



Lex Aurea 60

Libera Rivista di Formazione Esoterica

Articoli:

**La Natura del
Rapporto
Iniziatico
Martinista**

**Squadra,
Compasso e
Libro Sacro**

**L'Iniziazione
Massonica**

**HONORÉ DE
BALZAC**

**Femminile
Divino**

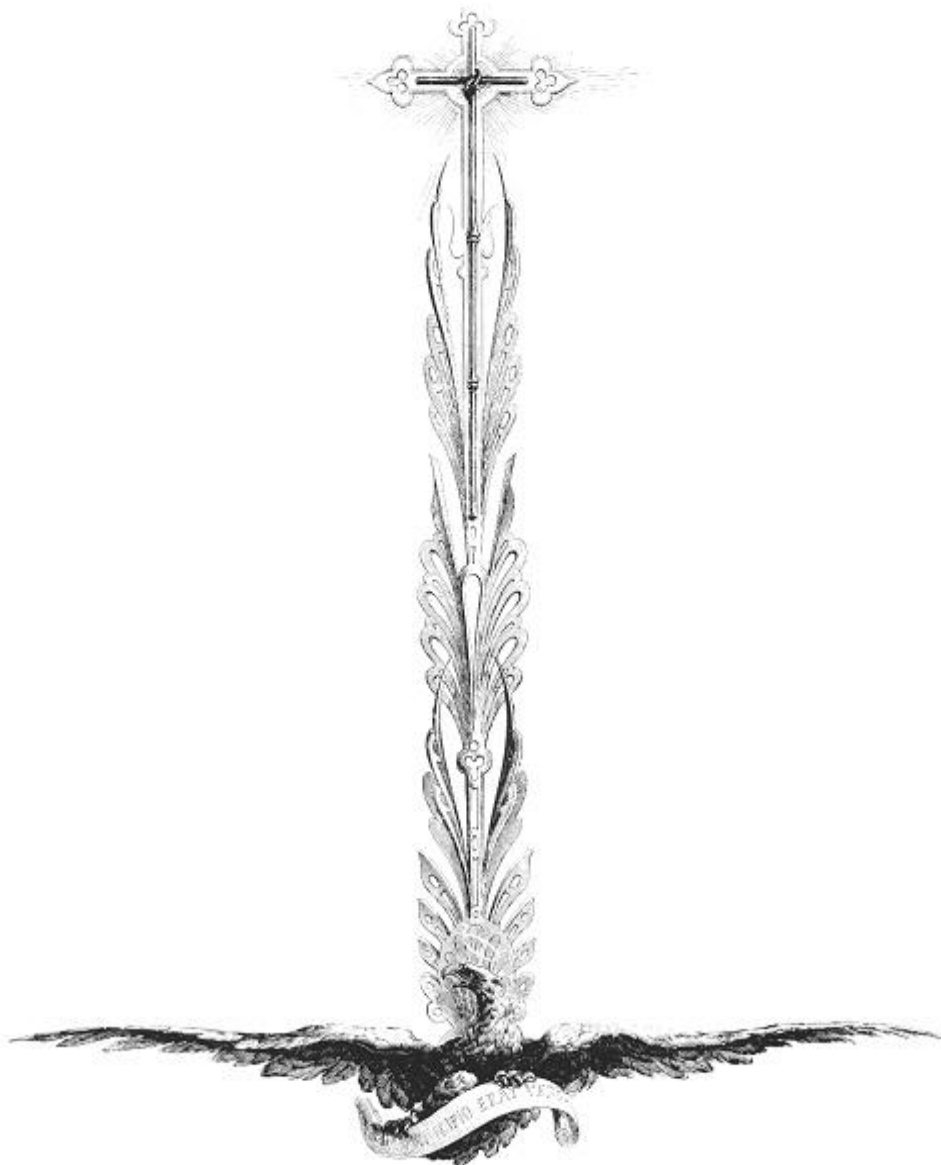
**Aspetti Storici
della
Massoneria
Napoletana del
1700**

**Il Sentiero del
Sogno**

**Il Terrore
Cosmico da Poe
a Lovecraft**

**La Tradizione
Primordiale**

**C.G.Jung e gli
Archetipi
dell'Inconscio
Collettivo**



..16 Settembre 2015..
Direttore Unico Filippo Goti

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



INDICE



La Natura del Rapporto Iniziatico Martinista

Filippo Goti

5

Squadra, Compasso e Libro Sacro

Antonio Urzì Brancati

9

L'Iniziazione Massonica

Saul

12

HONORÉ DE BALZAC

Vittorio Vanni

19

Amore e Divinizzazione del Femminile

Corinna Zafferana

32

Aspetti Storici della Massoneria Napoletana del 1700

Anna di Tommaso

39

Il Sentiero del Sogno

Ottavio Adriano Spinelli

44

Il Terrore Cosmico da Poe a Lovecraft

Sandro D. Fossemò

47

La Tradizione Primordiale

Andrea Casella

55

C.G.Jung e gli Archetipi dell'Inconscio Collettivo

Aspasia

59

Martinismo e Via Martinista

Consigli per la lettura

71

Congresso Nazionale Convivium Gnostico Martinista

72

Conferenza Pubblica "Tradizione ed Uomo Contemporaneo"

73

Stele



Carissimi e pazienti lettori,

Il tema congressuale scelto dal [Nostro Venerabile Ordine Martinista](#), così come della pubblica conferenza che seguirà, si incentra sul rapporto esistente fra le Strutture Iniziatiche e il mondo contemporaneo. In altri e semplici termini ci interrogheremo attorno all'idoneità del messaggio iniziatico tradizionale, nei confronti delle ansie, delle paure, e delle tribolazioni dell'Uomo Contemporaneo. I corpi rituali del settecento e dell'ottocento, il quadro simbolico e teurgico di riferimento, è oggi perimetro docetico e filosofico sufficiente per garantire un viatico di risveglio interiore per noi uomini del terzo millennio?

Sicuramente dobbiamo avere da un lato il coraggio e l'intelligenza di contestualizzare ogni deposito iniziatico, e così come la forma che lo raccoglie, all'interno di un ambito forgiato ed influenzato dal tempo che lo ha visto germogliare. Dall'altro lato con onestà dobbiamo sottolineare come antropologicamente, psicologicamente, e spiritualmente l'uomo dell'oggi, non è certo l'uomo di trecento anni fa. Se osserviamo la generazione a noi precedente, ma anche un uomo o una donna che sono separati da noi dal semplice scarto di qualche decennio, non possiamo che riscontrare profonde differenze non solo di prospettiva di vita, di scala di valori morali e religiosi, ma anche, e soprattutto, di percezione della dimensione sociale orizzontale e verticale in cui è immersa. Indubbiamente questa nostra società contemporanea è caratterizzata da una parcellizzazione ossessiva, la quale ci ha condotti in una condizione di individui meritevoli, sulla carta, di un novero impressionante di diritti soggettivi, anche se in genere non garantiti da reale tutela, e al contempo ci ha scollegato da quella rete collettiva di solidarietà comunitaria, psicologica e spirituale che hanno da sempre contraddistinto l'uomo come specie sociale. Tutto ciò evidentemente influisce sulla struttura psichica e psicologica umana, e di conseguenza sulle strutture iniziatiche che sono anche sommatorie di individui.

Ogni struttura iniziatica è tale perché si collega direttamente ad una forma apparente della tradizione, ed ad una sostanza spirituale che in essa è raccolta. Al contempo le grandi visioni che essa offre, sono in parte plasmate da Ideali da affreschi metafisici, da imponenti cosmogonie che necessitano di un complesso mitologico/simbolico e di un naturale rapporto fra l'uomo e la vita. Tutto ciò sembra oggi franare inevitabilmente sotto i colpi di una degenerata modernità. Certo possiamo sostenere che ogni epoca ha avuto elementi di antitradizionalità rispetto alla precedente. Ciò è perfettamente ovvio in quanto in ogni rizoma del tempo umano sussiste un necessario punto di divergenza che precede la nuova sintesi. La quale però deve muoversi in un solco evidente o carsico che è ben cadenzato dai tempi e dalla misura dell'Uomo e del Divino, e non certo dalle cieche prese dei burattinai, consapevoli o inconsapevoli, che pretendono di plasmare il mondo in virtù di distopie, morbose burocrazie, schiavitù finanziarie, e tumorali precetti mondialisti. La distruzione delle culture autoctone, l'abbattimento dei depositi tradizionali, il livellamento culturale/psicologico (per non dire altro) porta inevitabilmente l'uomo ad essere scollegato da qualsiasi influsso spirituale, e preda delle Eggregore mortifere ed invasive di questo nostro mondo. Se l'uomo di oggi non può riconoscersi in niente e neppure in se stesso, come potrà riconoscersi? Innanzi a questo quadro, ben evidente per colui che desidera vedere, quale il ruolo delle Istituzioni che pretendono di custodire e tenere viva la fiamma della Sapienza? Cosa offrire a quell'uomo, oggi così diverso, in cerca di uno spazio sacro, di un bastione, dove edificare la cittadella di Dio?

Ecco carissimi amici ed amatissimi fratelli su cosa è necessario interrogarsi realmente. Identità Tradizionale e Funzione nel mondo contemporaneo devono essere temi reali, che dovranno rappresentare la cartina di tornasole fra istituzioni che veramente operano al fine di una

reintegrazione dell'uomo e salvaguardia di una Tradizione Vivente, rispetto a quelle sedicenti istituzioni, che preferiscono mostrare ed elargire brevetti, patacche, prebende, e discorrere di qualche ingarbugliata e fantasiosa linea iniziatica. Quando ci presenteremo alla soglia da cui si accede al Tempio Eterno, a poco serviranno le collezioni di pergamene, a molto servirà l'aver Operato Realmente in accordo con la Tradizione e le contingenze della nostra epoca: Tradizione Vivente e Testimoniaza Militante.

Concludo segnalando per il mese di Ottobre i due eventi che trovano il nostro pieno sostegno:

TRADIZIONE E MONDO MODERNO L'Iniziazione Martinista e l'Uomo del Terzo Millennio

In data 17 e 18 Ottobre 2015 si terrà a Montecatini Terme il Congresso del Convivium Gnostico Martinista. Il tema trattato è "Tradizione e Mondo Moderno". Sarà evidenziato, discusso ed approfondita l'iniziazione martinista, e gli strumenti per lo sviluppo spirituale dell'uomo del terzo millennio. Attenzione particolare sarà riservata agli strumenti operativi (teurgici, sacerdotali e cardiaci) necessari per pervenire al conseguimento della reintegrazione individuale.

E' necessaria una nuova sintesi ? L'uomo contemporaneo ha una struttura animica, psicologica e fisica diversa da quella dell'uomo ottocentesco ? per informazioni ed accreditamenti: eremitadaisettenodi@gmail.com e www.martinismo.net

TRADIZIONE E UOMO CONTEMPORANEO

Pubblica conferenza e libera partecipazione. La Tradizione nei suoi riti e forme, il pensiero degli Antichi Maestri e la loro memoria, sono ancora validi viatici e moniti per l'Uomo del Terzo Millennio?

Libera Muratoria, Alchimia, Martinismo, e Corpi Rituali hanno ancora delle risposte per i dubbi dell'Oggi?

Ore 10:00

Hotel Mirò*** - Hotel Service S.r.l.

Viale Bicchierai N°82 - Montecatini Terme - PT - 51016

www.fuocosacro.com

Prima di augurarvi buona lettura ricordo anche le altre nostre iniziative divulgative:

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

Martinismo: www.martinismo.net e <http://www.martinismo.net/4ecce.htm>

Per qualsiasi informazione non esitate a contattarci: fuocosacroinforma@fuocosacro.com



La Natura del Rapporto Iniziatico Martinista

Filippo Goti

Tratto dal Libro: "Martinismo e Via Martinista" edizioni "LULU"
<http://www.lulu.com/spotlight/lachimera70>



Aloysius: "La forma di iniziazione propria del movimento Martinista nel mondo è di essenza SACRALE, nel senso che l'iniziando, accettando il principio che lo impegna irrevocabilmente al duplice lavoro di integrazione individuale del proprio Io e di collaborazione al lavoro di integrazione collettiva dell'Universo e, più specificatamente, della piccola collettività ch'egli riuscirà ad organizzare attorno a se, si pone su di un terreno di azione, e di potenziale reazione, Magicamente Consacrato. Il carattere Sacrale è già acquisito in potenza dal profano iniziando nel momento della associazione all'Ordine... diventa fenomeno di impegno operativo al ricevimento del 3° grado le cui caratteristiche di acquisizione sottintendono il futuro conferimento della autorità sacerdotale, che diverrà effettiva con il 4° grado con l'acquisizione delle facoltà di trasmissione dei poteri, facoltà di carattere certamente sacerdotale....L'impegno operativo dell'Ordine nella vita, nella società, nel mondo, in via preliminare, l'integrazione della propria personalità nel più ampio dei modi e dei significati... sino al superamento della separazione e la realizzazione nel quadro generale della economia evolutiva della specie... la seconda parte dello stesso dovere: sul piano dei rapporti sociali e collettivi, è l'inserimento della propria umana personalità e capacità nella catena operativa - fenomeno e compito primigenio nelle funzioni del nostro Venerabile Ordine - ...al fine di potenziare il lavoro di purificazione e rigenerazione della Vita Umana, in senso universale e cosmico, come a noi è iniziaticamente noto...".

La natura del rapporto iniziatico [martinista](#) differisce da quella di altre strutture iniziatiche occidentali, rendendolo unico e simile al rapporto che sussiste fra discepolo e Guru nella tradizione orientale. Il Superiore Incognito Iniziatore quando

impone le mani sulla testa del recipiendario non agisce in virtù di un potere delegato da un'assemblea di suoi pari, e non inizia in nome e per conto di una qualche indistinta universalità, ma esercita pienamente, ed arbitrariamente, un potere che coincide con la qualità e conquiste spirituali della sua persona. L'essere egli stato regolarmente e tradizionalmente inserito in una catena martinista, il percorso formativo che ha esperito nel corso degli anni, la sensibilità maturata nel raffrontarsi con i fratelli attorno al corretto impiego degli strumenti dell'Opera, lo rendono detentore di un reale potere iniziatico. Potere che egli amministra e impartisce in funzione e nei modi previsti dalla struttura a cui appartiene. Ecco perché è da biasimare una certa tendenza, che dovrebbe essere estranea ad un reale contesto iniziatico, che vuole che la luce sia concessa a chiunque la richieda. Possiamo capire una tale degenerata inclinazione in quei contesti dove il martinismo è ridotto a mero discorso, e gruppi più prossimi alla consorteria amicale, che non ad un cenacolo iniziatico, si riuniscono attorno a tre lumicini accesi a parlare di cose esoteriche, in attesa dell'agape susseguente. Non la possiamo accettare in quelle realtà dove il martinismo è ancora correttamente inteso come operativo. Laddove si pretende di erudire all'arte e agli strumenti dell'arte, dovrebbe essere doverosamente richiesto al neofita di possedere determinate qualifiche spirituali e psicologiche, onde poter proficuamente e costantemente impegnarsi nei lavori rituali. L'evidenza porta a considerare che l'assenza di esse equivale alla progressiva despiritualizzazione dell'intera catena, e a seguire della struttura ove essa è inserita, in quanto gli anelli di coccio o pietra non permettono il passaggio del fluido spirituale.

Scrivo a tale proposito Francesco (il compianto L.E.): "D'altra parte è sempre l'Iniziatore, responsabile del suo allievo, che ne valuta l'opportunità. A nessuno è dato di forzare la volontà del singolo." Aggiungo io che l'Iniziatore è responsabile non solo del suo allievo, ma anche dell'aver permesso a pessimi allievi di associarsi al martinismo. Del resto un cattivo iniziatore, è stato a sua volta un cattivo allievo.

Il vero iniziatore è tale grazie alla costanza nella pratica dei rituali individuali (giornaliero, di purificazione mensile, di

luna piena, e successivamente equinoziali e solstiziali), che hanno permesso la progressione nel lavoro di rettificazione e reintegrazione. La doverosa attesa immerso nelle tenebre, il disvelamento della luce, e il colmare il vuoto separativo con essa, lo hanno formato quale sacerdote di se stesso e forte anello della catena eggregorica giammai interrotta. In virtù di questa profonda comprensione, dell'aver trasmutato tali accadimenti in esperienza, può egli stesso aggiungere nuovi anelli alla catena martinista. L'assenza di tali requisiti sostanziali e formali impediscono ogni passaggio spirituale ed energetico, e relegano egli, così gli sventurati da lui associati, ad un mondo di illusione e basso astrale. In altri termini si depone una maschera profana, solamente per calarsi sul volto una maschera ancora più terribile ed insidiosa: quella della falsa iniziazione.

Dobbiamo quindi guardare con sospetto certi impetuosi avanzamenti, o il fiorire improvviso, simile alla generazione spontanea, di iniziatori. In quanto spesso mancanti delle qualifiche sostanziali, se non addirittura di quelle formali, necessarie alla

coincidenza fra funzione e ruolo che tanto hanno la pretesa di assumere ed esercitare. *Vuoi tu veramente conoscere e attendere?* recita un passo del rituale di iniziazione. Quanti lo scolpiranno nei propri cuori?

Vorrebbe la tradizione martinista che vi sia un certo lasso di tempo che deve intercorrere fra il "conseguimento" di un grado e l'altro, e questo non per punire i meritevoli, del resto nei recessi dell'ego il mediocre sempre si ritiene più qualificato degli altri, ma solamente per dare modo che la giusta maturazione proceda rispettosa del ciclo lunisolare interiore. Alla Luna Nuova segue la Luna Piena, e tutto è compreso nel grande ciclo solare.

Eppure molti non hanno atteso il tempo dovuto: vuoi per superficialità di taluni che hanno trasmesso quanto non dovevano trasmettere, vuoi a causa del commercio simoniaco di patenti che è estraneo ad ogni cultura iniziatica degna di tale nome. Tale

stato delle cose partorisce simulacri di iniziatori, privi di ogni qualifica sostanziale, impotenti nel trasmettere la reale iniziazione martinista. Privi del flusso spirituale ed iniziatico, essi legheranno in base al potere di fascinazione del proprio ego, e alla risonanza che esercita negli altri: dando inesorabilmente vita ad un rapporto più prossimo alla psicopatologia che all'iniziazione. E' utile sottolineare che questa condizione è a loro ben nota, in quanto nessuno può mentire a se stesso, come è ben nota nel cuore e nella mente, se non completamente ottusi e sprovveduti, dei loro figlioletti. Purtroppo raramente gli uni e gli altri trovano le risorse morali e psicologiche per invertire la spirale del vuoto e dell'effimero in cui sono precipitati. Regola vuole che in ambito iniziatico ciò che è acquisito senza merito è inerte, quando non mortifero. Inerte perché non collega

alla fonte suprema da cui tutto ciò che è reale promana, mortifero in quanto tali personaggi sono succubi delle proprie peggiori porzioni psicologiche: la superbia, la gola, l'accidia, e l'invidia. Tralasciando di scendere troppo in profondità nella melma dell'effimera apparenza, mutuata da altri ambiti

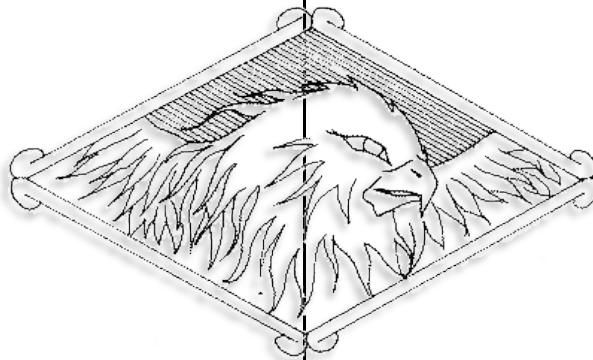


iniziatici, è necessario sottolineare che l'Iniziatore martinista è colui che pienamente si riconosce nel Servire e nel Sacrificare se stesso per la comunità fraterna. In ogni istante l'iniziatore si pone al servizio, come meglio crede ed in guisa della reale crescita dei suoi figli spirituali, delle esigenze della catena fraterna che egli stesso ha creato. Egli sacrifica il proprio ego, frapponendosi ad ogni profana istanza, cercando di condurre il fratello lungo la via del buono spesso costellata di rinunce, e di sofferenza, in quanto nessuna reale conquista è scevra dal sacrificio personale. Questa la sua missione, questo il suo dovere, questo il suo obbligo assunto con le sacre profferte durante l'elevazione. Altro non vi è, e non è possibile per nessun motivo uscire da tale perimetro. Il reale iniziatore è colui che testimonia se stesso, in quanto egli stesso è il risultato del suo operare attraverso gli strumenti cardiaci, teurgici e sacerdotali che amministra e ha

ricevuto. Troppo comodo nascondersi dietro l'ombra di reali od immaginari maestri passati, e tramite di essi sostituire all'autorevolezza del fare, l'autorità del parlare. L'iniziatore martinista si assume le responsabilità docetiche ed operative in virtù di ciò che realmente è, e non in virtù di aneddoti ed aforismi.

Ovviamente se quanto sopra indicato è il percorso e il gravame del Superiore Incognito Iniziatore, parimenti l'associato deve essere in possesso di quei requisiti di minima, in assenza dei quali non è possibile che il seme dell'iniziazione martinista possa sbocciare. Riservando l'evidenza di questi elementi sostanziali alla lettura dei prossimi paragrafi mi limiterò a ricordare che il martinismo è un Ordine Iniziatico Cristiano, e quindi sarebbe necessario che il martinista fosse scevro da odio verso tale corrente spirituale, e che in essa fosse ben radicato. Duole nei fatti riscontrare in sedicenti martinisti, che afferiscono alla schiera degli eterni fuori luogo, tanto livore per il Cristo che ha centralità nei nostri lavori. Ancora è doveroso sottolineare che deve esistere, nel recipiendario, una reale volontà di rettificazione interiore, volta alla reintegrazione. Nel martinismo non vi deve essere posto per colui che ritiene di aver già conquistato la vetta, per il solo convincimento psichico di essere ciò che non è.

In colui che si associa al martinismo vi devono essere, in potenza, tutte quelle qualità che fioriranno nei gradi superiori (umiltà, servizio, ricerca della conoscenza, rispetto delle gerarchie, abnegazione verso il lavoro interiore). Non vi è senso alcuno ad associare chi è privo di questi semi spirituali, visto che non possiamo agire su ciò che è assente o radicalmente dissonante. Collezionisti di medagliette, grembiuli, gioielli di loggia, farebbero bene a perseverare nei loro ambiti naturali, onde evitare di recare ulteriore danno al mondo iniziatico occidentale. Il quale ha avuto, e tanto ha, da soffrire proprio a causa di commistioni perpetrate da coloro che vivono l'iniziazione in un ambito esclusivamente psicologico.



Scrivo in merito ai compiti e doveri del martinista il Grane Maestro Nicolaus dell'Ordine Martinista Universale: *"Chi segue la via iniziatica deve imparare ad essere severo con se stesso, verificare costantemente le sue intenzioni, fissare la sua volontà e consacrare tutte le sue forze alla verità sublime ed eterna che conduce sulla via della perfezione. L'Iniziato deve avere sempre presente il potere immenso della preghiera singola e collettiva, della meditazione e delle pratiche Teurgiche di invocazione ed evocazione, sviluppando con atti concreti di abnegazione, la giusta volontà sacrificale in onore di quella sacra spiritualità, che sola, può purificare i pesanti elementi fluidici della nostra natura singola e collettiva. Il nostro obiettivo, quindi, deve essere quello di cercare il nostro punto di contatto nell'astrale vibrante e luminoso e per questo dobbiamo lavorare insieme praticando sempre e regolarmente tutti i nostri rituali, perché solo così possiamo rendere il nostro egggregore più grande, più forte e più capace di trasformare in meglio l'attuale piano di esistenza della intera umanità e nostro."*

Scrivo Giovanni Aniel, ben centrando il problema della responsabilità dell'iniziatore: *"Seconda osservazione: quando una cosa del genere accade, significa che l'Iniziatore non ha fatto bene il suo mestiere, oppure che nel recipiendario affiora l'impazienza, o entrambe le cose; in ogni caso si tratta del fallimento di un esperimento. (Ricordate il rituale di associazione? «Vuoi tu conoscere e attendere?» e ancora: «Vuoi veramente conoscere e attendere?» Non possiamo certo dire che non siamo stati messi in guardia!)."*

Solamente con la presenza di elementi sostanziali e formali, nella giusta ed armonica misura, da parte dell'Iniziatore e del recipiendario si determina, e permette di essere fruttifero per entrambi, il rapporto iniziatico. Il quale non può essere il concepimento di un effimero costrutto mentale stabilito a priori, ma, come tutte le

relazioni umane, è qualcosa di dinamico, vitale, in perenne evoluzione.

Iniziatore e recipiendario mutano, e con essi muta il rapporto iniziatico. Il non avverarsi di ciò è indicativo di una situazione stagnante, di blocco, che il più delle volte degenera, perdendo sostanza spirituale, in un groviglio di malsane istanze psicologiche. Quando invece il rapporto è corretto, e sorretto dalla Luce dei nostri Santi Lumi, è occasione di crescita reciproca, da cui discende che l'Iniziatore si riconosce nell'iniziato, e l'iniziato si riconosce nell'iniziatore. Maggiore è lo spessore della loro unione iniziatica, e tanto più evidente sarà l'impronta dell'iniziatore che permetterà al meglio di sviluppare quelle qualità che in potenza sono insite nell'associato. Da queste poche parole si evince che l'iniziazione martinista non è universale, ma ha in se elementi di peculiarità che afferiscono a due diversi punti di origine. Il primo è rappresentato dalle specificità della struttura in cui il Superiore Incognito Iniziatore opera. Essa rappresenta l'aspetto formale, teso a raccogliere l'eredità docetica ed operativa martinista, ed evidentemente ogni organizzazione articola in modo funzionale alle proprie esigenze questo insieme iniziatico. E' necessario comprendere che ogni realtà martinista inevitabilmente differisce dalle altre, in virtù delle linee iniziatiche detenute, della trasmissione rituale di cui è stata investita e di cui è punto di irradiazione, del governo eggregorico della Grande Maestranza, e dei rapporti e deleghe che legano i vari Superiori Incogniti Iniziatori ad essa. Incidentalmente sarebbe utile che il bussante si interrogasse a priori attorno agli elementi evidenti della struttura in cui desidera essere accolto, onde evitare, vista la varianza che sussiste, di trovarsi poi inserito in un percorso a lui dissonante. Come del resto colui che è sulla soglia dovrebbe ben valutare il bussante, onde preservare lui e l'Ordine da disarmonici rapporti, che spesso tracimano per sconfinare nell'umana recriminazione. L'altro elemento è rappresentato dalla prospettiva e dalle sensibilità dell'iniziatore, dal modo con cui questi attualizza il corpus filosofico ed operativo che ha ricevuto, dal suo comunicare (avvicinare al sacro) ai figli spirituali. Per quanto possa sembrare ovvio, in genere si tende a dimenticare che il martinismo è un perimetro operativo e non

una scuola psicologica invasiva, la formazione che vi si riceve verte sugli strumenti d'opera, e sull'arte necessaria al loro utilizzo.

E' quindi perfettamente ovvio che ogni Iniziatore differirà in virtù dello snodarsi della propria vita, e dei talenti da esso detenuti. Questa è la vita, profana o iniziatica che sia, e non possiamo sfuggire all'azione plasmante delle forze interne ed esterne che tendono a fare di noi un qualcosa di unico. Possiamo indirizzare queste forze, schermarle, rettificare i nostri elementi, e tutto questo si traduce nel forgiare un uomo nuovo, ma comunque irripetibile. Ricordiamoci come il Maestro Michelangelo vedeva la scultura nel blocco grezzo di marmo. Ogni blocco è qualcosa di unico, così come unica è la scultura. L'iniziato è colui che opera su se stesso, con gli strumenti e l'arte che gli sono stati conferiti. Il genio è individuale e sempre difforme. L'insieme di questi fattori, assommata alle qualità del recipiendario, rendono l'iniziazione martinista cosa singolare ed irripetibile: sempre eguale a se stessa nella forma, ma sempre diversa nel contenuto. La quale si estrinseca in un rapporto biunivoco e dinamico fra iniziatore ed iniziato.

Scrivono Francesco (L.E.): *"il programma di studio a cui si deve dedicare ogni martinista, sempre per costruire il proprio perfezionamento interiore, è indicato dal proprio iniziatore e dal contenuto dei libri che gli vengono consegnati di volta in volta, relativamente al suo livello di crescita."*

Ecco quindi, in conclusione, che il martinismo, o almeno ciò che io intendo con tale parola, non ha come obiettivo quello di fare identico meraviglioso fiore da ogni seme, ma permette che da ogni diverso seme, nella pluralità che è ricchezza, splenda il miglior fiore possibile. Per ottenere ciò l'iniziatore non deve prevaricare, ma assecondare. Così come l'associato non deve seguire stoltamente l'altrui passo, ma comprenderne la direzione.

Tratto dal Libro: "Martinismo e Via Martinista" edizioni "LULU"
<http://www.lulu.com/spotlight/lachimera70>

Squadra, Compasso e Libro Sacro

Antonio Urzì Brancati



Una breve disamina della squadra, del compasso e dell'insieme da loro creato con il libro sacro sull'ara dei giuramenti. Sono tre elementi che, insieme, compongono i tre pilastri della loggia. E' logico quindi esaminarli separatamente ed esaminarli tutti insieme. A ben considerare sono quattro gli elementi che dobbiamo esaminare. Oltre alla squadra, al compasso e al libro sacro vi è un altro elemento: l'ara

o altare dei giuramenti. La differenza tra l'ara e gli altri tre elementi è che questi ultimi, oltre che separatamente, possono essere esaminati nel loro intreccio o nel loro complesso mentre l'ara non è nient'altro che il sito sul quale vengono posti gli altri simboli e che svolge solo la funzione di appropriato appoggio. Parliamo,

comunque, per prima, di questo simbolo. L'ara è una parte del tempio. La parte che, da sempre, costituisce la base per contenere gli elementi che servono per realizzare il dialogo fra le cose terrene e le cose divine. In un primo tempo si appoggiavano all'ara gli oggetti del sacrificio agli Dei o al Dio. Sacrifici umani, sacrifici animali. Venivano costruite con scanalature atte a recepire il sangue che, necessariamente, sgorgava dalle vittime sacrificali. Venuta meno la pratica di sacrificare vite umane o animali agli Dei o al Dio, l'ara accolse incensi, profumi o altro che in buona sostanza stavano ad evidenziare, comunque, il rapporto tra la

terra ed il cielo. L'ara, collocata nel tempio assumeva forme particolari e spesso veniva ornata con capitelli corinzi, il più elaborato tra gli stili architettonici, complemento anche della colonnina mozza posta sul trono del M.V. mentre gli stili dorico e ionico ornano le colonnine rispettivamente del I° e del II° Sorvegliante. I Massoni adoperano l'ara per collocarci sopra gli altri tre simboli dei quali dobbiamo occuparci. Sembra però che la sua funzione sia limitata a contenere il solo libro sacro dal momento che spesso viene chiamata l'ara dei giuramenti. Il giuramento è un momento ed anche importante della ritualità massonica ma non è l'unico. Un giuramento fatto sul libro sacro è comunque più impegnativo.



Il libro sacro, la squadra ed il compasso costituiscono, come vi ho già detto, i tre pilastri della loggia. Sono quindi un simbolo completo, un simbolo, cioè, che da solo può condurre l'iniziato dalla terra al cielo. Ricordate il nostro Fratello Tallone. In una sua disamina dei simboli distingueva il simbolo incompleto, quello cioè che ci fornisce una visione limitata della scienza divina, dai simboli completi come, per esempio la Divina

Commedia, che ci forniscono cioè la visione completa di ciò che desideriamo conoscere. Non possiamo però esaminare i nostri tre simboli nel significato che esprimono tutti e tre insieme se prima non li si esaminano singolarmente.

Esaminati singolarmente questi tre simboli esprimono il loro significato letterale, morale ed analogico. Esprimono il loro significato anagogico esaminati nel loro insieme.

La squadra: letteralmente, per noi Massoni, richiama lo strumento che i costruttori adoperavano per tracciare linee rette,

precise. Serviva anche per tracciare angoli retti, il quadrato e se la si faceva girare tracciava anche delle croci. Croci latine o croci celtiche; croci pitagoriche o croci di sant'Andrea etc. Il significato morale è facilmente ricavabile dalla struttura stessa di tale strumento. La squadra ha due bracci che in Massoneria sono in proporzione di tre e quattro. Può quindi formare un rettangolo o un triangolo pitagorico con un angolo, cioè di 90°. In sostanza essa è accostabile a tutte le figure geometriche aventi angoli di 90° e quindi, dal punto di vista morale, è il simbolo dell'equilibrio, della rettitudine che deve possedere il Massone. Dal punto di vista analogico, essendo uno strumento fisso è inteso quale simbolo passivo, femminile, simbolo della materia, della terra.



Il compasso è uno strumento adoperato per tracciare linee curve. E' uno strumento mobile e quindi attivo, maschile, simbolo del predominio dell'intelletto ed infine simbolo del cielo. In Massoneria il compasso è usato con una apertura di 45°, un ottavo di grado del cerchio. In altri gradi iniziatici di alcuni riti ha un'apertura maggiore cioè di 60 o 90 gradi. La maggiore o minore apertura sta a significare la maggiore o minore possibilità di conoscenza che è possibile ottenere nel grado massonico frequentato. Il compasso viene spesso posto nelle mani di Dio, aperto a 90 o 180 gradi per simboleggiare il pensiero creatore. In Massoneria, in virtù della posizione che la squadra ed il compasso assumono nei

vari gradi, si hanno significati diversi. E qui mi fermo per non rivelare agli apprendisti ed ai compagni ciò che loro già sanno. Considerando questi soli due elementi possiamo ben dire che la squadra ed il compasso rappresentano gli elementi che dalla terra portano al cielo.

La terza colonna del Tempio è il libro sacro. Il libro sacro innanzitutto è un libro con tutti i suoi significati sia letterali che morali. Come libro esso è un simbolo di scienza, di saggezza. In esso si raccoglie il sapere dell'umanità. Tale sapere è relativo se è riferito a profani è assoluto se riferito ad iniziati. Il sapere assoluto è contenuto nei libri sacri. La simbologia del libro sacro è vastissima. Spesso il sapere sacro, il potere della conoscenza è rappresentato da un leone bibliofilo (come si vede p. es. nell'emblema della repubblica di Venezia). Nella relativa leggenda il Graal è spesso identificato con un libro. Nei tarocchi il Papa e la Papessa vengono indicati il papa con un libro aperto e la Papessa con un libro chiuso. Il libro aperto esibito dal Papa vuol significare la volontà ed il dovere di esternare al mondo profano la propria conoscenza. In genere significa però che l'uomo deve regolare la propria condotta secondo i suoi insegnamenti. Il libro sacro, in Massoneria, è un simbolo indispensabile. Non si può esser Massoni se non si ha una religiosità, anche personale. Il libro sacro, in Massoneria, a mio avviso, dovrebbe essere un libro bianco da riempire con ciò che ciascuno degli iniziati è in grado di conoscere. Esso, però, viene spesso individuato nel libro religioso appartenente alla tradizione del luogo in cui sorge la Loggia. Si ha così la Bibbia se la Loggia sorge in un paese a tradizione cattolica; il vecchio testamento per i paesi cristiani non cattolici; la Torah se la Loggia sorge in un paese a tradizione ebraica; il Corano in un paese Musulmano e così via. Spesso vengono adoperati diversi libri sacri o il libro bianco se la Loggia ospita Fratelli di diversa religione insieme a Fratelli di nessuna religione rivelata. Sotto questo aspetto io, personalmente, non mi pongo il problema. E vi spiego il perchè. Non ho

difficoltà a manifestare la mia religiosità e la mia non appartenenza ad alcuna religione rivelata. Ritengo però che tutte le religioni rivelate derivino in primo luogo dalla religiosità insita in quasi tutti gli uomini e in secondo luogo dalla esigenza di adattare la religiosità in modo che essa fornisca al popolo cui si riferisce la regole sia per raggiungere la vera conoscenza sia, in ogni caso, per vivere in armonia con gli altri esseri che compongono la società cui si appartiene. I libri sacri, quindi, contengono sia le verità assolute, e queste non possono essere che comuni a tutti gli uomini, sia le regole di comportamento, diverse per ciascun essere cui il libro sacro si riferisce. Queste ultime regole insieme alle regole che i possessori della verità sacra impongono per determinare, accrescere o conservare il loro potere vengono da me considerate come regole umane, regole contingenti e pertanto da non esaminare al fine del conseguimento della verità. Vi sono altri elementi di cui è opportuno parlare. La squadra ed il compasso sono sovramessi e non sottomessi al libro sacro. Ciò fa nascere varie considerazioni. A noi giova solo osservare che non vi è sottomissione della mente o del corpo allo spirito. Anzi, per raggiungere ciò che ci può dire lo spirito occorre partire dal corpo e dalla elaborazione che fa la mente delle sue osservazioni. Altra considerazione: il Rebis di Basilio Valentino è rappresentato da un individuo a due teste che regge in una mano una squadra e nell'altra il compasso. In alchimia il Rebis sostituisce il libro sacro. Entrambi pervengono allo stesso risultato, all'androginia. Altra considerazione ancora: In loggia i lavori si aprono quando il M.V. ordina al primo sorvegliante di aprire il libro sacro e di disporre su di esso la squadra ed il compasso e si chiudono quando l'ordine è il contrario. In sostanza i lavori iniziano quando tutto è messo in ordine e finiscono quando l'ordine è nascosto. Un'ultima considerazione; ultima perchè il tempo è limitato e non perchè non se ne possono fare altre. Il libro della legge Sacra dice al Massone che il suo piano di lavoro è tracciato dall'alto verso il basso. Senza il

verbo divino qualsiasi lavoro potrebbe risultare alla fine molto traballante.

Tutto ciò che vi ho detto fino a questo momento non sono solo delle semplici esercitazioni. I simboli bisogna conoscerli singolarmente si si vogliono adoperare nel loro insieme.

Squadra, compasso e libro sacro sono tre simboli che se adoperati insieme ci conducono alla divinità. Essi simboleggiano il corpo, l'intelletto e lo spirito. Il corpo contiene l'essenza divina; l'intelletto adopera saggiamente gli strumenti esistenti nel cosmo; lo spirito attraverso gli strumenti adoperati saggiamente accompagna l'essenza divina nel suo viaggio verso l'alto che si conclude nel momento in cui l'essenza divina che è in ciascuno di noi, torna a ricongiungersi con ciò da cui si era staccata per manifestare nella dimensione in cui ci troviamo in questa vita. E' quest'ultima l'interpretazione anagogica dei tre simboli adoperati all'unisono. Il viaggio da me accennato è stato meravigliosamente descritto, in chiave alchemica, da Fulcanelli, nel "Mistero delle Cattedrali". Desidero concludere questa mia breve chiacchierata con le sue parole: "vediamo la materia prima dell'opera espressa simbolicamente da un libro ora aperto, ora chiuso, secondo che essa sia stata lavorata o appena estratta dalla miniera. Talvolt quando questo libro è raffigurato chiuso, indicando così la sostanza minerale grezza, non è raro vederlo anche sigillato da sette bande; sono il segno delle sette operazioni successive che permettono di aprirlo poichè ciascuna di esse spezza uno dei sigilli di chiusura. Tale è il gran libro della natura, che racchiude nelle sue pagine la rivelazione delle scienze profane e quelle dei misteri sacri. E' un libro dallo stile semplice, di facile lettura, a condizione, però, che si sappia dove trovarlo, cosa assai difficile, e che, soprattutto, lo si sappia aprire, cosa ancora più laboriosa".

L'Iniziazione Massonica

Saul



«Qualsiasi legno non è buono per fare un Mercurio, qualsiasi roccia non fornisce una pietra adatta per i costruttori, qualsiasi aspirante all'Iniziazione non è iniziabile. Per domandare di divenire Massone, bisogna desiderare la luce. Orbene noi desideriamo che ciò che ci manca; è dunque necessario sentirsi nelle tenebre per provare il bisogno di uscirne». OSWALD WIRTH: "I misteri dell'Arte Reale"; Atanòr, Roma, 1996 pag.59.

L'argomento della presente Tavola, pur essendo forse uno dei più spinosi fra quegli che siamo soliti affrontare nei nostri lavori di Loggia, rappresenta il fondamento stesso della Nostra Istituzione. Numerosi Autori, numerosi Fratelli si sono cimentati nell'esposizione di un simile argomento, e pagine bellissime sono state prodotte; da parte nostra sarebbe quindi presuntuoso pretendere di competere con i vari Autori, per questo motivo questa Tavola deve essere letta come delle semplici riflessioni di due Fratelli sull'argomento, infatti sul concetto di iniziazione non solo è difficile dire qualcosa di "originale", ma è addirittura errato in quanto, in questo caso, è fondamentale attenersi alla più stretta ortodossia tradizionale.

Vediamo prima di orientarci con l'etimologia, seguendo anche il Devoto.

La parola iniziazione viene dal tardo latino da *initiare* che significa originariamente proprio "iniziare ai misteri religiosi" e solo più tardi divenne verbo generico relativo ad un qualunque inizio, a conferma delle opinioni del Devoto stesso, circa la perdita di sacralità di certi termini, e non di aumento.

A sua volta questo verbo deriva da *initium*, e questo da *initus*, astratto da *in-ire*, "andare verso", con chiaro contenuto dinamico, come dire: si è in un posto, o in una situazione, e si va, o ci si trasferisce in un altro posto, in un'altra situazione; trasferimento per sua natura, definitivo. Nel caso che ci interessa, il termine è usato per indicare l'ammissione a cerimonie, e conseguentemente a conoscenze tradizionali di carattere religioso, in senso lato. In senso figurato,

invece, introduce il concetto di viaggio e nel caso che stiamo esaminando di Viaggio Iniziatico.

Iniziazione viene quindi a significare: "introduzione in un mistero", sia che consideriamo "misteri" nel senso di verità inaccessibili alla comune comprensione, sia come rituali e pratiche rigorosamente riservati ad un ristretto numero di eletti.

L'umanità si è sempre servita di riti iniziatici per promuovere o sancire la realizzazione di uno stato coscienziale raggiunto o da raggiungere. Tutt'ora i popoli "primitivi" (ma dal punto di vista spirituale lo saranno veramente??) utilizzano tali riti per conferire lo status di uomo, di guerriero, per sancire l'ingresso del giovinetto nell'ambito sociale.

L'iniziazione primitiva, i Misteri condotti dalla società primitiva, si rivelano di due categorie delle quali ritroviamo tracce oggi nella maggior parte delle iniziazioni di numerosi ordini o fraternità, che però i candidati moderni non riconoscono. La prima categoria è la cerimonia attraverso la quale un individuo o un gruppo di individui conferiva un potere ad un altro individuo per uno scopo definito. Per esempio, lo sciamano o l'"*angakok*", come venivano chiamati i guaritori delle tribù esquimesi, trasmettevano agli iniziati, durante delle cerimonie, delle formule magiche che li rendevano possessori di un potere: far cadere la pioggia, far germogliare la mietitura o aumentare la fertilità della terra. Secondo lo sciamano il potere di fare queste cose era trasmesso materialmente, per esempio attraverso amuleti. Nel corso della cerimonia, lo sciamano dava al candidato una pietra pulita brillante o una piuma di colore vivo ritenuta in possesso dei poteri magici necessari.

La seconda categoria di iniziazione primitiva consisteva in cerimonie che facevano parte integrante della vita sociale delle tribù. Questa categoria era di gran lunga la più importante. Una semplice spiegazione è che nella società primitiva o tribale le persone della stessa età o sesso avevano in genere gli stessi interessi, le stesse occupazioni e gusti simili. C'era dunque una tendenza a raggruppare le varie classi secondo le loro funzioni, capacità o incapacità. I vecchi erano in un gruppo, i giovani in un altro, quelli senza figli, i celibi, i malati o i deformi in altri gruppi ancora. L'uomo primitivo pensava che il passaggio da un gruppo all'altro producesse sull'individuo alcuni

effetti che dovevano essere sanciti da una cerimonia di passaggio. «Ogni iniziazione aveva allora uno specifico scopo. Infatti, di volta in volta questa poteva essere rivolta all'aspetto coraggio e forza dell'iniziando come, ad esempio, quella dei giovani guerrieri Masai, o all'aspetto sovrannaturale come quella degli Yaqui, o dei mongoli della profonda Siberia per i quali, al loro Albero spirituale è rivolto un rituale offertorio. Altre iniziazioni erano, e sono ancora, di carattere più pratico. Si rivolgono alla capacità di sopravvivenza del cacciatore come, ancora per esempio, avviene per gli indigeni del Mato Grosso o per gli aborigeni australiani o per gli Inuit: il popolo del "grande freddo" canadese. Tutte iniziazioni che, con altre simili, vertono tutte sulla costituzione fisica dell'uomo: sull'utilizzazione sociale della sua resistenza, della sua forza e dell'abilità»¹. La cerimonia generalmente sancisce un passaggio da stato di fanciullo a stato di uomo, sia esso cacciatore o guerriero. In questo caso il giovane che ambiva a tale passaggio doveva dimostrare di avere la forza ed il coraggio di appartenere a tali categorie, tale iniziazione era accompagnata da modificazioni fisiologiche del corpo del giovane caratteristiche della pubertà. Bisogna però aspettare molti secoli per poter assistere alle iniziazioni di mestiere. Le corporazioni di mestiere raggruppavano un certo numero di operai specializzati che possedevano e conservavano l'Arte del loro mestiere. L'artigiano anziano insegnava al giovane apprendista il segreto della sua arte a patto che il giovane si impegnasse a non divulgare il sapere acquisito. In tal modo si preservava la conoscenza impedendo a chi che sia di apprendere a poterla utilizzare al di fuori della corporazione. E proprio da una di queste corporazioni prende origine la Massoneria Operativa come noi la conosciamo attualmente. L'iniziazione muratoria non era comunque, come erroneamente si crede, un semplice ingresso in un consesso esclusivamente composto da persone che esercitavano lo stesso mestiere, nel medioevo non esisteva una netta distinzione tra artigiano ed artista, le arti e mestieri si rifacevano a principi superiori ed il lavoro veniva esercitato in senso sacrale.

¹ATHOS ALTOMONTE: "Commenti Introduttivi Al Tema Dell'Iniziazione"; tavola presente sul sito www.esonet.it.

L'opera che l'artista produceva rispecchiava sempre e comunque una simbologia estremamente complessa e dall'alto valore iniziatico che rispecchiava pienamente il livello iniziatico raggiunto dall'artista stesso. «Se c'è una distinzione mille volte ripetuta dagli storici dell'arte, è quella fra "arte sacra" e "arte profana". Anche nell'arte medioevale, quindi, occorrerebbe distinguere fra l'arte sacra, quella che tratta del Cristo, dei santi, della Vergine ecc., e l'arte profana dei capitelli satirici, erotici, divertenti ecc. Ci sembra un'analisi assurda. L'unica arte che potrebbe essere definita "profana" è quella che procede da una ispirazione individuale, esclusa da ogni tradizione simbolica e da ogni formazione iniziatica. Nell'arte medioevale non c'è arte profana. La comparsa dell'ornamento, vale a dire di una forma priva di qualsiasi significato, è segno che il Medioevo è finito ed è cominciato il Rinascimento»². Pertanto nelle cattedrali, ma anche in edifici adibiti ad altro uso, si ritrovano richiami a dottrine o insegnamenti iniziatici immodificabili, in quanto scolpiti nella pietra e non affidati alla memoria umana, da noi non sempre perfettamente comprensibili, ma che potranno essere compresi in futuro da persone che abbiano raggiunti livelli iniziatici superiori al nostro (il quadrato magico del SATOR-ROTAS ne è solo un esempio), anche se, secondo la teoria dei cicli cosmici, la chiave di lettura di quei simboli incisi nella pietra è ormai perduta e difficilmente potrà essere ritrovata. Il livello sapienziale di una civiltà, infatti, non cresce con l'andare del tempo, ma anzi tende a diminuire, la civiltà più si allontana dalla sua origine divina più perde contatto con il sacro e maggiore sarà la sua incapacità di comprendere le dottrine esoteriche. Possiamo quindi tranquillamente affermare che «l'esecuzione del lavoro coincideva con la realizzazione iniziatica. In altre parole, l'esecuzione del lavoro coincideva con una vera e propria pratica ascetica, se intendiamo nel suo senso etimologico la parola "asceti" (che deriva dal greco ἀσκήσις, che vuol dire appunto "esercitarsi"). Non solo il lavoro traduceva in simboli duraturi i principi dell'Arte muratoria, ma il fatto stesso della loro esecuzione "a regola d'Arte" implicava contemporaneamente una realizzazione interiore per l'artefice. I rituali poi, cui si

²CHRISTIAN JACQ: "Il segreto della cattedrale"; Mondadori, Milano, 1999 pag.63.

atteneva la corporazione o la singola Loggia, dovevano servire a sostenere e a confermare quest'opera di trasmutazione individuale, nonché ad assicurare la necessaria trasmissione iniziatica»³.

La Massoneria moderna nacque quindi come sistema operativo manuale, pervasa da frange intellettuali, speculative e spiritualiste, che introdussero l'idea d'una via interiore. Sarà la Massoneria Speculativa a far perdere questi principi alla Massoneria, con la perdita della sacralizzazione del lavoro e lo snaturamento di questi principi; con una parvenza illuminista il contatto con il sacro viene lentamente accantonato.

«Un cammino iniziatico che, però, i Fratelli d'Occidente vollero far passare per la testa e non dal cuore come era stato fatto dai Fratelli d'Oriente. Morale, etica, ragione e logica, furono gli elementi presi per questa svolta. Che molti, per loro natura, avversarono cercando di ricondurre il "cammino" verso l'esterno mascherato da tolleranza verso il diverso e da beneficenza verso il prossimo.

Apparve così, un'interpretazione sempre più semplificata ed esoterica di concetti più complessi ed esoterici. Ma anche nella separazione tra Massoneria iniziatica e Massoneria ordinaria, si mantenne vivo tra le Colonne dei Templi il ricordo dell'antico spirito rappresentato negli antichi Misteri. Lo spirito delle Scuole mistiche mediterranee per molti è rimasto solo un ricordo. Altri lo credono perduto ma, in realtà, non è stato mai dimenticato. Potrà sembrare incredibile ma, della storia iniziatica d'occidente, il ricercatore può trovarne le tracce migliori proprio nella memoria iniziatica dei fratelli d'Oriente. Altrimenti, sviluppando intuitivamente la propria capacità d'analisi, troverà quanto cerca, velato nei significati delle tradizioni iniziatiche accorpate, ad esempio, in

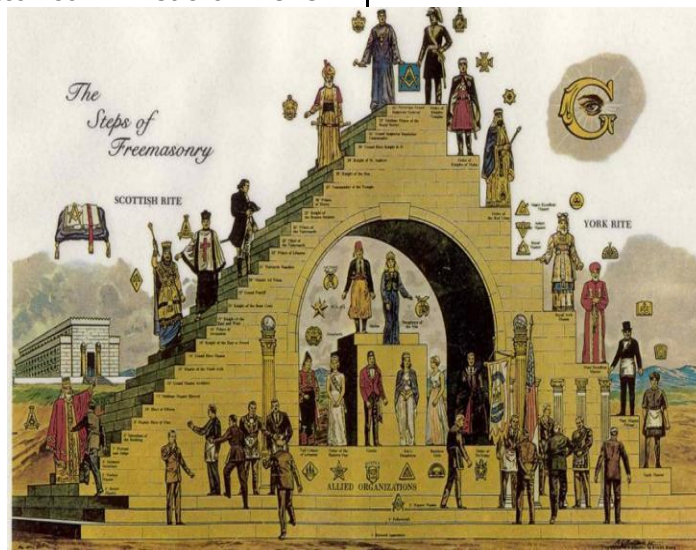
quell'immenso albero enciclopedico che è la Piramide del Rito Scozzese A. . A. .»⁴.

La Massoneria, come società iniziatica per eccellenza, forse l'ultima rimasta nella civiltà Occidentale, si basa su prove iniziatiche, e da queste essa non può prescindere. Tralasciando il significato esoterico del rito stesso, terminate le prove, l'officiante suggella la nuova vita del candidato ponendo nel humus del suo io più profondo un piccolo seme, il seme della conoscenza. Il seme potrà germogliare e crescere dando luogo all'albero della verità, oppure potrà restare inerte nel profondo del soggetto. L'apposizione del seme, del

crisma iniziatico rappresenta l'atto magico per eccellenza, il cambio di stato del soggetto; come Dio insuflò la vita nel corpo di argilla di Adamo, così il Maestro Venerabile dona la vita all'iniziando, ma cosa di questa vita vuole farne l'iniziato è solo opera sua. La trasmissione dell'iniziazione avviene **"da bocca**

ad orecchio", da Maestro a discepolo, quindi è un atto compiuto fra due soggetti uno che funge da fonte, da sorgente, ed uno da recipiendario. L'intero rito, pur mantenendo la sua valenza simbolica è un supporto, di cui si può fare anche a meno, a patto che il Maestro abbia raggiunto un grado sufficientemente elevato della propria realizzazione spirituale in grado di trasmettere direttamente l'influenza spirituale nelle modalità che crederà più adatte al discepolo. Il passaggio del crisma avviene da Maestro Venerabile a candidato: «In virtù delle mie facoltà, v'inizio, nomino e proclamo Fratello Apprendista Libero Muratore, figlio di questa R. . Loggia». Queste riflessioni ci riportano ad uno degli argomenti più dibattuti: **Massoni si nasce o si diventa.**

Per poter rispondere a tale domanda è innanzitutto necessario effettuare una distinzione fra Cerimonia e Rito. «La Cerimonia è una manifestazione (sacra o profana) compiuta secondo una formula o un programma



³GIORGIO FARACI: "Il vero fine della Massoneria"; Arktos, Carmagnola 1993, pag.43.

⁴ATHOS ALTOMONTEop.cit.

*prestabiliti, con l'intervento del pubblico*⁵ sviluppata secondo un complesso di regole che si devono eseguire in maniera estremamente precisa, ma che però non comportano alcun coinvolgimento di parte di colui che la subisce. Chi partecipa ad una Cerimonia, quindi può non esserne assolutamente coinvolto, e la Cerimonia stessa può scorrere su chi la subisce come la pioggia sulla roccia. Il Rito, invece, pur essendo comunque costituito sempre da una serie di atti ed azioni, svolti secondo una norma ed una forma prescritta (Ritualità), comporta sempre un coinvolgimento in prima persona del candidato che la vive. Fra Rito e Cerimonia possiamo trovare la stessa differenza che nel mondo cattolico riscontriamo fra la Messa domenicale ed il Rito della Cresima.

La Cerimonia si subisce, il Rito si vive. Va da sé che per uno spettatore il Rito, se non vissuto pienamente può trasformarsi in Cerimonia.

Se l'Iniziazione, si limitasse ad una semplice cerimonia, sarebbe del tutto inutile, tutti noi saremo qui a perdere tempo, potremmo infatti ritrovarci semplicemente al bar all'angolo, di fronte ad una tazza di the a "filosofeggiare" su ameni argomenti; cadrebbe tutto il significato esoterico della Massoneria, e noi con lei. D'altra parte poter razionalmente accettare che l'Iniziazione, vista come Cerimonia, possa magicamente modificare interiormente e profondamente l'uomo, è altrettanto difficile. Il problema non è semplicemente un sofisma, ma è qualcosa di estremamente importante, in quanto permette di definire il momento in cui l'uomo come Iniziato può prendere conoscenza dell'universo e di tutti i misteri ad esso collegati.

Il giorno in cui siamo stati accettati nell'Istituzione abbiamo subito un vero Rito iniziatico durante il quale ci è stato imposto il crisma iniziatico, tale crisma ci è stato trasmesso direttamente "da bocca ad orecchio" ed è grazie a tale crisma che a parer mio si diventa Massoni, o meglio iniziati, dipende poi dal terreno nel quale viene lasciato il seme far germogliare l'albero della gnosi, se il soggetto iniziato non si applica, non studia, **non vuole** migliorare, allora ecco che il seme non dà i suoi frutti. Ma se l'iniziato crede profondamente nel suo compito, i frutti saranno ben visibili nel processo di

trasmutazione iniziatico, e da sempre la bontà di un viaggio intrapreso si giudica dai frutti ottenuti.

Abbiamo introdotto il concetto di Crisma, ma cosa si intende per Crisma? Per comprendere pienamente tale concetto è necessario rifarsi alla tradizione cristiana che per la nostra cultura è la tradizione di riferimento. In ogni circostanza il mondo sacro come per quello iniziatico, è importante, anzi essenziale, che vi sia un "sigillo" ovvero un gesto o un rito che avvalori, che ufficializzi, che consacri solennemente ciò che sta avvenendo. Questo si usa in modo particolare quando si "inizia" una cosa o una persona. Faccio un esempio: il Vescovo, da sempre, ha avuto l'autorità di consacrazione. Quando si inaugura una Chiesa il Vescovo la "consacra" e ungendola l'apre al culto in modo ufficiale. Anche gli Imperatori e i Re cristiani venivano consacrati, ovvero unti, dal Vescovo che così li riconosceva come benedetti o prescelti. Era una forma di "iniziazione" simile, anche se più solenne, alla Cerimonia nella quale il Vescovo ci consacra simili al Cristo. Il Crisma è in effetti un olio mischiato ad un balsamo che consacrato il Giovedì Santo, viene usato per gli scopi che abbiamo sopra citato. Da qui il termine "Crisma" ovvero l'"unto" è passato ad una visione un po' più ampia e significa il potere di "insignire" di un ordine, di un titolo o di un potere chi lo riceve.

Esaminiamo quindi la figura del Maestro Venerabile che nelle iniziazione esercita il suo potere carismatico; tale gesto viene effettuato non con l'unzione vescovile, ma come i Re e gli Imperatori facevano ai loro Cavalieri o nel nominare loro intendenti e nobili a cui affidare tenute, lo facevano con la spada. In definitiva la spada ricorda molto la Croce del Cristo! Il Maestro Venerabile come il Re pone la spada sul capo e tramite il suo crisma («*Per il potere conferitomi...*») suggella il rito di iniziazione trasmettendo all'iniziato l'ufficialità del Grado trasmesso.

Negli Ordini Cavallereschi che ancora sono sotto l'egida della Chiesa il Vescovo nomina il Cavaliere con il crisma della spada e della Croce battendo sulla spada per tre volte la croce, similmente il Maestro Venerabile batte tre volte il maglietto, simbolo del potere, sulla spada posta sul capo del ricevente il crisma. È come se da quel momento il potere del Maestro Venerabile o

⁵ Devoto, Oli: "Dizionario della Lingua Italiana"; Le Monier, Firenze, 1971.

del Vescovo trasmettesse una sorta di "energia" e di ordine nuovo.

Esiste quindi una iniziazione virtuale ed una iniziazione effettiva: *«entrare nella via è l'iniziazione virtuale; seguire la via è l'iniziazione effettiva. Disgraziatamente, di fatto, molti restano sulla soglia, non sempre per colpa della loro incapacità nel procedere oltre, ma anche a causa della degenerescenza di certe organizzazioni che, divenute semplicemente "speculative", non possono per tal motivo aiutarti in alcun modo nel lavoro "operativo", fosse pure nei suoi stadi più elementari, e nulla forniscono di ciò che almeno possa permettere ad essi di avere il semplice sospetto dell'esistenza di una qualsiasi "realizzazione"»*⁶. L'importanza di una particolare disposizione nell'animo del candidato al cambiamento, al ricevimento del crisma è sottolineato anche dagli OldCharges che riconoscono tre pilastri su cui si fonda l'Iniziazione:

- Qualificazione del candidato: il profano ammesso a calcare il pavimento del nostro Tempio deve essere accuratamente valutato dai Fratelli Tegelatori i quali hanno l'arduo compito di individuare quella fiammella di predisposizione individuale che il Rito è in grado di trasformare in un vivo e scoppiettante fuoco;
- Formazione permanente: l'Iniziazione non si limita ad un mese, ad un anno, ad un lustro, non necessita di rinnovi o di richiami, l'Iniziazione è unica e dura tutta la vita, durante la quale l'Istituzione si impegna a trasmettere tutti gli insegnamenti di cui è depositaria, ma dall'altra l'Iniziato deve assicurare la sua formazione permanente, la sua predisposizione ad accogliere gli insegnamenti ed a farne tesoro, da questo deriva l'obbligo della frequenza ai Lavori di Loggia. L'Iniziazione imprime sempre un marchio; chi è stato battezzato si può apostatare, ma non si può sbattezzare; chi è stato ordinato prete può gettare la tonaca, ridursi allo stato laicale, ma "tu es sacerdos in aeternum"; altrettanto l'Iniziazione non si estingue neppure dopo un eventuale abbandono dall'Istituzione, infatti anche se ciò avvenisse per mancanza di motivazioni, qualora l'Iniziazione sia stata valida, la sua influenza non cesserà, ma continuerà ad illuminare l'animo dell'uomo guidando-

ne, anche inconsciamente le di lui azioni.

- Disponibilità psicologica: il candidato che penetra bendato nel Tempio deve possedere la disponibilità psicologica, morale ed intellettuale al Lavoro e alla formazione massonica.

Ma cos'è questa iniziazione, qual'è lo scopo dell'iniziazione? *«Lo scopo primario di una "iniziazione" è di trasmettere una determinata influenza spirituale. Questa influenza spirituale consiste propriamente in un elemento "non umano", vale a dire di un ordine che trascende lo stato individuale dell'essere umano. Dovrebbe quindi essere evidente che l'azione di questa influenza spirituale è di tutt'altro genere rispetto all'azione di una qualsiasi forza psichica, dato che quest'ultima, non solo non può che originarsi ed esplicarsi nel dominio puramente individuale, ma soprattutto non potrebbe sortire alcun effetto che trascenda detto dominio, a meno che si voglia sostenere che dal contenuto possa discendere il contenente»*⁷. Una influenza spirituale sovrumana, trascendente che viene trasmessa da soggetto a soggetto, ma perché ciò avvenga è necessaria una regolarità dell'Istituzione. Con questo termine, ovviamente, non intendo un riconoscimento di un Organismo internazionale che si arroga il diritto di dividere i Fratelli in **buoni e cattivi**, mami riferisco alla tradizione. L'Istituzione che conferisce i poteri al Maestro Venerabile deve essere in grado di garantire una "catena iniziatica" regolare ed ininterrotta tale da non compromettere la capacità di conferire una iniziazione efficace. Se infatti il crisma iniziatico viene trasmesso da Maestro a discepolo, è necessario sapere se a sua volta il Maestro ha ricevuto in modo regolare il suo crisma, ovvero se è investito dell'autorità necessaria per poterlo nuovamente trasmettere ad altri.

Quindi la regolarità di una Istituzione massonica può essere solo ricercata nella sua storia, ovvero è necessario controllare che la fiamma iniziatica sia stata trasmessa senza interruzioni, ma essendo la nostra Istituzione per la sue caratteristiche elitaria, celata agli occhi dei profani sia per ragioni iniziatiche sia per motivi di convenienza politica e sociale, è facile perderne le tracce nelle trame della storia e pertanto si potrà risalire solo fino ad un certo punto *«oltre il*

⁶RENÈ GUENON, "Considerazioni sulla via iniziatica"
Bocca Ed. 1949.

⁷GIORGIO FARACI op.cit., pag.14.

quale si perderanno via via le testimonianze attendibili e ci si accorgerà che il riserbo circa lo svolgimento delle attività dell'organizzazione diventerà sempre più impenetrabile. Questo a conferma che ogni tentativo di risalire alle origini di una vera organizzazione iniziatica è destinato invariabilmente a fallire: esistendo sempre un che di enigmatico sul come e sul quando l'organizzazione ebbe a formarsi nel corso del tempo. Ciò non deve affatto stupire, poiché, come s'è detto, è sempre presente un fattore "non umano" all'origine di ogni catena iniziatica, dunque per ciò stesso non legato a fattori di tempo e di luogo. È proprio nel periodo in cui si perdono definitivamente le tracce storiche della catena (periodo peraltro anch'esso indeterminato nella collocazione temporale) che si può supporre essere avvenuto l'intervento dall'alto dell'influenza spirituale, con il quale coincide anche l'organizzazione dei riti e l'assunzione dei simboli specifici di quella data catena iniziatica. A loro volta, le vie seguite per la realizzazione di questo intervento sono destinate a restare misteriose: anche se si potrebbe supporre che ciò sia stato reso possibile da intermediari del Centro supremo»⁸

«Ritornando ora, alla questione del ricollegamento con una organizzazione tradizionale regolare, può essere utile osservare che non è indispensabile che la "catena iniziatica", destinata ad essere di supporto alla trasmissione dell'influenza spirituale, sia essa stessa, cioè nella persona dei suoi membri, ben cosciente di quanto è depositaria (il che può equivalere per questi ultimi al possesso della sola iniziazione virtuale); ed è questo il caso che si verifica nelle organizzazioni che hanno

subito nel tempo una certa degenerescenza; l'importante è che non vi sia stata né interruzione né alterazione sostanziale della trasmissione»⁹. Questo comporta che il rito stesso, o meglio l'atto iniziatico stesso anche se espletato da una persona che non comprende perfettamente ciò che sta facendo, purché possieda la fiamma iniziatica, è perfettamente valido. Questa affermazione non è di poco conto e



ci può portare lontano. Se infatti è possibile trasferire il crisma iniziatico anche senza saper che cosa viene trasmesso, in quanto il concetto è andato perduto negli anni, tutto ciò che noi facciamo, i movimenti che compiamo, i riti che celebriamo possono avere una valenza ben superiore a quella che noi comunemente le attribuiamo, ma la nostra ignoranza non per questo diminuisce la forza

e la valenza del rito stesso.

Anche se la nostra Istituzione, come del resto molte altre, hanno passato dei momenti burrascosi, bui in cui la fiamma iniziatica appariva scomparsa, in realtà essa covava sotto la cenere pronta a divampare quando i tempi si fossero mostrati più favorevoli. Ecco quindi l'importanza della tradizione e soprattutto l'importanza di custodire gelosamente i nostri Rituali, in quanto essi possono nascondere valori a noi ignoti, ma che un giorno forse qualcuno sarà in grado di comprendere. Ma questo discorso ci porta fuori tema!!!

Rivisitando quindi il concetto di iniziazione "da bocca ad orecchio" alla luce delle affermazioni sovradette, nelle attuali Istituzioni il rito di iniziazione diventa indispensabile per la trasmissione dell'influenza spirituale, in quanto il Maestro Venerabile officiante, pur essendo perfettamente qualificato a compiere il rito di trasmissione, può non avere uno sviluppo iniziatico sufficiente ad una corretta

⁸GIORGIO FARACIop.cit, pag.19.

⁹GIORGIO FARACIop.cit., pag.17.

trasmissione spirituale non essendo perfettamente cosciente della portata dall'atto stesso. Con il rito l'Officiante funzione da parabola che concentra tutte le energie spirituali dell'Istituzione in un unico centro focale rappresentato dall'iniziando.

Più volte nel corso della trattazione abbiamo paragonato l'iniziazione ad un viaggio, infatti il simbolismo del viaggio è pari alla ricerca della verità, dell'immortalità, è il cammino che ci porta verso la scoperta di un centro spirituale. Questo è visibile in molti "viaggi" di carattere iniziatico, o più specificatamente di ricerca spirituale. Tali viaggi ci sono stati spesso narrati da grandi iniziati sotto forma di racconti che hanno la bivalenza narrativa: racconto "teatrale" nella visione profana, racconto simbolico-educativo nella visione iniziatica (vedi Dante nel viaggio nei tre mondi spirituali). Spesso, in particolare nel Mondo Orientale, si tende a dare al viaggio il valore di ricerca volta verso la centralità, sia come centro cosmico che come centro spirituale dell'essere umano.

Il viaggio per eccellenza, in realtà si compie con una introspezione profonda del viaggiatore. Deve essere uno scrutarsi, uno scoprire, un cercare e non fuggire da se stessi e dalla paura di ciò che possiamo trovare sepolto in noi. Questo centro è un centro di spiritualità e di conoscenza che può essere celato sotto molte icone simboliche ad esempio, il libro (della saggezza), la coppa come cuore o serbatoio spirituale, oppure attraverso dei simboli che diano l'idea di un passaggio evolutivo verso una meta. È visibile anche come una serie di prove che l'iniziando, dimostrando di avere assimilato e compreso il sapere e come in una fucina alchemica averlo tramutato in un fuoco ardente in un sentire, lo portano al superare ciò che gli è stato trasmesso. Si passa attraverso un simbolico ponte di cristallo, a una serie di conoscenze nuove, a un "sentire" superiore visibile anche nei viaggi simbolici espressi in Massoneria. Il simbolo del ponte o ponte di cristallo, che ho volutamente citato, è il simbolo insieme a quello più eterico dell'Arcobaleno che ci permette di verificare il viaggio come spinta spirituale dell'uomo verso un orizzonte più alto, verso il cielo.

È questo accostarsi al mondo superiore o la speranza di farlo che spinge molti "viaggiatori" a compiere uno sforzo sovrumano su se stessi per "amor di conoscenza". Mi viene alla mente il sommo

poeta con quel suo Ulisse che esorta i suoi marinai e compagni a non essere come animali, anzi come bruti, ma a seguire virtù e conoscenza.

Da quanto sopra detto si può concludere che l'Iniziazione è un evento unico ed imm modificabile nella vita di un uomo, qualsiasi evento insorga in un secondo momento nella vita dell'iniziato, questo stato è immutabile; anche se il Massone si allontana dall'istituzione potrà perdere la quotidianità dell'iniziazione ma non il fondamento, la pietra occulta posta nel profondo della terra del candidato potrà essere riscoperta, rettificata, squadrata, ma giammai asportata. Quindi se Massoni si diventa con l'iniziazione e non si smette mai di esserlo.

Bibliografia

- ATHOS ALTOMONTE: "*Commenti Introductivi Al Tema Dell'Iniziazione*"; tavola presente sul sito www.esonet.it.
- EUGENIO BONVICINI: "*Massoneria Moderna*"; Bastogi, Foggia, 1997.
- JULES BOUCHER: "*La Simbologia Massonica*"; Atanor, Roma, 1988.
- CARL V. CLAUDY: "Introduzione alla Massoneria"; BASTOGI, FOGGIA, 2001.
- DEVOTO, OLI: "*Dizionario della Lingua Italiana*"; Le Monier, Firenze, 1971.
- GIORGIO FARACI: "*Il vero fine della Massoneria*"; Arktos, Carmagnola 1993.
- PATRICK GEAY: "*Tradizione e Massoneria*"; Atanor, Roma, 1997.
- RENÈ GUENON, "*Considerazioni sulla via iniziatica*" Bocca Ed. 1949.
- CHRISTIAN JACQ: "*Il segreto della cattedrale*"; Mondadori, Milano, 1999.
- UMBERTO GORELPORCIATTI: "*Simbologia Massonica - Massoneria Azzurra*"; Ed. Atanor Roma, 1990.
- UMBERTO GORELPORCIATTI: "*Avviamento alla Massoneria*"; Ed. Atanor, Roma, 1991.
- ARTURO REGHINI: "*Le Parole Sacre e di Passo dei primi tre Gradi ed il massimo Mistero Massonico*"; Atanor, Roma.
- ANGELO SEBASTIANI: "*La Luce Massonica vol.2° l'Arte Operativa nell'Ordine*"; Hermes Ed., Roma, 1990.
- EDUARD SCHURÉ: "*I Grandi Iniziati*"; BUR, Milano, 1991.
- LUIGI SESSA: "*I Simboli Massonici*"; Bastogi, Foggia, 2000.
- LUIGI TROISI: "*L'Apprendista Libero Muratore*" Ed. Bastogi, Foggia, 1998.
- ADOLFO VAILLANT: "*I tre Gradi della Libera Muratoria*"; Bastogi, Foggia, 1959.
- OSWALD WIRTH: "*La Massoneria resa comprensibile ai suoi adepti: I l'Apprendista*"; ed. Atanor, Roma, 1990.
- OSWALD WIRTH: "*I misteri dell'Arte Reale*"; Atanor, Roma, 1996.

HONORÉ DE BALZAC

Vittorio Vanni

L'alta statura intellettuale di Balzac domina tutto il XIX secolo letterario non solo della Francia. Giornalista, "industriale" fantasioso e fallimentare perennemente indebitato, figura brillante di una società alla quale finisce per imporsi, dandy, uomo d'azione e sognatore allo stesso tempo, vittima delle contraddizioni del mondo di cui era stato l'implacabile notomizzatore, Balzac finisce col fondersi e confondersi con quel "figlio del secolo" di cui ha contribuito a costruire il mito e a diventare egli stesso una figura dei suoi romanzi.

«Voi, il più poetico fra i personaggi che avete inventato» scriverà Baudelaire che lo amò, tirandone questo ritratto: «*Il cervello poetico tappezzato di cifre come lo studio di un finanziere. L'uomo dai fallimenti mitologici, dalle imprese iperboliche e fantasmagoriche*».

Mentre Balzac si attestava sulle "due verità" legittimiste, il trono e l'altare, Hugo riconosce in lui un autore rivoluzionario; mentre i suoi contemporanei lo prendevano per un "realista", Baudelaire lo salutava come uno straordinario immaginario. La sua opera accoglie queste tensioni dinamiche e critiche. Egli ne è compenetrato, ed è questa complessità irriducibile che trasforma la «Comédie humaine» in un'opera capitale della letteratura mondiale.

Per riuscire in letteratura intorno al 1820, occorreva scrivere per il teatro, sicuramente il settore creativo più remunerativo (come oggi scrivere sceneggiature per il cinema o per la pubblicità), oppure scrivere distopia o anche poesia, arte ancora non discredita, che assicurava quantomeno il prestigio spirituale non certo quello materiale. Balzac tenta una tragedia, «Cromwell». È un fallimento. Per vivere, si fa romanziere fornitore di sale di lettura, e pubblica, sotto diversi pseudonimi, piccoli romanzi anti-romantici e satirici: «Jean Louis, l'ereditiera di Birague» (1822). I suoi pseudonimi hanno una caratteristica comune, quello della nobiltà: Horace de Saint-Aubin, lord R'Hoone.

Vita privata e ispirazione

Nella sua vita privata, gli eventi urgono: le sue sorelle si sposano. Laurence, la più giovane, morirà nel 1825, abbandonata, dopo avere conosciuto un inferno coniugale. Quanto a Balzac, diventa nel 1822 l'amante di Laure de Berny, di gran lunga più grande di lui, che gli fungerà da madre, maestra, iniziatrice al mondo, aiuto finanziario nelle imprese pericolose che presto tenterà.

Se la signora Balzac è stata la prima "donna di trent'anni" (allora un'indicazione anagrafica per donne mature) che abbia incontrato, la Sig.ra de Berny è stata il modello di tutte queste donne che abitano il mondo di Balzac, donne mature, spesso disilluse, che amano – già navigate – giovani che iniziano al mondo: tale è la signora de Mortsau («I gigli delle valli»), o la signora de Bargeton («Illusioni perdute»).

Con un andirivieni costante dalla vita personale alla scrittura, Balzac (ancora sotto pseudonimo e perfettamente ignoto) scrive romanzi nei quali i temi della vita privata guadagnano in importanza: «Annette ed il criminale» (1823), il «Colonnello Chabert» (1832) e soprattutto «Wann Chlore» (pubblicato nel 1825), la cui eroina anticipa tutte le giovani donne balzacchiane di là da venire.

Inoltre «L'ultima fata» descrive una struttura romanzesca che diventerà ideale e tipica nel suo universo romanzesco: quella della tensione tra l'ideale e la realtà, e del giovane uomo lacerato tra la donna senza cuore e l'angelo. Mancata sul piano del successo letterario, questa prima carriera avrà la sua importanza per la costruzione del seguito.

Dagli "affari" ai primi capolavori

Balzac vuole il potere e il denaro. Nell'epoca dell' «Arrichitevi!» di Guizot, affonda anch'egli il suo mestolo nel brodo della società capitalistica in ebollizione, cercando di tirarne su qualcosa. Si lancia negli «affari»: stampa, fonderia. Nel 1828, è la prima catastrofe, modello di tutte le altre. Se Joyce tenterà ragionevolmente di sfruttare la nascente arte cinematografica progettando l'apertura di una sala, Balzac, dalla fantasia rutilante e «romanzesca», perseguirà per tutta la vita progetti enormi

e fantasiosi: dalla coltura degli ananas nella regione parigina allo sfruttamento in Sardegna di miniere d'argento già abbandonate nell'Antichità...

Occorre dunque ritornare alla letteratura: questa volta Balzac tenta il romanzo storico (genere di successo all'insegna di Walter Scott), «L'ultimo Chouan», dove dà delle guerre dell'Ovest durante il periodo rivoluzionario un'immagine antiliberalista sposando il punto di vista codino e legittimista; tenta anche un tipo di scrittura quasi sociologica, «La fisiologia del matrimonio», dove descrive in modo umoristico l'istituzione coniugale, pur lasciando filtrare la gravità e la tragicità dell'argomento.

Escono dunque le prime «Scene della vita privata»: alla vigilia della rivoluzione di luglio, Balzac – che inizia a firmarsi Honoré de Balzac – è considerato lo specialista della donna e del matrimonio.

Giornalista politico

Diventa giornalista nel gruppo di Émile de Girardin e tiene una regolare rubrica di cronaca politica nel «Voleur»: «Lettres sur Paris». Siamo agli albori del giornalismo moderno, e mai quest'attività sarà secondaria per Balzac; accompagna tutta la sua creazione, l'ancora nel presente, gli permette di riflettere sulle sue scelte politiche (vira verso il legittimismo nel 1831), modella la sua scrittura e soprattutto lo lancia nel *Tout-Paris* del momento.

Il successo sembra arrivare: «La pelle di zigrino», racconto filosofico nella Parigi del 1830, è salutato dai letterati che contano.

Il successo

Assecondando le tendenze mondane e la propria inclinazione, Balzac, a poco più di trent'anni, raggiunge il successo. I suoi sogni d'integrazione e di riconoscimento sono così intensi che lo conducono a frequentare gli ambienti aristocratici («le monde», cui aspirano tutti coloro che la nascita ha posto nei ranghi inferiori, nel *démi-monde*) e a volere per amante la marchesa di Castries.

La nuova reputazione d'esperto in cuori femminili gli vale il ricevimento, nel 1832, di una lettera poeticamente firmata «la straniera». È di una contessa polacca, Eva Hanska, coniugata e dimorante in Ucraina: l'inizio di una storia romantica, che durerà fino alla morte dell'autore.

Intanto, Balzac vive nel lusso, si veste come un dandy pur non avendone il

fisico, spende con superiorità gli anticipi versatigli per le opere che non ha ancora scritto, salvopoi sfinirsi per consegnarle nei termini contrattuali. Corre appresso al proprio tempo, dietro le illusioni del mondo. Lavora diciotto ore il giorno, beve torrenti di caffè, e rasenta la pazzia nel giugno del 1832. Parzialmente autobiografico del suo Martinismo, è a tal proposito, il romanzo «Louis Lambert» che porta i segni di questa crisi: Louis, figura d'intellettuale ferito, esaltato, romantico, muore pazzo.

Ma tutti i suoi personaggi maschili sono febbricitanti: c'è dietro la Francia di Luigi Filippo, di Guizot, dell'ascesa del capitalismo certamente, ma c'è dietro anche il delirante, il "romanzesco", l'enorme Balzac.

Creazione di un universo

I romanzi si succedono vertiginosamente (due, tre l'anno), sono le prime fondamenta della mitologia balzacchiana e della sua visione singolare del proprio secolo. A «Louis Lambert» risponde, nel 1833, l'utopia de «Il medico di campagna»: pianificare, per arginare le forze distruttive del desiderio; agire collettivamente, per sostituire alle passioni individuali l'ordine collettivo.

La Rivoluzione, per Balzac, lungi dall'aver messo termine alle ingiustizie e alle disuguaglianze, le ha rafforzate. Ha escluso, marginalizzato migliaia di persone: eroi "popolari", criminali per fame, giovani senza futuro, donne liberate ma indeboliscono dalla legislazione napoleonica. Il mondo moderno è duro; gli uomini e le donne vi soffrono.

Il liberalismo è una menzogna che ha favorito l'aumento degli egoismi e la morale degli interessi. «Il medico di campagna», Benassis, è un cuore ferito, che avendo sofferto, è capace di riflettere in modo critico sulla società in cui vive: ciò che c'è più di romantico in Balzac, è l'evidenza che il dolore fonda la coscienza. Dello stesso spirito - per ritornare al tema delle forze distruttive della società contro l'individuo -, partecipa «La ricerca dell'assoluto», ricerca di un lucido folle smarrito nel mondo "reale".

A quest'universo reale, lo scrittore volge sempre più le sue attenzioni: le prime "scene della vita di provincia", «Il curato di Tours» apparso nel 1833, e l'anno successivo, «Eugénie Grandet» e «L'illustre

Gaudissart», ne sono testimonianza. Balzac scrive e pubblica rapidamente: una circolarità di situazioni e di tipi emerge nella fitta schiera dei suoi romanzi. Nel 1833, ipotizza di fare ritornare dei personaggi già creati nei suoi romanzi precedenti.

Idea "brillante" secondo l'interessato stesso, che permetterà di mostrare l'unità di ciò che, nato della stessa urgenza artistica, potrà diventare un affresco del mondo moderno. È nel «Papà Goriot» (1834-1835) che Balzac mette per la prima volta in pratica quest'innovazione, le cui conseguenze saranno fondamentali per l'invenzione della «Commedia umana».

I Rastignac, i Rubempré, diventeranno gli eroi mobili di una saga sociale che non ha eguali nella narrativa moderna.

L'organizzazione di un sistema

Tuttavia, mentre rafforza la sua relazione con la signora Hanska (la raggiungerà a Ginevra nel 1834, a Vienna nel 1835), Balzac ne allaccia un'altra, con la contessa Visconti. Continuando a fare "affari", compra un giornale, «La cronaca di Parigi». E scrive sempre più forsennatamente, al punto, questa volta, di mettere seriamente a repentaglio la salute: dopo la pubblicazione de «I gigli nella valle», nel 1836, è vittima di un attacco.

Anno terribile per lui: mentre viaggia in Italia, Balzac apprende della morte della Signora de Berny, quella che chiamò sempre "Dilecta"; «La cronaca di Parigi» fa fallimento, e Balzac affronta un pesante processo con l'editore Bulloz.

Dal feuilleton al romanzo balzacchiano

Alla fine del 1836, si getta in una nuova avventura giornalistica e letteraria facendo uscire su «La Presse», in dodici puntate, «La Vielle fille». Era l'inizio del «roman-feuilleton» ossia di quel romanzo di diffusione popolare, che era pubblicato nell'ultimo foglio (da dove il termine) dei quotidiani allo scopo di uncinare il lettore, con la storia narrata a puntate, all'acquisto del giornale medesimo. Balzac non poteva restare estraneo ad alcuna delle invenzioni del suo tempo in questo settore: volle per sé fino alla morte un destino di scrittore popolare, di giornalista, di editore.

Questa nascita del «roman-feuilleton», nuovo strumento per un nuovo pubblico, coincide con il pieno controllo di quello strumento che egli ha messo a

punto: il romanzo balzacchiano, quello ciclico con i personaggi che ritornano. Apre anche l'ultima fase della "carriera" di Balzac e fornisce ad uno dei suoi più famosi romanzi, «Illusioni perdute», le esperienze ancora fresche appena vissute: la potenza della stampa e il ruolo di un'opinione pubblica con la quale occorrerà fare i conti; commercializzazione, industrializzazione dell'impresa letteraria; circolazione delle idee e delle merci, "commercio" dello spirito.

La composizione e la pubblicazione delle «Illusioni perdute» si protraggono per sette anni (1837 -1843), fatto che non comporta una diminuzione dell'attività creativa di Balzac: dal 1837 alla morte, avvenuta nel 1850, scrive più di ventitré romanzi, tenta anche la scrittura per il teatro e prova ancora ad avere il "suo giornale", la «Revue parisienne» (tre numeri). I romanzi di questo scorcio finale della sua vita sono quelli che la posterità ha più amato: «César Birotteau», (1837) «La cugina Bette» (1846) «Il cugino Pons» (1847), passando per «Une ténébreuse affaire», «Le memorie da due giovani spose» (1841) o «Splendori e miserie delle cortigiane» che chiude la vicenda di Lucien de Rubempré iniziata nelle «Illusioni perdute». Alcuni dicono che è il rabbuiarsi definitivo di un mondo che il movimento romantico aveva mostrato sotto le sue due facce, luce e notte: e che adesso altro non è che notte.

Ma è da questo perfetto controllo della tecnica narrativa che Balzac realizza una formidabile macchina romanzesca: nel 1841 appare in un contratto il titolo di «Comédie humaine». Nel 1842, Balzac redige la prefazione, dove chiarisce le sue intenzioni sull'organizzazione dell'immensa materia narrata. È nel 1845 infine che elabora l'indice completo della sua "Commedia", umana, visto che altri hanno scritto quella "divina". Così come la concepisce nella sua totalità è formata da 137 romanzi, con quasi 2.000 personaggi (46 romanzi sono restati allo stato di progetto o di semplice schizzo preparatorio).

Gli ultimi anni

Nel frattempo, con la morte del marito della signora Hanska, il sogno cominciato sette anni prima poteva compiersi: nel 1843, Balzac parte alla volta di San Pietroburgo per raggiungerla la sua Eva, lasciando

dietro di sé una scia di debiti che rischiano di farlo arrestare. Ritorna per trovare il suo lavoro, i suoi debiti, la sua fuga perenne, ma il medico gli diagnostica una meningite cronica. Viaggia molto attraverso l'Europa con la sua *Straniera*, da cui spera anche di avere un bambino (ma la signora Hanska, che nel 1846 ha già quarantacinque anni, non condurrà a termine la sua gravidanza), e trascorre i suoi ultimi due anni tra la Francia e l'Ucraina. La rivoluzione del 1848 gli ispira soltanto riflessioni negative, e, candidato all'Académie Française al seggio di Chateaubriand, ottiene soltanto due voti. Sposa la signora Hanska il 14 marzo 1850, in Ucraina. A fine giugno, non può più scrivere.

Esausto, rientra a Parigi per morirvi il 18 agosto. Hugo, che pronunciò il suo elogio funebre al Père-Lachaise, riporta in «Cose viste» il breve scambio che ebbe con il ministro dell'Interno. Mi dice: «Era un grand'uomo». Gli dico: «Era un genio».

L'invenzione balzacchiana del romanzo

Balzac è l'inventore del romanzo del mondo moderno, cioè del mondo dopo la Rivoluzione. Durante tutto il XIX secolo, e durante una buona parte del XX, i romanzieri francesi e stranieri si sono pronunciati per o contro di ciò che è rapidamente diventato il "modello balzacchiano". Questo romanzo è totale - Balzac rivendicava lo spirito sistematico contro la tentazione del "mosaicismo" - nel senso che egli si vanta esplicitamente di un'ipotesi scientifica: Balzac vuole elaborare la tassonomia e la classificazione dei tipi umani, come Cuvier o Geoffroy Saint-Hilaire facevano per le specie animali.

Crede che il corpo sociale sia identico alla fauna naturale. Ritene anche che il lavoro dello scrittore, simile in ciò a quello dello scienziato, sia di descrivere e spiegare: «Dovrà essere cercata all'interno della stessa società la ragione delle sue dinamiche», afferma nella prefazione della «Comédie humaine».

La realtà storica e sociale

L'ambiente dove questo programma estetico deve compiersi è quello della realtà storica e sociale: romantico, Balzac sa che, dopo la Rivoluzione, ogni uomo, potente o umile, è entrato da protagonista nella storia. La storia dà a ciascuno la forma del

suo destino; dispone dei cuori, delle scelte che si credevano personali.

Avanza, ed ha un senso: scrivere il passato serve a comprendere il presente, o anticipare il futuro. La storia, trama del testo, è anche la vera finalità della poetica balzacchiana; "storico fedele e completo", "più storico che romanziere", ma capace di trionfare dove la storia fallisce: «Ho fatto meglio dello storico, perché sono più libero», così Balzac si raffigura affermando ancora che il suo ruolo è di fare l'inventario della società francese e di essere il "segretario" di questa società.

Che essa sia recente (epopea napoleonica, Restaurazione), appena distante nel ricordo (guerra di Vandea), o anche contemporanea (Monarchia di Luglio), la storia è ovunque: fondo, forma, dinamica del testo. Per afferrarla, il migliore strumento è il romanzo: poiché questo, grazie a Balzac, è un genere totale, che contiene tutto, «l'invenzione, lo stile, il pensiero, la conoscenza, la sensazione».

Flessibile, realistico o visionario, con lo sguardo teso a cogliere l'universale o il particolare, l'artista può tutto dire e tutto illuminare, fare concorrenza non solo allo "stato civile", ma alla scienza: analogico e deduttivo come lei, e come essa preso d'accessi di verità.

Una concezione globale

Dacché «ogni romanzo è soltanto un capitolo del grande romanzo della Società» (prefazione di «Illusioni perdute»), ne consegue che l'organizzazione globale di tutti i suoi libri doveva essere, per Balzac, lo strumento perfetto di quest'espressione totale del reale. Aveva una visione filosofica globale della vita, predominata dall'idea della concentrazione necessaria sull'energia, perlopiù individuale contrapposta alle forze collettive della società e della storia. Ogni individuo, per Balzac, possiede, infatti, una certa quantità d'energia che l'azione o la volontà utilizzano. Che si eserciti dentro di sé o nel mondo esterno, il desiderio guida l'essere.

Quest'idea forte già suggeriva a Balzac una concezione centripeta della sua opera. Ragionava per insiemi, per grandi movimenti, per strutture. La «Commedia umana» è la sistematizzazione della sua filosofia: nel 1833 escogitò tal'invenzione del "ritorno dei personaggi", messa in atto nel «Papà Goriot».

Studi del mondo moderno

Nel 1834, Balzac concepisce di ordinare a tutta la sua opera dividendola in tre parti: "studi di costume", "studi filosofici", "studi analitici". Nel 1835, cercando un titolo per l'intero progetto, pensa a "studi sociali". Nel 1842 infine, trova il titolo di "commedia umana" e redige la prefazione famosa, dove spiega la sua visione "zoologica" dei tipi umani.

Questo titolo, dall'ambizione sproporzionata, ricorda che il mondo è un vasto teatro dove gli uomini svolgono, alla peggio, il loro ruolo prima di morire, ma designa anche l'opera come il modello fittizio attraverso il quale il romanziere penetra nei meccanismi e li rivela. Poiché tale è la sfida: smontare, dimostrare, appassionatamente svelare: condurre a termine il lavoro di scavo e di disvelamento dei "moralistes" classici del Grande Secolo, ma nel contempo coniugare questo lavoro di estrema raffinatezza intellettuale con i mezzi dozzinali e popolari offerti dal genere romanzo.

Gli "studi dei costumi" dovevano rappresentare "tutti gli effetti sociali", tracciare "la storia del cuore umano punto a punto". Dopo gli effetti, le cause: gli "studi filosofici" diranno "perché le sensazioni, perché la vita". La ricerca dei principi infine era riservata agli "studi analitici". A edificio ultimato, Balzac avrebbe scritto le "Mille e una notte dell'Occidente", secondo la sua espressione.

Le "Mille e una notte dell'Occidente"

Occorre prendere questo delirante progetto sul serio. Penetrare nella Commedia umana, è, in effetti, superare una soglia magica: dal fondo della provincia francese emergono figure reali e fantastiche, individualizzate all'estremo e tuttavia tipiche.

Giovani ambiziosi che il miraggio parigino strapperà alla loro monotonia, giovani donne distrutte da usurai folli, vegliardi smisurati, donne di trenta anni che dispongono di riserve infinite d'amore, celibi, nobili rispettabili ma smarriti nel ricordo di altre età, filantropi disperati venuti a cercare l'ombra ed il silenzio... dietro le persiane chiuse, nelle dimore minuziosamente visitate, descritte - poiché, per Balzac, i luoghi producono e rivelano le persone -, drammi si annodano, rancori e odi serpeggiano, passioni si scatenano.

A unaprovincia delle eredità, dell'accumulo dei beni, dell'ombra e delle fortune sedimentate risponde una Parigi in piena metamorfosi, scintillante. Città di tutte le tentazioni, di tutte le possibilità e di tutti i fallimenti. Città abbagliante fantastica sotto la penna balzacchiana. Inferno, vero dio del mondo di Balzac, dove si fissano i valori degli uomini e delle cose (dove «dietro ogni angolo si nasconde un interesse») dove si aggirano le più belle donne, dove i bellimbusti fanno le loro uscite e dove riescono soltanto gli squali, i lupi cervieri del mondo moderno.

La Commedia umana: più di 2.000 personaggi, centrifugati negli interessi, nelle passioni, nelle sofferenze; lacerati dalla vanità, l'ambizione, l'egoismo... poiché le "Mille e una notte dell'Occidente" di Balzac sono politiche, sociali, economiche! Alla magia dell'Oriente risponde la realtà dell'Occidente.

Il realismo balzacchiano

Il realismo balzacchiano - alcuni hanno detto la "volgarità" balzacchiana - è fatto inizialmente di una convinzione: la realtà è afferrabile dalla scrittura. Poiché, per Balzac, essere realistici non è riprodurre la "realtà". Quale allora?

Descrivere per comprendere

Il principale compito è comprendere: che il mondo muta, che emergono nuovi soggetti, nuove forze, che la storia sconvolge le condizioni e le mentalità, che le città si trasformano, che la borghesia non ha gli stessi valori della nobiltà... dipingere la vita moderna, nei suoi lati oscuri e luminosi. Dunque, parlare di denaro, poiché il denaro guida il mondo, mostro di cui nulla uguaglia la violenza distruttiva e la potenza inventiva, metafora del desiderio e del successo. Riuscire, nel mondo moderno, è realmente altra cosa che "fare fortuna"?

Descrivere dunque. Entrare nei dettagli che danno il senso: Balzac sa il potere degli abiti, la funzione dei mobili, il ruolo degli oggetti. Balzac sa che avere vuol dire essere. Prevede che il mondo moderno sarà quello del feticismo della merce di cui dirà Marx, che peraltro verso lo eleggerà a proprio scrittore.

Ma soprattutto occorre interpretare, comprendere, dunque reinventare: la verità della natura e quella dell'arte non sono le stesse. Per essere realistici, occorre essere surrealisti: per essere un romanziere realista, occorre essere epico e mitico, proiettare le vicende degli uomini comuni

nel grande schermo del romanzo totale. Il migliore mezzo del "realismo" balzacchiano, è l'immaginazione che stilizza, caratterizza, ricompone: Balzac prende un individuo, ne fa un tipo, passa al mito (Grandet, Vautrin, Rastignac, Goriot ed anche «la donna di trent'anni»...). Balzac prende una casa, ed essa diventa un corpo fantastico, affronta Parigi, e Parigi diventa labirinto ed inferno...

L'arte

È per questo che al centro di tutta l'opera balzacchiana si trova la riflessione sull'arte e sull'artista. Personaggio "romantico" per eccellenza, l'artista occupa l'immaginazione di Balzac. Uomo del desiderio, dedito alla ricerca dell'assoluto, dotato di una vista acuta che sa decifrare i misteri della natura, della vita, della società, capace di svegliare le forme immerse nel nulla, demiurgo... e disperatospecchio infine, dove qualsiasi cosa viene a riflettersi.

La letteratura ha il compito di riprodurre la natura con il pensiero. Il creatore prometeico osserva, esprime, ricorda e inventa: il romanzo balzacchiano è quest'alambiccico alchemico dove il reale trasmuta nel mito e nel simbolo, dove emerge ciò che non si conosceva, dove l'immagine e la condensazione della scrittura rendono visibile e leggibile ciò che era soltanto frammento, polvere, pezzetti di "realtà" prive di qualsiasi significato. Balzac è dunque Sheherazade: con lui, le realtà prosaiche del mondo moderno, i piccoli affari della piccola borghesia, le speculazioni meschine e le passioni umane, troppo umane, sono tratte dall'ombra per essere consegnate alla poesia duratura della leggenda.

Balzac l'esoterista

Massone e Compagnone, nel *Dictionnaire des Francs-Maçons européens* di Michel Gaudart de Loulages e Hubert Lamant (Dualpha, Paris, 2005) è scritto: «BALZAC Honoré de, écrivain – Français. Né le 20 mai 1799 à Tours (Indre-et-Loire) – décédé le 18 août 1850 à Paris. Fils de Bernard-François de Balzac, dont la notice précède. Romancier, auteur du cycle romanesque: *La Comédie Humaine*. Il justifie toutefois sa présence dans cet ouvrage en tant que *louveteau* (fils de F.:M.:) et membre de l'Ordre Martiniste où il fut initié par Hyacinthe de La Touche. Per quel che riguarda le informazioni sul padre sullo stesso volume si trova che: "BALZAC Bernard-François BALSSA, dit de, Juriste –

français. Né le 22 juillet 1746 à La Nougayrié, commune de Montirat (Tarn) – décédé le 19 juin 1829 à Paris. Secrétaire au Conseil du roi, directeur des subsistances de la 22^e division militaire à Tours, adjoint au maire de Tours (1799), administrateur de l'hôpital de Tours. Membre de la Loge La Parfaite Union O.: Tours (1804) ».
Nella sua *Commedia umana*, scrisse una serie di tre volumi ispirati dal Compagnonaggio. *L'Histoire des Treize, La fille aux yeux d'or, Seraphite*.

Balzac fu iniziato al Martinismo da Hyacinthe Joseph-Alexandre Thabaud de Latouche, giornalista e scrittore. La sua autobiografia Martinista, sempre nella *Commedia Umana*, si trova nel testo *Histoire intellectuelle de Louis Lambert, ou de l'Art Royal*, di cui diamo un brano che ben descrive le meditazioni Martiniste:

"Spesso mi dicevo, quando ero immerso nella calma e nel silenzio e le nostre facoltà interiori sono addormentate, quando ci abbandoniamo alla dolcezza del riposo e cala una sorte di tenebre in noi e cadiamo nella contemplazione delle cose esteriori, improvvisamente un'idea si slancia, passa con la rapidità di un lampo attraverso gli spazi infiniti di cui la percezione ci perviene dalla nostra vita interiore.

Quest'idea brillante, spuntata come un fuoco fatuo, si spegne a volte senza ritorno: esistenza effimera, simile a quella dei bambini che esprimono ai genitori una gioia o un dispiacere senza limiti, una specie di fiore nato già morto nei campi del pensiero.

A volte l'idea, anziché scaturire con forza e poi morire senza consistenza, si eleva, si avventura nei limbi sconosciuti degli organi da dove prende nascita; si matura attraversando una lunga infanzia, si sviluppa, s'ingrandisce, diviene feconda e si esplica all'esterno, nella grazia della gioventù e dotata di tutti gli attributi di una lunga vita; sostiene gli sguardi più curiosi, gli attira, non li molla mai.

L'esame che provoca impone l'ammirazione che suscitano le opere a lungo elaborate.

A volte le idee nascono a sciame, l'una producendo l'altra e incatenandosi, spesso irritanti, eccessive, folli.

A volte si levano pallide, confuse, deperiscono per mancanza di forza o d'alimento; la sostanza generatrice manca.

Infine, in certi giorni, si precipitano negli abissi per schiarirne le immense profondità. Ci spossano e abbattano la nostra anima.

Le idee sono in noi un sistema completo, simile ad uno dei regni della natura, una sorta di florilegio di cui l'iconografia sarà rintracciata solo da una mente geniale, che passerà forse per matta.

Sì, tutto, in noi e al di fuori, attesta la vita di queste creazioni affascinanti che vedo come fiori, obbedendo a chissà quale rivelazione della loro natura! La loro produzione, come scopo dell'uomo, non è, d'altro canto più stupefacente che quella dei profumi e dei colori delle piante.

I profumi sono forse delle idee! Pensando che anche la linea ove finisce la carne del dito e dove inizia l'unghia contiene l'inesplicabile e invisibile mistero della trasformazione costante dei nostri fluidi in materia cornea, bisogna riconoscere che niente è impossibile nelle meravigliose modificazioni della sostanza umana.

Ma non si riscontra, dunque, nella natura morale dei fenomeni di movimento e staticità una similitudine con quelli della natura fisica?

L'aspettativa, per scegliere un esempio che possa essere vivamente sentito da tutti, non è così dolorosa che per l'effetto della legge in virtù della quale il peso di un corpo è moltiplicato dalla sua velocità. La pesantezza dei sentimenti che produce l'attesa non si accresce forse per l'assommarsi costante delle passate sofferenze al dolore del momento?

Infine a che, se non a una sostanza elettrica, può attribuirsi la magia per mezzo della quale la Volontà s'intronizza così maestosamente negli sguardi, per fulminare gli ostacoli agli ordini del genio, tuona nella voce, o filtra, malgrado l'ipocrisia, attraverso l'inviluppamento umano?

La corrente di questo re dei fluidi che, seguendo l'alta pressione del Pensiero o del Sentimento, si spande a fiotti, o diminuisce e si assottiglia, poi si accumula per fiorire in un lampo, è il ministro occulto al quale si devono gli sforzi, sia funesti sia fausti, delle arti e delle passioni, se le intonazioni della voce, rude, soave, terribile, lasciva, orripilante, seduttrice a volta a volta, e che vibra nel cuore, nei precordi o nel cervello secondo i nostri voleri; ma anche le prestigiosità del tatto, da dove procedono le trasfusioni mentali di

tanti artisti le cui mani creatrici sanno, dopo mille studi appassionati, evocare la natura.

Sia, infine, le gradazioni infinite del vedere, dall'inerte atonia fino alle sue proiezioni più terribili e abbaglianti. In questo sistema Dio non perde alcuna delle sue prerogative. Il Pensiero materiale me ne ha raccontate di nuove grandezze!"

BIBLIOGRAFIA DELLA COMÉDIE HUMANE

ÉTUDES PHILOSOPHIQUES, par M. de Balzac, 1835-1840. 10 volumes. In-12. [R 8° Cc 315
 [L'édition devait comprendre 6 livraisons de 5 volumes. Les tomes VI-X, XIV, XVIII, XXVI-XXVII, XXX n'ont jamais paru. L'ordre de parution des volumes est le suivant : 1^{ère} livraison, tomes I-V; 2^e livraison, tomes XI, XXII, XXIII, XXIV, XXV; 3^e livraison, tomes XII, XIII, XV, XVI, XVII; 4^e livraison, tomes XIX, XX, XXI, XXVIII, XXIX].

- I. Introduction aux Études philosophiques, par M. Félix Davin. La Peau de chagrin, 1^{er} volume... - Paris, Werdet, 1835.
- II. La Peau de chagrin. Deuxième volume... - Paris, Werdet, 1835.
- III. La Peau de chagrin. Troisième volume... - Paris, Werdet, 1835.
- IV. La Peau de chagrin (fin). Adieu. - Paris, Werdet, 1835.
- V. Le Réquisitionnaire. El Verdugo. L'Élixir de longue vie. Un drame au bord de la mer. - Paris, Werdet, 1835.
- XI. Maître Cornélius. - Paris, Werdet, 1836.
- XXII. Jésus-Christ en Flandre. Melmoth réconcilié. L'Église.- Paris, Werdet 1836.
- XXIII. Histoire intellectuelle de Louis Lambert...- Paris, Werdet, 1836.
- XXIV. Histoire intellectuelle de Louis Lambert (fin). L'Interdiction (inédit). - Paris, Werdet, 1836.
- XXV. L'Interdiction (fin). - Paris, Werdet, 1836.
- XII. La Messe del'athée (inédit). Les Deux Rêves. Facino Cane (inédit). Les Martyrs ignorés. - Paris, Delloye et Lecou, 1837.
- XIII. Le Secret des Ruggieri. - Paris, Werdet, 1836. [la couverture porte : Delloye et Lecou, 1837].
- XV. L'Enfant maudit. (Première partie) : Comment vécut la mère. - Paris, Werdet, 1836. [la couverture porte : Delloye et Lecou, 1837].
- XVI. L'Enfant maudit. (Deuxième partie) : La Perle brisée. Une passion dans le désert.

- Paris, Werdet, 1836. [la couverture porte :
 : Delloye et Lecou, 1837].
 XVII.



- L'Auberge rouge. Le Chef-d'oeuvre inconnu.
 - Paris, Delloye et Lecou, 1837.
 XIX. Le Livre des douleurs... I. Gambara. - Paris, H. Souverain, 1840. [imprimé dès 1837].
 XX. Le Livre des douleurs... II. Les Proscrits. Massimilla Doni I. -Paris, H. Souverain, 1840. [imprimé dès 1837]
 XXI. Le Livre des douleurs... III. Massimilla Doni II. - Paris, H. Souverain 1840.
 XXVIII. Le Livre des douleurs... IV. Séraphîta I. - Paris, H. Souverain, 1840.
 XXIX. Le Livre des douleurs... V. Séraphîta II. - Paris, H. Souverain, 1840.



*Balzac con l'"alba" Martinista
 Balzac nel "segno" di Compagno*



L'"angelo" di Balzac

Dalle opere di Honoré de Balzac. Citazioni Martiniste e alchemiche

1831

"La teologia mistica abbraccia l'insieme delle rivelazioni divine e l'esplicazione dei Misteri. Questa branca dell'antica teologia è restata segretamente fra noi. Jacob Boehm, [sic] Swedemborg, Martinez Pasqualis, Saint-Martin, Molinos, Madame Guyon, Bourignon e Krudener, la grande setta degli Estatici, quella degli Illuminati hanno, in diverse epoche, degnamente conservato le dottrine di questa scienza, il cui fine ha qualcosa di spaventoso e gigantesco..."

Les Proscrits, nella *Comédie humaine*, Ed.Marcel Bouteron, Paris, Gallimard, coll."La Pléiade", t.X.pg.335.

Cfr. Amadou Robert," Balzac e Saint-Martin", *L'année balzacienne*, Paris, Garnier, 1965.

1832

"Aquest'epoca, De Saint Martin, de Gence e pochi altri scrittori francesi, per metà tedeschi, erano le sole persone che, nell'impero francese, conoscevano il nome di Swedemborg."

Louis Lambert, nella *Comédie humaine*, Ed.Marcel Bouteron, Paris, Gallimard, coll."La Pléiade", t.X,pg.359

Cfr. Amadou Robert," Balzac e Saint-Martin", *L'année balzacienne*, Paris, Garnier, 1965.

1835

Ia

"Se l'universo ha un senso, ecco ciò che è più degno di Dio! Mi disse il Signor Saint-Martin, che vidi durante il viaggio che fece in Svezia."

Seraphita, nella *Comédie humaine*, Ed.Marcel Bouteron, Paris, Gallimard, coll."La Pléiade", t.X. pg.513

2a

[Dopo una citazione da Jacob Bohème] " Potete conoscere la verità di questa citazione, riprese il tedesco, eleggendo la frase nella p.75 del *Traité de la Triple vie de l'homme*, stampato nel 1809, presso il Signor Migneret e tradotto da un filosofo, grande ammiratore dell'illustre calzolaio."

Melmoth réconcilié, nella *Comédie humaine*, Ed.Marcel Bouteron, Paris, Gallimard, coll."La Pléiade", t.IX. pg.310.

3°

" [...] l'influenza dei matematici sulla felicità dell'umanità presa in massa; tesi sostenuta da Swedemborg e Saint - Martin [...]"

Il Misticismo [...] fu trasmesso a Madam Guyon, a Fénelon e alla Signorina Bourignon da degli autori tedeschi, fra i quali il più illustre è Jacob Bohem. [sic] Poi nel XVIII secolo, ha avuto in Swedenborg un evangelista e profeta [...] il Signor Saint-Martin, morto di recente, è l'ultimo grande scrivano mistico. Ha dato soprattutto la superiorità di Jacob Boehm su Swedemborg; ma l'autore di *Seraphita* accorda a Swedemborg una superiorità senza contestazione possibile su Jacob Boehm alle opere delle quali ammette di non aver ancora capito niente".

Prefazione al *Livre Mistique*, nella *Comédie Humaine*, Ed.Marcel Bouteron, Paris, Gallimard, coll."La Pléiade", t.IX. pg.268

Cfr. Amadou Robert," Balzac e Saint-Martin", *L'année balzacienne*, Paris, Garnier, 1965.

Giugno 1836

"Il Cammino per andare a Dio è una religione ben più elevata di quella di Bossuet; è la religione di Santa Teresa e di Fénelon, di Swedemborg, di Jacob Boehm e di Saint-Martin."

Honoré de Balzac alla Signora Hanska, fine giugno 1836. *Lettres à l'Étrangère*, t.I, Paris, Calmann- Lèvy, 1899, p.336

1836

Le Lys dans la Vallée – “Amica intima della duchessa di Borbone, la Signora de Verneil faceva parte di una società santa di cui l’anima era il Signor di Saint-Martin, nato in Turenna e soprannominato il Filosofo Incognito. I discepoli di questo filosofo praticavano le virtù consigliate dalle alte speculazioni dell’illuminismo mistico. Questa dottrina dà le chiavi del mondo divino, spiega l’esistenza attraverso delle trasformazioni, dove l’uomo s’incammina a dei destini sublimi, libera dai doveri imposti dalla sua degradazione, applica alle pene della vita la dolcezza inalterabile dei quaccheri, e ordina il disprezzo delle sofferenze ispirando qualcosa di materno per l’angelo che portiamo al cielo. È lo stoicismo con un avvenire. La preghiera attiva e l’amore puro sono gli elementi di questa fede che esce dal cattolicesimo della Chiesa romana per rientrare nel cristianesimo della Chiesa primitiva [...] Rudemente provata dai tormenti rivoluzionari, la duchessa di Verneil aveva preso, negli ultimi giorni della sua vita, un calore di pietà appassionata che versò nell’anima del suo caro figlio **la luce dell’amore celeste e l’olio della luce interiore**, per impiegare le stesse espressioni di Saint-Martin. La contessa ricevette più volte quest’uomo di pace e di virtuosa conoscenza a Clochegourde, dopo la morte di sua zia, presso la quale si recava sovente. Saint- Martin sorvegliò da Clochegourde le edizioni dei suoi ultimi libri, stampati a Tours presso Letourmy”.

[...]

[Henriette de Mortsau] continuò, affermando che aveva la certezza religiosa di poter amare un fratello senza offendere né Dio né gli uomini, e che aveva qualche dolcezza a fare di questo culto un’immagine reale dell’amore divino che, secondo il suo buon Saint- Martin, è la vita del mondo.

[...] Henriette e il suo Filosofo Incognito avrebbero dunque ragione? Il loro misticismo conterrebbe il senso generale dell’umanità?

[...]

Ah! Nathalie, sì, certe donne condividono qui in basso i privilegi degli Spiriti Angelici, e spandono come loro questa luce che Saint- Martin, il Filosofo Incognito diceva essere intelligente, melodiosa e profumata.

Le Lys dans la vallée, nella Comédie Humaine, Ed. Marcel Bouteron, Paris,

Gallimard, coll. “La Pléiade, t.VIII,. pg.811-812,854,881,934.

Cfr. Amadou Robert, “Balzac e Saint-Martin”, *L’année balzacienne*, Paris, Garnier, 1965.

Honoré de Balzac s’interessò ai misteri dell’alchimia. Su questi era stato istruito, ci dice lui stesso, da un misterioso personaggio, di cui non rivela il nome, e che si dichiarava discepolo di St.Germain. Due tra le sue opere soprattutto rivelano il suo interesse per la scienza di Hermès: “*La Recherche de l’Absolu*” [1834] ed il suo trattato storico su Caterina de’ Medici [1836].

Caterina de Medici negli Studi Filosofici, Edizioni Corbaccio, Milano, 1929

In quest’ultimo libro, Balzac mette in scena l’alchimista della regina Caterina, il fiorentino Laurent (Lorenzo) Ruggeri, mentre spiega l’alchimia al re Carlo IX ed alla sua amante, Marie Touchet; un testimone silenzioso assisteva all’incontro, Cosme (Cosimo) Ruggeri, l’astrologo della regina, fratello di Laurent.

Laurent:

“Per perseguire l’opera cui mi sono consacrato occorre crederci; e se il dito di Dio conduce ogni cosa, [allora] io sono un folle. Che il re lo sappia, dunque! Si tratta di una vittoria da conseguire sul divenire attuale della Natura umana. Io sono alchimista, Sire. Ma non pensate, come il volgare, che io cerchi di fare dell’oro! La composizione dell’oro non è il fine, ma un incidente delle nostre ricerche; altrimenti il nostro tentativo non si chiamerebbe “le Grand Oeuvre!”. Il Grand Oeuvre è qualcosa di assai più ardito di ciò. Se dunque io ammettessi oggi la presenza di Dio nella materia, al [suon della] mia voce la fiamma dei forni accesi da secoli si spegnerebbe domani. Ma negare l’azione diretta di Dio, non è negare Dio, non ingannatevi. Noi poniamo l’autore di tutte le cose ancor più in alto di quanto lo ribassino le religioni. Non accusate d’ateismo coloro i quali vogliono l’immortalità. Ad esempio di Lucifero, noi siamo gelosi di Dio, e la gelosia attesta un violento amore! Benché questa dottrina sia

la base del nostro operare, tutti gli adepti non ne sono [ugualmente] imbevuti".

"L'uomo non è una creazione immediatamente sortita dalle mani di Dio, ma una conseguenza del principio seminato nell'infinito dell'etere in cui si producono migliaia di creature di cui nessuna si rassomiglia d'astro in astro, poiché le condizioni di vita vi sono differenti. Sì, Sire, il movimento sottile che noi chiamiamo la vita trae le sue origini aldilà dei mondi visibili; le creazioni se ne appropriano secondo gli ambienti in cui esse si trovano, ed i più minuti esseri vi partecipano nella misura di quanto possono prenderne, a loro rischio e pericolo. A loro [tocca] di difendersi contro la morte.

L'alchimia è lì tutta intera. Se l'uomo, l'animale più perfetto di questo globo, portasse in se stesso una porzione di Dio, egli non perirebbe, ed [invece] egli perisce. Per sortire da tale difficoltà, Socrate e la sua scuola hanno inventato l'anima. Io, il successore di così grandi re sconosciuti che hanno governato questa scienza, io sono per le antiche teorie contro le nuove; io sono per la trasformazione della materia che vedo, contro l'impossibile eternità di un'anima che non vedo. Io non riconosco il mondo dell'anima. Se tale mondo esistesse, le sostanze la cui magnifica riunione produce il vostro corpo e che sono a tal punto sfolgoranti in Madame^[5] non si sublimerebbero dopo la vostra morte per ritornare separatamente ciascuna nella sua casella, l'acqua all'acqua, il fuoco al fuoco, il metallo al metallo, come quando il mio carbone è bruciato, i suoi elementi sono ritornati alle loro primitive molecole. Se pretendete che qualcosa ci sopravviva, questo non è "noi", poiché tutto ciò che è il "me" attuale perisce! Orbene, è il "me" attuale che voglio continuare aldilà del termine assegnato alla sua vita; è la trasformazione presente cui voglio assicurare una maggior durata."

"A che serve il potere, se la vita ci sfugge? Un uomo ragionevole non deve avere altra occupazione se non il ricercare, non se ci sia un'altra vita, bensì il segreto su cui ripone la sua forma attuale, per continuarla a suo piacimento! Ecco il desiderio che imbianca i miei capelli".

"Tutte le nostre forze, tutti i nostri pensieri sono impiegati in

questa ricerca, niente ce ne distrae. Un'ora dissipata per qualche altra passione sarebbe un furto alla nostra grandezza".

Quasi tutti si ostinano a combattere la natura intrattabile del metallo, poiché se troviamo diversi principi in tutte le cose, noi troviamo tutti i metalli simili ad essi stessi nei rispettivi minimi particolari".

"Quale potenza mantiene la vita in noi? Un movimento. Questo movimento, perché la scienza non lo coglierebbe?"

"Intorno a noi, sotto, sopra, si trovano gli elementi da cui sono sortiti gli innumerevoli milioni di uomini che hanno calpestato la terra prima e dopo il diluvio. Di che trattasi? Di sorprendere la forza che disunisce; al contrario, noi sorprenderemo quella che aggrega ... quando le acque hanno coperto il nostro globo, ne sono usciti degli uomini che hanno trovato gli elementi della loro vita nella scorza della terra, nell'aria e nel loro nutrimento. La terra e l'aria possiedono dunque il principio delle trasformazioni umane, queste si fanno sotto i nostri occhi, con ciò che è sotto i nostri occhi; noi possiamo dunque sorprendere tale segreto".

"Infine, io busso incessantemente alla porta della creazione, e busserò fino al mio ultimo giorno. Quando sarò morto, il mio mantello passerà in altre mani ugualmente infaticabili, così come giganti sconosciuti lo trasmisero. Favolose immagini incomprese, simili a quelle di Prometeo, Ixion, Adonis, Pan ecc... che fanno parte delle credenze religiose in ogni paese, in ogni tempo, ci annunciano che questa speranza nacque con le razze umane. La Caldea, l'India, la Persia, l'Egitto, la Grecia, i Mori si sono trasmessi il Magismo, la scienza più alta tra le scienze occulte, e che ha

*in deposito il frutto delle veglie
di ciascuna generazione.*

*"Il pensiero...è
l'esercizio di un senso interiore...
ciò non ha niente a che fare
con ciò che si pretende di
un'altra vita. Il pensiero è una
facoltà che cessa
perfino mentre siamo vivi, con
le forze che lo producono.*

Carlo X: *"Voi siete conseguente,
disse il re sorpreso, ma l'alchimia è
una scienza atea.*

Laurent: *"Materialista, Sire, il che
è ben diverso. Il materialismo è la
conseguenza delle dottrine
indiane, trasmesse dai misteri di Iside
alla Caldea ed all'Egitto e
riportata in Grecia da Pitagora,
uno dei semidei dell'umanità: la sua
dottrina delle
trasformazioni è la matematica del
materialismo, la legge vivente delle
sue frasi".*

I due fratelli salutarono Marie e Carlo IX e si ritirarono. Scesero gravemente i gradoni senza guardarsi né parlarsi. Non si voltarono verso gli incroci neppure quando giunsero nel cortile, certi che l'occhio del re li spiasse... quando l'alchimista e l'astrologo furono in "rue de l'Autruche", lì, trovandosi soli, Laurent disse a Cosme nel fiorentino di quel tempo:

*"Affé di Dio! Come lo
abbiamo infinocchiato! Gran Mercè! A
lui sta di pastojarsi!",*

Qualche giorno dopo questa scena che colpì Marie Touchet quanto il re, nel corso di uno di quei momenti in cui lo spirito è, in qualche modo, svincolato dal corpo dalla pienezza del piacere, Maria esclamò:

*"Carlo, me lo spiego facilmente
Laurent Ruggeri, ma Cosme non ha
detto niente! – È vero, disse il re,
sorpreso da questa luce sottile, c'è
tanto vero quanto falso nel loro
discorso".*

Laurent e CosmeRuggeri avrebbero avuto come discepolo, ci dice Balzac, il famoso Conte di Saint Germain di cui così poco sappiamo, benché gran scalpore fece durante il regno di Luigi XV. Non aveva meno di 130 anni quando

apparve alla corte di Versailles (sarebbe contemporaneo di Marion de Lorme!). Raccontava ai re alcuni aneddoti sulla "Saint-Barthélemy"^[71] ed il regno dei Valois, parlando alla prima persona; ma li sapeva da Ruggeri! E Balzac aggiunge:

*"Il conte di Saint Germain è
l'ultimo degli alchimisti che
meglio hanno spiegato questa
scienza: ma nulla ha scritto. La
dottrina cabalistica esposta in
questo studio procede da tanto
misterioso personaggio. Strana
casa! Tre esistenze d'uomo,
quella del vecchio da chi
provengono questi
insegnamenti, quella del conte
di Saint Germain e quella di
CosmeRuggeri, bastano per
abbracciare la storia europea da
Francesco I fino a Napoleone."*

Laurent dice a Carlo IX:

*"Noi possiamo, in solitudine, intravedere i
fatti salienti dell'avvenire. Il
protestantesimo che vi divora sarà a sua
volta divorato dalle sue conseguenze
materiali, che diventeranno teoria nel loro
giorno. L'Europa ne è oggi alla religione,
domani essa attaccherà la monarchia
regale.*

Carlo IX: *"Allora la Saint-Barthélemy era un
gran disegno!"*

Laurent: *"Sì, Sire, poiché se il popolo
trionfa, farà la sua di Saint-Barthélemy!
Quando la religione e la regalità saranno
abbattute, il popolo se la prenderà con i
grandi, dopo, i grandi se la prenderà
con i ricchi. Infine, quando l'Europa non
sarà più che una mandria di uomini senza
consistenza, perché sarà senza capi, essa
sarà divorata da rozzi conquistatori. Venti
volte già il mondo ha presentato tale
spettacolo, e l'Europa lo ricomincia. Le idee
divorano i secoli, come gli uomini sono
divorati dalle loro passioni".*

Molto profetico!

Laurent era un personaggio probabilmente inventato da Balzac. Ma chi era Cosimo Ruggeri?

Il fiorentino Cosimo Ruggeri, autore di numerosi almanacchi, era fra quelli che avrebbe predetto a Caterina de' Medici la morte di Enrico II. Ruggeri non mancherà, dopo il dramma, di farsene valere con la Regina madre. Si racconta che nel 1559, a Chaumont, nei primi mesi del regno di Francesco I, fece apparire magicamente in uno specchio tre dei quattro figli maschi infanti della Regina. Ciascuno di essi compirà nello specchio dei giri corrispondenti al numero dei suoi anni di regno, informano tragicamente la Regina dell'avvenire dei suoi figli. Il Duca d'Alençon, ultimo nato, che non avrebbe regnato, non apparve nello specchio. Sotto la bacchetta magica di Cosimo, apparve una quarta forma. Era un uomo dal profilo accentuato, l'occhio vivo, con una salute e una vitalità patente. Caterina riconosce i tratti che avrebbe avuto da adulto il giovane Enrico di Navarra, allora di sei anni, che eseguì venti giri nello specchio. Venti anni di regno.

Dopo la notte di S. Bartolomeo, che risparmiò Enrico, Caterina consulta Ruggeri, che la rassicurò, e profetizza che il Bearnese *"non avrebbe causato alcun turbamento nel regno"*. Per quanto Ruggeri fosse ateo, fu così abile con la sua potente protettrice che questa lo nominò abate, e gli fece costruire un osservatorio astronomico.

Sentendosi invecchiare, Caterina consultò ancora Ruggeri, che gli disse: *"voi morirete nei pressi di St.Germain"*. Quando Caterina lasciò il Louvre, troppo vicino a St.Germain-l'Auxerrois e quando, nel 1589, cadde malata a Blois, domando con ansietà se nei pressi vi fosse qualche villaggio o parrocchia che portasse il nome di St.Germain. Fu rassicurata e acconsentì a chiamare il prete che, precauzionalmente, aveva chiesto. *"come vi chiamate?"* disse. Il prete rispose: *"Laurent de Saint Germain"*. Caterina morì. L'esperienza dello specchio è reale? È raccontata da Simon Goulard nel suo *Trésor d'histoires admirables* del 1614.

A quell'epoca Ruggeri era ancora vivo e può darsi che sia stato lui stesso il diffusore della leggenda. Caterina, essendo a quella data già morta, non avrebbe potuto smentirlo. Ruggeri, nel 1574 partecipò a una congiura di La Mole e Coconas, volta a rimpiazzare Carlo IX con il duca d'Alençon. Scoperto il complotto, Ruggeri sopportò la tortura e riuscì a farsi assolvere, mentre La Mole e Coconas

furono decapitati. Si dedicò allora alla stregoneria e fu accusato di aver fatturato il Duca di Condé, l'ammiraglio de Coligny e anche Carlo IX. Per riconquistare i favori reali, quando Carlo IX deperiva per malattia, s'impiegò alla sua guarigione.

Per questo scopo praticò un'orribile messa nera, con la decapitazione di un neonato sotto gli occhi allucinati del re. Questo crimine finì di traumatizzare Carlo IX, già piegato dai rimorsi dell'eccidio della notte di S. Bartolomeo. Il re si mise ad urlare: *"allontanate da me questa testa!"* e morì qualche giorno dopo.

Dopo la morte di Caterina de Medici, Ruggeri non aveva più protettori e non era certamente in odore di santità. Cambiò identità e nome, assumendo quello di Johannes Querberus, sapiente medico tedesco, matematico e scrittore di almanacchi.

Nel 1594 fu arrestato a Nantes, ed accusato di aver fatturato Enrico IV, piantando spilli in una sua raffigurazione di cera. Ancora una volta fu assolto. Dal 1604 al 1615 scrisse una serie d'almanacchi e pronosticazioni di grande successo.

Morì nel 1615, dichiarando al parroco di Saint Médard, *"non mi parlate né di Dio né del diavolo, importa solo la potenza e la protezione dei grandi"*.

L'Arcivescovo di Parigi ordinò che il suo corpo fosse gettato in un fosso.

Nella *Ricerca dell'Assoluto*, Balthazar Claës è ciò che gli alchimisti chiamano un soffiatore, cioè un ricercatore della parte spagirica dell'alchimia, la trasmutazione del piombo in oro. La sua ossessione lo porta alla rovina, nonostante la sua indubbia genialità, la sua facoltà di comprensione profonda dell'ermetismo, anche se volta ad uno scopo materiale.

Balzac così lo definisce:

"Troppo spesso il vizio e il genio producono degli effetti simili, di cui i volgari si meravigliano. Non è il Genio un eccesso costante che divora il tempo, il denaro, il corpo e che porta all'ospedale più rapidamente che le passioni malvage? Gli uomini sembrano aver più rispetto per i vizi che per il Genio, perché rifiutano di dargli credito. Sembra che i benefici dei lavori segreti dei sapienti siano talmente pericolosi che lo Stato sociale abbia paura di riconoscerli prima della loro morte, preferisce appropriarsene, non perdonando

loro la loro miseria o le loro disgrazie. Malgrado il suo continuo oblio del presente, Balthazar Claës lasciasse le sue misteriose contemplazioni, se qualche intenzione dolce e socievole rianimasse il suo volto di pensatore, se i suoi occhi fissi perdessero la loro rigida espressione per abbandonarsi a un sentimento, se guardasse attorno a lui tornando alla vita reale e volgare, sarebbe ben difficile non rendere involontariamente omaggio alla bellezza seducente del suo volto, allo spirito grazioso che gli sarebbe proprio. Così, ciascuno, vedendolo allora, rimpiangerebbe che quest'uomo non appartenga più al mondo dicendo: doveva esser bello nella sua giovinezza! Errore volgare! Mai Balthazar Claës era stato più poetico che in questo momento! Lavater avrebbe voluto certamente studiare questa testa piena di pazienza, di fiammante lealtà di candida moralità, ove tutto era largo e grande, ove la passione sembrava calma quanto era più forte. I costumi di quest'uomo erano puri, la sua parola sacra, la sua amicizia costante, la sua devozione completa."

La ricerca dell'Assoluto, Garzanti, Milano, 2009



DIO – AMORE E LA DIVINIZZAZIONE DEL FEMMINILE

**Brevi osservazioni circa l'iconografia
del femminile sacralizzato
nella Via di Thelema
Corinna Zaffarana**

Fa' ciò che vuoi, sarà tutta la Legge.

Questo brevissimo intervento si propone lo scopo di puntualizzare alcuni particolari aspetti che riguardano la divinizzazione del femminile in Thelema.

Cos'è, infatti, Thelema? Una Via di "evoluzione spirituale" - ovvero di *mutamento* della Coscienza - di carattere *esoterico* - cioè interiore, privato, soggettivo e ineffabile - fondata, come tutte le Vie, su alcuni pilastri di carattere metafisico.

Questi pilastri sono tali in quanto sorreggono le fondamenta di una Via ma, non per questa ragione, essi sono granitici - infatti Thelema, come qualsiasi Via abbia un "cuore" (come amava ripetere Carlos Castaneda), non intende condurre nessuno verso LA VERITA', bensì trasformare ciascuno in un Essere libero di cercare la Sue Proprie Verità.

Thelema è perciò una Via di evoluzione della Coscienza fondata sull'idea che l'Uomo sintetizzi in Sé il riverbero, microcosmico, dell'Unità macrocosmica: fondata, cioè, sulla convinzione che l'Uomo possiede già in sé la capacità di pervenire all'esperienza dell'Unità, anche se la sua condizione abituale è quella della dualità che si manifesta nella percezione e descrizione del mondo.

Poiché, dunque, questo cammino viene essenzialmente inteso come una via di espansione della Coscienza finalizzata alla Consapevolezza dell'Unità fondamentale (interna ed esterna all'Uomo stesso, e

quindi all'equazione Uomo – Universo), Thelema riconosce la polarità maschile/femminile come una contingenza che, tuttavia, nulla ha a che fare con l'essenza dell'Anima, della Coscienza, della Consapevolezza – appunto. Ogni divisione concettuale fra il Maschile "divinizzato"

ed il Femminile "divinizzato" deve, perciò, essere inteso a livello simbolico, considerando che – essendo l'Essere Umano in Sé totale e perfetto – in ogni maschio ed in ogni femmina vi è la compresenza potenzialmente equilibrata del Maschile e del Femminile, del Dio e della Dea, dell'Animo e dell'Anima, di Shakti e Shiva.

Secondo la Tradizione metafisica Thelemica, esistono dunque due essenziali punti di riferimento sacrali riferibili al femminile, e altrettanti riferibili alla divinizzazione del maschile. La consacrazione metafisica dei concetti relativi alle polarità maschili passa principalmente attraverso l'immagine allegorica di Hadit; la polarità femminile, invece, si manifesta tramite due parallele immagini: quelle della Dea Nuit e della Dea Babalon.

Veniamo dunque a svolgere una breve analisi iconologica delle figure citate e riferibili all'elevazione sul piano trascendente delle polarità del mondo fenomenico e duale.

La raffigurazione più importante e nota dell'iconografia thelemica è, probabilmente, quella di *Nuit*, la Prima Vox del *Liber AL vel Legis* - uno dei testi più importanti all'interno della cosiddetta "Corrente 93".

Il Nome e la rappresentazione di Nuit derivano, naturalmente, dalla figura della Dea Egizia Nut, Signora del Cielo, presente nella Grande Enneade come sposa di Geb e madre di Iside, Osiride, Seth e Nefti.



Quando non assume l'aspetto della Vacca Sacra – in diretto collegamento al Culto del Sole – Nuit/Nu

tèrappresentata come una donna nuda, necessariamente incurvata sul mondo dall'azione del Dio Shu, che la sostiene e la divide dalla Terra/Geb, suo sposo.

Il corpo, quasi sempre nudo, è blu e coperto di stelle: ovvero i soli delle anime che, in funzione di dio psicopompo, Nut ingoia per garantire l'immutato ciclo di morte e rinascita.

In Thelema, Nuit è l'immagine sacrale e divinizzata di uno dei due Archetipi Creativi dell'Universo: l'Atto Recettivo.

Nuit, infatti, rappresenta l'Atto del ricevere l'Essere che – in potenza – è invece divinizzato nell'immagine del Dio - Sole Hadit.

La suprema e primigenia ricezione operata dall'azione peculiare di Nuit permette dunque che l'Essere Sia, ovvero che si manifesti alla Coscienza Universale.

In questo senso, Nuit rappresenta la transizione del Non Essere all'Essere, il passaggio fra potenza e atto, idea e forma, immissione della Coscienza nella Totalità Universale eriverbero della stessa nella realtà fenomenica.

Per questa ragione, per questa specifica identificazione di Nuit cioè, si dice che l'Universo è figlio *dell'amoroso gioco di*

E' tuttavia necessario sottolineare come nell'ampio concetto rappresentato da Nuit esista un'apparente contraddizione.



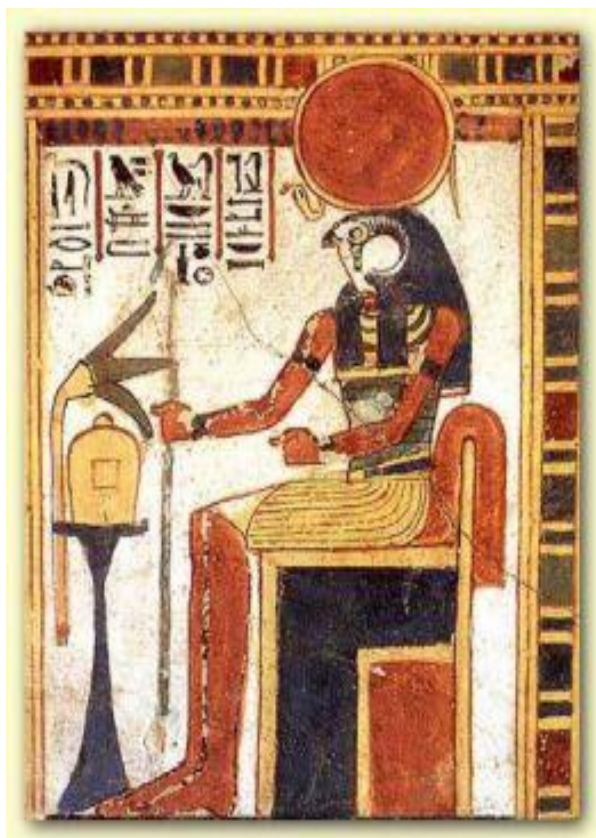
Nuit e Hadit: le polarità Maschili e Femminili elevate alla massima sacralità rappresentano, nella loro Mistica Unione, la Definizione necessaria alla Manifestazione del Tutto.

Il Dio Hadit – che è la Sacralizzazione della polarità Maschile – rappresenta perciò la Scintilla della Consapevolezza Assoluta: è l'archetipo di "Dio che prende atto di se stesso" e il primo moto tensivo della Coscienza.

Se Nuit è "la Dea", Hadit è perciò "il Dio" che *E' Amore*, in quanto *E' la tensione irrisolta della primeva dualità manifestativa*. Nuit – che perciò Hadit "amorosamente cerca" – è invece la Ricezione della Potenza, la Comprensione della Stessa tramite l'Intelligenza e la trasformazione della pura potenza nell'Atto della Creazione. Nuit è dunque il fondamento dell'Esistenza mentre Hadit è l'Esistenza in Sé, ovvero la tensione in Sé: l'Amore – come detto – che è la Legge Universale in quanto Motore del Tutto.

Nell'allegoria della Dea Nuit è infatti presente, al contempo, sia l'immagine della ricezione attuativa della tensione del Dio "Padre del Tutto", sia il Principio del Tutto-Nulla inteso come Madre (prima) e Prodotto (poi) dell'unione stessa delle polarità necessarie al mondo fenomenico.

In sostanza, Nuit è sia la controparte, la polarità divinizzata del Maschile – Hadit – Dio – Padre, sia quella Totalità Perfetta della Coscienza che *include* in sé il Maschile. Nuit è la raffigurazione di quel fondamento metafisico, essenziale nel Thelema, tale per cui *il Nulla include il Tutto poiché l'Essere E' in quanto Diviene*.



Nuit è perciò il cerchio che include il punto.
 Il punto è la massima contrazione del
 Respiro Creativo e, in questo senso, è
 Hadit; il Cerchio – cioè l'espansione del
 Respiro Creativo che include Tutto,
 compreso il
 Punto -è
 Nuit
 medesima.

Si diceva
 cheHadit
 vive anche
 sul piano
 concettuale
 relativo
 all'archetip
 o del Dio -
 Padre -
 Amore: il
 concetto di
 Amore è,
 in
 Thelema,
 quello
 stesso che
 è ben

rappresentato da Dante Alighieri quando si
 riferisce alla tensione insita nell'Uomo verso
qualcosa ed insita nella struttura dell'
 Universo stesso come Motore dei fenomeni.
 Se Dio è Amore, Nuit è perciòil fine della
 detta tensione "amorosa" di Hadit, ma – al
 contempo - rappresenta la dissoluzione
 delle polarità opposte che è la conseguenza
 necessaria dell'Unione sua con Hadit.

Per meglio chiarire l'apparente
 contraddizione di questi concetti è possibile
 avvalersi del glifo dell'Albero della Vita (o
 dei Viventi) elaborato da alcune branche
 della teologia ebraica e poi confluito –
 seppur con significati differenti – anche
 all'interno di molte correnti iniziatiche
 occidentali e, fra queste, Thelema.
 L'EtzHaimè, come noto, una
 rappresentazione schematica di tutti gli
 aspetti del reale oggettivo e soggettivo,
 interno ed esterno all'Uomo stesso e, anche
 per questo, è concepito come punto di
 riferimento esperienziale per gli Iniziati
 dell'Ordine fondato nel 1907 da
 AleisterCrowley.

L'Albero è
 diviso in tre
 costituenti
 fondamental
 i di cui il
 primo –
 dall'alto
 verso il
 basso,
 iconografica
 mente
 parlando
 (ed è bene
 seguire
 questa linea
 di
 osservazion
 e poiché
 l'Albero
 procede
 secondo una
 partenogene
 si per



traboccamento da una *Sephirah* all'altra) - è rappresentato dal Triangolo Superno formato dalle Sfere di *Kheter* (la Corona), *Hokmah* (la Saggezza o Sapienza) e *Binah* (l'Intelligenza).

La Sfera Suprema, la Corona, rappresenta la Coscienza Assoluta, intesa come Forza fondamentale dell'Universo che non solo recepisce in sé qualcosa ma che, nell'Atto stesso in cui lo fa, produce quella medesima realtà. E' oltre qualsiasi cosa in quanto è lo stadio della *Pura Coscienza* che tutto ha in sé ma nulla ha ancora creato pur attendendo

- nel traboccamento della sua Perfezione - la Creazione dei Fenomeni. Da essa si manifesta un'altra Sfera, cioè un altro macro-contenitore concettuale, denominato *Hokmah*. *Hokmah* è *Hadit*, un Principio già necessariamente duale in

quanto *maschile*. E' l'aspetto attivo della Coscienza Assoluta; è la Potenza in senso più Puro e Astratto che abbisogna della sua complementare Sfera di *Binah*, la quale pure si genera direttamente (e necessariamente) da *Kether*.

Binah è *Nuit*, il Principio *femminile* per eccellenza, la *Shakti*, l'Energia Formativa, la Coscienza che al tempo stesso riceve la Saggezza e produce l'Intelligenza del mondo fenomenico.

Hokmah e *Binah* sono *Nuit* e *Hadit*, sono *Shiva* e *Shakti* che, unendosi, producono una spinta tanto in direzione della Corona e, quindi, dell'Assoluta Unità nella

Coscienza dell'Universo, quanto in direzione del mondo fenomenico in sé.

Al tempo stesso, tuttavia, come si diceva, *Nuit* è sia *Binah* - con tutte le ribadite attribuzioni - che la sintesi di *Binah* e *Hokmah*: è chiaro perciò come sia proprio la Sacralizzazione del femminile, in *Thelema*, a proiettarsi in *Kether* stessa, nel Tuttofiglio del Nulla.

Un'altra nota e importante immagine della Sacralizzazione del femminile è rappresentata dalla figura della Dea *Babalon*. L'iconografia di questa divinità è molto diversa da quella di *Nuit* poiché la Dea *Babalon* è la rappresentazione dell'Azione di *Nuit-Binah* sul piano fenomenico, cioè dell'azione concreta del femminile nel mondo duale del fenomeno. In sostanza, *Babalon* è il riflesso in *Malkuth* della Sfera di *Binah*.



La rappresentazione più completa di *Babalon* la vorrebbe come una Dea dal corpo color rosso, che tiene fra le mani una coppa e una spada mentre cavalca una creatura dall'aspetto selvaggio, di cui tiene le

briglie. Aleister Crowley ne volle dare una rappresentazione all'interno della sua ricostruzione della ruota degli Arcani Maggiori, dedicandole l'undicesima Lama.

La creatura caotica e selvatica che cavalca la Dea Madre *Babalon* è la rappresentazione dell'Energia *Maschile* - il cui archetipo è in *Hokmah* - che si riversa nel mondo fenomenico. Tale energia, come visto in precedenza, rappresenta infatti l'Amore, cioè quella "tensione" che dev'essere necessariamente convogliata, deve essere "informata" e "trattenuta" da - appunto - la Dea Madre *Babalon* che ne stringe le redini,

la trasforma in potere "finito" e la dirige calibrandola là dove vi è bisogno.

La Dea Babalon è perciò la Madre dei Fenomeni, la Mater Mundi, che dona forma all'Amore creando il significato dell'Amore.

Il suo corpo è rosso poiché rosso è il sangue.

Il sangue rappresenta sia la vita umana – e in questo senso Babalon è Mater Hominis – che la morte. Infatti, detenendo le Chiavi della Vita, la *Mater Mundi et Hominis* detiene necessariamente le Chiavi della Morte poiché in Lei si chiude il Ciclo delle Vite e delle Incarnazioni.

Del resto, Babalon è il riflesso di Binah-Nuit, e Nuit è anche la Dea che ha incastonato nel proprio corpo, divorandole, le Anime-Coscienze dell'Universo per consentire l'azione dell'eterno ciclo vita-morte.

Il rosso rappresenta tuttavia anche la Kundalini.

Kundalini – termine che compare per la prima volta nell'VII secolo - nella tradizione orientale, rappresenta un aspetto dell'energia che "dorme" in ogni individuo in attesa di essere risvegliata, giacendo "Beata" – secondo il commento di Kashmira Ksemaraja (X sec.) e avvolta mo' di serpente.

Questo dormiente bacino di Energia è paragonato ad una Dea che, obnubilando il Tutto, può essere ridestata alla Coscienza dalla "risonanza naturale" della Coscienza medesima. Ecco perché la Dea Babalon è ovviamente sovrapponibile al concetto di Kundalini: Babalon è, come più volte ricordato, il riflesso nel mondo fenomenico di Nuit, che è la risonanza naturale della Coscienza.

Possiamo quindi considerare la Dea Babalon come la divinizzazione nel mondo fenomenico della *Shakti*, della controparte attuativa di *Mahadeva Shiva* - la causa

efficiente dell'universo. In questo senso, Babalon è anche associabile al Moksha, per chi è avvezzo ad un certo linguaggio orientale. Del resto, l'Unione Shiva-Shakti – cioè l'unione di Atto e Potenza, di Idea e Formazione, di Noumeno e Fenomeno – è in ultima analisi il Viaggio di Kundalini nel Corpo del Mistico attraverso i Sette Chakra.



Per quest'ultima ragione, la Dea Babalon tiene in mano una Coppa: in Thelema questa è chiamata la Coppa delle Abominazioni, o la Coppa del Sangue dei Santi.

Il Sangue dei Santi rappresenta le Abominazioni, appunto, a cui il Mistico *rinuncia* per l'elevazione della propria coscienza. Vi rinuncia però non secondo il senso di quella rinuncia – restrizione di carattere morale propria di una metafisica fondata sul dualismo bene/male.

Vi rinuncia, piuttosto, nel senso che cede il disequilibrio della condizione: l'abominazione è lo squilibrio, il peccato è la restrizione che consegue ai bisogni dello squilibrio. Colui (o Co lei) che segue la Via del Thelema cerca costantemente un



Equilibrio del proprio Sé, restituendo simbolicamente alla Coppa Universale detenuta fra le Mani della Dea Madre quelle parti squilibrate dell'Energia della Coscienza. La Dea Babalon le accoglie nella Coppa, che è simbolo di Amore e Comprensione, e le restituisce al Grande Mare di Binah.

La Spada che porta Babalon non dev'essere confusa con la Lama dell'Aria o con la Daga della ritualistica thelemica e di molte altre tradizioni della Magia Cerimoniale.

La Spada che tiene la *Shakti del Nuovo Eone* rappresenta più propriamente la proiezione attiva dell'Atto di Volontà e, quindi, la capacità di indirizzare tanto l'Energia Vitale dell'Emissione *maschile-caotica*, quanto l'Energia Vitale propria del bacino sacrale femminile.

Più in generale, la Spada rappresenta la presenza della Volontà Attiva nella Donna e non (più solo) nel Maschio – in opposizione, quindi, a molte tradizionali concezioni

portate avanti *anche* dal mondo iniziatico occidentale.

In ultimo, è naturalmente anche il Simbolo dell'Intelligenza Attiva di Binah di cui, come visto, la Dea Babalon è il riflesso fenomenico.

Nel percorso pratico della Via del Thelema, le implicazioni di una così completa sacralizzazione della polarità femminile si manifestano in due importanti elementi: la ricerca di un'espansione della propria Coscienza e Consapevolezza che porti, anche, al Risveglio naturale della Kundalini, intesa come quell'Energia dormiente in ogni Essere Consapevole; l'accettazione della donna non solo come immagine simbolica ma, soprattutto, come Iniziata, con gli stessi diritti e doveri e possibilità del tradizionale iniziato di sesso maschile.

Infatti, all'interno della Via del Thelema, non solo si riconoscono figure sacerdotali che sono incarnazioni simboliche dell'Archetipo femminile, ma si riconoscono figure sacerdotali di donne. La donna, cioè, ha diritto e dovere di assumere su di sé il vero sacerdozio e anche l'auspicabile ruolo di una guida, con gli stessi onori, diritti e doveri del maschio.

Un esempio di questo status assolutamente non discriminatorio di cui gode la donna in Thelema è quello dell'azione iniziatica operata dalla Donna Scarlatta o dalla Somma Sacerdotessa, che incarna simbolicamente la Sacralità di Nuit e, quindi, l'Atto Mistico per eccellenza – in quanto Nuit è l'Amore che compie la Sua equazione nella Coscienza, singola e del Tutto.

La Sacerdotessa, per questo, è anche un possibile Ierofante, un Iniziatore e un Pontifex – altra condizione a lungo negata alla donna anche nelle correnti iniziatiche. Essendo Nuit il Tutto e la sintesi dell'Amore in Emissione e Ricezione, la Sacerdotessa è, in Thelema, Co lei dalle cui Mani il potere fluisce e si manifesta. Inoltre, come visto,



è la Dea Babalon che tiene la Spada della Volontà che pone ordine nel Caos del mondo del fenomeno.

Dal Liber AL vel Legis.

CAP I, v.12 -*"Venite avanti, o figli, sotto le stelle, e riempitevi a sazietà d'amore!"*

CAP.I v.57 - *"Invocatemi sotto le mie stelle! Amore è la legge, amore sotto la volontà. (...)"*

Aspetti Storici della Massoneria Napoletana del 1700

Anna di Tommaso

Il settecento napoletano è un periodo che per molti aspetti, lascia una traccia profonda nella storia del Mezzogiorno d'Italia, sia sotto quello culturale, che per gli avvenimenti di carattere socio-economico che ebbero a verificarsi in quel secolo.

Possiamo ben dire che per le iniziative di varia natura che si presero, questo secolo contribuì notevolmente a creare una Napoli proiettata nel futuro.

Si riconoscono i grandi meriti che l'illuminato sovrano Carlo di Borbone ebbe, nel rinnovamento dell'epoca, poiché il suo regno era diventato il centro propulsore del rinascimento di questa terra e della sua gente.

Fu infatti grazie alla sua azione di governo che:

- si costituì un collegio detto "Nautico" per la formazione professionale di ufficiali della marina mercantile;
- venne fondato il Corpo dei piloti di porto;
- vennero incrementati gli scambi commerciali fra il regno di Napoli ed i paesi dell'area

mediterranea, richiamando, all'uopo nel napoletano, gli Ebrei che nel passato erano stati

costretti ad allontanarsene, per l'azione molesta della plebe;

- fu introdotto nel regno il "gioco del lotto", che tanto appassionò la parte meno colta della

popolazione che era sprovvista di mezzi, attratta dalla speranza di facili guadagni.

Il 2 luglio 1738, Carlo 3° con propria iniziativa, diede vita all'Ordine Cavalleresco

di San Gennaro, che sostituì quello di San Carlo, avendo avuto vita breve e transitoria.

Il nuovo Ordine "equestre" era composto di sessanta Cavalieri, tutti appartenenti a famiglie napoletane di antica nobiltà.

Fu nel marzo del 1737 che per volontà di questo illuminato Sovrano, ebbe inizio la costruzione del Teatro San Carlo, il quale fu già inaugurato il 4 dicembre dello stesso anno. La costruzione del teatro venne affidata all'architetto Angelo Carotale, il quale la sera dell'inaugurazione, per fare cosa gradita al Re Carlo, nel breve spazio di tre ore, costruì un passaggio interno fra il teatro ed il palazzo reale.

Su disegno dell'architetto cav. Fuga, fu costruito l'albergo dei "Poveri" aperto ai diseredati di tutto il Regno.

Ed ancora nell'opera di ammodernamento della capitale, contribuì al miglioramento dell'edificio dei Regi Studi, e per volontà del Sovrano su progetto dell'architetto Vanvitelli, si procedette alla costruzione della Reggia di Caserta, arricchita di marmi e dipinti dei migliori artisti dell'epoca.

Anche sul piano culturale, in quel periodo, si ebbe un'imponente ripresa di ogni attività esaltante il pensiero umano, ed in questo fu notevole l'azione promossa sempre dal Sovrano Carlo 3°.

Si diede grande impulso agli scavi di Ercolano e Pompei, dando vita ad una scuola che decifrava Papiri Ercolanensi, carbonati dalla cenere del Vesuvio.

L'università di Napoli, fondata da Federico 2° e cambiata in peggio dai suoi successori fino quasi alla sua chiusura, venne ravvivata da Carlo, che vi raccolse i migliori intelletti del secolo, facendone il centro motore del movimento illuministico del '700 napoletano.

L'Accademia delle Lettere e Scienze mutò anch'essa sistema di lavoro, abbandonando ogni pompa del passato e prendendo di mira l'utilità della collettività e l'utilità nazionale, poiché richiedeva l'applicazione alle arti, alla medicina, alle lettere, affinché venissero chiariti i punti basilari della storia della patria, in modo da contribuire al miglioramento dell'arte di governo dei popoli.

Fu notevole l'apporto che il secolo ricevette dall'azione di uomini illuminati, quali: Raimondo di Sangro Principe di San Severo, Francesco Spirito Principe di Scalea, Paolo Doria Principe d'Angri de Magistrati, Vincenzo Cuoco, Domenico Cirillo, Pietro Colletta, il Tanucci, Gaetano Filangeri, il Marchese Vargas Macchiucca, Giuseppe Aurella, De Gennaro, Pasquale Cirillo, Biagio Troise, Mario Pagano; mentre fra gli ecclesiastici: il Genevesi, il Galliani, il Martini, Padre Carconi e l'Arcivescovo Rossi.

Ma non poteva mancare il contributo femminile a questo particolare momento storico, e notevole fu quello dato da donne come Faustina Pignatelli, Eleonora Pimentel Fonseca e tante altre ancora.

Fu questa notevole ripresa culturale della Napoli settecentesca, assieme all'incremento dello scambio con altri paesi, a promuovere quello che venne poi definito "Illuminismo napoletano". Questo poneva anche sul piano socio-politico i presupposti per quella grande pagina di storia che fu la rivolta del 1799 e la "gloriosa" Repubblica Partenopea.

Una grande posizione assume in questo quadro appena accennato, il fenomeno massonico nella Napoli settecentesca, per gli uomini che ne furono i propulsori e per la tenace azione compiuta da essi. Ci furono importanti componenti, che trovarono però, la loro identificazione più evidente, nei paesi dove si poteva agire con maggiore libertà e senza doversi difendere dal nemico appostato dietro il più vicino campanile. La Fratellanza subì infatti delle persecuzioni per i divieti di associazione imposti dal

diritto. Ma leggiamo l'inizio del "De Collegiis et Corporibus", dove si dice: "in qualunque ben regolato governo non vi è male, che più contraddica e distrugga i principi dell'intrinseca sua costituzione, quanto la perniciosa libertà che si arrogassero i cittadini di potere, a loro capriccio formare unioni, e stringersi in società".

Non si hanno notizie certe sul sorgere della Massoneria Napoletana, anche se sembra introdotta nel periodo della dominazione austriaca, da ufficiali dell'Esercito Imperiale, che vi crearono le prime logge di Liberi Muratori, che però ebbero breve vita.

Ci fu una ripresa nel 1745 allorché, un commerciante francese di stoffe, un certo Louis Larnage fondò una nuova Loggia che divenne "giusta" nel 1749, quando vi vennero iniziati cinque ufficiali borbonici e successivamente altri dieci fratelli.

Questo inizio, secondo quanto scrive Francovich, aveva poco di iniziatico, anche se le Logge svolgevano i lavori nel rispetto dei rituali inglesi.

Nell'anno 1750 viene eletto Maestro Venerabile lo Zelata, il quale desideroso di rilanciare l'Ordine Massonico, avvertiva la necessità di immettere nella famiglia, uomini di alto lignaggio che avessero potuto offrire all'Ordine, protezione, e facilitarne l'azione di proselitismo. Nel contempo la Loggia si trasferisce al Palazzo del Marchese Aloise, e in questa sede vennero ricevuti diversi ufficiali e nobili di alto rango, fra i quali Gennaro Carata Principe della Roccella.

Nel luglio del 1750 venne iniziato libero muratore Raimondo di Sangro Principe di Sansevero, il quale il 24 ottobre dello stesso anno, venne elevato alla dignità di Gran Maestro.

(Dall'esame dei segni astrologici scaturiti dalla data, luogo e ora di nascita di Raimondo, si rilevano segni molto importanti per darci un quadro molto preciso dell'uomo.

Nel suo segno natale prevale marte in 10^ casa, il medio cielo è a metà del segno del Capricorno, ed alla nascita, Saturno signore della 10^ casa, si trovava ad occupare il punto più basso del cielo.

Tutto ciò ci dà una prima indicazione, ricordandoci quanto il nostro Principe nella vita dovette battersi a lungo, tenacemente, per l'affermazione delle proprie idee e per difendere a propria posizione nella società dell'epoca. Il suo segno solare è quello dell'Acquario, con ascendente Ariete ed anche il segno lunare è acquario. Al momento della nascita del Principe, la Luna era collocata in posizione opposta ad Urano, rafforzando, così, i valori Acquariani. Queste indicazioni ci dicono che Di Sangro fu un ricercatore con uno spirito dal forte desiderio di conoscere, investigare e scoprire. Ma la forte prevalenza di valori acquariani ne fa un uomo, che pur vivendo in pieno 1700, è potenzialmente proiettato nel futuro. Così mi viene spontaneo, in considerazione di quanto conosciamo di lui, dei suoi studi, delle sue ricerche, della sua vita, pensare come ad un precursore dell'Era Nuova, appunto, dell'Era dell'Acquario).

Nel 1750, abbiamo visto, che la prima loggia massonica costituita dal Larnage, subì una scissione ad opera degli aristocratici, i quali si riunivano in Palazzo Aloise e riconobbero quale loro Maestro Venerabile il Di Sangro, mentre il Larnage costituì una nuova Loggia alla quale dettero la loro adesione quei fratelli rimasti fedeli alla Ritualità inglese.

Prima fatica del M.V. Di Sangro fu quella di avere intensi contatti con il Larnage ed i suoi seguaci, allo scopo di eliminare ogni malinteso fra le due Logge e far rientrare la scissione. La sua azione ebbe risultati positivi, infatti il 24 ottobre 1750, a Posillipo, nella villa del Principe Gennaro Carafa, si pervenne infine, all'unificazione dei due rami della Massoneria Napoletana, tanto che nella predetta riunione il Larnage riconobbe il Principe Di Sangro nella dignità di Gran Maestro.

Il Principe si dedicò con impegno alla riorganizzazione, determinando una notevole crescita numerica e dividendo quindi i fratelli napoletani in tre Logge: la "Di Sangro" con un piedilista di oltre 280 persone, la "Moncada" e la "Carafa".

Superata la fase riorganizzativa, il Gran Maestro si dedicò all'approfondimento dottrinario e ritualistico, evidenziando come l'iter attraverso i tre gradi dell'Ordine, dovesse trovare il suo coronamento con i gradi "scozzesi", per approfondire lo studio della leggenda di Hiram, fino a completarla con la ricerca ed il completamento del Tempio, voluto da Salomone ad onore dell'Innominabile.

Fu merito quindi del Principe di Sansevero, la costituzione della prima Loggia scozzese, presso la "Di Sangro" che si prestava maggiormente alle esigenze rituali dello Scozzesismo, sia per l'alto numero di componenti che per la loro formazione esoterica.

Ma il Principe non si fermò solo a questo, infatti estese la sua azione illuminata fra i fratelli partenopei, nel gusto per le scienze occulte ed esoteriche, nella pratica della Magia e Alchimia. Venne così diffusa la traduzione del "Conte di Cabalis" del Montfaucon de Villar, che conteneva nozioni cabalistiche ed altre di concezione Rosacruciana allora molto praticata in Germania, nonché la traduzione del "Riccio rapito", un poema di Alessandro Pepe.

Il rapido diffondersi della Massoneria creò molto allarme negli ambienti ecclesiastici locali, e nell'autunno 1750 cominciò una campagna antimassonica molto violenta e molto decisa, con prediche nelle Chiese e nelle piazze del Gesuita Padre Pepe e del popolare Padre Rocco, del quale si occupò Benedetto Croce, nella sua "Vita religiosa a Napoli del settecento".

Questa situazione destò i primi allarmi, tanto che la Curia Romana intervenne presso Re Carlo 3° chiedendo di intervenire.

Il Gran Maestro Di Sangro chiese di avere un colloquio con Carlo 3° per rassicurarlo che nel corso dei lavori

massonici non si tramava né contro la monarchia, né contro la religione. Ma in conseguenza delle pressioni psicologiche compiute da parte del clero napoletano, la situazione precipitò con la emanazione, da parte del Pontefice Benedetto XIV°, il 28 maggio 1751 della Bolla "Provvistas Romanorum Pontificum", con la quale confermava la scomunica, in particolare colpiva il "segreto massonico" ed il suggello che esso riceve, sotto il vincolo del giuramento.

Messo alle strette dal Pontefice e dal Clero, il Re, per la prima volta nella storia del suo regno, il 10 luglio 1751 emana un editto che condanna e proibisce la Massoneria nel Regno, per l'uso che fa del "segreto" e per la riservatezza con la quale si tengono le riunioni.

Intanto il Principe di San Severo aveva pubblicato, con i caratteri della sua tipografia, un opuscolo dal titolo: "Lettera apologetica del Quipu", sotto lo pseudonimo di "Esercitate".

Mentre colpiva la società di quel tempo con la satira, in questa pubblicazione creava un sistema di alfabeto utilizzabile da uomini parlanti idiomi diversi. Tra la società di allora, nei ceti aristocratici e benestanti, c'erano persone avvinte dalla mania dell'antiquariato, e le nozioni di scrittura tecnico-mnemonica, predisposte con fili di vari colori, annodati in modi diversi dai "Quipu", una antica civiltà Inca, attraverso una serie di modifiche apportate al sistema iniziale, fungevano da linguaggio per farsi capire. Sostanzialmente però, la lettera apologetica, attraverso le tante digressioni a carattere culturale, affrontava temi Kabbalistici.

Questo lavoro intelligente del Principe fece scagliare con maggiore veemenza la campagna antimassonica operata dagli ambienti clericali: "la Massoneria rinnegava le Sacre Scritture ed il miracolo di San Gennaro".

Colpito da rinnovati attacchi, ed allo scopo di evitare all'Ordine Massonico

conseguenze più gravi, il Principe si fece ricevere dal Sovrano allo scopo di rinunciare pubblicamente alla dignità di Gran Maestro. Con l'aiuto del Nunzio Apostolico fu ricevuto dal Re e spiegò i motivi della sua adesione alla Massoneria ed il vero significato della sua opera sui "Quipu". Con questo gesto, volutamente pubblicizzato, il Principe intendeva placare la bufera che si era scatenata tra l'opinione pubblica partenopea contro la Massoneria, ma nello stesso tempo, il chiarimento al Papa, non voleva essere in alcun modo una ritrattazione delle sue posizioni iniziatiche-esoteriche.

Mentre succedeva tutto questo, furono messe in circolazione le prime copie dell'opera "Il Conte di Cabalis", scritta dall'abate N.P.H. Montfaucon de Villars, e sembra che la traduzione fosse attribuita al di Sangro. Si tratta di un lavoro a carattere romanzesco, nel quale viene presentato quale personaggio chiave, il Conte di Cabali, appassionato studioso e conoscitore della dottrina Kabbalistica ed iniziato nell'Ordine dei Rosa+Croce, per cui nella trama dell'opera vengono affrontati temi della concezione Rosacruciana, con particolare riferimento alla Genesi ed all'azione prevaricatrice di Adamo.

Anche questa coincidenza aggravò la campagna antimassonica, annullando così l'azione che il Principe di San Severo con la sua rinuncia alla Gran Maestranza, aveva tentato di determinare.

Il giorno 3 agosto 1751, dopo essersi confessato presso il sacerdote G.B. Alasia, Raimondo inviò al Pontefice Benedetto XIV^o una lettera che precisava tempi e luoghi della sua iniziazione nell'Ordine, e nel contempo spiegava che nelle Logge non si svolgevano azioni eversive contro la Chiesa e contro l'ordine costituito, inoltre dichiarava la sua rinuncia all'appartenenza.

Le acque si calmarono per un po' di tempo, ma iniziarono gli attacchi al Principe, da parte dei Liberi Muratori che

vedevano nella sua rinuncia, un tradimento all'Ordine e al Segreto Massonico.

Il comportamento del Re Carlo di Borbone fu prudente e certamente, non severo.

Raimondo, in questo momento particolare nella storia della massoneria, preferì ritirarsi in silenzio, senza rinunciare alle sue idee e alla sue convinzioni, per dedicarsi agli studi preferiti ed alle ricerche che lo hanno reso celebre.

Il Principe era uno spirito eletto, di quelli che come una cometa appaiono in ogni tempo, nella storia dell'umanità. Alla vita mondana, piena di piaceri e dissolutezze che il suo rango gli offriva, preferì la solitudine per lo studio e la meditazione, per la ricerca della verità. Passò la sua vita tra storie, alambicchi, alchimia e chimica.

Come ho prima ricordato, Raimondo fu il primo a costituire nella Massoneria napoletana Logge di Rito Scozzese, inoltre rinverdì il Rito Misraim, riallacciandosi al centro occulto legato all'Egitto, che è sempre esistito nel napoletano.

Infatti scrive Francesco Brunelli nella sua opera sul Rito di Memphis e Misraim: "secondo Usekaf, a Napoli è esistita per secoli una catena iniziatica risalente all'antico Egitto, ed i gruppi esoterici che nell'andare del tempo si sono succeduti all'Eggregoro superindividuale di una corporazione di Egizi esistenti a Napoli, sin dall'età imperiale e forse molto prima, nella zona attualmente denominata Via Nilo e Piazzetta Nilo. Essendosi gli egizi assimilati agli altri napoletani nei secoli, sarebbe rimasto l'eggregore del culto egizio, adattato a Fratellanza Magico-Ermetica".

(da qui deriva la Schola Philosophica Hermetica Classica Italiana e la Fratellanza Terapeutica Magica di Myriam ad opera di Ciro Formisano, detto Kremmerz, verso la metà del 1800, ambedue ancora esistenti e diffuse in Europa e, soprattutto tuttora operanti).

E' comunque evidente che le concezioni esoteriche mediterranee, che si manifestarono attraverso la linea ermetico-egizia e quella pitagorico-kabbalistica, trovarono lì, in questo territorio, le loro migliori manifestazioni, nei movimenti Rosacrucciani e Massonici.

Secondo il Francovich, il di Sangro dovette essere collegato con un gruppo di Rosa+Croce operante sul posto. Infatti la tipografia del nostro Principe pubblicò alcuni opuscoli massonici, dei quali uno molto importante in quanto riportava la prima elaborazione del Rito di Misraim.

E' proprio con il Principe di San Severo che dobbiamo rilevare:

1° - il distaccarsi della Massoneria all'ortodossia Cattolica ed il suo aprirsi a ricerche

esoteriche;

2° - la costituzione, fra gli uomini che orbitavano intorno al di Sangro, di un nuovo Rito,

identificato dal Soriga in quello di Misraim;

3° - l'azione educatrice che si evidenziò mediante la formazione di dotti discepoli, fra cui il

barone Tschudi, creatore della spada fiammeggiante e di un sistema massonico

impostato sullo studio dell'ermetismo, meglio noto come Ordine dei Filosofi

Incogniti.

Va ricordato anche che le prime Logge che si sono costituite nel napoletano, furono quelle militari austriache sorte nel 1747.

Egli da perfetto adepto dell'Ordine dei Rosa+Croce, penetrò i livelli più profondi nell'esperienza e nella ricerca della Sapienza, da attento lettore del Gran Libro della Natura, di cui seppe conservare il segreto.

Si può leggerne però, la simbologia nella Cappella di San Severo, in chiave kabbalistica. Ma questo argomento fa parte di un'altra ricerca.

Il Sentiero del Sogno

“Il Matto, la Logica dello Zero”

Ottavio Adriano Spinelli

Ruzzando enigmatiche icone cartacee, curioso, rievoco gesti ed emozioni dell'eterno viandante. Torno così a visitare le silenziose stazioni che l'ardita mano del Fato depone a punteggiare il Sentiero del Sogno. Pongo innanzi a me, una dopo l'altra, le ventidue lamine degli Arcani Maggiori. Lamine alle quali Aleister Crowley attribuì l'originale titolo di "Atu". La Grande Bestia, come il Laird di Boleskine amava talvolta definire se stesso, battezzò alcune delle carte con dei nuovi nomi. In ragione di ciò, La "Giustizia" (VIII) divenne "Equilibrio", la "Ruota della Fortuna" (X) semplicemente "Fortuna", la "Forza" (XI) fu "Desiderio" o "Lussuria", mentre la "Temperanza" (XIV) mutò in "Arte", il "Giudizio" (XX) assunse il blasone dell'"Eone" e infine, il "Mondo" (XXI) venne chiamato "Universo". Nell'ambito di tali cambiamenti, l'unico a subire una sostanziale metamorfosi concettuale fu il Trionfo detto il Giudizio il cui tema tradizionale, altrimenti riferito a scenari di salvezza e liberazione, venne interpretato nella logica più ampia che Crowley riferiva alla nozione di Eone. L'Eone infatti, in accordo al dettato della cosmogonia Thelemita, fu considerato nella sua ciclica accezione di Nuova Era e arricchì la propria natura con ulteriori significati, quali: ultrauranica arena di singolari idealità rivoluzionarie, virtuoso tempo fecondato da generose manifestazioni divine e obliquo spazio per alternative coniugazioni spirituali.

Esaurita la parentesi della didattica licenza, giunge l'ora per cogliere, dall'Albero delle sfere, alcune mele ammalianti e succose. Attore di un Sogno volitivo, tendo la mia mano verso l'Asse dei mondi e mimando il gesto anelante traggo, dall'umbratile essenza, un frutto proibito. Quanto la mia visionaria determinazione cerca è il sottile, aspro sapore della conoscenza segreta. Accade così che, mescolando casi e cause per dipanare l'intricata matassa della vita e della morte, la prima traccia trovata sul Sentiero assuma forma e dimensione nel caotico ordine dello zero cosmico. Attonito

pellegrino, muovo alla scoperta degli stupefacenti territori dello Zero, dove Uroboro divora se stesso. Quando la testa e la coda dell'atavico drago sono congiunte in palese reciproca seduzione, allora la mordace e famelica formula dell'unità diviene somma degli opposti attributi duali. Tali speculari antinomie, vestendo la variopinta maschera d'Arlecchino, si manifestano quali impietosi, aritmetici araldi di una numinosa e mutevole equazione nella assoluta sostanza del Nulla ... $[(+1)+(-1)=0]$.

Tra le mani e innanzi agli occhi, come cromatico vomere, la lamina detta il Matto solca la terra della coscienza dormiente destando istintiva curiosità, volitivo desiderio e ansia di mutamento. Essa rappresenta un invito a compiere l'ennesimo salto ideale sull'ulteriore piano dell'eterna spirale cosmica, nella costante ricerca della giustificazione trascendente. I suoi temi descrittivi sottendono l'irresponsabile intuizione dell'inevitabile soluzione metamorfica cui sono destinati qualunque genere di struttura sensibile e ogni tipo di evento coattivo. L'Arcano sollecita e glorifica la postura emotiva del franco stupore quale viatico alla liberazione da qualsivoglia idea preconcepita tramite la fantasiosa evocazione dell'illimitata immanenza del caos.

L'icona, fecondata dal genio di Perdurabo e vivificata dall'arte della Harris, mostra la sorridente individualità di un panico Demone di verde vestito; sfuggente figura a cui un Folle strabismo rende imperscrutabile lo sguardo. L'immagine centrale è circondata e avvinta da quattro ellissi a spirale frazionate a loro volta in ulteriori quattro circolarità, che vanno intese alla stregua di differenti livelli spirituali. Le spirali si dipanano e sovrappongono in guisa di aerei scorsoi caratterizzati dai colori dell'arcobaleno e ornati da una collana punteggiata di simboli universali. Qui, il Matto riassume in se molteplici reminiscenze numinose quali: Dioniso, Bacco, Parsifal, il *Green Man*, il Re Pescatore e altre ancora. Le suole degli stivali dorati sono rivolte verso l'esterno e non toccano il suolo quasi a suggerire che l'unico appiglio per il misterico giullare sia lo stellare spazio infinito sul quale sembra si adagino le sue braccia aperte. Sul capo, fra le corna, splende un enorme diamante che

attrae e diffonde luce. Nella mano destra stringe un calice rovesciato e nella sinistra una pigna fiammeggiante le cui ardenti lingue aureolano Kether, il centro coronale. Sempre a sinistra, dalla spalla, pende un grappolo d'uva nera dal quale prorompono monete incise con simboli astrologici. Fra le robuste cosce campeggia un fiore, mentre sull'inguine rifulge, creativo, il sole.

Questa carta è lo Zero, promessa di fecondi gesti vitali concepiti dall'inconscia volontà dell'ombra per assumere la sostanza luminosa del fenomeno realizzato. Il Matto, è il *bindu*, seme esemplare che racchiude il germe ideale di ogni frutto. Prototipo assoluto di qualunque manifestazione, esso sigilla, nella ciclica circolarità del tempo apparente, la strumentale definizione d'inizio e fine d'ogni possibile Sogno. Lo Zero sintetizza tutte le possibili variabili fatali, infatti, intrecciando le dinamiche ascendenti con quelle discendenti e invertendo cause ed effetti in plurime direzioni eternamente rincorrentesi, funge da unica matrice genetica del molteplice caso causale.

Magicamente sospeso nel vuoto, il Matto padroneggia tempo e spazio in virtù del suo totale disinteresse per le definizioni progettuali. È l'assenza di direzione che finisce per stigmatizzare qualsivoglia indirizzo. Imperscrutabile e capriccioso crocevia del reale irrealizzato e dell'irreale manifesto, concretizza l'oscuro e paradossale paradigma del Nulla tenebroso che genera ed accudisce lo scintillante flusso del Tutto luminoso. La fissità demente del suo sguardo penetra il variopinto tessuto dei fenomeni trascurandone i dettagli sensoriali. Questo osservare senza vedere consente al pensiero fantastico di marcare gli infiniti alvei potenziali dell'inespresso. Nel silenzio assoluto, esso, armato della conoscenza profonda del Sé interiore, rivela i misteriosi segreti del Fare Senza Fare. Le corna infisse nei lobi frontali simboleggiano la falce lunare e l'avida brama di vita animale, fra esse il poliedrico cono di diamante testimonia, inoltre, il sincronico anelito al nutrimento stellare, il desiderio di immacolata luce spirituale. Il Matto interpreta la coniugazione di tali apparenti opposti, evocando l'indefinita traccia del super-ego demonico. Ostaggio delle infinite maschere dell'immaginario collettivo, esso

proclama la cogenza dell'increato assumendo i terrifici attributi del non-nato, colui che nulla possiede e da alcunché viene posseduto, il folle reggente della obliqua terra di mezzo, la somma di ogni ombra e il singolare riflesso di qualunque ispirazione. Le mani del Demone Verde invece, versando Acqua con la destra e stringendo Fuoco nella sinistra, illustrano la *summa* alchemica della metamorfica coniugazione degli opposti. L'icona, anche essa cristallizzata nel gesto sospeso, non illustra alcuna produzione di aereo vapore. In tal modo viene esaltato il concetto di concentrazione dell'energia sessuale nell'aureo sole splendente a livello dei genitali. Tale ineludibile collocazione grafica focalizza l'attenzione sui riti della fertile moltiplicazione procreativa che qui, quale allegorico preludio, viene solo suggerita, per ribadire ulteriormente il tema dell'inespressa "tensione" energetica caratterizzante l'Arcano in oggetto.

L'Acqua che, in alto sul lato sinistro della figura, cade dalla coppa rovesciata viene raccolta nel fiume Nilo, in basso raffigurato insieme ai tipici steli di loto. Dal pittorico prototipo di tutte le acque native emerge il Coccodrillo, quale totemico emblema della originale, spettrale risorgenza degli istinti atavici. Il loricato rettile nilotico, sulla corazza, esibisce una rosa per ricordare come, pur partecipando della primitiva attualità bestiale, l'animale uomo possa aspirare alla gloria dell'individuale unicità tramite l'infusione della spiritualità multiversale nella soggettività dell'anima.

Fra i quattro aerei scorsoi che circondano la figura antropomorfa, il primo è disegnato a forma di cuore per stigmatizzare l'anelito di libertà, proprio dell'anima in tensione armonica. Inoltre, il lungo stelo del grappolo d'uva avvince il collo del Matto e poi lambisce questa stessa spirale per significare come lo stato di estasi ebbra tanto stimoli quanto discenda dalla consapevolezza dell'eterno divenire.

Sul percorso della seconda spirale incontriamo la colomba a simboleggiare lo spirito creativo. Di seguito, l'avvoltoio rappresenta la vergine fecondata dal vento dell'est. L'ulteriore sigillo allegorico è una farfalla posta quale metamorfico stigma della reincarnazione ed infine troviamo il caduceo che richiama lo scendere e il salire dei serpenti gemelli uniti nell'altalenante flusso delle maree di vita e morte. Così, in

questo cerchio, si proclama la sostanziale inefficacia delle architetture logico-causali.

All'interno della terza spirale vengono cullati i corpi di due bimbi abbracciati, ponte materiale del legame carnale cui soggiacciono l'altrimenti infinita scansione del tempo e l'indefinibile limite dello spazio. Sopra la coppia di infanti campeggia un fiore tripartito, simbolo di trasformazione che veicola, traslandole, le energie dell'essenza animale connesse alla dimensione del divenire. Dimensione qui rappresentata dal sesso del Matto i cui genitali palesano la propria attitudine creativa mostrandosi quale sole raggiante.

La quarta spirale contiene accoglie e concretizza due raffigurazioni animali pregne di ataviche pulsioni. In basso riposa il coccodrillo, proiezione vivente di arcaiche reminiscenze fossili: zoomorfo riflesso di primitivi trascorsi, esso testimonia la così detta "memoria del sauro" fisicamente impressa nelle cellule del midollo spinale umano. Originali reminiscenze delle reazioni istintive primarie. La tigre che azzanna la coscia sinistra del Matto, invece rimembra l'aggressiva volontà di sopravvivenza dei nostri albori esperienziali. Amoralì e genuine pulsioni che, nel caso vengano acriticamente negate, finiscono per generare mostruose contaminazioni nella materia della psiche profonda. Questa è la sfera delle improvvise illuminazioni coniugate al margine liminale del divenire: quando i fantasmi dell'inconscio collettivo bramano nuova vita e ulteriore forma nell'attualità fenomenica rifiutando, ancora, il fardello analitico di un progetto coerente.

L'icona simbolica del "Matto" promana dall'indefinito quale immoto simulacro della tensione orgasmica nel Tutto-Nulla: la densa, illimitata sostanza della Tenebra Matrice. Il Demone Verde, cristallizzato nel suo silenzio irridente, interpreta l'incoercibile capriccio della volontà creativa, assumendo l'ambigua apparenza di una inespressa scintilla temporale. Le sue mute virtù paventano l'imminente rivelazione della pulsione luminosa e ispirano la spasmodica torsione dei flussi di fasci fotonici. Il Matto interpreta i segni della propria esistenza sospesa annunciando l'incontenibile frenesia propulsiva di ineludibili eventi prossimi-venturi. "The Fool" preconizza la liberazione delle fantasie vitali che finiranno per concretizzare infinite canzoni sul piano rotante degli spazi potenziali. Dinamiche

fatali pronte a divenire soggetto e oggetto delle storie narrate in quegli incerti territori dove si animano gli spettri danzanti del "sogno condiviso": il misterioso dominio collettivo da molti definito quale ambito sensibile del "reale" manifestato.

Nulla che aspira a tutto attraverso la stasi. Il Matto non rappresenta unicamente il principio ideale da risolvere nel divenire, ma anche l'estinguersi del moto che deve cessare per tornare ad essere forma rinnovata. Quando un ciclo giunge al tramonto, il multiverso si ammantava di notte feconda e nella svagatezza priva di apparente intenzione suggerita dal Matto, attende la nuova alba per proiettare i propri casi su di un ulteriore livello della spirale causale.

L'Arcano Zero illustra quanto non sia stato ancora concepito. È il segnale di una nuova svolta sul sentiero, un momento di sorpresa da affrontare privi di aspettative e talvolta, rinunciando a ciò che si riteneva proprio. Il Matto stigmatizza l'impulso ad immergersi nelle acque dell'ignoto assecondando il desiderio dell'Anima di accettare una catarsi rigenerativa caratterizzata dalla spensieratezza e pregna di irrazionale, infantile fiducia.

Arcaici sospiri intrecciati con evocative strutture archetipali. Abbiamo accarezzato il velo che cela i tratti di un volto segreto. Carattere generato da ataviche emozioni, la carta del Matto riecheggia la serpentina saggezza di Uroboro e sussurrando le ardite equazioni dello Zero rivela il paradosso dell'Uovo che, nella ellittica pienezza, pur se ancora nulla, è già qualcosa. La pietra di riferimento è lo smeraldo mentre astrologicamente si correla ai Pesci in transito verso L'Ariete, mutuando da Urano e Mercurio il senso di folle, curiosa spontaneità e da Nettuno la puerile attitudine a lasciarsi guidare dai giochi della sorte.

L'Elemento connesso è l'Aria e il Matto, cavalcando i venti, evoca Morfeo fra le cui braccia ogni mondo diviene sogno.

Se esso fosse un esagramma degli Ching, si vestirebbe dei significati di Uang: "L'Innocenza", l'inatteso.

Parimenti se fosse una Runa, sarebbe la venticinquesima: l'inconoscibile, il Dio Odino, "La Runa Bianca" che vuota narra della fine e dell'inizio ricordando inoltre, a quanti ne leggano il verso, come la rinuncia a "tenere sotto controllo" sia l'ultima sfida offerta al Guerriero Spirituale.

Il Terrore Cosmico da Poe a Lovecraft

Seconda Parte

Sandro D. Fossemò

Al di là del bene e del male

Lovecraft condivide con il filosofo tedesco non solo l'anticristianesimo pagano ma anche la vuota inclinazione che ha l'uomo verso l'esistenza umana, priva di una qualsiasi "verità", perché costretta a una incessante e inevitabile lotta per la sopravvivenza, la quale si pone oltre i limiti morali di bene o di male in quanto noi non possiamo <<discendere o salire ad alcun'altra "realtà", salvo appunto quella dei nostri istinti...>>.²⁹ Il dogma del cristianesimo viene ridotto a essere visto solo come un ingenuo punto di vista dovuto all'inconsapevolezza degli uomini o un'ipotesi religiosa. <<L'obiezione generale mossa al cristianesimo è che esso ha soffocato la libera espressione artistica, calpestato benefici istinti e creato falsi e ingiusti modelli. Sulla base di questa



convinzione, un mio amico, il signor Samuel Loveman, ha scritto una magnifica *Ode a Satana*.[...]La nozione di Dio è la logica conseguenza dell'ignoranza, perché la mentalità primitiva non concepisce alcuna azione che non sia il risultato di un

atto di volontà di un determinato individuo.>>³⁰ In poche parole, per lo scrittore non esiste e non è mai esistita

²⁹ Nietzsche, <<Al di là del bene e del male>>, af. 36, Edizioni Adelphi

³⁰ H.P. Lovecraft <<Teoria dell'orrore. Tutti gli scritti critici.>>, a cura di G. de Turris, Castelveccchi, Roma, 2001, pp.74-76

nessuna "retta via" ma più propriamente siamo e saremo sempre vittima di un profondo e intangibile *dissidio cosmico*, universalmente imparziale per *tutti*. <<Ma non possiamo far predizione né determinare il futuro, perché non siamo nient'altro che creature condannate a un destino cieco.>>³¹ E' ovvio, quindi, che un siffatto sistema non può assolutamente coabitare con degli "esseri umani" ma più naturalmente con delle "bestie" la cui natura selvaggia e stolta vi convive in perfetta armonia e simbiosi. Ma Lovecraft, forse, sta parlando degli uomini? La sua arte macabra nasconde una drammatica denuncia all'infernale condizione umana resa difficile nella dura e brutale lotta per la sopravvivenza contro i suoi simili?

Lovecraft, come Nietzsche, non commette nella sua narrativa l' "errore metafisico" di dover dimostrare l'assenza o la presenza di Dio nell'umanità: *Dio, semplicemente, non esiste* e non c'è bisogno né di incontrarlo e né di evitarlo. Ed ecco che l'universo lovecraftiano è solo un'eterna furia cosmica dove imperversa un'arena impassibile di creature abominevoli in lotta tra loro, in una violenza brutale.<<Ogni forma di vita è sforzo e lotta – di per sé una confutazione [dell'esistenza] di Dio – e in simile conflitto un organismo combatte sia i propri simili che l'ambiente che lo circonda.>>³² Per tali belve, non esiste alcun disegno divino, nessun vuoto ontologico, ma solo *attività istintiva* e *volontà necessaria* che si traduce in una aggressiva guerra di dominio, estranea al pur minimo concetto morale di buono o malvagio³³ perché agisce per la *sola conservazione* e *vittoria* della specie più forte su quella più debole. Si pensi al romanzo breve "Le montagne della follia" (*At the Mountains of Madness*) in cui i "Grandi Antichi" vengono sconfitti dagli spietati "Shoggoth". In Natura non conta se un'azione è "buona" o "cattiva", l'importante è salvaguardare l'esistenza e la sovranità delle specie vincitrice. La lotta e la morte rappresentano, per Lovecraft, una condizione del tutto *ovvia* e *naturale*.

3 ¹ Idem, pag. 78

3 ² Idem, pag. 71

3 ³ Se l'uomo è solo in preda ai violenti travolgimenti di un universo impazzito, figuriamo se Lovecraft poteva dimensionare la vita umana nell'ottica di concetti morali come il "bene" o il "male".

Tutti i soggetti terreni o cosmici, siano essi cose, piante, uomini o bestie immonde, sono ridotti in oggetti anche se, inspiegabilmente, il mondo è una terribile illusione onirica.³⁴ Per tale motivo, Lovecraft non cura sempre in modo approfondito la psicologia dei suoi personaggi: finirebbe per far cadere in contraddizione e di deformare la sua visione cosmocentrica in cui gli uomini non contano nulla di più delle formiche.³⁵ Allo scrittore non interessa molto indagare psicologicamente nella componente umana perché il terrore cosmico, a cui è soggetto l'uomo, non è umano ma soprannaturale.

Poe e Lovecraft

Anche se per Poe il terrore proviene dall'anima e, all'opposto, per Lovecraft si origina nel cosmo, per entrambi la paura viene fomentata dagli stessi elementi che generano l'orrore cosmico: il caos e l'abisso. Solo che Poe s'inabissa nell'anima per abbattere la realtà esterna, mentre Lovecraft, al contrario, s'inabissa nel cosmo per distruggere la realtà interna. Un'altra forte divergenza consiste che in Poe abbiamo una mitologia di provenienza cristiana o pagana e in Lovecraft una mitologia completamente pagana.

Una tenebrosa atmosfera, simile all'universo impazzito lovecraftiano, lo troviamo ne "Il cuore rivelatore" (*Tell-tale Heart*) con la presenza di un'abissale e vertiginosa stanza, raccontata, dal carnefice protagonista, talmente occulta e buia che sembra quasi il nascondiglio cupo di una "creatura mostruosa" dall'occhio diabolico. Pure ne "L'uomo della folla" (*The man of the Crowd*) viene evocato il clima inquietante e onnipresente nel delirante cosmo di Lovecraft: il caotico andamento di una folla anonima e sperduta, in cui Poe riesce ad anticipare con grande genialità

3 ⁴ Lovecraft non può essere considerato un freddo e arido materialista in un senso totalmente pianificato e asettico

perché interpreta la vita come un sogno. Di conseguenza, e paradossalmente, nel materialismo lovecraftiano traspare una "*riflessiva vena poetica*" fino a renderlo ambiguo e difficilmente interpretabile nel suo essere materialista e meccanicista allo stesso tempo.

3 ⁵ L'ingenua critica, invece, ha pregiudicato questa caratteristica come una lacuna dello scrittore.

l'incomunicabilità, riproduce quasi l'incoerente vagabondare delle ripugnanti bestie lovecraftiane. Nel racconto abbiamo anche una strategica fusione tra l'orrore cosmico e l'incomunicabilità.

Un momento sublime di terrore cosmico, talmente in bilico tra il reale e il soprannaturale da esprimere quasi un'allucinazione degenerativa della mente umana, viene narrato alla fine de "La rovina della casa degli Usher". (*The Fall of the House of Usher*) con un dinamismo cromatico di un universo che è talmente impetuoso e irruente da evocare lo stile suggestivo di Lovecraft.

*L'uragano sfogava ancora tutta la sua ira, quando mi trovai sul terrapieno. All'improvviso un luce livida riempì la strada, e mi voltai per vedere da che luogo potesse provenire, col suo splendore così strano: giacché soltanto la vasta ombra del castello stava dietro di me. Ma la luna piena, color di sangue, splendeva ora attraverso la fessura (una volta visibile appena) che ho detto come percorresse la facciata a zig-zag dal tetto alle fondamenta. Mentre guardavo, la spaccatura s'ingrandì rapidamente; sopravvenne un furioso turbine di vento; subito l'intero disco della luna si presentò ai miei occhi e il cervello mi venne meno al vedere che le possenti muraglie crollavano; si produsse un fracasso immenso e tumultuoso come la voce di mille cateratte, poi la palude buia ai miei piedi si richiuse in tetro silenzio sulle macerie della casa degli Usher.*³⁶

Lo stesso dicasi anche per il finale di "Metzengerstein"

*D'improvviso cadde allora la furia della tempesta, e sopravvenne una tetra calma di morte. Una fiamma bianca salì ad avviluppare come in un sudario tutto il palazzo, e divampando nell'aria ferma riverberò in lontananza una luce sovrannaturale, mentre una nuvola di fumo si addensava pesante sopra gli edifici prendendo la forma di un colossale cavallo.*³⁷

³ ⁶<<La Rovina della casa degli Usher>> in <<Poe. Racconti del terrore>>, Oscar classici Mondadori, Arnoldo

Mondadori Editore, Milano, VII rist. 1999,

pag. 137

³ ⁷<<Metzengerstein>>, op. cit., pag. 45

Dalla costola del terrore dell'anima di Poe, prende ispirazione Lovecraft e ne amplifica ampiamente la portata fino a diventare, come sostiene Jacques Bergier, il "Poe cosmico". Dietro quest'ottica, il terrore cosmico lovecraftiano può essere considerato, in parte,³⁸ come *un'evoluzione materialistica e mitologica* di quello poesco fino alla creazione di un' affascinante e tendenziale *fantascienza orrorifica*.

Nonostante le enormi diversità culturali di Poe e Lovecraft, un racconto in cui il terrore cosmico dei due scrittori tende incredibilmente a somigliarsi è "Una discesa nel Maelstrom" (*A Descent into Maelstrom*) dove la metafisica degli eventi si lega caoticamente alla paura degli avvenimenti improvvisi e sconosciuti per via di una nave che rimane sospesa in un terribile gorgo perché viene sopraffatta da eventi supernaturali di cui non se ne conoscono le reali cause. L'inabissamento della nave indica l'instabilità dell'universo e le sue rovine testimoniano il baratro che il caos ha lasciato dietro di sé. Nel racconto, Poe si accosta a Lovecraft perché in questo caso il terrore cosmico è legato a quella sfera dello sconosciuto e dell'imprevedibile che non sconfina nell'universo soprannaturale ma rimane appunto inerente al "cosmo" e ai suoi misteri inspiegabili. Come può, quest'opera, non contraddire l'idealismo di Poe? La risposta ci viene data proprio dallo stesso autore quando riporta una frase di Joseph Glanvill all'epigrafe del racconto: <<Le vie di Dio, nella Natura come nella Provvidenza, non sono le nostre vie, né i modelli che noi concepiamo si possono in alcun modo commisurare con la vastità, la profondità, e l'incomprensibilità delle Sue opere...>>. Pertanto, dal mio punto di vista, in base alla cosmogonia teocentrica presente in "Eureka", possiamo avanzare l'idea che, nonostante il frequente richiamo all'abisso psicologico senza un'esplicita apertura all'ultraterreno, il mondo metaforico di Poe tende, a volte, in senso teologico. Basta pensare all'improvvisa comparsa di una "luce livida" ne "La rovina della casa degli Usher" o alla "luce sovrannaturale" in "Metzengerstein" per supporre che si tratta di una rivelazione simbolica della

³ ⁸ Ho scritto "in parte" perché Lovecraft trae un'enorme ispirazione da Machen e Lord Dunsany.

partecipazione di Dio alle vicende umane. Nel cristianesimo, Dio è la "Luce Eterna" che illumina il cammino dell'uomo verso la salvezza da un mondo dominato dalle tenebre del caos.

L'espressivo sentimentalismo del romantico Poe, squisitamente armonioso e malinconico, che sembra rivendicare, a volte, a mio parere, la Provvidenza sulla malvagità degli uomini,³⁹ viene letteralmente abbandonato da Lovecraft per lasciare posto al *buio eterno* di un universo freddo, irruente e *senz'anima* dove *non v'è alcuna consolazione* teologica per una rosa che appassisce, per un animale in fin di vita, per un uomo che giace a terra morto sull'ombra di una creatura mostruosa dalle ali nere, comparsa all'improvviso dall'ignoto.⁴⁰

L'ignoto

<<La più antica e potente emozione umana è la paura, e la paura più antica e potente è la paura dell'ignoto.>>⁴¹ Lovecraft con una sintetica e nota definizione suggerisce il profondo legame tra gli abissi incomprensibili della realtà e il panico che emerge dall'impossibilità di reagire direttamente per dominare tali situazioni alterate. Il terrore che ne segue provoca una paura psicologica legata a elementi terreni o metafisici che sfuggono al controllo umano a causa di un "caos minaccioso" dove l'uomo viene concepito come un bambino che si è smarrito nel bosco: la sua sopravvivenza viene costantemente minacciata da una Natura sconosciuta e avversa agli occhi dell'uomo. In tale situazione di panico, l'improvviso ululato di un vento impetuoso provoca, nell'immaginario infantile del bambino, la paura di essere aggredito da dei fantasmi se non provvede subito a trovare un riparo. Di conseguenza, nella fantasia del fanciullo, sorgono, come istintiva reazione fobica,

³ ⁹ Poe, in alcuni racconti, dà invece un esito di tipo razionale e psicologico piuttosto che divino.

⁴ ⁰ Lovecraft supera i limiti classici del terrore e si orienta verso il "terribile". Sarà proprio quella *terribilità cosmica* a renderlo un autentico maestro dell'orrore.

⁴ ¹ H.P. Lovecraft, <<L'orrore soprannaturale in letteratura>> in Stephen Jones e Dave Carson, a cura di, <<L'orrore secondo Lovecraft>>, Oscar Mondadori, pag. 7

proprio quelle "creature mitiche" che si sostituiscono alle vere cause. Lovecraft, nel suo saggio, ci dà un esempio illuminante nell'esprimere la reale natura dell'orrore cosmico e scrive: << I bambini avranno sempre paura del buio, gli uomini il cui spirito sia sensibile agli stimoli ereditari tremaranno sempre al pensiero di nascosti ed incommensurabili universi pregni di strane forme di vita, le quali pulsano al di là del vortice celeste o premono minacciose alle porte del nostro mondo, abitando dimensioni spaventose che solo i morti o i folli lunatici possono riuscire a scorgere.

Su tale base non fa certo meraviglia che esista una letteratura del terrore cosmico.>>⁴² Ma il terrore prende il totale sopravvento nella mente della vittima quando non si riescono più a interpretare i fenomeni che si vedono o si odono da una provenienza esterna a noi inaccessibile.⁴³ <<Tale tendenza, ovviamente, è stata anche favorita dal fatto che l'incerto e il pericoloso vanno sempre a braccetto: per cui è facile che un universo ignoto divenga un mondo pieno di pericoli e maligni accadimenti>>⁴⁴

Un ottimo esempio di disorientamento psicologico lo troviamo ne "La visione del caos" (*The Crawling Chaos*)⁴⁵ nel quale la paura diventa assoluta perché il protagonista non è più in grado di identificare la causa, naturale o ultraterrena, proveniente da un irricognoscibile ambiente ostile e la sua mente, fagocitata da una condizione confusionale e scombussolata da sostanze stupefacenti, cade in preda al panico di fantasie brutali che *identificano* l'essere o la cosa nascosta in un mostro abominevole dall'aspetto indescrivibile, propenso ad agire in un modo astratto e incontrollabile.

Poco a poco, ma inesorabilmente, si insinuò nella mia coscienza e giunse a dominare ogni altra sensazione una

⁴ ² Idem, pag. 10

⁴ ³ cfr. Ernst H. Gombrich, <<Aby Warburg. Una biografia intellettuale>>, Feltrinelli, 1983, pp.190-197 Analizza

l'affinità interpretativa che sia Warburg che Lovecraft hanno verso il "terrore cosmico".

⁴ ⁴ Ibidem, pag. 9

⁴ ⁵ E' bene precisare che il racconto non è stato scritto solo da Lovecraft ma con la collaborazione di Winifred V.

Jackson

*sconcertante paura dell'ignoto: paura tanto più grande in quanto non riusciva ad analizzarla e che sembrava riguardare un pericolo che si faceva sempre più vicino. Non era la morte ma qualcosa di inaudito e orrendo, qualcosa che non si può esprimere.[...] Le onde erano scure e violette, quasi nere, e si aggrappavano al fango rosso e cedevole della terraferma come mani avidi e rozze. Non potei fare a meno di pensare che un'orribile entità marina avesse dichiarato guerra alla terra, aiutata magari dal cielo iracondo.*⁴⁶

I miti di Cthulhu

E' proprio quel perverso legame psicologico, fatto di delirio fabulatorio e associazione del mito con un' ingenua teofania, a spingere Lovecraft verso la geniale e originale creazione dei "miti di Cthulhu"; i quali sembrano essere congeneri al dio del caos Seth, della mitologia egiziana. La predisposizione della mitologia pagana a concordarsi con le teorie cosmologiche inducono, molto probabilmente, Lovecraft verso la creazione di un pantheon ispirato alla sua cosmogonia. Difatti, tali divinità simboleggiano la struttura caotica della realtà cosmica.

Nella terribile dimensione del caos, lo scrittore descrive pittoricamente, con grande immaginazione, l'incubo proveniente da dimensione sconosciute in cui la "luce" è solo un inganno per la nostra percezione del mondo perché è nelle "tenebre" dell'ignoto che risiede il vero volto dell'umanità; in cui Lovecraft diventa una sorta di "sacerdote nero"⁴⁷ di un pantheon cosmico immanentistico, dove la visione del reale senza nessun mascheramento provoca uno spaventoso delirio psicologico. Nel famoso racconto "Dagon" possiamo analizzare, con righe memorabili, questa manifestazione mitologica e tenebrosa.

Era così terribile che la luna, ancora relativamente bassa nel cielo, non riusciva a illuminare il fondo. Mi parve di essere sull'orlo del mondo e di guardare oltre il

⁴⁶ <<La visione del caos>> in <<HP Lovecraft. Tutti i racconti.1897-1922>>, op. cit., pp. 379-380

⁴⁷ Intendo dire un mediatore dell'oscurità dell'universo senza, ovviamente, nessun riferimento metafisico o mistico.

*bordo, in un abisso incommensurabile di notte e caos..[...]Poi guardai il baratro in cui la luce non era mai entrata.[...] L'essere affiorò dall'acqua nera con un solo risucchio: vasto, ciclopico e disgustoso sfrecciò verso l'obelisco come un meraviglioso mostro d'incubo, poi abbracciò la stele con le enormi braccia scagliese e piegò la testa, emettendo una serie di suoni misurati. Credo di essere impazzito allora.*⁴⁸

Quando viviamo simili situazioni di panico, finiamo per creare, inconsapevolmente, delle mitologie che, in linea massima, rappresentano le vicende umane. Quindi prendendo in esempio quanto ci ricorda la psicoanalisi, noi attraverso i miti non facciamo altro che dare un "volto" a noi stessi mediante la "maschera" del mito che, inconsciamente, esprime il nostro reale modo di essere e di vivere.

L'insopportabile situazione indifesa e smarrita verso l'inconoscibile e l'irricognoscibile, che diviene terribilmente inafferrabile tanto da provocare un terribile delirio psichico, richiama, in un certo senso, il racconto "L'abitatore del buio"(The Haunter of the Dark) quando compare a Robert Blake il dio stupido e cieco Azathoth che vive al centro dell'universo in modo insensato e disinteressato, fino a esprimere proprio l'apatico universo di Lovecraft.

*Davanti ai suoi occhi danzava un caleidoscopio d'immagini fantasmagoriche, che, ad intervalli dissolvevano nella visione di un immenso, insondabile abisso notturno ove vorticavano soli e mondi ancora più neri. E allora pensò alle antiche leggende del Caos Primigenio, al cui centro brancica goffamente, cieco e idiota, il dio Azathoth, Signore di Tutte le Cose, circondato dalla sua inetta schiera di danzatori ottusi e amorfi e cullato dal sottile, monotono lamento d'un flauto demoniaco stretto da mani mostruose.*⁴⁹

E' importante ricordare che tra Azathoth e il coinvolgimento di Robert Blake accade una specie di assimilazione: l'aspetto delirante del dio idiota viene, celermente, a

⁴⁸ <<Dagon>> in H.P. Lovecraft, <<Il meglio dei racconti di Lovecraft>>, op.cit., pag.5-7

⁴⁹ Idem, pag.403

compenetrarsi con lo stato d'animo del protagonista quasi a indicare l'assorbimento psicologico della fragile condizione umana dinanzi all'anonimo.

I miti di Cthulhu ti scaraventano di fronte all'indefinibile, ti sprofondano nell'ottenebrato sguardo dell'abisso, ti pervadono di una paura ancestrale che sfocia nel terrore cosmico con un eterno e irrisolvibile ritorno dell'evento pauroso. Essi ti collocano di fronte all'impenetrabilità dell'ignoto con un' assoluta assenza di contenuti semantici facilmente individuabili, fino al punto di rivelarti come il caos sia *il solo ordine imperante* che nessuno può comprendere. In questo diabolico sistema, i miti ti mostrano il vero volto della realtà cosmica, al prezzo di un angosciante stato psicologico vicino alla follia.

L'incubo di Prometeo

La paura sorge anche dall'inutilità esistenziale dell'uomo che, pur dotato di ragione e di notevoli mezzi tecnico-scientifici, si trova spesso solo di fronte all'immensità di uno sconosciuto e ostile universo caotico, infuriato da una forza cieca e irrimediabile in cui aleggiano, per esempio, stormi di "magri notturni", ovvero malefiche e anonime creature perché non hanno volto, di colore nero, silenziose, alate come pipistrelli e munite di pericolose code con aculei.

Contrariamente a quanto pensano in molti, il progresso conoscitivo della scienza non ha eliminato la paura dell'ignoto ma, al contrario, ha provocato *nuove fobie* dovute dalla scoperta di recenti enigmi cosmici con la possibile e terribile reazione tecnica ai danni dell'umanità dove il caos, non essendo più tecnologicamente controllato, finisce per fondersi con quella stessa arma tecnologica creata dall'uomo per difendersi. Si tenga presente, in merito, l'affascinante racconto "Dall'altrove" (*From Beyond*) in cui un esaltato scienziato riesce, a sue spese, mediante un congegno elettronico, ad aprire un varco in un'altra dimensione spazio-temporale, infestata da orrendi e aggressivi esseri alieni. Lovecraft, pertanto, descrive con il suo orrore anche il disagio psicologico provocato dalla convinzione dell'uomo contemporaneo di vivere in un mondo razionale e confortevole ottenuto grazie anche al dominio del progresso

scientifico sulla Natura ma, in realtà, tale evoluzione tecnologica è realmente incapace di evitare lo sconcerto dell'uomo verso eventi naturali, ostili e sconosciuti che diventano imprevedibilmente violenti. Ne abbiamo un' esplicita dichiarazione in "Aria Fredda" (*Cool Air*) con il fallimento orribile di un dottore che ha tentato invano di riuscire a raggiungere l'immortalità con il freddo, mediante l'ausilio di una inadeguata apparecchiatura refrigerante che finisce per guastarsi. Un altro esempio agghiacciante ci viene dato da "Herbert West, rianimatore" (*Herbert West, Reanimator*) dove viene descritta la perversa ambizione di far rivivere i morti da parte di un dottore in medicina, Herbert West, fin dai tempi di quando studia all'università. West riesce, tramite la scoperta di un particolare siero, a riattivare, con vari e fallimentari tentativi, la vita a dei cadaveri morti da poco ma con la tragica conseguenza che queste creature finiscono per voltargli contro fino a ucciderlo. La terribile situazione provocata da zombi che si aggirano senza meta all'impazzata, richiama suggestive atmosfere di terrore cosmico.

Ammassi di carne spenta si erano galvanizzati sotto i nostri occhi per effetto del moto innaturale, cieco e morboso che le varie dosature del farmaco avevano scatenato in loro.

Un rianimato aveva lanciato un urlo agghiacciante; un altro era risorto in preda a un attacco di follia omicida e ci aveva battuti fino a farci perdere i sensi, poi era fuggito e prima che lo chiudessero in manicomio aveva fatto una strage; un altro ancora, un mostro repellente dalla pelle nera, aveva scavato a mani nude la tomba non eccessivamente profonda in cui era seppellito e aveva compiuto un atto che non aveva lasciato a West altra scelta che scaricargli addosso una pistola. [...] Era terribile pensare che uno, forse anche due di essi vivevano ancora: dovemmo sopportare quell'angosciosa consapevolezza per parecchio tempo, fino alla paurosa scomparsa di West.⁵⁰

⁵⁰ <<Herbert West, rianimatore>> in <<HP Lovecraft. Tutti i racconti. 1897-1922>>, op.cit., pp. 259-260

Quello che colpisce di più nel racconto è che, nonostante il dottore fallisca più volte dando vita a situazioni molto drammatiche e pericolose, egli non si decide né a porre fine ai suoi esperimenti e né a riflettere su quello che sta facendo perché ciò che gli preme veramente è raggiungere il suo scopo con successo, senza alcuna pietosa mediazione.⁵¹ Tanto che il dott. West arriva perfino a uccidere a sangue freddo pur di ottenere della cavie umane adatte ai suoi scopi efferati.

Dalla esplicita denuncia contro il fallibile e cieco determinismo della scienza e della tecnica, possiamo dedurre, senza alcun indugio, che lo scrittore si pone come un razionalista scientifico riluttante allo scientismo positivista.⁵² Gli orribili cadaveri che tornano in vita in modo delirante possono essere visti come una metafora che rappresenta l'atroce conseguenza di una scienza non umanistica ma prettamente funzionale.

Il colore venuto dallo spazio

Nel fantascientifico "Il colore venuto dallo spazio" (*The Colour Out of Space*), il caos irrompe all'improvviso a causa dell'imprevista caduta di un meteorite presso una tranquilla fattoria di Arkham, con la conseguente devastazione ambientale che stravolge completamente l'equilibrio e la stabilità. E' proprio quella natura caotica e devastante, provocata dalla radiazione del meteorite, a sgretolare il potere della razionalità umana di fronte all'*incoerenza* di una realtà oscena non più ordinata e tranquilla come credevamo che fosse. Ed ecco che contaminazioni chimiche di animali e piante ed eventi inspiegabili compaiono, inaspettatamente, dal nulla con incredibili e macabri massacri che richiamano, quasi con apparente sadismo, un rituale perverso provocato da una Natura impazzita e posseduta dal nutrimento selvaggio di una iridescente forza aliena.

⁵¹ Si pensi alla critica contro la "ragione strumentale", giustamente accusata dai membri della Scuola di

Francoforte di badare solo "al fine", senza tenere conto dei risvolti sociali.

⁵² Lovecraft, da convinto materialista scientifico, non sembra voler mettersi completamente contro il positivismo ma ne critica la degenerazione nello scientismo.

*Gli uomini rimasero indecisi davanti alla finestra, mentre la luce del pozzo si faceva più forte e i cavalli impazziti scalciavano e nitrivano per la disperazione. Fu un momento veramente terribile: il terrore che regnava nella casa maledetta, i quattro mostruosi resti umani alloggiati in un capanno lì vicino (i due che erano già in casa più i due ripescati da pozzo), e il fascio di ignota e sacrilega iridescenza che dal pozzo si levava sul cortile.*⁵³

Il racconto esprime simbolicamente molti aspetti congiunti al terrore cosmico che sono stati analizzati. Il meteorite rappresenta la vitalità cosmica che piomba contro di noi dall'oceanico e inesplorabile universo. La tranquilla fattoria che viene turbata di sorpresa richiama l'ingerenza imprevedibile del caos. L'annientamento fisico del padrone della fattoria, Nahum Gardner, ridotto in un ammasso di carne informe in via di putrefazione, simboleggia la totale impassibilità degli agenti cosmici. Il pozzo incarna l'ignoto e l'inspiegabile e innaturale bagliore colorato che vi emerge sembra essere dotato di una "coscienza e volontà" propria, tanto da apparire ai contadini quasi come una "creatura misteriosa" agli occhi della loro teofania blasfema.

*Sono sicuro che è ancora in fondo al pozzo: ho visto con i miei occhi la luce del sole alterarsi, e proprio in corrispondenza della bocca. I contadini dicono che la malattia della terra si estende di un paio di centimetri all'anno, per cui forse anche adesso trova di che nutrirsi e crescere; ma quale sia il demone che si nasconde laggiù, dev'essere trattenuto da qualcosa o si sarebbe diffuso molto più in fretta. E' avvinto alle radici degli alberi che sembrano artigliare l'aria? Uno dei racconti più frequenti, ad Arkham, riguarda grosse querce che di notte rilucono e cui i rami si agitano come non dovrebbero.*⁵⁴

La luce colorata, che alla fine del racconto torna verso il buio sconfinato dell'universo da dove è arrivata, rievoca l'eterno ritorno.

⁵³ <<Il colore venuto dallo spazio>> in H.P. Lovecraft, <<Il meglio dei racconti di Lovecraft>>, op. cit., pag. 148

⁵⁴ Idem, pag. 155

L'opera lovecraftiana manifesta, in genere, una situazione labirintica e aliena che si muove all'interno di una scacchiera cosmica e immanentista, destinata, da un cieco gioco universale, a lasciare dietro solo sporadicamente morti e devastazioni a oltranza ma, assiduamente, stati di alienazione mentale che inabissano l'uomo verso una voragine interiore come in un vuoto abissale, dovuto a un ambiente non più pacifico ma a noi eternamente sconosciuto e, quindi, eternamente nemico proprio a causa della nostra limitata comprensibilità.

Cthulhu e Yog-Sothoth

Il delirante spirito animalesco che insorge ferocemente contro quello apollineo e prometeico del mondo razionale richiama in mente il risveglio dell'istintivo e potente Cthulhu, terribile messaggero di una legge spietata dominata da caos e violenza, che genera un mondo folle e depravato in preda a piacevoli riti orgiastici e crimini sacrificali.

*Il culto non sarebbe scomparso finché gli astri non avessero occupato la giusta posizione, dopodiché i criptosacerdoti avrebbero sottratto il grande Cthulhu alla tomba ed Egli avrebbe risvegliato i Suoi sudditi e ripreso il dominio della terra. Sarebbe stato facile riconoscere quel tempo poiché per allora l'umanità si sarebbe comportata come i Grandi Antichi: libera e senza freni, al di là del bene o del male, con leggi e morali gettate da parte, avrebbe passato il suo tempo a bestemiare, uccidere e ad abbandonarsi al piacere.*⁵⁵

In un certo senso, è come se Lovecraft ci volesse totalmente disilludere dalla pretesa di vivere in un cosmo benevolo, solo apparentemente sano e razionale, servendosi proprio dell' "ignoto" come una porta verso il mondo reale in cui <<tutto imputridisce e muore, dove nelle cantine buie e nelle soffitte sbarrate di quasi tutte le case strisciano, gemono, saltano e latrano mostri>>.⁵⁶ Una porta che, però, viene custodita da Yog-Sothoth, il temibile guardiano dell'inintelligibile, inteso a rappresentare l'impossibilità psicologica di contemplare il volto della realtà, senza

rischiare di morire o di cadere in preda alla pazzia.

Possiamo finalmente concludere l'analisi sostenendo che, per poter esserci terrore cosmico, si deve riuscire a esprimere un certo clima d'arcano e inesplorabile flagello distruttivo in particolari ambienti dominati dall'esistenza, eternamente ripetitiva, di anonime e intangibili forze o presenze diaboliche ultraterrene o anomale, in grado di sorprendere e ingannare con rapidità o intelligenza le nostre difese naturali o conoscenze scientifiche, fino al punto di trascinare la nostra mente nel baratro di un caos senza vie d'uscita.⁵⁷ Come ricordano le ultime parole di Nahum: <<Non te ne puoi andare... ti attira... sai che qualcosa sta per prenderti e non ci puoi fare niente...>>⁵⁸

Bibliografia di riferimento:

Carlo Pagetti, *CITTADINI DI UN ASSURDO UNIVERSO*, Editrice Nord, 1989, Milano

Gianfranco de Turris & Sebastiano Fusco, *L'ultimo demiurgo e altri saggi lovecraftiani*, Solfanelli, Chieti, 1989, pag. 153

H.P. Lovecraft, *Teoria dell'orrore. Tutti gli scritti critici*. A cura di G. de Turris, Castelvechi, Roma, 2001, pag.63

H.P. Lovecraft, *L'orrore soprannaturale in letteratura* in Stephen Jones e Dave Carson, a cura di, *L'orrore secondo Lovecraft*, Oscar Mondadori, pag. 7

Leo Marchetti, *APOCALISSI*, Métis Editrice, Chieti, 1995

Pietro Trevisan, *Il Paganesimo di H. P. Lovecraft*.

Dal sito :
(<http://utenti.lycos.it/politeismo/lovecraft.htm>)

⁵ ⁵ Idem, pag. 71

⁵ ⁶ Idem, pag. 318

⁵ ⁷ cfr. H.P. Lovecraft <<Teoria dell'orrore
Tutti gli scritti critici.>>, op.cit., pag.257
⁵ ⁸ Ibidem, pag. 156

[Tit. orig.: Sources for 'The colour Out of Space'. In "Crypt of Cthulhu" n. 28 (1984). Copyright © Robert M. Price.]

Tesi di laurea di Massimo Berruti,
H.P. Lovecraft e l'Anatomia del Nulla - Il Mito di Cthulhu.

"Il Terrore Cosmico da Poe a Lovecraft"
- Copyright © 2003 Sandro D. Fossemò -
All rights reserved

Un notevole ringraziamento a *Walter D'Ilario*, direttore della biblioteca comunale di Roseto degli Abruzzi, per avermi fornito celermente tutti i libri per la stesura di questo breve saggio.

La Tradizione Primordiale

Andrea Casella

Ci sono più cose in cielo e in terra, *Orazio*,
di quante ne sogni la tua filosofia.

(W. Shakespeare, Amleto)

Che cosa si intenda per "tradizione primordiale", o "tradizione iperborea" (in latino "sophia perennis"), è presto detto: si tratta del complesso della scienza sacra riconducibile direttamente ai principi di ordine trascendente, superindividuale e per questo "non-umano", riflessi in ben determinati simboli rintracciabili nelle tradizioni particolari di tutte le civiltà del mondo. Seguendo l'insegnamento di Guénon, il mondo (inteso come sintesi di tutti gli indefiniti stati dell'Essere totale) è ordinato secondo uno schema che dall'alto va verso il basso, con un progressivo oscuramento ed occultamento dei principi puramente metafisici (e oserei dire matematici) posti al vertice dell'Essere. In pratica, quando l'Essere viene implicato nella materia, cioè perde il proprio carattere puramente metafisico, i principi che ne sono espressione hanno la necessità di riorganizzarsi nei livelli inferiori al fine di risultare pienamente intelligibili. Dice Guénon che se l'uomo fosse costituito da puro intelletto non vi sarebbe per lui alcun problema nel cogliere immediatamente i principi metafisici. Sfortunatamente, egli è situato nello stato corporeo (ed individuale) dell'essere, che ne fa non una pura intellettualità, ma una mescolanza di intelletto e materia. A causa di ciò, egli sente la necessità di un supporto sensibile che lo aiuti a cogliere i principi: di questa opera di supporto si incaricano i simboli, che dalla notte dei tempi vengono tramandati senza soluzione di continuità in catene iniziatiche. Il carattere dei simboli è dunque esso stesso di ordine superindividuale ed iniziatico, poiché essi si ricollegano al principio metafisico che esprimono, e se pur capita che il loro significato sia stato nel tempo artatamente corrotto (come nel caso tristissimo ed emblematico dello swastika) ciò si deve alla degenerazione delle singole tradizioni, alla

malizia degli uomini o alla loro semplice ignoranza. D'altra parte, questo stato di cose è perfettamente normale nel Kali Yuga e non deve stupire più di tanto. L'importante è che il nucleo caldo della Tradizione si conservi e venga veicolato attraverso i cicli cosmici senza scomparire del tutto (cosa che, per fortuna, non è mai avvenuta).

Dove la Tradizione Primordiale abbia avuto materialmente origine è argomento dibattuto. Guénon la colloca in un luogo identificato con il polo nord, ed è per questo che egli chiama la tradizione primordiale anche "iperborea". Il simbolismo polare costituisce infatti il nucleo della Tradizione. Certo, bisogna intendersi su cosa si intenda per "nord", visto che, quando si ha a che fare con l'esoterismo la lettera non corrisponde mai al reale significato. Guénon stesso afferma che le coordinate materiali sono soggette a un mutamento costante, ad uno con il mutare del cosmo attraverso i cicli cosmici, e perciò quel che poteva essere "nord" in un'epoca antichissima e imprecisata potrebbe essere diventato "ovest" in un'altra o addirittura "est" (così com'è oggi). Non abbiamo fatto questa precisazione a caso, proprio perché la patria della Tradizione, nel corso del tempo, ha subito un progressivo spostamento ed occultamento, man mano che la degenerazione si compiva nel presente Kalpa [un Kalpa, o giorno di Brahma è, secondo la tradizione indù, un macro-periodo cosmico composto da quattordici Manvantara; il Manvantara, a sua volta, è composto dai famosi quattro Yuga, o Ere cicliche]. La Thule della tradizione classica dovrebbe dunque essere identificata con la patria iperborea, se gli stessi Veda riconoscono espressamente che la tradizione indù deriva in linea diretta da quella iperborea. A dimostrazione dell'origine "artica" di tutte le tradizioni, possiamo osservare come, nel Corano, i numeri relativi ad Allah siano 66, 33 e 99. Il numero 66 è la cifra che si ottiene sommando il valore numerico delle lettere che compongono il Suo nome; 33 è il suo immediato divisore (ed è fondamentale nella Sura c.d. della Purezza, la 33,33 del Corano); 99 è, infine, il numero dei nomi più belli di Allah. Traducendo queste cifre in coordinate geografiche, scopriamo qualcosa di sorprendente; infatti, 66°33' (99 non è altro che il 66 ruotato di 180°), è la latitudine-limite del circolo polare artico,

ossia del luogo della Terra ove è possibile contemplare il c.d. "sole di mezzanotte", il sole che non tramonta mai. Il sole artico, allora, in quanto rappresentante di Dio, dovrebbe essere considerato come il centro della manifestazione cosmica; esso è l'Uno, il motore immobile dell'Essere totale, posto nella patria originaria dell'umanità. Il grande mistico sufi, Jalal-Al-Din Rumi, si spinse al punto di dichiarare: "Dio è il Sole". Del resto, etimologicamente, "iperboreo", riferito al polo, afferisce anche al simbolo del cinghiale, poiché "Boreo" deriva dal sanscrito "Varaha" (Varahi è anche il terzo avatara di Vishnu), che significa appunto "cinghiale": infatti, la comune radice indo-ariana "-var" nelle lingue norrene diventa "-bor". Non bastasse, il presente Kalpa è noto appunto come quello del "cinghiale bianco". Da ciò si comprende come "iperboreo" sia in realtà un pleonasmo, risalente all'epoca classica (cioè a quando si era già perso il significato reale di ciò che si designava), poiché basterebbe la semplice dizione di "boreo". La Thule iperborea del sole artico si identifica allora con il centro primordiale e originario del presente ciclo cosmico e si distingue (pur essendo ad essa connessa) dalla Thule atlantica (o atlantidea), che della prima non fu che un'immagine e ad essa subordinata. Lo spostamento del polo dal "nord" all'"ovest" (da Thule ad Atlantide, e dal simbolismo del sole polare, fisso ed eterno, a quello del sole materiale, caduco) fu il punto di partenza del mutamento. A proposito del prestito del simbolismo polare a quello solare, conta esporre brevemente ciò che è stato tramandato intorno alla figura di Apollo Iperboreo. E' noto (cfr. soprattutto Erodoto, Storie, IV, 33-36) che il mitico popolo degli Iperborei tributasse uno speciale culto ad Apollo, facendo arrivare a Delo le sue offerte. Erodoto ci tiene a sottolineare come questi Iperborei non si presentassero di persona a Delo, ma utilizzassero come intermediari i popoli settentrionali che li separavano dalla Grecia. La presenza "non-reale" degli Iperborei sarebbe quindi un fatto accertato. La connessione del polo con il sole si ritrova anche nella storia di Abari e Pitagora. Abari, che si tramanda fosse iperboreo, fu il primo sacerdote di Apollo Iperboreo e pare se ne andasse sempre in giro con una freccia d'oro dai poteri taumaturgici donatagli dal dio. Giamblico, il famoso filosofo neoplatonico discepolo di Porfirio, racconta che un giorno Abari e

Pitagora si incontrarono. I due discussero lungamente e alla fine Abari donò a Pitagora la sua freccia d'oro, mentre Pitagora gli mostrò la sua coscia d'oro. Ora conta sottolineare che la freccia d'oro è un simbolo del raggio solare (equivalente del raggio celeste) e si connette direttamente all'Asse del Mondo: il riferimento alla coscia d'oro di Pitagora è misterioso, ma si chiarisce immediatamente se poniamo mente alla parola greca "meros", cioè coscia (riferimenti alla coscia di Zeus si trovano, peraltro, in svariati altri miti, non ultimo quello di Dioniso).



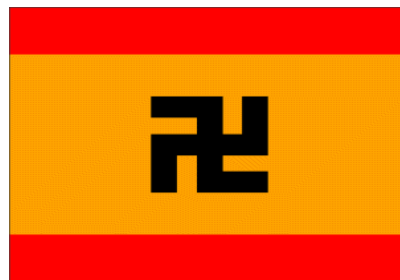
Questo termine, "meros", corrisponde evidentemente a "Meru", che nella dottrina indù designa la montagna polare (analogica al Qaf della Sura L del Corano) e che, in definitiva, non è che la Thule stessa, essendo il monte Meru situato al centro del mondo. Si dice che Pitagora stesso fosse un iperboreo, ed anzi, che egli fosse Apollo Iperboreo in persona; e c'è da dar ragione a queste voci se si pone mente alla sua dottrina: basti pensare all'importanza che per i pitagorici avevano la Tetraktys e il quadrato di quattro, dottrine fondentisi nel concetto ermetico della "quadratura del cerchio" e connesse direttamente alla simbologia del Centro Spirituale Supremo. Cosa significa, in definitiva l'incontro (evidentemente simbolico) di Abari e Pitagora? Forse proprio il travaso del simbolismo polare nel simbolismo solare. Quando lo spostamento polare fu compiuto anche i simboli non furono più conosciuti come quelli che erano prima, benché tra gli stessi continuasse, come visto, a sussistere una reale connessione. Tutto ciò è rilevabile nella costellazione polare per eccellenza,

quella oggi nota come Orsa Maggiore; poiché pare che i cambiamenti che avvengono sulla terra siano riflessi in cielo (e qui ci risuona nelle orecchie la massima ermetica della Tavola Smeraldina per cui "ciò che è in alto è come ciò che è in basso"). Dunque, l'Orsa Maggiore, al tempo (imprecisato e imprecisabile, conta dirlo) in cui la Thule era ancora iperborea, era in effetti la costellazione del cinghiale, poiché autenticamente "boreale". Curiosamente, nella Cina arcaica, questa costellazione era nota invece come quella della Bilancia, e la bilancia è un altro noto simbolo polare afferente all'Asse del Mondo. È a questo punto verosimile che il cambiamento di denominazione dell'Orsa Maggiore corrisponda al passaggio da un'era ad un'altra: probabilmente la fine dell'età dell'oro e l'inizio dell'età dell'argento, dove il cinghiale, simbolo sacerdotale (così, presso i Caledoni) venne soppiantato dall'orso, simbolo guerriero (così, sempre presso i Caledoni). A tal proposito Guénon (cfr. *Il Re del Mondo o Simboli della scienza sacra*) si riferisce ad una vera e propria rivolta della casta guerriera (i famosi Kshatriya) contro quella sacerdotale (gli altrettanto famosi Brahmani); rivolta di cui vi sarebbe un'eco anche nel mito greco della caccia al cinghiale bianco di Calidone (lo stesso nome di Calidone, secondo Guénon, dovrebbe essere ricondotto alla regione nordica della Caledonia). Secondo il nostro modesto parere non di una rivolta vera e propria dovrebbe parlarsi, ma solo di un "passaggio di consegne" dall'età dell'oro a quella dell'argento, con investimento degli Kshatriya da parte dei Brahmani e il ritiro di questi ultimi lontano dalla scena del cosmo, avendo esaurito le loro prerogative. D'altra parte (come anche Guénon riconosce) la casta dei guerrieri si pone naturalmente in posizione ricettiva rispetto a quella sacerdotale e da essa riceve la conoscenza: l'elemento argenteo, che si riflette nel simbolismo femminile-lunare degli Kshatriya, sta ad indicare proprio la sua "passività" nei riguardi dei produttori spirituali della casta sacerdotale. Ciò, ovviamente, si riflette anche in una progressiva femminilizzazione dei simboli, ed è per questo che, in ultima analisi, la costellazione boreale del Cinghiale poté assumere le fattezze dell'Orsa (nel mito di Calidone, la bella e selvatica Atalanta, espressione della casta guerriera, viene allevata proprio da un'orsa). Il simbolismo

femminile argenteo-lunare proprio degli Kshatriya giungerà fino al Medioevo ed avrà l'ultima sua espressione nel gruppo iniziatico dei Fedeli d'Amore. Certo, quanto consapevolmente gli Kshatriya potessero aver ricevuto la conoscenza è incerto, ma se si pone mente alla Ballata del re di Thule, contenuta nel *Faust* di Goethe, si può bene intuire che tale consapevolezza (se interpretiamo bene la simbologia) non vi fosse, poiché la coppa d'oro (il Graal) fu dal re gettata nel mare e non costituì parte dell'eredità che egli lasciò ai suoi successori; a meno che la coppa d'oro non stia a significare addirittura una parte della dottrina assolutamente inaccessibile e inattuabile da parte della casta inferiore e come tale bisognosa di rimanere occulta fino alla successiva età dell'oro.

Come si vede, la storia della Tradizione è un movimento continuo, espressione del divenire dell'universo manifestato; movimento che conosce momenti di fissità originaria durante l'età dell'oro per poi intraprendere il proprio cammino attraverso le ere cicliche. Di questo movimento nella memoria dei popoli poco o nulla rimane (almeno a livello di coscienza), se non nei simboli eterni. Molto probabilmente, i Toltechi, quando parlavano della loro patria d'origine, designandola col nome di Tula, non si riferivano più alla patria iperborea, ma già a quella atlantidea, benché ne conservassero il nome. Gli Aztechi, successivi ai Toltechi, conoscevano invece la loro patria d'origine unicamente come Aztlan (Atlantide classica), avendo obliterato completamente il nome di Thule.

Ma c'è un simbolo iperboreo che, a quanto pare, non sarà mai dimenticato, ed è quello dello swastika, il quale è esattamente il simbolo polare per eccellenza. La sua superiorità assoluta è data dal fatto che esso è veramente universale, poiché è facilmente rintracciabile in ogni parte del mondo. Nel 1925 a Panama avvenne un fatto curioso, che per noi è di grande importanza. In quell'anno, un gruppo di indigeni Cuna compì un'azione rivoluzionaria ai danni del governo panamense ed instaurò, nell'arcipelago di San Blas (davanti alle coste atlantiche di Panama), una repubblica indipendente, che durò fino al 1930. I rivoluzionari la chiamarono "Repubblica di Tule", e sulla sua bandiera campeggiava in bella vista uno swastika.



Questa strana storia è facilmente rintracciabile su internet, anche se, nel sito dove l'abbiamo rinvenuta, l'estensore commette il solito errore di fraintendere il reale significato dello swastika, parlando distrattamente di un simbolo della (sic!) "forza vitale". Per una esposizione abbastanza esauriente del simbolo dello swastika rinviando, peraltro, a un nostro precedente articolo contenuto nel numero 58 di *Lex Aurea*. In questa sede ci permettiamo solo un'ultima amara considerazione: lo swastika, più di tutti gli altri simboli, ha subito un'opera di demonizzazione. Questo simbolo universale, sacro e venerabile, è divenuto lo spauracchio diabolico dell'intera umanità degenerata. Questa epoca è davvero il Kali Yuga, in cui il significato dei simboli viene perverso. Chi potrebbe dubitarne? La separazione e la lontananza dell'intelletto umano dai suoi simboli è ormai compiuta e soltanto pochissimi iniziati serbano un'autentica capacità di lettura esoterica. Gli ultimi non possono fare altro che rimanere occulti ed avere la capacità di dissimulare, in mezzo a questa "putrefactio", poiché nel Kali Yuga il sovvertimento di tutti i valori impone che la conoscenza sacra, direttamente derivante dalla Thule iperborea, rimanga nascosta e protetta per poter essere trasmessa alle genti del prossimo Manvantara.

C.G.Jung e gli Archetipi dell'Inconscio Collettivo

Aspasia

INTRODUZIONE

Nel linguaggio comune è frequente l'utilizzo di parole quali **"Archetipo"**, **"Inconscio"**, **"Ombra"**, **"Anima"**, **"Coscienza"** ed altre ancora, divulgate diffusamente da Carl Gustav Jung (1875 – 1961) attraverso le sue opere.

Sorge spesso il dubbio che non sempre si conosce il significato delle parole ed è per tale ragione che è estremamente utile ricorrere direttamente alla fonte, ai testi originari.

Nel volume 9* **"Gli archetipi e l'inconscio collettivo"** – di Carl G.Jung – Opere – edizioni Bollati Boringhieri – ristampa maggio 2013 – è riportata da pagina n.3 a pagina n.39 la relazione oggetto del presente approfondimento dal titolo originale: *Über Archetypen des Kollektiven Unbewussten*, pubblicato per la prima volta in *Eranos-Jahrbuch* 1934 (Zurigo 1935). Riveduto per: *Von den Wurzeln des Bewusstseins. Studien über den Archetypus*, nella collezione "psychologische Abhandlungen", vol. 9 (Zurigo 1954. Traduzione di Elena Schanzer, di cui viene esposta la seguente sintesi che nella sua stesura si attiene strettamente al testo al fine di non snaturare il pensiero dell'autore. Tutte le frasi o brani esposti in grassetto sono tratti dal testo originario al quale si fa rinvio.

L'ARCHETIPO - IL MITO - LE RELIGIONI - I SIMBOLI

Jung afferma che nelle tradizioni primitive della tribù gli archetipi non si presentano in modo diretto, bensì attraverso la modalità dell'insegnamento esoterico che diventa una forma di trasmissione dei contenuti collettivi che derivano dall'inconscio. Ciò

significa che la tradizione ha elaborato in "formule conscie" i contenuti dell'inconscio.

L'archetipo rappresenta un dato psichico immediato, mentre il rito, le dottrine esoteriche e le fiabe sono dati psichici mediati dalla coscienza.

L'archetipo non è una formula diventata storica o elaborata, la sua apparizione è diretta, individuale e si manifesta attraverso i sogni, le visioni, le immagini che non sempre sono comprensibili proprio perché non c'è la mediazione della coscienza. In ogni caso l'archetipo rappresenta un contenuto inconscio che potrebbe anche restare tale se non viene percepito.

Jung osserva quindi che gli insegnamenti esoterici, il mito e la fiaba sono "forme specificamente improntate", trasmesse nel corso di lunghi periodi, pertanto "non sono archetipi" bensì forme che ne richiamano i contenuti collettivi.

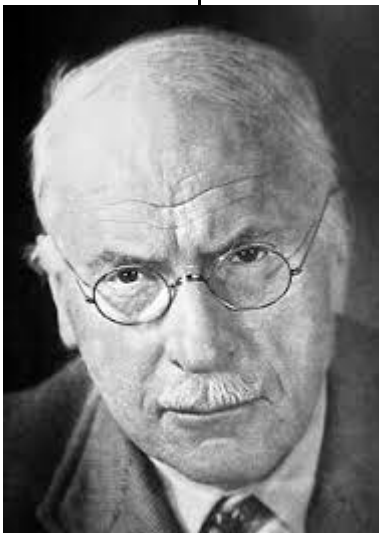
In particolare si può osservare che gli insegnamenti esoterici dimostrano in modo lampante che gli archetipi sono stati *"giudicati e valutati da una elaborazione cosciente"*.

Jung si pone questo interrogativo: *"che cos'è l'archetipo dal punto di vista psicologico?"*. L'archetipo è un'immagine universale presente da sempre ma questo non è sufficiente per spiegare che cos'è un archetipo dal punto di vista psicologico.

Jung spiega che finora per spiegare i miti si è sempre fatto

ricorso a rappresentazioni astronomiche, meteorologiche, vegetali o di altro genere ma non si è mai accettata la *"...tesi che i miti siano in primo luogo manifestazioni psichiche che rivelano l'essenza dell'anima"* e prosegue affermando che *"la psiche inconscia"* dell'uomo primitivo spinge a far collegare ogni esperienza *"sensibile"* ad un accadere psichico, quindi ad un accadere interiore individuale che diventa anche collettivo.

L'uomo primitivo vedeva i drammi della sua anima riflessi nei fenomeni naturali mitizzati e diventava cosciente della propria sensibilità non attraverso la "psiche" bensì attraverso la proiezione delle sue espressioni interne e simboliche nei fenomeni naturali e conosceva se stesso attraverso la natura.



Questa modalità è stata utilizzata per alcuni millenni prima di arrivare a separarla e distinguerla dagli oggetti esterni.

Oggi si comprende invece che i miti devono essere collegati alla vita psichica, per spiegare il mito bisogna pensare alla psiche perché *"la psiche contiene tutte quelle immagini dalle quali i miti sono sorti, e che il nostro inconscio è un soggetto attivo e passivo, il cui dramma l'uomo primitivo ritrova per analogia in tutti i processi naturali grandi e piccini"*.

Jung afferma che *"le tradizioni della tribù sono sacro-pericolose"* e che *"Tutte le dottrine esoteriche cercano di afferrare gli invisibili accadimenti dell'anima e tutte rivendicano la massima autorità"*.

Questa considerazione può essere applicata alle religioni in quanto le religioni sono portatrici di una rivelazione originariamente segreta. Le religioni hanno raccontato i misteri dell'anima attraverso immagini estremamente belle e grandiose. Si può dire che le religioni hanno costruito delle immagini (templi, sacre scritture, dipinti, costruzioni, libri di pietra, mandala, ecc.) per annunciare una dottrina consacrata, una dottrina che potesse diventare accessibile a tutti i credenti, a tutti coloro che possono avere delle intuizioni sensibili e a tutti coloro che vogliono indagare filosoficamente.

Ne deriva che le religioni sono delle istituzioni che svolgono la funzione di trasmettere dei principi utilizzando immagini che sono state formulate nel momento in cui l'esperienza primigenia del sacro è stata vissuta.

Pertanto gli individui ricevono le immagini di esperienze vissute in tempi lontani da altre persone, l'esperienza diventa indiretta e viene indotta utilizzando simboli e parole che hanno il potere di evocare il ricordo dell'evento sacro.

I simboli, le parole e le immagini diventano gli strumenti per far riaffiorare il ricordo dell'evento e nello stesso tempo per porre l'evento fuori dal tempo.

Le immagini eterne esistono per affascinare l'uomo. Queste immagini devono *"attirare, convincere, affascinare e sopraffare"* per due motivi:

1. – sono costituite dal materiale primigenio della *"rivelazione"*
2. – rappresentano l'esperienza che l'uomo fa della divinità, esperienza che non è diretta bensì mediata dalle immagini eterne.

Da tempo immemorabile l'essere umano utilizza immagini eterne per fare esperienza della divinità e attraverso le immagini la mente umana costruisce un *"sistema di pensiero ordinatore del mondo"*.

Jung afferma che le immagini eterne fanno intravedere il presentimento della divinità e nello stesso tempo proteggono dal contatto diretto con la divinità stessa poiché il contatto diretto potrebbe essere un'esperienza terrificante e travolgente.

A sostegno della sua teoria Jung porta l'esempio dell'esperienza fatta dal frate mistico tedesco Niklaus Von der Flue il quale dopo aver avuto una visione terrificante, che addirittura aveva modificato i tratti fisici del suo volto, elaborò delle immagini di questa esperienza che nel loro insieme non facevano trasparire tutto il terrore e tutto lo spavento che in realtà aveva provato nel momento in cui gli si presentò la visione.

Questo frate compì ogni sforzo per comprendere il significato di quell'avvenimento, persuadendosi infine che si era trattato della visione della *"Santissima Trinità"*, ovvero del Sommo Bene.

Jung collega la visione della Santissima Trinità di frate Niklaus Von der Flue con la visione narrata nell'Apocalisse di San Giovanni, 1.13 e versetti successivi.

In questo brano dell'Apocalisse colpisce l'immagine particolare che viene data del Cristo e del mostruoso agnello, in quanto queste immagini sono molto diverse da quelle che vengono date dai Vangeli.

Nei Vangeli il Cristo e l'agnello non suscitano spavento e terrore.

Per non turbare l'anima dei fedeli la Chiesa diede alla visione del fratello Niklaus un'interpretazione *"ben definita"* che aderiva perfettamente alla tradizione.

Le visioni spaventose del fratello Niklaus gli avevano procurato un grande squilibrio psicologico che fu ristabilito nel momento in cui la Chiesa interpretò quelle visioni ricorrendo al dogma nel senso che il dogma venne utilizzato, come dice Jung, per trasformare qualche cosa *"di spaventosamente vivo nella bella intuizione dell'idea trinitaria"*, salvando in tal modo frate Klaus dal pericolo di essere accusato di eresia e di essere mandato al rogo per il fatto di aver detto di aver visto *"Cristo nella pelle d'orso"* e di aver avuto la visione *"di Dio Padre e di Dio Madre e di lui stesso come Figlio"*, quindi di aver avuto visioni

non del tutto aderenti con il corrispondente dogma trinitario e con le immagini che scaturiscono dalla lettura dei Vangeli.

Quale ragione ha spinto la Chiesa a ricorrere al simbolo dogmatico per interpretare l'esperienza di Fratello Klaus? Jung giustifica questo atteggiamento rilevando che il simbolo dogmatico è utile poiché *"esprime una esperienza psichica"*, esperienza potente, spesso così terrificante e pericolosa che può stravolgere l'essere umano e condurlo alla follia. Jung sottolinea il fatto che *"l'esperienza di Dio"* non sempre viene sopportata dall'anima perché si tratta di un'esperienza troppo viva e devastante.

La Chiesa aveva intuito tutto questo e aveva capito che occorreva utilizzare un intermediario. Questo intermediario è il *"simbolo dogmatico"*. Conseguentemente Fratel Klaus fu aiutato ad accogliere la terrificante *"esperienza di Dio"*, interpretandola alla luce del simbolo dogmatico della *"Santissima Trinità"*.

Analogo discorso può essere fatto per Jacob Bohme che sperimentò la visione dell'ira divina le cui immagini non presentavano di certo il misericordioso Dio del Nuovo Testamento. In quelle visioni Dio non si presenta come l'amoroso Padre Celeste. Quelle visioni erano state così potenti e terrificanti che avrebbero potuto provocare nel mistico tedesco un gravissimo conflitto interiore, conflitto che corrispondeva in un certo senso al conflitto che viveva la stessa Chiesa in quell'epoca e che era sfociato poi nello scisma e nella nascita del protestantesimo.

In merito all'esperienza di Jacob Bohme Jung osserva che il mistico tedesco si era trovato di fronte ad un *"Dio fiammeggiante di ira"*, un Dio vendicativo più Veterotestamentario che Neotestamentario, egli si era trovato di fronte a Yahwè, il Dio nel quale gli opposti non si sono ancora conciliati.

Per evitare un insormontabile conflitto interiore, Jacob Bohme fu aiutato a superare la grande contraddizione tra la figura di Yahwè e il Dio misericordioso del Nuovo Testamento utilizzando la formula cristiana della coppia *"Padre-Figlio"*.

Questa formula lo aiutò a comprendere maggiormente la sua idea sulla costruzione del mondo.

Jacob Bohme aveva del mondo un'idea gnostica permeata di cristianesimo, inoltre egli praticava l'Alchimia che, come si sa è una pratica che *"segretamente preparava*

l'unione degli opposti", ovvero l'unione tra il Dio del Vecchio Testamento ed il Dio del Nuovo Testamento.

Per Jacob Bohme la pratica alchemica e lo gnosticismo furono di grande aiuto per accettare la formula simbolica cristiana *"Padre/Figlio"*, e soprattutto per non essere devastato nell'anima, anche se nel mandala allegato al suo scritto intitolato *"Quaranta questioni dell'anima"* è palesemente espresso il conflitto della inconciliabilità degli opposti.

Con le sue visioni Jacob Bohme venne a contatto con un Dio *"fiammeggiante di ira"*, un Dio che si mostrava in grande contraddizione con il Dio presentato dalla tradizione cristiana.

La formula cristiana *"Padre-Figlio"* lo aiutò a superare questa profonda contraddizione, lo aiutò ad incorporare la formula stessa nella concezione che lui aveva del mondo. Se non fosse stata effettuata questa elaborazione speculativa Jacob Bohme avrebbe potuto aderire alla visione dualista. Tuttavia, come si è accennato in precedenza, nonostante la rielaborazione effettuata mediante la formula simbolica cristiana *"Padre-Figlio"*, nel disegno prodotto da Jacob Bohme per illustrare l'essenza della divinità, si possono rinvenire le tracce del suo disagio interiore e dello stupore che egli deve aver provato davanti all'immagine di *"un Dio Fiammeggiante di ira"*.

Il disegno di Jacob Bohme, che può essere definito un mandala, è, come spiega Jung *"... diviso in una metà scura e in una metà chiara e i semicerchi corrispondenti anziché chiudersi ad anello, risultano contrapposti"*. Jung afferma che il dogma sostituisce l'inconscio collettivo e lo esprime su vasta scala, di conseguenza il cattolico è immune da problematiche psicologiche poiché *"La vita dell'inconscio collettivo sbocca quasi interamente nelle rappresentazioni archetipiche del dogma e fluisce come una corrente bene imbrigliata nel simbolismo del Credo e del rituale: la sua vita si manifesta nell'interiorità dell'anima cattolica"*.

Riassumendo si può dire che la Chiesa cristiana utilizza il dogma per esprimere l'inconscio collettivo attraverso rappresentazioni archetipiche.

Prima dell'avvento del cristianesimo esistevano i misteri antichi. L'umanità si è sempre servita di immagini potenti,

immagini che garantivano una magica protezione contro il terrore e le paure che l'uomo istintivamente prova dinanzi a quelle che oggi chiamiamo *"profondità psichiche"*. Si può anche dire che fino a quando non si è preso coscienza dell'inconscio l'uomo si è protetto dall'inconscio stesso in questo modo descritto da Jung: *".. le figure dell'inconscio furono sempre espresse mediante immagini protettrici e risanatrici e in tal modo respinte nello spazio cosmico, ultrapsichico"*.

Le immagini sacre erano un muro di protezione contro l'invasione dell'inconscio collettivo. Le immagini sacre erano le barriere che separavano il conscio dall'inconscio.

La Riforma Luterana avviò una violenta critica nei confronti dell'utilizzo delle immagini sacre. Questo movimento riformista contrastava l'utilizzo delle immagini sacre e da allora le ha sgretolate una dopo l'altra.

Le immagini sacre entrarono in collisione con la ragione ed il loro significato iniziò ad essere messo in dubbio, anzi ci si chiedeva se il suo significato fosse mai stato conosciuto veramente.

Jung si chiede se furono proprio i protestanti ad accorgersi in tempi recenti che *"nessuno aveva la più pallida idea del significato del parto verginale, della divinità del Cristo o delle complessità della Trinità?"* e prosegue affermando che *"Si direbbe quasi che queste immagini siano meramente esistenti, e che la loro esistenza sia stata semplicemente accettata, senza dubbi e senza riflessioni, un po' come si fa l'albero di Natale e si nascondono le uova di Pasqua, di solito totalmente ignari del significato di tali usanze"*.

Secondo Jung le immagini archetipiche vengono accettate automaticamente, esse sono così piene di significato che non portano mai a chiedersi cosa significano. Per questa ragione gli dei muoiono ciclicamente.

Gli dei muoiono quando all'improvviso si scopre che quelle immagini non hanno alcun significato perché sono *"dei otiosi di legno e di pietra creati dalla mano dell'uomo"*.

In quel momento però l'uomo scopre che non ha saputo riflettere sulle proprie immagini, si illude di farlo con la ragione ignorando il fatto che le sue riflessioni sono ragionate e lo portano a fare interpretazioni

influenzate dai propri pregiudizi e dalle proprie miopie.

L'uso della ragione praticato mediante l'iconoclastia della Riforma ha messo in crisi la funzione protettrice delle immagini sacre, rendendo *"precaria"* la loro condizione.

Il protestantesimo con il suo movimento iconoclastico ha minato l'autorità della Chiesa. Da questa crisi sono derivati crolli su crolli a cascata che hanno prodotto una profonda povertà di simboli, povertà di cui oggi si avverte la vastità.

La Chiesa ha perso la sua funzione di *"fortezza"* e l'inquietudine è dilagata anche per il fatto che il Protestantesimo si è frazionato in molteplici correnti e denominazioni.

Questo frazionamento è espressione di precarietà, fragilità e insicurezza.

L'inquietudine spinge a cercare in Oriente ciò che si è perduto in Occidente.

Il problema non sta nel fatto che ci si rivolge a culti estranei alla propria cultura perché la storia racconta che i Romani importarono i culti asiatici, andavano a farsi iniziare ad Eleusi, in Samotracia e in Egitto. La storia testimonia come i popoli germanici che avevano i loro culti accettarono il cristianesimo perché ritenuto aderente al modello archetipico esistente, sebbene poi nel corso dei secoli il carattere del cristianesimo ha subito dei mutamenti.

Perché gli dei Greci e Romani morirono? Morirono perché allora come attualmente gli uomini avevano scoperto che *"quei simboli non dicevano loro niente, mentre gli dei stranieri avevano ancora del mana cui attingere"*.

I simboli asiatici erano affascinanti perché *"indecifrabili, insondabili e non banali"*.

Non costituiva nessun problema il fatto che con leggerezza si sostituiva un simbolo vecchio con un simbolo nuovo. Ma questo accadeva perché non si aveva coscienza e conoscenza del simbolo e quindi era facile sostituirli?.

Jung si chiede se anche oggi sia così, se anche oggi si sostituiscono con leggerezza vecchi simboli con simboli stranieri, simboli *".. cresciuti su suolo straniero, imbevuti di sangue straniero, espressi in lingue straniere, nutriti di cultura straniera, incorporati in una storia straniera.."*. Jung ritiene che questo sia possibile e si chiede se in noi vi sia una forza che ci spinge a modellare da noi stessi il nostro abito su misura, adatto a ciascuno.

Egli è convinto che il progressivo impoverimento dei simboli ha un suo significato. Questo impoverimento ha in sé una "intima coerenza" e tutto quello che non ha un nesso coerente con il processo evolutivo della coscienza va perduto e scartato.

Tale perdita provoca una certa nudità alla quale si è cercato di ovviare ricorrendo ai "sfarzosi abiti orientali", come hanno fatto i teosofi, dimostrandosi in tal modo infedeli nei confronti della storia e della Tradizione Occidentale.

Jung è dell'avviso che sarebbe stato molto meglio riconoscere la propria povertà spirituale, ammettendo che è andata sprecata l'eredità del simbolismo cristiano che rappresentava la casa dei nostri padri. Usare simboli che non si conoscono, considerandoli dei "surrogati" di un patrimonio simbolico perduto non porta alcuna utilità.

La perdita dei propri simboli storici pone l'uomo di fronte al "nulla" e questo provoca paura ed angoscia. Il vuoto creato dall'impoverimento dei simboli viene colmato dall'insorgere di idee politiche e sociali "... assurde, che si distinguono tutte per il loro squallore spirituale".

Ancora più difficile è la situazione di coloro che non cadendo nelle lusinghe delle dottrine politiche e sociali si affidano a Dio al fine di sentirlo più vicino. Ma è proprio questo senso di vicinanza che li farà sentire in pericolo e la paura e l'angoscia diventeranno ancora più profonde.

Il nostro autore osserva che *"Come nel Cristianesimo il voto di povertà distoglieva la mente dai beni terreni, così anche la povertà spirituale vuole rinunciare alle false ricchezze dello spirito, per ritirarsi non solo da quei miseri resti di un grande passato che oggi chiamiamo chiese protestanti, ma anche da tutte le lusinghe di sapore esotico, per tornare infine a sé stessi, là dove, alla fredda luce della coscienza, la nudità del mondo si dilata fino alle stelle"*.

In occidente la povertà spirituale ha manifestato la sua evidenza proprio dalla seconda metà del 1800 e questa eredità è stata trasmessa alla generazione successiva.

Jung conferma che *"l'intelletto"* ha avuto uno sviluppo enorme ma *"la nostra dimora spirituale è crollata"*.

L'uomo è angosciato dal pensiero che dietro gli astri e le nebulose non vi è alcun

Empireo e la sua tristezza aumenta nel comprendere che se va a scandagliare i testi sacri di tutti i popoli e di tutti i tempi si rende conto che *"..... troviamo che tutto quel che vi è di più caro e di più prezioso è già stato detto molto tempo fa con parole più belle"*.

LO SPIRITO DIVENTA ACQUA MISTERIOSA

Jung espone un'osservazione che ben si adatta al momento attuale anche se sono trascorsi più di ottant'anni. La riflessione è la seguente:

".. avendo perso i nostri simboli storici, essendo nudi dal punto di vista spirituale si cerca di afferrare l'Antica Saggezza senza però avere coscienza del fatto che la Saggezza può essere "buona" o "cattiva". Si diffondono in tal modo i vari "apprendisti stregoni" e i vari "falsi profeti" che fanno proselitismo al fine di accrescere il numero dei compagni".

Si può affermare con certezza che oggi, ancor più che al tempo in cui Jung ha scritto la sua relazione, si assiste al proliferare di "Maestri" che distribuiscono perle di saggezza e di conoscenza al fine di esercitare il potere di manipolazione sul prossimo o, semplicemente, per arricchirsi o procurarsi i mezzi di sopravvivenza.

Jung è dell'avviso che se l'uomo si trova in condizioni di povertà spirituale è perché la sua eredità naturale si è "volatilizzata" e nel contempo lo spirito è sceso dalla "sua altezza infuocata" e ancora più precisamente afferma che *"... quando lo spirito diventa pesante, si trasforma in acqua; allora l'intelletto, con luciferina presunzione, si impossessa della sede sulla quale un tempo troneggiava lo spirito. Lo spirito può, si' rivendicare la patria potestas sull'anima; ma non lo può l'intelletto, che è terrestre, che dell'uomo è strumento, ma non è un creatore di mondi spirituali o un padre dell'anima"*.

Ora lo Spirito non è più Fuoco, perché scendendo in basso è diventato Acqua e l'Intelletto vuol prendere il posto dello Spirito, sebbene non ne posseda la natura e l'essenza.

C'è una invasione di campo: il vuoto dello Spirito viene colmato dall'uso improprio dell'Intelletto.

Nel seguente brano c'è un'importante chiave di lettura del pensiero Jungiano:

"La via dell'anima che cerca il padre perduto, come Sophia cerca Bythos, porta perciò all'acqua, a quell'oscuro specchio che poggia sul suo fondo. Chi ha eletto per sé quello stato di povertà spirituale che è la vera eredità di un protestantesimo vissuto coerentemente fino in fondo, giunge alla via dell'anima che conduce a quest'acqua: acqua che non è vuota metafora, ma simbolo vivente dell'oscura psiche".

Quest'acqua che non è una metafora, bensì il luogo dove l'uomo deve giungere, dove l'uomo deve discendere affinché "miracolosamente" diventi "viva" grazie al soffio spirituale che la fa ondeggiare.

L'uomo scende nella profondità del suo essere e prende contatto con un'acqua misteriosa che si muove perché sospinta da un soffio spirituale, ed è proprio questo soffio che incute paura perché l'uomo non conosce la natura di questo vento che agita le acque e questo soffio ha una sua vita propria, è invisibile, non è frutto della volontà umana. Questo soffio è arbitrario e si presenta senza preavviso arrecando all'uomo spavento e paura, la stessa paura che si prova per tutto quello che non si conosce.

Nell'interpretare un sogno di un teologo protestante Jung mette in evidenza che "..... quello spirito un tempo infuocato è sceso nella natura, nell'albero, nelle acque della psiche, come il vecchio Zarathustra nietschiano che, stanco dell'umanità, s'era ritirato nella foresta per mugghiare con gli orsi in lode al Creatore".

Il significato simbolico dell'acqua misteriosa è chiaro: per poter recuperare l'eredità del Padre occorre seguire e scendere nella via dell'acqua, scendere nella profondità marina perché sul suo fondale riposa il Tesoro. Prima di salire bisogna discendere nelle proprie oscurità per portarvi la luce della coscienza.

L'inno gnostico dell'anima è la metafora di un viaggio. In questo racconto simbolico si narra la storia di due genitori che mandano il figlio a cercare la Perla che si è staccata dalla corona del Padre-Re.

La Perla è adagiata sul fondale di una sorgente che si trova in territorio egiziano ed è custodita da un Drago.

Il figlio deve dunque recarsi in un luogo straniero e pericoloso, in una terra in cui vengono saziati gli appetiti carnali e vi sono ricchezze sia materiali che spirituali.

Il figlio, giunto sul posto, rimane ammaliato da tutto quanto vede e si dimentica del compito che gli era stato assegnato e che consisteva nel riportare alla luce la Perla smarrita.

Una lettera del Padre lo scuote e lo spinge a riprendere il viaggio verso l'acqua e a tuffarsi finalmente in quella fonte oscura per recuperare la Perla adagiata sul Fondale.

Il figlio riporta alla luce la Perla e la offre alla divinità più elevata.

Si pensa che l'autore di questo inno sia stato Bordesane, gnostico siriano nato nel 154 d.C. e morto nel 222 d.C. circa.

Jung vede una grande somiglianza tra il tempo dell'inno gnostico ed il suo tempo (1934) e li definisce entrambi come tempi in cui "L'umanità cercava ed attendeva, e fu il Pesce levatus de profundo - a divenire il simbolo del salvatore".

Jung individua nell'acqua il simbolo "più corrente dell'inconscio", affermando che "Il lago della valle è l'inconscio che giace, per così dire, al di sotto della coscienza", e prosegue specificando che "L'acqua è "lo spirito della valle", il drago acquatico del Tao, la cui natura assomiglia all'acqua, uno yang accolto nello yin. Psicologicamente, quindi, l'acqua significa: spirito divenuto inconscio. La discesa nel profondo sembra precedere sempre l'ascesa".

Per poter ascendere occorre prima sprofondare nel proprio abisso e nella propria oscurità. Pertanto il desiderio di raggiungere le vette più alte dello spirito viene soddisfatto solo dopo che si è andati a toccare il proprio fondo poiché è lì che giace il tesoro.

Per Jung "L'inconscio è la psiche che dalla luce di una coscienza spiritualmente e moralmente lucida scende nel sistema nervoso chiamato, fin dall'antichità, "simpatico"; il quale non governa, come il sistema cerebrospinale, l'attività percettiva e muscolare dominando lo spazio circostante; mantiene invece, senza organi di senso, l'equilibrio della vita, e non soltanto ci trasmette per vie misteriose e tramite stimoli sintonici la conoscenza della natura intima della vita di altri esseri, ma irraggia anche su questi la sua azione interiore. Esso è in questo senso un sistema estremamente collettivo, la vera e propria base di ogni participation mystique, laddove la funzione spinale culmina nella separazione e determinazione delle qualità specifiche dell'io, e attraverso

l'intermediario spaziale si limita a riconoscere il superficiale e l'esterno. La funzione cerebrospinale sperimenta tutto come esteriorità; il simpatico come interiorità".

La coscienza considera l'inconscio come qualche cosa di oscuro, di pericoloso e lo immagina come un luogo abitato da *"spiriti malvagi assetati di sangue, furia repentina e debolezza sensuale"*, nell'inconscio si formano i cattivi pensieri.

Si può dire che la coscienza esplica una funzione cerebrale e per questo motivo separa e dissocia, attribuendo all'inconscio connotati di negatività e di pericolo perché ritiene che chi vuole affrontare il proprio inconscio corre il grande pericolo di trovarsi faccia a faccia con i mostri che popolano la sua interiorità. Voler conoscere e affrontare sé stessi è un atto di grande coraggio perché ci vuole molta forza per vedere cosa si presenta al di là della Maschera indossata.

L'OMBRA - L'INCONSCIO E L'INCONSCIO COLLETTIVO

Incontrare sé stessi è un'esperienza scomoda e "sgradevole" dalla quale si tenta di sfuggire proiettando tutto ciò che non si comprende e tutto ciò che è negativo sul mondo che ci circonda.

Non si ha la forza, la volontà ed il coraggio per affrontare la propria Ombra, conseguentemente coloro che ne tentano la scoperta e ne sopportano la conoscenza hanno già iniziato a svolgere il proprio compito.

Tuttavia bisogna essere consapevoli del fatto che affrontare e vedere la propria Ombra non significa aver risolto il problema riguardante la relazione tra la Personalità e l'Ombra poiché *"l'Ombra è parte viva della personalità e con questa vuol vivere sotto qualche forma"*:

L'Ombra non può essere resa innocua con ragionamenti ed argomentazioni perché essa esiste di per sé.

L'Ombra è un problema che non può essere risolto con i nostri mezzi, l'Ombra pone l'uomo di fronte alla propria impotenza e al proprio limite.

Non tutti sono disposti ad ammettere questa impotenza, soprattutto coloro che si ritengono *"forti"*, ma Jung osserva che *"Una simile ammissione, che ha il vantaggio di*

essere onesta, sincera e reale, permette di porre la base per una reazione compensativa da parte dell'inconscio collettivo: ecco che adesso ci sentiamo inclini a prestare orecchio a un'idea utile o percepire pensieri cui prima non permettevamo di formularsi. E magari facciamo attenzione ai sogni che si verificano in quel momento o riflettiamo a certi eventi che si producono in noi proprio allora".

Una volta che si è intuita la presenza dell'Ombra e si è compreso che vi sono delle problematiche che non possono trovare soluzione, si comprende che occorre stare svegli, occorre prestare attenzione a quanto accade dentro di noi e che non si può fare altro.

Jung si chiede *"Ma quanto sa di sé stesso l'uomo?"*.

L'uomo di sé stesso conosce molto poco ed è per tale ragione che resta ancora molto spazio per l'inconscio. Spesso l'uomo nei momenti di smarrimento, consapevole della sua impotenza di fronte a determinati problemi ricorre alla preghiera proprio per compensare la sua limitatezza ed anche per ricevere le risposte che egli stesso non è in grado di darsi.

Jung esprime con maggiore chiarezza in quale modo l'inconscio collettivo si manifesta, affermando che: *"La necessaria, indispensabile reazione dell'inconscio collettivo si esprime in rappresentazioni di forma archetipica"* descrivendo altrettanto chiaramente il concetto di *"Ombra"* con queste parole:

"L'incontro con sé stessi significa innanzitutto l'incontro con la propria Ombra. L'Ombra è, in verità, come una gola montana, una porta angusta la cui stretta non è risparmiata a chiunque discenda alla profonda sorgente. Ma dobbiamo imparare a conoscere noi stessi per sapere chi siamo, poiché inaspettatamente al di là della porta si spalanca una illimitata distesa, piena di inaudita indeterminatezza, priva in apparenza di interno e di esterno, di alto e di basso, di quà e di là, di mio e di tuo, di buono e di cattivo. E' il mondo dell'acqua, in cui è sospesa, fluttua ogni vita, dove comincia il regno del "simpatico", l'anima di tutto ciò che è vivo, dove io sono inseparabilmente questo e quello, dove io sperimento in me l'altro e l'altro-da-me sperimenta me stesso".

Di questo brano colpisce il fatto che Jung nomina l'ombra con l'iniziale maiuscola, come si fa quando ci si riferisce ad un nome proprio di persona e quindi ad un essere vivente. Nel suo ragionamento espone un diretto collegamento tra "l'inconscio collettivo" ed il "sistema nervoso del simpatico".

Per Jung l'inconscio collettivo è una *"oggettività ampia come il mondo, aperta al mondo"*, è un mondo nel quale ci si può perdere in sé stessi, e per tale ragione è necessario conoscere sé stessi e sapere chi siamo.

Jung osserva che il contatto con l'inconscio è problematico perché nel momento in cui l'inconscio ci sfiora *"noi ci trasformiamo in esso, in quanto diventiamo inconsci di noi stessi"*.

Le persone che sono ancora molto vicine a questo pleroma corrono il rischio di essere soverchiate dall'inconscio, la loro coscienza non è ancora matura ed è possibile che l'inconscio travolga la persona la quale di fronte ad una tale potenza non ricordi più chi è e fa delle cose nelle quali non si riconosce.

In sintesi Jung afferma che se una persona non ha una buona conoscenza di sé stesso, se la sua coscienza è allo stato infantile è maggiormente esposta alla forza devastante dell'inconscio che potrebbe far fare alla persona cose che non ha mai pensato di fare.

Dunque l'inconscio è una minaccia soprattutto per le coscienze fragili ed insicure.

Per questa ragione, ovvero a causa dell'ignoranza di sé stessi, i primitivi avevano molta paura degli *"affetti incontrollati"* poiché ritenevano che quando l'essere umano cade preda degli affetti *"incontrollati"* può avvenire che la *"coscienza naufraga cadendo in preda a fenomeni di possessione. Per questo gli sforzi dell'umanità sono stati interamente volti al consolidamento della coscienza mediante i riti, le représentations collectives, i dogmi: che erano le dighe, le muraglie erette contro i pericoli dell'inconscio, i perils of the soul. Per questo il rito primitivo consiste in esorcismi, liberazione dalle stregonerie, eliminazione del malocchio, propiziazione, purificazione e produzione analogica, ossia magica dell'accadimento salutare"*.

In queste affermazioni Jung espone in quale modo l'umanità ha cercato da un lato di difendersi dai pericoli dell'inconscio e dall'altro lato di elevare il livello della coscienza e precisa che anche la Chiesa, imponendo i dogmi, ha utilizzato lo stesso tipo di muraglie che però crollano via via che i simboli invecchiano.

Nel momento in cui si formano delle crepe nelle muraglie a causa dell'invecchiamento dei simboli *"...sale il livello delle acque e catastrofi senza limiti si abbattono sull'umanità"*.

Quando l'essere umano si trova faccia a faccia di fronte alla propria Ombra prende coscienza della propria impotenza, si rende conto che non ha il pieno controllo di sé stesso. Questo stato d'animo può generare maggiore sfiducia in sé stessi e addirittura può *"far nascere un panico primitivo"*.

Jung ritiene che piuttosto che rimanere nell'ignoranza è molto meglio essere consapevoli dei propri limiti, e soprattutto è molto meglio sapere *"che il pericolo maggiore che ci minaccia sta nel non poter prevedere le reazioni della psiche"*.

Da questo si può dedurre che l'esistenza è sovrastata costantemente da effettivi pericoli indipendenti dalle situazioni e vicissitudini storiche esterne, qualunque esse siano. L'autore mette in evidenza che le derive politico-sociali non sono da collegarsi alle situazioni storiche contingenti, non c'è un nesso di causalità tra l'evento politico-sociale e il momento storico, a suo avviso quelle derive sono *"decisioni determinate dall'inconscio"*.

In questo ragionamento vi è un modo nuovo di affrontare il problema poiché prima, in un modo o in un altro si aveva fede negli dei. Se si è giunti a capire che vi sono decisioni che vengono determinate dall'inconscio e che sfuggono al controllo della coscienza lo si deve al fatto che nel tempo vi è stato un progressivo impoverimento dei simboli ma è stato proprio questo impoverimento che ha messo in evidenza il fatto che gli dèi sono *"fattori psichici"*, cioè sono *"archetipi dell'inconscio"*.

GLI DEI NON SONO PIU' NELL'OLIMPO – L'ARCHETIPO DELL'ANIMA

Jung lamenta il fatto che si parla di inconscio e ci si rivolge alla psicologia poiché i simboli non trasmettono più nulla e gli dèi non sono più nell'Olimpo. La cultura

non è più impregnata di simboli, non veicola più *"lo spirito che viene dall'alto"* e lo spirito non è più in alto, e *"il nostro inconscio nasconde un'acqua vivente, cioè uno spirito divenuto natura, e ne è perturbato"*.

Il cielo che ci sovrasta non è più l'abitazione degli dèi bensì uno spazio fisico da analizzare e studiare nei minimi particolari.

Anche la parola "Empireo" ci rimanda a ricordi di vite arcaiche. In questa situazione di vuoto creato dal fatto di non credere più negli dèi e del progressivo impoverimento dei simboli l'essere umano sente crescere dentro di sé una profonda inquietudine che *"rode le radici del nostro essere"* e nel contempo fa bruciare il nostro cuore.

Il vuoto che si è creato rende pertanto di fondamentale importanza cercare di indagare sull'inconscio.

Occuparsi dell'inconscio è un'esigenza spirituale poiché si è compreso che il nostro tesoro *"riposa sul fondo dell'acqua"* e bisogna portarlo in superficie.

Jung esprime una chiara raccomandazione *"E poiché mai devono dimenticare chi sono, non devono mai perdere, per nessun motivo, la loro coscienza. Così terranno fermamente ancorato alla terra il loro punto di vista e diventeranno (per restare nella metafora) "pescatori", che con l'amo e con la rete prendono ciò che nuota nell'acqua"*. Vi è tuttavia una difficoltà poiché non tutti sono uomini pescatori.

Guardare nell'acqua significa vedere riflessa la propria immagine, ma può anche comportare il fatto di scorgervi altre creature viventi, oppure degli spettri, oppure ancora esseri acquatici speciali. Può succedere che nella rete del pescatore rimanga impigliata una "Ondina" che ha la caratteristica di essere un pesce femminile "semiumano".

Jung offre la seguente descrizione delle ondine: *"L'ondina rappresenta un livello ancor più istintuale del magico essere femminile che io designo con il termine latino Anima. Può trattarsi anche di sirene, melusine, ninfe dei boschi, grazie, figlie del re degli elfi, lamie e succubi che seducono i giovani e succhiano la loro vita"*.

Ci si chiede se il vedere le ondine sia in realtà un processo di proiezione dell'anima oppure se in un tempo lontano questi esseri siano davvero esistiti.

Probabilmente vi è stato un tempo in cui la coscienza umana era così fusa e compenetrata con la natura che ne poteva scorgere gli aspetti più profondi e meno visibili come potevano essere *"gli spiriti dei boschi, dei campi e dei corsi d'acqua"*.

Verso questi esseri si nutriva amore ed anche timore in quanto essi non si limitavano ad assumere atteggiamenti erotici, ma anche atteggiamenti primitivi.

Nei primitivi la coscienza era molto più semplice, non si aveva la consapevolezza della psiche anche se *"nulla è stato espulso fuori dall'anima"*.

Jung è dell'avviso che nel corso del tempo *"la psiche, attraverso una serie di atti di introiezione è arrivata alla complessità che noi oggi le riconosciamo. La sua complessità è aumentata in proporzione alla de spiritualizzazione della natura"*.

Oggi la nostra vita psichica è resa complicata dalla "fantasia erotica" che può creare illusioni, depressioni, estasi, affetti incontrollati e tanto altro.

Jung si chiede se è possibile attribuire all'ondina il nome di "Anima" poiché ci vuole molto coraggio per attribuire a questo elfo il nome di "Anima", ovvero il nome che ci rimanda a ciò che è "meraviglioso ed immortale" e ribadisce il fatto che considerare l'Anima come qualche cosa di "meraviglioso e immortale" è piuttosto recente poiché in verità *".. non bisogna dimenticare che quest'anima "meravigliosa e immortale" è un'idea dogmatica, che ha lo scopo di esorcizzare e di imprigionare qualcosa d'inquietantemente vivo e spontaneo"*.

L'autore procede esponendo i vari significati attribuiti nel corso del tempo alla parola "Anima" sia nell'ambito della cultura gotica, che in quella greca e gnostica per giungere fino ad Eraclito per il quale l'anima, nella sua massima espressione è *"ardente ed asciutta"* essendo fortemente correlata con "soffio fresco" e specifica che *"Essere dotato di anima è essere vivo. L'anima è la parte vivente dell'uomo, ciò che vive di per sé e dà vita"*.

Considerare l'Anima *"il rischio della vita"* significa affermare che *"L'Anima non è un'entità dogmatica, non è un'anima rationalis (che è un concetto filosofico), ma un archetipo naturale che sussume in modo soddisfacente tutte le attestazioni dell'inconscio, dello spirito primitivo, della*

storia, della lingua e della religione. E' un "fattore" nel senso proprio del termine".

Questa frase racchiude sinteticamente il campo di osservazione al quale Jung ha dedicato buona parte della sua vita.

Ma l'Anima viene definita in modo ancora più incisivo con le seguenti pregnanti parole: l'anima *"Non può essere fatta: è sempre l'a priori di umori, reazioni, impulsi e di tutto quel che esiste di spontaneo nella psiche. E' qualcosa che vive di per sé, che ci fa vivere; una vita dietro la coscienza, alla quale non può essere completamente integrata e dalla quale, piuttosto emerge".*

La natura dell'Anima è tale in quanto la vita psichica è in larga misura *"un inconscio che circonda la coscienza da ogni lato"*. La nostra coscienza è avvolta dall'inconscio ed occorre un grande sforzo per rendere conscia una impressione sensoriale. L'inconscio è più vasto rispetto alla coscienza.

L'intera vita psichica inconscia è composta da numerosi archetipi tra i quali vi è anche quello dell'Anima. L'Anima è per l'uomo un'immagine femminile, un'immagine appartenente ad un altro genere, è un'immagine che l'uomo proietta regolarmente su donne reali.

Jung sviluppa ampiamente l'argomento riguardante l'archetipo dell'Anima e si comprende la grande importanza che le viene attribuita.

Non è semplice esprimere il suo pensiero in modo sintetico, tuttavia si possono riprendere alcune frasi significative quali ad esempio:

"Con l'archetipo dell'Anima incontriamo il regno degli dèi, ovvero la regione che la metafisica ha riservato a sé stessa..... In quanto vuole la vita, l'Anima vuole il bene e il male".

"L'Anima è la vita al di là di tutte le categorie, e non si cura di biasimi e di apprezzamenti.L'uomo, nato per vivere sulla terra, lotta fin dall'inizio, con il suo sano istinto animale, contro la propria anima e i demoni che in essa albergano".

Il rapporto con l'Anima è reso ambiguo e difficoltoso per il fatto che essa non è "inequivocabilmente oscura" e può mostrarsi, ad esempio, anche come un "angelo di luce", o come uno "psicopompo"

e in tal modo può trarre in errore, può ingannare, lusingare ed ammaliare.

Se per l'uomo è molto difficile confrontarsi con l'Ombra, lo è ancora di più se deve confrontarsi con l'Anima.

Affrontare l'Anima richiede coraggio poiché si tratta di compiere *"... una prova del fuoco per le forze spirituali e morali dell'uomo"*.

Da questa prova si può uscire rafforzati nel proprio coraggio o devastati e pregiudicati nel proprio destino.

L'uomo ha difficoltà a rapportarsi con l'Anima poiché, come afferma l'autore *"... si tratta di fatti psichici che non sono mai stati, per così dire, in possesso dell'uomo, in quanto, come proiezioni, erano quasi sempre al di fuori del suo campo psichico"*.

Il figlio proietta l'Anima nel predominio della madre, che rimanendo "legata a lui" sentimentalmente per tutta la vita può influire sia positivamente che negativamente.

L'immagine che l'uomo si è fatto dell'Anima nel corso del tempo è mutata. Per l'uomo antico l'Anima si identificava con la dea o con la strega; l'uomo medievale invece ha sostituito la dea, Regina del Cielo, con la Madre Chiesa; i protestanti hanno avuto maggiori difficoltà poiché il graduale svuotamento dei simboli ha creato un profondo conflitto morale sconfinato nell'atteggiamento nietzschiano dell'"al di là del bene e del male", atteggiamento che nei luoghi più civilizzati ha prodotto una crescente instabilità del matrimonio.

Da ciò si può dedurre che l'Anima viene proiettata preferibilmente sull'altro sesso, rendendo in tal modo il rapporto di coppia complesso.

La complessità del rapporto ha fatto insorgere non poche difficoltà di tipo nevrotico che hanno contribuito alla nascita della moderna psicologia che tenta di aiutare l'uomo ad adattarsi ad una situazione per lui nuova e ad affrontare il rapporto con l'Anima utilizzando, per quanto possibile, la conoscenza che si ha della psiche, poiché *"L'Anima non ci si fa più incontro come una dea ma, a seconda delle circostanze, come il nostro personale fraintendimento o la nostra più bella avventura"*.

Il ragionamento svolto sul rapporto tra l'uomo e l'Anima è analogamente valido per il rapporto tra la donna e l'Animus con le dovute differenziazioni.

L'ARCHETIPO DEL SIGNIFICATO – LE IMMAGINI PRIMIGENEE – L'ARCHETIPO DELLO SPIRITO- L'ARCHETIPO DELLA TRASFORMAZIONE

Secondo Jung l'Anima non ha soltanto una natura elfica irrazionale, colui che è disposto confrontarsi in modo serio con l'Anima, colui che è disposto ad effettuare *"il confronto con i contenuti dell'inconscio"* che è *".. l'unico vero compito del processo d'integrazione.."*, costui potrà scoprire che l'Anima è portatrice di una *"saggezza nascosta"* e che *"... dietro il suo gioco crudele con il destino umano, si nasconde qualcosa come un'intenzione segreta che sembra corrispondere a una superiore conoscenza delle leggi della vita"*.

Nell'anima convergono saggezza e follia, senso e non senso, coppie paradossali che si fondono, formano e sono **"una cosa sola"**.

L'uomo si sforza di interpretare il mondo perché gli è difficile comprenderlo così come gli è difficile interpretare l'Anima che a volte gli appare priva di significato.

Ma è proprio quando l'Anima gli si presenta priva di significato che l'uomo si sforza di interpretarne l'essenza, poiché *"... in ogni caos vi è un cosmo, in ogni disordine un ordine nascosto, in ogni arbitrio una legge costante: tutto ciò che opera è basato sul proprio opposto"*.

Seppure la mente umana è discriminatrice e formula dei giudizi antinomici non fornisce una aiuto soddisfacente per comprendere la vera essenza dell'Anima. Tuttavia, pur con i suoi limiti, la mente riesce ad intuire che l'Anima è dotata di *"... un piano, un senso e un'intenzione al di là della sua essenza"* ma neppure questa intuizione aiuta a scorgere la verità. L'uomo si sente perciò impotente e consapevole del fatto che la sua mente non è in grado di scorgere la verità dell'Anima.

Questo stato di impotenza può però offrire la possibilità di sperimentare un archetipo che si era tenuto finora nascosto dietro il

nonsenso pieno di significato dell'Anima: è *"l'archetipo del significato"*, come l'Anima è semplicemente *"l'archetipo della Vita"*.

Qual è il meccanismo attraverso il quale l'essere umano attribuisce il significato agli eventi? Jung è dell'avviso che l'uomo inconsciamente utilizza delle *"categorie storiche"* la cui origine si perde nella notte dei tempi e che *"nell'attribuire i significati ci serviamo di matrici linguistiche, derivate a loro volta da immagini primigenie"*.

L'uomo si serve della parola per attribuire il significato agli eventi ma la parola a sua volta è conseguente ad un'immagine primigenia ovvero prima vi è stata l'immagine e poi con la parola l'uomo ha dato un nome a quella immagine o a quella visione ed è per questa ragione che *"... non una sola" delle idee o concezioni essenziali è priva di antecedenti storici. In ultima analisi, esse sono tutte fondate su forme archetipiche primigenie, la cui evidenza risale a un'epoca in cui la coscienza ancora non "pensava", ma "percepiva"*.

L'uomo attinge a forme eterne, archetipiche e primigenie che appartengono ad un *"pensare preesistente"* del quale non è consapevole fino a quando vi è il sostegno dei simboli tradizionali o fino a quando il principio è vitale e non viene sostituito da un nuovo principio che diriga e manifesti la vita secondo una nuova prospettiva.

Il passaggio da un principio all'altro crea un vuoto che simbolicamente può essere espresso dall'immagine del deserto, ovvero un luogo di isolamento spirituale e morale. Ma è proprio nel deserto che si possono trovare le chiavi per accedere al suo stato opposto ovvero si può accedere al paradiso intendendo per paradiso lo stato della conoscenza di se stessi e della propria *"individuazione"*.

Simbolicamente il paradiso potrebbe essere interpretato secondo la tradizione cabalistica il Giardino dell'Eden al cui centro si pone l'Albero della Vita e quello della Conoscenza oppure secondo la tradizione cristiana con *"la città celeste dell'Apocalisse"*.

Il Giardino dell'Eden e la Città Celeste sono stati concepiti come dei *"Mandala"* cioè come il simbolo dell'individuazione.

Jung si fa ancora più esplicito e precisa che *"Il contrasto deserto-paradiso significa anche il contrasto isolamento-individuazione o divenire del Sé"*.

La discesa nell'oscurità e nel deserto è necessaria per scorgere *"l'archetipo dello spirito"*, per conoscere il *".. significato preesistente nascosto nel caos della vita"*.

Il male è funzione necessaria al bene, così come il peccato è funzionale al processo di redenzione.

La disubbidienza dei nostri progenitori è stata un male necessario per intraprendere il cammino dell'espiazione e della redenzione. Per un cristiano è molto difficile considerare il bene e il male reciprocamente funzionali ma se ci si vuole liberare dal giogo degli opposti occorre attribuirgli *".. una loro equivalenza funzionale.."*, come hanno fatto gli orientali con particolare riferimento ai filosofi taoisti.

Secondo Jung coloro che hanno sviluppato una sensibilità morale *"acutissima"* riescono attraverso la manifestazione dell'inconscio, ad esempio attraverso il sogno, a relativizzare gli opposti e a considerare quindi il *"bene e il male"* reciprocamente funzionali per la ricerca del significato nascosto nel caos della vita.

L'Archetipo dello Spirito si presenta come un Vecchio Saggio, un Maestro, una Guida, la cui funzione è quella di penetrare *".. le tenebre caotiche della vita ordinaria con la luce del significato"*.

La descrizione dell'archetipo del vecchio saggio, o del *"significato"* si conclude da parte dell'autore con l'affermazione che anche esso, come tutti gli archetipi ha un aspetto positivo ed uno negativo.

Accanto ai tre archetipi esaminati fin qui da Jung (l'Ombra, l'Anima e il Vecchio Saggio), che si presentano nell'esperienza diretta del sogno o della fantasia *"in forma personificata"*, si possono inoltre individuare gli *"archetipi della trasformazione"* i quali non si manifestano in forma personificata bensì attraverso l'indicazione di luoghi, modi, e situazioni che simbolicamente esprimono il tipo di trasformazione che è in atto.

La difficoltà risiede nella decodifica dei simboli che pur essendo autentici sono al contempo paradossali. Se si volesse dare una rappresentazione del processo simbolico un valido aiuto è dato dai simboli utilizzati in certe immagini alchemiche, oppure dal sistema tantrico dei chakra, oppure dal mistico *"sistema nervoso"* dello yoga cinese.

In merito a quanto finora è stato argomentato Jung esprime le seguenti importanti riflessioni :

"Il processo simbolico è "un'esperienza nell'immagine e dell'immagine". Il suo sviluppo rivela di solito una struttura enantiodromica, come il testo dell'I Ching, e presenta perciò un ritmo negativo e positivo, di perdita e di guadagno, di luce e di tenebra. Il suo inizio è quasi sempre caratterizzato da un vicolo cieco o da una situazione impossibile; il suo scopo è, genericamente parlando, un'"illuminazione o più elevata coscienza" per mezzo della quale la situazione di partenza è superata su un piano più alto".

Il processo simbolico è strettamente collegato alla situazione e alla predisposizione del soggetto e ciò renderà estremamente variabile la durata e gli stessi risultati.

Jung sottolinea il fatto che questo processo simbolico vissuto come esperienza nell'immagine può presentare dei rischi effettivi e che il pericolo maggiore è *"... quello di soccombere al fascinante influsso degli archetipi, pericolo specialmente concreto se "non rendiamo coscienti" a noi stessi le immagini archetipiche"*.

Il pericolo è ovviamente maggiore per coloro che hanno una predisposizione alla psicosi. In tale caso gli archetipi, liberi da ogni controllo della coscienza, possono prendere il sopravvento e creare situazioni di dipendenza o possessione, fino condurre alla dissociazione della coscienza la quale in tal caso perde la capacità di dominare l'inconscio.

Qualora si dovesse verificare l'accennata dissociazione si dovrebbe provvedere all'attuazione del *"processo di identificazione"* attraverso il quale ci si trova di fronte alla *".. necessità di integrare l'inconscio alla coscienza"*.

Secondo Jung il processo di identificazione è un processo che fa parte del corso naturale della vita di ciascun individuo affinché l'individuo stesso *"diventi quello che da sempre era"*.

Il percorso da compiere per riconoscere la propria vera identità non è facile perché la coscienza continuamente si allontana dalla *"sua base istintiva archetipica"* contrapponendosi ad essa.

Per questa ragione si rende necessario ricorrere al metodo terapeutico della psicologia dei complessi che comporti la più ampia presa di coscienza dei vari contenuti inconsci e l'integrazione dell'inconscio nel

conscio attraverso un atto di riconoscimento.

L'integrazione degli archetipi non può avvenire in modo razionale poiché l'archetipo è relativamente autonomo ed ha contenuti numinosi. Il paziente potrà integrare gli archetipi se impara a dialogare con essi.

Infine Jung offre la seguente importante riflessione:

"Il processo ha, di solito, un corso drammatico, ricco di peripezie, si esprime in simboli onirici (o ne è accompagnato), apparentato con quelle représentations collectives che sotto forma di motivi mitologici, hanno da sempre rappresentato i processi psichici di trasformazione".

Martinismo e Via Martinista



Il martinismo è una libera associazione di uomini e donne che si riconoscono attorno ad un ideale di reintegrazione spirituale, e perseguono questo obiettivo tramite gli strumenti e gli insegnamenti propri della struttura in cui operano. Questo ideale, seppur in forme e contenuti peculiari, è presente in ogni tradizione e cultura iniziatica; ed assume nel martinismo veste simbolica, esoterica, ed operativa cristiana. In quanto il martinismo è Ordine Cristiano, ed è quindi nei suoi simboli, narrazioni, miti, e corrente spirituale che trova impianto, fisionomia e linfa vitale la propria docetica e ritualità. In questo libro cercherò di mostrare l'essenza del martinismo, attraverso riflessioni e pensieri dei Maestri Passati, gli scontri docetici, le relazioni con le altre strutture iniziatiche. In modo da comprendere gli elementi caratterizzanti del Nostro Venerabile Ordine, e la sua capacità di rispondere alle esigenze spirituali dell'Uomo del Terzo Millennio.

ISBN 9781326367961

Copyright Filippo Goti (Licenza di copyright standard)

Edizione prima edizione

Editore edizioni fuocosacro

Pubblicato 5 agosto 2015

Lingua Italiano

Pagine 224

Rilegatura Copertina morbida con rilegatura termica

Martinismo e Via Martinista

Filippo Goti



16 – 17 Ottobre 2015

Congresso Nazionale Convivium Gnostico Martinista

**TRADIZIONE E MONDO MODERNO
L'Iniziazione Martinista e l'Uomo del
Terzo Millennio.**



In data 17 e 18 Ottobre 2015 si terrà a Montecatini Terme il Congresso del Convivium Gnostico Martinista. Il tema trattato è "Tradizione e Mondo Moderno". Sarà evidenziato, discusso ed approfondita l'iniziazione martinista quale strumenti per lo sviluppo spirituale dell'uomo del terzo millennio. Attenzione particolare sarà riservata agli strumenti operativi (teurgici, sacerdotali e cardiaci) necessari per pervenire al conseguimento della reintegrazione individuale.

E' necessaria una nuova sintesi ? L'uomo contemporaneo ha una struttura animica, psicologica e fisica diversa da quella dell'uomo ottocentesco ?

A latere verrà trattata l'attuale situazione del martinismo italiano.

Per informazioni ed accreditamenti:
eremitadasettenodi@gmail.com

www.martinismo.net

18 Ottobre 2015

Tradizione ed Uomo Contemporaneo



La Tradizione nei suoi riti e forme, il pensiero degli Antichi Maestri e la loro memoria, sono ancora validi viatici e moniti per l'Uomo del Terzo Millennio? Libera Muratoria, Alchimia, Martinismo, e Corpi Rituali hanno ancora delle risposte per i dubbi e le ansie dell'uomo contemporaneo?

Ore 10:00

Filippo Goti
"Introduzione"

Fiammetta Iovine
**"Una tradizione non tradizionale:
Massimiliano Palombara, Francesco
Maria Santinelli e gli "Argonauti" tra
Seicento e Settecento"**

Alessandro Orlandi
**"Tradizione e Iniziazione nel XXI
secolo"**

Antonio Urzì Brancati
**"Libera Muratoria ed Uomo del Terzo
Millennio"**

Vittorio Vanni
"Il Martinismo nel XXI Secolo"

Antonio D'Alonzo
**"Attualità del significato simbolico
dell'alchimia per l'uomo
contemporaneo in Jung"**

Hotel Mirò*** - Hotel Service S.r.l.
Viale Bicchierai N°82 - Montecatini Terme -
PT - 51016

