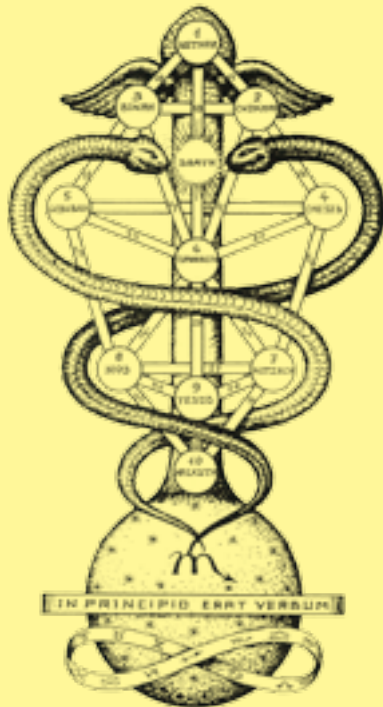


alla gloria
di
יהוה יהוה

Centro internazionale di ricerche e studi Martinisti

l'Esprit des Choses

Il nuovo arco



N° 15

2015 A.D.

Organo di informazione dell'Associazione
Esprit des Choses

Chi siamo: i nostri obiettivi

Pubblichiamo uno stralcio dell'art. 2 dell'atto costitutivo. *L'Associazione "L'Esprit des Choses" non ha fini di lucro. Essa si propone di perseguire esclusivamente finalità di solidarietà sociale, nel campo della promozione della cultura: di sviluppo e confronto culturale con la Francia e la Svizzera, relazioni culturali con altri Paesi europei, nonché di sostenere nei modi e metodi ritenuti più idonei il recupero, la ricerca di testi e/o libri, lo studio, la pubblicazione, e la loro diffusione, l'edizione di libri con aspetti culturali legati a temi sociali e filosofici, la creazione e divulgazione di una biblioteca digitale e tradizionale, l'organizzazione di seminari, stages corsi e convegni, di interventi di riqualificazione su edifici di valenza storica per il loro recupero, e di sostenere progetti di studio nell'ambito scolastico/universitario con l'assegnazione di borse di studio, la realizzazione di eventi di valenza storica, filosofica, geografica, umanistica, artistica e teatrale, curandosi della convivialità tra i soci.*

la redazione risponde

*Chiunque desidera contattarci o inviarci richieste di approfondimento può farlo inviando mail a:
e-mail: esprit2009@libero.it*



**Poi l'estate finisce,
le finestre aperte si chiudono,
un brivido percorre la terra,
l'albero sussurra.
Autunno: il silenzio ritrovato,
la meditazione,
la seconda primavera
quando ogni foglia è un fiore**

ESPRIT DES CHOSES

Il nuovo arco



Direttore responsabile:

*Ennio Junior PEDRINI
iscr. Ord. Naz. Gior. n° 40997*

Direttore editoriale:

Luisa FARINELLI

Comitato di redazione:

*Remi Boyer,
Serge Niamke
Serge Caillet,
Anna Maria Vizzini*

Segreteria:

*Marzia Gilian Daniotti
Stampato e distribuito
con mezzi propri
Autorizzazione
del Tribunale di Torino
rilasciata il 16 aprile 1958*

CHIUDERE IL PRIMO CERCHIO

Ennio Junior Pedrini

Globalizzazione, mercato internazionale e derivati, stereotipi di vita creati da holding interessate al guadagno, rincorsa tecnologica continua e aggiornamenti con variabili di utilizzo minime; sono il presente e ciò che ci riserva il futuro. Tutto questo, insieme alla fretta imposta dallo stile di vita e dal continuo cambiamento per essere sempre al vertice, con una spirale del cambiamento presunto obbligatorio, sono i danni che la civiltà odierna infligge all'uomo, costituendo mentalità che lo incatenano, fornendogli addirittura una scusa per "l'ingozzatura" dei sensi con la fretta del nuovo. Personalmente sostengo che ci debba essere un break. Definiamolo momento interiore, che ci stacca da tutto questo correre, da questa rincorsa senza pace, e che solo da questo momento interiore si avvia la vera intuizione che si deve effettuare vincolandosi nel silenzio e nell'inazione. Lo stato interiore affinché ciò si realizzi deve essere recettivo ed essere maturato in una ricerca che diventa predisposizione della coscienza anche fisica che dirotta i vari appetiti sensoriali e nervosi dell'uomo contemporaneo. Difatto sono convinto che è questa la grande paura della personalità mortale. Il mezzo per chiudere il cerchio parte dalla totale libertà della ricerca individuale e dalla consapevolezza di creare nel nostro interno una volontà personale che conduce all'energia che ci vitalizza operando sul sistema nervoso (principalmente) e sulla conoscenza dei poteri del cuore. Quest'ultima via si pone in equilibrio costante tra egoismo dell'Io e l'altruismo del Se'. In definitiva sintetizzando in forma estrema, a livello mentale e fisico ciò consiste nell'evitare le chiacchiere, il vaniloquio delle preoccupazioni, nella sorveglianza dei gesti per spezzarne l'automatismo. Si tratta di non permettere ai molteplici aspetti dell'Io di imporci la sua volontà. In conclusione è determinante guardarsi agire ed osare decidere, nel nostro Io cosciente, nel modo di essere di pensare che corrisponde al nostro punto di arrivo, con la percezione reale e sensibile dell'uomo rigenerato, chiudendo così il primo cerchio.

Amici tutti, buona lettura

“Fedeli d’Amore” Simbolismo e linguaggio segreto

di Miriam S... I... I...

SECONDA PARTE

La trasmissione del linguaggio segreto dei Fedeli di Amore nei movimenti posteriori è stata riconosciuta oltre che dal Rossetti, dal Valli e dall’Aruox che nella loro ricerca si spinsero troppo oltre nell’intento di dimostrare le concordanze che indubbiamente esistono. Nel suo libro “Mistero dell’amour platonico nel Medioevo” Rossetti dimostra di avere conoscenze di antiche tradizioni segrete questo libro lo dedica a B-L che quasi certamente è Bulwer Lytton l’autore del “Zanoni” in quanto molto probabilmente fu proprio quest’ultimo ad avviarlo verso lo studio sistematico del gerco settario medioevale. Abbiamo visto che l’Amore è



l’intelligenza attiva e come dice Dante nell’ultimo verso della Commedia “l’Amor che muove il sole e l’altre stelle” e per i Fedeli di Amore questa intelligenza è desta e attiva mentre nei profani è dormiente e inoperosa, in quel gerco dormire significa essere lontano dalla verità ed in particolare essere membro della Chiesa di Roma. Nel simbolismo di Dante negli ultimi canti del Purgatorio in cui dopo l’immersione nel fiume LETE (quello dell’oblio o sonno) si passa nell’Eunoè in virtù del quale come nuova pianta (neo. fita) e novella fronda Dante diviene puro e disposto a salire alle stelle, ossia di conquistare il regno dei cieli. Si tratta di un simbolismo pagano usato da Virgilio e da Platone e che possiamo ritrovarlo nel più antico orfismo e nei misteri Eleusini, quindi al fiume LETE che travolge la coscienza degli uomini è contrapposta la fresca sorgente della memoria o la virtù

del melograno che dona il risveglio e l’immortalità, dunque occorre giungere a mantenere la continuità di coscienza oltre il sonno, oltre la morte (o CORPO DI GLORIA). L’Amore in senso iniziatico ha la capacità di sottrarre al sonno e alla morte, donando all’iniziato una “VITA NUOVA”. Nei “Documenti d’Amore” di Francesco da Barberino nei primi gradi il neofita è raffigurato trafitto dal dardo dell’amore mentre negli ultimi è rappresentato con, delle rose in mano. Altre concordanze si ritrovano nei versi di un oscuro poeta d’Amore Niccolò dei Rossi il quale in una sua canzone esprime “i gradi e la virtude del vero amore” questi

gradi sono quattro, il primo è il LIQUEFATIO al quale si oppone la congelazione (solva e coagula), il secondo grado è "IL LANGUOR", il terzo è "VELUS" nel quarto l'amore attinge alla somma dei tre mediante l'estasi o "EXCESSUS-MENTIS" si comprende dunque come una delle più importanti opere della letteratura d'amore, il "ROMAN-DE-LA-ROSA" (nella versione italiana è il Fiore) dovuta ad un certo Durante fiorentino (certamente Dante) tratti chiaramente di alchimia. La Rosa cantata da così tanti poeti a cominciare da Ciullo d'Alcamo, la candida rosa di Dante è identica alla Rosa ermetica dei R-C.

Una importante similitudine la troviamo anche con il quarto grado dei templari nella massoneria, in Francia ed in Germania verso la metà del XVIII secolo. Si tratta dei "Princes de Mercy" detti anche Cavalieri del Delta Sacro il cui compito era di custodire il tesoro della sapienza tradizionale velandolo a coloro che non sappiano penetrare nel terzo cielo. TERZO CIELO è il nome del loro tempio che rappresenta il cielo di VENERE e che nel pitagorismo è il terzo e l'ultimo. San Paolo si riferiva a questa classificazione quando disse di essere stato rapito al terzo cielo. Questi continui richiami al terzo cielo o terzo grado che nel cielo materiale è la sfera di VENERE ma che nel simbolismo massonico significò un grado superiore dell'iniziazione. I Principi di mercede pervengono mediante la loro triplice virtù a sollevare il velo della verità e si chiamano perciò "Ben emeth" (figli della verità). La statua del Palladio, la Verità ignuda, è coperta da un velo tricolore e questi colori VERDE BIANCO e ROSSO sono anche i colori del tempio e sono anche i tre colori ermetici con cui Dante adorna la sua Beatrice (Purgatorio 30 31 e 33 versetti). Eliminando il nero la putrefazione in quanto già iniziati procede con il verde la viriditas il bianco albedo ed infine il rosso la rubedo. Il simbolismo numerico è il 3 e le sue potenze, la parola "Emeth" è di tre lettere la prima la mediana e l'ultima dell'alfabeto ebraico, il suo valore numerico è 441 ossia 9.

Sul trono stanno nove luci nel tempio nove colonne in ogni colonna un candelabro a 9 luci perciò in tutto vi sono 81 luci (otto + uno = 9) e l'età rituale dei Cavalieri del Delta Sacro è 81 anni. Dante nella Vita Nova fa morire Beatrice nel nono giorno di giugno ed ha cura di precisare che in Siria il mese di giugno è il nono, e che Beatrice era morta quando "LO PERFETTO NUMERO 9 ERA COMPIUTO" nel terzodecimo secolo ossia il 1281 (1+2+8+1+=12 / 1+2=3). Altro simbolo importante è la fiammante Fenice che rinasce e vive tra le fiamme del fuoco filosofico come il fedele di amore ardendo di sacro zelo (lo zelus di Niccolò dei Rossi) e rinasce a nuova vita mediante l'EXCESSUS-MENTIS. Una riflessione di impone su ciò che il Boccaccio autore di una genealogia degli Dei ed esaltatore dei templari nella sua terza novella egli fa dire a Melchisedek che tra il giudaismo, l'islamismo e il cristianesimo nessuno sa quale sia la vera fede, e se il Boccaccio mette in bocca frasi di questo genere nientemeno a Melchisedek è cosa su cui meditare e può fare sospettare quale fosse l'unica Fenice che da SION congiunse all'appennino come dice un sonetto di Cino da Pistoia. Tutta questa ricerca non avrei potuto farla se non avessi usato il senso anagogico che come dice Dante "Interder non lo può chi non lo prova". Questo senso è ancora necessariamente nascosto sotto il velo del simbolismo ed è per questa ragione che il vero significato del linguaggio dei fedeli di Amore rimarrà sempre un mistero per tutti coloro che dormono e che continueranno a dormire.

Cabala “ricezione del dono”

di Yesod S::: I:::

Il termine ebraico kabbalah o Cabala significa “tradizione” o “ricezione di un dono”. È la Torah orale che Mosè ha ricevuto sul Sinai, e la Legge scritta sulle Tavole. Attualmente il termine viene utilizzato per dare il nome a una dottrina esoterica speciale della tradizione ebraica che viene considerata l'autentico contenuto della Torah.

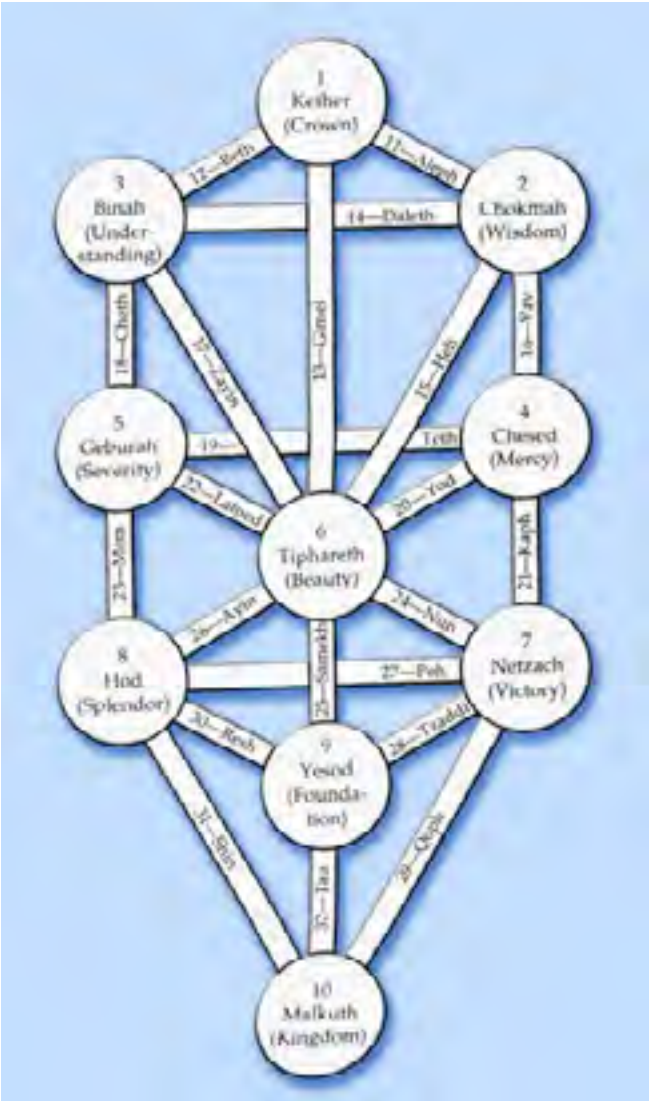
La Cabala è una forma ebraica della gnosi, che punta a penetrare nella conoscenza dei misteri della divinità. È una tradizione mistica ebraica fiorita nell'insegnamento di due scuole: la scuola pratica con sede in Germania, che si concentrò sulla preghiera e sulla meditazione, e la scuola speculativa della Provenza e della Spagna dei secoli XII e XIV.

Il libro della creazione o Sefer Yetsirah

Il Sefer Yetzirah, o “Libro della Creazione”, è uno dei più antichi trattati rabbi-



nici della filosofia cabalistica giunti fino a noi. Tratta dell'origine dell'universo e dell'umanità. È importante precisare che nella lingua ebraica e nel contesto del Sefer Yatzirah si associano lettere e numeri. Ogni lettera suggerisce un numero, e ogni gruppo di lettere possiede un significato numerico fondamentale. Nel Sefer Yetzirah il dio celeste Elhoim crea l'universo attraverso 32 vie della saggezza, che corrispondono ai 10 numeri che nel linguaggio cabalistico si traducono in 10 sfere o sefirot, e le 22 lettere dell'alfabeto ebraico divise in tre gruppi – madri, doppie e semplici: tre lettere “madri”, sette lettere “doppie” e



dodici lettere “semplici”. I si non sono numeri ordinari, ma “principi”, numeri identificati con le dieci dimensioni infinite del cosmo, ovvero quelle del tempo (l’inizio e la fine), i due valori morali (il bene e il male) e le sei dimensioni di spazio (est, ovest, nord, sud, sopra, sotto).

I trattati cabalistici rappresentano spesso i 10 sefirot sotto la forma di un albero della vita, che è una specie di schema della creazione dell’universo. Il primo Sefira è il “pneuma” divino (soffio o alito divino). Da questo proviene il secondo Sefira, l’aria... Dall’aria provengono l’acqua e il fuoco. Gli ultimi sei sefirot rappresentano le sei direzioni dello spazio. Sono siglati attraverso sei permutazioni del gran nome di Dio YHW. I sefirot sono anche le energie fondamentali dell’anima.

L’opera più importante della speculazione cabalistica è lo Zohar o Libro dello Splendore

La Cabala ispano-giudaica medievale, la forma più importante del misticismo ebraico, è meno collegata all’esperienza estatica che alla conoscenza esoterica della natura del mondo divino e alle sue recondite connessioni con l’universo. La Cabala medievale è un sistema teosofico che si basa sul neoplatonismo e sullo gnosticismo e si esprime attraverso un linguaggio simbolico. Grazie a lei il mondo intero può essere percorso con un unico sguardo. Per questi, gli studi non conducono al sapere, ma alla consapevolezza della propria ignoranza.

Lo Zohar o Libro dello Splendore, scritto tra il 1280 e il 1286 dal cabalista spagnolo Moisés de León ma attribuito nel II secolo al rabbino Shimon bar Yojai, da cui derivano tutti i movimenti religiosi successivi nell’ebraismo, raccomanda l’introduzione al non sapere. La persona della Cabala arriva, attraverso la ricerca intellettuale, al grado della semplicità, perché ciò che è vero è semplice. E così la semplicità della scienza comporta la semplicità del comportamento. La Cabala è stata chiamata “scienza della verità”.

La Cabala scompone l’universo in tre piani o modi: quello fisico, quello celeste o astrale e quello spirituale, stabilendo relazioni tra ogni piano del macrocosmo con i piani del microcosmo. L’impiego costante che si fa del numero 3 e dei suoi multipli, soprattutto il 9, ha dato luogo al simbolo 3. 6. 9., che deve essere interpretato in questo modo: l’essere umano è composto da tre principi, suddivisi ciascuno in tre elementi: tre fisici, tre psichici e tre spirituali.

Per designare un essere umano fisico vivo si utilizzerà quindi il numero 9, essendo costituito dalla somma di nove elementi. Per designare un essere disincarnato, provvisto degli elementi psichici, si utilizzerà il numero 6. L’essere disincarnato che ascende al piano spirituale, liberandosi dei tre elementi fisici e dei tre elementi psichici, sarà designato dal numero 3. Così si può apprezzare la grande importanza che si dà ai numeri. La Cabala crede anche che ogni ebreo sia destinato alla realizzazione di una mitzvah, di un comandamento previsto per lui. Lotta per scoprirlo nel corpo di 613 comandamenti, ma anche se si impegna a compierli tutti, si sente attirato dal compimento di uno di questi in modo particolare. Quando riconosce il suo mitzvah personale, la persona arriva alle radici della sua anima: comprende l’aspetto proprio della sua personalità, la natura delle sue relazioni con Dio, l’essenza della rivelazione divina, la giustizia della sua rappresentazione di Dio.

L'Apocalisse

a cura di Eridon Pennini S... I...

L'Apocalisse è il mistero delle vicende umane che il “fratello e compagno nella tribolazione” Giovanni, incaricato dal Signore, deve descrivere e raccontare (ma non tutto di ciò a cui assiste...) e chi legge deve sapere o almeno tentare di decifrarlo. La mia personale premessa è dettata dalla difficoltà interpretativa, ogni riga nasconde un significato non manifesto, e molti, più preparati del sottoscritto hanno tentato la strada della rivelazione. Mi accingo quindi quasi impaurito dal compito assegnatomi e conscio che i limiti del tempo (una vita di ricerca e studio non sarebbe sufficiente) e con molto imbarazzo segnerò alcuni punti che oggi mi sembrano meno oscuri.

Lo schema dell'Apocalisse si divide in:

- A) Prologo
- B) Visioni profetiche
- C) I sette sigilli
- D) Le sette trombe
- E) La grande tribolazione
- F) Le sette coppe
- G) Il Giudizio
- H) La nuova Gerusalemme
- I) L'epilogo



Giovanni si rivolge inizialmente alle 7 Chiese o meglio Comunità cristiane, (ma il messaggio è rivolto a tutti i Cristiani, infatti dopo gli accenni iniziali non c'è più riferimento alle 7 Chiese ma diventa globale) mettendo in risalto i loro pregi e difetti. Quattro volte l'autore si presenta come "Giovanni" (1,1.49;22,8) e si definisce servo di Dio e di Gesù. L'autore scrive l'Apocalisse nell'isola (a voler significare anche un isolamento interiore) di Patmos in Grecia dove avviene il rapimento e le visioni e dove nella stessa isola Giovanni predica la sua testimonianza. L'Apocalisse è stata realizzata approssimativamente intorno alla fine del primo secolo anche se non ci è pervenuta una data certa. Fa abbondante uso di simbologia e concepisce il tentativo del male di intromissione tra i valori insegnati dal Signore per vanificare il progetto di Dio. Nel corso dell'Apocalisse Giovanni riscrive l'operato di Dio e la sua magnificenza imperniandolo sul trionfo dell'Agnello-Gesù che con la sua morte e resurrezione offrono alla Chiesa l'assicurazione di un esito positivo contro le forze che si oppongono al riconoscimento della redenzione offerta da Cristo e al culto verso di lui. La caduta di Babilonia simbolo della perversione e del vizio è il preludio della nuova Gerusalemme celeste ovvero la realizzazione perfetta dell'azione di Dio dove gli uomini "saranno suoi popoli ed egli sarà il Dio con loro". La conoscenza rivelata, di cui il trascendente ed il mistico trasmettono la risurrezione, l'immortalità dell'anima, il giudizio finale e la trasformazione cosmica trovano in Giovanni e nel simbolismo utilizzato: animali (per significare altre realtà), cosmici (gli sconvolgimenti tellurici, e atmosferici), cromatici, antropologici (le vesti) e numerici. Su questi ultimi una piccola digressione: ritornano con periodicità il 7 l'8 il 12 con i suoi multipli. Il 7 racchiude il quattro (noi uomini fisici il quaternario) e il 3 la trinità divina, il triangolo superiore e unendoli si unisce Dio con l'uomo e si crea l'uomo Dio. Ma si può anche utilizzare il 5 numero del capro rovesciato e il 2 numero della donna e della dualità quindi da utilizzare nel caso con molta attenzione. L'8 invece, segno dell'infinito, rappresenta il Cristo è uno spirito solare, la Cristicità (sono all'ottavo cielo e soprattutto è la stabilità del quadrato 2x2), mentre il 12 scandisce il tempo i mesi, le ore, ma sono anche i 12 apostoli. Dire dell'Apocalisse che vi sono parti più importanti e meno, non rispecchia la realtà di un testo ermetico di così grande importanza, ciononostante, un inciso sulla "fine del mondo" lo avanza: quando Giovanni descrive l'oscurarsi del Sole, il cadere delle Stelle si indirizza al microcosmo e al suo cambiamento radicale. In effetti il microcosmo siamo noi, o meglio il nostro essere psichico-interiore, che si collega, a mio avviso secondo Giovanni, direttamente alla seconda morte. La seconda morte è quella fisica, quella del corpo di carne, mentre la prima morte è indubbiamente legata alla morte rituale, iniziatica, che conduce a nuova vita alla rinascita e quindi di arrivare, secondo un percorso, al Giudizio Finale. Un altro passaggio di forte rilevanza è indirizzato alla "grande meretrice", non mi inserisco volutamente in questa analisi e faccio mia, specificamente a questo inciso, quella del maestro Pino Gallo che ho letto con estremo interesse nel suo libro "Commento alla Apocalisse di Giovanni" nella quale la grande meretrice viene identificata nella Chiesa che gestisce sia il potere temporale che spirituale.



Segnalerei inoltre la differenza di sostanza tra scritti apocalittici e apocalittica. Il termine greco *apokalypsis* indica l'atto di togliere, di scoprire, svelare di far apparire ciò che è nascosto. Soltanto nel 1800 viene coniato in Germania il termine apocalittico come è inteso oggi cioè come disastro di cui i titoli dei giornali fanno ampi riferimenti. Giovanni non ha nel suo centro della sua stesura posto l'annuncio della fine del mondo e la descrizione di come questa avverrà, o l'anticipazione di cataclismi il libro di Giovanni il cui titolo originario è "Rivelazione di Gesù Cristo" (ap 1,1) indica che esso non rivela nulla più di quanto è stato ri-velato "da e "in" Gesù Cristo nell'evento pasquale e riporta tale ri-velazione agli occhi di tutti coloro che tentano e desiderano comprendere.

L'esoterismo di Dante

Continua la pubblicazione de "l'esoterismo di Dante" di René Guénon. Il noto scrittore esoterista e intellettuale francese, convertitosi alla religione Islamica. Guénon rimane con la sua opera della "Conoscenza dei principi di ordine Universale da cui tutto procede, una sorgente spirituale sulla quale confrontarsi e procedere. Riteniamo che il testo qui di seguito assuma dopo un rigoroso esame un completamento della conoscenza su Dante.

Dante e il Rosicrucianesimo

Lo stesso rimprovero d'insufficienza da noi formulato nei riguardi di Rossetti e di Aroux può essere mosso anche ad Eliphaz Levi, che, pur affermando un rapporto con i misteri antichi, ha visto soprattutto un'applicazione politica, o politico-religiosa, avente ai nostri occhi solo una importanza secondaria, e che ha sempre il torto di supporre che le organizzazioni propriamente iniziatiche siano direttamente ingaggiate nelle lotte esteriori. Ecco, in effetti, ciò che dice questo autore nella sua *Histoire de la Magie*: «Si sono moltiplicati i commenti



e gli studi sull'opera di Dante, e nessuno, a nostra conoscenza, ne ha segnalato il vero carattere. L'opera del grande Ghibellino è una dichiarazione di guerra al Papato con la rivelazione ardita dei misteri. L'epopea di Dante è gioannita [San Giovanni è spesso considerato come il capo della Chiesa interiore, e, secondo certe concezioni di cui troviamo qui un indice, lo si vuole opporre a tale stregua a San Pietro, capo della Chiesa esteriore; la verità è piuttosto che la loro autorità non si applica allo stesso dominio] e gnostica; è un'applicazione

ardita delle figure e dei numeri della Kabbala ai dogmi cristiani e una negazione segreta di tutto ciò che vi è di assoluto in questi dogmi. Il suo viaggio attraverso i mondi soprannaturali si compie come l'iniziazione ai misteri d'Eleusi e di Tebe. È Virgilio che lo conduce e lo protegge nei cerchi del nuovo Tartaro, come se Virgilio, il tenero e malinconico profeta dei destini del figlio di Pollione, fosse agli occhi del poeta fiorentino il padre illegittimo, ma vero, dell'epopea cristiana. Grazie al genio pagano di Virgilio, Dante sfugge a quella voragine sulla cui porta aveva letto una sentenza di disperazione; vi sfugge mettendo la testa al posto dei piedi ed i piedi al posto della testa, vale a dire prendendo il rovescio del dogma, ed allora risale alla luce servendosi dello stesso demonio come di una scala mostruosa; sfugge allo spavento a forza di spavento, all'orribile a forza d'orribile. L'Inferno, sembra, non è un vicolo cieco che per coloro i quali non sanno cavarsela; egli prende il diavolo a contrappelo, se mi è permesso usare qui questa espressione familiare, e si emancipa con la sua audacia. È già il protestantesimo superato, ed il poeta dei nemici di Roma ha già divinato Fausto montante al Cielo sulla testa di Mefistofele vinto [Questo passaggio di Eliphaz Levi è stato, come molti altri (soprattutto ricavati dal Dogme et Rituel de la Haute Magie), riprodotto testualmente, senza indicazione di provenienza, da Alberto Pike nei suoi *Morals and Dogma of Freemasonry*, p. 822; del resto, il titolo stesso di quest'opera è visibilmente imitato da quello d'Eliphaz Levi]. In realtà, la volontà di «rivelare i misteri», supponendo la cosa possibile (e non lo è, poiché di vero mistero non vi è che l'inesprimibile), e il partito preso di «prendere il rovescio del dogma», o di capovolgere coscientemente il senso e il valore dei simboli, non sarebbero i segni di una altissima iniziazione. Fortunatamente, non vediamo, da parte nostra, nulla di simile in Dante, il cui esoterismo si avvolge invece di un velo assai difficilmente penetrabile, appoggiandosi nello stesso tempo su basi strettamente tradizionali; fare di lui un precursore del protestantesimo, e forse anche della Rivoluzione, per il semplice fatto che fu un avversario del Papato sul terreno politico, è misconoscere interamente il suo pensiero e non capir nulla dello spirito della sua epoca.

Vi è dell'altro ancora che ci sembra difficilmente sostenibile: è l'opinione consistente a vedere in Dante un «kabbalista» nel senso proprio del termine; e qui siamo tanto più portati a diffidare in quanto sappiamo troppo bene come facilmente s'illudano a tal proposito alcuni nostri contemporanei, credendo trovare qualche cosa della Kabbala dovunque vi è una qualsiasi forma di esoterismo. Non abbiamo forse visto uno scrittore massonico affermare gravemente che Kabbala e Cavalleria sono una sola e medesima cosa, e, a dispetto delle più elementari nozioni linguistiche, che i due termini stessi hanno una origine comune [Ch. M. Limousin, *La Kabbale littéraire occidentale*]? In presenza di tali inverosimiglianze, si comprenderà la necessità di mostrarsi circospetti, e di non contentarsi di qualche vago avvicinamento per fare di tale o di tal'altro personaggio un kabbalista; ora la Kabbala è essenzialmente la tradizione ebraica [Il termine stesso significa «tradizione» in ebraico, e, se non si scrive in questa lingua, non vi è alcuna ragione d'usarlo per designare ogni tradizione indistintamente], e noi non abbiamo alcuna prova che una influenza ebraica si sia esercitata direttamente su Dante [Bisogna dire tuttavia che, da testimo-

nianze contemporanee, Dante intrattenne relazioni continuate con un Ebreo molto istruito, e poeta lui stesso, Immanuel ben Salomon ben Jekuthiel (1270-1330); ma non è men vero che noi non vediamo tracce di elementi specificatamente giudaici nella Divina Commedia, mentre Immanuel s'ispirò a quest'ultima per una delle sue opere, a dispetto dell'opinione contraria d'Israil Zangwill, che il paragone delle date rende del tutto insostenibile]. Ciò che ha dato nascita ad una tale opinione, è unicamente l'uso che egli fa della scienza dei numeri; ma, se questa scienza esiste effettivamente nella Kabbala ebraica e vi occupa un posto dei più importanti, essa si ritrova anche altrove; si arriverà dunque fino a pretendere ugualmente, sotto lo stesso pretesto, che Pitagora era un kabbalista [Questa opinione è stata effettivamente emessa da Reuchlin]? Come già abbiamo detto, è più al Pitagorismo che alla Kabbala, che, sotto questo rapporto, si potrebbe collegare Dante, il quale, molto probabilmente, conobbe soprattutto del Giudaismo ciò che ne ha conservato il Cristianesimo nella sua propria dottrina.

«Notiamo anche, continua Eliphaz Levi, che l'Inferno di Dante non è che un Purgatorio negativo. Spieghiamoci: il suo Purgatorio sembra essersi formato nel suo Inferno come in uno stampo; e il coperchio è come il tappo della voragine, e si comprende che il Titano fiorentino, scalando il Paradiso, vorrebbe gettare con un calcio il Purgatorio nell'Inferno». Ciò è vero in un senso, poiché il monte del Purgatorio si è formato, sull'emisfero australe, con i materiali gettati dal seno della terra quando la voragine fu scavata per la caduta di Lucifero; ma tuttavia l'Inferno ha nove cerchi, che sono come un riflesso invertito dei nove cieli, mentre il Purgatorio non ha che sette divisioni; la simmetria non è dunque esatta sotto tutti i rapporti.

«Il Suo Cielo si compone di una serie di circoli kabbalistici divisi da una croce come il pantacolo d'Ezechiele; al centro di questa croce fiorisce una rosa, e noi vediamo apparire per la prima volta, esposto pubblicamente e quasi categoricamente spiegato, il simbolo dei Rosa-Croce». D'altronde, verso la stessa epoca questo stesso simbolo appariva anche, quantunque forse in un modo un poco meno chiaro, in un'altra celebre opera poetica: il Roman de la Rose. Eliphaz Levi pensa che «il Roman de la Rose e la Divina Commedia siano le due forme opposte (sarebbe più giusto dire complementari) di una stessa opera: l'iniziazione all'indipendenza dello spirito, la satira di tutte le istituzioni contemporanee e la formula allegorica dei grandi segreti della Società dei Rosa-Croce», la quale, a vero dire, non portava ancora questo nome, e in più, lo ripetiamo, non fu mai (salvo in qualche ramo tardivo e più o meno deviato) una «società» costituita con tutte le forme esteriori che implica questo termine. D'altra parte, l'«indipendenza dello spirito», o per meglio dire, l'indipendenza intellettuale non era, al medio-evo, una cosa tanto eccezionale come i moderni credono d'ordinario, ed i monaci stessi non si privavano di una critica molto libera, di cui si possono ritrovare le manifestazioni fin nelle sculture delle cattedrali; tutto ciò non ha nulla di propriamente esoterico, e vi è, nelle opere di cui si tratta, qualche cosa di molto più profondo.

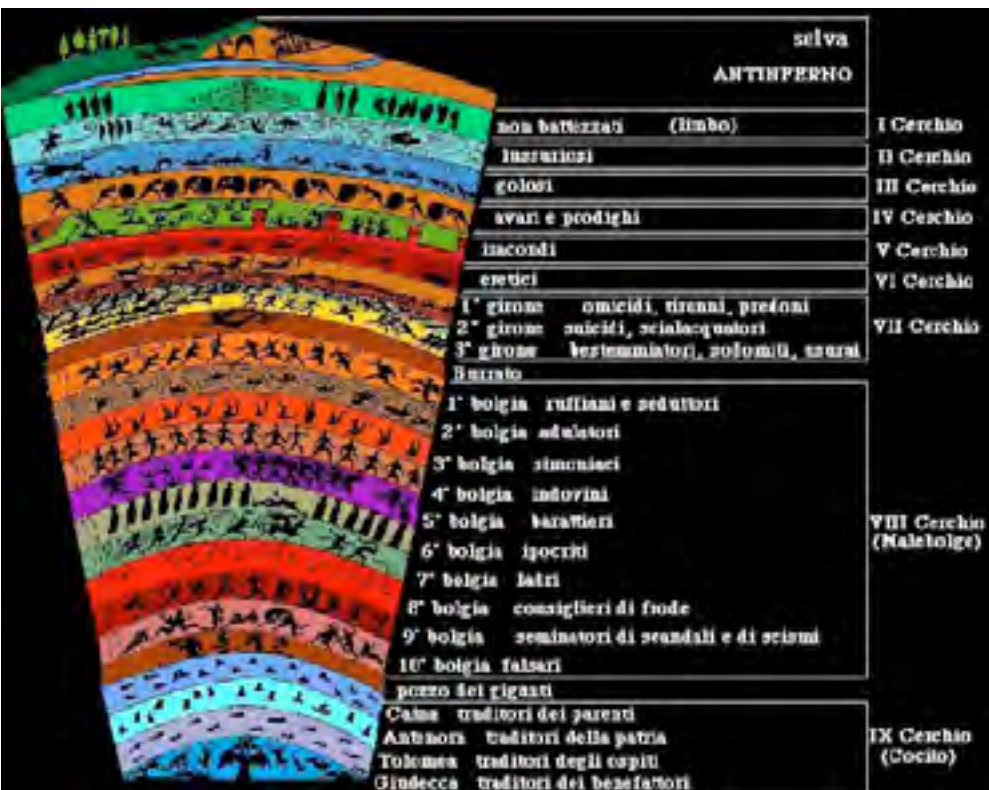
«Queste importanti manifestazioni dell'occultismo, dice ancora Eliphaz Levi coincidono con l'epoca della caduta dei Templari, poiché Giovanni di Meung o

Clopinel, contemporaneo della vecchiaia di Dante, fioriva durante i suoi anni più belli alla corte di Filippo il Bello. È un libro profondo sotto una forma leggera [Si può dire la stessa cosa, al XVI secolo, delle opere di Rabelais, che racchiudono anche un significato esoterico che potrebbe essere interessante studiare da vicino], è una rivelazione sapiente quanto quella d'Apuleio dei misteri dell'occultismo. La rosa di Flamel, quella di Giovanni di Meung e quella di Dante sono nate sullo stesso rosario» [Eliphas Levi, *Histoire de la Magie*, 1860, pp. 359-360. È importante notare anche a tal proposito che esiste una specie d'adattamento italiana del *Roman de la Rose*, intitolata *Il Fiore*, il cui autore, «Ser Durante Fiorentino», sembra non essere altri che Dante stesso; il vero nome di quest'ultimo era in effetti Durante, di cui Dante non è che una forma abbreviata].

Su queste ultime righe, non faremo che una riserva: è che il termine «occultismo», che è stato inventato da Eliphas Levi stesso, conviene molto poco per designare ciò che esistette anteriormente ad esso, soprattutto se si pensa a ciò che è diventato l'occultismo contemporaneo, che, pur dandosi per una restaurazione dell'esoterismo, è arrivato ad esserne soltanto una grossolana contraffazione, poiché i suoi dirigenti non furono mai in possesso dei veri principi né di alcuna iniziazione seria. Eliphas Levi sarebbe indubbiamente il primo a sconfessare i suoi pretesi successori, ai quali egli era certamente molto superiore intellettualmente, pur essendo lungi dall'essere realmente così profondo come vuole apparire, e avendo il torto di considerare ogni cosa attraverso la mentalità di un rivoluzionario del 1848. Se ci siamo soffermati un poco a discutere la sua opinione, è perché sappiamo quanto la sua influenza sia stata grande, anche su coloro che non l'hanno affatto compreso, e perché pensiamo, come sia bene fissare i limiti nei quali la sua competenza può essere riconosciuta: il suo principale difetto, che è quello del suo tempo, è di mettere le preoccupazioni sociali in primo piano e di mischiarle a tutto indistintamente; all'epoca di Dante, si sapeva sicuramente situare meglio ogni cosa al posto che normalmente le compete nella gerarchia universale. Ciò che offre un interesse davvero particolare per la storia delle dottrine esoteriche, è la constatazione che parecchie manifestazioni importanti di queste dottrine coincidono, con l'approssimazione di qualche anno, con la distruzione dell'Ordine dei Templari; vi è una relazione incontestabile, quantunque abbastanza difficile a determinarsi con precisione, fra questi diversi avvenimenti. Nei primi anni del XIV secolo, e senza dubbio già durante il secolo precedente, vi era dunque, in Francia e in Italia, una tradizione segreta («occulta» se si vuole, ma non «occultista»), quella stessa che doveva più tardi portare il nome di tradizione rosicruciana. La denominazione di *Fraternitas Rosae-Crucis* apparve per la prima volta nel 1374, o anche, secondo qualcuno (specialmente Michele Maier), nel 1413; e la leggenda di Christian Rosenkreuz, il supposto fondatore, il cui nome e vita sono puramente simbolici, non fu forse interamente costituita che al XVI secolo; ma abbiamo visto che lo stesso simbolo della Rosa-Croce è certamente molto anteriore.

Questa dottrina esoterica, quale che sia la designazione particolare che le si voglia dare fino all'apparizione del Rosicrucianesimo propriamente detto (se

tuttavia si crede proprio necessario di dargliene una), presentava certi caratteri che permettono di farla rientrare in ciò che si chiama abbastanza generalmente l'ermetismo. La storia di questa tradizione ermetica è intimamente legata a quella degli Ordini di cavalleria; e, all'epoca di cui ci occupiamo, essa era conservata da organizzazioni iniziatiche come quelle della Fede Santa e dei Fedeli d'Amore, e anche quella Massenia del San Graal di cui lo storico Henri Martin parla in questi termini [Histoire de France, t. III, pp. 398-399], precisamente a proposito dei romanzi di cavalleria, che sono ancora una delle grandi manifestazioni letterarie dell'esoterismo al medio-evo: «Nel Titurel, la leggenda del Graal raggiunge la sua ultima e splendida trasfigurazione, sotto



l'influenza delle idee che Wolfram [Il Templare svevo Wolfram d'Eschenback autore di Perceval, e imitatore del benedettino satirico Guyot de Provins, che designa d'altronde col nome singolarmente deformato di «Kyot di Provenza»] sembra aver attinte in Francia, e particolarmente dai Templari del mezzogiorno di Francia. Non è più nell'isola di Bretagna, ma in Gallia, sui confini della Spagna, che il Graal è conservato. Un eroe chiamato Titurel fonda un tempio per deporvi il santo Vassello, ed è il profeta Merlino che dirige questa costruzione misteriosa, poiché è stato iniziato da Giuseppe d'Arimatea

in persona al piano del Tempio per eccellenza, del Tempio di Salomone [Henri Martin aggiunge qui in nota: «Perceval finì per trasferire il Graal e ricostruire il tempio nell'India, ed è il Prete Gianni, questo capo fantastico di una cristianità orientale immaginaria, che eredita la custodia del santo Vassello]. La Cavalleria del Graal diventa qui la Massenia, vale a dire una Massoneria ascetica, i cui membri si chiamano i Templisti e si può qui afferrare l'intenzione di collegare ad un centro comune, figurato da questo Tempio ideale, l'Ordine dei Templari e le numerose confraternite di costruttori che rinnovavano allora l'architettura del medio-evo. Si intravedono qui tante aperture su ciò che si potrebbe chiamare la storia sotterranea di quei tempi, molto più complessi di quanto non lo si creda generalmente... Ciò che è ben curioso e di cui non si può affatto dubitare, è che la Massoneria moderna risale di scalino in scalino fino alla Massenia del San Graal» [Tocchiamo qui un punto importantissimo, ma che non potremmo trattare senza allontanarci troppo dal nostro soggetto: vi è una relazione strettissima fra il simbolismo stesso del Graal e il «centro comune» cui Henri Martin allude, ma senza sembrare supporre la realtà profonda, come parimenti non comprende evidentemente ciò che simbolizza, nella stesso ordine di idee, la designazione del Prete Gianni e del suo regno misterioso]. Sarebbe forse imprudente adottare in modo troppo esclusivo l'opinione espressa nell'ultima frase, poiché gli attacchi della Massoneria moderna con le organizzazioni anteriori sono, anch'essi, estremamente complessi; ma è nondimeno bene tenerne conto, poiché vi si può vedere per lo meno l'indicazione di una delle origini reali della Massoneria. Tutto ciò può aiutare ad afferrare in una certa misura i mezzi di trasmissione delle dottrine esoteriche attraverso il medio evo, come pure l'oscura filiazione delle organizzazioni iniziatiche durante questo stesso periodo, nel corso del quale esse furono veramente segrete nella più completa accezione del termine.

Viaggi extra-terrestri in differenti tradizioni

Una questione che sembra aver fortemente preoccupato la maggior parte dei commentatori di Dante è quella delle fonti cui conviene collegare la sua concezione della discesa agli Inferni, ed è anche uno dei punti sui quali appare più nettamente l'incompetenza di coloro che non hanno studiato tali questioni che in un modo del tutto «profano». Si tratta, infatti, di qualche cosa che si può comprendere solamente con una certa conoscenza delle fasi dell'iniziazione reale, ed è ciò che ora tenteremo di spiegare.

Indubbiamente, se Dante prende Virgilio per guida nelle due prime parti del suo viaggio, la causa principale è, come tutti s'accordano a riconoscere, il ricordo del canto VI dell'Eneide; ma bisogna aggiungere che è per il fatto che vi è, in Virgilio, non una semplice finzione poetica, ma la prova di un sapere iniziatico incontestabile. Non è senza ragione che la pratica delle *sortes virgilianae* fu così diffusa al medio evo; e, se si è voluto fare di Virgilio, un mago, si è trattato solo della deformazione popolare ed exoterica di una verità profonda, che sentivano probabilmente, meglio di quanto non sapessero esprimerla, coloro i quali avvicinavano la sua opera ai Libri sacri, non fosse che per un uso divinatorio di un interesse molto relativo. D'altra parte, non è difficile constatare che Virgilio

stesso, per ciò che ci occupa, ha avuto dei predecessori nei Greci, e ricordare a tal proposito il viaggio di Ulisse al paese dei Cimmeri, come pure la discesa di Orfeo agli Inferni; ma la concordanza che si nota in tutto ciò prova solo una serie di imprestiti o di imitazioni successive? La verità è che ciò di cui si tratta ha il più stretto rapporto con i misteri dell'antichità, e che questi diversi racconti poetici o leggendari non sono che delle traduzioni di una stessa realtà: il ramo d'oro che Enea, condotto dalla Sibilla, colse prima nella foresta (quella stessa «selva selvaggia» dove Dante situa anche il principio del suo poema), è il ramo che portavano gli iniziati di Eleusi, e che ricorda l'acacia della Massoneria moderna, «pegno di resurrezione e di immortalità». Ma vi è di meglio, e il Cristianesimo stesso ci presenta anche un medesimo simbolismo: nella liturgia cattolica, è con la festa delle Palme [Il nome latino di questa festa è Domenica in Palmis; la palma e il ramo non sono evidentemente che una sola e stessa cosa, e la palma presa come emblema dei martiri ha ugualmente il significato che qui indichiamo. - Ricorderemo anche la denominazione popolare di «Pasqua dei Fiori» esprime in modo nettissimo, quantunque incosciente per coloro che l'usano oggi, il rapporto del simbolismo di questa festa con la resurrezione] che si apre la settimana santa, che vedrà la morte del Cristo e la sua discesa negli Inferni, poi la sua resurrezione, che sarà seguita presto dalla sua ascensione gloriosa; ed è precisamente il lunedì santo che comincia il racconto di Dante, come per indicare che egli si è smarrito nella foresta oscura dove incontra Virgilio, andando appunto alla ricerca del ramo misterioso; e il suo viaggio attraverso i mondi durerà fino alla domenica di Pasqua, vale a dire fino al giorno della resurrezione. Morte e discesa agli Inferni da un lato, resurrezione e ascensione ai Cieli dall'altro, sono come due fasi inverse e complementari, di cui la prima è la preparazione necessaria della seconda, e che si ritroverebbero senza difficoltà nella descrizione della «Grande Opera» ermetica; e la stessa cosa è nettamente affermata in tutte le dottrine tradizionali. Così, nell'Islam, incontriamo l'episodio del «viaggio notturno» di Mohammed, comprendente ugualmente la discesa alle regioni infernali (isra), poi l'ascensione nei diversi paradisi o sfere celesti (miraj); e certe relazioni di questo «viaggio notturno» presentano con il poema di Dante delle similitudini particolarmente sorprendenti, a tal punto che qualcuno ha voluto vedervi una delle fonti principali della sua ispirazione. Don Miguel Asin Palacios ha mostrato i molteplici rapporti esistenti, per il fondo e anche per la forma, fra la Divina Commedia (senza parlare di certi passaggi della Vita Nuova e del Convito), da una parte, e, d'altra parte, il Kitab el-isra (Libro del Viaggio notturno) e le Futuhat el-Mekkiyah (Rivelazioni della Mecca) di Mohyiddin ibn Arabi, opere anteriori di ottanta anni circa, e conclude che queste analogie sono più numerose da sole di tutte quelle che i commentatori sono pervenuti a stabilire fra l'opera di Dante e tutte le altre letterature di ogni paese [MIGUEL ASIN PALACIOS: La Escatologia musulmana en la Divina Comedia, Madrid, 1919. - Cf. BLOCHET: Les Sources orientales de la Divine Comédie, Parigi, 1901].

Eccone qualche esempio: «In una adattamento della leggenda mussulmana, un lupo e un leone sbarrano la via al pellegrino, come la pantera, il leone e la lupa fanno indietreggiare Dante... Virgilio è inviato a Dante e Gabriele a Mo-

hammed dal Cielo; entrambi, durante il viaggio, soddisfano la curiosità del pellegrino. L'Inferno è annunziato nelle due leggende da segni identici: tumulto violento e confuso, raffica di fuoco... L'architettura dell'Inferno dantesco è calcata su quella dell'Inferno mussulmano: entrambi sono un gigantesco imbuto formato da una serie di piani, di gradi, o di scale circolari che discendono gradualmente fino al fondo della terra; ognuno di essi racchiude una categoria di peccatori, la cui colpevolezza e la pena si aggravano a mano a mano che abitano un cerchio più profondo. Ogni piano si suddivide in differenti altri, destinati a varie categorie di peccatori; infine, questi due Inferni sono entrambi situati sotto la città di Gerusalemme... Per purificarsi all'uscita dell'Inferno e per poter elevarsi al Paradiso, Dante si sottomette ad una triplice abluzione. Una stessa triplice abluzione purifica le anime nella leggenda mussulmana: prima di penetrare nel Cielo, esse sono immerse successivamente nelle acque di tre fiumi che fertilizzano il giardino di Abramo... L'architettura delle sfere celesti attraverso cui si compie l'ascensione è identica nelle due leggende; nei nove cieli sono disposti, secondo i loro meriti rispettivi, le anime beate che, alla fine, si riuniscono tutte nell'Empireo o ultima sfera... Come Beatrice si ritira dinnanzi a San Bernardo che guida Dante nelle ultime tappe, così Gabriele abbandona Mohammed presso il trono di Dio dove sarà attirato da una ghirlanda luminosa... L'apoteosi finale delle due ascensioni è la stessa: i due viaggiatori, elevati fino alla presenza di Dio, ci descrivono Dio come un focolare di luce intensa, circondato da nove cerchi concentrici formati dalle file serrate di innumerevoli spiriti angelici emettenti raggi luminosi; una delle file circolari più vicine al focolare è quella dei Cherubini; ogni cerchio circonda il cerchio immediatamente inferiore, e tutti e nove girano senza tregua intorno al centro divino... I piani infernali, i cieli astronomici, i cerchi della rosa mistica, i cori angelici che circondano il focolare della luce divina, i tre cerchi simbolizzanti la trinità di persone, sono presi parola per parola dal poeta fiorentino a Mohyiddin ibn Arabi» [A. CABATON: *La Divine Comédie et L'Islam*, nella «Revue de l'Histoire des Religions», 1920; questo articolo contiene un riassunto del lavoro di Asin Palacios]. Tali coincidenze fino in dettagli estremamente precisi, non possono essere accidentali, e noi abbiamo molte ragioni per ammettere che Dante si sia effettivamente ispirato, per una parte abbastanza importante, agli scritti di Mohyiddin; ma come egli li ha conosciuti? Si considera intermedio possibile Brunetto Latini, che aveva dimorato in Spagna; ma questa ipotesi ci pare poco soddisfacente. Mohyiddin era nato a Murcia, donde il suo soprannome di El-Andalusi, ma non passò tutta la vita in Spagna, e morì a Damasco; d'altro lato, i suoi discepoli erano sparsi in tutto il mondo islamico, ma soprattutto in Siria e in Egitto, e infine è poco probabile che le sue opere siano state fin da allora di dominio pubblico, dove anzi alcune di esse non sono mai state. Infatti, Mohyiddin fu molto differente dal «poeta mistico» che immagina Asin Palacios; ciò che quest'ultimo ignora verosimilmente, è che, nell'esoterismo islamico, è chiamato Esh-Sheikh el-akbar, vale a dire il più grande dei Maestri spirituali, il Maestro per eccellenza, che la sua dottrina è d'essenza puramente metafisica, e che parecchi dei principali Ordini iniziatici dell'Islam, fra quelli che sono i più elevati ed i più chiusi nello stesso tempo, procedono

direttamente da lui. Abbiamo già indicato che tali organizzazioni furono, al XIII secolo, vale a dire all'epoca stessa di Mohyiddin, in relazioni con gli Ordini di cavalleria, e, per noi, è così che si spiega la trasmissione constatata; se fosse diversamente, e se Dante avesse conosciuto Mohyiddin per vie «profane», per quale ragione non l'avrebbe mai nominato, come nomina i filosofi exoterici dell'Islam, Avicenna e Averroé [Inferno, IV, 143-144]? Altresi, si riconosce che vi furono delle influenze islamiche alle origini del Rosicrucianesimo, ed è a ciò che fanno allusione i supposti viaggi di Christian Rosenkreuz in Oriente; ma l'origine reale del Rosicrucianesimo già l'abbiamo detto, sono precisamente gli Ordini di cavalleria, e furono essi che formarono, al medio evo, il vero legame intellettuale fra l'Oriente e l'Occidente. I critici occidentali moderni, che non considerano il «viaggio notturno» di Mohammed che come una leggenda più o meno poetica, pretendono che questa leggenda non sia specificamente islamica e araba, ma che sia originaria della Persia, poiché il racconto di un simile viaggio si trova in un libro mazdeano, l'Arda Viraf Nameh [Blochet: Etudes sur l'Histoire religieuse de l'Islam, nella «Revue de l'Histoire des Religions», 1809. - Esiste una traduzione francese del Libro d'Arda Viraf di M. A. Barthélemy, pubblicata nel 1887]. Alcuni pensano che occorra risalire ancora più lontano, fino all'India, dove si incontra infatti, nel Brahmanesimo e nel Buddhismo, una moltitudine di descrizioni simboliche dei diversi stati di esistenza sotto la forma di un insieme gerarchicamente organizzato di Cieli e di Inferni ed alcuni arrivano fino a supporre che Dante abbia potuto subire direttamente l'influenza indiana [Angelo de Gubernatis: Dante e l'India, nel «Giornale della Società asiatica italiana», vol. III, 1889, pp. 3-19; Le type indien de Lucifer chez Dante, negli «Actes du X^e Congrès des Orientalistes». - Cabaton, nell'articolo da noi sopra citato, segnala che «Ozanam aveva già intravisto una duplice influenza islamica e indiana subita da Dante» (Essai sur la philosophie de Dante, pp. 198 e seguenti); ma dobbiamo dire che l'opera di Ozanam, malgrado la reputazione di cui gode, ci sembra estremamente superficiale]. Per coloro che vedono in tutto ciò soltanto della «letteratura», questo modo di considerare le cose si capisce, quantunque sia abbastanza difficile, anche dal semplice punto di vista storico, ammettere che Dante abbia potuto conoscere qualche cosa dell'India senza l'intermediario degli Arabi. Ma, per noi queste similitudini non mostrano altro che l'unità della dottrina contenuta in tutte le tradizioni; non vi è nulla di sorprendente nel fatto che troviamo dovunque l'espressione delle stesse verità, ma appunto, per non sorprendersene, bisogna in primo luogo sapere che si tratta di verità, e non di finzioni più o meno arbitrarie. Laddove vi sono soltanto rassomiglianze d'ordine generale, non è il caso di concludere ad una comunicazione diretta; questa conclusione non è giustificata che se le stesse idee sono espresse con una forma identica, il che è il caso per Mohyiddin e Dante. È certo che ciò che noi troviamo in Dante è in perfetto accordo con le teorie indù e dei mondi e dei cicli cosmici ma senza tuttavia essere rivestito dalla forma che solo è propriamente indù; e questo accordo esiste necessariamente in tutti coloro che hanno coscienza delle stesse verità, qualunque sia il modo con cui essi hanno potuto averne la conoscenza.

I tre mondi

La distinzione dei tre mondi, che costituisce il piano generale della Divina Commedia, è comune a tutte le dottrine tradizionali; ma essa prende forme diverse, e nell'India stessa, ve ne sono due che non coincidono, ma che non sono neanche in contraddizione, e che corrispondono soltanto a punti di vista differenti. Secondo una di queste divisioni, i tre mondi sono gli Inferni, la Terra e i Cieli; secondo l'altra, dove gli Inferni non sono considerati, sono la Terra, l'Atmosfera (o regione intermediaria) e il Cielo. Nella prima, bisogna ammettere che la regione intermediaria è considerata come un semplice prolungamento del mondo terrestre; ed è proprio così che il Purgatorio appare in Dante, per cui può essere identificato a questa regione stessa. D'altra parte, tenendo conto di questa assimilazione, la seconda divisione è rigidamente equivalente alla distinzione fatta dalla dottrina cattolica fra la Chiesa militante, la Chiesa sofferente e la Chiesa trionfante; nemmeno là può essere questione dell'Inferno.

Infine, per i Cieli e gli Inferni, suddivisioni in numero variabile sono spesso considerate; ma, in tutti i casi, si tratta sempre di una ripartizione gerarchica dei gradi dell'esistenza, che sono realmente in molteplicità indefinita,

e che possono essere classificati diversamente secondo le corrispondenze analogiche che si prenderanno come base di una rappresentazione simbolica. I Cieli sono gli stati superiori dell'essere; gli Inferni, come lo indica d'altronde il loro stesso nome, sono gli stati inferiori; e, quando diciamo superiori ed inferiori, ciò deve intendersi in rapporto allo stato umano o terrestre che è preso naturalmente come termine di paragone, poiché è quello che deve necessariamente servirci da punto di partenza. L'iniziazione vera, essendo una presa di possesso cosciente degli stati superiori, è facile comprendere che sia descritta simbolicamente come un'ascesa o un «viaggio celeste»; ma ci si potrebbe chie-



dere per quale ragione questa ascesa debba essere preceduta da una discesa agli Inferni. Vi sono parecchie ragioni, che non potremmo esporre completamente senza entrare in sviluppi troppo lunghi, che ci condurrebbero molto lontano dal soggetto speciale del presente studio; diremo soltanto questo: da una parte, questa discesa è come una ricapitolazione degli stati che precedono logicamente lo stato umano, che ne hanno determinato le condizioni particolari, e che debbono anche partecipare alla «trasformazione» che si compie; d'altra parte, essa permette la manifestazione, secondo certe modalità, delle possibilità di ordine inferiore che l'essere porta ancora in sé allo stato non-sviluppato, e che debbono essere esaurite da lui prima che gli sia possibile di pervenire alla realizzazione dei suoi stati superiori. Bisogna notare, d'altronde, che non può trattarsi per l'essere di ritornare effettivamente a degli stati per i quali sia già passato; non può esplorare questi stati che indirettamente, prendendo coscienza delle tracce che essi hanno lasciato nelle regioni più oscure dello stato umano stesso; ed è per tale ragione che gli Inferni sono rappresentati simbolicamente come situati all'interno della Terra.

Invece, i Cieli sono realmente gli stati superiori, e non soltanto il loro riflesso nello stato umano, i cui prolungamenti più elevati costituiscono solo la regione Intermediaria o il Purgatorio, la montagna alla sommità della quale Dante pone il Paradiso terrestre. Lo scopo reale dell'iniziazione non è solamente la restaurazione dello «stato edenico», che non è che una tappa sulla strada la quale deve condurre molto più in alto, poiché è di là da questa tappa che comincia veramente il «viaggio celeste»; questo scopo, è la conquista attiva degli stati «super-umani» poiché, come Dante lo ripete secondo l'Evangelo, *Regnum caelorum violentia pate...* [Paradiso, XX, 94], e vi è qui una delle differenze essenziali esistenti fra gli iniziati ed i mistici. Per esprimere le cose in modo diverso, diremo che lo stato umano deve dapprima essere condotto alla pienezza della sua espansione, per la realizzazione integrale delle sue possibilità proprie (e questa pienezza è ciò che bisogna intendere qui per lo «stato edenico»); ma, lungi dall'essere il termine, non si tratterà ancora che della base su cui l'essere si appoggerà per «salire alle stelle» [Purgatorio, XXXIII, 145. - È notevole che le tre parti del poema terminano tutte con la parola stelle, come per affermare l'importanza particolarissima che per Dante aveva il simbolismo astrologico. Le ultime parole dell'Inferno, «riveder le stelle», caratterizzano il ritorno allo stato propriamente umano, da dove è possibile di percepire come un riflesso degli stati superiori; quelle del Purgatorio sono le stesse da noi qui spiegate. Quanto al verso finale del Paradiso: «L'Amor che muove il Sole e l'altre stelle», designa, come il termine ultimo del «viaggio celeste», il centro divino che è oltre tutte le sfere, e che, secondo l'espressione di Aristotile, è il «motore immobile» di ogni cosa; il nome «Amore» che gli è attribuito potrebbe dar luogo ad interessanti considerazioni, in rapporto col simbolismo proprio all'iniziazione degli Ordini di cavalleria], vale a dire per elevarsi agli stati superiori, che le sfere planetarie e stellari figurano nel linguaggio dell'astrologia, e le gerarchie angeliche in quello della teologia. Vi sono dunque due periodi da distinguere nell'ascesa, ma il primo, in vero, non è una ascesa che in rapporto all'umanità ordinaria: l'altezza di una montagna, qualunque possa essere, è

sempre nulla in paragone con la distanza separante la Terra dai Cieli; in realtà, è dunque piuttosto una estensione, poiché è la completa effusione dello stato umano. Lo spiegamento delle possibilità dell'essere totale si effettua così dapprima nel senso dell'«ampiezza», e poi in quello dell'«esaltazione» per servirci di termini presi dall'esoterismo islamico; e aggiungeremo ancora che la distinzione di questi due periodi corrisponde alla divisione antica dei «piccoli misteri» e dei «grandi misteri».

Le tre fasi cui si riferiscono rispettivamente le tre parti della Divina Commedia possono ancora spiegarsi con la teoria indù dei tre guna, che sono le qualità o piuttosto le tendenze fondamentali donde procede ogni essere manifestato; secondo che l'una o l'altra di queste tendenze predomina in essi, gli esseri si dividono gerarchicamente nell'insieme dei tre mondi, vale a dire di tutti i gradi dell'esistenza universale. I tre guna sono: sattwa, la conformità all'essenza pura dell'Essere, che è identico alla luce della conoscenza, simboleggiata dalla luminosità delle sfere celesti rappresentanti gli stati superiori; rajas, l'impulso che provoca l'espansione dell'essere in uno stato determinato, come lo stato umano, o, se si vuole, lo spiegamento di questo essere ad un certo livello dell'esistenza; infine, tamas, l'oscurità, assimilata all'ignoranza, radice tenebrosa dell'essere considerato nei suoi stati inferiori. Così, sattwa, che è una tendenza ascendente, si riferisce agli stati superiori e luminosi, vale a dire ai Cieli, e tamas, che è una tendenza discendente, agli stati inferiori e tenebrosi, vale a dire agli Inferi; rajas, che si potrebbe rappresentare con una estensione nel senso orizzontale, si riferisce al mondo intermediario, che è qui il «mondo dell'uomo», poiché è il nostro grado d'esistenza che noi prendiamo come termine di paragone, e che deve essere, considerato come comprendente la Terra col Purgatorio, vale a dire l'insieme del mondo corporeo e del mondo psichico. Si vede che ciò corrisponde esattamente alla prima delle due maniere di considerare la divisione dei tre mondi da noi precedentemente menzionate; e il passaggio dall'uno all'altro di questi tre mondi può essere descritto come risultante da un cambiamento nella direzione generale dell'essere, o da un cambiamento del guna che, predominante in lui, determina questa direzione. Esiste precisamente un testo vedico dove i tre guna sono così presentati come convertentisi l'uno nell'altro procedendo secondo un ordine ascendente: «Tutto era tamas: Egli (il Supremo Brahma) comandò un cambiamento, e tamas prese la tinta (vale a dire la natura) di rajas (intermediario fra l'oscurità e la luminosità); e rajas, avendo ricevuto di nuovo un comando, rivestì la natura di sattwa». Questo testo dà come uno schema dell'organizzazione dei tre mondi, a partire dal caos primordiale delle possibilità, e conformemente all'ordine di generazione e di concatenamento dei cicli dell'esistenza universale. D'altronde, ogni essere, per realizzare tutte le sue possibilità, deve passare, in ciò che lo concerne particolarmente, attraverso gli stati corrispondenti rispettivamente a questi differenti cicli, ed è per tale ragione che l'iniziazione, che ha per scopo il compimento totale dell'essere, si effettua necessariamente con le stesse fasi: il processo iniziatico riproduce rigorosamente il processo cosmogonico, secondo l'analogia costitutiva del Macrocosmo e del Microcosmo [La teoria dei tre guna, riferendosi a tutti i modi possibili della manifestazione universale, è

naturalmente suscettibile di applicazioni multiple; una di queste applicazioni, concernente specialmente il mondo sensibile, si trova nella teoria cosmologica degli elementi; ma non avevamo qui da considerare che il significato più generale, trattandosi soltanto di spiegare la ripartizione di tutto l'insieme della manifestazione secondo la divisione gerarchica dei tre mondi, e di indicare la portata di questa ripartizione dal punto di vista iniziatico].

I numeri simbolici

Prima di passare alle considerazioni riferentisi alla teoria dei cicli cosmici, dobbiamo presentare qualche osservazione sulla parte che rappresenta il simbolismo dei numeri nell'opera di Dante; e abbiamo trovato indicazioni molto interessanti a tal proposito in un lavoro del professor Rodolfo Benini [Per la restituzione della *Cantica dell'Inferno* alla sua forma primitiva, nel «Nuovo Patto», settembre-novembre 1921, pp. 506-532], il quale tuttavia non ne ha ricavato tutte le conclusioni che esse ci sembrano comportare. È vero che questo lavoro è una ricerca del piano primitivo dell'Inferno, intrapresa con intenzioni che sono soprattutto di ordine letterario; ma le constatazioni cui conduce questa ricerca hanno in realtà una portata molto più considerevole.

Secondo il Benini, vi sarebbero per Dante tre coppie di numeri aventi un valore simbolico per eccellenza: sono 3 e 9, 7 e 22, 515 e 666. Per i due primi numeri, non vi è alcuna difficoltà: tutti sanno che la divisione generale del poema è ternaria, e ne abbiamo spiegate le ragioni profonde; d'altra parte, abbiamo già ricordato che 9 è il numero di Beatrice, come si vede nella Vita Nuova. Questo numero 9 è d'altronde direttamente collegato al precedente, poiché ne è il quadrato, e lo si potrebbe chiamare un triplo ternario; è il numero delle gerarchie angeliche, dunque quello dei Cieli, ed è anche quello dei cerchi infernali, poiché vi è un certo rapporto di simmetria inversa fra i Cieli e gli Inferni. Quanto al numero 7 che troviamo particolarmente nelle divisioni del Purgatorio, tutte le tradizioni si accordano a considerarlo ugualmente come un numero sacro, e non crediamo utile enumerare qui tutte le applicazioni alle quali dà luogo; ricorderemo soltanto, come una delle principali, la considerazione dei sette pianeti, che serve di base ad una moltitudine di corrispondenze analogiche (ne abbiamo visto un esempio a proposito delle sette arti liberali). Il numero 22 è legato a 7 per il rapporto 22, che è l'espressione approssimativa del rapporto della circonferenza al diametro, sicché l'insieme di questi due numeri rappresenta il cerchio, che è la figura più perfetta per Dante come per i Pitagorici (e tutte le divisioni di ognuno dei tre mondi hanno questa forma circolare); altresì, 22 riunisce i simboli di due dei «movimenti elementari» della fisica aristotelica: il movimento locale, rappresentato da 2, e quello dell'alterazione, rappresentato da 20, come Dante stesso spiega nel Convito [Il terzo «movimento elementare», quello dell'accrescimento, è rappresentato da 1000; e la somma dei tre numeri simbolici è 1022, che i «saggi d'Egitto» a dire di Dante, consideravano come il numero delle stelle fisse]. Queste sono, per quest'ultimo numero, le interpretazioni date dal Benini; pur riconoscendo che esse sono perfettamente giuste, dobbiamo dire tuttavia che questo numero non ci sembra tanto fondamentale come egli pensa, e che anzi ci sembra soprattutto come de-

rivato da un altro che lo stesso autore menziona solamente a titolo secondario, mentre in realtà ha una grandissima importanza: è il numero 11, di cui 22 non è che un multiplo. È qui necessario insistere un po', e diremo in primo luogo che questa lacuna ci ha tanto più meravigliato in Benini, in quanto tutto il suo lavoro si appoggia sull'osservazione seguente: nell'Inferno, la maggior parte delle scene complete o episodi nei quali si suddividono i diversi canti comprendono esattamente undici o ventidue strofe (qualcuno dieci soltanto); vi è anche un certo numero di preludi e di finali in sette strofe; e, se queste proporzioni non sono state sempre conservate intatte, è che il piano primitivo dell'Inferno è stato modificato ulteriormente. In queste condizioni, per quale ragione 11 non sarebbe tanto importante da considerare quanto 22? Questi due numeri si trovano ancora associati nelle dimensioni assegnate alle estreme «bolgie», le cui rispettive circonferenze sono di 11 e 22 miglia; ma 22 non è il solo multiplo di 11 che interviene nel poema. Vi è anche 33, che è il numero dei canti nei quali si divide ognuna delle tre parti; soltanto l'Inferno ne ha 34, ma il primo è piuttosto una introduzione generale, che completa il numero totale di 100 per l'assieme dell'opera. D'altra parte, quando si sa ciò che era il ritmo per Dante, si può pensare come non sia arbitrariamente che egli ha scelto il verso di undici sillabe, e si può dire la stessa cosa della strofa di tre versi che ci ricorda il ternario; ogni strofa ha 33 sillabe, come i complessi di 11 e 22 strofe di cui è stato questione contengono rispettivamente 33 e 66 versi; ed i diversi multipli di 11 che troviamo qui hanno tutti un valore simbolico particolare. È dunque molto insufficiente limitarsi, come fa il Benini, ad introdurre 10 e 11 fra 7 e 22 per formare «un tetracordo che ha una vaga rassomiglianza con il tetracordo greco», e la cui spiegazione ci sembra piuttosto imbarazzata.

La verità è che il numero 11 rappresentava una parte considerevole nel simbolismo di certe organizzazioni iniziatiche; e, quanto ai suoi multipli, ricorderemo semplicemente questo: 22 è il numero delle lettere dell'alfabeto ebraico, e si sa quale importanza abbia nella Kabbala; 33 è il numero degli anni della vita terrestre del Cristo, che si ritrova nell'età simbolica del Rosa-Croce massonico, e anche nel numero dei gradi della Massoneria scozzese; 66 è, in arabo, il valore numerico totale del nome d'Allah, e 99 il numero dei principali attributi divini secondo la tradizione islamica; indubbiamente, si potrebbero rilevare ancora molti altri avvicinamenti. Al di fuori dei diversi significati che possono riferirsi a 11 e ad i suoi multipli, l'uso che ne ha fatto Dante costituiva un vero «segno di riconoscimento», nel senso più stretto di questa espressione; ed è in ciò, per noi, che risiede precisamente la ragione delle modificazioni che l'Inferno ha dovuto subire dopo la sua prima redazione. Fra i motivi che hanno potuto indurre a queste modificazioni, il Benini considera certi cambiamenti nel piano cronologico e architettonico dell'opera, che sono indubbiamente possibili, ma che non ci sembrano nettamente provati; ma egli menziona anche «i fatti nuovi di cui il poeta voleva tener conto nel sistema delle profezie», ed è qui che ci sembra che egli si avvicini alla verità, soprattutto quando aggiunge: «per esempio, la morte del papa Clemente V, avvenuta nel 1314, quando l'Inferno, nella sua prima redazione, doveva essere terminato». Infatti, la vera ragione, secondo noi, dipende dagli avvenimenti che accaddero dal 1300 al 1314, vale a

dire la distruzione dell'Ordine del Tempio e le sue diverse conseguenze [È interessante considerare la successione di queste date: nel 1307, Filippo il Bello, d'accordo con Clemente V, fa imprigionare il Gran Maestro e i principali dignitari dell'Ordine del Tempio (in numero di 72, si dice, e si tratta ancora di un numero simbolico); nel 1308, Enrico di Lussemburgo è eletto imperatore; nel 1312, l'Ordine del Tempio è ufficialmente abolito; nel 1313, l'imperatore Enrico VII muore misteriosamente, senza dubbio avvelenato; nel 1314 ha luogo il supplizio dei Templari il cui processo durava da sette anni; nello stesso anno, il re Filippo il Bello e il papa Clemente V muoiono a loro volta]; e Dante, d'altronde, non potette evitare di indicare questi avvenimenti, quando, facendo predire da Ugo Capeto i crimini di Filippo il Bello, dopo aver parlato dell'oltraggio che questi fece subire «a Cristo nel suo vicario», prosegue in questi termini [Purgatorio, XX, 91-93. - Il movente di Filippo il Bello, per Dante, è l'avarizia e la cupidigia; vi è forse una relazione più stretta di quanto si possa supporre fra due fatti imputabili a questo re: la distruzione dell'Ordine del Tempio e l'alterazione delle monete]: «Veggio il nuovo Pilato sì crudele, Che ciò nol sazia, ma, senza decreto, Porta nel Tempio le cupide vele».

E, cosa più sorprendente, la strofa seguente [Purgatorio, XX, 94-96] contiene, in termini propri il *Nekam Adonai* [In ebraico queste parole significano: «Vendetta, o Signore!». *Adonai* dovrebbe tradursi più letteralmente con «mio Signore», e si noterà che è esattamente così che si trova reso nel testo di Dante] dei *Kadosch Templari*: «O Signor mio, quando sarò io lieto a veder la vendetta, che, nascosta, Fa dolce l'ira tua nel tuo segreto?».

Sono questi, certissimamente, i «fatti nuovi» di cui Dante dovette tener conto, e ciò per motivi diversi da quelli cui si può pensare quando si ignora la natura delle organizzazioni alle quali apparteneva. Queste organizzazioni, che procedevano dall'Ordine del Tempio, e che dovettero raccogliere una parte della sua eredità, furono costrette a dissimularsi allora molto più accuratamente di prima, specie dopo la morte del loro capo esteriore, l'imperatore Enrico VII di Lussemburgo, di cui Beatrice, per anticipazione, aveva mostrato a Dante il seggio nel più alto Cielo [Paradiso, XXX, 124-148. - Questo passaggio è precisamente quello nel quale si tratta del «convento delle bianche stole». - Le organizzazioni in questione avevano preso per parola di passo *Altri*, che Aroux (Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste, p. 227) interpreta così: Arrigo Lucemburghese, Teutonico, Romano Imperatore; noi pensiamo che la parola Teutonico sia inesatta e debba essere sostituita con *Templare*. E vero, d'altronde, che doveva esservi un certo rapporto fra l'Ordine del Tempio e quello dei Cavalieri Teutonici; non è senza ragione che furono fondati quasi simultaneamente, il primo nel 1118 e il secondo nel 1128. - Aroux suppone che la parola *Altri* potrebbe essere interpretata come si è detto in un certo passaggio di Dante (*Inferno*, IX 9), e che, parimente, la parola tal (*id.* VIII, 130 e IX, 8) potrebbe tradursi con Teutonico Arrigo Lucemburghese]. Da allora, conveniva nascondere il «segno di riconoscimento a cui abbiamo alluso: le divisioni del poema dove il numero 11 appariva più chiaramente dovevano essere, non soppresse, ma rese meno visibili, in modo da poter soltanto essere ritrovate da coloro che ne avessero conosciuto la ragion d'essere ed il significato; e, se si pensa che sono passati sei

secoli prima che la loro esistenza sia stata segnalata pubblicamente, bisogna ammettere che le precauzioni volute erano state ben prese, e che esse non mancavano di efficacia [Il numero 11 è stato conservato nel rituale del 33° grado scozzese, dove è precisamente associato alla data dell'abolizione dell'Ordine del Tempio, contata secondo l'era massonica e non secondo l'era volgare].

D'altro lato, nello stesso tempo che apportava questi cambiamenti alla prima parte del suo poema, Dante ne profittava per introdurre nuove referenze ad altri numeri simbolici; ed ecco quanto ne dice il Benini: «Dante immaginò allora di regolare gli intervalli fra le profezie e altri passaggi salienti del poema, in modo che questi ultimi si rispondessero l'uno all'altro dopo numeri determinati di versi, scelti naturalmente fra i numeri simbolici. Insomma, fu un sistema di consonanze e di periodi ritmici, sostituito ad un altro, ma molto più complicato e segreto di quello, come conviene al linguaggio della rivelazione parlato da esseri che vedono l'avvenire. Ed ecco apparire i famosi 515 e 666, di cui è piena la trilogia: 666 versi separano la profezia di Ciacco da quella di Virgilio, 515 la profezia di Farinata da quella di Ciacco; 666 si interpongono ancora fra la profezia di Brunetto Latini e quella di Farinata, e ancora 515 fra la profezia di Nicola III e quella di messere Brunetto». Questi numeri 515 e 666, che vediamo alternarsi così regolarmente, si oppongono l'uno all'altro nel simbolismo adottato da Dante: infatti, si sa che 666 è nell'Apocalisse il «numero della bestia», e che ci si è dedicati ad innumerevoli calcoli, spesso fantastici, per trovare il nome dell'Anticristo, di cui deve rappresentare il valore numerico «poiché questo numero è un numero d'uomo» [Apocalisse, XIII, 18]; d'altra parte, 515 è enunciato esplicitamente, con un significato direttamente contrario al precedente, nella predizione di Beatrice: «Un cinquecento diece e cinque, messo di Dio...» [Purgatorio, XXXIII, 43-44]. Si è pensato che questo 515 fosse la stessa cosa del misterioso Veltro, nemico della lupa che così si trova identificata alla bestia apocalittica [Inferno, I, 100-111. - Si sa che la lupa fu dapprima il simbolo di Roma, ma che fu sostituita dall'Aquila all'epoca imperiale]; e si è anche supposto che l'uno e l'altro di questi simboli designassero Enrico di Lussemburgo [E.G.Prodi: Poesia e Storia nella Divina Commedia]. Non abbiamo qui l'intenzione di discutere il significato del Veltro [Il Veltro è un levriero, un cane, e Aroux suggerisce la possibilità di una specie di gioco di parole fra cane e il titolo di Khan dato dai Tartari ai loro capi; così un nome come quello di Can Grande della Scala, il protettore di Dante, potrebbe avere appunto un doppio significato. Questo avvicinamento non ha nulla d'inverosimile, poiché non è il solo esempio che si possa dare di un simbolismo poggiate su di una similitudine fonetica; aggiungeremo anzi che, in diverse lingue, la radice can o kan significa «potenza», il che si collega ancora allo stesso ordine di idee], ma non crediamo che bisogna vedervi un'allusione ad un personaggio determinato; per noi, si tratta soltanto di uno degli aspetti della concezione generale che Dante si fa dell'Impero [L'Imperatore, come lo concepisce Dante, è del tutto paragonabile al Chakravarti o monarca universale degli Indù, la cui funzione essenziale è di fare regnare la pace, sarvabhaumika, vale a dire stendentesi su tutta la terra; vi sarebbero anche degli avvicinamenti da farsi fra questa teoria dell'Impero e quella del Khalifat in Mohyiddin]. Il Benini, notando che

il numero 515 si trascrive in lettere latine on DXV, interpreta queste lettere come delle iniziali designanti Dante, Veltro di Cristo; ma questa interpretazione è singolarmente forzata, e d'altronde niente autorizza a supporre che Dante abbia voluto identificarsi a questo «inviato di Dio». In realtà, basta cambiare l'ordine delle lettere numeriche per avere DVX, vale a dire il termine Dux, che si comprende senza spiegazione [Si può d'altronde notare che questo Dux è l'equivalente del Khan tartaro]; e aggiungeremo che la somma delle cifre 515 dà ancora il numero 11 [Parimenti, le lettere DIL, prime delle parole Diligite iustitiam..., e che sono dapprima enunciate separatamente (Paradiso, XVIII, 78), valgono 551, formato dalle stesse cifre di 515, poste in un altro ordine, e che si riduce ugualmente a 11]: questo Dux può ben essere Enrico di Lussemburgo, se si vuole, ma è anche, e alla stessa stregua, ogni altro capo che potrà essere scelto dalle stesse organizzazioni per realizzare lo scopo che si erano assegnato nell'ordine sociale, e che pure la Massoneria scozzese designa come il «regno del Santo Impero» [Certi Supremi Consigli Scozzesi, specialmente quello del Belgio, hanno tuttavia eliminato dalle loro Costituzioni e dai loro rituali l'espressione di «Santo Impero» dovunque si trovasse; vi scorgiamo l'indice di una singolare incomprendimento del simbolismo fin nei suoi elementi più fondamentali, e ciò mostra a quale grado di degenerescenza sono giunti, anche nei più alti gradi, certe frazioni della Massoneria contemporanea].

I cicli cosmici

Dopo queste osservazioni che crediamo atte a fissare qualche punto storico importante, arriviamo a ciò che il Benini chiama la «cronologia» del poema di Dante. Già abbiamo ricordato che questi compì il suo viaggio attraverso i mondi durante la settimana santa, vale a dire al momento dell'anno liturgico corrispondente all'equinozio di primavera; ed abbiamo anche visto che a questa epoca, secondo Aroux, i Catari facevano le loro iniziazioni. D'altra parte, nei capitoli massonici di Rosa-Croce, la commemorazione della Cena è celebrata il giovedì santo, e la ripresa dei lavori ha luogo simbolicamente il venerdì alle tre del pomeriggio, vale a dire nel giorno e nell'ora in cui morì il Cristo. La fine, l'inizio di questa settimana santa dell'anno 1300 coincide con la luna piena; e si potrebbe far notare a tal proposito, per completare le concordanze segnalate dall'Aroux, che anche durante la luna piena i Noachiti tenevano le loro assemblee. Quest'anno 1300 segna per Dante il mezzo della sua vita (egli aveva allora 35 anni), ed esso è anche per lui il mezzo dei tempi; qui ancora citeremo ciò che dice il Benini: «Rapito in un pensiero straordinariamente egocentrico, Dante situò la sua visione nel mezzo della vita del mondo - il movimento dei cieli era durato 65 secoli fino a lui, e doveva durarne 65 dopo di lui - e, con un abile gioco, vi fece confluire gli anniversari esatti, in tre specie d'anni astronomici, dei più grandi avvenimenti della storia, e, in una quarta specie, l'anniversario del più grande avvenimento della sua vita personale». Ciò che soprattutto deve attirare la nostra attenzione, è la valutazione della durata totale del mondo, diremmo piuttosto del cielo attuale: due volte 65 secoli, vale a dire 130 secoli o 13.000 anni, di cui i 13 secoli trascorsi dall'inizio dell'era cristiana formano esattamente il decimo. Il numero 65 è d'altronde notevole in se stesso: con l'addizione

delle sue cifre, si riporta ancora a 11, e, altresì, questo numero 11 vi si trova scomposto in 6 e 5, che sono i numeri simbolici rispettivi del Macrocosmo e del Microcosmo, e Dante fa uscire l'uno e l'altro dall'unità principale quando dice: «... Così come raia dell'un, se si conosce, il cinque e il sei» [Paradiso, XV, 56-57]. Infine, traducendo 65 in lettere latine come abbiamo fatto con 515, abbiamo LXV., o, con la stessa inversione come in precedenza, LVX, vale a dire la parola Lux; e ciò può avere un rapporto con l'era massonica della Vera Luce [Aggiungeremo ancora che il numero 65 è, in ebraico, quello del nome divino Adonai].

Ma ecco il più interessante: la durata di 13.000 anni altro non è che il semiperiodo della precessione degli equinozii, valutato con un errore che è soltanto di 40 anni per eccesso, dunque inferiore a un mezzo secolo, e che rappresenta per conseguenza una approssimazione del tutto accettabile, soprattutto quando questa durata è espressa in secoli. Infatti, il periodo totale è in realtà di 25.920 anni, sicché la sua metà è di 12.960 anni;

questo semiperiodo

do è il «grande anno» dei Persiani e dei Greci, valutato talvolta anche a 12.000 anni, il che è molto meno esatto dei 13.000 anni di Dante. Questo «grande anno» era effettivamente considerato dagli antichi come il tempo che trascorre fra due rinnovamenti del mondo, il che deve indubbiamente interpretarsi, nella storia dell'umanità terrestre, come l'intervallo separante i grandi cataclismi nei quali scompaiono dei continenti interi (e di cui l'ultimo fu la distruzione dell'Atlantide). In vero, non si tratta qui che di un ciclo secondario, il quale potrebbe essere considerato come una frazione di un altro ciclo più esteso; ma, in virtù di una certa legge di corrispondenza, ciascuno dei cicli secondari ri-



produce, ad una scala più ridotta, delle fasi che sono paragonabili a quella dei grandi cicli nei quali si integra. Ciò che può dirsi delle leggi cicliche in generale troverà dunque la sua applicazione a differenti gradi: cicli storici, cicli geologici, cicli propriamente cosmici, con divisioni e suddivisioni che moltiplicano ancora queste possibilità d'applicazione. D'altronde, quando si superano i limiti del mondo terrestre, non può più essere questione di misurare la durata di un ciclo con un numero di anni inteso letteralmente; i numeri prendono allora un valore puramente simbolico, ed esprimono proporzioni piuttosto che durate reali. Non è men vero che, nella cosmologia indù, tutti i numeri ciclici sono essenzialmente basati sul periodo della precessione degli equinozi, con cui essi hanno rapporti nettamente determinati [I principali di questi numeri ciclici sono 72, 108, 432; è facile vedere come si tratti di frazioni esatte del numero 25920, cui sono collegati immediatamente a causa della divisione geometrica del cerchio; e questa stessa divisione è ancora una applicazione dei numeri ciclici]; questo è dunque il fenomeno fondamentale nell'applicazione astronomica delle leggi cicliche, e, per conseguenza, il punto di partenza naturale di tutte le trasposizioni analogiche cui queste stesse leggi possono dar luogo. Non possiamo pensare qui ad entrare nello sviluppo di queste teorie; ma è notevole che Dante abbia preso la stessa base per la sua cronologia simbolica, e, anche su questo punto, possiamo constatare il suo perfetto accordo con le dottrine tradizionali dell'Oriente [Del resto, vi è in fondo accordo fra tutte le tradizioni qualunque siano le loro differenze di forma; è così che la teoria delle quattro età dell'umanità (che si riferisce ad un ciclo più esteso di quello di 13000 anni) si trova ugualmente nell'antichità greco-romana, negli Indù e nei popoli dell'America centrale. Si può trovare un'allusione a queste quattro età (d'oro, di argento, di bronzo e di ferro) nella figura del «veglio di Creta» (Inferno XIV, 94-120), che è d'altronde identica alla statua del sogno di Nabuchodonosor (Daniele, II); ed i quattro fiumi degli Inferni, che Dante ne fa uscire, non sono senza un certo rapporto analogico con quelli del Paradiso terrestre; tutto ciò non può comprendersi che riferendosi alle leggi cicliche].

Ma ci si può domandare per quale ragione Dante situò la sua visione esattamente nel mezzo del «grande anno», e se bisogna parlare veramente a tal proposito d'«egocentrismo», o se non si tratti di qualche ragione di un altro ordine. Possiamo in primo luogo fare notare che, se si prende un punto di partenza qualsiasi nel tempo, e se si conta a partire da questa origine la durata del periodo ciclico, si giungerà sempre ad un punto che sarà in perfetta corrispondenza con quello da cui si è partiti, poiché è questa corrispondenza stessa fra gli elementi dei cicli successivi che assicura la continuità di questi ultimi. Si può dunque scegliere l'origine in maniera da porsi idealmente nel mezzo di un tale periodo; si hanno così due durate uguali l'una anteriore e l'altra posteriore nell'insieme delle quali si compie veramente tutta la rivoluzione dei cieli, poiché tutte le cose si ritrovano alla fine in una posizione, non identica (pretenderlo sarebbe cadere nell'errore dell'«eterno ritorno» di Nietzsche), ma analogicamente corrispondente a quella che avevano al principio. Ciò può essere rappresentato geometricamente nel modo seguente: se il ciclo di cui si tratta è il semi-periodo della precessione degli equinozi, e se si figura il pe-

riodo intero con una circonferenza, basterà tracciare un diametro orizzontale per dividere questa circonferenza in due metà di cui ciascuna rappresenterà un semi-periodo, il principio e la fine di quest'ultimo corrispondendo alle due estremità del diametro; se si considera soltanto la semi-circonferenza superiore, e se si traccia il raggio verticale, quest'ultimo arriverà al punto mediano, corrispondente al «mezzo dei tempi». La figura così ottenuta è il segno [...] vale a dire il simbolo alchemico del regno minerale [Questo simbolismo è uno di quelli che si riferiscono alla divisione quaternaria del cerchio, le cui applicazioni analogiche sono quasi innumerevoli]; sormontato da una croce, è il «globo del mondo», geroglifico della Terra e emblema del potere imperiale [Cf. Oswald Wirth: *Le Symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'Alchimie et la Franc-Maçonnerie*, pp. 10 e 70-71].

Quest'ultimo uso del simbolo di cui si tratta permette di pensare che doveva aver per Dante un particolare valore; e l'aggiunta della croce si trova implicata nel fatto che il punto centrale in cui si poneva corrispondeva geograficamente a Gerusalemme, rappresentante per lui ciò che possiamo chiamare il «polo spirituale» [Il simbolismo del polo rappresenta, una parte notevole in tutte le dottrine tradizionali; ma, per darne la spiegazione completa, bisognerebbe potervi consacrare tutto uno studio speciale]. D'altra parte, agli antipodi di Gerusalemme, vale a dire all'altro polo, si eleva il monte del Purgatorio al di sopra del quale brillano le quattro stelle formanti la costellazione della «Croce del Sud» [Purgatorio, I, 22-27]; è là l'entrata dei Cieli, come al di sotto di Gerusalemme è l'entrata degli Inferni; e noi troviamo figurata, in questa opposizione, l'antitesi del «Cristo doloroso» e del «Cristo glorioso».

Potrà sembrare sorprendente, in un primo momento, che noi stabiliamo così un'assimilazione fra un simbolismo cronologico e un simbolismo geografico; e tuttavia volevamo appunto giungere a ciò per dare all'osservazione precedente il suo vero significato, poiché la successione temporale, in tutto questo, non è essa stessa che un modo d'espressione simbolico. Un qualsiasi ciclo può essere diviso in due fasi, che sono, cronologicamente, le sue due metà successive, ed è sotto questa forma che le abbiamo considerate in un primo momento; ma in realtà, queste due fasi rappresentano rispettivamente l'azione di due tendenze avverse, e d'altronde complementari; e questa azione può evidentemente essere tanto simultanea quanto successiva. Porsi nel mezzo del ciclo, significa dunque porsi al punto in cui queste due tendenze si equilibrano: è, come dicono gli iniziati mussulmani, «il luogo divino dove si conciliano i contrasti e le antinomie»; è il centro della «ruota delle cose», secondo l'espressione indù, o «l'invariabile mezzo» della tradizione estremo-orientale, il punto fisso intorno a cui si effettua la rotazione delle sfere, la mutazione perpetua del mondo manifestato. Il viaggio di Dante si compie secondo l'«asse spirituale» del mondo; da lì soltanto, infatti, si possono considerare tutte le cose in modo permanente, poiché si è sottratti se stessi al cambiamento, e se ne può avere per conseguenza una veduta sintetica e totale.

Dal punto di vista propriamente iniziatico, ciò che abbiamo indicato risponde anche ad una verità profonda: l'essere deve in primo luogo identificare il centro della sua propria individualità (rappresentato dal cuore nel simbolismo

tradizionale) col centro cosmico dello stato d'esistenza cui questa individualità appartiene, e che egli prenderà come base per elevarsi agli stati superiori. E in questo centro che risiede l'equilibrio perfetto, immagine dell'immutabilità principiale nel mondo manifestato; è ivi che si proietta l'asse collegante fra loro tutti gli stati, il «raggio divino» che, nel suo senso ascendente, conduce direttamente a questi stati superiori che bisogna raggiungere. Ogni punto possiede virtualmente queste possibilità, ed è, se si può dire, il centro in potenza; ma è necessario che esso lo divenga effettivamente, con una identificazione reale, per rendere attualmente possibile il dispiegamento totale dell'essere. Ecco perché Dante, per potersi elevare ai Cieli, doveva porsi in primo luogo in un punto che fosse veramente il centro del mondo terrestre; e questo punto lo è ugualmente secondo il tempo e secondo lo spazio, vale a dire in rapporto alle due condizioni che caratterizzano essenzialmente l'esistenza in questo mondo. Se ora riprendiamo la rappresentazione geometrica di cui ci siamo precedentemente serviti, vediamo ancora che il raggio verticale, andante dalla superficie della terra al suo centro, corrisponde alla prima parte del viaggio di Dante, vale a dire alla traversata degli Inferni. Il centro della terra è il punto più basso, poiché là tendono da ogni parte le forze della pesantezza; appena è superato, l'ascesa dunque comincia, e si effettua nella direzione opposta, per giungere agli antipodi del punto di partenza. Per rappresentare questa seconda fase, occorre dunque prolungare il raggio oltre il centro, in modo da completare il diametro verticale; si ha allora la figura del cerchio diviso da una croce, vale a dire il segno [...] che è il simbolo ermetico del regno vegetale. Ora, se si considera in un modo generale la natura degli elementi simbolici che rappresentano una parte preponderante nelle due prime parti del poema, si può constatare in effetti che si riferiscono rispettivamente ai due regni minerale e vegetale; non insisteremo sulla relazione evidente che unisce il primo alle regioni interiori della terra, e ricorderemo solamente gli «alberi mistici» del Purgatorio e del Paradiso terrestre. Ci si potrebbe attendere di vedere la corrispondenza continuare fra la terza parte e il regno animale [Il simbolo ermetico del regno animale è il segno [...], che comporta il diametro verticale intero e soltanto la metà del diametro orizzontale; questo simbolo è in qualche modo inverso di quello del regno minerale; infatti ciò che è orizzontale nell'uno diventa verticale nell'altro e reciprocamente; e il simbolo del regno vegetale, dove vi è una specie di simmetria o di equivalenza fra le due direzioni orizzontale e verticale, rappresenta appunto uno stadio intermedio fra gli altri due]; ma, in vero, non è così, poiché i limiti del mondo terrestre sono qui superati, sicché non è più possibile applicare il seguito dello stesso simbolismo. È alla fine della seconda parte, vale a dire ancora nel Paradiso terrestre, che troviamo la più grande abbondanza di simboli animali; bisogna aver percorso i tre regni, rappresentanti le diverse modalità dell'esistenza nel nostro mondo, prima di passare ad altri stati, le cui condizioni sono del tutto diverse [Faremo notare che i tre gradi della Massoneria simbolica hanno, in certi riti, delle parole di passo rappresentanti anche rispettivamente i tre regni minerale, vegetale e animale; altresì, la prima di queste parole si interpreta talvolta in un senso che è in uno stretto rapporto col simbolismo del «globo del mondo»].

Dobbiamo considerare ancora i due punti opposti, situati alle estremità dell'asse traversante la terra, e che sono, come abbiamo detto, Gerusalemme e il Paradiso terrestre. Si tratta, in qualche modo, delle proiezioni verticali dei due punti segnanti il principio e la fine del ciclo cronologico, e che avevamo, come tali, fatto corrispondere alle estremità del diametro orizzontale nella figurazione precedente. Se queste estremità rappresentano la loro opposizione secondo il tempo, e se quelle del diametro verticale rappresentano la loro opposizione secondo lo spazio, si ha così una espressione della parte complementare dei due principi, la cui azione, nel nostro mondo, si traduce con l'esistenza delle due condizioni di tempo e di spazio. La proiezione verticale potrebbe essere considerata come una proiezione nello «intemporale», se è permesso esprimersi così, poiché si effettua secondo l'asse da cui ogni cosa è considerata in modo permanente e non più transitorio; il passaggio del modo permanente e non più transitorio; il passaggio dal diametro orizzontale al diametro verticale rappresenta dunque veramente una trasmutazione della successione in simultaneità. Ma, si dirà, quale rapporto vi è tra i due punti di cui si tratta e le estremità del ciclo cronologico? Per l'uno di essi, il Paradiso terrestre, questo rapporto è evidente, ed è ben là ciò che corrisponde al principio del Cielo; ma, per l'altro, bisogna notare che la Gerusalemme terrestre è presa come la prefigurazione della Gerusalemme celeste che descrive l'Apocalisse; simbolicamente, d'altronde, è anche a Gerusalemme che si pone il luogo della resurrezione e del giudizio che terminano il ciclo. La situazione dei due punti agli antipodi l'uno dell'altro prende ancora un nuovo significato se si osserva che la Gerusalemme celeste non è altro che la ricostituzione stessa del Paradiso terrestre, secondo una analogia applicantesi in senso inverso [Vi è fra il Paradiso terrestre e la Gerusalemme celeste lo stesso rapporto che fra i due Adamo di cui parla San Paolo (1° Epistola ai Corinzi, XV)].

Al principio dei tempi, vale a dire del ciclo attuale, il Paradiso terrestre è stato reso inaccessibile in seguito alla caduta dell'uomo; la Gerusalemme nuova deve «discendere dal cielo in terra» alla fine di questo stesso ciclo, per segnare il ristabilimento di ogni cosa nel suo ordine primordiale, e si può dire che essa rappresenterà per il ciclo futuro la stessa parte del Paradiso terrestre per questo. Infatti, la fine di un ciclo è analoga al suo principio, ed essa coincide con il principio del ciclo seguente; ciò che era soltanto virtuale al principio del ciclo si trova effettivamente realizzato alla sua fine, e produce allora immediatamente le virtualità che si svilupperanno a loro volta nel corso del ciclo futuro; ma si tratta di una questione su cui non possiamo insistere per non uscire interamente dal nostro soggetto [Vi sono ancora a tal proposito altre questioni che potrebbe essere interessante approfondire, ad esempio questa: per quale ragione il Paradiso terrestre è descritto come un giardino e con un simbolismo vegetale, mentre la Gerusalemme celeste è descritta come una città e con un simbolismo minerale? E che la vegetazione rappresenta l'elaborazione dei germi nella sfera dell'assimilazione vitale, mentre i minerali rappresentano i risultati definitivamente fissati, per così dire «cristallizzati», al termine dello sviluppo ciclico]. Aggiungeremo soltanto, per indicare ancora un altro aspetto dello stesso simbolismo, che il centro dell'essere, cui abbiamo

alluso più sopra, è designato nella tradizione indù come la «città di Brahma» (in sanscrito Brahma-pura), e che parecchi testi ne parlano in termini che sono quasi identici a quelli che noi troviamo nella descrizione apocalittica della Gerusalemme celeste [L'avvicinamento cui questi testi danno luogo è ancora più significativo quando si conosce la relazione unente l'Agnello del simbolismo cristiano all'Agni vedico (il cui veicolo è d'altronde rappresentato dall'ariete). Non pretendiamo che vi sia, fra i termini Agnus e Ignis (equivalente latino di Agni), qualche cosa più di quelle similitudini fonetiche alle quali facevano allusione in precedenza, che possono benissimo non corrispondere ad alcuna parentela linguistica propriamente detta, ma che non sono per questo fatto puramente accidentali.

Ciò di cui vogliamo parlare soprattutto, è di un certo aspetto del simbolismo del fuoco, che, nelle diverse forme tradizionali, si lega abbastanza strettamente all'idea dell'«Amore», trasposto in un senso superiore come fa Dante; e, in ciò, Dante si ispira ancora a san Giovanni, a cui gli Ordini di cavalleria hanno sempre collegato principalmente le loro concezioni. Conviene notare, altresì, che l'Agnello si trova associato ugualmente alle rappresentazioni del Paradiso terrestre e a quelle della Gerusalemme celeste]. Infine, e per ritornare a ciò che concerne più direttamente il viaggio di Dante, conviene notare che, se è il punto iniziale del ciclo che diventa il termine della traversata del mondo terrestre, vi è in ciò una allusione formale a quel «ritorno alle origini» che occupa un posto importante in tutte le dottrine tradizionali, e su cui, per un incontro molto notevole, lo esoterismo islamico e il Taoismo insistono più particolarmente; ciò di cui si tratta, d'altronde, è sempre la restaurazione dello «stato edenico», di cui già abbiamo parlato, e che deve essere considerata come una condizione preliminare per la conquista degli stati superiori dell'essere.

Il punto equidistante dalle due estremità di cui abbiamo parlato, vale a dire il centro della terra, è, come abbiamo detto, il punto più basso, e corrisponde anche al mezzo del ciclo cosmico, quando questo ciclo è considerato cronologicamente, o sotto l'aspetto della successione. Infatti, si può allora dividerne l'insieme in due fasi, l'una discendente, andante nel senso di una differenziazione sempre più accentuata, e l'altra ascendente, di ritorno verso lo stato principale. Queste due fasi, che la dottrina indù paragona a quelle della respirazione, si ritrovano ugualmente nelle teorie ermetiche, dove esse sono chiamate «coagulazione» e «soluzione»: in virtù delle leggi dell'analogia, la «Grande Opera» riproduce in breve tutto il ciclo cosmico. Vi si può scorgere il predominio rispettivo delle due tendenze avverse, *tamas* e *sattwa*, da noi precedentemente definite: la prima si manifesta in tutte le forze di contrazione e di condensazione, la seconda in tutte le forze di espansione e di dilatazione; e noi troviamo ancora, a tal riguardo, una corrispondenza con le proprietà opposte del calore e del freddo, il primo dilatante i corpi, mentre il secondo li contrae; è per tale ragione che l'ultimo cerchio dell'Inferno è gelato. Lucifero simbolizza l'attrazione inversa della natura», vale a dire la tendenza all'individualizzazione, con tutte le limitazioni che le sono inerenti; il suo soggiorno è dunque «il punto al qual si traggono d'ogni parte i pesi» [Inferno, XXXIV, 110-111], o, in altri termini, il centro di queste forze attrattive e compressive che, nel mondo terrestre, sono

rappresentate dalla pesantezza; e quest'ultima che attira i corpi verso il basso (il quale è in ogni luogo il centro della terra), è veramente una manifestazione di *tamas*. Possiamo notare di sfuggita che ciò va contro l'ipotesi geologica del «fuoco centrale», poiché il punto più basso deve essere precisamente quello dove la densità e la solidità sono al loro massimo; e, d'altra parte, è non meno contrario all'ipotesi, considerata da certi astronomi, di una «fine del mondo» per congelazione, poiché questa fine non può essere che un ritorno all'indifferenziazione.

D'altronde, quest'ultima ipotesi è in contraddizione con tutte le concezioni tradizionali: non è soltanto per Eraclito e per gli Stoici che la distruzione del mondo doveva coincidere con la sua combustione; la stessa affermazione si ritrova quasi dovunque, dai Purana dell'India all'Apocalisse; e noi dobbiamo ancora constatare l'accordo di queste tradizioni con la dottrina ermetica, per cui il fuoco (che è l'elemento nel quale predomina *sattwa*) è l'agente del «rinnovamento della natura» o della «reintegrazione finale».

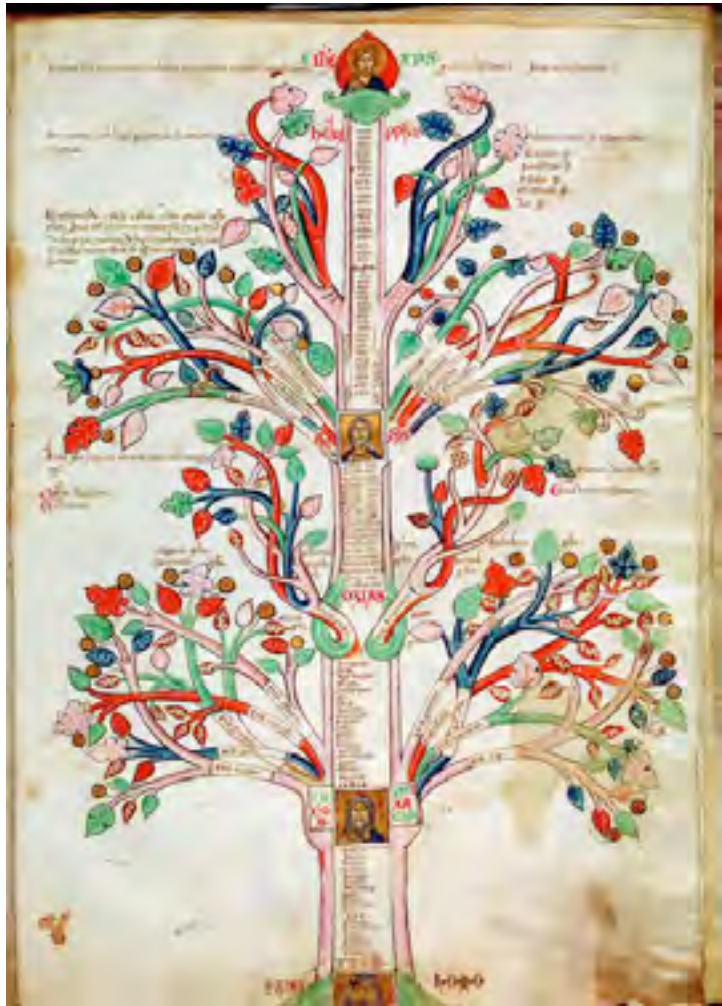
Il centro della terra rappresenta dunque il punto estremo della manifestazione nello stato d'esistenza considerato; è un vero punto d'arresto, a partire dal quale si produce un cambiamento di direzione; la preponderanza passa infatti dall'una all'altra delle due tendenze avverse. È per tale ragione che, appena è stato raggiunto il fondo degli Inferni, l'ascesa o il ritorno verso il principio comincia, succedendo immediatamente alla discesa; e il passaggio dall'uno all'altro emisfero si compie girando intorno al corpo di Lucifero in un modo che dà a pensare che la considerazione di questo punto centrale non sia poi priva di rapporti con i misteri massonici della «Camera di Mezzo», dove si tratta ugualmente di morte e di resurrezione. Dovunque e sempre, ritroviamo similmente la espressione simbolica delle due fasi complementari che, nell'iniziazione o nella «Grande Opera» ermetica (il che è in fondo una sola e stessa cosa), traducono queste medesime leggi cicliche, universalmente applicabili, e sulle quali, per noi, riposa tutta la costruzione del poema di Dante.

Errori delle interpretazioni sistematiche

Si penserà forse che questo studio ponga ancor più questioni di quante ne risolva, e, in verità, noi non possiamo protestare contro una simile critica, se così la si può chiamare; ma questo appunto proverrà certamente da coloro che ignorano quanto la conoscenza iniziatica differisca da ogni sapere profano. È per tal motivo che, fin dal principio di questo studio, abbiamo avuto cura di avvertire che non intendevamo affatto dare una esposizione completa, poiché la natura stessa del soggetto ci impediva una simile pretesa; e, d'altronde, tutto si tiene talmente in questo dominio che occorrerebbero sicuramente parecchi volumi per sviluppare come lo meriterebbero le molteplici questioni cui abbiamo alluso nel corso del nostro lavoro, senza parlare di tutte quelle che non abbiamo avuto occasione di considerare, ma che questo sviluppo, se volessimo intraprenderlo, introdurrebbe a loro volta inevitabilmente.

Per terminare, diremo solo, affinché nessuno possa equivocare sulle nostre intenzioni, che i punti di vista da noi indicati non sono affatto esclusivi, e che ve ne sono indubbiamente ancora molti altri da cui ci si potrebbe porre ugual-

mente, ricavandone conclusioni non meno importanti; tutti questi punti di vista infatti si completano in perfetta concordanza nell'unità della sintesi totale. Appartiene all'essenza stessa del simbolismo iniziatico non potersi ridurre a formule più o meno strettamente sistematiche, come quelle in cui si compiace la filosofia profana; la parte dei simboli è quella di essere l'appoggio di concezioni le cui possibilità d'estensione sono veramente illimitate, ed ogni espressione è essa stessa un simbolo; occorre dunque sempre riservare la parte dell'inesprimibile, che è anzi, nell'ordine metafisico puro, ciò che è più importante. In queste condizioni, si comprenderà facilmente che le nostre pretese si limitano a fornire un punto di partenza alla riflessione di coloro i quali, interessandosi veramente a tali studi, sono capaci di comprenderne la portata reale, e ad indicare loro la via di certe ricerche da cui crediamo si possa ricavare un profitto particolare. Se dunque questo lavoro avesse per effetto di suscitare altri nello stesso senso, questo solo risultato sarebbe lungi dall'essere trascurabile, tanto più che, per noi, non si tratta affatto d'erudizione più o meno vana, ma di comprensione vera, e senza dubbio è soltanto con tali mezzi che sarà possibile un giorno far sentire ai nostri contemporanei la ristrettezza e l'insufficienza delle loro concezioni abituali. Lo scopo che noi abbiamo così in vista è forse molto lontano, ma non possiamo tuttavia non pensarvi e tendervi, contribuendo da parte nostra, per quanto debole sia, ad apportare qualche luce su un lato pochissimo conosciuto dell'opera di Dante.



Simbologia alfabetica su pietra

a cura di Gabriel S... I...

Il fascino misterioso ed intrigante dell'archeologia si ripete ogni qual volta viene portata alla luce una scoperta preistorica, protostorica o storica che dovrebbe riguardare non solo il luogo del ritrovamento ma l'umanità intera in quanto ognuno di noi affonda le sue radici nel passato di quanti ci hanno preceduti, lasciandoci in eredità un bagaglio di conoscenze e tradizioni.

Un grande conoscitore, un maestro nel "capire" l'uomo antico è il professor Mario Catalano. "Capire" è il termine più appropriato visto che il suo modus operandi non è solo archeologico ma soprattutto antropologico. A lui si deve la scoperta e decifrazione dell'alfabeto fonetico delle nostre Alpi: una vastissima serie di: lettere, segni, simboli scolpiti sulle rocce quale testimonianza indelebile del passaggio delle antiche genti colonizzatrici dell'Europa.

Ma chi è Mario Catalano? Un docente in pensione che ha coltivato da sempre la passione per l'archeologia. Nonostante la sua avanzata età, a vedersi sembra

un giovanotto pieno di forza e d'entusiasmo quando s'inerpica sui sentieri accidentati alla scoperta di tracce preistoriche, o quando ne spiega il loro significato primigenio quasi sempre volto a scopo cultuale in onore della Madre Terra, dea dispensatrice di vita nel suo atto fecondante attraverso la luce del Sole, il divino Ra, Dio cosmico assoluto, perpetrato attraverso il culto della roccia. E molteplici sono le manifestazioni di tali ri-

tuali: dalla cordonatura circolare impressa sui manufatti chiamati "ceramica del culto", alle coppelle, canaline e vaschette sacrificali, alle strie della pioggia cosmica, ai cosiddetti muri del pianto, menhir, steli, ruote cosmiche quali simboli del Sole splendente, bacili, aree sacrificali, croci, pilastri simboli per eccellenza della divina MA, scale delle profondità, figure antropomorfe e zoomorfe, planetari, figure della geometria astratta, templi a cielo aperto e tutta quell'infinita varietà di incisioni rupestri. E poi ancora gli scivoli della fertilità, rocce inclinate che presentano evidenti levigature prodotte dal ripersi dell'uso



prolungato di atti rituali nei quali le donne desiderose di procreare, accompagnate da cerimoniali, si strofinavano per assimilare lo spirito fertile della pietra diretto ad attecchire l'utero. Ancora oggi, in alcune zone si consuma, in incognito, la tradizione preistorica degli strofinamenti a scopo di fertilità. Scivoli di tal genere sono visibili anche nelle Alpi valdostane a Bard e a Pont-Saint-Martin. I culti sulle pietre e delle pietre si ripetono ovunque con gli stessi rituali e Catalano, indefesso viaggiatore, lo sa bene. Girando ed esplorando l'Italia e l'Europa ha dedotto che la grande civiltà dei Re del Sole provenienti dalla Valle del Nilo ha sconfinato con massicce migrazioni avvenute migliaia di anni fa, portando ovunque le loro tradizioni, evidenti anche a casa nostra. Ne sono testimonianza i suoi dodici libri, altri in fase di ultimazione, tutti correlati da foto a colori e disegni eseguiti a mano dall'autore, che fanno parte della nuova archeologia europea. Nuova perchè si tratta di un studio archeologico ben diverso da quello prettamente accademico nel quale vengono identificati e datati i reperti senza

prendere in considerazione l'indispensabile elemento antropologico. Suo penultimo viaggio, nel 2012, è stato Stonehenge, titolo anche del suo ultimo libro, un gigantesco lavoro di ricostruzione, studio e decifrazione dei numerosi megaliti che formano il celeberrimo tempio inglese a cielo aperto, tempio delle cosmogonie che si ripetono attraverso l'elemento circolare della struttura architettonica con tutto il suo carico di spiritualità. Questo



monumento è l'esempio più eclatante di quanto gli asceti astronomi urupeiti (Europa, Oropa) di 5000 anni fa conoscessero il cielo. E la pietra, ancora una volta, rappresenta un organo vivente che pulsa trasmettendo energia positiva a coloro che la toccano, come accade ancor oggi in luoghi di culto cristiano. La tradizione culturale del Dio Ra è tuttora presente nelle vallate alpine attraverso la rappresentazione di figure geometriche riprodotte incessantemente nel tempo. Nella tradizione popolare si rilevano particolari disegni o incisioni sulle porte delle abitazioni, sui collari delle mucche e anche sugli stampi per il burro o per altri alimenti, tutti segni apotropaci di protezione. Tipiche le ruote raggiate e i planetari a sei o otto direzioni e le P (RA) rappresentazione dell'occhio del dio Sole. A proposito di ruote va segnalato un importante quanto mai travolgente sito in Val Mariana (ancora l'etimo MA) e precisamente nella foresta del Barbeston (altro etimo Barbet ovvero gnomo, folletto) presente nel comune valdostano di Pontey. Il paesaggio è mozzafiato con tutta la catena alpina del monte

Bianco, Cervino e Rosa. Disseminate ovunque centinaia di ruote litiche di varie dimensioni e tipologie. Alcune presentano inclusioni di granati, altre sono striate da raggi, altre sono sovrapposte le une sulle altre, mentre se ne intravedono, coperte dal muschio, alcune con ampi fori circolari simili a grandi occhi che scrutano il cielo in direzione della luce che vi penetra durante il solstizio d'estate. La ruota detta del planetario presenta un insieme di ruote minori che simboleggiano, sempre secondo Catalano, i cinque pianeti conosciuti a quel tempo, 5000 anni fa circa, al cui centro appare il sole raffigurato come protuberanza. Da ciò si evince che gli antichi conoscessero il sistema solare e i moti celesti. Ci sono anche caverne lassù individuate da Catalano e altre ruote che giacciono indisturbate a sfidare il tempo. La gente locale le ha classificate macine da mulino e il luogo quale fucina di estrazione e lavorazione delle stesse. Ma questa definizione non convince certo il Professore, lui che ha trascorso molto tempo nella foresta del Barbeston ad ispezionare ogni palmo di terra. La deduzione è che il sito sia stato un importante luogo di culto, un santuario astronomico, un'area adibita ai sommi culti dell'altura dove il sacerdote, l'orante, pregava insieme alla fiumana di gente che vi si riversava in occasione dei solstizi, invocando la nascita mattutina del dio Sole Ra, fonte di vita. La roccia, anche in questo caso, va vista secondo lo studioso come l'espressione suprema della vita in quanto dalla roccia si libera la fertilità del femminile; lo spirito della divina

MA si materializza nella pietra, fecondata dai raggi del Sole. Ruota quale occhio del cielo e della luce. Su questo sito il Professore ha dedicato un intero testo dal titolo: "Santuario astronomico delle ruote cosmiche in Val Mariana"

Anche il ballo del girotondo affonda le sue origini nel culto del Sole. Erano le masche, nome che deriva da MA, Madre Terra, a

tramandare i segreti delle culture alpine, sacerdotesse della dea, maghe e guaritrici, veggenti che tuttora lavorano in segreto e in incognito trasmettendo la magia che hanno ereditato e di cui sono le depositarie.

Nell'archeologia ci si imbatte spesso in oggetti che, oltre all'uso quotidiano, esprimono valenza simbolica e che noi erroneamente e semplicisticamente definiamo ornamentali, senza comprendere che il loro significato è mistico poiché attraverso un segno l'uomo ha espresso un simbolo quale manifestazione di un particolare evento.

A proposito di segni non possiamo tralasciare le incisioni rupestri, la prima



manifestazione di simbologia astratta disseminata dall'uomo preistorico e riprodotta nelle varie epoche successive. Ancora oggi nelle vallate alpine i pastori le realizzano quale passatempo durante i pascoli dei loro armenti.

Ma vediamo di cosa si tratta. Sono segni scolpiti, incavati sulle rocce eseguiti con l'ausilio di strumenti appuntiti in pietra o metallo utilizzando tecniche di picchiettatura, diverse in base al periodo. Le più conosciute e rappresentate sono le coppelle, incavi emisferici, quadrati, ovali, di varie dimensioni utilizzate per veicolare i liquidi votivi, tra i quali il sangue, durante i riti animistici e anche umani, come è avvenuto nel famoso sito di Stonehenge. Le coppelle, come tutta quella varietà di petroglifi abbracciano la sfera magico-simbolica legata a riti propiziatori per le divinità. Sono dunque un messaggio, un racconto di eventi attinenti la sfera religiosa dell'uomo o quella laica relative ai riti celebrativi, commemorativi, iniziatici, propiziatori eseguiti sotto l'egida di sacerdoti, sciamani, oranti, stregoni o capi. A proposito delle coppelle Mario Catalano ne fa dettagliate ed esaurienti spiegazioni nei suoi testi, considerandole anche quali riproduzioni terrene di corpi celesti, ma resta comunque la più conclamata rappresentazione creata dalla mente dell'uomo del simbolo astratto del femminile fertile in tutte le sue modalità espressive. E, a tal proposito, come non menzionare le incisioni del rinomato archeopark di Bard? Concludiamo questo servizio con le parole del Professore, tratte da uno dei suoi testi:

“L'obiettivo principale è quello di informare il mondo culturale delle scoperte che via via vengono portate alla luce. La cosa più fantastica è che ammirando i reperti, testimoni di voci e rumori di un calore umano arcano consumatosi alla luce del Sole, si ha la strana sensazione di ricevere un invito ad entrare in quel mondo perduto nel tentativo di farlo rivivere, anche per un attimo, per sognare un passato che nessuno potrà mai più ricostruire nella misura ed espressione di come effettivamente si è manifestato. Il dialogo intimo che si può ricreare tra osservatore e reperto può essere diverso da persona a persona, in quella misura individuale che ogni singolo ordina nella propria mente e sensibilità culturale. L'oggetto che un tempo scivolava da una mano all'altra nei tanti lavori quotidiani presenta segni di cultura spesso decifrabile nel linguaggio originale. Fantastica forma comunicativa che ci consente di dialogare e penetrare in una dimensione spaziale ed umana radicalmente diversa dalla nostra.”



“L'obiettivo principale è quello di informare il mondo culturale delle scoperte che via via vengono portate alla luce. La cosa più fantastica è che ammirando i reperti, testimoni di voci e rumori di un calore umano arcano consumatosi alla luce del Sole, si ha la strana sensazione di ricevere un invito ad entrare in quel mondo perduto nel tentativo di farlo rivivere, anche per un attimo, per sognare un passato che nessuno potrà mai più ricostruire nella misura ed espressione di come effettivamente si è manifestato. Il dialogo intimo che si può ricreare tra osservatore e reperto può essere diverso da persona a persona, in quella misura individuale che ogni singolo ordina nella propria mente e sensibilità culturale. L'oggetto che un tempo scivolava da una mano all'altra nei tanti lavori quotidiani presenta segni di cultura spesso decifrabile nel linguaggio originale. Fantastica forma comunicativa che ci consente di dialogare e penetrare in una dimensione spaziale ed umana radicalmente diversa dalla nostra.”

*“Il compito principale
nella vita di ognuno
è dare alla luce se stesso”*

Erich Fromm

