

MELENCOLIA (PRIMA PARTE)

di Gaetano Barbella

L'oro in Melencolia I di Albrecht Durer- Prologo

«Per essere veramente immortale un'opera d'arte deve uscire completamente dai limiti dell'umano: in essa il buon senso e la logica mancheranno del tutto. In tal modo l'opera si avvicinerà al sogno e anche alla mentalità infantile.» (1)

Questo detto, del famoso artista contemporaneo Giorgio de Chirico, permette di capire quali siano le migliori condizioni intellettuali di chi si accinge a visitare templi d'arte come quello in proposizione, Melencolia I di Albrecht Dürer.

Nell'immagine a lato,
Melencolia I di Albrecht Dürer.
Firenze, Gabinetto Disegni e
Stampe degli Uffizi



Dunque, conta essere come bambini, ma anche con spirito di chi è capace di svincolarsi dalle pressioni della ragione sia quella imperniata sulla concezione del materialismo, che l'altra disposta a radicali concezioni metafisiche. Perciò nel caso della lettura di opere come questa, Melencolia I, le ragioni siffatte sono di serio ostacolo. Tuttavia la presenza del bambino suddetto tiene in vita un clima di serena fiducia, per quel tanto che basta, per disporsi all'opera di Melencolia I in studio, fuori dai canoni accademici del razionale. E a questo punto può anche cedere e disporsi ad altra fede ignota che serve

per stadi superiori di verità da conseguire. Ed è questo che vuole significare la presenza del cane dormiente che tanto ricorda Argo il cane di Ulisse, dei racconti omerici, che lo riconobbe al suo rientro ad Itaca e che poi morì. Ma Argo porta alla consapevolezza del modo di riconoscere un certo suo “padrone”, cosa che ci viene dal mito. Argo (in greco, Argos) è un nome che si riscontra spesso. Esistono infatti altre quattro figure mitologiche che portano tale nome:

- Argo Panoptes (Argo “che tutto vede”) è un gigante con cento occhi. Era anche il fratello della ninfa Io.

- Argo era l’eponimo della città di Argos. Figlio di Zeus e Niobe, figlia di Foroneo, successe allo zio Apis come Re di Foronea, che ribattezzò dandole il suo nome.

- Argo è il nome della nave usata dagli Argonauti, nonché il nome del suo costruttore. Il vascello venne usato da Giasone nella sua ricerca del vello d’oro. Giasone e i suoi compagni si chiamarono Argonauti dal nome della nave.

- Argo era il figlio maggiore di Frisso e Calciope, figlia di Eeta. Argo e i suoi fratelli partirono per far ritorno nel regno del nonno, ad Orcomeno, ma fecero naufragio e vennero salvati dagli Argonauti. Argo e i fratelli Frontide, Melante e Citissoro, aiutarono Giasone e gli argonauti nella loro ricerca, e fecero ritorno assieme ad essi in Grecia.

Come si è visto, da Argo derivano gli Argonauti, ma poi Argo fa coniare altre parole come argot, per esempio. Su argot traggo dal libro di Fulcanelli, *Il mistero delle cattedrali*, edizione Mediterranee, le seguenti argomentazioni.

I dizionari definiscono la parola argot come «*il linguaggio particolare di tutti quegli individui che sono interessati a scambiarsi le proprie opinioni senza essere capiti dagli altri che stanno intorno*». È, quindi, una vera e propria cabala parlata. Gli argotieri, quelli che si servono d’un tale linguaggio, sono i discendenti ermetici degli argonauti, i quali andavano sulla nave Argo, parlavano la lingua argotica, navigando verso le fortunate rive della Colchide per conquistare il famoso Vello d’Oro. Ancor oggi si dice d’un uomo molto intelligente, ma anche assai scaltro: sa tutto, capisce l’argot. Tutti gl’Iniziati si esprimevano in argot, anche i vagabondi della Corte dei Miracoli, – col poeta Villon alla loro testa, – e anche i Frimasons (2), o frammassoni del medioevo, «che costruivano la casa di Dio», ed edificavano i capolavori argotiques ancor oggi ammirati. Anche

loro, i nautes costruttori, conoscevano la strada che portava al Giardino delle Esperidi.

Anche ai nostri giorni gli umili, i miserabili, i disprezzati, i ribelli avidi di libertà e d'indipendenza, i proscritti, i vagabondi ed i nomadi parlano in argot, dialetto maledetto, bandito dalla buona società, da quei nobili che non lo sono affatto, dai borghesi pasciuti e benpensanti, avvoltolati nell'ermellino della loro ignoranza e della loro fatuità. L'argot resta il linguaggio d'una minoranza d'individui che vivono al di fuori delle leggi codificate, delle convenzioni, degli usi, del protocollo, ad essi si applica l'epiteto di voyous, cioè di voyants (3), e quello ancor più espressivo di Figli o Bambini del sole. Infatti, l'arte gotica è l'art got o cot, l'arte della Luce e dello Spirito. Si potrebbe credere che questi siano soltanto dei giochi di parole. Noi ne conveniamo di buon grado.

L'essenziale è che guidino la nostra fede verso una certezza, verso la verità positiva e scientifica, chiave del mistero religioso e non la mantengano, invece, errante nel labirinto capriccioso dell'immaginazione. Quaggiù non esistono né il caso né la coincidenza, né i rapporti fortuiti; tutto è previsto, ordinato e regolato, e non spetta a noi modificare a nostro piacimento la volontà imperscrutabile del Destino. Se il senso comune delle parole non ci permette nessuna scoperta capace di elevarci, d'istruirci, d'avvicinarci al Creatore, allora il vocabolario diventa inutile. Il verbo, che assicura all'uomo l'incontestabile superiorità e il potere sovrano, esercitato su tutti gli esseri viventi, perde, in questo caso, la sua nobiltà, la sua grandezza, la sua bellezza e diventa soltanto un'affliggente vanità. Ma la lingua, strumento dello spirito, vive di per sé, anche se è solo il riflesso dell'Idea universale. Noi non inventiamo nulla, non creiamo nulla.

Tutto è in tutto. Il nostro microcosmo non è altro che una particella infima, animata, pensante, più o meno imperfetta del macrocosmo. Ciò che noi crediamo di scoprire con lo sforzo della nostra intelligenza esiste già da qualche altra parte. La fede ci dà il presentimento di ciò che esiste; e la rivelazione ce ne dà la prova definitiva. Spesso noi passiamo accanto al fenomeno o al miracolo, quasi lo tocchiamo, ma non lo vediamo neppure, come se fossimo ciechi e sordi. Quante meraviglie, quante cose insospettate potremmo scoprire se sapessimo sezionare le parole, romperne il guscio e liberare il loro spirito, la luce divina da esse racchiusa! Gesù si esprimeva solo con parabole; possiamo noi negare la verità ch'esse ci insegnano? E, nella conversazione corrente, non sono

forse i doppi sensi, le approssimazioni, i bisticci di parole o le assonanze che caratterizzano le persone di spirito, felici di poter sfuggire alla tirannia della lettera, e che si mostrano, quindi, a loro modo cabalistiche senza saperlo?

Detto questo, tanto per fissare quanto sia necessario un atteggiamento peculiare che la figura di Argo suggerisce, possiamo entrare nel tema della melancholia qui sviluppato allegoricamente in Melencolia I, che tanto si accosta al comune sentimento della malinconia, che purtroppo è di casa in molte persone epocali. Ma a me preme occuparmi in particolare dei giovanissimi “malinconici” d’oggi che sin da bambini sono vittime di violenze di massa, in molti paesi di questo mondo. E questo li rende orfani di tante cose fondamentali, a cominciare dai genitori e fratelli, oltre alla privazione del necessario per vivere. Che ne è di loro? nella cui mente si insedia la morte il più delle volte come insanabile stato depressivo da cui germinano cupa tristezza ma anche stati di irrevocabile pessimismo. Ne consegue molto spesso, nel diventare adulti, l’esplicarsi in loro di una vita da violenti nel delinquere, ma anche con le parvenze di giustizia da conseguire: di qui il passo è breve per vedere molti di questi ricorrere ad atti di terrore contro la comunità.

Di seguito comincio a presentare Melencolia I con l’intento di predisporre le cose in modo da proporre una disamina tutta nuova con punti di osservazione concepiti a mio modo che non rispecchiano criteri accademici in generale. Ma i sorpassi innovativi non possono che concepirsi in tal modo. Il tema qui sviluppato dal Dürer riguarda un processo rigenerativo di pertinenza della pratica esoterica, questo è risaputo, ed è difficile predisporre un approccio che sia comprensibile al pubblico profano, tuttavia troverò il modo di spianare ogni cosa di quest’opera tale da disporla con criterio razionale se pure su un filo di rasoio. Ma non è facile.

I “Meisterstiche”

Melencolia I fa parte di quei tre capolavori dell’incisione, cosiddetti in tedesco “Meisterstiche”, che Albrecht Dürer realizzò tra il 1513 ed il 1514: Il Cavaliere, la Morte ed il Diavolo, San Gerolamo nel suo studio e Melencolia I.



Nell'immagine a lato,
Il Cavaliere, la Morte e il Diavolo,
di Albrecht Dürer

Queste tre opere sono da considerarsi tasselli di una concezione che doveva stare a cuore a Dürer, tale da ritenerli uniti come un trittico. Si tratta della visione che rimanda alle "tre vie" per la salvezza dell'anima: con il Cavaliere si raffigura la vita attiva disposta per l'elevazione morale dell'uomo; con San Gerolamo la vita contemplativa

propria dei religiosi; e con l'arredo allegorico di Melencolia I, una vita indirizzata ad una radicale alternativa esistenziale, una proiezione su orizzonti interiori all'insegna di una metafisica tutta da immaginare. Direi che quest'ultima opera costituisca il compendio dei primi due. C'è un elemento che accomuna questi tre bulini, la clessidra, cosa che indirizza decisamente all'idea che doveva assillare l'artista tedesco, come se egli si fosse proposto una gara contro il tempo.

Nell'immagine a lato,
San Gerolamo nel suo studio, di
Albrecht Dürer



Ma è anche simbolo che si lega alle cose di Saturno, se visto dal lato esoterico e questo porta a capire quanto debbano contare le scienze per Dürer. Questo orologio a polvere, in Melencolia I e in San Gerolamo è fissato su una parete, come si vede nelle illustr. 3 e 4, mentre in Il Cavaliere, la Morte e il Diavolo è nelle mani della morte stessa.

In prima istanza le tre rappresentazioni sembrano scollegate, invece non lo sono per Albrecht Dürer, poiché nei tre bulini, ma anche in tutte le sue



opere, fa spicco la sua firma che è frutto di una sua precisa capacità di legare le sue opere attraverso il significato riposto in essa. Di lui non si fa mistero che sia molto incline alla matematica e in particolare a studi che hanno assillato tanti ricercatori affannati per la famosa “quadratura del cerchio” in stretta relazione con il noto numero irrazionale e trascendente pi greco. Pi greco doveva troneggiare nella sua mente, al punto da trasformare l’iniziale del suo nome nella relativa lettera greca, come si può constatare nell’immagine a lato. Ma c’è di più per immaginare che la stessa lettera, attraverso l’altra presente al suo interno, la D quale iniziale di Dürer, stia a

rappresentare un emblema di

grande significato, poiché il vero nome del padre di origine ungherese era Ayas che poi, successivamente al trasferimento in Germania, venne mutato in Dürer, di lingua tedesca, conservando però l’etimologia della parola, ossia porta. Nello stemma di famiglia infatti è rappresentata una porta. Dunque non si entra nelle sue opere se non attraverso la sua porta, e se A sta pure per alfa greca, questo non stupisce avendo egli eseguito con dovizia molte incisioni su rame sul tema dell’Apocalisse. Inoltre se si vuole dare significato ad una peculiarità della serie suddetta dell’Apocalisse di Giovanni, non resta che andare a vedere tutte le firme

apposte su queste incisioni. Sono tutte disposte al centro sul margine in basso e solo una è posta, sempre in basso ma leggermente a sinistra, quasi a dare valenza al personaggio che vi è rappresentato sopra, di certo per significare una occulta relazione. Questi è Giovanni inginocchiato davanti al «simile a figlio di uomo» [Ap 1, 13]: «Io sono l'Alfa e l'Omega, dice il Signore Dio, Colui che è, che era e che viene, l'onnipotente» [Ap 1, 8].

Dürer si dipinse come Cristo

Come prefigurare, a questo punto, Albrecht Dürer, poiché da questo si può risalire alle sue intenzioni nel concepire le sue opere? Un uomo eclettico, che oltre alla

predisposizione eccezionale per le arti figurative, è preso da molteplici interessi che il suo tempo gli poteva offrire. Prima d'altro le scienze pratiche a cominciare dalla matematica come si è visto e poi l'amore per le scienze esoteriche che cercava di conciliare con la fede nel cristianesimo, ma questa doveva anche tener conto della notevole influenza del luteranesimo.

Nella figura a lato,
Autoritratto di Dürer, eseguito nel
1500 (a 28 anni).
Alte Pinakothek, Monaco di Baviera



Certo è che dal suo autoritratto si evince chiaramente la sua predisposizione per quel che ho rilevato, or ora, sinteticamente sul suo conto. Si può dire che Dürer si dipinse come Cristo, proprio con l'effettiva intenzione di dare all'arte in tal modo una nuova dignità umanistica.

Così scrive, dopo il 1523, Albrecht Dürer:

«Solo gli artisti potenti potranno capire questo strano discorso, che io parlo il vero: uno può disegnare qualcosa con la sua penna su mezzo foglio di carta in

un giorno o tagliare un pezzetto di legno con il suo coltello e si rivela qualcosa di migliore e di più artistico della grande opera di un altro, che vi ha prodigato la massima diligenza per un anno. E questo dono è meraviglioso. Dio infatti spesso dà la capacità di apprendere e l'attitudine a fare qualcosa di buono a un uomo di cui non trova l'eguale nella sua epoca, né per molto tempo prima né in quella immediatamente seguente».

Detto questo, si comprende in pieno quanto gli stia a cuore il tema inscenato con le tre incisioni suddette che riguardano le "tre vie" da percorrere per giungere alla cristificazione. Meglio, le "tre porte" da valicare e uscirne come uomini nuovi. Ma tralascieremo le due opere del Cavaliere e di San Girolamo per dedicarci alla disamina di Melencolia I come già preordinato dal tema di questo saggio.

Dirò subito che lo scopo che mi prefiggo di raggiungere è di fare ciò che non è stato ancora concepito per questa opera incisa su rame. Molte altre opere del Rinascimento sono state eseguite con l'ausilio di una preventiva disposizione strutturale geometrica, in gran parte all'insegna della nota proporzione aurea, perciò mi sono proposto di risolvere l'enigma centrale, che poi farò delineare, di Melencolia I servendomi, non solo di un'insolita geometria composita, ma anche della moderna

scienza, giusto l'indicazione di uno dei segni accuratamente predisposto nell'opera in studio, che poi sarà oggetto di riflessione.

Si tratta di una tavoletta nelle mani del putto alato dell'incisione in discussione (vedi particolare a lato). Ritengo che rappresenti la famosa Tavola Smeraldina assai preziosa ai cultori di esoterismo. La tavola di smeraldo o tavola smeraldina è un testo sapienziale che



secondo la leggenda sarebbe stato ritrovato in Egitto, prima dell'era cristiana (4). La prima frase del testo dice così:

«È vero senza menzogna, certo e verissimo. Ciò che è in basso è come ciò che è in alto e ciò che è in alto è come ciò che è in basso per fare i miracoli della cosa una...».

Perché è singolare il particolare di questa presunta tavoletta per considerarla così importante per cominciare ad aprire un primo spiraglio della “porta” di Melencolia I? Perché il putto alato, che secondo me, in prima istanza, indica il mitico Amore (5) soggetto appunto dalla cupa melancholia (mentre la donna alata accanto indica Psiche, ovvero l’anima), ha in mano un chiodo col quale presumo che voglia servirsene per appendere su una parete la tavoletta che è munita di un foro con cappio di corda (farò vedere in seguito a cosa allude e dove verrà sospesa). Ma c’è di più perché la donna accanto (la sua Psiche) sembra servirsi del compasso fra le mani, come di un fare distratto, ma così com’è posto a mo’ di freccia, è giusto in direzione della tavoletta in questione. Non solo, la mano della presunta Psiche impugna il compasso dalla parte della punta, come di un perfezionismo per confermare l’idea della funzione del chiodo di Amore. E la cosa è anomala perché normalmente il compasso si impugna dalla parte dell’articolazione: così è assai scomodo (è squilibrato e comporta un notevole sforzo per la presa che, invece deve essere delicata tale da permettere di tracciare precisi archi di cerchio), giusto per attirare l’attenzione su cose assolutamente scorrette.

Inoltre la punta del compasso si dispone su un centro di un cerchio da eseguire: ergo, la cosa potrebbe alludere ad un punto focale di estrema significazione per indicare il preciso scopo di Melencolia I perché vi sia fatta luce con quell’astro da venire, per esempio. Ma con la geometria composita che ho annunciato di esibire, si vedrà che il compasso suddetto porterà a identificare più di un punto strategico, uno dei quali è appunto la porta, attraverso cui transiterà l’astro per produrre il miracolo, risolvendo il tenebroso incantesimo e portando a nuova vita ogni cosa di Melencolia I. Si vedrà, in modo traslato, il ritorno a Itaca di Ulisse che mette fine alle pretesi arroganti dei Proci, come raccontato da Omero.

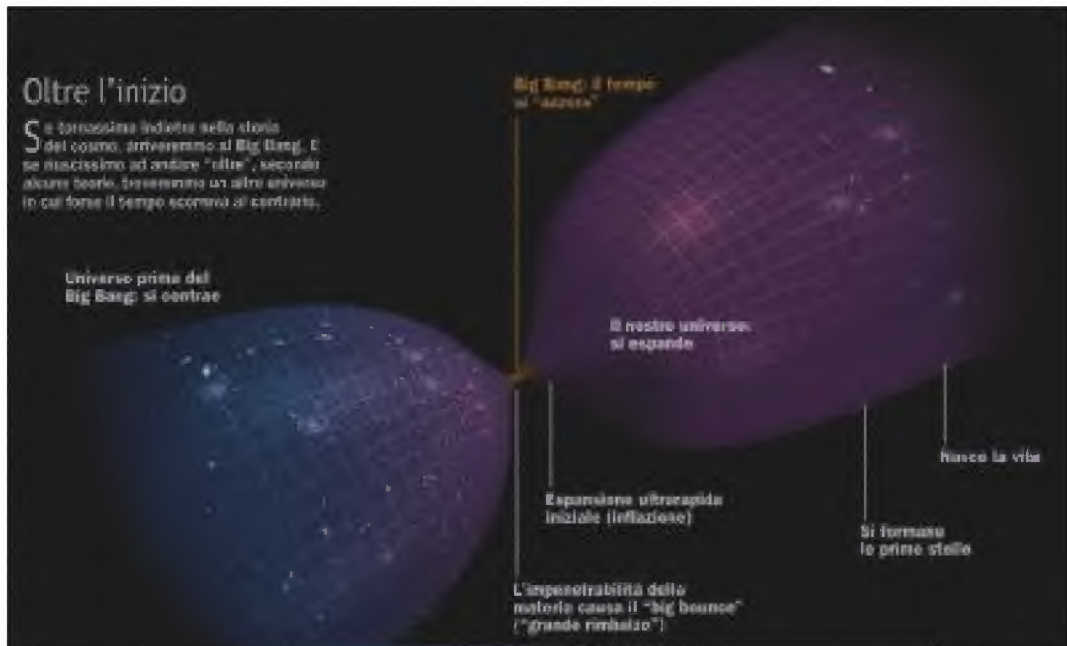
Il lettore mi domanderà il perché di Amore e Psiche, che secondo il mito si amarono tanto legandosi l’uno all’altro, ma che qui sono relegati in mondi lontani fra loro, prova ne è lo strazio di Amore ridotto com’è ad un putto dal viso corrugato, ma in Psiche sembra notarsi un barlume di

speranza. Ma ella forse sa come risolvere l'incantesimo e col compasso sembra indicarne il modo, ossia con la scienza, di certo riposto nel libro serrato fra le sue mani da potersi solo aprire nel futuro. Infatti così è perché la moderna scienza può spiegare questo incantesimo, che si vedrebbe strettamente legata al tempo, giusto l'emblema della clessidra presente nella rappresentazione allegorica di Melencolia I. Ma la stessa scienza, anche se a modo mio appare per il momento fuori dai suoi confini accademici, spiega la natura del mondo cui si riferisce in modo misterioso e quindi il tema che qui si sta sviluppando su Melencolia I. Si tratta di un mondo parallelo disposto all'inverso sul quale se ne parla di seguito, un vero e proprio universo allo specchio. Dopo di questo riporterò un articolo preso dal web che accenna a certi esperimenti per individuare il discusso corpo eterico che compenetrerebbe il corpo biologico umano ma anche quelli degli animali, vegetali e minerali: un corrispondente corpo simmetrico da immaginare simile agli universi paralleli e inversi suddetti. Ma siamo, come si vede, ai confini, anzi oltre, della scienza accademica.

L'universo allo specchio

«E se... il tempo tornasse indietro», «Le leggi fisiche non lo impediscono affatto. Anzi, in un certo senso è già successo: in laboratorio, all'universo e a una medusa».

Si tratta del titolo e sottotitolo di un articolo di Andrea Parlange del noto periodico FOCUS di aprile 2009. È messo su in prevalenza sul "fanta ipotesi", ma fino ad un certo punto. La sfida per gli scienziati, alla fine, è una: capire perché l'universo è nato in uno stadio così particolare. Il fisico indiano Abhay Ashtekar ha un'idea: era necessario che questo avvenisse. Perché secondo i suoi calcoli, basati sempre sulla Loop quantum gravity il Big Bang non era veramente il momento iniziale: prima del nostro universo ce n'era un altro. «Era esattamente uguale, cioè aveva la stessa massa e la stessa energia» dice il fisico Carlo Rovelli (vedi immagine sotto) «solo che invece di espandersi si contraeva, fino a diventare così piccolo da rimbalzare su se stesso e tornare a espandersi». Rovelli non esclude che in questo universo "speculare" anche la freccia dell'entropia puntasse in senso contrario, dando origine nella realtà a un mondo simile a quello immaginato da Philip K. Dick (1928-82) (vedi immagine sotto), in cui gli attriti generano energia, i gas di scarico rientrano nelle marmitte, i commercianti elargiscono denaro senza



restituire le tasse e i pensionati versano la pensione affinché i giovani ricevano i contributi quando restituiscono lo stipendio.

A proposito di stranezze, avete notato come è stato perfetto il tempo con Philip K. Dick? È nato nel 1928 ed è morto nel 1982, un simmetria di fine secondo millennio!

E tornando ad Amore di Melencolia I, si può capire la sua situazione che è quella di un processo vitale all'indietro, del tutto simile al riquadro in alto a destra dell'illustrazione! Però Albrecht Dürer è stato geniale nel risolvere questo paradosso concependo una geometria degna di un genio al pari di Leonardo da Vinci, meritandosi, appunto, l'appellativo di Leonardo del Nord.

Rimandando lo sviluppo di questa tematica della geometria, cui darò ampio spazio in seguito, proseguo sull'onda dei ragionamenti sul mondo della scienza moderna, considerato che essa, per la legge smeraldina di cui alla nota 2 suddetta, deve assolutamente trovare il parallelo che attiene al mondo del pensiero cui si riferisce la melanconia di Psiche dell'opera düreriana in questione. In più viene in aiuto



l'illustre artista Giorgio De Chirico a dire, come già indicato all'inizio, che:

«Per essere veramente immortale un'opera d'arte deve uscire completamente dai limiti dell'umano: in essa il buon senso e la logica mancheranno del tutto. In tal modo l'opera si avvicinerà al sogno e anche alla mentalità infantile».

Che è quanto basta per suggerirci di far capo a qualcosa che vi potrebbe attenere secondo me, la famosa storiella di Alice nel paese delle meraviglie, giusto l'immaginario di un universo "speculare" del fisico Rovelli di cui sopra.

Questa famosa storiella fu ideata da Charles Lutwidge Dodgson, più noto con lo pseudonimo di Lewis Carroll (1832- 1898). È un classico non solo della letteratura per ragazzi ma, come il suo seguito Dietro lo specchio, anche della letteratura fantastica, i giochi di parole, i paradossi e le molteplici interpretazioni possibili fanno di questi libri due capolavori dell'immaginazione. L'idea geniale di Lewis Carroll è di collocare in fondo alla tana del Coniglio Bianco e dietro la tranquilla superficie del domestico specchio un universo strano, dove si agita una folla di personaggi miti e violenti, bizzarri o flemmatici che, con le loro azioni e parole, ci fanno divertire e riflettere.

Alice nel paese dei buchi neri

Traggo dalla storiella di Alice (6), Dietro lo specchio di Lewis Carroll, questa frase:

«Come sarebbe bello poter entrare nella Casa dello Specchio! Sono sicura che ci sono delle cose meravigliose! Facciamo finta che il vetro sia diventato morbido come la nebbia e che possiamo passare dall'altra parte. Ecco, guarda: sta diventando una specie di brina, proprio in questo momento, te lo dico io! Andate di là sarà facilissimo...»

E una volta attraversato lo specchio ecco le stranezze:

«... Alice si deve comportare come se fosse la sua immagine riflessa: per andare verso la Regina rossa, deve allontanarsi da lei»;

oppure,

«Oltre lo specchio, Alice si trova a parlare con un uovo: discorrono dei 364 giorni dell'anno in cui si festeggia il nono compleanno».

Licenze poetiche, si dirà, ma oggi queste fantasie hanno una base, sia pur vaga, nelle teorie cosmologiche, alle quali non è più estraneo il

concetto di una molteplicità di universi con qualche (minima) possibilità di collegamento.

Nell'immagine a lato,
Alice valica lo specchio. Immagine di
John Tenniel



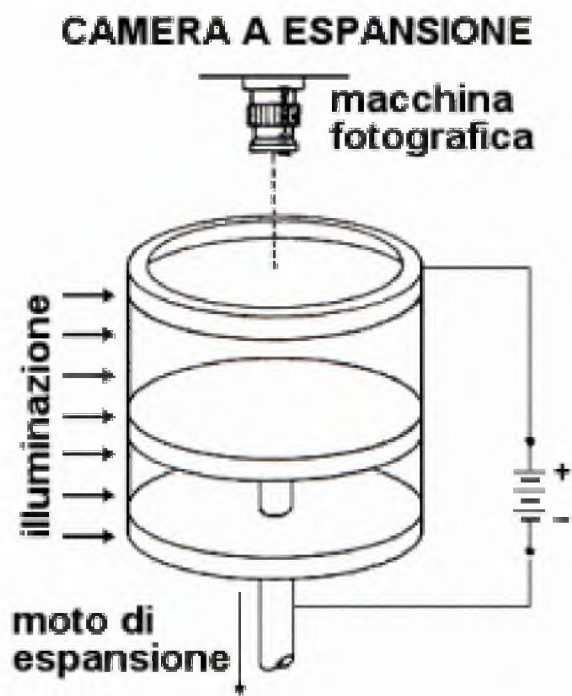
Come spesso accade, la letteratura ha preceduto la scienza: le prospettive aperte dalla meccanica quantistica, con l'ipotesi dei molti mondi, e dalla teoria della relatività, con i ponti di Einstein-Rosen, sono state anticipate nel corso dei secoli, sia pure in forme ingenuie, bizzarre e puramente immaginative, da scrittori e poeti: gli antichi mitografi, Luciano di Samosata, Ariosto, Verne sono stati gli anticipatori dei cosmologi che oggi, con l'ausilio delle teorie fisiche e matematiche moderne, ci narrano una nuova storia dell'universo. Certo allo scrittore e al fisico stanno a cuore due realtà diverse, se diversi sono gli strumenti per indagare queste realtà: l'universo parallelo di Lewis Carroll è ricalcato sul nostro. Per quanto bizzarri siano, i personaggi incontrati da Alice sono pur sempre creature umane, coi vizi e le virtù che conosciamo. Al cosmologo stanno invece a cuore le caratteristiche fisiche di questi mondi. Se potessimo visitarli li troveremmo probabilmente più inospitali di quelli degli scrittori (ammesso che, in qualche senso, «esistano»). Ma questi viaggi sono rischiosi e, a quanto pare, inenarrabili per rapida evaporazione del viaggiatore nel nero forame di passaggio in relazione ai noti buchi neri dell'astrofisica. Sarà difficile che una moderna Alice possa tornare da un buco nero come la Alice di Lewis Carroll dal paese delle meraviglie o dalla terra dietro lo specchio. Ma nella fisica, si è appurato che le favole in questione non sono affatto balzane. Tuttavia nel caso di Melencolia I, là dietro uno specchio, altrettanto immaginario, non si corrono pericoli eccetto che smarrirsi a causa dei numerosi personaggi che il misterioso artista Dürer ha posto qua e là. Alla fine, però, accadrà il miracolo, grazie proprio all'imbeccata della

fisica e con l'aiuto della geometria, sarà consentito ad Alice di incontrare ed abbracciare la Regina rossa. Ma è un modo di dire da metafora, poiché una volta valicato lo "specchio" di Melencolia I potremo interrogare i tanti "personaggi" ivi presenti, fra esseri, come il putto alato e la donna alata, il cane dormiente e cose di vario genere, a cominciare dall'astro in alto a sinistra. Ma di una cosa potremmo già immaginare di capire l'identità, se si accetta la metafora dei racconti di Lewis su Alice. Nelle due storie di Lewis, all'inizio è Alice che si conosce molto bene, poiché appartiene al mondo della realtà, mentre è tutto da scoprire sulle cose "dietro lo specchio" che lei tenta di valicare. Dunque se controvertiamo le cose e i personaggi di Melencolia I, quale di questi può ritenersi Alice? Certamente qualcosa di assolutamente estraneo, come sorgente da un altro mondo, dunque la sola cometa e quale se no? Ecco a che può servire la ragione che non deve mancare mai, per quel poco che occorre al giusto momento poiché altrimenti si dissolve l'astrazione senza lasciare nulla di costruito su cui meditare. Tuttavia resta da scoprire la natura, la funzione e forse ancora altre cognizioni su questo astro che proviene chissà da dove. E qui ancora la ragione ci potrebbe suggerire che la messa in scena del filatterio nelle mani del vistoso pipistrello, non certo simbolo di bene, tutt'altro e decisamente di sofferenza cui sottostare, è un probabile messaggero di cose funeste però quale medicina, per vincere lo stato di melancholia della donna alata che certamente riguarda la psiche umana nelle tenebre, l'anima. E con la ragione potremmo procedere per capire tutto il resto "dietro lo specchio", così com'è stato presumibilmente fatto da molti commentatori di Melencolia I, ma questo è diverso dal possibile "dialogare" alla maniera di Alice del racconto suddetto. Non si creda di valicare la porta di un'opera d'arte con l'esclusiva ragione e ce lo dice un artista di rispetto, Giorgio de Chirico, con il suo detto riportato all'inizio. Dunque per Melencolia I non funziona per niente «il buon senso e la logica» che sono assenti, mentre è «il sogno» a regnare indisturbato e solo il pensare di un infante ha buona probabilità di afferrarne i concetti. E se non si è capito l'antifona serve il simbolo della campana, presente fra le tante cose del lavoro di Dürer, a far capire che dipende dal ritocco di essa, azionata dall'esterno, a far risuonare in noi l'euforia della precisa scoperta del significato che si cerca. Dunque se non vediamo cadere la famosa mela gravitazionale di Newton mai si perverrà alla scoperta dell'arcano.

Ecco ora la prima lezione per ottenere i lumi in questo genere di cose e le modalità che non sono dissimili da come uno scienziato – mettiamo – perviene a singolari scoperte. E qui ora entra in discussione il concetto di “*serendipity*” (7) per dar corpo al fatto che “da cosa nasce cosa”, come si suol dire, ma nel nostro caso le due cose riteniamole prudentemente associate casualmente. Per dirla in breve si usa il termine di *serendipity* per riferirsi a quelle scoperte e teorie che nascono dall’osservazione di un dato inaspettato, inusuale o imprevisto (come la famosa suddetta mela della teoria gravitazionale di Newton). Resta solo da personalizzare l’esperienza di “*serendipity*”, che naturalmente riguarda in particolare colui che scopre questo o quell’arcano, e nel caso di Melencolia I, sono io che, in seguito all’osservazione di certe mele newtoniane fortuite (e non “tanto” cercate) che mi piovono dal cielo, traggio delle conclusioni interessanti. Così come mi è giunto ad hoc la lettura dell’articolo, precedentemente riportato, del periodico Focus, sul tempo all’incontrario, che è stato acquistato in edicola proprio ieri da mio figlio, mentre stavo scrivendo le suddette cose. Faccio seguire ora un altro articolo già annunciato in precedenza, cioè il nostro corpo biologico che fa capo in modo inverso ad un altro corpo al pari dei due suddetti universi paralleli e inversi.

Il corpo vitale è un aggregato di ioni? (8)

“Gli esperimenti furono condotti da Watter. Egli prese dei topi e li introdusse in una camera Wilson. La camera Wilson è una camera a nebbia dove è possibile vedere anche le conformazioni materiali più sottili. Preparò un dispositivo per raffreddare il fondo della camera Wilson in modo da provocare la morte per assideramento dei topi. Quindi aspettò che la morte delle cavie avvenisse” (9). Nella camera di Wilson (vedi figura sotto), o ad espansione, mediante un pistone l’aria satura di vapore viene sottoposta a rapida espansione. Il conseguente raffreddamento rende l’aria sovrasatura e il vapore acqueo si viene a trovare in equilibrio tanto instabile da condensare sugli ioni prodotti dal passaggio di particelle cariche che lo attraversano; queste sono rese visibili dalla scia luminosa di minute goccioline e fotografate. Lo scienziato poté constatare che l’istante in cui il topo cessava di vivere coincideva con la comparsa di una sagoma scura che si staccava dalla testa dell’animale morto per assideramento. Detta sagoma presentava la stessa forma e le stesse dimensioni del corpo dell’animale. Egli notò inoltre che in qualche caso non si riusciva a fotografare questo



“doppio” dell’animale, ma ciò era dovuto semplicemente al fatto che l’animale stesso non era morto e poteva infatti essere rianimato. Questo esperimento sembra confermare, in chiave moderna, quanto ci è stato tramandato dalle più antiche dottrine e dalle descrizioni dei sensitivi circa il distacco di un quid energetico (corpo pranico, doppio eterico, ecc.) dal corpo dei defunti al momento della morte.

La camera a nebbia, o di Wilson, è un rivelatore di particelle elementari il cui funzionamento si basa sulla

proprietà dell'aria satura di vapore d'acqua di divenire soprasatura in seguito ad un brusco raffreddamento. Se vi sono opportuni centri di condensazione, il vapore d'acqua condensa in una fitta nebbia di goccioline. Se l'aria, dopo essere stata purificata, è improvvisamente raffreddata, le gocce di acqua indicano la presenza di ioni prodotti dall'urto di particelle cariche. Quando una particella carica passa attraverso la camera, le coppie di ioni lungo il suo cammino sono prontamente circondate da gocce d'acqua. La disposizione di queste ultime, che possono essere fotografate su di uno sfondo nero, mostra il percorso della particella. Se il corpo vitale che si libera al momento della morte da un organismo vivente è in grado di ionizzare l'aria soprasatura della camera a nebbia, in modo di riprodurre la forma dell'animale che ha cessato di vivere, c'è da pensare ad una emissione, da parte di detto corpo vitale, di particelle cariche (ioni) e/o di radiazioni ionizzanti. Al russo V. S. Grishchenko si deve l'invenzione del termine “bioplasma” che vuole estendere al mondo biologico il concetto di plasma, termine col quale, nella fisica moderna, viene definito un gas ionizzato ad alta densità emacoscopicamente neutro. Questo corpo di plasma biologico sarebbe, secondo il professor Vladimir Inyushin ed i suoi collaboratori dell'Università di Alma Ata, il responsabile della bioluminescenza visibile nelle foto ottenute con la camera Kirlian (10). Questi sperimentatori non hanno avuto difficoltà ad ammettere che il corpo bioplasmico altro non sarebbe che una riscoperta del corpo eterico

(spesso confuso col corpo astrale) o doppio eterico, o corpo fluidico delle antiche filosofie e delle dottrine orientali (11).

Circa cinquant'anni fa i professori Harold Burr e F.S.C. Northrop di Yale enunciavano la loro "teoria elettrodinamica della vita", secondo la quale tutti gli esseri viventi possiedono un "campo elettrico organizzatore", al quale diedero il nome di "campo-V" (V da vita). Questo non va confuso con la variazione di conduttività della pelle o con le correnti ioniche trasmesse dai tessuti. Si tratta invece di deboli correnti continue e alternate a bassa frequenza, la cui tensione è dell'ordine dei millivolt. È un campo elettrico presente in ogni organismo del mondo biologico, dal più piccolo seme, all'animale e all'uomo e fin dallo stato embrionale presenta tutte le caratteristiche che poi si manifesteranno nell'individuo adulto, comprese le anomalie dovute a difetti congeniti o a malattie. Il campo-V si genera nel corpo ma è possibile apprezzarlo anche ad una certa distanza da esso. I suoi valori subiscono variazioni con lo stato di salute del soggetto, il che avrebbe reso possibile effettuare diagnosi di malattie prima che se ne manifestassero i sintomi. Le variazioni del campo-V sono in relazione anche con lo stato elettrico dell'atmosfera (onde elettriche a bassa frequenza), con i cicli lunari e solari e con gli stati d'animo. A questo proposito sono particolarmente interessanti le ricerche del dottor Leonard Y. Ravitz, allievo di Burr, circa l'esistenza di cicli nel campo vitale "elettrodinamico", cicli diurni, stagionali e semiannuali. In una sua memoria pubblicata negli Annali dell'Accademia delle Scienze di New York, n. 96-1962, egli riferì di aver potuto registrare, attraverso le misure del campo-V, "un'ampia varietà di stati emozionali" (12).

Come si è verificato con l'articolo sul tempo all'incontrario suddetto, lo stesso è stato per farmi capire bene la natura dell'astro di Melencolia I, che mi è parso funesto se pur medicamentoso per il tema della melencholia da risolvere. Nel caso della cometa dell'opera in osservazione è accaduto qualcosa di più, perché ho letto, non pochi giorni fa, un articolo sul quotidiano locale che fra poco esporrò, giusto in sintonia di questo saggio in gestazione. E così è stato per altre cose di cui se ne parlerà. Questa condizione favorevole che permette utili intuizioni non è nuova a tanti che sono predisposti, chi a fare poesie, altri a fare romanzi e via dicendo: si chiama ispirazione ma che giunge nel momento adatto in seguito ad abbrivi del genere di serenditipy, come già specificato. Come ho detto all'inizio, Albrecht Dürer arriva a dire in

proposito che si tratta di un «dono è meraviglioso. Dio infatti spesso dà la capacità di apprendere e l'attitudine a fare qualcosa di buono a un uomo di cui non trova l'eguale nella sua epoca, né per molto tempo prima né in quella immediatamente seguente». Dürer era Dürer, e aveva tutti i titoli per mettersi in cattedra (ma era così per gli artisti arrivati nel Rinascimento), mentre io sono men che niente per fare come lui e poi la cosa non rientra nel mio temperamento. Insomma nel caso mio mi servo dell'imbeccata casuale, come quella che ora esporrò, ed in seguito altre, per il preciso scopo di descrivere molto bene come vedo certe cose di Melencolia I in questione, tutto qui. Per precisare che per è superfluo indagare (se potessi) sulla eventuale relazione fra le due cose in parallelo fra loro, pur non escludendo che vi possa essere. Questo vale anche per i fatti della scienza moderna tirati in ballo per vederci meglio nel mondo di "dietro lo specchio" valicato a suo tempo da Albrecht Dürer con Melencolia I.

Ed ora ecco l'articolo sull'etimologia «astrale» del ferro che mi ha indotto a confermare l'idea che l'astro di Melancolia I sia connesso con un evento meteoritico che poi farò vedere.

L'etimologia «astrale» del metallo (13)

Nella pagina della cultura del giornale di sabato 21 marzo ho letto con vivo interesse il bell'articolo intitolato «L'Arte del Ferro». In esso veniva offerta un'ampia e pregevole relazione concernente il convegno «Siderurgia arte e industria», tenutasi nei giorni scorsi presso Brixia Expo nell'ambito della rassegna Made in Steel. Vorrei a questo riguardo offrire però un'interpretazione diversa circa la storia della parola «siderurgia» che l'articolista propone, per altro non di suo, ma relazionando l'intervento al convegno del critico d'arte professor Domenico Montalto. Ovviamente chiedo anticipatamente venia perché magari scriverò delle inesattezze, ma io non ho alcun titolo in materia e solo mi affido alla memoria, magari traballante, del liceo classico frequentato ormai trent'anni oro sono. Tuttavia mi pare proprio di ricordare una splendida lezione del professor Tullio Cavalli circa questo splendido argomento, ed è soprattutto per far memoria di questo meraviglioso insegnante, purtroppo prematuramente scomparso nel 1982, che mi sento di condividere con i lettori questi pensieri.

Tornando all'articolo, in buona sostanza vi si afferma che il legame tra il greco «sideros» (ferro) ed il latino «sidus, sideris» (astro)... «rimanda ad

un senso di splendore e luminescenza che accomuna il ferro alla luce...». In realtà credo di poter dire invece che il rapporto tra i due termini si giustifichi dal fatto che agli albori della civiltà l'unico tipo di ferro conosciuto era quello di provenienza, per così dire «astrale», cioè meteorico, indipendentemente quindi da un discorso di lucentezza. La lavorazione, esclusivamente a freddo, era difficilissima e costosissima, in relazione anche alla estrema esiguità della materia prima, a tal punto che era riservata solo ai gioielli, arredi sacri e funerali destinati a personaggi regali. Il ferro quindi è concettualmente accomunato all'astro non per via della luce di questo, ma per via del fatto che proviene da un meteorite. Il ferro come lo conosciamo e lo intendiamo noi, infatti, ha preso piede sul bronzo solo attorno al 1200 a.C., probabilmente a causa di ripetute crisi per approvvigionamento del rame e dello stagno necessari per creare la lega. La tradizione letteraria greca offre anche una spiegazione di natura vagamente storica (che in realtà lascia il tempo che trova) a questo passaggio di consegne tra il bronzo ed il ferro. Si dice, infatti, che con la perdita di potere dell'impero Hittita il popolo dei Calabei, ritenuto l'inventore del processo di produzione del ferro battuto, ed in precedenza soggiogato da quella popolazione anatolica, poté liberarsi e diffondere le proprie conoscenze. Una conferma di quanto detto sopra circa questa materia la offre Omero, che raccontando della presa di Troia ci parla di uomini che si muovono ancora nell'età del bronzo, sia pur nella sua fase terminale, e che con armi di bronzo combattono e si uccidono. Infatti, anche l'articolo del giornale, rifacendosi al tema letterario di Efesto che forgia le armi di Achille, cita il libro XIII dell'Illiade (nei versi 468-618) che narrano la splendida descrizione dello scudo di Achille) dove non si fa alcun riferimento al ferro, ma di Efesto si dice: «Kalkon den pyri ballen ateirea kassitroo te»...(...metteva sul fuoco rame puro e stagno...). Ovviamente queste cose di cui ho parlato, sono solo le mie idee, anzi memorie un po' offuscate e magari non del tutto esatte. Tuttavia un valore l'hanno comunque avuto, cioè quello di avermi ricordato le lezioni del professor Cavalli, che serbo tra i ricordi più belli della mia vita.

Paolo Zanetti



Nell'immagine sopra, insieme figurativo-simbolicodella fase di influenza etrusca. Due personaggi armati, forse danzanti, con casco raggiato, doga e scudo combattono contro un simbolo (la “rosa camuna”); sul lato destro un animale. Foppe di Nadro (Ceto), roccia 24, media età del Ferro, periodo IV E-F.

L’oggetto di questa illustrazione camuna non è menzionato nell’articolo suddetto, ma vi trova aderenza. Riguarda un incisione rupestre in cui è in mostra la cosiddetta Rosa Camuna che è diffusamente presente in molte incisione della Val Camonica di Brescia. Si tratta anche dell’emblema della Regione Lombardia. È mia opinione, condivisa anche da altri, che si riferisca una caduta di una meteorite, in seguito alla quale l’antico popolo camuno lo deve aver ritenuto come un segno del cielo e così divenire emblema religioso di cui aver sacro timore. Fin qui il resoconto di un fatto che non sembra riguardare l’argomento di Melancholia I, tuttavia, averlo letto mi ha fatto sorgere l’idea che l’astro di quest’opera sia anch’essa una meteorite piovuta dal cielo. Questo fatto mi ha suggerito di indagare su eventuali avvenimenti analoghi, magari, noti a Dürer. Se sì sarebbe l’appiglio per immaginare che egli vi si sia ispirato. Giusto la solida ragione della presenza del metallo ferroso che, in modo traslato, è l’elemento di cui ha bisogno tutto il contesto soggetto alla malsana melancholia per vincerla attraverso la lotta. Di qui la mia supposizione della ragione principe dell’opera di Melancholia I: «L’Agnello, il Signore dei signori e il Re dei re» (Ap 12, 5), «destinato a governare tutte le nazioni con scettro di ferro» (Ap 17,14). Infatti mi è bastato poco per risalire ad un effettivo caso clamoroso della caduta di una meteorite in una località della Francia nel 1492 e Dürer,

che era nato venti anni prima ne doveva essere informato. Ma c'è di più perché in questo avvenimento è implicato l'imperatore Massimiliano d'Austria e sappiamo che Dürer è stato al suo servizio eseguendo fra l'altro il suo ritratto ed altro di assai interessante. Fatto casuale? No per chi come me ha un'immaginazione fervida, per giunta servita a puntino da un Argo che fiuta in continuazione. Certo è che il rapporto di Dürer con questo imperatore è così stretto da lasciare intuire che egli poteva riporre in lui tutte le sue speranze di un Cesare terreno, germanico soprattutto, tale da identificarlo con il mezzo umano per attuare la profezia del Signore e Re con scettro di ferro dell'Apocalisse di Giovanni.

Nell'immagine a lato,
La Festa del Rosario.
Galleria nazionale
Národní di Praga



Prova ne è la famosa grande tavola La Festa del Rosario (das Rosenkranzfest) per la chiesa di San Bartolomeo. Il dipinto, rappresenta la Madonna che viene incoronata da due angeli che a sua volta incorona l'imperatore. Più tardi venne acquistato dall'imperatore Rodolfo II, fu portato a Praga ed esposto nel convento di Strahov. Attualmente si trova nella galleria nazionale Národní. Occorre anche credere a tali eventi, poiché si tratta di concezioni relative nel tempo. Per significare che non si contano tali possibili Cesari pur necessari per svolte evolutive decisive per l'umanità, buone e cattive. Questo non significa che il profeta in Dürer ci abbia azzeccato con la clessidra, ovvero che Massimiliano sia il giusto Cesare, mentre lo potrà essere un altro di là da venire, ma non si può sapere se anche lui germanico e/o austriaco. Non si deve dimenticare che Dürer è stato fortemente influenzato dal Rinascimento italiano. Giusto un immaginario germe latente in prospettiva di eventi

futuri. Verso la fine si affacceranno le condizioni per un serio esame di reperti che mostreranno un barlume su questo arcano.

Note

1 - De Chirico Giorgio, *Il senso del presagio in Metafisica*, a cura di E. Coen, Electa Mondadori, Milano, 2003, pag. 52.

2 - Dall'inglese free+mason (libero muratore), da cui derivano i corrispondenti termini in italiano (framassone) e in francese (franmacon).

3 - In italiano, teppisti e anche veggenti. Come si nota, la radice dei termini francesi deriva dal verbo voir, vedere, per cui in italiano è un doppio senso intraducibile.

4 - Il testo era inciso su una lastra di smeraldo ed è stato tradotto dall'arabo al latino nel 1250. Esso rappresenta il documento più celebre degli scritti ermetici ed è attribuito allo stesso Ermete Trismegisto. La tradizione vuole che Ermete incise le parole della Tavola su una lastra verde di smeraldo con la punta di un diamante e che Sara, moglie di Abramo, la rinvenne nella sua tomba (altre versioni indicano come scopritore Apollonio di Tiana o Alessandro il Grande).

5 - La storia di Amore e Psiche viene messa per iscritto da Apuleio, scrittore latino del II secolo. L'unico romanzo latino a noi giunto sono Le metamorfosi, opera parzialmente autobiografica di Apuleio in 11 libri, nella quale il protagonista narra la sua trasformazione in asino. Nel testo Apuleio aggiunge molte sotto trame nate da leggende popolari. Tra le più belle troviamo senza dubbio "Amore e Psiche". Eros e Psiche, favola che occupa addirittura due libri, e, come il resto delle Metamorfosi, ha un significato allegorico: Cupido (identificato con il greco Eros, signore dell'amore e del desiderio), unendosi a Psiche (cioè l'anima), le dona l'immortalità, ma Psiche per giungervi deve affrontare innumerevoli prove, tra cui quella di scendere agli Inferi per purificarsi. Anche la posizione centrale della favola nel testo originale aiuta a capire lo stretto legame che lega questo "racconto nel racconto" con l'opera principale; è infatti facile scorgere in questa favola una "versione in miniatura" dell'intero romanzo: come Lucio, anche Psiche è una persona "simplex et curiosa", e come Lucio compie un'infrazione, che viene duramente punita, e solo in seguito a molte peripezie potrà raggiungere la salvezza. Il nome Psiche (in greco significa "anima") allude al significato mistico della storia. E riconduce alle prove che la donna dovrà affrontare nel

corso della storia, simbolo delle iniziazioni religiose al culto di Iside.
Vedasi Sito internet: http://it.wikipedia.org/wiki/Amore_e_Psiche
6 - Jean Pierre Luminet, Specchio n.9, 23.03.1996

7 - Il termine *serendipity* entra nel vocabolario delle scienze sociali grazie al lavoro di Robert K. Merton, il quale, interessato da sempre alla sociologia della conoscenza, ne fa uso per elaborare una teoria sulla accidentalità delle scoperte scientifiche. Egli riprende questo termine inglese, comparso a fine XVIII secolo, da Horace Walpole il quale, leggendo il racconto Tre principi di Serendippo di Cristoforo Armeno, conia la parola *serendipity* per identificare tutti quei casi che si scopre inaspettatamente una cosa, mentre si era alla ricerca di un'altra. Merton affronta l'analisi delle scoperte scientifiche nella sua opera più nota Teoria e struttura sociale, dove usa il termine di *serendipity* per riferirsi a quelle scoperte e teorie che nascono dall'osservazione di un dato inaspettato, inusuale o imprevisto (come la famosa mela della teoria gravitazionale di Newton). Con *serendipity*, dunque, non si intende la casualità della scoperta, bensì l'accidentalità insita nella ricerca scientifica che lo scienziato deve saper cogliere o seguire, anche inconsapevolmente, e che conduce a scoperte fondamentali per l'avanzamento dell'uomo nella conoscenza. Il concetto di *serendipity* rafforza l'idea di una realtà che deve essere letta attraverso i segnali che ci fornisce, allo scienziato spetta il compito di saperli leggere. Attraverso questo concetto, Merton sottolinea anche il carattere di necessaria apertura che uno scienziato deve avere nel suo lavoro di ricerca. Più tardi il sociologo americano lavorerà anche su uno studio storico e semantico della *serendipity*, attraverso l'analisi dei significati che la parola ha assunto nella storia. Il libro uscirà postumo con il titolo *The Travels and Adventures of Serendipity: A Study in Sociological Semantics and the Sociology of Science*. Molti sono gli esempi delle scoperte avvenute attraverso la *serendipity*, tra le quali è possibile citarne alcune: il nuovo continente scoperto da Cristoforo Colombo, l'acido lisergico di Hoffman, la scoperta di Urano di Herschel mentre era alla ricerca di comete, la bioelettricità da parte di Galvani e molti altri.
Vedasi Sito Internet: <http://sociologia.tesionline.it/sociologia/>

8 - Vedasi Sito Internet: www.edicolaweb.net

9 - Ugo Plez, *Le Scienze perdute*, Ediz. M.E.B., 1974, Torino, p. 123.

10 - S. D. Kirlian, elettrotecnico di Krasnodar, scoprì per caso nel 1939 che una misteriosa luminescenza, emessa da tutte le cose viventi e non

captata dall'occhio umano, può essere fotografata senza l'impiego di macchina fotografica, ma semplicemente facendo attraversare l'oggetto, applicato sulla lastra fotografica, da una scarica ad alta tensione (da 20.000 a 200.000 volts) e ad alta frequenza (da 30.000 a 200.000 Hz). Le foglie, appena tolte dalla pianta, appaiono circondate da un'aura variamente colorata, costituita da minuscoli punti luminosi e brillanti, che si attenuano fino a scomparire a mano a mano che la foglia appassisce. Le dita umane sembrano lanciare energia fiammeggiante d'intensità e di colore variabile con lo stato di salute del soggetto.

11 - P. Tompkins e C. Bird, *La vita segreta delle piante*, Ed. Sugarco, Milano, 1975.

12 - G.L. Playfair S. Hill, op. cit., pagg. 199, 237, 291.

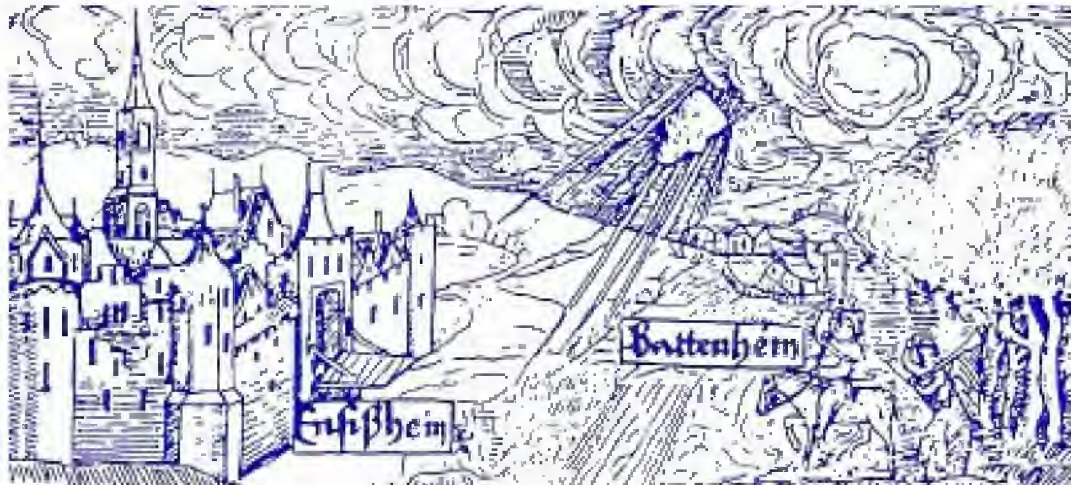
13 - L'arte del ferro di Paolo Zanetti, lettere al Direttore, Giornale di Brescia – 39.03.2009.

MELENCOLIA (SECONDA PARTE)

di Gaetano Barbella

La meteorite di Ensisheim

Gli abitanti di Ensisheim, un piccolo villaggio dell'Alsazia fra Bale e Colmar, verso mezzogiorno del 7 Novembre 1492 (il 17 secondo il calendario gregoriano) furono testimoni di un avvenimento considerato soprannaturale, la caduta di una grossa pietra (1) del peso di 127 kg in un campo di grano vicino al villaggio, preceduta da un terribile tuono e



accompagnata da un fragore tale che nei villaggi circostanti si pensò ad una scossa di terremoto.

Le cronache dell'epoca e in particolare la Cronaca di Lucerna di Diebold Schilling del 1513 racconta che il boato udito al passaggio del meteorite risvegliò gli abitanti di Lucerna. Il fatto straordinario muove le coscienze, si parla di miracolo e di volontà divina e i curiosi che si recano sul luogo dell'impatto iniziano immediatamente a staccarne delle "reliquie". Solo l'intervento del magistrato capo di Ensisheim impedisce che la meteorite venga fatta a pezzi.

Uno dei più completi resoconti del fatto risale al sedicesimo secolo ed è conservato nella biblioteca di Strasburgo. Purtroppo non reca la data ma è comunque interessante leggerne il contenuto:

"Nell'anno di grazia 1492 il mercoledì prima di S. Martino, il settimo giorno di novembre si produsse uno strano miracolo. Tra la undicesima e la dodicesima ora del giorno, un gran tuono seguito da un lungo frastuono furono uditi molto

lontano intorno, poi una pietra di centosettanta libbre cadde dal cielo nel territorio di Ensisheim. Ed il colpo fu più potente intorno che qui. Un giovane ragazzo la vide cadere in un campo di grano verso il bosco situato verso il Rhin e l'Ill, nei pressi di Gissgang, e questo accadde senza fare del male al ragazzo. Quando il consiglio ne fu informato, si recò sul posto dove già molti pezzi erano stati staccati al punto che il podestà poi lo vietò. Si provvide a portare la pietra nella Chiesa dove si doveva custodire come qualcosa di meraviglioso e molta gente venne da tutte le parti per vederla e si raccontano anche molte cose curiose a proposito di questa pietra. I sapienti dicevano di non sapere neppure loro di che cosa si trattasse, e che una tale pietra caduta dal cielo era qualcosa di soprannaturale. Si trattava sicuramente di un tale segno divino del quale prima di allora non si era mai visto, letto, o scritto qualche cosa di simile. Quando la pietra fu trovata, si trovava ad un metro di profondità nel suolo, così come Dio aveva voluto che la si trovasse. E se il rumore fu così grande da essere sentito fino a Lucerna ed a Villingen, in certi villaggi fu udito così forte che la gente credette che le loro case stessero crollando”.

Ma il documento che ha reso popolare la notizia della caduta della meteorite è una lettera di Sèbastian Brandt, professore di Diritto all'università di Bale, il quale pubblicava regolarmente un editoriale politico sotto forma di lettera aperta. La caduta del meteorite di Ensisheim fu l'occasione buona per questo editorialista di collegare l'evento a un segno divino mandato dal cielo, grazie al quale egli cercò di influenzare il principe regnante Massimiliano d'Austria a dichiarare guerra ai francesi. Infatti in quell'epoca questioni di alleanze e rivendicazioni territoriali opponevano il re di Francia Carlo VIII all'imperatore Massimiliano.

Nell'immagine a lato,
ritratto di Massimiliano I, 1519. Norimberga,
Germanisches Nationalmuseum



Sembra proprio che la lettera del professore Brandt abbia dato i suoi frutti, in quanto l'imperatore passò con le sue truppe presso Ensisheim

in 26 novembre 1492 (durante le fasi preliminari della campagna contro i francesi), prelevò due pezzi della pietra e quindi ordinò agli abitanti di sospendere la pietra nel coro della Chiesa di Ensisheim ove rimase per molti secoli, fino alla rivoluzione francese. Presagio divino o meno, in effetti la guerra contro il re di Francia Carlo VIII ebbe esito positivo e le due parti sottoscrissero il trattato di Senlis (23 maggio 1493), in cui Massimiliano si riprese, oltre alla figlia, promessa in sposa al re di Francia, anche le province di Artois, Charolais e la France-Comtè. La meteorite rimase sospesa, al sicuro, per molti secoli nel coro della Chiesa di Ensisheim, fino a quando nel III anno della rivoluzione francese, venne posta sotto sequestro come bene ecclesiastico, rimossa dai sostegni metallici del coro e collocata nel museo di Colmar. Nel 1800 un chimico francese analizzò la meteorite e concluse erroneamente che si trattava semplicemente di una pietra ferrosa proveniente dai vicini Vosgi. Finalmente nel 1803, anno in cui a L'Aigle, in Francia, avviene una pioggia di meteoriti e Jean-Baptiste Biot pubblica un rapporto dove conferma che quei pezzi di pietra provenivano dallo spazio, altri tre chimici analizzarono la "pietra caduta dal cielo" concludendo, indipendentemente, che si trattava di una meteorite.

Nel 1804 venne restituita alla cittadina di Ensisheim dopo ulteriori prelievi di frammenti (uno al museo di Colmar e uno di 10 kg. al museo di Parigi) per cui il peso della meteorite si ridusse a 55 kg; venne ricollocata nel coro della Chiesa antica senza effettuare alla struttura dell'edificio alcun lavoro di manutenzione edilizia e il 6 Novembre 1854, esattamente 362 anni dopo la caduta del meteorite, cadde il campanile della Chiesa! A quel punto la pietra di provenienza extraterrestre venne collocata nella scuola e in un secondo tempo nel Municipio; ora costituisce il pezzo forte del Museo della Reggenza, ospitato nell'antico "Palais de la Règence" a Ensisheim, meta obbligatoria per gli amatori di meteoriti.

Gli studi effettuati hanno rilevato che la meteorite è una Chondrite Amphoterite del tipo LL6 cioè a basso contenuto di ferro, composta da olivina e pirosseni. Molti pezzi si trovano sparsi in giro per il mondo come a Parigi, Berlino, Washington, Vienna, Budapest, Londra e altri paesi. Molti pezzi si trovano anche in mano ai vari collezionisti di meteoriti, me compreso. La meteorite di Ensisheim costituisce il primo ritrovamento del quale si abbiano notizie scritte nel mondo occidentale,

e gode del primato di essere stata l'unica meteorite ad aver suscitato un continuo interesse per ben 500 anni.

Matteo Chinellato.

Spesso è colpa del sale se ti svegli con le mani gonfie (2)

Ecco un altro articolo che mi ha permesso di spiegare un particolare della donna alata di Melencolia I che mi è parso anomalo e mi ha insospettito. A fine articolo ne seguirà un altro preso a prestito che metterà in luce in modo determinante il personaggio in questione:

“Ancora nel letto, svegliandosi al mattino, può capitare di sentire le mani più gonfie del normale e avvertire un ben preciso senso di fastidio. Se una cosa di questo genere capita solo ogni tanto, non c'è da preoccuparsi. Ma molte persone, in buona salute, si svegliano quasi tutte le mattine con le mani un po' gonfie ed è giusto allora domandarsene il motivo e cercare delle soluzioni sensate. Le cause più importanti sono un eccesso di sale nell'organismo, oppure la presenza di uno stato infiammatorio persistente e di lieve entità come quello provocato da una intolleranza alimentare. Quando c'è troppo sale in giro, l'organismo “butta acqua” per diluirlo, e quando c'è un'inflammazione l'acqua serve invece per “spegnere” il surriscaldamento causato dall'intolleranza. Usando il buonsenso pratico è possibile avvicinarsi alla soluzione del problema, o talvolta anche risolverlo del tutto. La prova che chiunque può fare a casa propria è di modificare per tre giorni l'alimentazione del pomeriggio e della sera in modo da evitare un sovraccarico di sale. Si può ad esempio fare una merenda pomeridiana a base di frutta (l'ananas, che è diuretico, ma vanno benissimo anche le mele) e poi durante la cena mangiare uno o due piatti di pasta o di riso conditi con olio e qualche verdura saltata, accompagnati da un pinzimonio di verdure. Per almeno tre giorni vanno aboliti i cibi ad elevato contenuto di sale, cioè qualsiasi tipo di formaggio (il parmigiano compreso) o di salume e in particolare non vanno nemmeno assaggiati pane, crackers, grissini, dolci o altri prodotti da forno, né tantomeno va utilizzato il dado da brodo; il sale da tavola può, invece, essere normalmente utilizzato, magari senza eccedere, sia per condire le verdure sia per l'acqua di bollitura di pasta, riso o patate. Se in tre giorni di questi “sacrifici” pomeridiani e serali il problema delle mani gonfie si risolve, significa che c'è solo bisogno di ridurre l'eccesso di sale. Se invece la riduzione del sale non dà alcun effetto, può essere indicato approfondire il tema delle intolleranze alimentari per mezzo di test non convenzionali come il test Dria o alcuni test cellulari, e poi impostare un adeguato piano alimentare.

Alcuni oligoelementi possono spesso impedire il gonfiore delle mani riattivando le normali funzioni dell'organismo. Si possono utilizzare con ottimi risultati una miscela di oxiprolinati di Manganese, Magnesio, Potassio e Cobalto, di cui prendere un cucchiaino prima di coricarsi per un periodo di un mese".

Attilio Speciani specialista in allergologia e immunologia.

La Sophia, il sale della sapienza (3)

«Voi siete il sale della terra; ma se il sale perdesse il sapore, con che cosa lo si potrà render salato? A null'altro serve che ad essere gettato via e calpestato dagli uomini.» (Matteo 5, 14)

Chiedo venia se mi permetto continuamente di far ricorso ad articoli altrui e disporli con un certo "copia e incolla" in modo sfacciato in questo saggio. Ma non vedo di meglio, per me e per i lettori che chiedono prove, fare in tal modo onde dare forza ai miei sviluppi delle correlazioni riguardanti, poiché è questo che conta per arrivare a capire l'arcano di Melencolia I.

L'articolo che segue spiega ampiamente il concetto della Vergine Maria, ovvero la Sophia, il sale della sapienza in aderenza ad un particolare riscontrato nella figura della donna alata di Melencolia I. Si tratta delle sue mani visibilmente gonfie, cosa che porta a correlarla con un peculiare vaso di sale strettamente connesso con la Santa Sophia, il "sapore" della Sapienza, giusto in aderenza al passo evangelico di Matteo 5, 14 di cui sopra. Non riporto le correlazioni della Vergine Maria con l'Alchimia, che l'autore dell'articolo ha fatto seguire a quello di seguito, intravedendo in Dürer una predisposizione per l'esoterismo del Cristianesimo.

Nel senso comune e nella visione materialista del mondo che caratterizza la nostra epoca, "l'anima" è spesso intesa come il veicolo di una "ricerca spirituale" tesa a ricercare la produzione di eventi straordinari o il possesso di poteri paranormali. Si tratta di una via rovesciata che utilizza il contatto con le "realità sottili" per finalizzarlo al potenziamento dell'Io. Le anguste prospettive del materialismo ci hanno fatto dimenticare che l'anima è essenzialmente, come suggerisce l'etimologia del termine, da anemos, vento, un soffio interno collegato al respiro, una domanda che emerge in tutti gli esseri senzienti spingendoli a cercare un senso per le loro vite e a collegare il loro interno con l'esterno, il microcosmo al macrocosmo. Questa domanda può essere trascurata o coltivata, così come possiamo rimuovere dalle nostre

coscienze il rapporto col dolore e con la morte oppure utilizzare queste realtà come vie di trasformazione interiore.

E' certo che la sordità del mondo moderno nei confronti delle domande poste dall'anima ha terribili conseguenze: ognuno è occupato unicamente dal proprio destino personale e diviene incapace di scorgere i legami sottili che tengono uniti i popoli e consentono la convivenza civile tra le nazioni, si perde anche la capacità di vedere con il cuore, di scorgere il proprio cammino attraverso il labirinto dell'accadere, si diventa ciechi alla bellezza dovunque essa si manifesti in ciò che ci circonda, negli oggetti di uso comune, negli edifici in cui viviamo, nelle meraviglie che caratterizzano la Natura, nella scintilla immortale che abita ogni essere vivente. Per questo motivo molti esseri umani divengono disponibili a distruggere la bellezza in tutte le sue forme.

Uno dei simboli più potenti che costellano l'idea di anima nell'immaginario cristiano è quello della Vergine. Nel simbolismo mariano la Vergine Maria è la *Ianua Coeli*, la porta misteriosa che, per opera dello Spirito Santo, può trasfigurare la terra che vincola l'uomo al mondo e alla morte e introdurlo al cospetto di Dio. Questo ruolo di Mediatrix tra uomo e Dio viene svolto dalla Vergine in uno spazio puro e incorrotto, celato nel profondo dell'anima e che dell'anima costituisce l'aspetto più vitale. Ogni uomo nasconde nel cuore, secondo questa concezione, un calice che ha il potere di ricevere in sé una "sorgente di acqua che zampilla per la vita eterna" (Gv 4, 14) e che rende fertile quella parte di Terra Vergine che portiamo in noi. Per molti padri della chiesa il concepimento del Cristo è anche una allegoria di ciò che ogni uomo è chiamato a ripetere dentro di sé (citiamo, tra gli altri, Sant' Ambrogio: "Quando un'anima si converte viene chiamata Maria"... "e diviene un'anima che spiritualmente genera Cristo", *De Virginitate*, 4,20 PL 16, 271 e San Giovanni Crisostomo che sostiene che ogni anima porta con sé, in un grembo materno, il Cristo, *De Caeco et Zachaeo*, 4, PG 59, 605).

Secondo il Vecchio Testamento la morte profana è il risultato della perdita della condizione edenica, l'azione del frutto offerto da Eva ad Adamo, che spezzò l'unità tra l'interno e l'esterno dell'uomo, tra microcosmo e macrocosmo (un'interpretazione, questa, certamente avvalorata dalla lettura dello Zohar). La morte profana sarebbe dunque un fuoco che disperde e smembra, risultato ultimo dell'essersi sottomessi alla ciclicità e all'amore verso un Esterno che viene vissuto

attraverso le nostre forme - pensiero e che si nutre di energie che sarebbero destinate alla nostra evoluzione interiore. La morte iniziatica, invece, consiste, all'opposto, in una reintegrazione in cui l'Amore, attivato dalla preghiera del cuore, dalla contemplazione e dal contatto col Principio della Vergine, è a-mors, cioè senza morte, diretto verso Maria, porta del cielo e della Sophia, della sapienza, calice destinato ad accogliere il Cristo sulla terra. In questo senso Maria è porta del Cielo anche perché collega Cielo e terra in senso inverso: è attraverso di lei che il verbo si fa carne, divenendo attivo e percepibile nel regno delle cose visibili.

E' per il suo legame con lo Spirito Santo che Maria rappresenta la Sophia, il sale della sapienza (dice Sant'Agostino: "La verità è nata dalla Vergine Maria", *Enarrationes in Psalmos*, 84, 13, PL 37, 1079), nonché la Theotokos, la Madre di Dio fondamento e origine di tutto il creato, (Prv, 8, 22-36). L'angelo, messaggero delle cose celesti, le annuncia infatti che la nascita di Cristo avverrà per mezzo dello Spirito Santo (Lc 1, 26-38) e la dichiara "benedetta tra tutte le donne". Già nell'Antico Testamento la discesa di Dio sulla Terra per mezzo di una Vergine era stata predetta dal profeta Isaia (Is 7,14). La Vergine Maria accoglie in sé una luce che non è di questo mondo, è il mezzo perché l'invisibile divenga visibile, perché lo spazio e il tempo profani divengano sacri, perché ciò che è divino e trascendente si faccia umano. A ogni anima è stata data la possibilità di concepire il Verbo nel silenzio e nell'intimità del raccoglimento interiore. Maria rappresenta quindi quel luogo inaccessibile e misterioso, puro da ogni contagio e condizionamento, che si nasconde in ognuno di noi e che ci rende capaci di ricevere, concepire e generare il Logos. Raggiungere tale spazio sacro, che si cela in noi, significa prendere nella propria casa la Vergine santa, cioè interiorizzarla, seguendo l'invito di Gesù al discepolo prediletto Giovanni.

Attraverso il dogma della sua Assunzione in cielo, infine, Maria ci riconduce al mistero del corpo glorioso che ci attende nel regno dei cieli e, nella pratica quotidiana, attira la nostra attenzione sul ruolo della preghiera profonda e della meditazione che sono "partecipazione all'assunzione della Vergine" e "recettività dell'anima che si apre all'azione dello Spirito Santo". (Cfr lo scritto di Giovanni Vannucci: *La Vergine e l'anima del mondo in Fraternità n. 3. 1982*) Le diverse ricorrenze mariane (Immacolata Concezione, Presentazione al Tempio,

Annunciazione, Natività del Verbo, Assunzione) ci riconducono ad altrettante tappe del percorso iniziatico. In un suo studio sul simbolismo della quaternità, (in C.G. Jung: La simbolica dello spirito, Einaudi , Torino, 1975) Jung prende in considerazione le polarità:

Spirito Santo
Padre Figlio
Maria

e considera Maria come polarità femminile della SS. Trinità a causa del suo rapporto con lo Spirito Santo, che la rende il vaso puro che può generare l'essere che realizza in sé le due nature : l'umana e la divina. Jung rileva che alla rappresentazione di Dio trino corrisponde spesso un Satana Tricefalo, che appare come Umbra Trinitatis, avversario di Cristo e Signore della Materia e della molteplicità. Solo l'integrazione delle qualità del principio femminile, rappresentate da Maria, può riunificare e pacificare l'anima umana, che è il teatro del lacerante conflitto tra i principi opposti.

Così l'Assumptio Beatae Mariae comporta il passaggio del corpo materiale e mortale, soggetto allo spazio e al tempo, al regno dei Cieli. Maria incarna la possibilità data all'uomo di sottrarsi al dominio del Principe di questo mondo e di reintegrarsi nel principio creatore e trinitario. Negare o rimuovere questo archetipo in quanto principio attivo in noi, significa rinunciare a quell'amore verso l'alto che unifica e rende elevata e piena di senso la nostra esperienza terrena. Nel linguaggio della psicoanalisi junghiana l'uomo, rimuovendo il principio femminile salvifico e sapienziale legato a Maria, condanna se stesso a doverlo vivere attraverso la propria Ombra. La costellazione archetipica della quale abbiamo fin qui parlato viene allora ad assumere caratteristiche sataniche e lavora per la frammentazione e la dispersione dell'esistenza e dei rapporti. L'archetipo mariano, al contrario, opera attraverso l'amore, secondo la via del cuore e tende a realizzare l'integrazione e l'armonizzazione degli opposti che si agitano nell'anima e a dissolvere le barriere innalzate tra gli uomini dalla brama di potere e dalle distinzioni di razza e di censo.

Lungi da me il voler fare sommariamente piazza pulita delle considerazioni che, muovendo dai (falsi) "Protocolli dei saggi di Sion" e da una lettura particolare di alcuni vangeli gnostici, interpretano il

simbolismo della “queste du Graal” come ricerca della discendenza di Cristo dalla Maddalena e dai Plantageneti...ma mi è sempre parso evidente che il simbolismo principale della coppa del Graal sia quello legato al significato esoterico e interiore della tradizione cristiana, capace di renderla sempre viva ed applicabile alla vita reale di ognuno di noi. In questo senso la Vergine Maria, il calice destinato ad accogliere il Cristo sulla terra, viene accostata al santo Graal, il calice con cui Giuseppe di Arimatea raccolse il sangue e l’acqua che sgorgavano dal costato di Gesù crocefisso. Secondo la leggenda il Graal fu intagliato all’inizio dei tempi in uno smeraldo caduto dalla fronte di Lucifero, quando questi si ribellò a Dio (lo stesso calice era denominato da Wolfram Von Eschembach *lapsit exillis*, cioè pietra esiliata, da *exilium*, o caduta dai cieli, da *ex coelis*, stesso nome dato alla loro Pietra dagli alchimisti). Il Graal rappresenta, nell’uomo, lo spazio sacro del cuore, destinato ad accogliere il Verbo, il calice invisibile che custodisce il senso interiore della tradizione cristiana. Nel mondo esterno rappresenta la Chiesa in quanto custode nel mondo della stessa tradizione, in quanto Gerusalemme terrena che può condurci a quella celeste, cioè all’aspetto iniziatico della tradizione. Narra ancora la leggenda che la coppa del Graal scomparve dalla terra e che i cavalieri della Tavola Rotonda si proposero come meta suprema di ritrovarla. Questo pellegrinaggio verso la Terra Santa, questo vagare nel labirinto del mondo alla ricerca del Centro e della Parola Perduta è destinato al fallimento se il viaggio non diventa anche un cammino interiore.

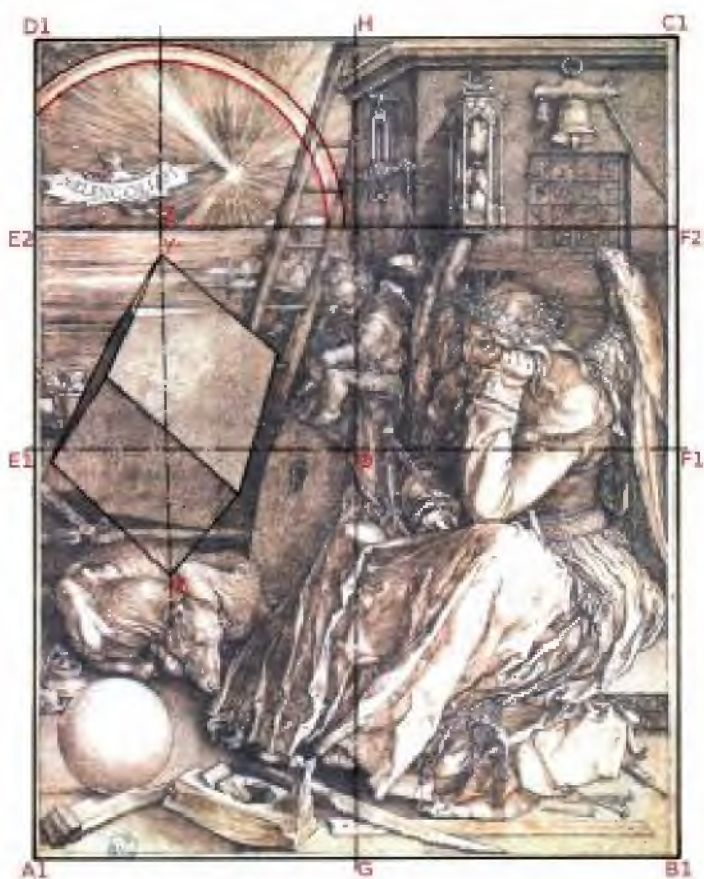
Alessandro Orlandi

Pongo in evidenza lo smeraldo della frase suddetta «... Secondo la leggenda il Graal fu intagliato all’inizio dei tempi in uno smeraldo caduto dalla fronte di Lucifero, quando questi si ribellò a Dio...». È di smeraldo anche la tavoletta di Ermete Trismegisto in mano al putto di Melencolia I. Ecco due chiavi che serviranno per permettermi di dar corso, come farò vedere, alla geometria composita che ho promesso di eseguire. Ecco anche il possibile significato delle chiavi della donna alata. È sempre lei ad aprire e chiudere tutte le porte tanto da ricordare la dea egizia Iside. Tutto merito del suo sale miracoloso. Ma questo supposto sale ci porterà diritti diritti, verso la fine, all’Alfa e Omega di Albrecht Dürer, ovvero all’oro di Melencolia I, giusto il titolo del presente saggio. Ma la concezione iniziale di Psiche e Amore come si spiega? Sappiamo che da questa coppia nasce il figlio Piacere, *Voluptas*

dei latini, che però riguardano il paganesimo: dunque la cosa non può che essere correlata alla «grande prostituta» dell'Apocalisse e la Vergine Maria alla «donna vestita di sole».

Pietra di paragone in Melencolia I

In Melencolia I compare una grossa pietra squadrata (vedi immagine sotto) che sta a indicare, prima d'altro, la pietra su cui viene fondata la Chiesa di Roma, giusto il presupposto del trittico delle incisioni di Dürer

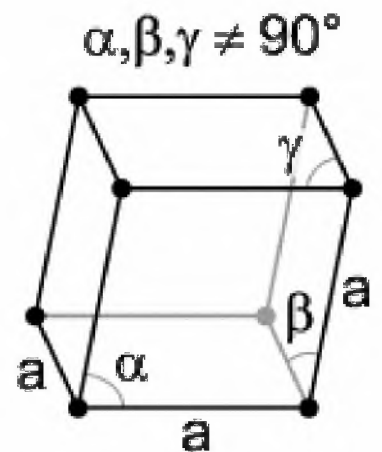


trattato all'inizio in cui compare San Geronimo nel suo studio. Ma non è che la pietra grezza anche, che dovrà essere lavorata e perfezionata. Non è una vera pietra però, poiché si tratta della materia che in Alchimia viene chiamata in tanti modi a cominciare da Alkaest che è il primo agente magnetico che serve a preparare il solvente, in relazione al principio alchemico solve et coagula ripetutamente. E' noto come Leone verde, non tanto perché possiede una colorazione verde, ma perché non ha ancora acquisito i caratteri minerali che distinguono chimicamente lo

stato adulto da quello nascente. È un frutto ancora verde ed acerbo, e paragonato al frutto rosso e maturo. È la giovinezza metallica, sulla quale non ha ancora agito l'Evoluzione, ma che contiene in sé il germe latente di una energia reale, che più tardi sarà destinata a svilupparsi. È lo stadio in cui sono l'arsenico ed il piombo in confronto all'argento ed all'oro. Il Leone rosso, dunque, secondo i Filosofi, non è altro che la stessa materia, o Leone verde, portata mediante speciali procedimenti a questa tipica qualità che caratterizza l'oro ermetico o Leone rosso (4).

Detto questo non basta per essere ammaestrati sulle implicazioni che Dürer ha cercato di inserire in questa singolare pietra, ma che non è tale. Così come ho disposto con l'illustrazione, completandola secondo una geometria dei solidi, è evidente che si tratta di una figura romboedrica, detto anche trigonale, se correlata alle forme dei cristalli in mineralogia (vedi a lato). Risulta chiaro che la pietra in questione è posta in un preciso modo perché la si debba mettere in relazione, attraverso l'asse passante per i suoi vertici X e Y, che riguardano parti della pietra mancante, con il centro Z dell'arcobaleno. Perché? La spiegazione, come si capirà fra poco, risiede nella natura della pietra (che non è solo pietra calcarea – mettiamo) che ha particolari proprietà ottiche per far scaturire dalla luce bianca (così come è stata concepita a bulino da Dürer, i sette colori dell'iride.

La successiva domanda, perciò, è che genere di minerale attribuire a questa pietra perché dia luogo a tale fenomeno ottico? Ma si tratta anche di una pietra che in un certo qual modo si legghi, prima d'altro, con la meteorite caduta ad Ensisheim in Alsazia che era Chondrite Amphoterite del tipo LL6 cioè a basso contenuto di ferro, composta da olivina e pirosseni, ossia silicati vari. Il ferro, non è altro che il germe latente che sarà risolutore per dar luogo allo scopo da me supposto di Melancolia I, ovvero il «Signore dei signori e il Re dei re» dell'Apocalisse con in mano lo «scettro di ferro», appunto. Ma da quale pietra grezza ha inteso far derivare il germanico Albrecht Dürer? Vado a naso, come a voler mettere in moto l'Argo dell'opera di Dürer in continua e incessante osservazione. Mi viene in mente di quando ci fu il soggiorno dell'artista nei Paesi Bassi, e volle recarsi personalmente in Zelanda per vedere lo scheletro di una balena ivi arenatasi. Non la trovò, poiché il mare se l'era già portata via, ma caso volle che durante questo viaggio egli fu colpito da una grave forma di malaria che, mal curata, non lo abbandonò più. Infatti Dürer, a causa di questa malattia che si prolungò, morì il 6 aprile 1528 e fu sepolto nel cimitero della chiesa di S. Giovanni a Norimberga, ove riposa tuttora. Sulla lapide fu incisa l'epigrafe latina dettata dall'amico umanista Willibald Pirckheimer, che recita: "Ciò che di mortale fu di Albrecht Dürer riposa in questa tomba". Non avendo avuto figli, lasciò in dote alla moglie la casa ed una



cospicua somma in denaro (era uno dei dieci cittadini più ricchi di Norimberga).

Colgo a mio, modo ormai noto, le “chiavi” (una di quelle della donna alata di Melencolia I) che intravedo in Zelanda, lo scheletro della balena portato via dal mare, la sua morte e la ricchezza lasciata in eredità alla moglie. Di qui il mio Argo mi indirizza ai Vichinghi e la loro storia in cui c’entra appunto la Zelanda, e la carcassa della balena che essendo il più grosso pesce che esista, può benissimo alludere alle prestigiose navi dei Vichinghi che il mare del tempo ha portato via. L’eredità lasciata alla moglie allude all’oro spirituale, ovvero il sale della sapienza in seno alla donna alata della sua opera arcana, Melancolia I. È da notare come le nazioni celtiche (cioè la Scozia, l’Irlanda, il Galles, la Bretagna e la Cornovaglia, le prime nell’865 e l’ultima nel 722) decisero di allearsi ai Vichinghi nelle loro battaglie contro gli Anglosassoni. Da ciò alcuni credono che derivi l’orgoglio di queste popolazioni per quello che è visto come il loro retaggio vichingo, giusto il germe latente supposto nella pietra grezza che si cerca, ovvero il “ferro”.

Adamo da Brema (5) scrive nel suo libro *Gesta Hammaburgensis Ecclesiae Pontificum* (volume quarto):

«Aurum ibi plurimum, quod raptu congeritur piratico. Ipsi enim piratae, quos illi Wichingos as appellant, nostri Ascomannos regi Danico tributum solvunt», ossia: «C’è molto oro qui (in Zelanda), accumulato dalla pirateria. Questi pirati, che sono chiamati wichingi dal loro stesso popolo e Ascomanni dal nostro, pagano un tributo al re di Danimarca». Se Argo ha fiutato bene, e sembra di sì, gli orgogliosi Vichinghi ci portano diritti, diritti, alla pietra che si cerca, che è un meraviglioso cristallo, che loro chiamavano “pietre da Sole” e erano grossi cristalli di Cordierite.

L’astronomia dei Vichinghi e le “pietre da sole” (6)

«Ecco, sono 350 anni che noi e i nostri antenati abitiamo in questa che è la più bella delle terre, e mai prima d’ora la Britannia è stata percorsa da un’ondata di terrore simile a quella che siamo stati costretti a subire da una razza pagana, né si riteneva possibile che tanta disgrazia potesse arrivare dal mare...»

Con queste parole, il monaco Alcuino da Lindisfarne descrisse nel 793 la furia devastatrice delle incursioni vichinghe lungo le coste della Britannia dopo che lo stesso monastero di Lindisfarne fu completamente distrutto e gran parte dei monaci, uccisi. Ma chi erano i Vichinghi? Questo insieme di tribù di ceppo germanico settentrionale che abitava le

coste della Scandinavia compare sulla scena europea nel periodo compreso tra l'800 e il 1100 d.C. invadendola con la loro prorompente espansione, spingendosi fino al Mar Nero, a Costantinopoli, attraverso la Russia. Circondata l'Europa occidentale, si infiltrarono nel Mediterraneo, invasero e occuparono ampie zone della Francia, dell'Inghilterra, dell'Irlanda e della Scozia, fondarono colonie in Islanda e Groenlandia, e ampliarono i confini del mondo conosciuto stabilendo per breve tempo un insediamento sulle rive del continente nordamericano. In quel periodo sembrò che all'improvviso i mari del nord pullulassero di navi predatrici dalla linea sottile e dagli scafi bassi, dalle polene raffiguranti teste di drago. Gli equipaggi erano dotati di spietato coraggio e invincibile ferocia. Il loro cammino era segnato da saccheggi, incendi e stragi.

La Chiesa, in particolare, divenne l'obiettivo della loro inusitata violenza, e i tesori ecclesiastici trafugati in grande quantità durante il saccheggio di chiese e monasteri fluirono verso le terre scandinave. Il terrore e la protesta degli ecclesiastici oltraggiati contribuirono a creare, la fama dei Vichinghi come selvaggi assetati di sangue. Il clero e gli ordini religiosi non solo crearono una fama terrificante per i Vichinghi, ma inventarono anche la loro natura satanica: il "pericolo vichingo" fu ritenuto un castigo divino, e per questo era necessario il pentimento accompagnato da cospicue offerte alla chiesa. Attualmente questa valutazione storica nei confronti dei Vichinghi sta mutando. La storiografia moderna è giunta ad un'interpretazione più obiettiva del "fenomeno" vichingo. Oggi si tende a rilevare maggiormente la loro importanza in termini di politica europea, di commercio, di pensiero, d'esplorazione, colonizzazione e arte. Ovviamente i Vichinghi non furono dei santi, ma è chiaro che non furono nemmeno quei demoni contro i quali la Chiesa medioevale tuonava. Queste popolazioni furono note anche per la loro abilità nella navigazione, anche attraverso mari infidi e pericolosi quali erano quelli artici. La navigazione non era limitata ai tragitti rasenti la costa, ma i "drakkar", cioè le loro navi si spingevano anche in mare aperto dove l'unico mezzo per orientarsi erano il Sole, la Luna e le stelle. Per questo potremmo aspettarci che i Vichinghi fossero depositari di una rilevante competenza nel campo dell'Astronomia. L'analisi dei reperti archeologici e dei testi scritti, per lo più di redazione islandese, che sono giunti fino a noi ha confermato pienamente questa ipotesi. Da questo punto di vista esistono alcuni

reperiti archeologici molto singolari. Il primo è una ruota in legno con infisso un ago perpendicolare al piano del disco e alla base di quest'ultimo era incernierato un ago libero di ruotare sul piano della ruota. L'archeologo danese Bertil Almgren che studiò alcuni di questi reperti rinvenuti durante gli anni '60 è stato in grado di ricostruirne l'uso.

In pratica si trattava di un dispositivo che mediante la misura della lunghezza dell'ombra proiettata dall'ago verticale, uno gnomone, permetteva di stabilire l'altezza del Sole a mezzogiorno rispetto alla linea dell'orizzonte marino. L'ago orizzontale serviva per indicare la rotta che la nave doveva seguire determinata sulla base della posizione del Sole in cielo. È improbabile che i Vichinghi avessero il concetto di latitudine, ma si erano accorti che navigando verso sud la lunghezza dell'ombra dello gnomone tendeva ad accorciarsi. L'ombra proiettata dallo gnomone a mezzogiorno varia di giorno in giorno per effetto del cambiamento di declinazione del Sole, quindi l'uso di un dispositivo quale quello descritto richiedeva alcuni calcoli che evidentemente chi navigava doveva saper eseguire.

Un altro interessante dispositivo erano le "pietre da Sole" le quali oltre ad essere state rinvenute negli scavi archeologici, sono molto citate nella letteratura antica, per cui sappiamo esattamente com'erano usate. Le "pietre da Sole" erano grossi cristalli di Cordierite giallo-grigia i quali posti contro luce assumono riflessi azzurri a causa della rifrazione della luce. Il cristallo assume tinte azzurre quando la luce vi incide con un certo angolo e il colore è più vivace se la luce che lo colpisce è intensa e diretta. Quando il cielo era coperto il cristallo permetteva di stimare la posizione del Sole nel cielo poiché, anche con la presenza di nuvole, il settore dove il Sole era posto era più luminoso del resto del cielo.

Quando il cristallo era orientato in quella posizione il suo riflesso blu diveniva maggiormente intenso. L'archeologo danese Torkild Ramskov ne ha rinvenuti svariati esemplari durante le campagne di scavo. È documentato che i comandanti delle navi erano tenuti a conoscere a memoria questi metodi di navigazione astronomica per poter condurre le imbarcazioni. Considerando quale fu l'efficienza marinara dei Vichinghi appare chiaro che erano metodi che se ben applicati funzionavano molto bene. Oltre alla navigazione esistono grosso modo tre direzioni verso cui indagare al fine di rendersi conto di quanto di astronomico era comunemente noto presso i Vichinghi. La prima è

rappresentata dai testi scritti, redatti intorno all'anno 1000, ma che contengono un corpus di leggende e miti molto più antico le quali ci spiega quale fosse la cosmologia e come fosse la loro visione dell'Universo e della sua evoluzione. La seconda fonte è il calendario, il quale è perfettamente noto e documentato e che nelle sue linee fondamentali era usato ancora in Islanda nel 1940.

Adriano Gaspani

Note tecniche sulla Cordierite

Cordierite o Iolite (v. illustrazione sotto) è un minerale appartenente al sistema rombico, di lucentezza vitrea e di aspetto variabile da incolore a blu zaffiro. Chimicamente si tratta di un ciclosilicato di alluminio e magnesio, di formula $Mg_2Al_3[AlSi_5O_{18}]$; ha durezza 7 e densità circa 2,6.



La cordierite, un tempo erroneamente denominata 'zaffiro d'acqua', prende nome dal geologo francese Pierre-Louis Cordier (1777-1861), ma è anche nota come dicroite (dal greco *díchroos*, "a doppio colore") o, nei suoi esemplari di migliore qualità gemmologica, iolite. Molto variabili sono le inclusioni nei cristalli di questo minerale; in alcune pietre provenienti dallo Sri Lanka sono presenti laminette di ematite che, se viste sotto una certa orientazione, producono un colore rosso vivo, da cui il nome di blood shot iolite (cordierite a macchie di sangue). Pietre di buona qualità provengono anche dal Myanmar e dal Madagascar.

Nell'immagine a lato, la cordierite da un'altra angolazione



La proprietà della cordierite, come già accennato in merito alle "pietre da sole", è relativo al cosiddetto pleocroismo. Il pleocroismo, dal greco "più colore" è una strana proprietà che hanno alcune sostanze cristalline che presentano colori diversi a seconda della direzione da cui si osservano. Le variazioni di colore possono essere impercettibili o molto evidenti. I colori possono essere anche notevolmente diversi fra loro.



La cordierite (silicato di magnesio e alluminio, nella foto sotto), gemma poco nota anche se conosciuta e lavorata sin dall'epoca romana, ad esempio, presenta un pleocroismo bene evidente anche ad occhio nudo. Si presenta normalmente in cristalli prismatici di colore grigio ma, se osservata secondo la base

del prisma è blu o viola se, invece, viene osservata perpendicolarmente appare incolore. Questo fenomeno può essere molto importante specialmente nel momento del taglio delle gemme di cordierite presentando un evidentissimo pleocroismo. Il taglio di una gemma va infatti eseguito in modo che questa presenti la tinta più bella.

Ma perché i minerali sono colorati?

Le "pietre da sole" dei Vichinghi ci portano a fare riflessioni sulle pietre in genere per porci la domanda perché i minerali sono colorati? E se leghiamo la "pietra da sole" supposta nella pietra squadrata di Melencolia I, a ragione di questa capacità di colorarsi secondo la direzione del fascio luminoso che vi si imbatte, forse si spiega perché l'evidente arcobaleno di quest'opera non presenta i caratteristici suoi colori cosiddetti dell'iride. Nel senso che l'autore lo ha fatto di proposito per far porre all'osservatore la questione, ma è vero anche che è notte per le cose dell'anima, ovvero della donna alata, a causa della melancholia, appunto. Perciò cominciamo a rispondere sulla domanda iniziale.

Noi viviamo in un mondo pieno di colori e siamo circondati da oggetti colorati, ma vediamo i colori solamente quando gli oggetti sono illuminati e non riusciamo a distinguerli al buio. Ma perché un oggetto appare verde, un altro giallo e un altro ancora rosso? Un semplice esperimento può essere utile per comprendere molte cose



sulla natura della luce e sulle sue proprietà. Si tratta del prisma ottico. La luce del sole è una luce bianca e se dirigiamo un fascio di luce verso la faccia laterale di un prisma ottico, la luce esce dal prisma decomposta in un fascio di raggi colorati, come si vede nell'immagine sopra, nei sette colori dell'arcobaleno. La luce bianca quindi non è semplice, ma composta dalla fusione di sette radiazioni ottiche diverse, che sono onde elettromagnetiche con lunghezza d'onda di valore diverso: da 0,7 a 0,4 micron (millesimo di millimetri). I corpi, per la natura della sostanza di cui essi sono costituiti hanno il potere di assorbire certe radiazioni e di rifletterne altre. Un corpo, illuminato con luce bianca, si vede verde quando assorbe tutte le altre radiazioni colorate riflettendo quella verde, appare rossa quando assorbe tutte le altre radiazioni colorate riflettendo quella rossa e così via. Naturalmente un corpo si vede bianco, quando illuminato da luce bianca, riflette tutte le radiazioni che lo colpiscono, si vede invece nero quando tutte le radiazioni che lo colpiscono vengono assorbite.

L'artista e fisico e matematico Dürer è un meraviglioso maestro (non a caso l'altro famoso artista suo amico, Iacopo de' Barbari lo stimò tale), e ci conduce passo passo alla sua gemma smeraldina, già sfiorata in precedenza da Amore e Psiche, il putto alato e la donna alata. È lo smeraldo strappato dalla fronte di Lucifero che ora vedremo sospeso in alto sul quadro cesellato di Melencolia I, che è proprio ciò che intendevano dirci Amore e Psiche presi irrimediabilmente dalla melancholia. Sì è così e si tratta proprio di un prisma che servirà a convogliare la luce dell'astro in esso e dirigerlo nell'universo parallelo dell'anima ed unirsi con essa e generare l'atteso «Signore dei signori e il Re dei re» con «scettro di ferro». Ed ora passa ogni cosa nella mani del fisico e matematico, il geometra di pi greco, per la promessa geometria composita.

La sezione aurea e il pi greco

Ricorrere alla geometria composita, allorché gli artisti del Rinascimento si apprestavano ad eseguire un'opera pittorica, per quelli esigenti e rigorosi di stampo matematico, come doveva essere per Dürer, comportava il primo grande problema che è quello dell'esatta delimitazione della figura geometrica. Poiché la si intende riferire a dei parametri dettati da regole matematiche tradotte i rapporti, a cominciare dai due lati della figura che poi sarà oggetto di temi raffigurativi.

Generalmente nel Rinascimento il rapporto in questione è la cosiddetta sezione aurea, con la quale si indica il rapporto fra due grandezze disuguali, di cui la maggiore è medio proporzionale tra la minore e la loro somma.

In termini geometrici è quella parte di un segmento che è medio proporzionale tra l'intero segmento e la parte restante.

$$AB : AX = AX : XA$$

Il rapporto $AX : XB$, che è uguale al rapporto $AB : AX$, è un numero irrazionale a cui viene attribuito il valore approssimativo 1,618...

Numericamente questo rapporto è espresso da:

$$(1 \pm \sqrt{5})/2 \approx 1,618033989$$

Si tratta di un numero irrazionale e lo si può far derivare dai rapporti fra due termini successivi della serie di Fibonacci, a cui è intrinsecamente legato. È frequente ritrovare tale rapporto in questioni in svariati contesti della natura e questo, nel tempo, ha indotto filosofi, architetti e artisti a tenerne da conto, stimandolo quale canone di bellezza, intravedendovi un ideale di bellezza e armonia. Tale che molte creazioni architettoniche, pittoriche e persino musicali venivano informate a questo canone. Si può aggiungere che la sezione aurea compare in molte figure geometriche regolari, come si vedrà. Per esempio nel pentagono e nel decagono tra le figure piane. In relazione ai solidi, nell'antichità, dall'interconnessione del rapporto aureo con i cinque poliedri regolari o platonici (tetraedro, esaedro o cubo, ottaedro, dodecaedro, icosaedro), considerati simbolo di perfezione fin dall'antichità classica, gli studiosi e gli artisti rinascimentali trassero la convinzione che la sezione aurea debba necessariamente essere presente in ogni struttura regolare della natura tale da denominarla «divina proporzione».

Questo è in sintesi ciò che riguarda la sezione aurea cui, come anzidetto, non c'era artista rinascimentale che non vi si adeguava per tracciare in antepresa una struttura geometrica alla quale poi faceva seguire il lavoro di pittura, di affresco e quant'altro. Per Albrecht Dürer, deve essere stato diverso, secondo la mia opinione. Non si fa mistero della sua predilezione per la matematica ed in particolare per il numero irrazionale e trascendente π greco a ragione delle sue ricerche relative nel tentativo della cosiddetta "quadratura del cerchio". Senza contare sulla possibile allusione a π greco nel concepire la sua firma, e di questo ne ho parlato all'inizio, come pure il resto anzidetto. Allora mi sono convinto che Dürer si sia servito della "quadratura del cerchio", ossia di

pi greco diviso quattro per proporzionare il rettangolo di rame su cui ha inciso Melencolia I. Utile sapere ora alcune nozioni su pi greco, prima di entrare nel vivo della geometria composita che ho pensato di allestire per l'opera di Dürer in questione.

La costante pi greco, espressa dalla lettera greca π , di ordine matematico e non fisico o naturale, nella geometria piana, è il rapporto tra la circonferenza e il diametro di un cerchio, o anche come l'area di un cerchio di raggio 1. Pi greco è noto anche come la costante di Archimede (non i numeri di Archimede), la costante di Ludolph o numero di Ludolph. Pi greco è un numero irrazionale, perciò non può valere come rapporto di due interi, cosa che è stata dimostrata nel 1761 da Johann Heinrich Lambert. Inoltre, è un numero trascendente (ovvero non è un numero algebrico): tale fatto è stato provato da Ferdinand von Lindemann nel 1882. Questo significa che non ci sono polinomi con coefficienti interi o razionali di cui π è radice. Di conseguenza, è impossibile esprimere π usando un numero finito di interi, di frazioni e delle loro radici. Vi deriva di conseguenza l'impossibilità della quadratura del cerchio, cioè la costruzione, con soli riga e compasso, di un quadrato della stessa area di un dato cerchio. I matematici, indipendentemente dalle leggi, hanno voluto calcolarlo con una precisione sempre maggiore. Nel 1999 erano note 206 miliardi di cifre.

Note

1 - Sito Internet: <http://www.castfvg.it>

2 - Corriere della Sera, 14.04.1997, p.12 – Articolo di Speciani Attilio. Sito Internet: <http://archiviostorico.corriere.it>

3 - La Vergine, L'anima e il sale filosofico degli alchimisti di Alessandro Orlandi. Sito Internet: <http://www.fuocosacro.com/>

4 - *Il Mistero delle Cattedrali* di Fulcanelli – Edizioni Mediterranee.

5 - Adamo di Brema (Adam Bremensis in latino) (ante 1050 – 12 ottobre 1081/1085) è stato uno storico tedesco vissuto nella seconda metà dell'XI secolo. La sua opera più famosa è *Gesta Hammaburgensis ecclesiae pontificum*.

6 - *L'astronomia dei Vichinghi* di Adriano Gaspani.

MELENCOLIA (TERZA PARTE)

di Gaetano Barbella

La geometria composta di Melencolia I - L'uovo dei filosofi

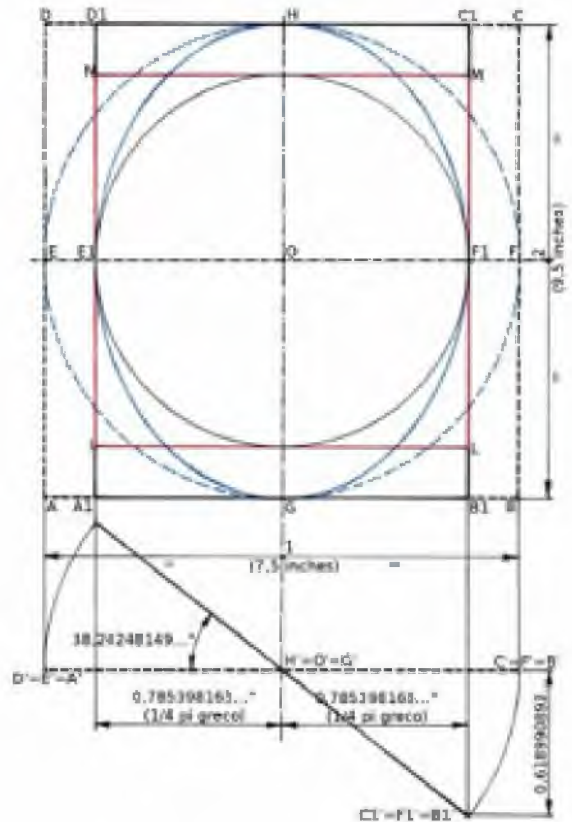
Ricordate la frase della storiella di Alice, *Dietro lo specchio* di Lewis Carroll, detta all'inizio? Alice dice:

«Come sarebbe bello poter entrare nella Casa dello Specchio!...» (vedi Melencolia1)

Era un mio argomentare per lasciare intendere come affrontare l'arcano di Melancolia I, immaginando che per l'autore di quest'opera a bulino, era una certa visione interiore che si delineava allo stesso modo, come se fosse un'immagine riflessa. Ma per Dürer, lo specchio doveva essere solo l'intermediario neutrale alle due realtà in relazione fra loro. Lo specchio che lui prediligeva doveva essere un quadrato e il suo cerchio inscritto, ma anche un successivo quadrato che avesse lo stesso perimetro del cerchio. Per lui la strada maestra per confrontare l'oggetto e l'immagine riflessa doveva essere la chimerica "quadratura del cerchio", impossibile da determinare. La scienza matematica, molto dopo Dürer, l'avrebbe sancita come si sa.

Insomma l'immagine riflessa doveva avere le due dimensioni, quella iniziale del lato del quadrato (o del rispettivo diametro del cerchio relativo), e del lato del quadrato corrispondente al perimetro del cerchio inscritto che si sapeva al tempo di Dürer in modo approssimativo uguale a 3,14 diviso 4. Dunque l'altezza di Melencolia I doveva essere uguale a 1 (il lato del quadrato iniziale) e il lato di base $1/4$ di 3,14, ovvero pi greco. Il riscontro di questa ipotesi dimensionale sta nel fatto che effettivamente il rapporto inverso delle due dimensioni approssimative, che sono 9,5 inches per l'altezza (è la misura inglese che corrisponde a 24,5 cm) e 7,5 inches per la base (che corrisponde a circa 19,1 cm), è $1/4$ di 3,14, ossia 0,78 circa (1). Non resta ora che osservare l'illustrazione a lato, che ho preparato per capire bene i passaggi geometrici dal quadrato al rettangolo aventi le due dimensioni in rapporto fra loro di $1/4$ di pi greco. Dal punto di vista della fisica dell'ottica l'oggetto e la relativa immagine riflessa risultano sfasate di un

angolo pari all'inclinazione del quadrato ABCD con l'altro A'B'C'D' che deriva da questo calcolo:
 $\arccos 1/4 \text{ pi greco} = 38,24248149...^\circ$
 Il cerchio inscritto nel quadrato iniziale ABCD, a ragione della rotazione suddetta, risulta un'ellisse, cosa che ci porta nel mondo metafisico dell'uovo alchemico in cui avviene la fase del Nigredo, ovvero dell'Opera al Nero che riguarda la rappresentazione allegorica di Melencolia I.
 L'uovo dei filosofi, secondo l'Alchimia, è il grande vaso della Natura nel quale avvengono tutti i processi della Grande Opera. Il vaso doveva essere come l'uovo, covato per consentire la trasformazione dei vari elementi.



Il calore si ottiene dal fuoco concentrato nell'Atanor.



Nell'immagine a lato, Il concerto dell'uovo di Hieronimus Bosch

Di qui, attraverso varie fasi si procede per ottenere l'elisir, oppure la trasmutazione in oro od in altri metalli preziosi.

Ma è un modo di

descrivere per simboli il processo che porta alla nascita del figlio della filosofia, cioè l'oro, ovvero la saggezza. L'uovo è simbolo universale della nascita del mondo; in senso microcosmico s'intende per uovo filosofico il vaso ove il chimico ermetico pone la materia per trasmutarla, e per coincidenza simbolica la materia stessa. Nella *Aitareya-Upanishad*

è narrato come âtman trae dalle acque l'Uomo cosmico (Purusha): questo ha evidentemente forma d'uovo poiché è detto che âtman lo covò e in seguito, come si fa con un uovo, gli divide la bocca da cui uscì Vâc, il Logos; la prima creazione è dunque sonora, un vero e proprio concerto uscente dall'uovo. Se poi ricordiamo che l'uovo è anche un vaso, come detto poc'anzi, ritroviamo nei musicisti boschiani l'immagine del protomusico indiano Vasishta, il cui nome letteralmente significa "colui che si erge in un vaso". Nel Rigveda (libro VII, inno 33) si dice: «Mitra e Varuna, nascendo dal sacrificio, toccati dagli omaggi che sono loro dedicati, entrambi ugualmente hanno gettato nel vaso (Urvashi) il loro seme (la loro voce) e dal mezzo di tale vaso si levò e dispiegò Vasishta». Dall'uovo esce la totalità degli esseri, incarnata nel quadro boschiano dai dieci musicisti (la tetraktys, i Diecimila Esseri della tradizione cinese ecc.). Ma ciò che è manifesto non comprende tutta la realtà: secondo la metafisica indiana il Brahman è manifesto solo per un quarto: gli altri tre quarti sono oltre l'essere (2). Ho scelto il concerto nell'uovo di Bosch per accostarne l'allegoria a quella dell'uovo filosofico inteso da Dürer per la sua Melencolia I (che occorre immaginare), giusta la suddetta deduzione boschiana, tratta da Aitareya-Upanishad: «la prima creazione è dunque sonora, un vero e proprio concerto uscente dall'uovo». Giusta perché in Melencolia I vi trova lo stesso messaggio sonoro allorché suonerà la campana al momento opportuno. E poi Hieronimus Bosch era contemporaneo del Dürer, guarda caso morto due anni dopo l'anno 1514 in cui eseguì l'opera in trattazione.

Questa è la descrizione dell'Uovo filosofico rinvenuta in un antico libro di Alchimia: «Ecco ciò che gli antichi dicono sull'uovo: alcuni lo chiamano la pietra di rame, altri la pietra eterea, altri ancora la pietra che non è pietra, oppure la pietra egizia, o l'immagine del mondo» (3). Per meglio capire l'uovo alchemico ho ritenuto utile riportare di seguito alcune nozioni tratte da un libro di Fulcanelli (4):

«... Questo vaso indispensabile e tanto misterioso è stato chiamato con molti nomi, tutti scelti in modo da distogliere profani, non solo dalla sua vera destinazione ma anche da ciò con cui è fatto. Gli Iniziati ci capiranno e sapranno di quale vaso intendiamo parlare. In genere è chiamato uovo filosofico e Leone verde. Con la parola uovo, i Saggi vogliono indicare la loro amalgama, disposta nel vaso adatto, e pronta a subire le trasformazioni che saranno provocate dall'azione del fuoco. In questo senso, è proprio come un uovo perché

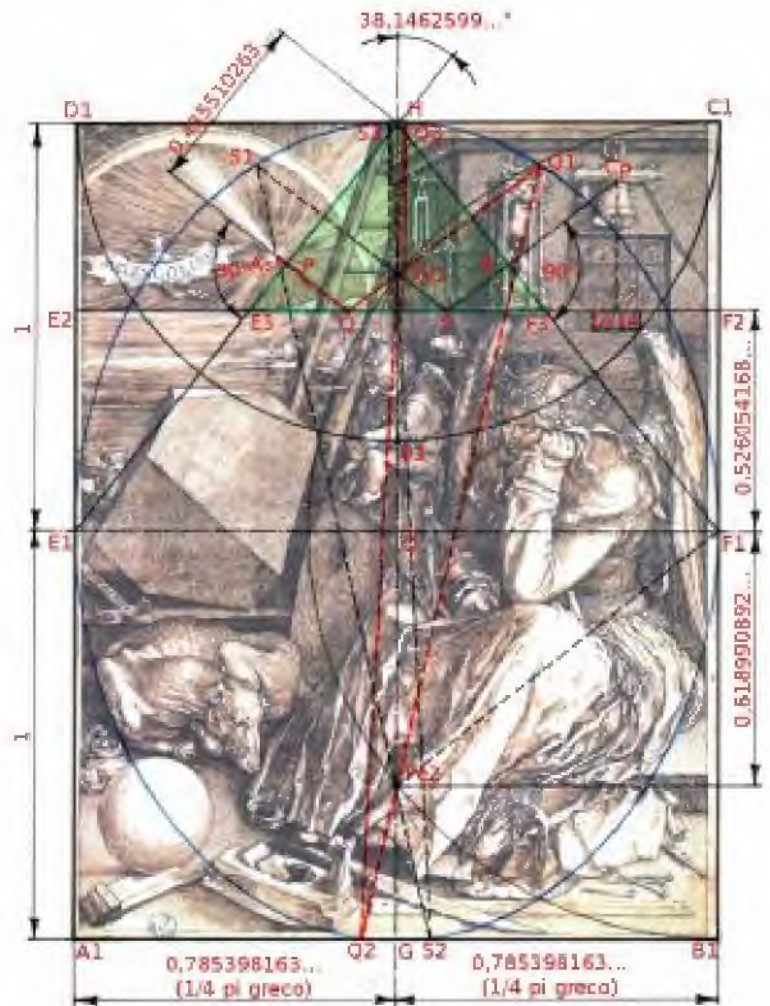
l'involucro o il guscio, racchiude in sé il rebis filosofale, formato dal bianco e dal rosso secondo una proporzione simile a quelli dell'uovo degli uccelli. Il secondo epiteto, invece, non è stato mai spiegato in nessun testo. Batsdorff, nel suo Filet d'Ariadne, dice che i Filosofi hanno chiamato Leone verde il recipiente che serve alla cottura, Ma senza darne nessuna spiegazione. Il Cosmopolita, insistendo maggiormente sulle qualità del vaso e su quanto esso sia necessario nel corso del lavoro, afferma che nell'Opera "c'è soltanto questo Leone verde che chiude ed apre i sette indissolubili sigilli dei sette spiriti metallici, e che tormenta i corpi finché non li abbia completamente penetrati, a prezzo d'una lunga e perseverante pazienza dell'artista".

Nel Manoscritto di G. Aurach (5) vediamo un matraccio di vetro pieno per metà d'un liquido verde; l'autore aggiunge che tutta l'arte sta nell'ottenere soltanto questo Leone verde e che il nome stesso ne indica il colore. È il vetriolo di Basilio Valentino. (...). Ripley s'avvicina maggiormente alla verità quando dichiara: *"Un solo corpo immondo entra nel nostro magistero; comunemente i filosofi lo chiamano Leone verde. È il mezzo e il modo per unire le tinture tra il sole e la luna. Secondo queste informazioni, è chiaro che il vaso è considerato in due modi: per quel che riguarda la materia che lo compone e per la sua forma, da un lato come un vaso di natura, dall'altro come vaso dell'arte. Le descrizioni, – poche e poco chiare, – che abbiamo riportato, si riferiscono alla natura del vaso; una gran quantità di testi, invece ci informano sulla forma dell'uovo: esso può essere, a piacimento sferico, sferico od ovale, purché sia di vetro bianco, trasparente, ottenuto senza soffiatura. È assolutamente necessario che le sue pareti siano d'un certo spessore, per resistere alle pressioni interne, ed alcuni autori raccomandano di scegliere, a questo scopo, il vetro della Lorena (6). Il collo, infine lungo e corto, secondo le intenzioni dell'artista o secondo la sua comodità; l'essenziale che si possa saldare facilmente con la lampada da smaltatore. Ma questi particolari pratici sono sufficientemente noti, tanto da dispensarci da più ampie spiegazioni".*

La geometria composita di Melencolia I- Lo smeraldo e lo scettro di ferro

La geometria di Melencolia I dell'illustrazione di Bosch ora viene riportata sull'immagine di quest'opera così come si vede nell'illustrazione sotto.

Non ci sarebbe bisogno di spiegare il disegno che io ho eseguito in aggiunta a quello precedente, perché chi è avvezzo al disegno capisce ogni cosa. Tuttavia è bene che proceda passo, passo, per spiegare ciò che ho fatto. Chi mi legge ricorderà che, un po' dopo l'inizio di questo saggio, ho rilevato due cose fondamentali in merito al putto alato e alla donna alata. Il putto ha sulle ginocchia una tavoletta munita di un foro e cappio di corda, ed io ho immaginato che il suo intento è di sospenderla da qualche parte, con il chiodo che ha fra le mani. La tavoletta mi aveva portato a intravederla nella tavola smeraldina di Ermete Trismegisto. Inoltre la donna alata indica col compasso, come se fosse una freccia indicativa il foro col cappio della tavoletta del putto. In più il fatto anomalo, che ella stringa il compasso dalla parte di uno dei suoi puntali, mi ha indotto a ipotizzare che per rintracciare il punto esatto per sospendere la tavoletta in questione basta un arco di cerchio. Infatti è stato facile capire come pervenire a questo centro che è il punto H della sommità del bulino, giusto sulla mediana verticale. Perciò puntando il compasso in H e tracciando una semicirconfenza di raggio D1H o di HC1, si individua il punto mediano O1 che è giusto in corrispondenza del foro col cappio della suddetta tavoletta, supposta come quella "smeraldina" di trismegisto. Ora si individuano i fuochi dell'ellisse, Fe1 e Fe2. Si punta il compasso in F1 della mediana E1F1 orizzontale e si traccia una semicirconfenza di raggio F1C1 o F1B1. Là dove questa curva interseca la mediana



verticale vi sono i due suddetti punti. Vedremo dopo a cosa serviranno i due fuochi ellittici appena tracciati.

Ed ora riprendiamo l'ipotesi iniziale di dover far entrare nello "specchio" di Melencolia I, l'astro che appare come una cometa. Dalle ultime concezioni in merito è emerso che per lo "specchio" in questione ci potremmo servire di un prisma ottico, giusto il germe latente occulto del famoso cristallo cordierite usato dai Vichinghi che essi chiamavano "pietra da sole". Il passo è breve, come già detto, per immaginare un prisma ottico speciale, lo smeraldo segnalato con la tavoletta del putto e la Vergine Maria in sede della donna alata che all'origine era la pagana versione di Psiche. Lo stesso smeraldo strappato dalla fronte di Lucifero caduto in disgrazia e fatto precipitare nell'inferno.

Quale la funzione del prisma ottico di smeraldo, lo sappiamo, perché dovrà far convergere la luce dell'astro, in prossimità del filatterio e pipistrello di Melencolia I, nel fuoco Fe_1 dell'ellisse. Perché?

Perché in ottica un raggio, che transita per uno dei fuochi di un'ellisse, prosegue riflettendosi al suo interno, immaginato come uno specchio curvo, e poi superando l'altro fuoco si dirige, attraverso la successiva riflessione, verso il precedente fuoco e così indefinitamente. Ecco realizzata meravigliosamente la verticalità sull'asse mediano con l'andar divieni dell'astro. La dimensione verticale del prisma ottico in questione è facile calcolarla. Si fa in modo che il raggio PQ , riflettendosi, dia luogo al raggio QFe_1 . Così ho fatto e mi è risultato che la retta E_2F_2 orizzontale deve essere distanziata dall'asse mediano E_1F_1 di $0,526\dots$, considerando l'altezza del rettangolo di Melencolia I pari a 2 e la base di $1/2$ pi greco. A questo punto ci accorgiamo che la base del prisma così ottenuto corrisponde all'orizzonte del mare (o lago che sia) e questo è un gran segno per confermare che si è ben proceduti nel supporre la concezione del prisma smeraldino. Ma c'è dell'altro che permette lo scopo di far sposare l'astro con l'interiorità di Melencolia I attraverso tutto ciò che in esso è come in un sonno profondo in attesa di un risveglio. Se da un lato l'astro procede oltre lo "specchio" come già descritto, in modo speculare si innesca, per effetto induttivo, un corrispondente percorso "oscuro" che ha origine nei punti C_p , e poi R , S per entrare nel fuoco Fe_1 . Ma essi hanno a che fare con la campana, la clessidra e un piatto della bilancia, tutti sospesi alla parete del muro retrostante. Che vuol dire?

Che si ode il ritocco della campana, il primo segno della creazione come ci viene dall'aver detto in precedenza alcune cose sull'uovo filosofico di

Bosch. E poi il “tempo” è quello giusto e i “pesi” sono in perfetto equilibrio. Insomma tutto torna per far incontrare “Alice con la Regina rossa”, riferendoci alla favola di Lewis Carrol detta all’inizio. Nel nostro caso questo incontro straordinario darà luogo a ciò che era in animo ad Albrecht Dürer, se si riflette alla cosa geometrica insita nella verticalità quasi a combaciare all’infinito con l’asse mediano. Si tratta dello «scettro di ferro» del Cavaliere dell’Apocalisse.

“Pi greco” di Dürer, una questione rimandata al domani

Ora sembra tutto concluso, quasi per dire di una felice coppia giunta all’altare: e vissero felici e contenti. Ma sorge a questo punto una questione non da poco sul numero irrazionale pi greco, di cui si serve l’autore di Melencolia I per allestire l’ipotetica geometria che ho appena finito di esibire. Dürer e tanti studiosi come lui, presi per la soluzione della discussa “quadratura del cerchio”, nonostante tutti i loro sforzi, sapevano di non poter contare sulla possibilità di far capo con assoluta esattezza al numero irrazionale pi greco, almeno con il disegno. Cosa che è stata poi assodata definitivamente, come già detto, nel 1761 da Johann Heinrich Lambert. Inoltre, pi greco è un numero trascendente (ovvero non è un numero algebrico): tale fatto è stato provato da Ferdinand von Lindemann nel 1882.

Che significa tutto ciò, allora? Che aver impostato la suddetta geometria in discussione, partendo dal valore di pi greco, si è ottenuto solo in teoria di realizzare lo scopo di far unire l’astro di ferro con la parte speculare di Melencolia I da far risorgere (ossia di averlo ottenuto attraverso un percorso senza fine sulla verticalità, per alludere ad un’immortalità e di perenne erezione).

Dunque il bel risultato della procedura grafica, sin qui esibita, non può essere considerato come la vittoria sulla morte. In pratica pi greco, per quanto lo si possa, al limite, impiegare con 206 miliardi di cifre decimali note, così come è stato possibile determinare nel 1999, resta sempre un estraneo per l’uomo biofisico che non può avvalersene se non per allestire – mettiamo – macchine a Intelligenza Artificiale e così servirsene per alleviare la vita. Oppure fare viaggi verso altri pianeti con astronavi capaci di velocità straordinarie, o ancora, eseguire manipolazioni genetiche e debellare geni patologici e così via.

Naturalmente al tempo di Dürer, per quanto attraverso l’Alchimia, c’era un gran daffare per ottenere l’elisir di lunga vita, lo scopo di vederlo

buono esclusivamente sul piano metafisico, poteva anche andare, salvo che ai pazzi esoterici irrecuperabili. Mi domando ora, ma oggi a che può servire l'aver portato a termine da parte mia una spiegazione su Melencolia I che è veramente interessante da piacermi tanto, che può aver fondamento, ma che però si inceppa sulla questione di pi greco senza vie di uscite? A pensare, se invece Dürer si fosse avvalso, come tutti gli altri artisti del Rinascimento, della sezione aurea, allora tutto andava a gonfie vele, non ci sarebbe stata alcuna questione, perché il numero della sezione aurea, come è noto anche ai giovani ragazzi di scuola media, è possibile rintracciarlo graficamente. Mentre il ? di pi greco no, questa è la differenza che imbavaglia gli orgogliosi impenitenti.

Tuttavia, per Dürer, pi greco doveva essere tutto, altrimenti la sua firma sarebbe stata diversa, e poi allorché da Venezia si avviava per il rientro definitivo verso la sua Norimberga, dimostrava di essere conscio di andare verso il suo Golgota. Sebbene Dürer fosse tenuto a Venezia in alta considerazione e sebbene il senato della Serenissima gli avesse offerto una remunerazione annuale di 200 ducati se si fosse deciso a risiedere in maniera permanente nella città del leone, nel tardo autunno del 1506 iniziò il suo viaggio di ritorno alla sua città natale. Prima di partire scrisse a Pirckheimer queste testuali parole: «O, wie wird mich nach der Sonne frieren! Hier bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer» (Oh, come sarà per me freddo, dopo il sole! Qui- a Venezia- sono un signore, in patria un parassita). E questo è un segno rassicurante che sembra dimostrare una grande fede in lui per una missione elevata che sentiva premere nel suo animo. Quasi a immaginare che in questa fede risiedeva anche la sua convinzione di poter imbrigliare pi greco, una cosa quasi sovrumana, naturalmente attraverso qualcuno nel futuro preso dalla sua stessa convinzione. Mi sovviene una corrispondente convinzione, in merito a pi greco da imbrigliare, (il "bambino" della "donna vestita di sole" dell'Apocalisse dell'immagine sotto) da parte dei "matematici" di quest'epoca ripieni di arroganza, seguaci della bestia apocalittica. Questi, grazie al terzo di stelle tirate giù dal cielo dal drago apocalittico, riescono a fare cose grandiose e ad asservire tutti gli uomini della terra. Vale per questa realtà il pensiero di un noto filosofo il bresciano Emanuele Severino, docente di ontologia fondamentale all'università vita-salute del San Raffaele, che intervenne, insieme ad altri accademici di altre discipline,

ad una rubrica messa su da Newton RCS Periodici con il servizio «Scommetti sul futuro» su Internet.

Nell'illustrazione a lato
«E apparve nel cielo un altro segno: ed ecco un drago rosso, immenso, con sette teste e dieci corna e sulle teste dieci diademi. E la sua coda tirò giù un terzo delle stelle del cielo e le gettò sulla terra. Il drago si mise davanti alla donna che stava per partorire, per poter divorare il figlio di lei appena essa lo avesse partorito» (Ap 12,3-4).



Walther Funk, il direttore della Reichsbank, prende una faticosa decisione: il cuore del sistema finanziario tedesco deve salvare la riserva aurea che permetterà alla Germania di risorgere nel dopoguerra. Oltre 100 tonnellate d'oro e mille sacchi di banconote vengono velocemente stipati in 13 vagoni ferroviari e trasferiti nella miniera di sale di Kaiseroda, nell'area di Merkers, a circa 320 km dalla capitale. Il nascondiglio pensato da Funk sembra buono: 800 metri di profondità con 50 chilometri di gallerie avrebbero reso la vita difficile a qualunque ladro. Ma la ricchezza acquisita dalla Germania durante la seconda guerra mondiale avrebbe subito un destino diverso dalle speranze dei vertici del III Reich. Un destino i cui meccanismi oscuri sono ancora oggi, a sessant'anni da questi avvenimenti, ben lontani dall'essere chiariti (7).



Nell'immagine sopra,
Berlino, sabato 3 febbraio 1945: 950 velivoli alleati sganciano oltre 2.200 tonnellate di bombe sulla città. Il bilancio finale parla di 2000 morti e oltre 120.000 senzatetto. La città è in fiamme, la maggior parte dei quartieri rasa al suolo nel più grave bombardamento della seconda guerra mondiale

In relazione al tema su Melencolia I giunto quasi alla conclusione, si rimane di stucco nel constatare la coincidenza del sito ove fu nascosto il tesoro nazista, un'ex miniera di sale che nel passato ha fornito il prezioso nutrimento a mezza Europa, che per la donna alata düreriana in studio è l'oro della sapienza. Giusta quindi la mia concezione del terzo di stelle strappate dal loro mondo terreno in nome dell'ideologia pagana dei nazisti.

L'intervento di Severino aveva per titolo «LA TRADIZIONE OCCIDENTALE SARÀ DISTRUTTA. E IL MONDO SARÀ GOVERNATO DA UNA TECNICA SENZA ETICA» (8):

«La tendenza in atto fa intravedere sempre più radicalmente la distruzione della tradizione occidentale e siccome l'Occidente è alla testa del Pianeta, assisteremo alla disintegrazione dei valori che hanno dominato la Terra. Questa distruzione è operata dal pensiero filosofico degli ultimi due secoli, che mostra ciò che comunemente viene chiamata la morte di Dio, cioè la fine di ogni verità

assoluta, di ogni fondamento, di ogni centro del mondo. Se non c'è alcun Dio, e cioè nessun limite, nessuna verità che argini e guidi l'azione dell'uomo, allora la scienza e la tecnica hanno via libera, ricevono da parte della filosofia del nostro tempo l'autorizzazione a procedere al dominio totale delle cose. Sto parlando di una tecnica e di una scienza che tendono ad avere sempre più come scopo l'incremento della capacità di produrre scopi. Avremo un mondo regolato dalla scienza, che ha la scienza come autoreferente, ma con questa essenziale precisazione: non sarà la scienza degli scienziati che intende in modo ingenuo la tecnica come strumento. Fino a quando c'è un'ideologia, che in laboratorio dice al tecnico fermati, perché oltre un certo limite tu non puoi andare, altrimenti ti scontri con il mio messaggio cristiano o islamico, oppure umanistico, questa tecnica è debole. L'etica non è più ciò che era un tempo, cioè la guida che dice alla tecnica: "Tu puoi arrivare fin qui e non oltre". Ma è la tecnica a servirsi dell'etica, per aumentare la sua stessa potenza».

Attraverso il Giornale di Brescia, non ricordo di quale data, sento dire dal matematico e scrittore bresciano, il prof. Paolo Gregorelli, «tutti i nodi arrivano al pettine» in materia di curve, secondo l'affascinante teoria dei nodi della ricerca matematica e questo potrebbe spaventare non poco, considerato che molte curve sono stimate in stretta relazione con i cosiddetti mostri della matematica, appunto. Per non parlare della rivoluzione derivante dall'avanzamento di altrettante affascinanti concezioni in merito alla cosiddetta «geometria enumerativa», quella geometria che si pone il problema di contare.

Non si può negare di assistere ad un procedere prometeico verso un cielo che, per effetto vertigine, convincerebbe i matematici in genere, da stimare quali più estremi pionieri della scienza, essere sul punto di toccarlo con le mani. Ecco che si presenta loro ammaliatrice la superbia, la stessa che fece scrivere sulla sua lapide, quella del grande matematico tedesco David Hilbert, «Noi dobbiamo sapere, noi sapremo!».

Senza dubbio, nella mente alterata di Hilbert, uno di tanti, si alimentava, strada facendo, la mostruosa convinzione di potere un giorno arrivare a concepire l'equazione universale di tutti i problemi dell'umano vivere. Come, all'opposto, quel Vernor Vinge, matematico dell'Università di San Diego in California, e scrittore di fantascienza, che annuncia con enfasi «fra trent'anni, un essere cibernetico più intelligente di noi». «Solo l'integrazione tra l'uomo e questa subspecie dotata di intelligenza artificiale – dice questo scienziato – ci permetterà di sopravvivere agli

spaventosi cataclismi naturali che ci minacciano». Oggi più che nel passato è come se veramente risuonasse nell'aria l'eco micidiale di quella frase lapidaria hilbertiana d'oltretomba, «Noi dobbiamo sapere, noi sapremo!» quale imperativa disposizione da portare a termine. Ma ironia della sorte, sulla scorta di un mio forzato procedere per ignote strade, una delle quali mi ha condotto al cospetto delle cose di Albrecht Dürer, io un semplice geometra, appena a conoscenza di una cultura scientifica informativa, e mediocrementemente preparato sulle cognizioni matematiche, meno che mai di livello superiore accademico, oggi forse – oserei dire – mi sono trovato nella condizione ideale di pervenire, nientemeno che al sogno di tutti i dottori matematici da che il mondo esiste, la «quadratura del cerchio» che li ha fatto tanto impazzire. Solo mi è bastato amare la geometria con smisurata tenacia, essere un buon disegnatore, e poi conservare un innato stato fanciullesco, capace del semplice, e non tanto incline ai richiami della ragione “convenzionale” per un razionale pensare. Ma questo può anche non meravigliare, perché molte creazioni matematiche sono storicamente state fatte da cosiddetti “dilettanti” (che è poi solo un modo di dire: a volte la loro cultura è tutt'oggi invidiabile da parte di tanti “accademici”).

Per seconda cosa, quel che conta nella ricerca matematica è spesso lo spirito creativo, l'idea geniale, la curiosità, doti che non sempre richiedono una grande cultura matematica. Ora se veramente questo « π » greco è piovuto imprevedibilmente dal cielo, ove i matematici lo ritenevano in pianta stabile come un divino sole trascendente, si può ben dire che forse si è sulla via di “domare” il caporione di quei 7 o più quesiti matematici oggi irrisolti pagati a peso d'oro. Mi riferisco all'istituzione di un premio di 7 milioni di dollari per la soluzione dei 7 problemi più importanti per la matematica del futuro. Si tratta dell'iniziativa dell'Istituto di matematica nell'Anno mondiale della matematica, il 2000, appunto 100 anni dopo quell'8 agosto 1900 del celebre Congresso a Parigi dei 23 quesiti matematici posti da David Hilbert sul quale ho espresso delle mie perplessità. Perciò potendo anche aver io preso le traveggole, mettiamo, alletterebbe, comunque, non poco conoscere la topologia di questo famigerato caporione che, ovviamente, è presente inosservato in tutte le curve e perciò oggetto di interesse morboso dei matematici. Niente di più facile che acquistare per soli 4,90 euro un E-book presso la Macro Edizioni. Si intitola *I DUE*

LEONI CIBERNETICI. L'alfa e l'omega di una matematica ignota, pi greco e la sezione aurea.

I due Leoni cibernetici, l'oro di oggi in Melencolia I

Nel passato remoto le scienze esoteriche erano un tutt'uno con le scienze pratiche poi, con l'avvento della scienza moderna, a cominciare da Galilei, ci fu la definitiva separazione che già si era delineata da tempo. Fu come il distacco di una certa luna dalle madre terra sempre più rivolta alla ricerca scientifica al riparo dal vecchio empirismo. Ci sarebbe da pensare che oggi è chimerico sperare di ritrovare il legame perduto delle due scienze, eppure c'è qualcosa di nuovo ed impreveduto che forse potrà mutare questa situazione di distacco, quasi incolmabile. Ad un tratto, e fuori dalle terre battute, sia dai circoli esoterici che dalle accademie scientifiche, spuntano i due Leoni ermetici di vecchio stampo, ma in tutt'altra foggia e disposti a dialogare con un linguaggio non più antico, ma secondo canoni matematici da fare invidia agli accademici stessi della matematica, appunto.

Il Leone verde lo si vede in azione nel famoso numero irrazionale e trascendente $3,14\dots$, noto come pi greco, mentre l'altro Leone, quello rosso, che interagisce col primo, è la nota sezione aurea, ossia il numero irrazionale (ma non trascendente) $1,618\dots$. Ma così come sono non potrebbero mai trovare fra loro relazione, eppure attraverso il quarto del primo e la radice quadrata dell'inverso del secondo, noto come sezione argentea, la cosa sembra possibile. Di qui, in seguito a una densità di operazioni matematiche non difficili da seguire, dopo otto stadi estenuanti il Leone verde si unisce all'altro rosso e così concludono felicemente le loro fatiche d'Ercole e realizzano il sogno di vedersi "sposi" per sempre. In alchimia diremo che così si festeggiano le cosiddette nozze ermetiche. In matematica invece si sfaterà la concezione su pi greco che non ha modo di trovare relazione algebrica, tanto meno essere imbrigliato geometricamente con l'uso di riga e compasso.

Naturalmente ora ho descritto la cosa dipingendola come una narrazione di un fatto metafisico, ma nel contesto del compendio matematico in presentazione compaiono solo operazioni di matematica e geometria e di meccanica delle macchine. È solo nella prefazione e nel capitolo conclusivo che si sfiora il lato metafisico, quanto basta per i lettori esoterici da un lato e dall'altro, per i matematici e fisici

accademici che non si dispongono a ragionamenti ove non sia la scienza moderna a tenere banco. Ciò non toglie agli esoterici di considerare prezioso l'esame delle procedure matematiche espresse in questo testo in modo che siano disposti a stimare questa strada buona per loro allo scopo di agganciarsi al presente similmente al Leone verde in progressiva fase di congiungimento col Leone rosso. Quindi non più un fatto metafisico distaccato dalla coscienza ordinaria, ma un concepibile passo in avanti che la coinvolgerebbe in qualche modo. Una cosa tutta da far evolvere nel tempo.

La matematica trattata nel libro, come anzidetto, non è difficile da seguire perché è elementare, però è complessa per la densità delle operazioni. Quindi un processo non diverso da quello contemplato in esoterismo. Si tratta di una concezione che non trova eguali e che fa capo ad una sfera-poliedro, una sorta di pacco di sfere in tangenza fra loro, assai paragonabile – mettiamo – ad una ipotetica sfera di energie ignote che per comodità didattica ho relativizzato al nostro pianeta Terra con i meridiani e paralleli.

Fin qui, se non fosse per due "punti di vista" disposti sulla sfera-poliedro, indispensabili per collimare all'interno della sfera in studio con il vertice di una conica sotterranea speciale (necessaria per far progredire le fasi numeriche degli otto stadi operativi suddetti), sarebbe precluso l'aggancio matematico con l'esoterismo.

Quale l'aggancio? Proprio questa conica che è inscrivibile in una piramide del tutto simile a quella dislocata a Giza d'Egitto, la Piramide di Cheope. E guarda caso, uno dei "punti di vista" suddetti si trova esattamente alla stessa latitudine di questa famosa piramide, ossia circa 30° sessagesimali. Ma stuzzica l'interesse esoterico anche la dislocazione dell'altro "punto di vista" perché si trova esattamente alla latitudine di 45° sessagesimali, una misteriosa e attrattiva Stargate tutta da scoprire. Mi è stato chiesto in fase editoriale di aggiungere al titolo di copertina un breve sottotitolo per permettere un approccio meno enigmatico al libro. Non è stato facile perché era forte in me di accennare alla tematica esoterica suddetta, ma anche a interessanti implicazioni con lo sviluppo delle nuove teorie scientifiche delle superstringhe, ovvero il possibile suggerimento di come potrebbero agire le ipotetiche stringhe in un'ideale micro-galassia geometrica. Infatti mi sembrava buono questo sottotitolo:

«L'alfa e l'omega di una matematica ignota, pi greco e la sezione aurea. Due numeri senza fine, opposti fattori dello scandire del tempo. Ordine e armonia, poli di peculiari sincroni pendoli che oscillano senza sosta in un mondo geometrico in miniatura. Pitagora ne udì il suono orchestrato da miriade di stringhe, minuscole corde come di violino, intorno a sfere che in esso roteavano. Oggi queste inconcepibili stringhe sembrano ripresentarsi alla visione di scienziati di frontiera con la "teoria delle superstringhe"».

Ma poi è stata deciso per semplificare e lasciare aperto l'enigma sui due Leoni col sottotitolo che compare sulla copertina del libro, ossia: "L'alfa e l'omega di una matematica ignota, pi greco e la sezione aurea".

Note

1 - Assorted References. Discussed in biography (in Albrecht Dürer, German artist: Development after the second Italian trip) ... and serenity. During 1513 and 1514 Dürer created the greatest of his copperplate engravings: the "Knight, Death and Devil," "St. Jerome in His Study," and "Melencolia I"—all of approximately the same size, about 24.5 by 19.1 cm (9.5 by 7.5 inches). The extensive, complex, and often contradictory literature concerning these three engravings... Sito internet: www.britannica.com

2 - Sito Internet: http://martinisi.blogspot.com/2008_08_01_archive.html

3 - *Alchimie mediterranienne* (1963), G.E. Monod

4 - *Il mistero delle Cattedrali* di Fulcanelli - Edizioni Mediterranee - Pagg. 149-50.

5 - *Le très précieux Don de Dieu*. Manoscritto di Geoges Aurach, di Strasburg, scritto ed illustrato di sua mano, nell'anno della Salvezza dell'Umanità riscattata, 1415.

6 - Le parole "vetro di Lorena", servivano a distinguere, un tempo, il vetro molato dal vetro soffiato. Grazie alla molatura, il vetro di Lorena poteva avere pareti molto spesse e regolari.

7 - *L'oro Del III Reich* di Pierluigi Tombetti. Il più intrigante mistero dell'immediato dopoguerra; dai caveau delle più importanti banche svizzere ai fondali del lago Toplitz, in Austria, un enigma che sembra infittirsi a ogni passo. Dove è finita l'immensa ricchezza depredata dal III Reich in tutta Europa? www.edicolaweb.net/he10003a.htm

8 - <http://newton.corriere.it>