

## Il Metodo Carpeoro

Dalla mia modesta cattedra di studioso cercherò di spiegarvi oggi l'unico metodo a mia conoscenza di sistematica interpretazione dei simboli che, tramite l'enucleazione di leggi e principi operanti su tale materia, consentano di porsi nel solco del fondatore di tali approfondimenti, Renè Guenon, di cui meglio si parlerà nel DIZIONARIO ESOTERICO redatto dall'amico, prof. Mercurio.

Gli studi simbolici sono una delle chiavi più illuminanti della conoscenza umana, addirittura formativi ed esplicativi della premessa della conoscenza: e cioè degli schemi che informano i nostri ragionamenti.

Questa convinzione è autorevolmente condivisa ad esempio da Albert Einstein che affermava: *“Le parole o la lingua, scritta o parlata, non sembrano avere alcuna parte nel meccanismo dei miei processi di pensiero.*

*I fondamentali elementi psichici del pensiero sono alcuni segni e figure più o meno chiari, che possono essere riprodotti e messi in ordine”.*

Donde, il primo passo evolutivo, la prima relazione: il segno e il simbolo, o per meglio dire dal segno (che prescinde da un significato preciso) al simbolo, la nascita, l'evocazione di un significato. D'altro canto, appare eloquente l'etimologia della parola simbolo, che denominava il ricongiungimento dei frammenti spezzati tramite il quale messaggero segreto poteva farsi riconoscere dal destinatario del messaggio.

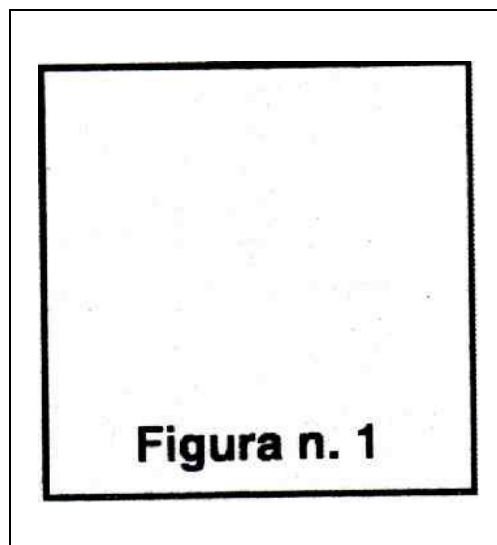
Tale ricongiungimento trasforma il segno in simbolo.

Da ciò la regola principale degli studi simbolici, teorizzata da uno dei padri della materia come Renè Guenon: il piccolo può simboleggiare il grande, l'inferiore il superiore, la parte il tutto, mai viceversa, perché trasmettere un messaggio presuppone una sintesi.

Dalla Genesis: “In principio la Terra era senza forma e vuota”, ma possiamo noi comprendere o immaginare il vuoto?

Come si può vedere dalla figura 1, il segno più semplice che potrebbe richiamare il vuoto non garantisce un effetto rappresentativo, l'effetto non è completo. In realtà tutto ciò che l'essere umano concepisce, idealizza o percepisce fa parte di una manifestazione, quella che vissuta del mondo conosciuto, dove tutto fa parte di un ordine, quindi, poiché il nulla non ha parte in questo ordine, per noi è difficile evocarlo o rappresentarlo.

Ogni simbolo nasce da un rapporto di causalità con un significato, o meglio tutto è un simbolo o una manifestazione di una causalità.



Camminare all'indietro di causalità in causalità ha condotto molti scienziati all'ipotesi del

“principio divino”, come splendidamente enunciato da Giordano Bruno nel “De causa, de principio et uno”, di cui si tratterà nella sezione ROSA+CROCE.

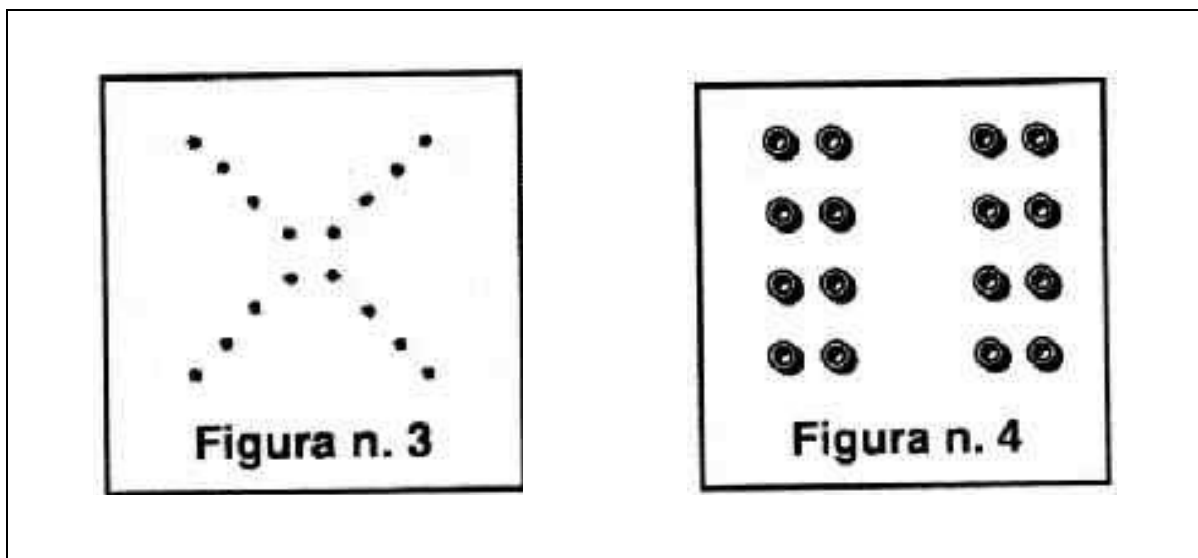
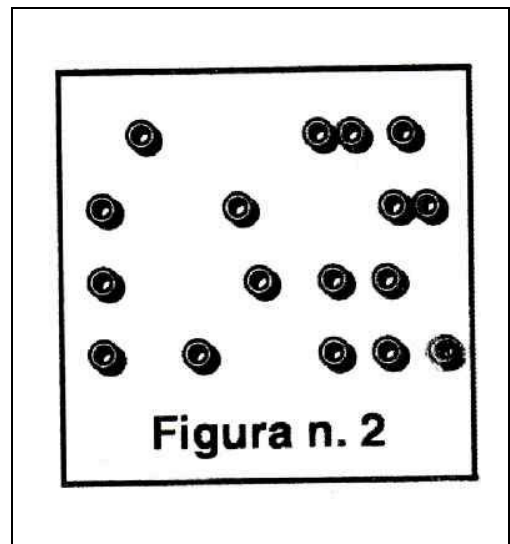
Ma dal “principio” discende, tanto per rimanere nel linguaggio biblico, il disordine, il kaos e poi l'ordine. Quindi, dal concetto di nulla, occorre procedere ad esaminare in termini simbolici il concetto di kaos.

Orbene, se si è affermato che la nozione di nulla non è esprimibile nella nostra manifestazione, anche il kaos appare non ricompreso nella percepibilità umana.

Il disordine, si può esprimere o tentare di esprimere, come dalla figura 2, disseminando a caso dei puntini sullo spazio che prima era vuoto.

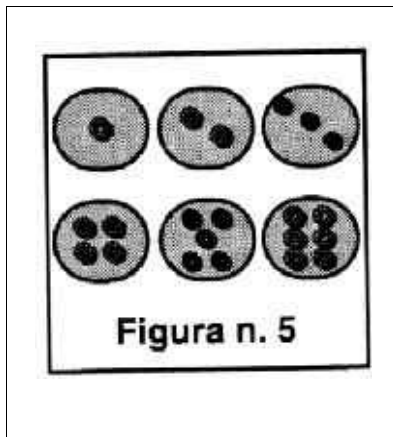
Come si può notare il tentativo esperito esprime la materiale impossibilità che l'immagine delineata non richiami una struttura, in tal guisa eliminando la nozione di casualità e annullando il concetto stesso di disordine in quanto altro non è se non una forma riduttiva, parziale, o più profonda e sfuggente di ordine.

Dopo il disordine, quindi nasce l'ordine (figure 3 e 4).



Poiché l'ordine è una manifestazione tipica del nostro mondo è molto più semplice dare o estrarre sempre un ordine, talvolta totale, rispetto alla collocazione dei puntini.

La memoria è il legame che dal segno conduce al simbolo, è il combaciare dei due frammenti, senza il quale il segno rimane sterile e non evoca alcun significato.



Per verificare come funziona lo stabilirsi di questo legame basta partire dalle configurazioni dei

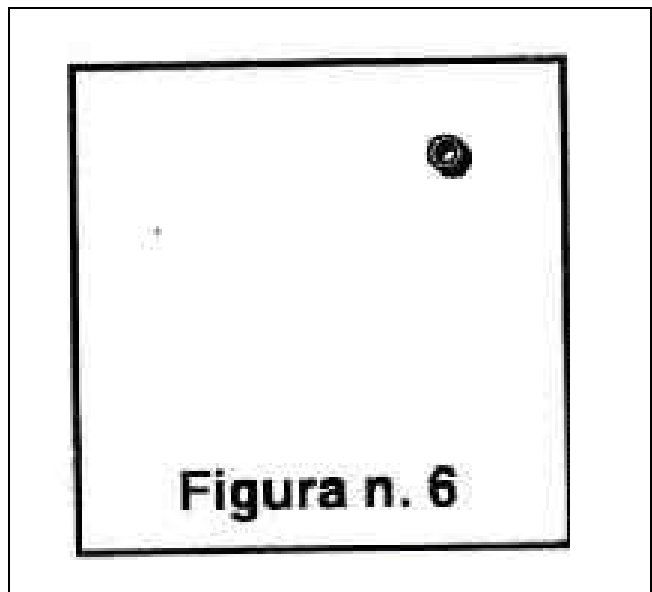
puntini su un dado ed effettuare qualche piccola variazione.

Si può partire dal presupposto che sul dado (oggetto e simbolo antichissimo: già presso i greci e i romani era molto diffuso e si chiamava astragalo, dal nome dell'osso del ginocchio del capro con cui veniva fabbricato) sono diffuse sei configurazioni (figura 5), talmente radicate nel nostro archivio mentale, che, in funzione di tali immagini, noi possiamo evocare i valori numerici senza

contare i puntini. Il riconoscimento è immediato perché il segno diviene simbolo, aderendo al suo

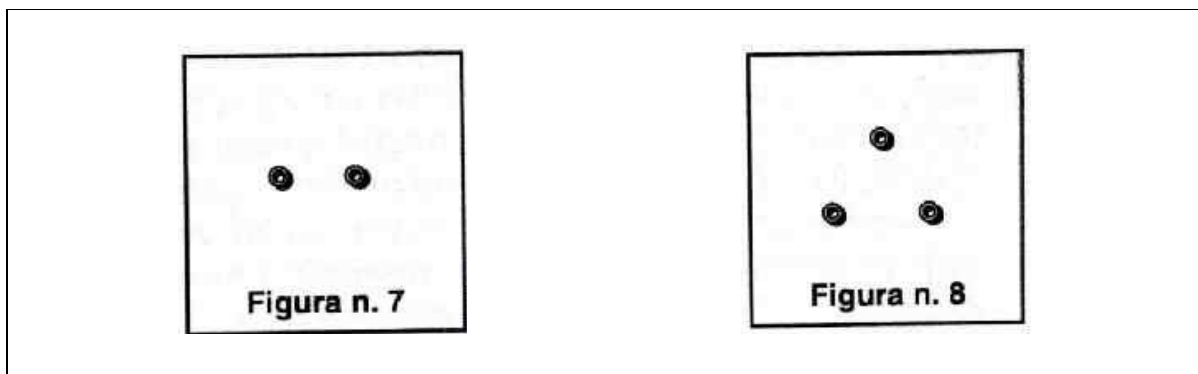
altro frammento, cioè allo schema mentale consolidato. Se invece si prova a spostare i puntini non solo non si ottiene il riconoscimento di cui sopra, ma vengono evocate altre immagini o sensazioni.

Nell'esempio della figura 6, questo spostamento, non solo non evoca l'unità per la mancanza di centralità del puntino, ma provoca quasi una sensazione di disagio,



caratteristica del decentramento, secondo un percorso che determina, in sociologia, l'applicazione del concetto di emarginazione. Nel caso della figura 7, la sensazione evocata è quella di due occhi in un viso.

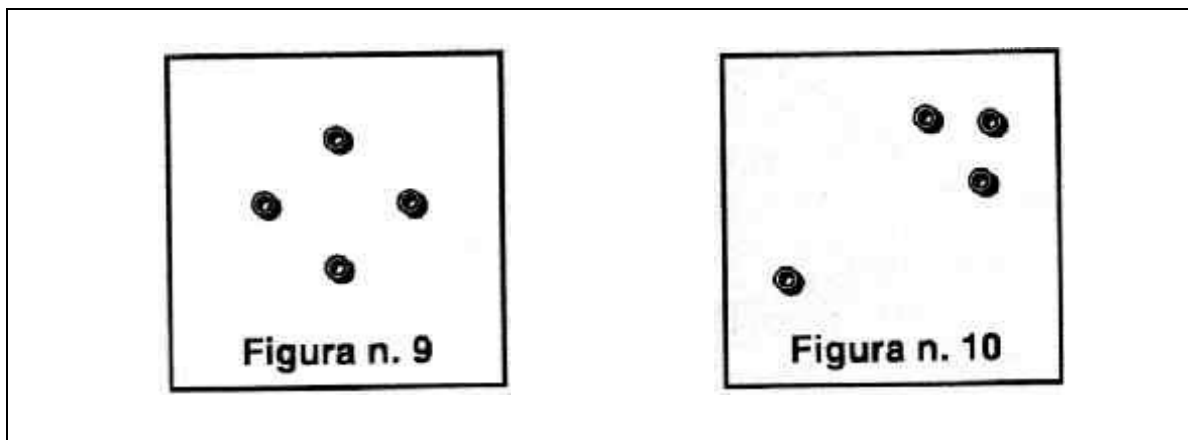
Invece, l'ulteriore spostamento della figura 8, l'evocazione simbolica è quella di un archetipo come il triangolo.



Si potrà notare come non viene mai spontaneo immaginare o simboleggiare tale archetipo con la punta rovesciata, per la mancanza in natura di una forma consimile, peraltro incompatibile con una serie di leggi fisiche.

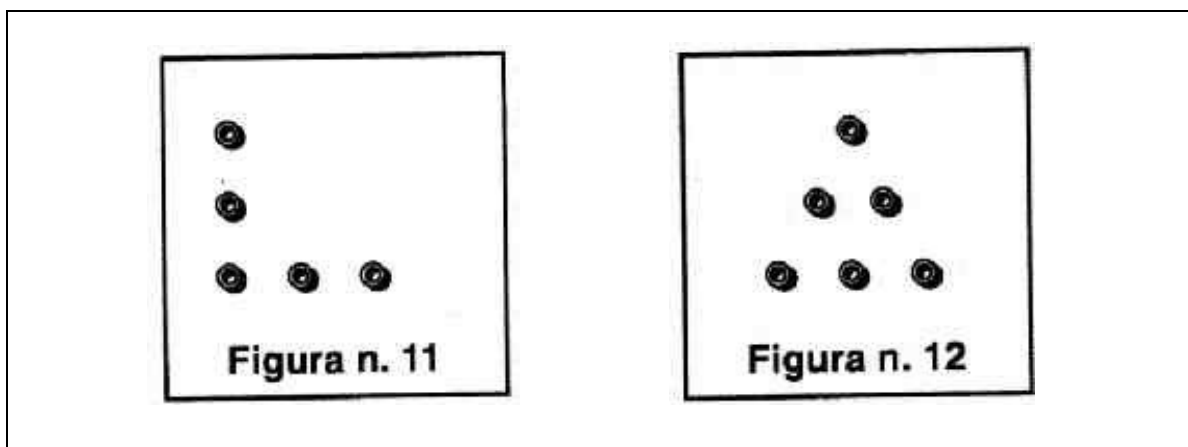
Nella figura 9 è ancora possibile la identificazione del quadrato e quindi del numero 4.

Nella figura 10 si esprime un movimento che tende verso l'alto, come quello di una freccia.



Nella figura 11 si rileva l'evocazione della lettera L, ma in questo caso occorre sottolineare come il simbolo trae in errore sulla entità numerica in quanto i puntini, a vista senza contarli con attenzione, sembrano 6 e non 5.

Anche nella figura 12 non si riconosce il numero 6 bensì un triangolo.



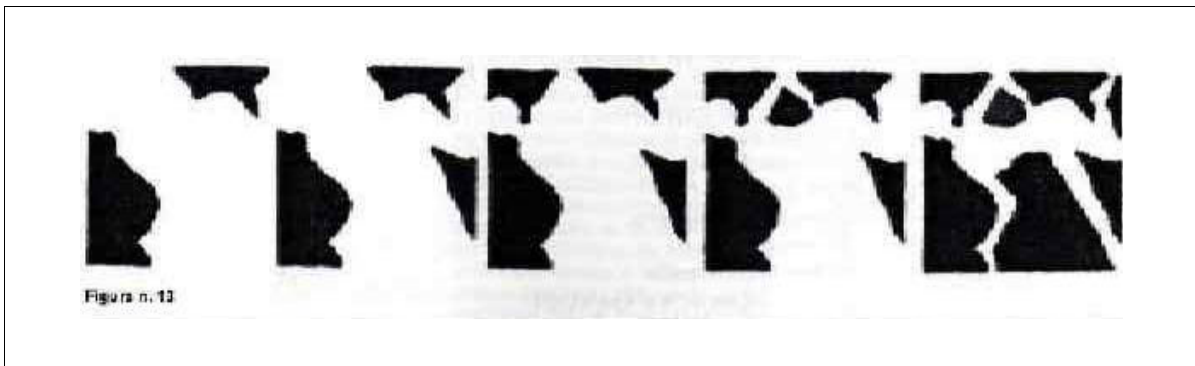
La scelta del dado, come si noterà ha semplificato la partenza nel percorso che ci siamo prefissi.

Le facce del dado sono come una sorta di nastro perforato, un codice per informare, o meglio per richiamare l'altro frammento del segno divenuto simbolo, e cioè lo schema mentale.

La memoria è il collegamento, insostituibile e indispensabile alla efficacia di qualunque simbolo.

Come nasce il segno, prima di divenire simbolo? Si può provare a partire da un esempio grafico.

La superficie della carta bianca è il vuoto (figura 13), il nulla inattivo.



Se però si traccia un punto, viene attivata la superficie vuota, il bianco-nulla diventa luce-figura, che è riconoscibile solo in contrasto con l'oscurità-ombra. Disegnare, cioè etimologicamente tracciare un segno, significa rimuovere la luce, aggiungendo il nero al bianco, l'operazione inversa è impossibile.

Ma anche la scultura funziona così: si parte da un blocco di marmo, che è il nulla inattivo contenitore della forma in potenza, tuttavia perché la potenza sia attivata, occorre l'atto che consiste nella separazione, nella sottrazione di materia dal blocco da parte dell'artista.

Il punto è un concetto scientificamente astratto che indica con precisione una giunzione, una intersezione (punti d'incrocio, punti di frizione, punti dolenti).

E' la versione grafica e simbolica dell'atomo, della particella elementare.

Un punto assume un senso solo in relazione con un altro segno come il punto sulla lettera *i* che rende una linea verticale una vocale, cioè un suono, o il punto nel mezzo di un cerchio che simboleggia il concetto di centro.

Ecco perché il punto, tanto nei geroglifici egizi, che nell'antico ebraico, ad esempio nel nome di Dio, assume la connotazione di simbolo del Verbo Divino, nel senso espresso dall'apertura del Vangelo di San Giovanni.

D'altro canto la nostra stessa parola dio, il termine greco Zeus ed il latino Theos hanno grosse relazioni etimologiche con lo jod ebraico, il dj egizio, rappresentato dal mitico uccello bennu, e dall'antecedente semiconsonante sanscrita.

Tanti punti creano un retino, fino a quanto i punti medesimi scompaiono e la sensazione diviene quella del colore grigio più o meno scuro a seconda della quantità di punti tracciati.

Tracciare una linea immaginaria significa partire dalla configurazione minima di due punti.

Così gli antichi hanno codificato uno dei decani del simbolismo come lo Zodiaco, congiungendo i punti luminosi costituiti dagli astri con delle linee immaginarie.

Il prototipo della linea è la linea retta che è lo sviluppo del movimento del punto.

La matita traccia un punto sulla carta, poi, muovendosi, traccia anche la linea, per mezzo del movimento della mano.

Tuttavia, la linea retta è un prototipo molto astratto, perché se si vuole tracciarla senza una riga, si verifica il condizionamento dalla struttura del braccio e della mano, anzi più precisamente gli elementi condizionati sono le giunzioni e quindi la spalla, il gomito, il polso, tutti conducenti verso un movimento curvilineo invece che retto.

D'altro canto tracciare una linea verticale non è la stessa cosa che tracciare una linea orizzontale: nella forma verticale si viene aiutati dalla forza di gravità, cosa che non avviene con la linea orizzontale, che in coincidenza con la sua avversione con le leggi di gravitazione, è più rara a vedersi in natura.

Le cose cadono in verticale, mentre i percorsi orizzontali sono molto più incerti: le colline, le montagne, il mare, i pianori, richiamano più delle linee circolari che orizzontali, forse per lo schema-archetipo che la terra è rotonda e quindi nessuna linea retta su di essa può esistere, o perché l'osservazione e il campo visivo, in orizzontale, hanno una circolarità che non hanno in verticale, per la scarsità di punti di riferimento.

Chi costruisce, scalpellini, muratori o altri, sanno che l'unico modo di delineare, in modo certo, una linea retta è quello fornito dal filo a piombo dal quale poi deve dedurre tutte le altre misurazioni.

L'essere umano si è sempre mosso sul piano orizzontale.

Per questo motivo il concetto stesso di campo visivo è riferito principalmente ai due lati, per il controllo della zona di maggior pericolo.

E' per tale motivo che il campo visivo orizzontale è molto più esteso del campo verticale, data una diversa mobilità nei due sensi del bulbo oculare, frutto di una selezione evolutiva.

Ciò non avviene, per esempio, ai pesci e agli uccelli il cui campo visivo è a 360°.

Da ciò si deduce la estrema relatività di ciò che si vede in senso verticale e orizzontale.

Una torre alta trecento metri sembra spropositatamente alta, mentre trecento metri lungo una strada non danno la stessa sensazione.

Il movimento umano è quasi esclusivamente orizzontale e quindi le dimensioni orizzontali vengono percepite in modo diverso da quelle verticali.

Quella orizzontale è una dimensione concreta che può essere controllata e percorsa, la terra appare piatta se pure circolare, e l'orizzonte (non a caso così denominato) è il suo limite.

Al contrario ciò che cade su questa terra segue un movimento verticale e quindi succede (subcoda) senza intervento umano: la luce, la pioggia, i raggi del sole.

Così, le reazioni subconscie dell'uomo sono diverse rispetto ai movimenti orizzontali o verticali.

L'essere umano considera se stesso come verticale, elemento attivo su un piano dato.

L'orizzontale è dato, il verticale deve essere fatto.

Tuttavia il verticale ha un senso attivo e creativo, solo in relazione all'orizzontale: quando i bambini imparano a scrivere, il maestro li invita a tracciare delle linee verticali sulle righe orizzontali del

quaderno: questo è un esempio tipico di un archetipo di tal potenza simbolica da permeare svariate generazioni di esseri umani con tale naturalezza, da non essere da alcuno notato.

Il punto di partenza è stato quello di una analisi sul simbolo dal punto di vista puramente grafico, per dare un'idea delle potenzialità di un esame serio e speculativo della realtà sotto il profilo simbolico.

Tutto nel mondo che ci circonda deve diventare simbolo, perché deve entrare nelle nostre molteplici forme di linguaggio ed entrare nelle nostre modalità di comunicazione.

Come punto di partenza proviamo a porre l'ipotesi che il legame del simbolo con la realtà sia legato ad una percezione proveniente da uno dei nostri cinque sensi: un suono, un odore, una sensazione tattile, un sapore, un'immagine.

Sotto questo profilo le note musicali sono simboli sonori, come i numeri sono simboli visivi.

Questa accezione del simbolo è molto diretta, diciamo la più immediata, ma poi si traduce inevitabilmente nel divenire delle cose nel ricomprendere altri e diversi significati realizzando in modo più complesso la chiave simbolica.

Ad esempio il 3, da' visione di una quantità determinata di cose, può divenire un simbolo religioso quale la Trinità Cristiana o altro ancora.

Per adesso non consideriamo la ulteriore teoria di Young per la quale ogni simbolo è anche la manifestazione di un archetipo ancestrale, antichissima e di natura sovrumana e rimaniamo nel modo della interpretazione più elementare.

Nel corso dei nostri futuri interventi cercheremo di elaborare un sistema di classificazione e decodificazione dei simboli, mentre oggi cercheremo solo di rendere meglio l'idea con qualche esempio ulteriore, ulteriore rispetto a quelli visivi semplificati di cui abbiamo già trattato.

Consideriamo, ad esempio, i simboli della musica, cioè le sette note.

Era del tutto ovvio che, nel momento in cui di fosse dovuto provvedere a dare sistematicità al mondo dei suoni, occorreva realizzare un sistema simbolico.

Gli antichi non conoscevano una notazione musicale propriamente detta, limitandosi a indicare i suoni della scala diatonica con le prime lettere dell'alfabeto.

Anticamente si usava una notazione di origine greca che utilizzava le lettere dell'alfabeto.

Tale notazione è ancora in uso nei paesi di lingua inglese:

$$A = La \cdot B = Si \cdot C = Do \cdot D = Re \cdot E = Mi \cdot F = Fa \cdot G = Sol$$

La notazione letterale è tuttora in uso anche nei paesi di lingua tedesca, con un'unica differenza: la nota Si viene indicata con la lettera H (mentre B corrisponde al Si bemolle).

Poi vi è anche una notazione sopra gli articoli delle dita delle mani, probabilmente proveniente dal metodo degli antichi bardi cosiddetto "linguaggio degli alberi" e così genialmente identificato prima da Frazer e poi da Graves.

All'arcidiacono della cattedrale di Forlì Ugolino da Orvieto (XV secolo) è attribuito, per l'appunto, un sistema di notazione definito: "delle note sopra gli articoli delle dita delle mani", di cui egli, "glorioso musico" e "uomo famoso assai", sarebbe appunto il codificatore.

Nel Medioevo, a causa della crescente difficoltà nel memorizzare melodie sempre più lunghe ed articolate, nacque l'esigenza di "notare" sopra il testo da cantare alcuni segni (detti neumi) che aiutassero i cantori a ricordare la direzione (ascendente o discendente) della linea melodica.

Addirittura, come genialmente scoperto da Schneider, la collocazione dei manufatti scultorei all'interno delle navate delle cattedrali gotiche costituiva un codice per i frati che dovevano cantare i canti gregoriani.

Da questi embrionali aiuti mnemonici nacque a poco a poco la moderna notazione, le cui tappe storiche fondamentali sono l'introduzione del tetragramma (attribuita a Guido d'Arezzo durante la sua permanenza presso l'Abbazia di Pomposa), e la scrittura delle durate, (inventata da Francone da Colonia) ottenuta proporzionalmente, cioè non indicando la durata effettiva della nota, ma la durata di essa in proporzione alle altre dello stesso brano.

Oggi le note hanno l'aspetto di un cerchietto vuoto o pieno, su cui si innesta un gambo (piccola asticella segnata sotto o sopra la nota) e le eventuali code, utilizzate per segnare i valori più piccoli (cioè le durate più brevi).

Gli attuali nomi delle note in uso nei paesi latini risalgono al XII secolo e definizione del loro criterio e del loro nome è attribuita a Guido d'Arezzo, figura n.14.

Guido Monaco, conosciuto anche come Guido d'Arezzo o Guido Aretino, è considerato l'ideatore della notazione musicale e del tetragramma.

Nacque fra il 990 e il 1000.

Il luogo della sua nascita è incerto: Arezzo, Ferrara, Pomposa, Talla sono alcuni tra i centri che se ne contendono i natali.

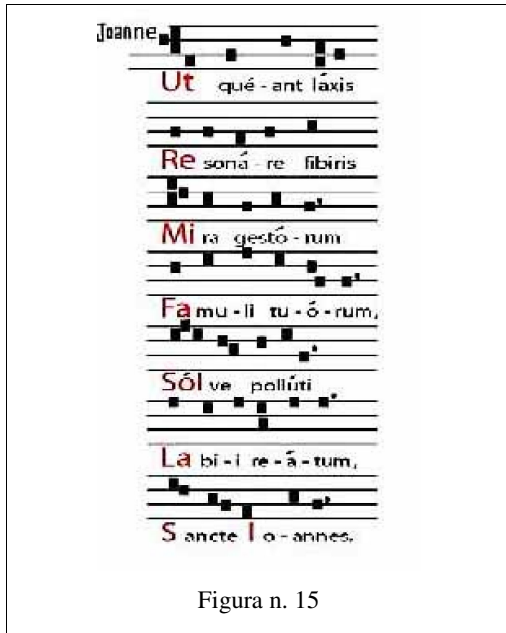
Morì intorno al 1050.

Fu monaco benedettino e curò l'insegnamento della musica nell'Abbazia di Pomposa.

Appassionato inventore di un sistema moderno che facilitasse la lettura ed il canto, aveva ideato un metodo completamente nuovo per insegnarla, suscitò invidie ma trovò protezione presso il vescovo di Arezzo Tedaldo (o Teodaldo), a cui dedicò uno dei suoi scritti: il *Micrologo*.

Ad Arezzo, fra il 1025 e il 1035, insegnò la musica e il canto per la Cattedrale.





Ebbe modo di proseguire gli studi e giunse alla definizione della notazione musicale.

Questa invenzione rivoluzionò il modo di insegnare, di comporre e tramandare la musica.

A Guido, ripeto, si deve l'invenzione di un sistema mnemonico (manoguidoniana) per aiutare l'esatta intonazione dei gradi della scala (esacordo).

Per aiutare i cantori, Guido aveva usato le sillabe iniziali dei versi dell'inno dei canti gregoriani a San Giovanni Battista e le aveva usate per comporre la scala musicale, figura n.15.

#### Inno a San Giovanni

Ut queant laxis

Resonare fibris

Mira gestorum

Famuli tuorum

Solve polluti

Labii reatum

Sancte Johannes

*«Affinché i tuoi servi possano cantare con voci libere le meraviglie delle tue azioni, cancella il peccato, o santo Giovanni, dalle loro labbra indegne»*

Egli espose tali innovazioni scrivendo anche dei testi a supporto: la Epistola "ad Michaellem de ignoto cantu" e il "Prologus in Antiphonarium". Tale sistema è utilizzato alla base della teoria della solmisazione.

Sua infatti è l'invenzione delle rispettive posizioni delle note sulle righe e negli spazi.

Fissato così l'intervallo esatto tra le varie note curò anche il sistema di scrittura di tali note codificandole poi in un quadrato o rombo.

Nel XVI secolo la settima nota ricevette il suo nome definitivo (Si, dalle iniziali di Sancte Johannes dello stesso inno) e nel XVII secolo in Italia la nota Ut venne sostituita con il nome attuale Do, da una proposta del musicologo Giovanni Battista Doni: formalmente la sillaba venne considerata difficile da pronunciare e sostituita da quella iniziale di *Dominus*, il Signore, ma probabilmente non ci si sbaglia a pensare che il cognome del musicologo abbia giocato una parte importante.

In Francia questa modifica non venne fatta, e ancora oggi si usa il nome "ut" per la prima nota.

In linea di principio, la musica può essere composta da note di frequenza arbitraria.

Per ragioni storiche e psicoacustiche, si è consolidato l'uso di dodici note per ottava, specialmente nella musica occidentale.

Queste note a frequenza fissa sono in relazione matematica fra loro, e sono calcolate a partire da una nota fondamentale la cui frequenza è stabilita per convenzione.

La musica ed il canto teorizzati da Guido d'Arezzo sono in realtà l'unico linguaggio comune dell'umanità che non ha necessità di traduzioni per tutti i popoli del mondo.

Cosa si può chiedere d'altro a dei simboli?

Ma i simboli della musica sono stati frequentemente utilizzati anche da grandi pittori.

Prendiamo ad esempio "l'Estasi di Santa Cecilia", figura n.16, un olio su tavola, trasferito su tela, dipinto nel 1514, una delle ultime opere di Raffaello.



Figura n. 16

E' un quadro dal linguaggio simbolico complesso dove immagini ed evocazioni di suoni si intrecciano e quindi molto si presta a ciò di cui stiamo discorrendo.

Il quadro raffigura Santa Cecilia, nel momento della sua rinuncia agli strumenti in favore della voce, relativamente alla creazione della musica.

Chiaramente, il tutto simboleggia la scelta di una musica vicina a Dio, per essere la voce direttamente un Suo dono, laddove gli strumenti, invece, restano una creazione umana.

Veniva riportato che, come comprovato da un disegno preparatorio conservato a Parigi, il dualismo originario era tra la musica divina degli angeli, anch'essi raffigurati mentre suonavano degli strumenti, e la musica delle voci umane.

Evidentemente in un momento successivo l'artista decise di sottolineare diversamente la contrapposizione.

Un altro rilievo evidente è che Santa Cecilia viene collocata al centro di un quadrato, formato da quattro santi: San Paolo, San Giovanni Evangelista, Sant'Agostino, Santa Maria Maddalena.

Ciò assume il significato che Santa Cecilia simboleggi la quintessenza, il quinto elemento degli alchimisti, lo spirito universale della materia.

Ma c'è anche il sottile simbolismo di una croce spaziale ed assiale, raffigurata dagli sguardi dei santi: San Paolo guardando in basso, Santa Cecilia verso l'alto, San Giovanni e Sant'Agostino che realizzano un asse destra-sinistra, incrociando reciprocamente i loro occhi. e la Maddalena che, fissando chi stia guardando il quadro, stabilisce un'asse tra l'interno e l'esterno dell'opera, tra il passato ed il presente.

Se Cecilia raffigura la quintessenza, Sant'Agostino, raffigurato col bastone, può essere la terra, Santa Maddalena, che tiene in mano un'anfora, l'acqua (l'anfora), San Paolo, raffigurato come sempre con la spada, il fuoco, ed infine, san Giovanni, l'aria, secondo il suo simbolo evangelico, cioè l'aquila, .

La spada di San Paolo e il bastone di Sant'Agostino, possono essere definiti come il *solve e il coagula* degli alchimisti.

La figura di San Giovanni somiglia, nelle fattezze, alla omologa raffigurazione leonardesca del Cenacolo.

Stessi tratti efebici, stessa impostazione.

E' così Dan Brown ed il suo Codice Da Vinci sono serviti.

Infatti nel quadro di Raffaello la figura della Maddalena è presente e quindi la raffigurazione di San Giovanni è al di sopra di ogni sospetto.

All'epoca, evidentemente, raffigurare San Giovanni, proprio in quel modo efebico aveva un altro significato rispetto a quello tanto di moda.

E quel simbolo dal significato così occulto continua a trarre in inganno migliaia di persone.

Questo inevitabilmente, perché come è scritto nel Vangelo, i porci non possono riconoscere il valore delle perle e quindi appare perfettamente inutile fargliene dono.

Da quanto abbiamo già affermato in precedenza possiamo desumere le cinque leggi fondamentali che regolano gli studi simbolici e tradizionali.

La prima legge fondamentale è la cd **legge di Guenon**, dal nome del padre di tale disciplina, Renè Guenon, e può essere così esposta: **il piccolo può simboleggiare il grande, l'inferiore il superiore, la parte il tutto, mai viceversa.**

E' una legge fondamentale perché ci consentirà, di fronte ad ogni simbolo, di presumere che il medesimo rappresenti una realtà più ampia, più composita, più estesa.

Pensiamo, per meglio chiarire questo aspetto, che il simbolo sia la punta di una piramide, sepolta nelle sabbie, o in altro modo nascosta, che ne esprime la presenza e, per certi aspetti, le proporzioni e la forma, lasciando all'esploratore il compito di portarne alla luce la esatta entità.

Sempre da quanto già esplicitato in precedenza emergono le altre quattro leggi fondamentali che regolano il nostro argomento, delle quali due sono per così dire, statiche e due dinamiche.

Partiamo dalla **Legge delle Corrispondenze**, che possiamo esporre col **predicato il simbolo deve contenere le esatte corrispondenze della realtà rappresentata**.

Tale principio rispecchia il postulato altamente esoterico degli antichi alchimisti che quando dovevano sintetizzare il rapporto in natura tra microcosmo e macrocosmo enunciavano "Quod superius, quod inferius".

D'altro canto quello straordinario e divino sapiente che era Gesù Cristo, come riportato nel Discorso della Montagna, dal Vangelo di Matteo, insegnò agli Apostoli, nel Padre Nostro, "come in cielo così in terra".

Il secondo principio statico del simbolismo è la **Legge dell'Ordine**, altrimenti detta **Regola della Struttura**.

Possiamo enunciarla in questi termini: il simbolo rappresenta sempre un ordine, un struttura, e non potrà mai rappresentare il vuoto, il disordine o il caos.

Ogni simbolo nasce da un rapporto di causalità con un significato, o meglio tutto è un simbolo o una manifestazione di una causalità.

Camminare all'indietro di causalità in causalità ha condotto molti scienziati all'ipotesi del "principio divino", come splendidamente enunciato da Giordano Bruno nel "De causa, de principio et uno".

Ma dal "principio" discende, tanto per rimanere nel linguaggio biblico, il disordine, il kaos e poi l'ordine.

Quindi, dal concetto di nulla, occorre procedere a esaminare in termini simbolici il concetto di kaos.

Orbene, se si è affermato che la nozione di nulla non è esprimibile nella nostra manifestazione, anche il kaos appare non ricompreso nella percepibilità umana.

Abbiamo già visto sopra che il disordine, si può esprimere o tentare di esprimere, vedi precedente figura 2, disseminando a caso dei puntini sullo spazio che prima era vuoto.

Come si può notare il tentativo esperito esprime la materiale impossibilità che l'immagine delineata non richiami una struttura, in tal guisa eliminando la nozione di casualità e annullando il concetto stesso di disordine in quanto altro non è se non una forma riduttiva, parziale, o più profonda e sfuggente di ordine.

Dopo il disordine, quindi nasce l'ordine, vedi precedenti figure 3 e 4.

Poiché l'ordine è una manifestazione tipica del nostro mondo è molto più semplice dare o estrarre sempre un ordine, talvolta totale, rispetto alla collocazione dei puntini.

I due principi statici delineati sono altrimenti espressione della verticalità del simbolo, nella Legge delle corrispondenze l'asse tra il simbolo e ciò che rappresenta è così identificabile, e della orizzontalità del simbolo, il concetto di struttura espresso dalla Legge dell'Ordine identifica una proiezione della dimensione simboleggiata sul piano.

Abbiamo già esaminato il perfetto funzionamento del simbolo del dado, vedi precedente figura 5, ed abbiamo messo nel giusto rilievo la sua proprietà di richiamare sulle sue facce il numero rappresentato, secondo la disposizione dei puntini senza la necessità di contarli.

Il riconoscimento è immediato perché il segno diviene simbolo, aderendo al suo altro frammento, cioè allo schema mentale consolidato.

Abbiamo anche già chiarito che se invece si prova a spostare i puntini non solo non si ottiene il riconoscimento di cui sopra, ma vengono evocate altre immagini o sensazioni.

Le facce del dado sono come una sorta di nastro perforato, un codice per informare, o meglio per richiamare l'altro frammento del segno divenuto simbolo, e cioè lo schema mentale.

La memoria è il collegamento, insostituibile e indispensabile alla efficacia di qualunque simbolo.

Ma su questo punto ritorneremo quando cercheremo di delineare ulteriormente il passaggio dal segno al simbolo e ci occuperemo dei simboli grafici.

Passiamo ora ad esaminare le altre due leggi fondamentali del simbolismo, non senza aver sottolineato che, diversamente dalle altre già esaminate, sono i principi dinamici, le strade attraverso le quali il simbolo viaggia nel tempo e nella storia degli uomini.

La prima può essere denominata **Legge della Trasmissione Consapevole** e può essere così espressa: **quando il significato di un simbolo viene spiegato e trasmesso consapevolmente da un individuo ad un altro ciò delinea una continuità etnica o culturale tra di essi, marcata in misura maggiore o minore, in ogni caso proporzionale alla entità del patrimonio simbolico trasmesso.**

In generale così nascono comunità di individui che ne fanno parte in modo forte e radicato, anche se non sempre in grande numero.

In tali casi l'accesso al patrimonio simbolico viene marcato da un procedimento d'ingresso che prende il nome di **iniziazione**, procedimento che caratterizza l'acquisizione del patrimonio simbolico in questi casi.

La seconda legge, denominata **Legge della Trasmissione Inconsapevole**, può essere così desunta: **quando il significato di un simbolo viene spiegato e trasmesso inconsapevolmente da un individuo ad un altro ciò delinea una continuità etnica o culturale non tra di essi, ma tra le**

**generazioni di una comunità, marcata in misura maggiore o minore, in ogni caso proporzionale alla entità del patrimonio simbolico trasmesso.**

Tale modalità riguarda la trasmissione del patrimonio simbolico in popoli interi, con delle forti connotazioni territoriali e geografiche e prende il nome di **tradizione**.

E' ovvio che con tale ultima trasmissione il significato tutto interno del simbolo non viene perduto, ma solo sommerso, come un messaggio dentro una bottiglia, in attesa di alcuno che la trovi nel mare e sappia estrarne il contenuto.

Quindi un patrimonio simbolico viaggia nel tempo per trasmissione iniziatica all'interno di piccole comunità di eletti o per tradizione, nell'ambito di un'etnia, di una regione o un popolo, ed a volte in ambiti più ampi.

Dovremo sempre tener conto di queste leggi nel prosieguo di questo studio sui simboli: il principio generale, la legge di Guenon, i due principi statici ed i due principi dinamici.

Passiamo ora ad esaminare le origini più antiche del simbolo, partiamo dal simbolo grafico.

Non v'è dubbio che prima del simbolo è venuto il segno.

Ma come nasce il segno, prima di divenire simbolo?

Come già affermato in precedenza si può provare a partire da un esempio grafico.

La superficie della carta bianca è il vuoto il nulla inattivo.

Se però si traccia un punto, viene attivata la superficie vuota, il bianco-nulla diventa luce-figura, che è riconoscibile solo in contrasto con l'oscurità-ombra.

Disegnare, cioè etimologicamente tracciare un segno, significa rimuovere la luce, aggiungendo il nero al bianco, l'operazione inversa è impossibile.

Ma anche la scultura funziona così: si parte da un blocco di marmo, che è il nulla inattivo contenitore della forma in potenza, tuttavia perché la potenza sia attivata, occorre l'atto che consiste nella separazione, nella sottrazione di materia dal blocco da parte dell'artista.

Il punto è un concetto scientificamente astratto che indica con precisione una giunzione, una intersezione (punti d'incrocio, punti di frizione, punti dolenti).

E' la versione grafica e simbolica dell'atomo, della particella elementare.

Un punto assume un senso solo in relazione con un altro segno come il punto sulla lettera *i* che rende una linea verticale una vocale, cioè un suono, o il punto nel mezzo di un cerchio che simboleggia il concetto di centro.

Ecco il punto di partenza che ci interessa: il segno diventa simbolo per simboleggiare un suono.

Questa è stata la convinzione comune sull'origine della scrittura fino ad oggi.

Ad esempio nelle *Storie proprio così* di Rudjart Kipling vi sono due racconti: *Come fu scritta la prima lettera* e *Come fu composto l'alfabeto*.

Sono entrambi ambientati in una tribù di uomini neolitici che vivevano nelle caverne.

Nel primo racconto, illustrato dallo stesso Kipling, come si può vedere nella figura (17), la piccola Taffimai, che ha seguito suo padre in una spedizione di pesca, decide di fare qualcosa che nessuno ha mai fatto prima e cioè di incidere su un frammento di corteccia di betulla un messaggio per sua madre.

La piccola voleva raccontare a sua madre che Tegumai, il padre, aveva rotto la fiocina e che aveva necessità di fabbricarsene una nuova.

Il messaggio fu male interpretato e, poiché nella tribù si pensò che Tegumai fosse stato attaccato da una tribù nemica ed avesse bisogno d'aiuto, la confusione regnò sovrana nel villaggio.

Quando l'ordine fu ristabilito il capo del villaggio disse alla piccola Taffimai, congratolandosi con lei: "E' una grande invenzione; e un giorno gli uomini la chiameranno scrittura".

Fermiamo un attimo la nostra attenzione.

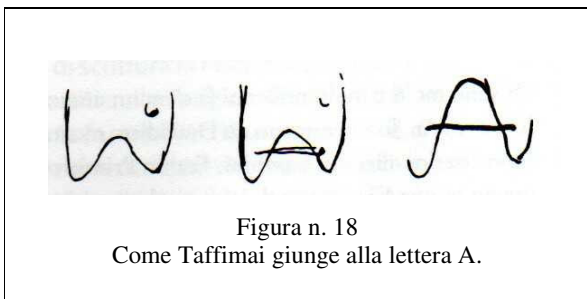
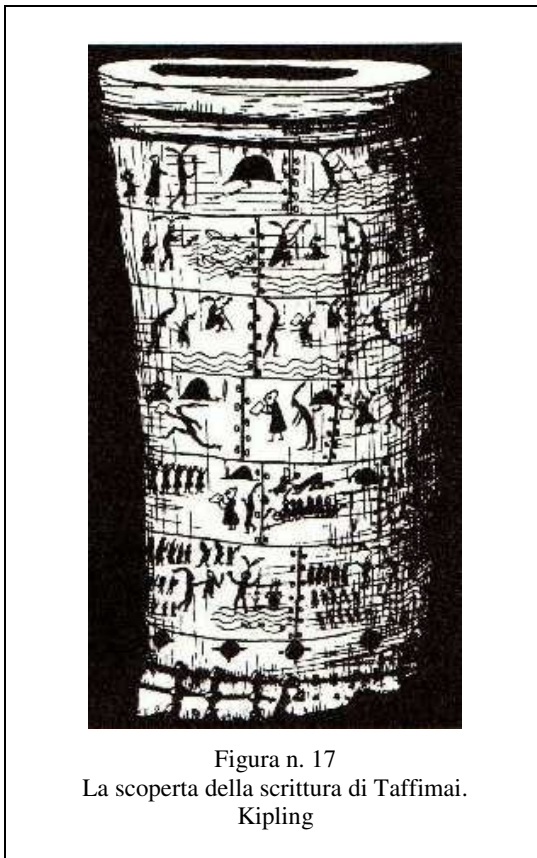
Kipling era un massone ed un raffinato studioso di simboli, dei quali ha peraltro fatto gran uso nelle sue fatiche letterarie, basti considerare alcune novelle come "L'uomo che volle farsi re" o "I costruttori di ponti".

In questo racconto la scrittura viene scoperta da una bambina, mentre i cosiddetti adulti fanno la brutta figura di non comprendere il significato del messaggio.

Come si può considerare siamo sempre tra i simboli.

Nel secondo racconto sopra citato, collocato una settimana dopo l'episodio del primo, abbiamo la formulazione dell'alfabeto sempre da parte della nostra soave Taffimai.

In questo caso la intraprendente bambina disegna la lettera A, riproducendo la faccia del padre quando pronunzia il suono aperto della vocale che noi conosciamo, vedi figura (18), poi la lettera O, per la forma della bocca di sua padre quando fa quel suono e, per finire, la lettera S, per riprodurre il serpente dalla cui bocca fuoriesce l'omologo sibilo.



In seguito aiutata dal padre Tegumai la piccola formulerà l'alfabeto al completo.

Da tali racconti emergono sei concetti di sentire comune che Kipling, ovviamente servendosi di scrittura simbolica (come altrimenti?) ha voluto argutamente raffigurare:

- I) la lingua parlata è nata prima della scrittura
- II) la scrittura nasce come surrogato della parola
- III) la scrittura nasce da una vocazione raffigurativa della realtà
- IV) l'alfabeto è un superamento della vocazione raffigurativa a favore della riproduzione mera e semplice dei suoni, il cui raggruppamento in parole torna alla funzione raffigurativa
- V) i simboli alfabetici nascono quindi per esprimere suoni
- VI) quella che procede dalla scrittura pittografia alla scrittura alfabetica è una vera e propria evoluzione, simile alle altre fasi evolutive della storia dell'uomo primitivo.

Come si può vedere l'origine della scrittura è problema che ha interessato fior di pensatori e sul quale la speculazione intellettuale e filosofica umana si è a lungo applicata.

Ad esempio possiamo citare il caso di Tarzan.

Sicuramente molti conoscono la storia di Tarzan, il piccolo lord Greystoke rimasto orfano nei primi anni di vita nella giungla ed allevato dalle scimmie.

Ma sicuramente pochi hanno letto il libro, reso noto soprattutto dalle sue versioni cinematografiche, e quindi non è molto conosciuto il passo dove il piccolo Tarzan ritrova l'abecedario dei suoi genitori, tra le rovine dell'aereo nel quale sono morti ed impara a leggere senza saper parlare.

Egli analizza a lungo quelle formiche che camminano su quegli strani fogli ed alla fine ne scopre il grande segreto.

Addirittura riuscirà a scrivere una lettera all'amata Jane, prima di imparare a rivolgerle una frase d'amore.

Ecco una inversione rivoluzionaria del luogo comune per il quale prima si impara a parlare e poi a scrivere.

Ovviamente come i racconti di Kipling anche l'opera dell'autore di Tarzan, Edgard Rice Burroughs è in assoluta chiave simbolica e d'altro canto anche il secondo, come il primo era un autorevole massone americano.

Passiamo ora a Platone, e precisamente al dialogo Fedro.

Nel medesimo Socrate racconta del dio egizio Theuth, inventore di molte arti tra cui scrittura, il quale chiese al Faraone (erano i tempi in cui i Faraoni erano ancora Dei) il suo parere circa i parti del proprio genio.

In relazione alla scrittura Theuth disse: "Questa conoscenza, o re, renderà gli Egiziani più sapienti e più capaci di ricordare, perché con essa si è ritrovato il farmaco della storia e della sapienza".

Ma la risposta del Faraone è sorprendente: "Ora, essendo padre della scrittura, per affetto hai detto proprio il contrario di quello che essa vale. La scoperta della scrittura, infatti, avrà per effetto di produrre la dimenticanza nelle anime di coloro che la impareranno, perché, fidandosi della scrittura,

si abitueranno a ricordare dal di fuori mediante segni estranei, e non dal di dentro e da sé medesimi: dunque tu hai trovato il farmaco non della memoria, ma del richiamare alla memoria. Della sapienza, poi, tu procuri ai tuoi discepoli l'apparenza, non la verità: divenendo, per mezzo tuo, uditori di molte cose senza insegnamento, essi crederanno di essere conoscitori di molte cose, mentre, come accade per lo più, non le sapranno.”

Ecco una anticipazione interessante di un problema, ancora più significativamente posto dall'attuale progresso dell'informatica, e cioè la perdita della risorsa della conoscenza casuale, cioè di quel tipo di conoscenza indotto su temi diversi da quelli oggetto della ricerca, ma derivanti dalla necessità della ricerca stessa, oggi assottigliata dai *data base*, per esempio. Ma la lettura di questo passo del Fedro ci deve condurre a molte considerazioni sulla costruzione simbolica di un dio che si rifiuta di considerare la scrittura come qualcosa di utile all'umanità.....

Ma ora veniamo a introdurre con pochi cenni il tema degli alfabeti che avremo modo di meglio sviluppare in seguito. Possiamo dividere i vari tipi di segni usati nei sistemi grafici in: alfabetici, sillabici, logografici, pittografici, ed ideografici. I segni alfabetici esprimono un solo suono, quelli sillabici, più suoni, i logografici adoperano il simbolo in senso stretto, S per dollaro, i pittografici usano il disegno, ☀ per il sole, infine gli ideografici identificano un pensiero, ↗ per indicare la direzione di marcia. I nostri attuali alfabeti derivano da quello greco, ma ve ne sono anche di più antichi. La stessa parola *alfabeto*, di origine latina, deriva dalle due prime lettere dell'alfabeto greco, *alfa* e *beta*. Vi sono molte teorie riguardo all'origine dell'alfabeto, una che risale agli Egizi, una relativa ai Cretesi e poi tutta la vexata questione relativa agli idiomi del Medioriente, sumero, assiro, fino ai fenici, per non parlare del sanscrito e dei linguaggi americani.

Noi ci limiteremo per oggi a tratteggiare qualche cenno sui geroglifici.



Figura n. 19  
Interpretazione dei geroglifici.  
Atlasius Kircker



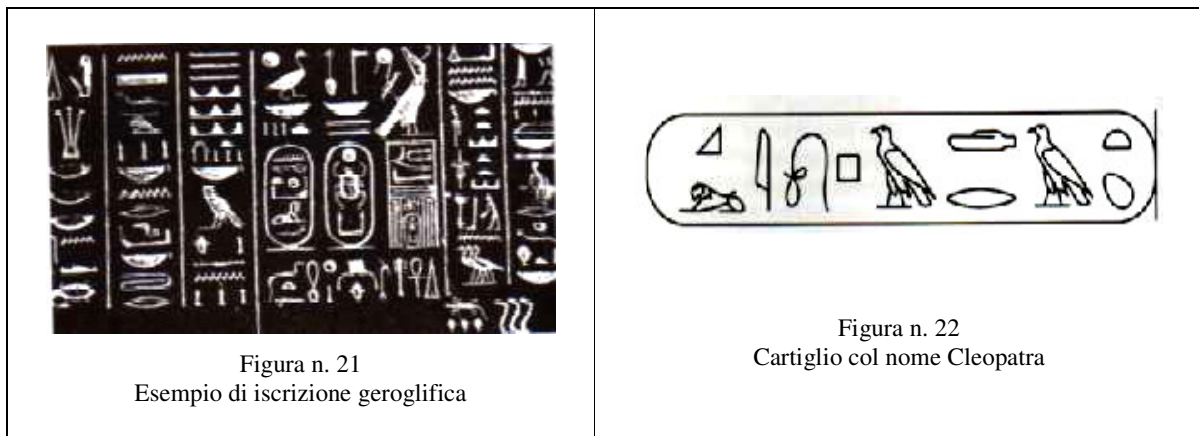
Figura n. 20  
Stele di Rosetta

I geroglifici non sono stati l'unica forma di linguaggio degli Egizi, infatti esisteva anche la lingua fonetica e demotica, ma erano la lingua sacra, come confermato dal significato greco del loro nome, hieros, sacro e gluphein, incidere. I tentativi di decifrare i geroglifici si sono succeduti sino al secolo scorso, il più raffinato fu quello del gesuita Athanasius Kircker, vedi figura 19. Ma la chiave per la decifrazione venne fornita dal ritrovamento della Stele di Rosetta, dove lo stesso testo veniva riportato coi geroglifici, in demotico ed in greco, vedi figura 20.

Vediamo ora di analizzare qualche esempio di scrittura geroglifica.

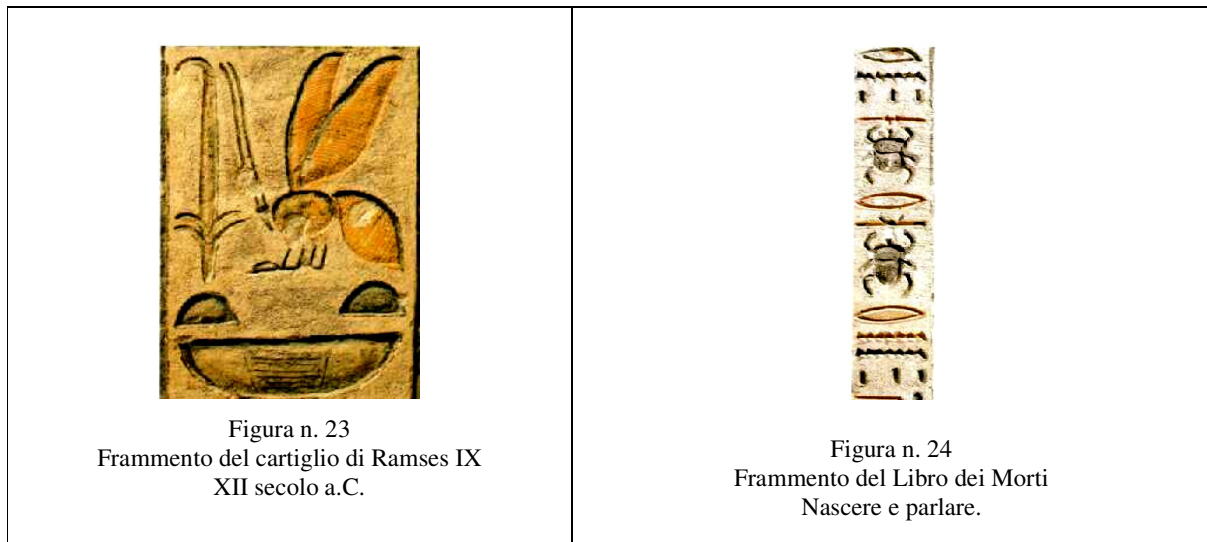
Nella figura 21 possiamo vedere un primo esempio di iscrizione su pietra nera risalente al IV sec. a.C. di difficile traduzione perché incompleto.

Nella figura seguente 22 viene riportato un cartiglio, cioè il riquadro con all'interno la citazione del Faraone che ha commissionato l'opera, nel caso specifica si tratta di Cleopatra, che peraltro non era egiziana, bensì macedone.



Poi nella figura 23 abbiamo un frammento del cartiglio di Ramses IX, Faraone dell'Alto e Basso Egitto nel XII secolo a.C:

Di seguito, nella figura 24 è riprodotto un frammento del Libro dei Morti, in esso lo scarabeo significa nascere e la bocca significa parlare.



Nella figura 25 proviamo a costruire un geroglifico: il primo simbolo è la desinenza dei verbi, hh, il secondo è il particolare di una gamba, il terzo è un pittogramma, il tutto significa danzare.

Infine nella figura 26 si riproduce il bellissimo Calendario di Elefantina, inciso sotto il regno di Tutmosi III, intorno al 1450 a.C. che elenca le offerte da presentare ogni anno agli dei il giorno in cui la stella Sotis, Sirio, ricompare all'orizzonte.

La data corrisponde al 28 settembre, la stella potete vederla nel mezzo della terza colonna partendo da destra.



Il concetto che più avanti andremo meglio a definire con l'analisi degli altri linguaggi, per poi sintetizzare di tutti l'utilizzo simbolico, che traspare da queste prime considerazioni e che la lingua egizia, che è costruita sul simbolismo è di tale raffinatezza, anche rispetto alle odierne forme di linguaggio, da contraddire pesantemente e piuttosto clamorosamente, ogni ipotesi di teoria evoluzionista.

Poiché stiamo percorrendo la strada di porre le basi di uno studio organizzato del simbolismo le ricorderemo brevemente ancora una volta.

La prima legge fondamentale è la cd **legge di Guenon**, dal nome del padre di tale disciplina, Renè Guenon, e può essere così esposta: **il piccolo può simboleggiare il grande, l'inferiore il superiore, la parte il tutto, mai viceversa.**

E' la legge fondamentale che esprime la proprietà, di ogni simbolo, di rappresentare una realtà più ampia, più composita, più estesa.

Sempre da quanto già esplicitato in precedenza sono emerse le altre quattro leggi fondamentali che regolano il nostro argomento, delle quali due sono, come abbiamo precisato, statiche e due dinamiche.

Partiamo dalla **Legge delle Corrispondenze**, che possiamo esporre col predicato **il simbolo deve contenere le esatte corrispondenze della realtà rappresentata.**

Ed a questo proposito ben si conferma l'esempio della punta della piramide, che se correttamente sezionata, riproduce le medesime proporzioni dell'intera figura.

Per considerare quali aperture nella comprensione di complesse realtà consenta questa legge, riflettiamo sul significato della mancanza della punta nelle piramidi egizia, modo per significare il contrario del simbolo della punta medesima.....

Tale principio rispecchia il postulato altamente esoterico degli antichi alchimisti che quando dovevano sintetizzare il rapporto in natura tra microcosmo e macrocosmo enunciavano "Quod superior, est inferior", "come in cielo così in terra" del nostro Padre Nostro.

Il secondo principio statico del simbolismo è la **Legge dell'Ordine, altrimenti detta Regola della Struttura.**

Possiamo enunciarla in questi termini: **il simbolo rappresenta sempre un ordine, un struttura, e non potrà mai rappresentare il vuoto, il disordine o il caos.**

Abbiamo già affermato che nella Genesi si parte dall'enunciato: "In principio la Terra era senza forma e vuota".

Tutto ciò che l'essere umano concepisce, idealizza o percepisce fa parte di una manifestazione, quella vissuta del mondo conosciuto, dove tutto fa parte di un ordine, quindi, poiché il nulla non ha parte in questo ordine, per noi è difficile evocarlo o rappresentarlo.

I due principi statici delineati sono altrimenti espressione, nel primo caso, di un aspetto verticale del simbolo, (poiché nella Legge delle corrispondenze l'asse tra il simbolo e ciò che rappresenta è così identificabile), e nel secondo caso di un aspetto orizzontale del simbolo, il concetto di struttura espresso dalla Legge dell'Ordine identifica una proiezione della dimensione simboleggiata sul piano.

Per questo motivo è anche possibile denominare la prima, **Legge Statica Verticale** e la seconda, **Legge Statica Orizzontale.**

Come esempio, tanto per ricordare un simbolo già richiamato, pensiamo alla punta della piramide a rappresentare l'intero solido: sotto il profilo della Legge Statica Verticale si noterà che esso delinea le medesime proporzioni aritmetica di ciò che deve richiamare, mentre sotto il profilo della Legge Statica Orizzontale, possiamo sicuramente affermare che esso esprime una struttura ordinata.

Voglio ancora ricordare che abbiamo più volte esaminato il perfetto funzionamento del simbolo del dado ed abbiamo messo nel giusto rilievo la sua proprietà di richiamare sulle sue facce il numero rappresentato, secondo la disposizione dei puntini, senza la necessità di contarli.

Il riconoscimento è immediato perché il segno diviene simbolo, aderendo al suo altro frammento, cioè allo schema mentale consolidato.

Abbiamo anche già chiarito che, se invece si prova a spostare i puntini, non solo non si ottiene il riconoscimento di cui sopra, ma vengono evocate altre immagini o sensazioni.

Le facce del dado sono come una sorta di nastro perforato, un codice per informare, o meglio per richiamare l'altro frammento del segno divenuto simbolo, e cioè lo schema mentale.

Passiamo ora ad esaminare le altre due leggi fondamentali del simbolismo, non senza aver sottolineato che, diversamente dalle altre già esaminate, sono i principi dinamici, le strade attraverso le quali il simbolo viaggia nel tempo e nella storia degli uomini.

La prima può essere denominata **Legge della Trasmissione Consapevole** e può essere così espressa: **quando il significato di un simbolo viene spiegato e trasmesso consapevolmente da un individuo ad un altro ciò delinea una continuità etnica o culturale tra di essi, marcata in misura maggiore o minore, in ogni caso proporzionale alla entità del patrimonio simbolico trasmesso.**

In generale così nascono comunità di individui che ne fanno parte in modo forte e radicato, anche se non sempre in grande numero.

In tali casi l'accesso al patrimonio simbolico viene marcato da un procedimento d'ingresso che prende il nome di **iniziazione**, procedimento che caratterizza l'acquisizione del patrimonio simbolico in questi casi.

L' **Iniziazione** è un moto verticale e per tale motivo tale trasmissione può essere denominata **Legge Dinamica Verticale**.

La seconda legge, denominata **Legge della Trasmissione Inconsapevole**, può essere così desunta: **quando il significato di un simbolo viene spiegato e trasmesso inconsapevolmente da un individuo ad un altro ciò delinea una continuità etnica o culturale non tra di essi, ma tra le generazioni di una comunità, marcata in misura maggiore o minore, in ogni caso proporzionale alla entità del patrimonio simbolico trasmesso.**

Tale modalità riguarda la trasmissione del patrimonio simbolico in intere popolazioni, con delle forti connotazioni territoriali e geografiche e prende il nome di **tradizione**.

La **Tradizione** è un moto orizzontale e per tale motivo tale trasmissione può essere denominata **Legge Dinamica Orizzontale**.

In realtà per essere più precisi non è un moto precisamente orizzontale, ma finisce anche esso per essere discendente, ma non verticalmente, ma con un moto definibile a spirale, come correttamente delineato dalla cultura indù nella teoria dei *manvantara*.

E' ovvio che con tale ultima trasmissione il significato tutto interno del simbolo non viene perduto, ma solo sommerso, come un messaggio dentro una bottiglia, in attesa di alcuno che la trovi nel mare e sappia estrarne il contenuto.

Quindi un patrimonio simbolico viaggia nel tempo per trasmissione iniziatica all'interno di piccole comunità di eletti o per tradizione, nell'ambito di un'etnia, di una regione o un popolo, ed a volte in ambiti più ampi.

Ribadisco che dovremo sempre tener conto di queste leggi nel prosieguo di questo studio sui simboli: il principio generale, la legge di Guenon, i due principi statici ed i due principi dinamici.

Ma cosa significa tenere conto?

Quando ho verificato sul campo l'esistenza delle cinque leggi scoperte da Carpeoro e dei due principi regolatori del mondo dei simboli mi sono immediatamente reso conto che non era sufficiente rilevarne la presenza ma che occorreva che venissero inquadrati in un vero e proprio metodo operativo che, tramite il loro corretto utilizzo, consentisse un accertamento serio e scientifico delle caratteristiche dell'oggetto dell'esame.

E quindi ho condiviso appieno il Metodo Carpeoro e vengo a spiegarlo.

Poniamo, in primo luogo come ipotesi operativa, che solo una verifica positiva della concomitanza di tutte le leggi ed i principi esaminati, la Legge di Guenon, la Legge Statica Verticale, la Legge Statica Orizzontale, la Legge Dinamica Verticale, Legge Dinamica Orizzontale, ci possa consentire di affermare che siamo di fronte ad un autentico linguaggio simbolico, ad un messaggio che viene da molto lontano.

In altri termini questo è l'unico metodo attendibile per esaminare un linguaggio simbolico e, tramite la verifica delle sua rispondenza alle leggi, delinearne, non solo tutti i possibili significati, ma anche lo specifico utilizzo nel caso in specie.

A questo punto vi espongo un argomento sul quale è opportuno aprire una piccola parentesi.

Occorre, infatti, precisare che ogni simbolo può avere una gamma di significati ed una altrettanto ampia possibilità di utilizzazioni anche connesse, peraltro, con altri simboli.

Questo chiarimento ci conduce ad introdurre la prima modalità del nostro metodo di esame del simbolo, della nostra procedura per aprire questo scrigno chiuso, a volte, ermeticamente.

Precisiamo subito che si tratta di un cammino a ritroso, che deve partire dal presente, cioè dal nostro incontro col simbolo medesimo, per risalire alla sua configurazione.

Dalla utilizzazione del simbolo si desumono le due modalità della funzionalità del medesimo che sono la **funzione sintetica** e la **funzione evocativa**.

La prima l'abbiamo già introdotta quando abbiamo parlato del dado e delle sue facce, specificamente della loro potenzialità di richiamare un dato quantitativo senza la necessità di contare i puntini.

Possiamo affermare che tale potenzialità è direttamente ricollegabile a quella, analoga, del numero, che, come simbolo, racchiude, sintetizza e rende astratta o automatica una intera operazione di conteggio, o, anche quella del simbolo lettera dell'alfabeto, che rendendo automatico, con la lettura, il collegamento con un suono, consente la riproduzione sonora di un tracciato puramente grafico.

La seconda invece necessita di un ulteriore approfondimento, perché si tratta della potenzialità del linguaggio simbolico di svelare, o nascondere a seconda dei punti di vista, immagini, vicende, energie, tradizioni, conoscenze di particolare complessità.

In questo caso possiamo utilizzare ancora il simbolo lettera dell'alfabeto, che considerato singolarmente esprime un suono, mentre organizzato in una pluralità, come in una parola, fino ad un linguaggio, si traduce in immagini, significati, figure, concetti, definizioni della realtà o, addirittura, dell'irrealtà, cioè anche, talvolta, di ciò che non è ordinariamente percettibile dai nostri sensi.

Qui emerge quello che è il principio della discriminante funzionale del simbolo: **per la funzione sintetica è sufficiente un unico simbolo, per la funzione evocativa è necessaria una pluralità di simboli organizzata in linguaggio.**

Questo principio vale a spiegare perché la funzione sintetica sia utilizzata nelle attività previamente scientifiche, come la matematica, la geometria, la chimica, mentre la funzione evocativa trova utilizzazione nelle discipline artistiche, umanistiche o filosofiche, fino a alla mistica, o alla religione, o alle discipline esoteriche, o alle forme di magia rituale o cerimoniale che hanno caratterizzato la storia del cammino dell'uomo, nel bene e nel male.

Appare a questo punto conseguente che solo la funzione evocativa, ed in particolare quella ripetuta nel tempo, può essere oggetto di uno studio simbolico, propriamente detto, mentre l'altra assume la semplice funzione strumentale di linguaggio operativo.

A tale riguardo, se analizziamo la differente utilizzazione degli stessi simboli, da parte della chimica e dell'alchimia, possiamo evidentemente comprendere come sia possibile adoperare lo stesso linguaggio, nel primo caso, solo per studiare la combinazione e l'essenza della materia, nel secondo caso per delineare un cammino iniziatico, filosofico, o addirittura mistico come quello degli antichi alchimisti verso il perfezionamento di sé, simboleggiato dalla trasmutazione del piombo in oro, tramite la pietra filosofale.

L'ultimo importante criterio che dobbiamo enunciare, da verificare sul campo, è quello della **proporzionalità del simbolo**, che è una vera e propria equazione: **l'antichità e l'importanza storica o conoscitiva di un simbolo sono direttamente proporzionali alla durata, alla frequenza ed al sovrapporsi delle modalità delle sue utilizzazioni.**

Chiameremo questo principio **Equazione Funzionale e Temporale** e ne terremo conto nel corso della nostra analisi.

Dopo questa precisazione proviamo a delineare la procedura di analisi di un simbolo, operativamente.

Esaminiamo una antica fontana di Roma.

Siamo a Roma, via Bocca di Leone, che si apre in uno slargo, una specie di piccola piazzetta, una volta denominata piazza Torlonia.

La strada fu voluta da Don Martino Torlonia quando acquistò il palazzo all'angolo di via Condotti; e volle che il prospetto principale vi si affacciasse.

Il palazzo, realizzato su disegno di G. A. De Rossi, dai baroni Nunes, era passato prima al principe di Mussignano e di Canino, poi a don Carlo Bonaparte che, a sua volta, l'aveva venduto ai Torlonia. Don Martino, affidando i lavori all'architetto Antonio Sarti, apportò notevoli restauri e modifiche al palazzo, demolendo fra l'altro due edifici antistanti e aggiungendo al prospetto principale la fontana-sarcofago trabeata, a cui facevano ombra due preziosi e quanto mai rari alberi di pepe, che però furono tra i primi a scomparire.

La fontana nella figura 27, è composta da un sarcofago marmoreo a bassorilievo in cui figure di fauni e giovani fanciulle si dispongono simmetricamente rispetto ad un medaglione centrale raffigurante un busto di uomo togato.

L'acqua affluisce al sarcofago da un antico mascherone murato, posto sull'asse di simmetria della composizione e ne fuoriesce da due cannelle poste alla base del sarcofago stesso che è sollevato e sorretto da due possenti zampe leonine.

L'acqua si raccoglie a terra in una vasca marmorea semicircolare protetta da due colonnine cilindriche di marmo bigio.

Due paraste poste a lato del sarcofago sorreggono un arco nella cui lunetta

campeggiavano due leoni posti a protezione dello stemma dei Torlonia.

Il principe tenne in particolar modo a sottolineare chi volle la fontana, di chi fosse l'area, chi ne pagò le spese, per questo pose una lapide, riportandone le misure.

Guardiamo attentamente la figura, il simbolismo centrale è quello dell'acqua che sgorga dalla bocca del leone.

L'accostamento del simbolo dell'acqua, con quello del leone ci pone il problema se siamo di fronte ad un utilizzo evocativo dei simboli.

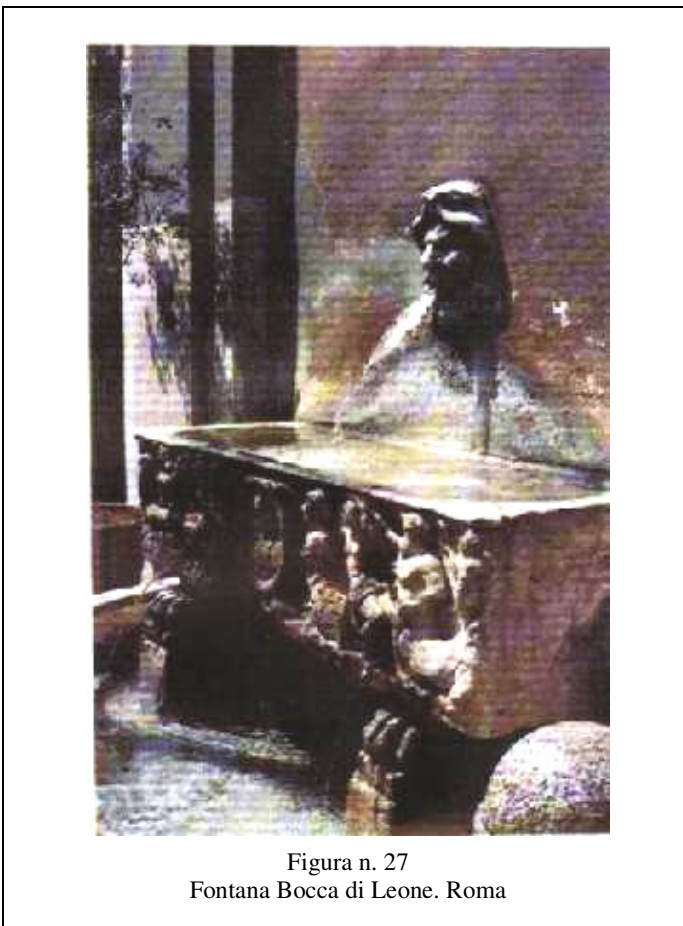


Figura n. 27  
Fontana Bocca di Leone. Roma

Iniziamo a porci la domanda se questo accostamento si sia ripetuto nel tempo, segnale che, come abbiamo già affermato, indica una funzione evocativa.

Ho trovato innumerevoli fontane con questo accostamento, per comodità, mi limiterò a sottoporre all'attenzione la Fontana Celimontana, nelle allegate figure (28 e 29) , eretta nel 1864, per volontà di papa Pio IX Mastai Ferretti e su disegno dell'architetto Virginio Vespignani, presso la chiesa di S.Clemente.



Figura n. 29  
Fontana Celimontana. Roma



Figura n. 29  
Fontana Celimontana. Roma  
Particolare

Il pontefice in realtà ne aveva fatte erigere due, per ciascun lato della chiesa, finché, nel 1927, il Comune di Roma decise di rimuoverle: la prima, costituita da un semplice lavatoio, fu smontata e abbandonata nei depositi comunali, dove probabilmente ancora giace; la seconda, quella poi denominata Celimontana, fu trasferita nel luogo dove ancora oggi è situata, in via Annia.

La fontana è posta all'interno di una nicchia in laterizio, fiancheggiata da due pilastri di marmo sormontati da due sfere, sulla quale svetta lo stemma del Comune di Roma, delimitato da due delfini.

Un antico sarcofago romano del I secolo a.C., sollevato su quattro gradini e poggiante su due zampe di leone e un cuneo centrale lavorato a bassorilievo, riceve l'acqua versata dalla bocca di due teste leonine, emergenti da due volute laterali che incorniciano lo stemma papale e un'epigrafe che così recita: *PIUS IX PONT MAX REGIONIS COELIMONT(ANA) COMMODITATE ANNO MDCCCLXIV*, ossia "Pio IX Pontefice Massimo ad utilità della Regio Celimontana nell'Anno 1864".

La parte superiore è costituita da una lastra in travertino al centro della quale si erge una vasca quadrata di marmo nero, entro cui un piedino sorregge la piccola tazza terminale dalla quale fuoriesce un piccolo zampillo.

Solo per citazione possiamo aggiungere ancora la Fontana delle Ninfe, nel comune di Leonforte, in Sicilia. Costruita nel 1636 nell'antica piazza Sottana costituisce la prima monumentale fontana di Leonforte e celebra con la sua architettura, ispirata alle fontane romane del Mosè (1587) e dell'Acqua Paola al Gianicolo (1610), il vecchio fonte di Tavi che alimentava, secondo il Fazello, i fiumi Chrysa e Teria.

La fontana rappresenta un arco trionfale che sormonta una roccia artificiale da cui sgorga l'acqua che, passando dalla bocca di un leone, andava a versarsi dentro una vasca poligonale rivestita con piastrelle maiolicate.

Due pregevoli statue marmoree, provenienti da Palermo, impreziosivano le nicchie laterali mentre un pellicano, simbolo eucaristico, ma anche esoterico, sovrastava la grande lapide apposta nel secondo ordine della fontana.

Infine, per rafforzare la presenza del simbolo citerò il Palazzo dei Marchesi, l'attuale palazzo Papi-Matii, da vari decenni rinnovato, sito nel Comune di Pontieri, Provincia di Grosseto, in Toscana.

Sul fronte della primitiva costruzione è ben conservata la lapide che ne segnò l'anno di esecuzione ed il nome del Rettore in carica in quel tempo, Ciampolo di Ugo, con caratteri mantenutisi ben chiari: “+ A. D. MCCXXXVI CIAMPOLI HUGONIS MONTERI NEMPE RECTD RIS TEMPORE FIT FACTUS **HIC** FONS HAC RI, TE PERACTUS “: cioè, nell’anno del Signore 1236 questa fontana fu portata a termine secondo le costumanze al tempo di Ciampolo di Ugo già rettore di Pontieri.”

Ciampolo di Ugo, secondo il Kaleffo Vecchio, era già stato console di nomina senese nel 1210 e la comparsa di questa carica ci dice che nell'epoca il Comune era di fatto già sorto quale risultato in Montieri della presenza di classi diverse affermatesi già coi loro interessi collettivi in tempi precedenti.

Al di sopra di questa lapide è visibile uno stemma marmoreo rappresentante un leone rampante: quello che Siena dette al castello dopo che ne aveva preso possesso (1341).

Rimasto immutato fino ad oggi lo stemma del Comune di Montieri è ancora rappresentato da un leone rampante su tre monti di argento in campo azzurro.

Sulla facciata stessa esiste ancora una grossa testa di leone in travertino che sembra aver servito a scopo ornamentale o da bocca di getto, forse quella che sboccava sulla parete esterna e di là rimossa quando su questa fu appoggiata la costruzione del Palazzo di Giustizia.

A questo punto vista la reiterazione dell'accostamento simbolico del leone con lo sgorgare dell'acqua dobbiamo seriamente accreditare l'ipotesi che si tratti di una funzionalità evocativa del simbolo.

Ciò anche in ragione dell'utilizzo in contesti sacrali e costruttori la cui complessità deve far escludere una utilizzazione secondo funzionalità sintetica.

Ma abbiamo affermato anche che i quadri simbolici per rivelare l'origine ed il significato devono essere verificati secondo le modalità della trasmissione, e cioè le leggi dinamiche, Iniziazione e Tradizione, che nel caso di provenienza del linguaggio da tempi molto lontani di solito finiscono per coesistere.

Possiamo affermare ciò, nel caso in esame, vista la ricorrenza del quadro in contesti chiaramente iniziatici come quelli dei costruttori; infatti proprio dalle trasmissioni iniziatiche costruttorie sono nati i più rilevanti patrimoni esoterici della storia dell'uomo, come nella musica i canti gregoriani, tramandati nelle cattedrali romaniche e poi gotiche, l'alchimia, prevalentemente solo nelle cattedrali gotiche, la numerologia, la cabala e la stessa massoneria con radici risalenti alle costruzioni greche, mediorientali, ebraiche, persiane ed egizie, templi, piramidi o città intere.

Altro discorso è verificare se anche la Tradizione, che come abbiamo già precisato, è la riproduzione e, conseguentemente, trasmissione di un quadro simbolico senza consapevolezza delle origini o del significato, abbia influito sulla diffusione dell'accostamento che stiamo esaminando.

Ciò può essere positivamente affermato solo allorché il quadro in oggetto si palesi ricorrente in contesti al di fuori della utilizzazione alta, artistica, sacrale dei costruttori di monumenti.

Ad esempio potremmo affermare che il quadro è stato traghettato anche per Tradizione se accertassimo che oltre che nei monumenti, ove è probabile che chi ha utilizzato l'accostamento fosse cosciente della sua origine e del suo significato, il medesimo quadro simbolico fosse ricorrente anche tra più modesti artigiani, ad adornare androni condominiali o modesti piccoli giardini domestici.

Voglio a tale proposito mostrarvi qualcosa di estremamente attuale e cioè la pagina commerciale di un artigiano indiscutibilmente romano, Franco er Marmista, nella allegata figura (30), che al di là del fatto che col nome che si è scelto si è precluso ogni possibilità di essere citato nei libri di storia dell'arte, offre a prezzi modici maschere in marmo per aspiranti emulatori della reggia di Versailles, tra cui tre, dico tre con la bocca del leone da cui far sgorgare l'acqua.

Qualcuno può anche prendersi la briga di andare a chiedere a Franco er Marmista perché l'acqua debba per forza sgorgare dalla bocca di un leone, io, se mi è consentito un pizzico di presunzione, ritengo di non averne necessità.

Quindi possiamo affermare, proseguendo nel nostro metodo di verifica, come, nel quadro in esame, ricorra sia una trasmissione tradizionale che iniziatica.



**Tondi e Mascheroni**

**Tondi a basso rilievo e mascheroni per fontana scolpiti nel miglior marmo italiano. Complementi di raffinata fattura per abbellire il tuo arredo.**

 <p>Mascheroni per fontana scolpito a mano in marmo Carrara e stile grottesco. (24 x 21 cm.)</p>	 <p>Mascherone per fontana; copia da originale dell'800. (16 x 15 cm)</p>	 <p>Testa di Leone per fontana in marmo bianco patinato. (23 x 20 cm.)</p>
 <p>Riproduzione della "Bocca della Verità" in marmo di Carrara</p>	 <p>Testa di Leone in marmo bianco. (23 x 20 cm.)</p>	 <p>Mascherone per fontana in marmo Carrara. (24 x 21 cm.)</p>

Figura n. 30  
Arredi.  
Franco er Marmista

Ora confrontiamolo con le rimanenti leggi fondamentali di cui abbiamo già avuto modo di trattare.

Dobbiamo quindi tornare alla Legge Statica Verticale ed alla Legge Statica Orizzontale.

Relativamente alla prima dobbiamo cercare le corrispondenze del quadro simbolico in esame, tanto con una situazione ricorrente nella storia dell'uomo, tanto con un contesto sempre storico, ma in senso positivo, cioè la individuazione di un'epoca precisa in cui l'accostamento in esame possa essere stato proposto.

Relativamente alla seconda dobbiamo delineare un ordine, una struttura precisa, che quell'accostamento abbia l'effetto di disegnare sinteticamente, ed evocativamente.

In quale civiltà, a nostra memoria, più anticamente l'acqua ha avuto un ruolo così importante da scandire il tempo della vita degli uomini, tanto da essere unitariamente presente, con particolare efficacia, visto l'esame precedente nelle tradizioni e nelle modalità costruttorie?

La risposta è fin troppo semplice: nell'antico Egitto.

In quella antica civiltà, infatti, l'esonazione del Nilo era determinante per la vita e per la sopravvivenza di quelle popolazioni, ed in quel contesto il fenomeno assunse dimensioni sacrali, richiamato per intero nella tradizione dei costruttori.

Bene ed il leone?

Una breve ricerca storico-etnologica, oggi Internet è un autentico toccasana in questo senso, ci consente di affermare che in quella civiltà si indicava la costellazione del Leone come simbolo solstiziale, nato in Africa, dall'osservazione dell'esodo dei leoni del deserto, verso la valle del Nilo, ad abbeverarsi delle acque del fiume, nel periodo dello straripamento.

Per motivare l'accostamento della costellazione col solstizio sarà sufficiente citare Orapollo, scrittore egiziano, nato a Nilopoli.

Non è certo che sia lo stesso omonimo grammatico, vissuto sotto l'imperatore Teodosio (379-395).

La sua opera "Geroglifici", pervenutaci in lingua greca, anche se forse originariamente in lingua copta, fu pubblicata nel 1505 da Aldo Manuzio ed ispirò la corrente neoplatonica ed ermetica fiorentina per la sua interpretazione simbolica dei segni e delle figure.

Dai Geroglifici citiamo il seguente brano: "Un leone perché il Sole, quando è in congiunzione col Leone, incrementa la piena del Nilo e, durante il periodo in cui esso rimane in questa costellazione, le nuove acque spesso raggiungono il doppio del livello consueto.

E' per questo motivo che gli antichi sovrintendenti alle opere sacre costruivano a forma di leone i canali e le condutture delle fontane sacre, e per lo stesso motivo, ancora oggi in campagna, per propiziarsi una piena abbondante, il vino raccolto nei tini è fatto uscire da rubinetti a forma di leone".

A questo punto abbiamo sicuramente trovato una radice storica dell'accostamento simbolico che abbiamo esaminato.

Ma è l'unica chiave di questo scrigno?

Ricordiamo la Legge di Guenon, quindi affermiamo che questo quadro simbolico debba rappresentare qualcosa di più ampio.....

Quanto ampio?

Ora possiamo giovarci della Equazione Funzionale e Temporale e ragionare se la grandezza della realtà rappresentata dal fenomeno dell'esonazione del Nilo, sotto la costellazione del Leone, (31) all'epoca degli antichi Egizi sia sufficientemente grande da essere proporzionale col cammino nei secoli del simbolo della bocca di leone da cui fuoriesce l'acqua

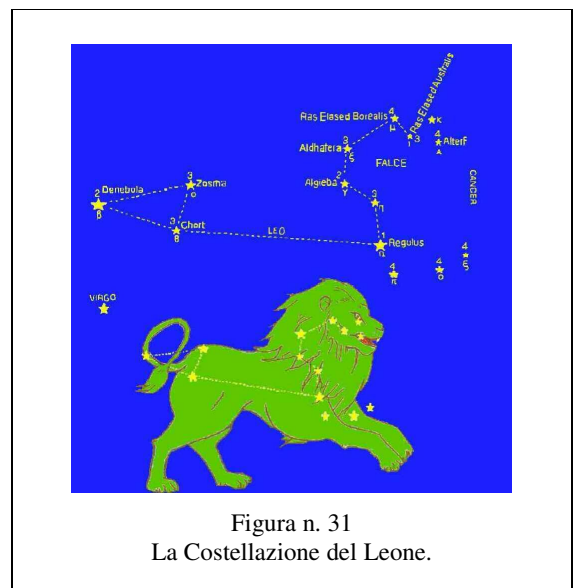


Figura n. 31  
La Costellazione del Leone.

e con le caratteristiche della sua utilizzazione. Bene io dico di no e vi lancio una provocazione.

Chi si intende di astrologia, se ne ha voglia, provi a fare una ricerca sulla collocazione astrologica delle ipotesi relative all'epoca in cui avvenne il Diluvio Universale.

E chi ha competenza di ebraismo, sempre se ne ha voglia, provi anche a verificare nel testo biblico, nella Torah e nel Talmud, le relazioni tra la figura di Noè, il simbolo del Leone e la tribù di Giuda.

Lasciamo pure questi interrogativi appesi all'iniziativa di chi avrà la buona volontà di andare a fondo e seguiamo sintetizzando il metodo di esame dei simboli che abbiamo sinora tratteggiato.

Si tratta, in sostanza di rispondere ad una serie di interrogativi, rigorosamente posti nell'ordine che segue.

- 1) Come è utilizzato attualmente e come è stato utilizzato in passato questo quadro simbolico?  
(funzione evocativa-funzione sintetica)
- 2) Come è stato traghettato?  
(Legge Dinamica Verticale, Iniziazione- Legge Dinamica Orizzontale, Tradizione)
- 3) Quali sono la sua struttura e le sue corrispondenze?  
(Legge Statica Orizzontale- Legge Statica Verticale)
- 4) Quale è il più grande o il tutto rappresentato?  
(Legge di Guenon-Equazione Funzionale e Temporale)

Questo è il metodo di esame dei simboli che il Carpeoro ha individuato, dopo anni di studi in materia e che, giustamente ha adottato il suo nome.

Voglio precisare che l'ordine delle domande deve essere percorso rigorosamente come enunciato, senza alterazione, altrimenti il risultato sarà impreciso come la ricerca.

Non mi stancherò mai di ripetere che la scienza simbolica è una scienza esatta e che solo la nostra approssimazione non è riuscita sino ad oggi ad interpretarla e ad approfondirla come tale.

A tale riguardo voglio altresì aggiungere che occorre prestare estrema attenzione ad esaminare il quadro simbolico nella sua interezza, tenendo conto di ogni aspetto.

Non fatevi in questo senso fuorviare dalla sintesi doverosa che ho dovuto esercitare riguardo all'analisi delle fontane che vi ho mostrato, perché alterarne le caratteristiche o omettere qualche particolare può mutare totalmente ed, ahimè, erroneamente il corso della disamina.

Questa raccomandazione è particolarmente diretta a chi sia indotto alla tentazione, ricorrente purtroppo, di aggiustare i quadri simbolici arbitrariamente, per renderli più facilmente accostabili alle proprie teorie preconette.

Alterare un quadro simbolico finisce per avere lo stesso effetto che cambiare una lettera ad una parola.

Ad esempio la parola istruzione, mutandone solo la vocale iniziale, diventa astrazione, o estrazione, o, peggio ancora, ostruzione.

Se poi invece di mutare si aggiunge solo una consonante, la parola istruzione diventa distruzione e mai esempio fu così appropriato, perché l'alterazione dei quadri simbolici può distruggere i patrimoni simbolici, tanto iniziatici che tradizionali.

Oggi abbiamo scoperto in Orapollo che la esondazione del Nilo avveniva nel periodo del segno del Leone, e che in quella circostanza i leoni d'Africa andavano presso il fiume ad abbeverarsi presso il fiume sacro.

In ciò avevamo riscontrato lo schema, tutt'ora ricorrente, delle fontane marmoree nelle quali l'acqua sgorga dalla bocca di un leone.

Vi ho offerto anche lo spunto del Diluvio Universale e della sua possibile coincidenza con l'età del Leone....

Vi do' un'ultima traccia, come le molliche di pane di Pollicino .....

Si tratta, questa volta, di un collegamento di origine cristiana ed evangelica,

Qual è la città storica ed artistica nella quale l'acqua ha un ruolo, oserei dire, prevalente?

La risposta è ovvia, Venezia.

E quale è il Santo Protettore di tale città?

Anche questo quesito non è difficile, San Marco Evangelista.

E quale è contemporaneamente il simbolo storico sia del Santo che della città?

Eccolo, il Leone.

Il Leone di San Marco, appunto.....

Solo coincidenze?

Provate a trovare la risposta e ricordate il Metodo Carpeoro.....

Con buona pace di tanti scrittori di grido e dei loro effetti speciali.

Questo perché vi sono tante cose bellissime ed eccezionali da scoprire ed imparare negli eventi ordinari che non c'è, credetemi, assolutamente bisogno di continuare a vivere nella paranoica ed illusoria ricerca di eventi straordinari.