale motivo questo grado è chiamato Cavaliere delle Crociate.

Ancora una volta, come in alcuni gradi precedenti, assistiamo ad una ripresa delle caratteristiche dei primi tre gradi simbolici, il che può far apparire strano l'inserimento di questo grado nello specifico punto della scala iniziatica in cui si trova.

Non riuscendo a giustificare ciò in nessun modo, questo grado è stato abbandonato e conferito unicamente per comunicazione.

La versione rituale adottata dal Regime Rettificato di Mizraïm-Memphis costituisce il primo passo per chi voglia percorrere la via della Chiesa Gnostica (Ecclesia Egizia Apostolica Yhoannita) il Cui percorso rituale e Liturgico inizia proprio dal Grado XXIX.

IL TEMPIO – L'ECCLESIA

La Loggia del XXIX Grado è chiamata "Ecclesia".

Il Tempio è decorato con tendaggi di colore rosso sostenuti da colonne bianche. I seggi del Venerabile Gran Patriarca, dei due Sorveglianti e degli Ufficiali sono di colore rosso con frange in oro mentre quelle dei Grandi Scozzesi sono di colore blu.

Sopra il seggio del Venerabile Gran Patriarca figura l'immagine di una colomba con le ali spiegate, e sopra questa immagine, il Tetragrammaton.

Ad ogni angolo del Tempio è posta una Croce di Sant'Andrea. In fronte a ogni croce è posta una luce che si illumina durante la cerimonia mettendo in evidenza una lettera dell'alfabeto greco, e cioè:

- a N.E., la lettera Iota (I);
- a S.E, la lettera Thêta (T);
- a S.O., la lettera Ypsilon (Y);
- a N.O., la lettera Sigma (S).

Il numero totale delle luci della Loggia ammonta a 81, comprese le quattro davanti alle croci e le tre che sono poste sull'Altare dei Giuramenti a formare un triangolo equilatero.

L'altare è foderato con stoffa color cremisi e nella parte anteriore del telo è ricamata una croce di S. Andrea, che raffigura al tempo stesso la lettera X. Su di esso è posato il Vangelo di Giovanni.

DECORAZIONE DEGLI UFFICIALI

L'Ecclesia è anche chiamata Gran Loggia ed è presieduta da un Cavaliere chiamato Gran Patriarca. I Sorveglianti sono chiamati Primo e Secondo Vescovo; l'Oratore è chiamato Grande Istruttore, il Maestro di Cerimonie è chiamato Diacono, il Segretario è chiamato Scriba ed infine il Copritore Interno è chiamato Guardiano.

Tutti i membri della Loggia sono chiamati Rispettabili Maestri.

Gli ufficiali indossano una tunica rossa ed una sciarpa di color rosso papavero a cui in fondo, ad una rosetta verde scuro, è appeso il gioiello. Se viene indossato un collare, questo è di colore verde, bordato e foderato di rosso al quale è appeso il gioiello.

I cavalieri indossano, sopra la tunica rossa, una sciarpa di seta bianca con frange dorate. Il Gioiello è costituito da tre triangoli chiusi in uno solo. In basso vi è una squadra rovesciata e ad un angolo della squadra vi è un pugnale. Coloro che indossano il collare verde hanno per gioiello una croce di S. Andrea sormontata da una corona chiusa.

L'Io Romantico e L'Uno-Tutto di Antonio D'Alonzo



L'uomo-microcosmo possiede un senso interno- che Corbin designa come mundus imaginalis- una facoltà intermedia tra le categorie dell'intelletto e le percezioni sensibili che collega la realtà esterna al mondo interiore. Secondo la legge della corrispondenza analogica, l'uomo è immagine e riflesso del cosmo: conoscere se stessi significa conoscere l'universo. Attraverso questa prospettiva l'uomo ha tutto quello che serve per conoscere analogicamente l'universo nella propria interiorità, contemplando se stesso, ritrovando nel profondo del suo essere quell'immagine divina di cui è un riflesso sbiadito. Molte volte i filosofi della Natura sembrano accorgersi della difficoltà di accordare questa concezione con la dottrina della Caduta, dove la Natura- il mondo della manifestazione- non è sullo stesso piano ontologico non soltanto del Creatore, ma anche dell'uomo. Se il mondo sensibile è stato creato per «arrestare» la caduta dell'uomo e permettere il riscatto soteriologico, come può la Natura avere identica dignità assiologica dell'anthropos «riflesso divino»? La parità ontologica tra Dio-Uomo-Natura è possibile soltanto ricorrendo ad una visione panteistica, in cui non c'è più alcuna differenza tra Principio e manifestazione. Ma a parte qualche «piccola» incongruenza speculativa, dovuta alla fedeltà dei pensatori romantici al paradigma creazionista, sono tante le nuove idee che grazie alla Naturphilosophie entrano in circolazione, fornendo nuovi spunti alla cultura dell'epoca. Il mundus imaginalis, la dimensione intermedia e mediatrice tra la sensibilità e l'intelletto, inerisce all'Anima, punto di contatto tra il microcosmo ed il macrocosmo, principio della vita individuale che non si distingue dalla Fonte universale. «Anima» che si avvicina molto al concetto d'«inconscio», purché lo s'intenda non come deposito del rimosso, ma come radice dell'essere e punto d'innesto nella Natura. L'Inconscio-Anima di cui parlano i romantici è la radice che permette di entrare in sintonia con il ritmo del cosmo; il senso interno che fonda la coappartenenza tra l'uomo e la Natura. L'Anima-Inconscio è il Grund, il fondamento dell'essere, come scrive Steffens «l'oscuro dialogo del Tutto con se stesso » dove scorre l'energia che pervade ogni cosa.

L'Anima-Inconscio- che coincide con il mundus imaginalis o immaginale, con la dimensione mediatrice ed intermedia tra la Natura ed il regno del trascendente, tra i sensi e l'intelletto noetico- è la radice che fonda la possibilità della reintegrazione. Il vate diventa colui che estrae il senso segreto ed il significato nascosto dalla propria Anima. Come un aruspice, il poeta è il veggente che interpreta i segni della propria Anima, che cerca le parole per pronunciare il sacro, che anticipa le visioni estatiche dell'avvenire. L'uomo romantico si connota soprattutto per lo sprezzo delle regole e per l'indole anticonformista: tutta una generazione di poeti pre-romantici e romantici come Blake, Shelley, Byron, si mostra estremamente libera e disinibita. È una nuova dimensione antropocentrica quella che sorge in seguito al rifiuto dell'uniformismo egualitario degli illuministi. Mentre per questi ultimi l'equazione razionalità = Natura conduce alla teorizzazione di un sostanziale livellamento delle capacità intellettuali degli uomini, alla standardizzazione dell'intelligenza che si riflette nell'ideale del cosmopolitismo egualitario, i romantici- al contrario- rifiutano il livellamento e la dimensione collettivistica in favore dell'esaltazione del «genio», singolare, unico e irripetibile. Tuttavia se da un lato il Romanticismo esalta l'idea di genio solitario e unico, dall'altro tenta anche il recupero dell'estetica contadina e fanciullesca, fautrice di vicinanza sentimentale alla Natura e non ancora corrotta dall'abuso della razionalità pianificatrice. In tutti i casi, nel Romanticismo non è centrale l'idea di «cittadino», ma di «singolo»: concezione che conduce in seguito ad esaltare la «comunità» locale da contrapporre alla spersonalizzazione cosmopolitica. Tra Settecento ed Ottocento vi è un enorme sviluppo degli studi linguistici comparativi; in particolare si cerca di cogliere la derivazione delle lingue germaniche, del latino e del greco dal sanscrito. Ricerche che condurranno successivamente alla corrente novecentesca dell'«indoeuropeismo».

Per quanto concerne l'arte, l'Illuminismo intravede nell'imitazione della Natura un richiamo alle belle forme del classicismo intrinsecamente razionali e solide, depositarie di quella verità «naturale» che è appannaggio di tutti gli uomini. Al contrario, il Romanticismo esalta la Natura

per quanto offre di transeunte, per il suo flusso creativo profondamente irrazionale e dionisiaco. L'arte illuministica coglie la Natura attraverso la ragione, il Romanticismo mediante i sensi e l'immaginazione. Coerentemente il poeta romantico diventa un vate, una sorta di moderno sciamano che riesce a ri-velare parole dimenticate che la Natura sussurra e gli uomini non sono più in grado di cogliere. Una posizione che rimanda perfettamente alla concezione del «genio» romantico isolato e titanico nel suo sprezzo delle convenzioni sociali. Anche il passaggio ideale dall'utilizzo ridondante delle «allegorie» come tòpoi narrativi all'introduzione dei «simboli» come rimandi privati ed autoreferenziali, declina il passaggio dalla dimensione collettiva dell'esegesi condivisa all'elitarismo della conoscenza, all'estetica del discorso letterario o filosofico per pochi intimi proprio dell'egotimia dell'io romantico.

La nuova episteme comporta la diffusione di nuove concezioni scientifiche. In particolare con la nascita della biologia, ci s'interessa all'analisi diacronica ed evolutiva degli organismi, in antitesi con il modello fisico-matematico di un universo statico ed immutabile. Nel Romanticismo si genera quella concezione organicistica del cosmo che giunge fino a noi attraverso il concetto di ecologia profonda e di Gaia. Proprio in quegli anni dalla teoria dell'organicismo vitalistico si sviluppano due correnti di pensiero ormai radicate nel dibattito contemporaneo. La prima, che possiamo identificare come «vitalismo panteistico» attraversa la Naturphilosophie e si declina nella contemporaneità attraverso le filosofie del New Age e Next Age. Questa corrente identifica il divino con la Natura ed è orientata teleologicamente verso una sorta di reintegrazione universale, in grado di oltrepassare il dualismo metafisico della cultura occidentale. La seconda visione, legata piuttosto al concetto materialistico di casualità e di sviluppo occasionale, si declina nel positivismo filosofico ottocentesco e trova nell'evoluzionismo darwiniano un solido impianto demistificatore: possiamo denominare questa posizione come «vitalismo materialistico». L'io romantico sposa del tutto la visione del «vitalismo panteistico». Artisti e poeti romantici trovano una correlazione strutturale tra la creazione demiurgica del vate e la creazione continua della Natura, identificando quest'ultima come una «madre» spirituale disposta ad accogliere tra le sue braccia chi rifugge la «città degli uomini».

A metà del Settecento si assiste ad una fondamentale rottura epistemologica. Ad entrare in crisi è il paradigma «statico» («conservazione», «meccanicismo», «trascendenza», «uniformismo», «razionalità», «allegorismo», «matematica», «compiutezza») che domina l'Immaginario dei Lumi in favore della nuova episteme «dinamica» («evoluzione», «rivoluzione», «vitalismo», «immanenza», «diversificazione», «sentimento», «simbolismo», «biologia», «incompiutezza»). Le tre idee cardine dell'episteme romantica sono per Lovejoy l'«organicismo», il «dinamismo», il «diversitarianismo». Per René Welleck, i tre criteri del nuovo paradigma sono l'«organicismo», l'«immaginazione», il «simbolismo». In sintesi tutto può essere ricondotto ad una sola idea che definisce in modo esaustivo l'episteme romantica: «organicismo dinamico». L'idea di totalità organica si afferma definitivamente con Le affinità elettive (1808-1809) con cui Goethe richiama- oltre alla sua passione per Minna Herzlieb- la Naturphilosophie romantica. La teoria di un'interrelazione strutturale tra il Tutto e le parti è introdotta da Goethe nella cultura romantica, anche se l'idea della totalità come sintesi è di Buffon (1707-1788), forse il vero fondatore del Romanticismo. Naturalmente anche il Romanticismo non è un blocco unitario, così possono sussistere delle variazioni interpretative all'interno di costanti epistemiche. Ad esempio, la Natura può essere pensata come una forza amica, come nel caso di Wordsworth e Coleridge, o come una forza ostile, maligna, nemica, come nel filone gotico e nelle filosofie pessimistiche di Schopenhauer e Leopardi. A volte i romantici sembrano credere in un destino personale, ad un karma; altre volte accettano l'idea di un cieco determinismo.

In tutti i casi l'elemento innovativo introdotto dal Romanticismo può essere rintracciato nel rifiuto della visione statica e meccanicistica del mondo in favore del nuovo paradigma dell'organicismo dinamico; nella nuova attenzione per le forme della differenza- «cambiamento», «imperfezione», «crescita», «diversità», «immaginazione creativa», «inconscio»- assurta a valore e non semplicemente a perturbante da ricondurre all'interno delle maglie del sistema.

Alla fine del XVIII secolo si assiste ad un altro importante segnale dello spostamento dell'episteme verso l'interiorità ed il solipsismo. Fino ad allora il fulcro dell'attività artistica è fatto dipendere dalla singolare capacità di trarre ispirazione dal modello esterno della Natura, da rappresentare fedelmente. Il poeta e l'artista sono tali, per il grande pubblico, quando

riescono ad imitare il mondo esterno, l'ambiente naturale. Ad un certo punto l'ispirazione artistica comincia progressivamente ad interiorizzarsi. Il sacro fuoco non risiede più nella mano o nell'occhio che osserva e riproduce fedelmente, ma nelle potenzialità mitopoietiche del vate o dell'artista che esprime un'ispirazione, non più frutto dell'imitazione, ma dell'espressione. Al centro del paradigma irrompono concetti come «genio naturale», «fantasia creatrice», «spontaneità emotiva» in una sorta di propulsione faustiana che retrocede il pubblico sullo sfondo in favore della personalità demiurgica del vate. Si passa da una poetica mimetico-utilitaristica ad una poetica della soggettività. Per poeti come Wordsworth l'opera d'arte consiste nell'esprimere l'interiorità, l'io del vate. Anche i fatti del mondo, per essere espressi, devono prima essere rielaborati dalle emozioni e dai sentimenti del poeta. Questo approccio espressivo all'arte mette al centro del processo poetico l'individuo e non più la Natura; quest'ultima rimane importante, ma soltanto in quanto permette all'io lirico di rispecchiarsi in essa e di trarre dal profondo la propria ispirazione: la Natura è declassata a mezzo della soggettività del vate. Il poeta mimetico si trasforma, secondo la celebre definizione di Carlyle, in una «forza della Natura» ed il processo mitopoietico è assicurato dalla sacralizzazione del sentimento soggettivo, dalla sua assoluta prossimità al senso dell'essere. Come scrive Georges Poulet, il romantico scopre di essere centro. Ad assicurare la possibilità di oltrepassare la rete di maya, il mondo fenomenico, per raggiungere il noumeno non è più l'intelletto noetico caro alla mistica neoplatonica o l'intelletto attivo aristotelico, ma, per la prima volta, una facoltà finora relegata in secondo piano perché considerata inferiore e sviante dal vero processo conoscitivo: la fantasia. Tutta la tradizione speculativa che vede nell'immaginazione soltanto un'estensione degli effetti illusori percepiti nella Caverna platonica è rovesciata dalla nuova episteme romantica dove l'uomo diventa «simultaneamente centro e cerchio: centro per il principio attivo del suo pensiero, cerchio per il contenuto infinito di questo».

I romantici avevano assistito agli orrori della Rivoluzione Francese ed anelavano a fuggire dalla realtà per rifugiarsi nella dimensione interiore, nella soggettività: un moto intrinseco simile a quello avvenuto nella filosofia ellenistica, quando la perdita della libertà ed il senso della precarietà umana avevano prodotto scuole interessate alla ricerca della libertà interiore piuttosto che alla speculazione o all'edificazione della pólis ideale. Il rifugio nella «cittadella interiore» accentuando, attraverso l'enfaticizzazione del sentimentalismo e del potere della fantasia, il senso d'isolamento dal mondo, conducevano necessariamente all'ipertrofia della personalità romantica, all'egomania. L'iperindividualismo romantico- si pensi ai divertenti aneddoti sul comportamento nelle relazioni interpersonali di poeti come Wordsworth e Coleridge- si radica spesso sulla certezza del proprio valore e sulla eccezionalità della personalità, sovente in polemica radicale con il mondo che si rifiuta di riconoscere il genio incompreso. A questo proposito, uno studioso attento come Tieghem descrive il romantico privato del prestigio sociale- che pur ritiene di meritare- come un «Titano defraudato». Dal sentimento titanico della personalità incompresa- proiezione atta ad accreditare il valore immaginario dell'io lirico- deriva il rifugio nella solitudine della Natura del romantico, confortato dalla compagnia di pochissimi amici e discepoli. Dall'entusiasmo rivoluzionario allo sdegno per il Terrore- passando attraverso la lettura di Reflections on the Revolution in France di Burke- il romantico decide che ne ha abbastanza degli uomini e della società e che è arrivato il momento di ritornare al contatto immediato con la rousseauiana Natura incontaminata. In questa nuova prospettiva, la salvezza deve essere cercata nell'interiorità del vate, non nel finalismo del pensiero utopico. Il romantico teatralizza di proposito le proprie abitudini, assumendo atteggiamenti luciferini e malinconici da outsider, ostentando l'esilio volontario dalla società ed il rifugio nella Natura, dove conduce solitarie e meditative escursioni in cerca di quella verità che si può ri-velare soltanto alla sua sensibilità di controverso vate. Anche il rapporto con il pubblico è controverso. Da un lato l'artista dichiara di voler produrre arte e poesia per il popolo oppresso, richiamandosi ai più nobili ideali rivoluzionari; dall'altro deve fronteggiare l'analfabetismo di masse incapaci di comprendere la sua arte, ma anche la crescente commercializzazione della cultura da parte della borghesia capitalistica, del tutto disinteressata a promuovere prodotti culturali troppo difficili per il gusto dell'uomo medio. Nel romantico l'istanza rivoluzionaria e quella metafisica sono spesso destinate a collidere, fino a creare una vera e propria confusione sul fruitore ideale dell'opera.

Nella valorizzazione della personalità del vate, attraverso la divinizzazione del suo potere immaginativo, acquista un'enorme importanza l'inconscio- non ancora definito come nel Novecento dal pensiero freudiano- e la consapevolezza che il genio poetico deriva da un dio

che abita nel profondo, verso cui il vate deve provare un senso di reverenza. Inconscio che la sensibilità romantica identifica spesso con la categoria del «Sublime»: una misteriosa forza che sottende la Natura o l'essere come lo spettacolo che si apre al Viandante sul mare di nebbia di Friedrich (1818), o la presenza perturbante dell'«Ancient Mariner» di Coleridge, o ancora la balena bianca inseguita dal capitano Achab nel *Moby Dick* (1851) di Melville. Se tuttavia il Sublime può essere equiparato all'inconscio, non si deve dimenticare l'impostazione organicistico-panteistica del pensiero romantico in cui il trascendente si correla al divenire e la struttura così combinata nell'intertestualità del poema alla personalità del vate. Scrive Coleridge in *Religion Musings*: «È il sublime dell'uomo, la nostra Maestà culminante, saperci, Parti e proporzioni di un mirabile intero! »

Il genere privilegiato per esprimere l'egocentrismo romantico è la lirica, dove si parla in prima persona ed i versi esprimono direttamente gli stati d'animo dell'autore. Un'altra importante novità della corrente è introdotta con la distinzione tra l'«allegoria» ed il «simbolo». Così Coleridge in *The Statesman's Manual*:

«l'allegoria non è altro che il trasferimento di nozioni astratte in un linguaggio icastico, il quale, altro non è che una astrazione dagli oggetti dei sensi. Il simbolo, invece <...> è caratterizzato da una trasparenza della specie nell'individuo, o del generale nel particolare, o dell'universale nel generale, soprattutto dalla trasparenza dell'eterno dentro e attraverso il temporale. Sempre partecipa della realtà che rende intelligibile; e mentre enuncia il tutto, permane come parte viva in quella unità della quale esso è una rappresentazione »

Si deve proprio al Romanticismo la prima importante rivalutazione dell'importanza del simbolo nella cultura del Novecento, dove esso diviene uno strumento indispensabile per realizzare l'integrazione spirituale: come asserirebbe Jung, un'immagine in grado d'alludere alla natura oscuramente intuitiva dello Spirito. L'importanza conferita dai romantici al simbolo si correla con il carattere frammentario ed incompiuto della loro visione del mondo. Il romantico si sente una rovina fra le rovine ; l'incompletezza e il carattere asistemático della sua opera diviene la cifra essenziale della sua problematicità. Prendiamo il caso di Coleridge: *Kubla Khan* e *Christabel* sono incompiuti e *The Ancient Mariner* nella sua compiutezza è ritenuto imperfetto dallo stesso autore. Il senso delle rovine, la convinzione di essere parte di un mondo che sfugge o è già svanito è declinato assieme ad un rinnovato gusto estetico per la morte precoce: come se la decadenza fisica ed intellettuale procurata dallo scorrere del tempo fosse una trappola, cui si deve in tutte le maniere sfuggire. Inoltre, il romantico deve- gioco forza- sfuggire la mediazione della saggezza ed ardere per gli estremi, identificandosi con le rovine e coltivando un malinconico senso di struggimento per la finitezza dell'esistenza. In questo senso, sono emblematici questi passi di Shelley sui roghi della vita e sulle rovine:

«Io cado sulle spine della vita, e sanguino! »

«Incontrai un viandante da un'antica terra/che disse: Due immensi arti di pietra, senza tronco/
s'ergono nel deserto »

Le stesse vite dei romantici sono spesso prematuramente spezzate. Schubert e Keats muoiono in giovane età, Chatterton si suicida, Shelley annega sulla costa tirrenica, Byron è colpito da una febbre letale durante la guerra d'indipendenza greca, Coleridge e Baudelaire diventano tossicodipendenti, Clare e Lenau cadono nel vortice della follia, Godwin, Westbrook e Polidori muoiono suicidi. Naturalmente la soggettivazione dell'opera romantica si ripercuote anche sul teatro dell'epoca. Il ripiegamento solipsistico dell'io romantico cozza contro la peculiarità della vocazione drammaturgica tesa alla rappresentazione mimetica della pluralità dei ruoli interpretati nella grande commedia umana. Il teatro, fin dal tempo della tragedia greca, deve stimolare la capacità d'immedesimazione del pubblico variegato. Al contrario l'opera romantica è una proiezione autoreferenziale della personalità egocentrica dell'autore: ciò comporta l'evaporazione del pubblico «reale», la sospensione dello sdoppiamento dell'io narrante in demiurgo e spettatore. L'altra causa della crisi del teatro deve essere ricercata nella rapida crescita economica e sociale di una piccola borghesia, scarsamente istruita, che sollecita la possibilità di una drammaturgia meno raffinata e colta rispetto a quella naturalmente destinata all'aristocrazia, stimolando così la domanda per un genere di rappresentazione più popolare e provinciale. Gli spettacoli diventano melodrammatici e sentimentali, incentrati sulle vicissitudini

di emarginati e oppressi, certamente a scapito della qualità intellettuale della rappresentazione. Inoltre, il nuovo pubblico si abitua ad infiltrarsi anche nei teatri riservati alla cultura «alta», provocando schiamazzi e disordini: di conseguenza, durante il periodo romantico, il teatro attraversa un periodo di crisi.

Nel XIX secolo, al contrario, si sviluppa, in modo notevole, la «pittura paesaggistica», fino ad allora considerata un genere «minore». Generalmente la «pittura di paesaggio»- anche quando si tratta di grandi pittori come Tiziano e Poussin- era considerata una semplice fonte di svago, incapace di raffigurare concetti elevati, attitudine tradizionalmente riservata alla «pittura storica o descrittiva»: concezione desunta, palesemente, dalla tradizionale subordinazione all'uomo della Natura, propugnata dal Genesi. La nuova prospettiva, al contrario, rovescia l'assunto della subordinazione antropocentrica, non soltanto favorendo la rivalutazione ierofanica della Natura, ma anche le capacità mitopoietiche della libera soggettività: la sola in grado di scardinare i vincoli posti dalle Critiche kantiane e di avvicinare la «cosa in sé». Del resto lo stesso Kant- nel famoso passaggio della Critica della ragion pratica sulla correlazione tra la vastità del firmamento e la percezione della legge morale- ha mostrato come la contemplazione della Natura riesca ad edificare lo spirito. L'idealismo fichtiano, con l'annullamento della distinzione tra Io e Non-Io, getta le basi per questa sorta di filosofia dell'introspezione divinatrice, realizzata attraverso la contemplazione della Natura. Wordsworth suggerisce apertamente l'idea di un «Dio nella Natura», mentre i paesaggisti diventano oggetto di un rinnovato interesse sociale, in particolare quando- interrogandosi sulla correlazione tra intelletto e mondo- sembrano anticipare quella letteratura sulla dilatazione della coscienza che troverà la sua massima espressione con le opere di Huxley e Thomas Leary, ma che già ha avuto un antesignano illustre in William Blake.

L'arte romantica conduce anche alla formazione di nuove categorie estetiche. Tra queste occupa un posto di primo piano la categoria del Sublime, peraltro già affrontata da Longino e dunque tutt'altro che nuova. Alla fine del Settecento sono pubblicati due libri fondamentali: Pensieri sull'imitazione delle opere dei Greci nella pittura e nella scultura di Winckelmann (1757) e, soprattutto, Indagine filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello di Burke.

Secondo quest'ultimo, mentre ciò che attrae suscita nell'animo umano un senso di bellezza, ciò che provoca repulsione- per le sue dimensioni spropositate o per il carattere tenebroso dell'oggetto- scatena un sentimento di sublimità. L'identificazione del Sublime con il Perturbante, con ciò che è in grado di suscitare un sentimento ambivalente di repulsione-attrazione, è alla base della fioritura della letteratura gotica e del genere fantasy, che trovano nel Romanticismo l'ideale brodo di cultura. Frankenstein (1818) di Mary Shelley e Dracula (1897) di Bram Stoker possono essere considerati, senza dubbio, i due capolavori del genere. Se è vero che la letteratura dell'orrore è un topos narrativo fondamentale dell'immaginario mitico, poiché rovescia la stereotipizzazione delle categorie del «normale» e dell'«anormale»- il «mostro» appare come un povero diavolo perseguitato dai «normali», gli uomini «comuni» che si rivelano i veri mostri- è altresì evidente che ogni singolo monster simboleggia una specifica paura. Dracula richiama la paura dell'aristocrazia, il mostro di Frankenstein la paura della scienza, il licantropo la scoperta dell'Inconscio, Mr. Hyde rappresenta la paura dell'Ombra, dell'alter ego . Se il Sublime romantico è correlato al dionisiaco moto di repulsione dello sguardo che contempla il vortice dell'abisso, la categoria del «Pittoresco» si colloca, in epoca romantica, tra il Bello ed il Sublime. Il Pittoresco è la proiezione del sentimento che l'io romantico prova verso la Natura, strutturato ed assimilato attraverso l'educazione dello sguardo estetico che culturalizza l'oggetto naturale. L'artista prova un moto di simpatia verso l'epifania della Natura, ma quest'ultima non può essere resa e rappresentata se non attraverso il filtro dell'educazione artistica. La struttura culturale impedisce di sollevare il velo di maya del mondo incantato, costringendo a conformare il fenomeno alla soggettività. Il Pittoresco è considerato un gradino sotto il Sublime. Il Pittoresco, influenzato da intenti pedagogici e didascalici di educazione sociale, si rispecchia in una concezione fortemente progressista e umanistica della storia per essere equiparato ad una sorta di estetica della razionalità in cui la genialità è declinata assieme al gusto dell'epoca. Il Sublime, al contrario, è del tutto avulso da qualsiasi prospettiva filantropica e sociologica, ma inclina verso gli opposti della rivoluzione e della reazione. Il Sublime, inoltre, è genio allo stato puro, senza alcun genere di contaminazioni.

Il Pittoresco è terreno, il Sublime ultraterreno, celeste o infernale: il primo è intelligibile, il secondo ermetico. Il Sublime è Dionisiaco, il Pittoresco è Apollineo. Come ricorda Praz, il Sublime concerne Michelangelo, il Paradise Lost di Milton, il Macbeth e Ossian, ma non Raffaello, che rientra piuttosto nella categoria del Pittoresco. Un'altra categoria estetica dell'epoca riguarda il «Romantico», molto simile al Pittoresco, ma troppo irregolare per rientrare nei canoni di quest'ultimo. Gilpin, mentre visita Edimburgo, riscontra la presenza di elementi estetici strani e deformi, coniando così la categoria del Romantico. In tutti i casi nel Romanticismo prende campo uno stile visionario di pittura, dove il paesaggio raffigurato può essere naturale o fantastico, teso a provocare la catarsi sentimentale o la proiezione intimistica dello spettatore. Nell'opera di Blake si assiste soprattutto ad una ricerca dell'innocenza originaria, perseguita attraverso la vista interiore della fantasia in luogo della razionalità. L'Incubo di Füssli, dal canto suo, è senza dubbio uno dei massimi esempi di arte visionaria: la ragazza sdraiata e con la testa reclinata indietro, la manifestazione della demoniaca testa di stallone, l'altra sagoma inquietante ai bordi del letto- metà gatto e metà diavolo- simboleggiano il conflitto latente del desiderio femminile. Lo stesso cambiamento epocale che ha determinato l'affermazione dell'episteme della «pianta» e della crescita organica a spese dell'episteme dell'«orologio» e del modello meccanicistico non manca di fare sentire il suo influsso sull'arte e sulla pittura in particolare. L'epoca scopre un interesse particolare per le scienze naturali, mentre si registra l'incremento di esperimenti pubblici da parte di dimostratori itineranti dotati di apparecchi sperimentali. Joseph Wright ritrae lo spirito dell'epoca in Il filosofo che tiene una lezione sul planetario (1776) e nell'Esperimento con una pompa ad aria (1768). Un altro genere di pittura che si diffonde durante l'epoca romantica è quella «eroica», o comunque interessata a tematiche storiche, che ribalta l'interesse prevalente dell'epoca classica per la serena accettazione del dolore. Conosce un grande successo un dipinto di Benjamin West, La Morte del generale Wolfe (1770); mentre, parallelamente, l'epoca inizia anche a riflettere sul tema della caducità dell'esistenza, rappresentando il tema romantico dell'antieroe solitario ed incompreso, in cui vati ed artisti possono facilmente riconoscersi: come in la morte di Chatterton di Henry Wallis. Il gusto romantico per le rovine- riconducibile al senso luciferino di isolamento e grandezza incompresa dell'artista- trovano espressione, invece, in un altro dipinto del già citato Füssli: L'artista sconvolto di fronte alla grandezza delle rovine antiche.

L'irrequieta sensibilità romantica produce innovazioni non soltanto nel campo dell'arte e della pittura, ma anche nel giardinaggio. In epoca preromantica era diffuso un giardinaggio geometrico e razionale- sorto dalla convinzione che sotto la pleora fenomenica la Natura conserva un ordine matematico e logico riconducibile alla mente umana- detto «all'italiana». Il giardinaggio «inglese», al contrario, rovescia la dinamica precedente, proiettando piuttosto l'immaginario dell'io romantico nella Natura. Non più una Natura da ricondurre all'ordine ed al raziocinio della mente umana, ma una Natura s-velata che riflette la sensibilità e l'immaginario della personalità titanica. Nel giardino «inglese» non si trovano soltanto alberi e prati, prospettiva e fondali, come in quello «italiano». Vi si trovano oggetti che riflettono, reificandoli, i moti e gli stati d'animo dell'io romantico, rocce, grotte, ruscelli che si fanno strada tra i cespugli, piccoli templi, rovine e pagode cinesi: tutto quello che serve per suscitare languide emozioni. Il giardino «italiano» aiuta a pensare, quello «inglese» ad emozionarsi. Il giardinaggio «all'inglese», in un primo tempo, rimane entro la categoria del Pittoresco senza avventurarsi nel Sublime. Ma alla fine del XVIII secolo, tra il 1795 ed il 1802, si afferma un nuovo tipo di architettura, molto più influenzata dall'irrazionale e dal gotico. Fattori di questo nuovo stile sono Humphrey Repton, un disegnatore di giardini paesaggistici e l'architetto John Nash. Si diffonde un nuovo tipo di urbanistica, molto eccentrica, ma confortevole, come con le case Luscombe e Devon, con porte e finestre in stile perpendicolare, verande luminose ed ampie stanze ottagonali. L'effetto ricercato è di dare ad una semplice villa l'aspetto di un castello. Nei romantici, il ribellismo luciferino e la «povertà» mistica della personalità- che deriva dal sentirsi particella e frammento del Tutto- vanno di pari passo in un atteggiamento ambivalente che alla fine preferisce seguire il primo aspetto e sconfessare il secondo. Il Romanticismo, di là dagli aspetti letterari, di fronte alla modernità si trova ad un bivio. Perseguire nel titanismo della soggettività o accentuare il senso di dissoluzione mistica nel Tutto. Fino ad ora il prometeismo ha vissuto una relazione ambivalente con la «morte» dell'anima, necessaria per operare un'azione di rottura verso il paradigma consolidato. L'egotismo romantico manifesta il rovesciamento dell'egualitarismo, la convinzione che anche la

psiche risponda agli stessi effetti meccanicistici della Natura. Il titanismo romantico, in altre parole, è una risposta ai primi tentativi di massificazione operati dall'Illuminismo. L'ego romantico attesta che non tutti gli uomini sono uguali, specialmente quando l'egualitarismo si propone di trasformare l'individuo in massa: progetto che non è stato attuato, ma preparato, dall'Illuminismo e completato dal successivo modernismo, figlio illegittimo dei Lumi. Rimane, tuttavia, l'altro lato dell'ambivalenza: l'io romantico che si stacca dalla massa, per annegare il proprio orgoglio nell'oceano cosmico. Si separa dalla folla e dalla meccanicizzazione antropologica per ricercare l'unione con qualcosa di infinitamente più elevato, con l'Uno-Tutto. Il titanismo egocentrico non è più fine a se stesso- come nel primo caso- ma momento preliminare alla gioiosa reintegrazione nello spirito dell'universo, una sorta di antitesi alla desacralizzazione ed alla massificazione illuministica da superare nella negazione della negazione: la filosofia monistica. La storia ha preso un'altra direzione, dando priorità alla soggettivazione moderna della personalità romantica. Anziché percorrere la direzione della spiritualità reintegrazionista si è preferito lavorare sulla modernità della personalità del pensatore romantico, permettendo al grande fiume carsico della filosofia monistica d'immergersi di nuovo e scomparire dalla superficie. In fondo, la grande tradizione esoterica occidentale è come un fiume che emerge e sprofonda, percorre dei tratti in superficie, ma il lungo corso del viaggio lo compie sottoterra. Nel secolo «senza stupore», l'opera di alcuni sapienti aveva miracolosamente preservato e trasmesso in segreto lo spirito del Rinascimento. L'epoca romantica aveva conferito nuova dignità culturale a queste antiche dottrine, lasciando intravedere la possibilità di una nuova sintesi tra l'esoterismo occidentale e quello che rimaneva della mistica dell'«essenza», del neoplatonismo, del pensiero di Margherita Porete, di Spinoza, ecc. La storia ha preso una direzione diversa. Dal Romanticismo è nato l'uomo del modernismo.

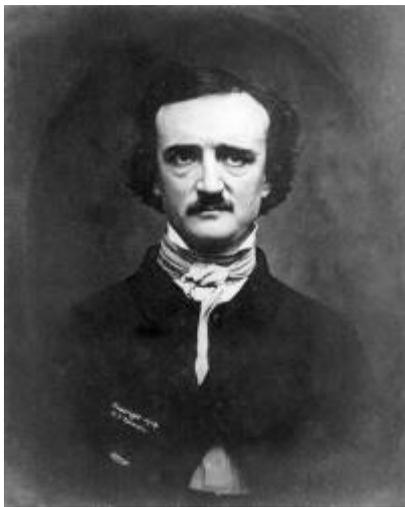
Il Genio Visionario di E.A.POE

di Sandro D. Fossemò



"C'è il reale e c'è l'ignoto
e c'è una porta che li separa:
io voglio essere quella porta"

(Jim Morrison)



La psicoanalisi ha scoperto, da tempo, che vi può essere un legame psicologico tra la "percezione geniale" e la "dissociazione mentale" presente in modo conflittuale ma creativo nell'artista che nella sua nevrosi soffre di disturbi percettivi. La concezione meccanicistica della psichiatria positivista ha, invece, bollato l' "anormalità" come "malattia mentale" negandone, così, le implicazioni creative che sono profondamente legate al mondo della percezione. Proprio come avviene a quell'ostrica che, grazie a un piccolo difetto della conchiglia, permette a un granello di sabbia di penetrare all'interno fino a generare una perla così avviene per chi ha un disturbo nella percezione: la sua perla è la sua arte. La psicoanalisi junghiana si presta discretamente a uno studio che lega l'inconscio con l'espressione geniale e nevrotica del visionario dove la percezione è direttamente influenzata dall'archetipo.

Anche se non mi sogno neanche lontanamente di introdurre un discorso analitico sulla complessa e geniale mente del noto poeta posso, comunque, provare a immaginare un tracciato psicologico, solo intuitivo o ipotetico, della sua notevole creatività artistica e affermare senz'ombra di dubbio che spesso le menti più brillanti sono quelle più sensibili e, in un certo senso, le più 'devastate' a causa di una singolare percezione del reale diretta a oltrepassare quella comune per indagare meglio su quella 'nascosta'. Poe, in *Marginalia*, scrive proprio in merito alla percezione:

-That intuitive and seemingly casual perception by which we often attain knowledge, when reason herself falters and abandons the effort, appears to resemble the sudden glancing at a star, by which we see it more clearly than by a direct glaze; or the half-closing the eyes in looking at a plot of grass, the more fully to appreciate the intensity of its green.-

Va anche precisato e ricordato che considero inaffidabile gran parte della psicoanalisi freudiana e pertanto rigetto in toto le assurde interpretazioni di Maria Bonaparte (1882-1962). Credo che sia anche sbagliato e deterministico risalire alla psiche dell'autore solo partendo dal contesto critico delle sue opere o analizzando l'espressione onirica esclusivamente come una rivelazione inconscia del 'represso'. Non possiamo mai essere certi delle soluzioni psicoanalitiche a causa della complicata psiche umana, specie se geniale.

Prima di analizzare le esperienze visionarie, va sottolineato che Poe faceva uso di sostanze stupefacenti, tipo il laudano, che sicuramente hanno alterato la sua predisposizione alla dissociazione mentale¹ a favore di un'amplificata percezione della realtà in grado di liberare proprio quei contenuti simbolici dell'inconscio presenti nella narrativa poetica. E' ovvio che queste droghe hanno solo aiutato in parte la liberazione della sua creatività ma non l'hanno ovviamente provocata.

Arte Metasimbolica

Se l'artista, come sostiene la psicoanalisi, mediante l'immaginazione può simulare il sogno fino a diventare un interprete dell'inconscio vuol dire che egli è in grado di rilevare e amplificare l'emisfero onirico della realtà per mezzo della sua percezione. L'intreccio tra sogno e il reale diventa un mezzo per indagare e svelare gli enigmi della realtà. Se noi viviamo all'interno di un sogno, ma non ne siamo consapevoli a causa della nostra limitata percezione, allora significa che per mezzo di un'arte surreale possiamo invece superare il nostro ostacolo percettivo. Nell'arte poetica l'universo onirico si trasforma in un linguaggio simbolico diretto a manifestare il delirio metafisico dell'anima in una sintesi 'metasimbolica' originata dall'archetipo presente nell'inconscio collettivo. Così l'arte poetica diviene proprio un'arte metasimbolica in grado di dar vita a quella immaginazione mitopoietica che si manifesta inconsciamente nella realtà. Se il mito rivela la nostra vera identità nascosta è ovvio che l'immaginazione archetipica che vive e regna dentro di noi non è solo un mezzo per conoscere noi stessi ma è soprattutto una chiave percettiva per comprendere il mondo. Il sogno e l'arte sono legati complessivamente all'universo del mito e assai di meno a quello del represso ma se la psicoanalisi vede nell'arte un atto di compensazione tra le esigenze dell'inconscio e il mondo cosciente allora possiamo ipotizzare, in linea massima, l'espressione mitopoietica come un atto di sfogo dei desideri umani di voler tornare all'antico o al primitivo di fronte ad una realtà moralmente e razionalmente repressiva. In questo senso, i miti diventano una sorta di forze primordiali in grado d'intervenire inconsciamente all'interno dell'espressione artistica proprio come avveniva con gli dei dell'antica Grecia. Un esempio è proprio il racconto "Il diavolo della torre" (The Devil in the Belfry) dove un misterioso individuo disorienta, attraverso la manipolazione di un orologio, una società funzionale e meccanicistica. Quell'oscuro e demoniaco distruttore che opera contro un 'sistema perfetto' può benissimo essere visto come il dio Pan alle prese con un disumano mondo tecnicistico. Lo psicoanalista junghiano James Hillman (1926-) interpreta l'immaginazione e il mondo soprattutto dal punto di vista mitologico dove gli archetipi strutturano la nostra attività immaginaria e onirica. È una considerazione limitata ma sicuramente inappropriata quella di delegare all'arte il solo compito di esprimere una dimensione di mezzo tra una realtà oppressiva e una conseguente immaginazione che invece appaga e compensa le nostre intime aspirazioni. L'arte può benissimo essere anche una proiezione metafisica del mitologico nella realtà, possibile attraverso la creazione di un'espressione metasimbolica in cui, appunto, il reale viene trasceso per lasciare spazio all'immaginazione onirica dell'antico o dell'ancestrale rappresentato proprio dall'archetipo.

Il Sogno è la Morte

L'analisi della morte viene rivelata da Poe proprio nell'incubo psicologico in cui il reale si fonde magistralmente con il sogno nella dissociazione mentale del protagonista che, immerso in un labirinto quasi senza tempo, agisce con lucida follia in un diabolico piano di morte. L'anima e la morte sono follemente e razionalmente intrecciati nell'incubo. Quanto più scendiamo nell'abisso dell'anima tanto più finiamo per scorgere la morte. In perfetta simbiosi con l'affermazione di Hillman il quale sostiene che il -sogno è l'anima e l'anima è morte-.² Il legame tra il sogno e la morte è antichissimo e non a caso per i primitivi il mondo dei sogni è il mondo dei morti. Tale concetto riaffiora nella psicoanalisi di Hillman che, esagerando nel rifiutare nettamente l'idea freudiana o junghiana dell'inconscio come manifestazione delle repressioni diurne, vede nel sogno solo l'Ades, ovvero il regno dei morti, il 'mondo infero' governato dagli dei o miti dell'antica Grecia. Secondo me, l'interpretazione dell'arte poetica ben si addice a quell'immaginario mitologico proposto da Hillman con la sua "psicologia dell'antichità" in cui i sogni emergono dal quel regno dei morti in cui dimora l'anima. Basta pensare al racconto Ligeia dove il protagonista di notte scorge un'ombra dietro il riflesso dell'incensiere quasi a indicare l'anima che vaga nel regno dei morti. Non a caso, nell'universo onirico di Poe permane spesso il mito ancestrale come richiamo simbolico della morte dove si sviluppa proprio il "terrore dell'anima".

Il visionario

Secondo Poe, colui che sogna ad occhi aperti sviluppa molta fantasia ed è in grado di comprendere la realtà nella sua complessità al prezzo di uno stato di dissociazione visionaria diretta a esprimere una "suprema forma d'intelligenza". Gli stati di alterazione psichica sono un

mezzo per sviluppare fantasia creativa perché permettono all'inconscio di emergere vertiginosamente nella sfera percettiva. Il segreto della percezione geniale consiste nella compenetrazione tra sogno e realtà provocata da stati mentali alterati, forse dovuti a traumi psicologici, in cui avviene la dissociazione dalla realtà. C.G. Jung (1875-1961) analizza ottimamente il fenomeno in cui l'individuo perde la cognizione della realtà per lasciare spazio all'inconscio.

-La forze eruttate dalla psiche collettiva portano confusione e cecità mentale. Una conseguenza della dissoluzione della persona è lo scatenamento della fantasia che, evidentemente, è né più né meno che l'attività specifica della psiche collettiva. Questa irruzione di elementi fantastici introduce violentemente nella coscienza materiali e impulsi della cui esistenza non si aveva alcun sospetto. Si scoprono tutti i tesori del pensiero e del sentimento mitologico. Non è sempre facile resistere a impressioni talmente travolgenti. Questa fase va annoverata tra quelle che rappresentano un vero pericolo nel corso dell'analisi, pericolo da non sottovalutarsi.

Si comprenderà facilmente come questa condizione sia talmente insopportabile che l'individuo desidera porvi termine al più presto possibile, dato che la somiglianza con l'alienazione mentale è finanche troppo stretta. Come è noto, la forma più comune di pazzia, la demenza precoce o schizofrenia, consiste essenzialmente nel fatto che l'inconscio espelle e soppianta, in larga misura, le funzioni della mente cosciente. L'inconscio usurpa le funzioni del reale e vi sostituisce una propria realtà. I pensieri inconsci diventano udibili sotto forma di voci, oppure sono percepiti come illusioni o allucinazioni corporee, ovvero si manifestano sotto forma di giudizi insensati, ma irremovibili, sostenuti in opposizioni alla realtà.

Allorchè la persona si dissolve nella psiche collettiva, l'inconscio viene spinto entro la coscienza in un modo simile, ma non identico. L'unica differenza rispetto allo stato di alienazione mentale è che l'inconscio viene portato in superficie mediante l'analisi cosciente; almeno questo è ciò che accade al principio dell'analisi, quando si devono ancora superare forti resistenze di ordine culturale. Più tardi, dopo l'abbattimento di barriere erette nel corso di anni, l'inconscio invade la coscienza spontaneamente e talvolta irrompe nella mente come una fiumana. In questa fase la somiglianza con l'alienazione mentale è strettissima. Però si tratterebbe di vera follia solo se i contenuti dell'inconscio diventassero una realtà che prendesse il posto della realtà cosciente; in altri termini, se il soggetto vi prestasse fede senza riserve.- 3 (Il corsivo è mio)

Solo una mente preparata come quella di Poe è pronta ad accogliere le invasioni dell'inconscio senza crollare completamente nella totale alienazione mentale perché lo scrittore è genialmente in grado di sfruttare la disfunzione percettiva come mezzo conoscitivo della realtà servendosi dell'analisi razionale della propria fantasia. Di conseguenza, Poe non è uno schizofrenico che ha completamente perduto il senso del reale ma piuttosto un forte visionario, pieno di talento, capace di controllare coscientemente le proprie visioni. L'analisi junghiana sulla dissociazione della realtà con particolare visioni trova quasi un certo riscontro quando lo scrittore descrive il suo stato mentale nei momenti in cui "sogna a occhi aperti" nel saggio Marginalia, facendo proprio riferimento in modo impreciso a delle improvvise "fantasie".⁴

-Esiste tuttavia una categorie di fantasie sottilissime e delicate, che non sono pensieri e a cui finora ho trovato assolutamente impossibile adattare la lingua. Uso a caso la parola fantasie, perchè devo usare una parola; ma il concetto che generalmente si collega con questo termine non è neppure lontanamente riferibile alle ombre di cui sto parlando. A me sembrano di natura psichica, piuttosto che intellettuale. Insorgono nella mente (quanto di rado, purtroppo!) soltanto nei periodi di tranquillità intensa, di perfetta salute fisica e mentale ed esclusivamente nei momenti di fusione, e trapasso, fra i confini del mondo desto e di quello dei sogni. Di queste fantasie mi rendo conto solo quando sono proprio sull'orlo del sonno, e sono consapevole del mio stato. Sono andato persuadendomi che questa condizione esiste solo per un immisurabile lasso di tempo, che pure riesce ad affollarsi di queste ombre di ombre: mentre per un pensiero risolto è necessaria una certa durata nel tempo. Queste Fantasie comportano un piacevole stato estatico, che supera di tanto i massimi piaceri del mondo della veglia e di

quello dei sogni, quanto il paradiso dei Normanni supera il loro inferno. Man mano che insorgono queste visioni io mi metto a considerarle con un rispetto che, in qualche misura, modera e placa l'estasi.-5

Un' analisi molto importante adatta alla vena artistica dello scrittore americano e simile a quella di Jung, dove lo stato dissociativo nevrotico della psiche aiuta l'artista a comprendere più profondamente la dimensione labirintica del reale, ci viene data dallo psicoanalista Augusto Romano in un saggio riferito proprio a Poe.

-Fuor di metafora, il tesoro è la libido inconscia, le energie creative che giacciono nel profondo e che le strutture di un mondo ordinato e di una salda coscienza tendono a rifiutare. Questo rifiuto ha molte e fondate ragioni, giacché il rischio è grave e si chiama inflazione psichica e psicosi. D'altro canto la vita non alimenta da energie nuove man mano si inaridisce e si spegne. Non a caso Jung ha messo in evidenza la funzione in qualche modo positiva della nevrosi, intesa come tentativo estremo della totalità psichica di richiamare l'Io a una maggiore integrazione dei processi inconsci e, di conseguenza, ad una più articolata visione della realtà. La condizione umana è, da questo fondamentale punto di vista, drammatica e contraddittoria, giacché l'uomo è combattuto tra l'esigenza di conservare il contatto con l'inconscio e il pericolo di esserne riassorbito.- 6

La Schizofrenia

Personalmente credo, ma si tratta di una mia opinione, che proprio il disturbo dissociativo ha permesso a Poe di essere un grande esegeta della psiche. Voglio dire che lo scrittore, da come ci viene testimoniato anche dalle riflessioni in Marginalia, dissociandosi coscientemente ma involontariamente dalla realtà (anche a causa, probabilmente, dell'uso di certe droghe) vale a dire senza cadere vittima della sua stessa alterazione psichica, finisce per analizzare e studiare l'anima fino a comprendere paradossalmente in modo dissociativo quel volto oscuro della psiche descritto nei personaggi schizofrenici dei suoi racconti. Quindi, è totalmente falso e assurdo quello che sostiene Maria Bonaparte.

-Edgar Allan Poe, per impedire alla sua natura strana, instabile e ossessionata di far di se stesso un vero criminale o un vero pazzo, aveva ancora a disposizione un'altra "droga", una droga il cui uso non è alla portata di tutti; intendo parlare dell'inchiostro, con cui fissò sulla carta la sua scrittura bella e curata, le "immagini" macabre, orribili ma consolatrici, che lo sollevavano ancora dal suo lutto.- 7

Al contrario lo scrittore usa la sua dissociazione non per salvare se stesso dalla follia ma per indagare nella follia del prossimo. La scrittura non è stata un mezzo per evadere dalla propria pazzia ma per immergersi nella pazzia altrui. E' assai probabile che Poe fosse uno psicologo geniale, talmente brillante da usare la sua stessa nevrosi per comprendere la schizofrenia umana. In questo senso, Poe è mentalmente il più sano di tutti perché, a differenza degli altri, è bravo nel comprendersi e nel comprendere. Solo una persona sana di mente può capire quando la ragione si trasforma in 'lucida follia' perché diviene eccessivamente strumentale o maniacale a causa di un grave disturbo percettivo destinato a sfociare nella schizofrenia. In merito alla malattia mentale, Poe arriva a definire il "genio malefico dell'inganno" (imp of the perverse) una sorta di "demone della perversità" o d'incitamento interiore presente nell'animo umano e diretto a farci compiere gesta d'immane crudeltà motivati dal quel fascino seducente presente nel compiere del male. Arriviamo a voler fare un'azione orribile senza un sensato motivo ma solo per il gusto di farlo proprio perché sappiamo di non doverla attuare.

La Fantasia Analitica

Il potere creativo dell'immaginazione consente al genio di sfruttare i messaggi dell'inconscio: difatti la fantasia analitica è la capacità mentale di orchestrare quei pensieri impreveduti, fatti di immagini o emozioni che sembrano essere apparentemente insignificanti e disordinati, fino a trasformarli in arte compiuta.⁸ Poe ha sviluppato quello che egli stesso definisce la "fantasia analitica" per indagare con un forte raziocinio gli oscuri incubi dell'animo umano in modo da immergerli, secondo una fredda logica matematica, in fantasiose e

suggestive tenebre musicalmente surreali. Anche Nietzsche crede nella validità della razionalità analitica come basilare per organizzare l'ispirazione creativa.

-In verità la fantasia del buon artista o pensatore produce continuamente cose buone, mediocri e cattive, ma il suo giudizio, altamente affinato ed esercitato, respinge, sceglie, collega; come ora, dai taccuini di Beethoven, si vede che egli ha composto le più belle melodie e poco per volta e quasi trascegliendo da molteplici spunti. Chi giudica meno severamente e si abbandona volentieri alla memoria imitativa, potrà in certe circostanze divenire un grande improvvisatore; ma l'improvvisazione artistica rimane molto in basso rispetto al pensiero d'arte scelto con serietà e con sforzo. Tutti i grandi furono lavoratori instancabili non solo nell'inventare, ma anche nel respingere, vagliare, trasformare e ordinare.- 9

La fantasia analitica dello scrittore si lega all'idealismo estetico di Schelling (1775-1854) in cui il genio riesce a interpretare l'energia vitale della natura in senso artistico attraverso l'attività psichica cosciente che gli permette di scoprire l'arte della natura presente nell'inconscio. Secondo Schelling, la natura è una sublime espressione artistica universale :una poesia inconscia in grado d'ispirare la coscienza dell'artista geniale. Un concetto simile lo troviamo anche nell'idealismo trascendentale kantiano di S.T. Coleridge (1772-1834),dove l'immaginazione dell'artista sorge in funzione di una elaborazione creativa di elementi inconsci. Schelling e Coleridge sono autori ideali per intendere la formazione estetica di Poe.

La Creatività

Lo scrittore rivela la chiave dell'ingegno creativo e percettivo nell'introduzione al racconto Eleonora dove viene spiegato il valore inventivo che può anche avere la "pazzia".

-Discendo da una stirpe famosa per vigore di fantasia e per la veemenza delle passioni. Gli uomini mi hanno chiamato pazzo; ma nessuno ancora ha potuto stabilire se la pazzia è o non è una suprema forma d'intelligenza; e se la maggior parte di quanto è superiore, di quanto è profondo, non deriva da qualche malattia del pensiero, o da speciali modi dello spirito che pigliano il sopravvento sul senso comune. Colui che sogna ad occhi aperti sa di molte cose che sfuggono a quanti sognano solo dormendo. Nelle sue nebbiose visioni, egli afferra sprazzi dell'eternità e trema, al risveglio, di vedere che per un momento si è trovato sull'orlo del grande segreto. Così, a lembi, apprende qualcosa della sapienza del bene, e un pò più della conoscenza del male. Pur senza timone nè bussola, penetra nell'oceano sterminato della "luce ineffabile" come gli avventurieri del geografo nubiano, che aggressi sunt mare tenebrarum, quid in eo esset exploraturi.

Diciamo, dunque, che sono pazzo. Riconosco, almeno, che ci sono due diverse condizioni nella mia esistenza mentale: una condizione di lucidità incontestabile riguardo alla memoria di quanto avvenne nella prima epoca della mia vita e una di oscura incertezza riguardo al presente e alla memoria degli eventi successi nella seconda grande epoca della mia vita.- 10

Ed è proprio l'analisi cosciente dei pensieri inconsci che permette a Poe di sfruttare la sua dimensione inconscia in senso produttivo dietro l'analisi coerente della sua fantasia analitica. Poe lo rivela anche nel racconto Berenice:-Le realtà del mondo m'impressionavano come visioni e niente più che visioni, mentre le folli idee della regioni dei sogni erano divenute, più che la materia dell'esistenza quotidiana, la mia esistenza per se stessa in assoluto.-11

Tutto questo sta a dimostrare che l'arte, non potendosi manifestare mai nei limiti della sola "razionalità", finisce per essere una diretta conseguenza delle forze pulsionali dell'inconscio le quali esigono una rara e forte elasticità della percezione che va oltre la "normalità". Pertanto, "genio e sregolatezza" si compenetrano quando paradossalmente l'essere dissociati dal reale diventa il sale di quell'intelligenza associativa che permette al sogno di emergere nella realtà in una creativa "estasi visionaria".

note:

- 1) Per chi volesse allargare lo studio sugli effetti che hanno le droghe allucinogene sulla percezione del realtà, anche se Poe faceva uso di oppio e non di mescalina o LSD, si legga il famoso saggio Le porte della percezione di Aldous Huxley e le ricerche dello psichiatra Stanislav Grof .
- 2) J. Hillman, Il sogno e il mondo infero, Est,1996, pag. 9
- 3) Carl Gustav Jung, Inconscio, occultismo e magia, Newton Compton editori, Roma, 1985, pag. 167-168)
- 4) Dobbiamo fare un po' attenzione all'esatta traduzione del termine "fantasie". Dal testo originale si legge "fancies" che possiamo tradurre anche come "immaginazioni". Il testo in lingua inglese lo trovate nel sito 'Marginalia by Edgar Allan Poe' (Graham's Magazine, March, 1846) con il seguente link:
http://www.4literature.net/Edgar_Allan_Poe/Marginalia/3.html
Poe, comunque, nel seguito del testo chiarisce meglio il termine "fancies" come "impressioni psichiche".
- 5) Marginalia, in Filosofia della composizione e altri saggi, Napoli, Guida, 1986, pag. 89)
- 6) Augusto Romano, Poe e la psicologia analitica junghiana: nostalgia delle origine e immagini del femminile in E.A. Poe dal gotico alla fantascienza, Mursia, pag. 267.
- 7) M. Bonaparte , Edgar Allan Poe. Studio analitico, Newton Compton, Roma 1976, vol. I, pp 96-97 in Daniela Fargione , Giardini e labirinti: l'America di Edgar Allan Poe, Celid, 2005, pag. 82
- 8) Cfr. Introduzione di Carlo Izzo in Tutti i racconti e le poesie, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 1990, pag. XXIV
- 9) F. Nietzsche, Credenza dell'ispirazione, in Umano troppo umano
- 10) Eleonora in Poe, Racconti del terrore, Oscar classici Mondadori, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, VII rist. 1999, pag. 196)
- 11) Berenice in Poe, Racconti del terrore, idem, pag. 74

Rifa' il fango ... e cuocilo Riflessioni sulla cabala chymica di Emmanuel d'Hooghvorst

Traduzione di Nicola Anzalone



Qualsiasi tradizione religiosa o filosofia suppone, per permanere viva, la trasmissione del *mistero* che ne costituisce il fondamento. È il senso stesso del termine *tradizione*, dal latino *tradere, trasmettere di mano in mano*.

L'oggetto di tale trasmissione deve necessariamente essere lo stesso in ogni tempo ed in ogni luogo, poiché la verità dimora eternamente, dappertutto e sempre, la stessa. Quelli che lo possiedono, questo oggetto, e che lo conservano, lo esprimono mediante immagini che possono essere assai differenti secondo i luoghi ed i tempi, ma immagini fedeli. Così, le vesti possono essere numerose e diverse, ma devono in ogni caso adattarsi e lasciar indovinare il corpo immutabile di una verità che si consegna da se stessa a colui cui è data in matrimonio.

Quando questa trasmissione si interrompe, la religione o la filosofia che la manifestava esteriormente nel mondo, secca e muore a sua volta, come un albero non più vivificato da alcuna linfa. Le immagini stesse di cui abbiamo appena parlato svaniscono poco a poco dal cuore degli uomini.

Nel giudaismo tale tradizione è designata con il nome di cabala, dall'ebraico *kibbel, ricevere*. Il termine significa dunque: *ricezione*, e di conseguenza, *tradizione*. La Cabala è trasmessa e rimane inaccessibile al di fuori di questa trasmissione.

Ne deriva che è impossibile studiarla dall'esterno. Le sue manifestazioni appaiono talmente diverse che lo spirito umano si trova nella impossibilità di realizzare la sintesi di un tale apparente caos. Il viatico della cabala è assai difficile da riconoscere negli scritti esegetici. Gli storici si sono spesso ingannati a riguardo, non riconoscendola lì dov'era e credendo di vederla laddove non ve n'era traccia. Chi non è cabalista giudicherà secondo le sue proprie regole, il cui carattere *estriore* lo esclude da qualsiasi comprensione in merito al soggetto trattato.

È così che si è giunti a considerare la cabala come una *dottrina* che si sarebbe trasmessa segretamente, da bocca ad orecchio (si dice) in certi circoli chiusi, evolvendosi parallelamente all'insegnamento della religione ebraica. Alcuni storici hanno creduto di riconoscerla, del resto, ogni sorta di influenze alessandrine, gnostiche, cristiane. Ci si immagina che questa *dottrina* sarebbe nata in Spagna e nel *Midi* della Francia nell'XI secolo. Tali concezioni restringono le dimensioni e la profondità della cabala alle misure di ciò che lo spirito umano può concepire da se stesso, e di ciò che uno studio dei testi fatto dall'esterno può rivelare.

Si trova un'allusione assai chiara sull'esistenza di una *cabala ebraica* in un passaggio della *Mishna*¹, la parte più antica del *Talmud*, che ritrae l'insegnamento dei rabbini all'epoca del secondo Tempio. Questo passo attribuisce a Mosé l'origine di questa cabala giudaica:

"Mosé ricevette² la Torah dal Sinai; poi egli la trasmise a Giosué; Giosué la trasmise agli anziani; gli Anziani ai Profeti ed i Profeti agli uomini della Grande Assemblea³".

Il verbo *kibbel* è dunque posto qui in relazione con la Torah⁴ stessa. Notiamo contestualmente: questo popolo che aveva attraversato il Mar Rosso a piedi, errato

¹ Cfr. *Leçon des Pères du monde, Pirqué Avot et Avot de Rabbi Nathan*, ed. Verdier, Lagrasse, 1983, p. 25,1,1.

² In ebraico, *kibbel*.

³ La Grande Assemblea: corpo legislativo formato da 130 membri, istituito da Ezra al ritorno dalla cattività di Babilonia. Rimase operativo fino alla conquista macedone nell'anno 300 a.c.

quarant'anni nel deserto, nutrito dalla manna, questo popolo che aveva avuto la visione del Sinai, le due tavole di pietra, portato l'Arca di Alleanza in Terra Santa attraverso il Giordano, questo popolo non avrebbe dunque ricevuto la Torah? Il solo Mosé, dice questo testo, la ricevette a suo tempo, e non l'ha trasmessa se non ad un solo uomo, Giosué. Nel corso dei tempi, un numero assai esiguo di uomini furono favoriti dal dono della Torah: gli Anziani, i Profeti, gli uomini della Grande Assemblea. Il popolo ne ricevette solo la parte esteriore: i libri, una storia, un culto, in altre parole, le immagini.

Il testo che abbiamo citato ci fornisce anche un'altra precisazione che dobbiamo accuratamente notare. Da chi Mosé ha ricevuto la Torah? Dal Sinai. Il testo non dice "sul" Sinai, ma "dal" Sinai. Di cosa si tratta?

Ci sono due etimologie possibili del termine *Sinai*, non necessariamente contraddittorie. Secondo la prima, il senso sarebbe *cespuglio di spine*, il che ci riporta alla memoria il cespuglio ardente del monte Horeb, come se le due montagne non fossero un realtà che una sola. Non ci occuperemo qui di questo primo senso, ma del secondo, che sarebbe "fango"⁵. Mosé avrebbe dunque ricevuto da un "fango" (o al suo contatto) il *dono della Torah*. Quest'ultimo senso allude, come vedremo, ai misteri della chymica cabalistica, poiché non c'è cabala senza chymica, né chymica senza cabala.

Le prospettive dell'Ermetismo ci aiuteranno forse meglio a comprendere ciò di cui si tratta realmente.

L'espressione "Rifa' il fango e cuocilo" si rapporta ad un insegnamento antichissimo sul fango "che non bagna le mani", prima materia di ciò che gli alchimisti hanno chiamato la loro Pietra.

Secondo Raimondo Lullo⁶:

"La nostra Pietra non può essere trovata che nel ventre delle cose corrotte da cui è estratta. Questa sostanza da cui proviene la corruzione è molto grassa, fangosa e dotata di una forte untuosità aerea".

Lo stesso Filosofo scrive altrove:

"Il nostro argento vivo è procreato da una sostanza vile e fangosa e per mezzo di una sola via naturale"⁷.

Secondo Arnaldo di Villanova⁸, l'argento vivo (o acqua di vita) deve essere versato per operare su una calce fissa che ne è allo stesso tempo la nutrice, la sposa, la madre e che i Filosofi chiamano "la nostra terra". Tali insegnamenti paiono oscuri, tuttavia essi alludono non più a dei concetti, ma ad una operazione chymica compiuta manualmente in laboratorio. Non è superfluo ricordare che gli alchimisti hanno paragonato l'*Opera della Pietra* alla fabbricazione del vetro. Essi fanno sudare questa terra per mezzo del loro fuoco e questa si trasforma allora in un fango vivificante chiamato *bagno, rebis* o *cosa doppia*. Ecco perché, secondo Arnaldo di Villanova, "la nostra terra" è contemporaneamente nutrice, sposa e madre.

Ma, ci si chiederà, che rapporto esiste tra queste considerazioni chymiche e la Torah di Mosé? Non si tratta di soggetti distanti l'uno dall'altro? Risponderemo che questa terra o fango di cui parlano gli alchimisti si dice in ebraico *adamah*⁹ (terra grassa, argilla) e che questo termine non è altro che il femminile di *Adam: uomo*. Si indica in tal modo la terra con cui l'uomo è stato fatto; è per lui sua madre e la sua nutrice, legata a lui da un legame di simpatia naturale; egli si istruisce al suo contatto e lei è per lui come uno specchio ove egli si contempla.

⁴ Cfr. Emmanuel d'Hooghvorst, "Rabbi Akiba et le mystère de l'unité", in Le Fil de Pénélope, ed. La Table d'Emeraude, Parigi 1996, tome I p. 249..

⁵ Nel *Cantico di Debora* (Giudici, V-5) sta scritto: "I monti si misero a colare in presenza del Signore, questo Sinai, in presenza del Signore Dio di Israele".

⁶ Raimondo Lullo, (+/-1232-1315), *Teoria*, LXXVII.

⁷ Idem, *Codicillum*.

⁸ Celebre alchimista spagnolo del XIII secolo: autore di numerosi trattati.

⁹ Allusione a Genesi, II-7; cfr. la rivista *Le Fil d'Ariane*, 1978, n° 3, p. 19 e seguenti.

Certamente folle è chi separa ciò che Dio ha unito: il corpo e lo spirito!¹⁰

In *Concordance Mytho-Physico-Cabalo-Hermétique* di Saint Baque de Bufor, si trova il brano di seguito riportato:

*"Manipolando il vero limo caotico dell'aria, si indovinano senza pena e progressivamente gli enigmi filosofici, si percorre tutta la mitologia e si penetra il vero senso di alcuni passi dell'Antico Testamento, e quello di tutte le opere di Salomone"*¹¹.

Le parole delle Sante Scritture non sono state scritte a caso. Dobbiamo dunque leggerle attentamente, senza cercare di addolcirne il senso.

Abbiamo appena parlato, a proposito della prima materia, di una manipolazione, fonte di sapere. È in senso letterale che è opportuno intendere l'espressione del cabalista Nahmanide¹², nell'introduzione che scrisse al suo *Commentaire des cinq livres du Pentateuque*:

"...inoltre, abbiamo nelle nostre mani una tradizione di verità..."

Anche nel *Talmud*¹³, il sapiente *Talmud*, può leggersi:

"Colui che li¹⁴ riceve¹⁵, quale sarà la sua ricompensa? Egli vedrà il seme prolungare i suoi giorni, e non solo questo, ma il suo studio dimorerà nella sua mano, secondo ciò che sta scritto: "E l'amore del Signore prospererà nella sua mano (Isaia, LIII,10)"

Non potremmo concludere altrimenti che citando la testimonianza di Abraham Abulafia¹⁶ sulla sua vocazione alla cabala:

*"Ed egli mi chiamò col mio nome, Abramo, Abramo! Ed io dissi: eccomi".¹⁷ Egli mi insegnò la vera via. Mi destò come si desta un uomo dal suo sonno, per comporre un'opera nuova. Nel mio tempo, niente di analogo fu composto. Ed io forzai la mia volontà e misi mano ad una cosa che è quasi al di sopra dei miei mezzi"*¹⁸.

Ed è con un formidabile legame che Abramo legò la sua Pasqua!

¹⁰ Matteo, XIX, 6 e Marco X, 9.

¹¹ Saint Baque de Bufor, *Concordance Mytho-Physico-Cabalo-Hermétique*, ed. Obelisco, Barcellona, 1986, p. 112.

¹² Rabbi Mosé figlio di Naham, chiamato anche Nahmanide o Ramban (1194-1270), visse a Gerona in Spagna.

¹³ *Talmud di Babilonia*, Berakhot, 5a.

¹⁴ Si tratta di colui che riceve gli *Iesourim* ossia i *legami d'amore*.

¹⁵ In ebraico *kibbel*.

¹⁶ Cabalista spagnolo del Medio Evo (1240-1300).

¹⁷ *Genesi*, XXII,11.

¹⁸ Citato da G. Scholem, *Les grands courants de la mystique juive*, Payot, Parigi, 1950, p. 390, nota n. 40.

Lo Scongiuro di Mezzodì

Eletti Cohen



Riportiamo qui di seguito lo scongiuro rivolto dagli adepti degli Eletti Cohen alla forze Infernali, in preparazione del Rituale Equinoziale. Lo scongiuro è pubblico e tratto da René Le Forestier La Franc Maçonnerie occultiste au XVIII^e siecle & l' Ordre des Elus Cohen.



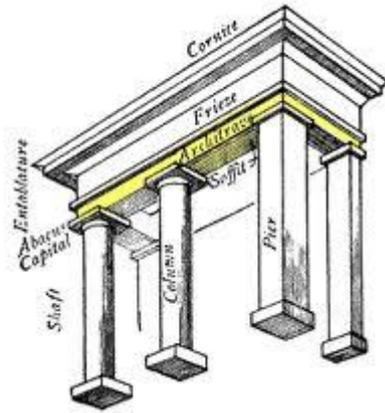
".....(omissis).....le Operazioni di cui la corrispondenza fa quasi esclusivamente menzione a partire dal 1770, sono chiamate dagli adepti " Lavori d'Equinozio. La loro gestazione fu molto lunga perché essi non furono messi in pratica che dopo due anni. I lavori d'Equinozio durano tre giorni. L'operazione del primo giorno cominciava con lo "scongiuro del mezzodì"(cioè delle potenze infernali). Siccome è una delle rare preghiere che ci facciano conoscere i documenti autentici, ecco il testo:

"Io ti scongiuro Satana, Belzebù, Baran, Leviatan. A voi tutti esseri formidabili, esseri di iniquità, di confusione e di abominazione, a voi tutta prontezza, terrore e fremiti, pronti alla mia voce ed al mio comando, a voi tutti grandi e possenti demoni delle quattro regioni universali ed a voi tutti, legioni demoniache, spiriti sottili di confusione e di persecuzione, ascoltate la mia voce, tremate quand'essa si farà intendere presso voi tutti in generale, senza precisazione ed in particolare in ciascuna delle vostre operazioni maledette; io vi comando per mezzo di colui che ha pronunciato la pena di morte eterna contro di voi, aderenti seduttori dei Minori Spirituali Divini. A te direttamente, Satana, invio la mia scomunica, ti lego e ti fisso nella regione formidabile nel nome dell'altissimo, Dio Eterno Vendicatore e Remuneratore, VAUR decimo nome che il Creatore ha creato sottoponibile al potere del suo Essere Minore, per aver potenza ed autorità su te e tutti quelli che sono sotto la tua dominazione diabolica, che per questo stesso nome tre volte santo (io) t'arresti e t'annienti negli abissi delle tenebre e della privazione spirituale, superiore 10, maggiore 7, inferiore 3, e minore spirituale divino 43, che il mio pensiero si operi(agisca) su di te, Satana, per la mia onnipotenza e per quella di coloro che

mi circondano, che il Creatore ha assoggettato spiritualmente per essere il mio appoggio, la mia guida ed il mio scudo invincibile, per te e per ciascuno dei tuoi aderenti contro i quali io protesto per l'eternità e comando, Satana, per le quattro potenze divine, Vahaban 10, Vakiel 10, Damiel 10, Aray 10, e per quella dei quattro capi divini spirituali regionali , Diaphas 8, Diamayn 7, Memaiay 3, Hali 4, che tu sia dall' Eterno contenuta dai limiti che ti fisso, che tu sia spogliato per sempre da qualsiasi potere e corrispondenza con me, che ogni operazione da parte tua nei miei confronti non possa arrivare che per essere confusa ed annientata, da me e secondo il mio potere su di te e su i tuoi, i tuoi simili ed uguali in forza e potere demoniaco, che io confino e fisso nella regione meridionale per la tua più gran vergogna e per quella di tutto il tuo empio cuore; che sia così come io l'ho concepita e come la potenza dell'Uomo-Dio della Terra l'ha pronunciata. Amen."

Architrave Misterico del Mediterraneo

di Filippo Goti



L'architrave è un elemento architettonico a sviluppo orizzontale che sorregge il fregio e la cornice dei templi della Grecia classica, a sua volta viene esso stesso sorretto da elementi verticali, che possono essere delle mura, oppure nell'immaginario e nella strutturazione iniziatica due colonne. Già questo insieme architettonico ci offre numerosi spunti di riflessione, come ad esempio il fatto che si tratti di una costruzione di tecnica ed arte, onde calibrare al meglio pesi, misure e sforzi atti ad edificare a partire dalla pietra grezza l'accesso ad un Tempio del sacro e della conoscenza. Ancora i fregi, e le iscrizioni, e la stessa cornice, ci suggeriscono come ogni Tempio è difforme da altro Tempio, e come attraverso figure e moniti, non solo si indica quanto si può trovare al suo interno, ma anche, e soprattutto, cosa è richiesto a colui che ne

varca la soglia in termini di requisiti sostanziali, affinché dalla semplice rappresentazione del sacro si giunga ad una reale ierofania interiore.

Nella tradizione iniziatica occidentale è famoso l'architrave del santuario di Delphi, all'interno del quale ardeva l'ὄσβεστος φλόξ, la fiamma eterna, simbolo del fuoco sapienziale, che giammai viene soffocato dalle tenebre dell'ignoranza, e che guida l'iniziato lungo la via del ritorno alla dimora celeste, su cui era riportato il celebre motto ΓΝΩΘΙ ΣΕΑΥΤΟΝ il cui significato è "conosci te stesso".

Ecco quindi come a colui che varcava la soglia del santuario, alla ricerca della luce della fiamma eterna, era richiesto di Conoscere Se Stesso, e tale evento era condizione necessaria ed indispensabile al fine di poter godere delle beatitudini, dei doni, della Gnosi, dispensati dalla fiamma sapienziale. Non era possibile essere beneficiati realmente e sostanzialmente da essa, senza il necessario operoso lavoro di spoliatura interiore, e tale duplice conseguimento in tradizioni a noi più prossime, nel tempo ma non nella sostanza, viene chiamato reintegrazione dell'uomo nell'uomo e dell'uomo nel divino. Sempre, però, dall'uomo è necessario procedere al fine di giungere dal divino, in quanto è l'uomo la pietra che deve essere lavorata con perizia ed ingegno, il seme che deve essere piantato e curato, è nell'uomo che sussiste la presenza di tutte quelle necessarie risorse atte a modificare se stesso, a nobilitarsi, ad elevarsi, a trasmutare ogni singolo atomo e particola di se stesso, a rendere così coeso ciò che è altrimenti diviso, a pacificare ciò che è in lotta, e successivamente a compiere l'ulteriore passaggio oltre l'abisso e il silenzio, oltre la comprensione fra l'Essere e il Non Essere. Non è quindi possibile tradizionalmente ipotizzare un percorso che conduca l'uomo grezzo, impuro, imperfetto, a bearsi della fiamma eterna della Gnosi, ed ecco il motivo di come ogni rituale è in se e per se fallace ed ingannevole se prescinde dalle qualità e dall'opera di coloro che in esso si riconoscono e che esso animano. In quanto è lo stesso rituale espressione visibile e simbolica, del lavoro interiore che deve essere compiuto, ed è per questo che ogni mancanza qualitativa e formale è in se e per se sufficiente ad inficiarlo.

Tornando adesso all'architrave di Delphi dobbiamo ricordare come questo santuario era dedicato al Dio Apollo, divinità solare, dai numerosi epiteti:

Akesios o Iatros (guaritore, medico), Apotropaeos (colui che tiene lontane le malattie e le pestilenze), Aphetoros (dio dell'arco), Argurotoxos (dio dall'arco d'argento), Lyceios (animale

sacro, lupo), Loxias (l'oscuro) , Coelispex e Musegete (patrono delle Muse). La Tradizione ci tramanda come il culto di Apollo sia stato portato in Grecia da Orfeo figlio del Re Tracio Eagro e della Musa Calliope, musicista dalle doti eccelse e valente eroe.

Seneca narra: "Alla musica dolce di Orfeo, cessava il fragore del rapido torrente, e l'acqua fugace, obliosa di proseguire il cammino, perdeva il suo impeto ... Le selve inerti si muovevano conducendo sugli alberi gli uccelli; o se qualcuno di questi volava, commuovendosi nell'ascoltare il dolce canto, perdeva le forze e cadeva ... Le Driadi, uscendo dalle loro querce, si affrettavano verso il cantore, e perfino le belve accorrevano dalle loro tane al melodioso canto ..."

Orfeo, prima del cimento a fianco di Perseo e degli altri argonauti, si reca alla ricerca della conoscenza in terra di Egitto dove viene iniziato ai misteri da parte dei sacerdoti del Dio Sole.

Diodoro Siculo scriveva "Orfeo, famoso tra i greci per le sue conoscenze dei Misteri e delle cose sacre...Iniziato nelle scienze sacre degli Egizi, egli riportò in una epoca più recente la nascita dell'antico Osiride ed istituì nuove iniziazioni...Orfeo...tramandò inoltre a Greci e ai barbari la venerazione per i sacri riti segreti, e si impegnò moltissimo, secondo ogni atto di culto, intorno alle iniziazioni e ai misteri e alle purificazioni e agli oracoli»

Ecco quindi come dall'Antico Egitto, dalla terra di Osiride, Iside ed Horus, dall santuario della vita eterna, da conquistarsi in vita tramite purificazioni, spoliamenti, e rituali misterici, un patrimonio sapienziale e simbolico volto alla trasmutazione, alla creazione del corpo mercuriale giunge in Grecia, diffondendosi ed assumendo le sembianze del Dio Apollo. Del Dio che traghetta con il proprio carro il Sole nel cielo, a simboleggiare il percorso che deve essere compiuto dall'Iniziato durante il suo processo di trasmutazione interiore.

Questa sapienza antica si legherà successivamente con la metafisica di Platone, del mondo delle Idee Superiori, del Demiurgo, delle ipostasi, traducendo quindi l'immaginario dei sacerdoti egizi e greci in un sistema filosofico in grado di comunicare ed esporre in altro modo identico messaggio capace di influenzare profondamente non solo il sapere iniziatico, ma essere base e fondamento della cultura profana.

Ancora in quello spazio di popoli e di culture compreso fra l'Egitto e l'Antica Persia, abbiamo un succedersi senza sosta temporale di religioni e scuole iniziatiche e sapienziali legate al dualismo fra tenebre e luce, fra ignoranza e conoscenza. Tale contrapposizione mitologica, e quindi sottostante al linguaggio e alla comunicazione mitologica e non logica enunciativa, anima lo Zoroastrismo, la religione di cui i tre Re Magi erano sacerdoti, il Manicheismo, le scuole di Basilide e Valentino, tutto lo gnosticismo dai barbelotiani ai carpocraziani ai naasseni, il Mandeismo. Una visione che imponeva all'uomo di assumere delle responsabilità innanzi al cosmo intero, che riponeva in lui il dipanarsi del proprio destino, il quale non era più alla mercé della grazia di un Dio a cui bisognava conformarsi nel seguire una legge ottusa, ma che imponeva atti di coscienza e di conoscenza, di comprensione e di lettura allegorica dei simboli e delle tradizioni, che rendeva cosa unica il mondo del divino e il mondo umano. Una visione questa epica e totalizzante, che solamente apparentemente fu sconfitta dalla riduzione a morale del sacro, dalla trasformazione del mito in storia, dalla scomparsa di ogni elemento epico individuale, e spoliamento dell'individuo dal sacro a favore di una casta sacerdotale autoreferenziale. In quanto come un fiume carsico essa si è perpetuata proprio assumendo la forma dei propri avversari, il fuoco di Alessandria non fu spento con la distruzione dei tempi e delle scuole filosofiche, ma anzi maestri gnostici concorsero al soglio di Roma, apostoli gnostici batterono le strade dell'impero fondando comunità e lasciando manoscritti, il Manicheismo giunse fino in Cina, il Mandeismo è ancora oggi una religione esistente e presente e i suoi fedeli sono chiamati anche cristiani di San Giovanni, e anche quando lo gnosticismo primitivo sembrò arretrare fino a scomparire, esso solamente esso, come un uovo del drago, generò nel campo avversario dando vita alla mistica, e quindi donando nuovamente al singolo il contatto non mediato con il divino, irrompendo nella teologia, e mettendo radice in molti ordini monastici.

Per poi attorno al IX secolo dopo Cristo irrompere, fino al XII secolo, tramite una lunga risalita da est, fino ad insediarsi nella ricca Francia: ecco quindi i Bogomilli, i Pulcianiani e i Catari. E anche quando questi furono spazzati via dalle armi, ancora il messaggio era vivo e pulsante, in quanto traghettato oramai nelle nascenti strutture iniziatiche, e filtrato nella cultura popolare. Un messaggio che impone all'uomo di agire, di svegliarsi, di prendere coscienza della variegata composizione del suo essere, e di come in lui sussistono forze in perenne contrapposizione. Un messaggio che sottolinea come non sia possibile pervenire ad una vita oltre la vita, senza prima aver compiuto atti di individuale presa di coscienza. E' poi ovvio che questo seme sapienziale si sia incarnato in scuole e comunità che variamente lo hanno declinato ed articolato in strumenti ed opere diversi fra loro: le pratiche sessuali dei naasseni ed ofiti, la mistica mandea, la filosofia alessandrina, la complessa ritualità catarchica di numerose scuole iniziatiche moderne. Il messaggio, il fondamento, è però unico: uomo conosci te stesso e conoscerai la fiamme che arde al centro del tempio. Uomo conoscendo te stesso comprenderai le illusioni dell'universo. Tale varianza operativa non deve essere vista come confusione, ma solamente come interpretazione individuale, temporale e di gruppo di una verità perenne e non transeunte. E quindi come ennesima dimostrazione di come questa verità, a differenza di quanto preteso altrove, non rende l'uomo passivo innanzi al sacro, ma attivo sacerdote di se stesso. Ovviamente a patto che fra l'uomo ed essa vi sia un profondo legame che travalica la mera impostazione intellettuale, ma che riconosca come il primo sia espressione della seconda: in quanto le idee perenni camminano lungo le strade del mondo attraverso gli uomini.

Conclusione



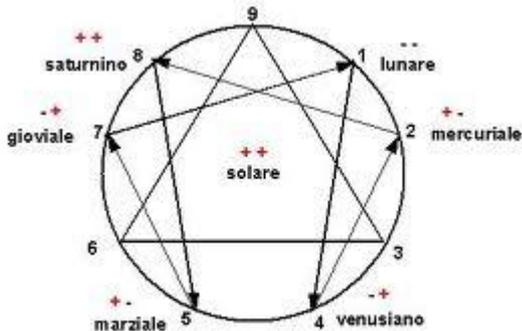
Comprendo che ancora molto ci sarebbe da aggiungere, che molteplici sono i semi e le riflessioni che da questo scritto andrebbero ampliate, ma sono altrettanto consapevole che non basterebbero le pagine di questa nostra rivista per accoglierle compiutamente tutte, e che inoltre esse sono già disperse e racchiuse in precedenti lavori.

In conclusione ritengo possibile affermare che l'architrave misterico di area mediterranea si regge su due colonne. La prima è rappresentata dalla contrapposizione percepita fra due diverse polarità che assumono forma di ignoranza/conoscenza, demiurgo/pleroma, luce/tenebre ecc... La contrapposizione fra questi ordini di polarità costituisce il piano della manifestazione, dove l'uomo iniziato, l'uomo di conoscenza, deve risvegliarsi (morire in vita, per essere vivo in morte) ed andare oltre la dualità apparente. Solo la CONOSCENZA/GNOSI che assume forma e veicolo di redenzione, permette di comprendere questo Arcano dalle triplici illusioni (illusione del tempo, dello spazio, e della materia) e liberarsi da ogni attaccamento (il percorso in vita ed in morte).

La seconda colonna è rappresentata dalla perigliosa processione dell'anima volta al ritorno nella dimora celeste, superando le prove a cui viene sottoposta da arconti, divinità dell'ade, e prove iniziatiche. Troviamo sia nel libro Egiziano dei Morti, sia nelle composizioni Barbelo-Gnostiche, sia in altri rituali misterici, la necessità da parte dell'anima dell'iniziato, dell'uomo di conoscenza, di aprirsi il varco fra potenze ed ordini di demoni attraverso l'utilizzo di nomi di potere, simboli, o particolari crismi, evidenziando come non è con la morte che tutto ha termine, ma che la morte è la continuazione sotto altra veste di un percorso che ha avuto inizio in vita.

Vediamo come in conclusione queste antiche narrazioni sapienziali altro non sono che la narrazione mitologica (la colonna nera) e la declinazione in poesia, poema e componimento dell'opera che l'anima deve compiere, mentre il dualismo fra le due contrapposte polarità ne rappresenta il seme filosofico (la colonna bianca). Assieme, le due colonne, reggono l'architrave su cui è inciso il motto di Delphi, e nel cui passo sottostante si snoda la via che l'uomo iniziato deve compiere per giungere alla fiamme eterna che arde nel centro del Tempio, nel cuore sapienziale del Mediterraneo.

Il Tipo Solare di Corto Monzese



La prima cosa che salta subito all'occhio quando si parla del tipo Solare è la "strana" posizione che occupa nell'Enneagramma, infatti non è messo come tutti gli altri body types sulla circonferenza del cerchio ma a suo interno, in corrispondenza dell'intersezione delle corde 2-8 e 7-1.

Tra gli addetti ai lavori questa cosa ha fatto nascere molte congetture ...alcuni affermano che è solo uno stereotipo, un modello che non esiste in "carne e ossa", una specie di androgino che partecipa della natura di tutti gli altri tipi, il cui

corpo da materiale si è trasmutato in pura energia alla maniera di Eno → One, ricordate? ... quello che in Matrix fermava le pallottole!

Altri, pur ammettendo che questa persona "esiste in natura", lo descrivono come un sovrappiù che può essere aggiunto ad ognuno dei 6 tipi fondamentali, un po' come la Sambuca in un caffè, l'elaborazione Abarth delle vetture FIAT o come un garofano all'occhiello su un abito di buona fattura.

Comunque stiano le cose si vede subito che ci troviamo ai confini del reale con un piede puntato nel mondo dell'etereo, del fantastico, del subatomico o del megacosmico, le cui leggi non possono stare al passo con quelle della nostra vita di tutti i giorni.

Questo senso di ... non ben definito, ambiguo, intrigante, di mélange di cose contrastanti, rende il Solare, il tipo in assoluto più affascinante di tutti gli altri e questa caratteristica è il leitmotiv che non ci abbandonerà mai in questa trattazione, il motivo conduttore di sottofondo, di cui dovremo sempre tener conto, per tracciare l'identikit di questo tipo psicologico sotto il profilo fisico e caratteriale.

Anche se qualcuno ha provato a farlo, diventa difficile descrivere il tipo Solare dal punto di vista somatico, in quanto il Solare è sempre la combinazione di Qualcuno+Solare, quindi avremo Lunari+Solari, Saturnini+Solari, Venusiani+Solari, ecc ... una moltitudine di "ibridi" che può abbracciare infiniti casi possibili.

In genere l'influenza del Solare sugli altri tipi psicologici si concretizza nel dare loro maggior energia e un aspetto più raffinato; quando la combinazione avviene con tipi negativi come il Lunare e il Marziale, si crea un equilibrio e questi ultimi beneficiano dell'influenza positiva del tipo Solare mitigando la loro negatività.

Col Mercuriale questa unione non è del tutto buona perché vengono a sommarsi energie già troppo intense che possono dar luogo a un connubio esplosivo; è il Venusiano invece a trarne i maggiori benefici in quanto la sua sensualità unita alla raffinatezza del Solare crea una bellezza ... mozza fiato, il Saturnino viene smosso dalla sua sedentarietà mentre il Gioviale, acquisendo un metabolismo più accelerato, ... smagrisce.

La Solarità non riesce quasi mai a far risaltare la virilità maschile, in verità non l'aiuta affatto, più spesso produce una trepidazione, un vibrato nell'alchimia che immancabilmente tende a far

diventare un uomo più femminile, più delicato, tanto da attenuare in lui quel vigore (marziale, adrenalinico) particolarmente necessario nelle arti della guerra e della conquista.

Le descrizioni che ci dipingono il tipo Solare come una persona avente pelle trasparente bianco-rosea ci mettono un po' in difficoltà perché, francamente, non riusciamo a immaginare queste peculiarità in un individuo di razza africana ma anche in uno di razza orientale.

Diciamo invece che caratteristica principale e universale potrebbe essere la sua bella conformazione fisica, fragile ma al tempo stesso resistente, un aspetto da adulto-bambino alla maniera di Peter Pan o, per fare un esempio più reale, come quello di Dorothy (Judy Garland), la bambina prodigio del famoso film "Il mago di Oz" del 1939.

Il timo forma una grossa massa spugnosa a cavallo della trachea vicino al cuore e su questa ghiandola, cui è associato il tipo Solare, sappiamo molto poco, eccetto il fatto che gioca un ruolo molto importante nella crescita dell'organismo durante l'infanzia e che durante l'adolescenza finisce per atrofizzarsi, nel momento in cui entra in gioco la combinazione passionale, sesso + ghiandole adrenali.

Le cellule di questa ghiandola sono della stessa costituzione delle cellule linfatiche e, con ogni probabilità, sono queste che si incaricano di soddisfare la grande necessità di linfa richiesta dall'elevata velocità dei processi metabolici del periodo infantile.

Anche quando sono fermi, i loro occhi larghi ed espressivi, si muovono sempre da una parte all'altra e brillano d'intensità, pronti a prendere al volo un'occasione repentina, qualche sàrtia o qualche drizza che li catapulterà in cima al pennone di un vascello ... detengono il record di velocità sui 100 perché battono con facilità gli sprinters di tutti gli altri tipi psicosomatici.

Come se non bastasse, a questa "coniunctio oppositorum" che, come dicevamo pocanzi, è già cosa di per sé molto interessante e affascinante, c'è da aggiungere il fatto che il tipo Solare è dotato di un forte magnetismo personale (carisma), che incanta, seduce, che può far impazzire ... qualcuno dice che le persone che hanno raggiunto una forte crescita spirituale sono dei Solari.

Il Sole è una stella piuttosto che un pianeta e quasi come un dio guarda gli altri pianeti ... "dall'alto al basso", da un ordine superiore; anche il tipo Solare riceve influenze da un ordine esistenziale più alto, più fine e al pari del Sole, origine e base di vita sulla Terra, anche il tipo Solare diventa imprescindibile per l'esistenza degli altri tipi.

I Solari caricano d'elettricità e di aspettative tutto ciò che li circonda ma solo poche persone, benché trasportate da questo fiume d'energia, riescono a stare accanto a loro per molto tempo, poiché l'intensità con la quale bruciano e svolazzano nei loro voli pindarici è spesso insostenibile, se da un lato rivitalizzano quelli d'indole passiva dall'altro sovraccitano sotto il profilo nervoso, quelli d'indole attiva.

Quando p.e. abbiamo un accostamento col Gioviale, il Solare produce un Gioviale accelerato, super-raffinato, allungato e sottile, con tratti marcati e spigoli aguzzi rispetto alle curve, alle protuberanze e alla rotonda allegria di Oliver Hardy, il loro testimonial.

Quella vanità che nel Gioviale "puro" non si curava mai delle persone che gli stanno attorno adesso, nel suo stato "ibrido", è diventata sensibile alle critiche ed è solo per questo motivo che il SolarGioviale, ancora una volta, non può smettere di intrattenere gli altri.

Un Gioviale+Solare può arrivare ad essere anche più seducente del Gioviale "ordinario" ma sicuramente lo sarà in modo più distante, più distaccato, meno coinvolto di quest'ultimo nel corso delle sue esibizioni melodrammatiche.

L'immagine che accosta il tipo Solare al mondo dei bambini è la più azzeccata.

Come i bambini spesso si dimenticano di se stessi (vi ricordate come eravamo "presi" dai giocattoli natalizi) perdono la cognizione del tempo, fanno poca attenzione alle cose che gli stanno intorno; possono uscire di casa senza cappotto quando fa molto freddo o saltare i pasti senza pensarci, ma sono resistenti e anche se sembrano indifesi e non ancora "finiti", hanno delle capacità reattive eccellenti.

Sempre alla maniera dei bambini si beano e indulgono in voli di fantasia, il loro è un mondo fatto di bianco e nero, giusto o sbagliato, buono o cattivo come quello delle fiabe; la loro è un'esistenza romantica dove giovani principi arrivano sempre in tempo a salvare belle principesse prigioniere dei draghi cattivi.

Per loro tutto è possibile, vivono in un mondo di infinite possibilità, mentre i bambini sono innocenti a causa della mancanza di esperienza il tipo Solare è innocente perché non è in grado di registrare o di ricordare le esperienze negative.

Come i bambini sono noncuranti di cose che gli adulti terrebbero in grande considerazione; magari la sera dopo aver subito un'aggressione possono passare, indifferenti, dalla stessa strada malfamata in cui sono caduti vittime ... ai loro occhi una semplice cameriera può esser vista come una principessa caduta in disgrazia che potrebbero arrivare a sposare senza alcun problema.

I Solari sposano teorie anarchiche, utopistiche, affrontano studi filosofici ma li possiamo anche trovare impegnati in attività legate all'immaginario, sono poeti, artisti, musicisti, intrattenitori, ecc ... i loro abiti spesso sembrano dei "costumi di scena" dai colori molto forti, fatti apposta per produrre un effetto vistoso, anche se ciò che amano maggiormente è il look etereo (anche questo attrae molto), ma anche quello shocking, dove il rosso e il nero la fanno da padroni.

Sembra paradossale ma il Solare è il tipo più predisposto a commettere suicidio, sembra davvero provenire da un altro pianeta, non appartenere a questo mondo, non esserne adatto e arriva a sperimentare stati di solitudine molto elevati.

Non avendo forti affinità con niente e nessuno, la sua sofferenza non è ascrivibile né a persone né ad altro, anche se in verità pare si trovi maggiormente a suo agio in compagnia di altri Solari ... spesso si sposano o fanno gruppi tra di loro

E' molto facile che il tipo Solare entri a far parte del mondo dell'illegalità, si trova molto più in linea col le avventure dei grandi criminali più che con eroiche imprese dei difensori della legalità.

La delicatezza del loro aspetto li fa risaltare al di sopra di tutti, per loro essere curati ed ammirati è una cosa naturale; non tengono conto delle critiche di nessuno, siano esse costruttive o meno, desiderano dagli altri solo un'assoluta adorazione e ogni volta rifuggono dal coltivare quello di cui hanno maggior bisogno ... la sicurezza in loro stessi.

Spendono un sacco di tempo a curare il loro aspetto, facendosi belli ed agghindandosi in continuazione; passano ore davanti allo specchio e mentre camminano si guardano nelle vetrine dei negozi per vedere se è tutto a posto ... hanno un interesse per il loro modo di apparire e delle cose esteriori che definire esagerato è un molto riduttivo.

Alcune personalità fortemente colorate e vibranti dell'arte e del mondo dell'opera lirica spesso sono dei Solari come il brillante pittore del Rinascimento italiano Raffaello, nelle cui tele la perfezione delle forme si combina al eteree atmosfere o come nel caso di John Keats e Percy Shelly, che ebbero vite tragiche e morti premature, nei cui scritti la bellezza poetica si combina un'estrema delicatezza pervasa di romanticismo.

E poi come non ricordare Violetta Valery, la Traviata di G. Verdi, dalla bellezza ipnotica, immersa in faccende tempestose e in un tipo d vita opulenta interamente votata al "gioco"; il suo romantico abbandono ad un mondo pervaso di fantasia alla fine si scontra inevitabilmente con quello della vita reale, ingiusto e spietato ... alla fine la sua fragile/forte costituzione la porterà ad una morta prematura, drammatica e romantica.

Pensieri in Libertà sull'Acquisizione del Grado Iniziatico **di Renato Salvadeo**



Non di rado, assistiamo alle performances di qualcuno che adornato di medaglie, fasce, gioielli, ecc. sale su qualche gradino e con fare quasi oracolante, usufruendo di citazioni prese a prestito, comincia a dire agli altri cosa devono fare.... come se fosse illuminato dalla verità assoluta.

Personalmente non credo che un simile comportamento sia molto dissimile da qualsiasi altro che possa riscontrarsi nella profanità quotidiana, dove il "possedere" viene confuso con "l'essere".

Per tale motivo, credo sia opportuno essere sempre molto cauti nel controllare noi stessi; ovvero, cosa pensiamo, cosa diciamo e come operiamo.... Soprattutto se siamo all'interno di qualche percorso iniziatico Tradizionale.

Nel 1971 Gastone Ventura scrivendo ai Fratelli di uno degli Ordini di cui era Sovrano Gran Maestro, manifestava alcune sue preoccupazioni che, in effetti, a mio avviso, mantengono ancora oggi una problematicità assolutamente intatta, su cui, per chi è interessato a questi argomenti, può valere la pena soffermarsi e meditare un poco. Ecco, ad esempio, alcuni stralci del suo discorso: Abbiamo purtroppo constatato in questi ultimi tempi, e particolarmente fra coloro che pur avendo liberamente, senza pressione alcuna, richiesto di esser ricevuti tra noi provengono da altre fratellanze (che regolarmente frequentano come, del resto, è loro dovere) una irrequietezza che ci fa dubitare della iniziazione tradizionale.....
.....A costoro – se costoro ci sono, come dubitiamo – dobbiamo dire che sono in errore. L'acquisizione ...(si riferiva a quanto indicato simbolicamente in quell'Ordine)... non dipende dalla trasmissione di un grado, ma dalla certezza interiore di averli raggiunti lungo la pesante strada dello studio, della rinuncia, della capacità di trarre dal proprio Io la semente del Sé. Ciò che, in parole povere, vuol dire che chi ha trovato tal seme ed è in grado di farlo germogliare non adduce più alcuna importanza alla vanità dei gradi, alle piccole e vane camarille per la supremazia di un gruppo sull'altro, e tutte le altre quisquiglie che promanano dalla vita profana, e che nulla hanno a che vedere con l'iniziazione, anzi, portano immancabilmente alla contronizzazione.

Per essere ancora più chiari, spiegheremo a coloro che non lo avessero ancora capito che l'acquisizione di un grado d'iniziazione non può essere concessa da nessuno, ma si conquista da se stessi: consegue a ciò che i gradi concessi dagli iniziatori non possono assolutamente rappresentare l'acquisizione di una maggior conoscenza e, quel che più conta, di un avvicinamento alla realizzazione, ma sono soltanto un incarico gerarchico necessario per costruire la piramide di un Ordine iniziatico che possiede i poteri di trasmissione della via iniziatica tradizionale e che tale trasmissione deve effettuare per mantenere la tradizione (in altre parole "perché la fiaccola non sia mai spenta") indicando la via della realizzazione, ma che la realizzazione non può trasmettere (ed è ovvio sia così altrimenti l'Ordine non sarebbe – come lo è – una organizzazione umana ma qualcosa di soprannaturale) perché la realizzazione è una cosa assolutamente personale. E chi dice il contrario afferma il falso.....