

Ernesto Saquella

## *Dialogo sull'Alchimia*

(Maggio 1999)

*Trascrizione e revisione di AntonioPA, 28 febbraio 2012.*

Il *Dialogo sull'Alchimia* è tratto dal progetto per il libro-catalogo *Il Filosofo per mezzo del Colore*, inedito, e si svolge tra “R.” (non meglio identificato, vedi “Appendice”, Nota n. 2) ed “E.S.” (Ernesto Saquella).

\*

R. — Le opere che hai licenziato in quest'ultimo ciclo denotano un approfondito, rigoroso ed appassionato studio dei testi alchemici, di quella “regale scienza ermetica” pressoché sconosciuta al grande pubblico. Allora, ancor prima d'entrare nel merito del tuo lavoro, è cosa buona chiarire perché, a cavallo tra due millenni, possa essere interessante conoscere cosa sia l'Alchimia. Questo, per meglio comprendere perché Ernesto Saquella, artista avvezzo a navigare in Internet e a produrre opere avvalendosi dei supporti info-grafici, a un certo punto del suo percorso creativo compia una scelta tanto radicale quanto contrapposta agli imperanti stilemi del pensiero moderno.

E.S. — Per farlo dobbiamo partire dal lavoro stesso degli alchimisti. Lavoro che, nel corso d'una storia millenaria, è sempre stato informato a un'unica filosofia e a un'unica pratica di laboratorio. Può sconvolgere o esaltare, ma l'Alchimia è una scienza perfetta che, pur se praticata e raccontata in modi diversi, resta sostanzialmente immutabile nel corso dei millenni. La creazione dell'Oro *Alchemico* (la *Pietra Filosofale*) rappresenta il raggiungimento della ricchezza spirituale, quindi della *Sapienza*: più esplicitamente, il passaggio dalle tenebre dell'ignoranza allo splendore della conoscenza. La Pietra Filosofale simboleg-

gia, in modo pratico ed evidente, un pensiero, un intervento immateriale che s'incarna per compiere la creazione fisica.

R. — Gli storici della scienza hanno voluto vedere nell'*Arte Regia* un sistema pre-scientifico, più precisamente una sorta di preistoria della chimica moderna. Per altri essa è stata solo un complesso sistema filosofico e religioso (interpretazione apparentemente avvalorata dai rapporti che essa ha stretto con correnti filosofiche e religiose, quali il taoismo, lo yoga, il sufismo e lo stesso cristianesimo). Esiste poi un'altra scuola di pensiero che vede nell'Alchimia una forma di conoscenza magico-esoterica il cui vero fine non è la trasmutazione dei metalli, ma la trasmutazione dell'operatore stesso. Un alchimista-mago tutto proteso a raggiungere stati superiori di coscienza e poteri occulti. Infine, l'Alchimia come dimensione dell'immaginario, viene proposta da eminenti studiosi di psicologia del profondo: uno per tutti Carl Gustav Jung. Per questo scienziato, l'Alchimia era un coacervo d'esperienze psichiche tali da permettere all'adepto una sorta d'*individuazione*, cioè la scoperta e la conquista — attraverso appunto la rivelazione progressiva degli archetipi del mondo mentale cosciente — della propria vera identità di essere umano inteso nella sua totalità.

Ma, tra le innumerevoli definizioni dell'Alchimia, la più vicina alla tua arte potrebbe essere quella di H.J. Sheppard: "...l'arte di liberare parti del Cosmo dall'esistenza temporale e di raggiungere la perfezione che per i metalli è l'oro, per l'uomo la longevità, poi l'immortalità e, infine, la redenzione".

E.S. — Tutte interpretazioni che, dall'esterno, hanno cercato d'offrire spiegazioni a un fenomeno per sua natura inquietante, sostanzialmente impermeabile alle culture e alle epoche in cui gli alchimisti vissero e operarono. A tutt'oggi, resta il mistero di oltre centomila manoscritti, conservati nelle biblioteche di mezzo mondo, in cui uomini delle più disparate epoche, culture e religioni parlano tutti dello stesso processo (la *trasmutazione della materia*), si prefiggono tutti uno stesso identico fine (la *Pietra Filosofale*), si esprimono tutti indistintamente per enigmi (attraverso la *cabala*, i *simboli* e la così detta *lingua degli uccelli*), scrivono unicamente per altri *iniziati* a cui raccomandano saggezza e segretezza. Tutti cercano la verità nel chiuso di umili laboratori, lontani da ambizioni di potere e di gloria. Non si ha notizia di sette o scuole, anche se quella dei *figli d'Ermete* è sempre stata una vera e propria casta d'aristocratici, di *filosofi per mezzo del fuoco*. Il fare alchemico è una prassi che mira a decostruire la fissità dei vincoli naturali per ricostituire una realtà materiale perfetta, processo che in estrema sintesi viene espresso nell'aforisma "solve et coagula" (dissolvi e solidifica), ma che si sviluppa attraverso un'ampia e diversificata serie di operazioni.

R. — Se gli alchimisti amavano definirsi "filosofi per mezzo del fuoco", debbo desumere che il titolo di questo libro-catalogo — *Filosofo per mezzo del colore* — non sia casuale.

E.S. — Non lo è. Gli alchimisti propongono un modello sostanzialmente diverso di pensiero fisico e, soprattutto, d'interazione fra gli esseri umani e la realtà. Per dirla con Evo-

la, l'Alchimia è “un insegnamento segreto, di natura sapienziale e simultaneamente pratica, operativa”.<sup>1</sup> Riflessione filosofica e manipolazione sono le due facce d'una stessa moneta. Filosofia e pratica hanno pari valore: l'alchimista è filosofo perché opera “per mezzo del fuoco”; l'alchimista è colui che opera per mezzo del fuoco perché filosofo! Le analogie con il mio lavoro sono tante: anch'io procedo manipolando oggetti e concetti, mettendo in campo capacità fisiche e qualità metafisiche. In tal senso, l'artista non può che essere *filosofo per mezzo del colore*.

R. — Davvero potente l'immagine dell'artista che è artigiano e filosofo al tempo stesso. Conferma che la conoscenza non si acquista sempre e solo leggendo, o visitando musei, ma che, invece, in buona parte proviene dall'esplorazione delle proprie esperienze. L'intuizione può portare alla conoscenza, entrambe si possono incontrare e alimentare a vicenda.

E.S. — Un'altra analogia tra artista e alchimista è nella comune capacità di mantenere la mente aperta e sgombra da preconcetti per impedire che dogmi e teorie prevalgano sull'esperienza personale, sulla diretta percezione della realtà. Purtroppo, il nostro breve dialogo ci consentirà d'affrontare solo un'infinitesima parte delle questioni, implicazioni e connessioni proprie della filosofia ermetica. Ad esempio, potremmo parlare per ore di quel Georges Ranque, scienziato contemporaneo, che è fermamente convinto della possibilità di produrre, nel XX secolo, la meravigliosa e più che perfetta *Pietra Filosofale*. Questi sono solo alcuni degli aspetti che m'hanno meravigliato, incuriosito, stregato e spinto a leggere *La turba dei filosofi*, *Il Mondo Magico de gli Heroi*, *Il Trionfo Ermetico*, *Le dimore filosofali* o *La Tavola di Smeraldo*.<sup>2</sup>

R. — Un incontro che, però, non è avvenuto solo attraverso lo studio. C'è stato qualcosa d'altro, una sorta d'illuminazione.

E.S. — È stato un processo lungo e articolato, sarebbe più opportuno parlare d'un *passaggio* da uno stato all'altro... di una metamorfosi. Anche se, non lo nego, ho vissuto un'esperienza quantomeno inusuale, un evento che ha catalizzato e accelerato il *passaggio*. Accadde nello studio che avevo a Mirabello Sannitico: ero davanti a un quadro che conteneva, tra le altre figure, un mio autoritratto nell'atto di dipingere una tela. Inizialmente ero nell'atteggiamento naturale di chi “vede” un oggetto, con una percezione spontanea focalizzata sul quadro e non sulla mia percezione stessa. Poi provai a immedesimarmi nel mio doppio ritratto nell'opera, a immaginare come lui avrebbe “visto” la scena. In un lampo realizzo che sto percependo la percezione del mio autoritratto. Un altro lampo e so di percepire la mia stessa percezione del quadro che sta percependo l'autoritratto! È impossibile rendere attraverso il linguaggio un'esperienza che, per sua stessa natura, lo

---

<sup>1</sup> Julius Evola, *La tradizione ermetica*.

<sup>2</sup> Arisleo, *La turba dei filosofi*; Cesare Della Riviera, *Il Mondo Magico de gli Heroi*; Limojon de Saint Disdier, *Il Trionfo Ermetico*; Fulcanelli, *Le dimore filosofali*; Ermete Trismegisto, *La Tavola di Smeraldo*.

trascende. Lì ed allora varcai per la prima volta una porta che m'avrebbe consentito d'accedere ad altre dimensioni della conoscenza.

R. — Da quel “lì ed allora”, consentimi di sottolineare un passaggio che considero essenziale, il tuo modo di fare arte è profondamente mutato. La tua stessa vita ha subito cambiamenti sostanziali. Oramai, diversamente da un passato anche recente, dedichi la quasi totalità del tempo allo studio e alla realizzazione delle opere. Quasi che tutto il resto fosse cosa di poco conto: trascurabili e noiose incombenze imposte dalla società.

E.S. — Non ho mai ambito ad essere giudicato più o meno coerente rispetto ai parametri della società. L'idea stessa del giudizio m'ha sempre infastidito e irritato. Anche perché, dal giudizio all'omologazione (di pasoliniana memoria) il passo è davvero breve.

R. — La domanda mirava ad altro, a comprendere se è in atto una sorta di presa di distanza dalla contemporaneità. Hai deciso di vivere “a tre passi dalla Storia”?

E.S. — Risponderò con le parole di Andrea Aromatico, tratte dagli *Approfondimenti tematici e bibliografici* posti in calce all'interessante volume *La Magia* di Gabriele La Porta [Marsilio, 1998]: “Così mi spiegò tale atteggiamento Paolo Lucarelli parafrasando un antico proverbio zen: — il mago, l'alchimista, il filosofo ermetico, è come un bruco che abbia scoperto che esiste un modo per diventare farfalla; da quel momento in poi di diventare il re dei bruchi, il guru dei bruchi, il loro capo spirituale, il migliore, proprio non gli interessa affatto, l'unica cosa a cui ambisce è prepararsi sempre più a divenire degno di quella trasformazione, e un bel giorno, volarsene in cielo ricoperto di mille colori...”. L'artista, per concentrarsi e meditare, ha bisogno di silenzio e quiete. Silenzio e quiete che trova nel proprio laboratorio: tra libri, pigmenti di colore e dialoghi che s'affidano ad Internet. Non mi sembra che questo sia “vivere a tre passi dalla Storia”.

R. — Solo grazie alla contemplazione si può giungere, al di là degli oggetti significanti, in direzione del loro intrinseco significato?

E.S. — Questo tipo d'esperienza è già stata condivisa da altri, ad esempio da André Breton il quale, nel *Secondo manifesto del surrealismo*, scrive: “Tutto induce a credere che esista un certo punto dello spirito da cui la vita e la morte, il reale e l'immaginario, il passato e il futuro, il comunicabile e l'incomunicabile, l'alto e il basso, cessano di essere percepiti come opposti”.

R. — Fortunatamente, oggi l'idea di una esperienza personale di tipo trascendentale ha raggiunto un livello significativo d'accettazione, ed è oramai parte integrante della consapevolezza spirituale di larghe fasce della popolazione. L'incontro, l'illuminazione o la coscienza cosmica che dir si voglia sono accettati come qualcosa di reale. Preghiera e meditazione sono le vie che tradizionalmente l'umanità ha percorso per giungere alla trascendenza. Entrambe possono portare a una esperienza di trasformazione interiore capace di connettere l'umano con il divino, d'essere tutt'uno con l'intero universo.

E.S. — Da sempre gli uomini si sono interrogati sull'esistenza d'un legame che unisce il singolo all'universo. Però, solo alcuni hanno provato a immaginare di che specie avrebbe potuto essere questo legame, e se sarebbe stato possibile individuarlo in modo oggettivo, magari misurandone gli effetti. Essi credono che gli individui siano intimamente connessi con l'universo e che questi, con i loro pensieri, possano influenzare il mondo in maniera molto più potente di quanto si possa comunemente immaginare.

R. — Posto che viviamo in un universo intelligente e reattivo, è possibile che l'esercizio e la fruizione dell'arte favoriscano esperienze trascendentali?

E.S. — Ci soccorre l'amatissimo Elémire Zolla, il quale nell'*incipit* di un suo saggio afferma che "Uscire dallo spazio che su di noi hanno incurvato secoli e secoli è l'atto più bello che si possa compiere. Quasi nemmeno ci rendiamo conto delle nostre tacite obbedienze e automatiche sottomissioni, ma ce le possono scoprire, dandoci un orrore salutare, i momenti di spassionata osservazione, quando scatta il dono di chiaroveggenza e libertà e per l'istante si è padroni, il destino sta svelato allo sguardo".<sup>3</sup>

R. — Quale ruolo rivestono l'osservazione e la visione nel processo conoscitivo?

E.S. — Gli alchimisti del II secolo d.C. già affermavano che il modo in cui guardiamo alle cose è lo strumento con cui creiamo la realtà: è la più potente forza per dar forma alla nostra vita. Il mondo non è semplicemente lì, fuori di noi, è la nostra intenzionalità a costruirlo. Duemila anni dopo, le loro teorie sono suffragate dalla fisica delle particelle subatomiche, dove *nulla è enucleabile dal contesto!* L'osservatore è sempre parte integrante del fenomeno che s'appresta a misurare e studiare. Ancora, proprio le ultime scoperte della fisica confermano quanto gli alchimisti asseriscono da millenni: che la trasmutazione della materia è possibile. La chimica, la fisica e tutte le "scienze esatte" che fondavano la propria autorevolezza sul principio galileiano della riproducibilità dell'esperimento, tornano ad essere semplici ipotesi. Il passato e il futuro si ricongiungono.

R. — Da quanto hai sinora affermato emerge, in netta controtendenza rispetto all'*idem sentire* della cultura ufficiale, una figura d'artista quale testimone vivente d'antiche vie sapienziali.

E.S. — L'artista crea vere e proprie "sementi dello spirito". Ma le sementi, per germogliare e divenire piante rigogliose devono trovare un terreno fertile. Fuor di metafora, le idee possono essere trasmesse unicamente a individui con cuore e mente aperti. Solo un osservatore positivamente orientato è in grado di cogliere i segnali che giungono da un'opera che, pur offrendosi alla visione di tutti, fatalmente può essere compresa solo da quei pochi che ne possiedono le chiavi. All'alba del terzo Millennio la vita ed il lavoro dell'artista devono *essere a testimonianza dell'essere*.

---

<sup>3</sup> Elémire Zolla, *Uscite dal mondo*.

R. — Essere a perenne testimonianza di una potestà e di un magistero che promanano dalle forze positive che animano l'universo. Bene. Ma, allora, la creazione artistica è una sorta di ponte lanciato tra la quotidianità e il trascendente?

E.S. — L'arte è una *soglia* ove s'incontrano diversi infiniti. C'è l'infinità dello spazio, che si distende nelle profondità del cosmo, e l'infinità del tempo, che ritorna indietro di migliaia d'anni. Innescando un processo volto al superamento della soggezione propria della conoscenza empirica e rivolgendo oltre e al di sopra di essa lo sguardo della mente, possiamo avviarci verso quell'atto d'intellezione pura (astratta) che dischiude l'accesso a dimensioni altrimenti precluse.

R. — Per i filosofi ermetici la scienza, l'arte e la stessa filosofia sono sviluppi differenti di una Sapienza che, almeno in un remoto passato, fu assoluta ancor prima d'essere unitaria.

E.S. — Sono con questi e, senza riserva alcuna, ne raccolgo l'ideale fiaccola! Il ciclo dell'Alchimia ha innescato un processo di ricomposizione ed armonizzazione in cui sono naturalmente confluite tutte le mie precedenti esperienze. Così, dopo vent'anni di tormentata ricerca, posso infine affermare d'aver trovato quel che cercavo! Ogni contrasto tra materia e spirito, ogni presunta separazione tra i saperi, si dissolve nell'alchemico *athanor*. Tutto questo, non *contro*, bensì *con* l'efficacissimo supporto della scienza ed avvalendomi, pienamente e compiutamente, d'ogni potenzialità offerta dalla rivoluzione digitale.

R. — Invece, buona parte dell'arte contemporanea somiglia sempre più a un meccanismo che gira a vuoto, costretta nello sterile giuoco degli specialismi, cui manca la profondità di una autentica ispirazione conoscitiva.

E.S. — Quando guardo i lavori di alcuni artisti contemporanei, il pensiero corre alla mitica *fatica di Sisifo*, condannato a spingere eternamente un enorme masso fin sulla sommità di una collina per poi vederlo precipitare a valle. L'artista-Sisifo è prigioniero della sua stessa futilità, condannato a iniziare in eterno la stessa fatica senza mai portarla a termine.

R. — Riconoscerai che è difficile sottrarsi a una congiuntura culturale, etica e politica che pone al primo posto il culto di una civiltà fondata sul concetto di una scienza (e di una tecnologia) probabilistica e relativistica. Scienza che fornisce certezze sempre più frammentarie e parziali. Filosofia e scienza che non offrono alcuna risposta agli interrogativi che l'uomo moderno torna, prepotentemente, a porsi.

E.S. — Negli ultimi tre secoli l'uomo s'è accontentato d'essere un tecnico, conquistando la natura meccanicamente, senza la necessaria premessa della trasformazione, della conquista di se stessi. L'uomo moderno non ha neppure il sentore di un qualche tenore di vita demiurgico, necessario a divinizzare la natura umana, cosa ben più essenziale che il dominio tecnologico del mondo. Eppure, sono esistite epoche, esperienze e storie che

testimoniano di possibili sintesi, di alternative percorribili, di filosofie che, per utilizzare un modo di dire contemporaneo, potremmo definire “sostenibili”. Per i pitagorici il vero fine della scienza e della Sapienza era il dominio psichico e magico della Natura: a chi era divenuto *demiurgo*, attraverso il più sapiente e severo tenore di vita, la natura non violentata, non soggiogata, avrebbe obbedito spontaneamente; a chi era divenuto *adepto* era conferito come diritto il dominio della natura.

R. — Torniamo alla filosofia ermetica, al sogno di un'unica Natura (sovranaturale e naturale insieme) da cui deriverebbero le infinite forme.

E.S. — Certo. Perché gli alchimisti sono fermamente convinti dell'esistenza di un'unica materia astrale che poi s'incarna in infinite specie animali, vegetali e minerali. Ad esempio Enrico Cornelio Agrippa, che nel 1533 così scriveva: “Plotino e tutti i platonici, dopo Trismegisto, considerano anche tre parti nell'uomo, alta, media e bassa. La prima è quella parte divina che si chiama mente o intelletto illuminato. Mosè la chiama nella Genesi il soffio vitale, insufflato in noi da Dio o dal suo spirito. La parte bassa è l'anima sensitiva, detta anche idolo e l'apostolo San Paolo la chiama l'uomo animale. La parte mediana è lo spirito razionale, che riunisce e lega tali due estremità, ed ha natura intermedia tra l'anima animale e la mente”.<sup>4</sup> Per Agrippa la Terra in cui l'uomo vive è, a sua volta, una sorta di regno intermedio situato tra il mondo superiore e il mondo inferiore, tra il mondo degli spiriti e quello degli istinti bestiali. L'uomo, per metà animale e per metà angelo, sta tra il regno degli animali e il regno della luce. Esistono due vie che può percorrere: la prima porta al completo annullamento nella condizione animale, bestiale, d'una contingenza senza valori né aspirazioni; la seconda conduce alla piena realizzazione del “sé”, al sovramondo degli eletti.

R. — Tutto dipenderebbe da uno spirito e da una mente capaci d'orientarci verso la luce. Questo in teoria, perché, nella realtà di tutti i giorni, l'auspicato percorso iniziatico mal si coniuga con le consuetudini e i ritmi della società tecnologica.

E.S. — Non condivido quest'analisi e tutte le implicazioni ch'essa comporta! Se procediamo affidandoci a una tale visione, analitica e lineare, fatalmente non comprenderemo la globalità dei fenomeni. Dobbiamo, invece, affidarci all'immaginazione, a un ritmo di visione speciale che non guarda mai in modo lineare, a uno sguardo che segue un ritmo circolare. L'uomo che avrà fortissimamente perseguito il proprio risveglio diventerà l'intelligenza irraggiante del Rinascimento Digitale prossimo venturo!

R. — La potenza dei media, penso soprattutto alla televisione e alla carta stampata, ha determinato fenomeni di omologazione e di appiattimento. Omologazione di individui ridotti in schiavitù teleguidata. Appiattimento di intellettuali “organici” al nuovo potere economico/mediatico.

---

<sup>4</sup> Enrico Cornelio Agrippa, *De Occulta Philosophia*, Libro III, cap. XXXVI [N.d.C.: si riporta il passo nella traduzione italiana di Alberto Fidi: E. C. Agrippa, *La Filosofia Occulta o la Magia*, Mediterranee, Roma, 1972, vol. II, p. 268].

E.S. — Quando guardiamo qualcosa con vera intensità, essa diventa parte di noi. Indubbiamente è l'aspetto più sinistro della televisione: la gente contempla senza sosta immagini vuote e false, immagini svilite che fatalmente affollano e saturano il mondo interiore. Tale perverso utilizzo dell'immagine elettronica ci rimanda alla splendida allegoria platonica: in una caverna è allineata una fila di prigionieri incatenati, con lo sguardo fisso al muro dove un fuoco scoppiettante proietta una serie di immagini. I prigionieri, che sono in quella caverna dalla nascita, sono portati a credere che quelle ombre siano la realtà. Ecco, la televisione genera lande deserte, abitate solo da fantasmi.

R. — È un giudizio severo. Un giudizio che comporta una condanna altrettanto severa, senza appello.

E.S. — Senza dubbio alcuno. Prova a pensare a quanti tra gli *uomini di cultura* sono, più o meno consapevolmente, semplici epigoni... di epigoni, di mediocri istrioni! Nelle antiche culture il sogno degli artisti, ovvero rendere l'uomo simile agli Dei, passava attraverso un percorso qualitativo, facendo leva sul *sé* innanzi tutto. L'uomo tecnologico, quando v'aspira, lo fa con l'azione, rovesciandosi fuori in un delirio di potenza esercitata esteriormente. È il delirio dell'uomo condannato a vivere nella banalità del quotidiano. Quotidianità che fatalmente produce la restrizione dell'orizzonte e l'eliminazione dei significati, per cui tutto si riduce a una sequela d'involucri, di vuoti significanti. È forse questo il progresso? In questo dovrebbero esaurirsi le mie aspettative morali, etiche ed estetiche? Ebbene... "io non ci sto"!

R. — Innegabilmente il progresso materiale non è stato accompagnato da un parallelo progresso spirituale. Consentimi di espletare sino in fondo il mio ruolo di "avvocato del Diavolo" evidenziando come proprio dalle tue stesse considerazioni potrebbe nascere più di una perplessità circa le reali possibilità di innescare un processo che coinvolga ampi strati della popolazione.

E.S. — Le grandi masse non sono mai state protagoniste di processi e rivoluzioni qualitative. Possiamo dolercene, disinteressarcene; possiamo invocare inversioni di tendenza, o caldeggiare rivoluzioni; potremmo anche considerare l'idea di vivere nell'attesa d'un utopico futuro. Ma nulla può modificare la Storia che fu; nulla cambierebbe la realtà dell'oggi; nulla cambierà il corso della storia che sarà. Invece, proprio all'alba del Terzo Millennio, possiamo e dobbiamo constatare come stia risorgendo l'antico sapere aristocratico (a cui s'accede — lo sottolineiamo per gli eventuali imbecilli sempre pronti a vedere ovunque l'apologia d'una dittatura — unicamente per meriti intellettuali). Torna a manifestarsi un'*aristocrazia* planetaria formata da menti estremamente progredite e trasformate dall'intensità delle loro stesse conoscenze. Finalmente un'antica appartenenza si desta e scopre se stessa! Finalmente uomini che stanno a testimoniare d'un diverso approccio alla scienza, alla filosofia, alla morale, in una parola, alla Sapienza. Se poi il termine "aristocrazia" non piacesse ad alcuni, questi potranno tranquillamente sostituirlo con *sodalizio, collegio, associazione, casta, turba, sinedrio, società, comunione, confraternita* ecc. Le parole non incarneranno alcuna idea se l'interlocutore si pone con animo chiuso, sofisti-

camente orientato al dispregio d'ogni cosa che non abbia ancora ricevuto il crisma d'una banale ufficialità.

R. — Concretamente, come procederesti?

E.S. — All'uopo, consentimi di riprendere e sviluppare la metafora di quel seme che, solo grazie alle nostre amorevoli cure, diventa pianta rigogliosa. Ebbene, affinché di anno in anno la nostra pianta dia frutti copiosi, non si deve permettere che la forza del sole e della linfa si disperdano per i mille rivoli d'una chioma troppo fronzuta. Occorre incanalarla lungo pochi, vigorosi, mozzati e ben scelti tralci; è necessario, cioè, che la pianta sia energicamente *potata*. In tal senso, invochiamo una necessaria ed improcrastinabile fase di decantazione e selezione capace di *potare* il pensiero contemporaneo. *Potare* per disfarci delle zavorre ideologiche, delle mode, dei movimenti generati in provetta. *Potare* per uscire dagli sterili circuiti dell'industria culturale. *Potare* per ritornare alla Natura, per ritrovare la giusta dimensione conoscitiva. *Potare* per ritrovare il piacere della scelta. *Potare*, infine, per poi affrontare la sfida d'una grande sintesi.

R. — Nelle tue opere la filosofia ermetica e l'infografica si fondono attraverso tecniche e processi operativi che sono tanto innovativi quanto tradizionali. In questo, qualcuno ha ravvisato un'esuberanza che sarebbe, insieme, ricchezza e frantumazione. Non a caso un processo di frantumazione e ricomposizione è alla base di quell'arte musiva a te tanto cara.

E.S. — Utilizzo pigmenti di colore che vanno diluiti in *medium* alla chiara d'uovo. Applico fondi in foglia d'oro zecchino, sagomo il legno e applico rilievi in gesso o in polvere di marmo. Recupero oggetti per trasformarli e ricontestualizzarli all'interno della composizione. Proteggo i colori velandoli con strati di purissima cera d'api. Progetto e realizzo opere (spazi pubblici e privati, ambienti, giardini, piazze ecc.) avvalendomi d'un team di collaboratori capaci d'assemblare mosaici, scolpire marmi, forgiare metalli. In questo ricreando lo spirito e l'operatività d'una vera e propria *bottega* di rinascimentale memoria. Contemporaneamente m'avvalgo di strumenti e materie propri del Terzo Millennio: processi d'acquisizione, trattamento e riproduzione digitali delle immagini. Immagini che andranno a fondersi con il nero fumo, il lapislazzuli e la calce. L'antico e il moderno si dissolvono per poi coagularsi in qualcosa di sostanzialmente nuovo.

R. — Quindi, a tuo parere, non vi sarebbe alcuna opposizione tra classico e moderno.

E.S. — Questa presunta opposizione è solo un'invenzione dell'intelligenza troppo debole e troppo lenta, un prodotto di compensazione da intellettuale incapace di un'accelerazione forte quanto la nostra epoca esige. Alcuni condannano lo spirito moderno in nome dell'antica saggezza; altri negano quella saggezza dichiarando che la conoscenza reale incomincia con la nostra "civiltà" tecnologica. Sbagliano entrambi! Noi tocchiamo lo stesso punto degli antichi, ma a una altezza diversa, e, anche se attraverso strumenti diversi, cerchiamo di dare risposta alle stesse domande. L'espansione

dell'essere e l'accesso a un metalivello possono essere perseguiti grazie all'annullamento spazio-temporale generato da milioni di menti collegate nella Grande Rete telematica.

R. — A proposito di Grande Rete, sei stato tra i primi artisti italiani a intravedere le potenzialità della Realtà Virtuale e di Internet. *Angeli e macchine* e *Verso il Millennio virtuale* sono due saggi, entrambi pubblicati nel 1994, incentrati su potenzialità e limiti delle tecnologie digitali, sui possibili utilizzi nel campo dell'arte, sull'esistenza di una rivoluzione e di una estetica virtuale. Dalla teoria alla pratica: nel 1995 crei *Intermedia*, un sito allocato su Internet che, tra migliaia e migliaia di pagine, conteneva anche *Molise On Line*, ovvero una delle primissime regioni virtuali realizzate in Italia. Occorre evidenziare come il tuo lavoro sia stato sempre caratterizzato dalla sperimentazione di tecniche e materiali, così come ogni tuo ciclo sia stato sempre preceduto da lunghe e approfondite acquisizioni teoriche. Così è stato per i cicli delle *Griglie* (1980/1983), delle *Città* (1984/1985), degli *Apici*, degli *Albeggiare* e dell'*Astrattismo Lirico* (1987/1990). Poi, negli anni degli *Story Board*, lo studio romano si riempie di computer, scanner, telecamere digitali, tavole digitalizzatrici, stampanti ecc. ecc.

E.S. — Ogni ciclo nasce, cresce e matura per poi infiammarsi nell'illuminazione che ne segna la morte. Da queste feconde ceneri risorgerà la nuova intuizione che, a sua volta, crescerà per svilupparsi, maturare, morire e... così via. Ogni ciclo non può che essere fondato sulle esperienze maturate precedentemente, in un superamento che è arricchimento e mai rottura. Così gli anni dedicati allo studio e all'utilizzo dell'infografica m'hanno consentito di dominare quelle tecnologie che, oggi, l'occhio attento dell'osservatore vedrà pervadere gli ultimi lavori.

R. — Infatti, nelle tue ultime opere si riscontrano molti legami tra informatica e Alchimia.

E.S. — Meglio... tra universo digitale e Alchimia. Perché testi, suoni e immagini sono rappresentati, all'interno dei cervelli elettronici, con un'unica unità di misura: il *digit*. Tutto è riportato a una sequenza numerica. Un'immagine digitale, ad esempio, è generata dal *computer* attraverso modelli astratti le cui proprietà rappresentano le proprietà stesse di quell'immagine. Nel mondo della ricerca scientifica i modelli matematici sono creati sia per rappresentare la realtà, sia per immaginarne e costruirne nuovi. Se ai termini "modello" e "computer" sostituiamo "simbolo" e "mente", eccoci nei metafisici territori della filosofia, dell'arte e... della stessa Alchimia! La presenza dei simboli, nelle tradizioni e nell'arte d'ogni popolo, attesta l'esistenza d'un linguaggio universale il cui significato metastorico sembra collocarsi alle radici della nostra stessa esistenza, delle nostre conoscenze e dei nostri valori. Il Simbolo, quale modello astratto d'una realtà, d'una struttura che, non essendo interamente dominabile dall'intelligenza umana, viene rappresentata attraverso una teoria. Il Simbolo, che, pur riproducendo proprietà e parvenze d'un oggetto determinato, evoca aspetti fondamentalmente nascosti, inesprimibili attraverso il linguaggio comune. Forse, nello *stato di risveglio* la mente funziona come un potentissimo e-

laboratore che, partendo da un modello stabilito, penetra la struttura d'un sovramondo altrimenti insondabile.

R. — I simboli sarebbero una sorta di modelli, concepiti per lo spirito, in vista del funzionamento della nostra intelligenza in un altro stato.

E.S. — Il simbolo è il luogo in cui il linguaggio si articola con maggiore bellezza nel suo stesso silenzio, è il linguaggio del silenzio. Ogni mio quadro è completamente consacrato alla soglia dove silenzio e linguaggio s'incontrano. Il simbolo *rivela* la soglia dove è consentito passare da un "al di qua" fisico a un "al di là" metafisico. D'altro canto, il termine *rivelazione* deriva dal latino *velare* e dal prefisso *re*, cioè "velare nuovamente"...

R. — Esiste una sorta d'accesso diretto e permanente all'illuminazione?

E.S. — Non esistono automatismi. Ogni percorso ha una traiettoria unica e deve trovare la propria appartenenza, la propria direzione. I libri dei Filosofi Ermetici sono tutti, in potenza, delle soglie che introducono a universi sapienziali, al sovramondo degli eletti. Questo non significa che tutti siano in grado di comprendere quello che i *significanti* celano e i *simboli* testimoniano.

R. — Giunti al termine di questo breve dialogo nutro, comunque, la speranza che il nostro lettore avrà quantomeno preso coscienza di essere dinanzi a opere complesse. Opere che, per essere interpretate e comprese, richiedono un atto di piena, consapevole disponibilità intellettuale.

E.S. — Per alcuni non saranno altro che composizioni piacevoli, ricche di citazioni classicheggianti (più o meno comprensibili), e avranno l'impressione di guardare una serie di frammenti, tanto belli quanto scollegati. Altri, semplicemente osservando da un livello più alto, vedranno quegli stessi frammenti ricomporsi nel chiaro disegno d'un coloratissimo mosaico. Solo così l'esoterico diviene essoterico. L'opera (s)vela il cammino per giungere all'illuminazione, per essere a casa... per riposare in quella *dimora filosofale* che chiamiamo *anima*. Ogni risposta è in noi, nel nostro personale *labirinto*. È vano cercarla, affannosamente, in giro per il mondo.

\*

## *Ritratto Mattutino Cangiante*

«Guarda, guarda... che strano! Che ci farà poi uno specchio, qui, all'interno d'una una mostra d'arte?»

Però, visto che ci sono... e non mi osserva nessuno... provo a specchiarmi.

Così... sì... ecco fatto!

Bene... comunque continuo a non capire quale affinità ci possa essere tra questo specchio e il resto dei quadri: tra uno specchio<sup>1</sup> e, più in generale, l'Arte con la A maiuscola.

Che cosa avrà poi voluto dire quest'artista, come si chiama? Sì... Saquella. Non lo so davvero. Forse ci sarà pure un senso, ma...».

Ecco, ho provato a immaginare cosa potrebbe passare per la testa della gente qualora si trovasse dinanzi a un *Ritratto Mattutino Cangiante*. Con ogni probabilità sono proprio queste le domande che l'uomo medio si porrebbe. Lecitamente, perché solo una sana curiosità potrà consentire di focalizzare l'attenzione sull'unica componente prodotta dall'artista, ovvero sulla cornice: imponente e preziosa, interamente realizzata a mano<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> «In quanto oggetto in grado di rinviare un'immagine, lo specchio è strumento che appartiene al regno della luce. [...] In esso si può difatti racchiudere la volta stellata, senza che essa perda la propria natura d'infinitezza o di «rappresentazione» dell'Infinito. [...] Lo specchio, in senso lato, è inoltre, a un tempo colui che vede e ciò che è veduto, nonché l'utensile di pratica illuminazione. [...] È altrettanto noto che lo specchio viene considerato in Estremo Oriente il simbolo della manifestazione cosmica, riflettente il volto dell'Intelligenza Demiurgica, nonché l'emblema della purezza di cuore dell'iniziato e del mistico. [...] E ancora si dovrebbe parlare del *dritto* e del *rovescio* dello specchio e delle immagini visionarie che l'uomo può talvolta cogliervi, ma ignorando se esse si collochino nel flusso temporale del passato, presente e futuro o non piuttosto rappresentino la condensazione di possibilità o impronte latenti nella psiche del percipiente». Questo passo, tratto da *L'enigma dei Rosacroce* [Mediterranee, 1990, pp. 173 e 174] di Alberto Cesare Ambesi, contiene già *in nuce* alcuni dei temi che verranno affrontati nel nostro breve testo: il simbolismo dello specchio che diviene soglia; che propizia un viaggio iniziatico verso il destino, verso la rivelazione; che (s)vela, nella materia, l'immortalità dell'anima.

<sup>2</sup> Nel *Dialogo sull'Alchimia*, sollecitato da un'osservazione di R., ho affermato come anch'io, per portare a compimento l'opera, debba necessariamente essere sia artigiano che filosofo. Per i filosofi ermetici, «tra l'artista e la materia il contatto fisico si deve stabilire sin dal principio, e si deve mantenere costantemente. Subito all'inizio, non è poco il toccare per cui mezzo si installerà lo scambio di magnetismo che andrà ben presto aumentando e intensificandosi con l'aiuto del fuoco. Ciò si mostrerà tanto decisivo per il risultato che l'operatore diverrà ben presto il filosofo per mezzo del fuoco

con applicazioni di foglie d'oro zecchino, fregi in legno e ceramica, stucchi e mosaici policromi,<sup>3</sup> tramata da simboli<sup>4</sup> e ordita con immagini.<sup>5</sup>

---

«philosophus per ignem» degli antichi trattati». [Eugène Canseliet, *L'Alchimia spiegata sui suoi testi classici*, Mediterranee, 1996, vol. II, p. 94]

<sup>3</sup> Come le foglie d'oro zecchino stanno all'oro della Pietra Filosofale, così i bassorilievi e gli archi acuti stanno a quelle architetture gotiche tanto care ai *Figli d'Ermete*. I mosaici rimandano alla conoscenza e all'operatività dell'alchimista: ogni singola tessera è un mondo espresso nella preziosità materica, nella luminosità coloristica, nel taglio. Il suo destino sta nell'accostarsi ad altre dieci, mille, centomila tessere per dare vita a un disegno che è altro da sé. Provate, in una ba-silica, a porvi a dieci, venti centimetri dalla superficie d'un mosaico. Ebbene, non vedrete altro che piccole tessere variamente colorate. Ma, indietreggiando, potrete constatare il progressivo dissolversi del particolare nel generale, fino a giungere alla distanza in cui si svelerà, compitamente e magicamente, l'armonia della creazione. Lo stesso identico processo, questa volta invertito, è percepibile grazie a un banale programma di elaborazione delle immagini, programma che troverete nel vostro *computer* di casa. "Aprite" un'immagine e provate ad ingrandirne un particolare. Ripetete l'operazione più volte finché appariranno solo dei tasselli colorati. Questi tasselli sono i *pixel* che, nell'universo digitale, rappresentano i "mattoni" con cui vengono costruite le immagini. A tal proposito si veda anche il mio saggio: *Verso il Millennio Virtuale* [Il Quadrato e La Luce, Termoli, 1994], nonché l'introduzione al catalogo della mostra *Metamorfosi* [Bojano, 1998].

<sup>4</sup> I testi alchemici sono spesso illustrati con tavole che riportano le fasi e i processi costitutivi della Grande Opera. Esiste un libro, detto *Libro Muto*, formato unicamente da illustrazioni. È innegabile che i bassorilievi delle chiese e degli edifici risalenti al periodo gotico siano allegorie che rimandano al simbolismo ermetico. Anche nei miei lavori (qui si fa riferimento alle opere del ciclo sull'Alchimia) i simboli consentiranno, ma solo all'osservatore che saprà essere paziente e arguto, di trascendere il mero significante. Ogni simbolo rimarrà inespresso se proverete a penetrarlo con la sola mente o con la sola anima, perché il simbolo è espressione di un ambito divino: accedere ad esso in modo puramente razionale e "laico" è inutile. Cercare di comprendere il simbolo per il tramite d'un linguaggio esterno, metonimico, porta inevitabilmente a interpretazioni fuorvianti, inesatte o, peggio, distorte. Il corretto approccio, esoterico, si gioca tutto sul piano dell'intuizione. "L'intuizione è il modo conoscitivo dell'anima, di quella particella luminosa da liberare in noi affinché possa prendere reale dimensione di esistenza". [Luciana Pedirota, *Il colore. Simboli, archetipi e uso terapeutico*, Mediterranee, 1996]

Un esempio? Osservate le forme che ho impresso alle cornici: il loro essere quadrate, tonde od ottagonali non è casuale. Quadrata, perché quattro sono gli elementi: aria, acqua, terra e fuoco. Tonda, perché si rimanda alla circolarità del tempo alchemico (ma anche all'*Uroboro*). Ottagonale, perché attraverso otto stadi si giunge alla creazione della Pietra Filosofale (i maestri Zen insegnano che occorre percorrere un'ottuplice via per giungere all'illuminazione). Sulla simbologia è possibile reperire un'interessante quanto sterminata bibliografia. Consigliamo, per l'ermetista neofita, un bel volume di Jack Lindsay, *Le origini dell'Alchimia nell'Egitto greco-romano* [Mediterranee, 1984], poi *Il simbolismo medievale* di Marie-Madeleine Davy [Mediterranee, 1988] e, ancora, Oswald Wirth con *Il Simbolismo Ermetico* [Mediterranee, 1997]. Infine, René Guénon che, in *Simboli della scienza sacra* [Adelphi, 1997], ci offre una *summa* ragionata e illuminante della simbologia. I simboli precedono le singole religioni, culture e organizzazioni sociali. Ma, attenzione, perché i simboli, spiega Guénon, sono solo una sorta di catalizzatore per processi che potrebbero manifestarsi ugualmente. "Un testo vedico fornisce al riguardo un paragone che illumina perfettamente questo ruolo dei simboli e delle forme esteriori in genere: sono come il cavallo che permette ad un uomo di compiere un viaggio più rapidamente e con assai minor fatica che se dovesse farlo con i propri mezzi. Certo, se quest'uomo non avesse cavalli a sua disposizione, potrebbe malgrado tutto giungere alla sua meta, ma con quanta maggiore difficoltà! [...] Ma non basta considerare il simbolismo dal lato umano [...] conviene, per penetrare tutta la sua portata, esaminarlo anche dal lato divino, se è lecito esprimersi così. Già se si constata che il simbolismo trova il suo fondamento nella natura stessa degli esseri e delle cose, che esso è in perfetta conformità con le leggi di questa natura, e se si riflette che le leggi naturali non sono, in fondo, che un'espressione e come un'estensione nella Volontà divina, tutto ciò non autorizza forse ad affermare che il simbolismo è di origine non umana, come dicono gli indù, o, in altri termini, che il suo principio risale più lontano e più in alto dell'umanità?". [René Guénon, *ibidem*, pp. 21-22]

<sup>5</sup> Nell'universo ermetico i simboli (cfr. Nota n. 4) e le immagini sono come due facce di una medesima medaglia. Due facce comunque diverse. In questa nota parleremo delle immagini: esse hanno un potere straordinario, perché riescono a comunicare direttamente con l'animo degli uomini, senza dover passare per il tramite delle lingue locali. Un esempio? La *Primavera* del Botticelli, palesemente ispirata alle opere ermetiche dei contemporanei (e amici) Marsilio Ficino e Pico della Mirandola, è un inno ai valori più alti della vita; è la *summa* del sapere alchemico d'una straordinaria stagio-

Sarà troppo ipotizzare che, in un secondo momento, l'occhio dell'osservatore sia attratto dalla didascalia?

«Strano titolo... "Ritratto Mattutino Cangiante"...».

Finora ho supposto una probabile catena di cause ed effetti, di eventi legati da semplici percezioni e automatiche constatazioni. Dunque, nulla di strano se l'osservatore legittimamente distogliesse lo sguardo e passasse oltre.

Ma *potrebbe*, si badi bene, *potrebbe*, e non *dovrebbe*, anche stabilire un ulteriore collegamento tra la propria immagine riflessa (un *al di qua* superbamente separato dall'*al di là* che sta fuori della cornice) e il titolo: *Ritratto Mattutino Cangiante*.

«Forse ho capito! Ritratto Mattutino Cangiante vuol dire che, al mattino, ogni qual volta mi guarderò allo specchio, vedrò un mio ritratto sempre diverso.

Però, ogni mattina, vedrei come invecchio: il formarsi delle rughe, i capelli che diventano radi e bianchi.

Invece, se provassi a incorniciare una fotografia... questa, sì, avrebbe il potere di fermare il tempo!».

---

ne di geni: Bruno, Campanella, Moro, Shakespeare, Ficino, Pico, Agrippa; è un seme lasciato affinché le future generazioni potessero amorevolmente coltivarlo e farlo divenire pianta rigogliosa. Le immagini ermetiche non vanno "comprese" ma "assorbite", acquisite direttamente dall'anima. Esse sono state pensate e realizzate affinché l'osservatore sia introdotto a significati e reti di concetti altrimenti inespriabili. Sul tema della prevalenza dell'esperienza iniziatica orale (e quindi anche di quella evocata grazie alle immagini), sulla trasmissione scritta si veda il folgorante saggio di Giorgio Colli, *La nascita della filosofia* [Adelphi, 1998, p. 19 e segg.]: "Platone chiama «filosofia», amore della sapienza, la propria ricerca, la propria attività educativa, legata a un'espressione scritta, alla forma letteraria del dialogo. E Platone guarda con venerazione al passato, a un mondo in cui erano esistiti davvero i sapienti". La filosofia sta più in basso della sapienza. "Amore per la sapienza non significava infatti, per Platone, aspirazione a qualcosa di mai raggiunto, bensì tendenza a recuperare quello che già era stato realizzato e vissuto. Non c'è quindi uno sviluppo continuo, omogeneo, tra sapienza e filosofia". La sapienza degli antichi è, per Colli, essenzialmente apollinea e sciamanica. "Gli sciamani raggiungono un'esaltazione mistica, una condizione estatica, in cui sono in grado di operare guarigioni miracolose, di vedere l'avvenire e pronunciare profezie. [...] La follia profetica e quella misterica sono ispirate da Apollo o da Dioniso. Nel *Fedro* in primo piano sta la «mania» profetica, al punto che la natura divina e decisiva della «mania» è testimoniata per Platone dal costituire il fondamento del culto delfico. [...] Apollo non è il dio della misura, dell'armonia, ma dell'invasamento, della follia. [...] La follia è la matrice della sapienza". Sul tema delle immagini ermetiche e del loro utilizzo a fini magici, si rimanda alla lettura delle opere di Giordano Bruno. Più in particolare a quelle in cui il filosofo nolano elabora una straordinaria tecnica mnemonica che consente una progressiva astrazione, procedendo dai livelli terrestri verso quelli celesti per giungere all'illuminazione. Bruno fu profondamente colpito dal *De Occulta Philosophia* di Cornelio Agrippa, ma anche dalla traduzione che Marsilio Ficino fece d'un manoscritto che avrebbe influenzato tutti gli sviluppi successivi dell'arte e della filosofia rinascimentali, il *Corpus Hermeticum*. L'intreccio delle vite e delle opere di Bruno, Campanella, Moro, Pico (e di tantissimi altri, se si presta fede alla leggenda di Bruno quale ispiratore dei Rosacroce) è acutamente tracciato da Frances Amelia Yates, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica* [Laterza, 1998]. Più incline alla trama romanzesca, e forse per questo più avvincente, il *Giordano Bruno* di Gabriele La Porta [Bompiani, 1994].

Pia illusione, perché il ritratto fotografico <sup>6</sup> non ha signoria sul tempo.

Nell'attimo in cui il *clic* impressiona la pellicola sarà fermata *una* delle possibili, innumerevoli, effimere espressioni del volto. <sup>7</sup> Un'espressione in cui spesso non ci riconosciamo, che rifiutiamo. Quante volte, davanti a un'istantanea scattata in occasione d'una festa, abbiamo sentito esclamare: “questo non sono io”, “non mi somiglia affatto”, “sono diverso”? Chi ha ragione? Gli altri che ci osservano continuamente, o noi che possiamo vederci unicamente nei freddi simulacri della fotografia?

Ho cercato di dare una risposta a questi interrogativi ponendo mano ai *Ritratti Mattutini Cangianti*. Pensando ad essi come a una soglia in cui i misteri si incontrano: l'infinito del mondo esterno e quello dell'inesplorato mondo interiore al quale solo ciascuno di noi ha accesso. La forma stessa dei *Ritratti Mattutini Cangianti* (l'essere una cornice) rimanda all'idea, meglio sarebbe dire all'*archetipo*, d'una soglia che consente d'accedere alle altri-

---

<sup>6</sup> In uno dei tanti testi che Elémire Zolla ha dedicato all'Alchimia, viene proposta una possibile differenza tra pittura e fotografia: “Il paragone va meditato a lungo, si può perseguire fin nei particolari: le sostanze sintetiche non si svelano forse talvolta destregiare, rispetto a quelle naturali, che sono levogire, e viceversa? E non si rivelano l'una all'altra speculari, come l'immagine nella camera oscura rispetto alla figura reale, e non già identiche? certo: da quando la fotografia usurpa l'attenzione degli occhi, la percezione della pittura è scemata e in misura tale l'uomo d'oggi può essere ottuso di fronte alle qualità pittoriche, da leggere senza sdegno o commiserazione (l'uno o l'altra, a seconda del carattere secco o umido dell'anima sua) le opere dei moderni storici o critici d'arte. Ma costoro non esaminano campiture, grane, velature peggio di quanto i trattatisti di chimica descrivano le qualità sensibili delle sostanze. Si è smarrita la facoltà di ammirare rettamente le opere umane quanto quella di lodare le divine. Volete cessare di vedere qualcosa? Fotografatela. Desiderate penetrarla? Disegnatela. La mano fa scrutare più che l'occhio da solo non veda”. [Elémire Zolla, *Le meraviglie della Natura*, Marsilio, 1991] Per disegnare un autoritratto occorre, giocoforza, ricorrere all'ausilio d'uno specchio. Ecco un'altra funzione esplicita dal nostro *Ritratto Mattutino Cangiante*. L'occhio, ad ogni risveglio, esplora e memorizza sempre nuovi particolari, sempre nuove espressioni, sempre nuovi riflessi che emergono dall'animo. Anch'esso, per sua natura, *cangiante*.

<sup>7</sup> In *Massa e potere* [Adelphi, 1981], nel capitolo sulla *metamorfosi*, Elias Canetti affronta il tema del rapporto che intercorre tra “maschera” e “volto”. Più in particolare, viene analizzata la successione d'imitazione, simulazione, figura e maschera: “L'imitazione è qualcosa di *esterno*, presuppone che si abbia dinanzi agli occhi un soggetto di cui copiare i movimenti”. Al capo opposto, la simulazione è qualcosa d'*interno*, che cerca cioè d'ingannare i sensi del destinatario. L'imitazione e la simulazione sono il primo e il secondo stadio del processo di metamorfosi. Terzo stadio, per Canetti, è la figura: “Ci si può particolarmente avvicinare alla sua essenza se si pensa alle figure divine delle religioni antichissime. [...] La dea Sechmet è una donna con la testa di leone, Anubis è un uomo con la testa di sciacallo. [...] È importante comprendere che alle origini della figura sta un fenomeno complesso, il quale «a differenza del nostro modo attuale d'intendere la figura» esprime al tempo stesso il processo di una metamorfosi e il suo *risultato*”. La *figura* primigenia sta all'*icona* dematerializzata. L'*icona* esprime il processo (che parte dalla figura reale e porta ad uno stilema) e il suo risultato, immediatamente percepibile da un'utenza globale, senza dover passare per il filtro delle singole lingue locali (cfr. Nota n. 5). La *maschera* infine è, per Canetti, totalmente rigida: “Nella maschera sfocia e termina il corso fluido delle metamorfosi confuse, frammentanti, di cui è meravigliosa espressione ogni volto naturale, umano. [...] È una *barriera divisoria*”. In tal senso la maschera/interfaccia crea un'altra realtà che potrebbe anche essere sostanzialmente diversa da quella naturale. Sulla metafora del volto quale soglia che consente l'accesso ad altri mondi, si veda anche la Nota n. 8. Per ulteriori approfondimenti, vedi: J. Evola, *Maschera e Volto dello Spiritualismo Contemporaneo* [Mediterranee, 1990]; John O'Donohue, *Anam Cara, Il libro della saggezza celtica* [Corbaccio, 1998], il quale afferma: “Il volto è un capolavoro artistico: su una superficie così piccola può venir espressa una varietà ed una intensità di presenza incredibile. [...] Il volto umano è l'autobiografia visiva di ciascuno. [...] Il volto rivela sempre l'anima: è qui che la divinità della vita interiore trova eco ed immagine. Quando contempliamo il volto di qualcuno, fissiamo lo sguardo nel profondo della sua vita”. [p. 42]

menti occulte dimensioni<sup>8</sup> del sovramondo. L'archetipo della soglia è presente in tutte le mitologie dell'antichità. Ma è anche presente in racconti e romanzi molto più vicini, nel tempo e nello spazio, alla cultura occidentale. Ad esempio lo specchio di *Alice nel Paese delle Meraviglie*; l'oceano de *I viaggi di Gulliver*<sup>9</sup> e di *Moby Dick*; l'acqua in forma di ghiaccio de *La montagna incantata*.

Il miracolo dell'alba che, ogni mattina, separa la luce dall'oscurità è tra gli archetipi più potenti della Natura. Il sorriso è l'illuminazione che rischiarla la notte interiore. "Il volto è l'icona della creazione: per la prima volta, nella mente dell'uomo l'universo ha riecheggiato

---

<sup>8</sup> Il volto è la soglia tangibile dietro cui si cela l'anima eterea, l'infinito del mondo, il divino? o il *Nulla Eterno*? L'archetipo della soglia ha affascinato e ispirato intere generazioni di poeti, artisti e mistici. Come poteva non interessare gli alchimisti, che da sempre indagano sui rapporti che legano l'uomo al sovrannaturale? E tante "porte magiche" sono i testi di: Basilio Valentino (*Cocchio trionfale dell'Antimonio, Azoth, Le dodici chiavi della filosofia*), Blaise de Vigenère (*Trattato del Fuoco e del Sale*), Massimiliano Palombara (*La Bugia*), Limojon de Saint Disdier (*Il Trionfo Eremico*), Nicolas Flamel (*Il Libro delle Figure Geroglifiche*), Filostibio (*L'Antimonio*), Cesare Della Riviera (*Il Mondo Magico de gli Heroi*), fino a quelli di Arisleo (*La Turba dei Filosofi*), Salomon Trismosin (*Il Toson d'Oro*), Giovanni da Rupescissa (*Trattato sulla Quintessenza*) e, più specificatamente, i capitoli "Le porte solstiziali" e "La Porta stretta" del citato (Nota n. 4) saggio di Guénon. Attraverso la "porta degli uomini" si accede a quel cammino iniziatico che si compirà, "se ha effettivamente raggiunto questo scopo", solo oltrepassando la "porta degli dei".

<sup>9</sup> La prima rilettura, da adulto, de *I viaggi di Gulliver* risale agli anni del soggiorno napoletano. Conservo ancora quella bella edizione, sulla cui prima pagina autografa data e luogo dell'acquisto: 25 febbraio 1979, Napoli. Un libro finemente legato in rosso, con titoli in oro. Stampato nel 1968 per i tipi della De Agostini, traduzione di Renato Ferrari, con una interessante prefazione di Charles Haines. *I viaggi* sono una sorta di parabola che adotta come schema generale la forma dei libri di viaggio tanto popolari nei primi anni del XVIII secolo. Gulliver è grande a dismisura quando si trova a *Lilliput*, per divenire poco più d'una pulce nel paese di *Brobdingnag*. E che dire degli abitanti di *Laputa*, con la testa letteralmente (oltre che metaforicamente) tra le nuvole? Ma è da un'altra razza che verrà l'esempio di come si possa vivere in pace, progredire nella Natura e nel rapporto con gli altri: dalla razza equina degli *Houyhnhnms*. Nella mente del lettore s'affaccia un dubbio: che non sia quella umana la specie "unta dal Signore" per guidare le altre creature che vivono su questo piccolo mondo che chiamiamo Terra. Forse che gli eletti sono gli *Houyhnhnms*? La prima rilettura "da adulto", che ha seguito quelle dell'infanzia, non doveva essere l'ultima, perché, nel 1997, alcune folgoranti affermazioni di Fulcanelli avrebbero squarciato l'ulteriore (ultimo?) velo, rendendo esoterico ciò che nel testo di Swift, fino a quel momento, era restato esoterico. Forse Fulcanelli fu l'ultimo grande alchimista che, in pieno ventesimo secolo, ha caritatevolmente lasciato testimonianza del proprio percorso. Lo ha fatto affidando ben due manoscritti nelle mani dell'allievo Eugène Canseliet: *Il mistero delle Cattedrali* e *Le dimore filosofali* (dopo di che l'adepto Fulcanelli è letteralmente scomparso). Così ho appreso (e poi puntualmente verificato) che esistono ben altre verità nascoste all'interno di narrazioni apparentemente leziose, riduttivamente etichettate quali letture per l'infanzia. "È da questo punto di vista che dobbiamo giudicare [...] i meravigliosi artigiani dei poemi di cavalleria, delle canzoni di gesta, ecc., appartenenti al ciclo della *Tavola rotonda* e del *Graal*; le opere di François Rabelais e quelle di Cyrano Bergerac; il *Don Chisciotte* di Michele Cervantes; i *Viaggi di Gulliver* di Swift; il *Sogno di Polifilo*, di Francisco Colonna; i *Racconti di mia madre l'Oca* di Perrault; le *Canzoni del Re di Navarra* di Thibaut de Champagne; il *Diavolo Predicatore* [...] ed una gran quantità di altri libri che, pur essendo meno celebri, non sono inferiori a quelli citati né per interesse né per scienza". [*Le Dimore Filosofali*, Mediterranee, vol. II, p. 165]. Per Fulcanelli, grandi iniziati furono anche Omero, Virgilio, Ovidio, Platone, Dante e Goethe. Ma torniamo a Gulliver e al popolo degli *Houyhnhnms*, il popolo dei cavalli. Il termine "cabala", a detta di Fulcanelli, deriverebbe proprio dal latino "caballus": "Il latino *caballus* ed il greco *καβαλλης* significano tutt'e due *cavallo da soma*; ora, la nostra *cabala* sostiene effettivamente il notevole peso, la *soma* delle antiche conoscenze e della *cavalleria* o *cabalerie* medioevale, pesante fardello di verità esoteriche trasmesso per mezzo suo attraverso i tempi. Essa era la lingua segreta dei *cabaliers* o *cavalieri*. Tutti gli iniziati e gli intellettuali dell'antichità la conoscevano. Gli uni e gli altri, per accedere alla pienezza del sapere, inforcavano metaforicamente la *cavale*, veicolo spirituale la cui immagine tipo è il *Pegaso* alato dei poeti ellenici. Esso solo facilitava agli eletti l'accesso alle regioni sconosciute; offriva loro la possibilità di vedere e di capire tutto, attraverso lo spazio ed il tempo (cfr. Nota n. 7), l'etere e la luce... [...] Conoscere la Cabala, significa parlare la lingua di Pegaso, la *lingua del cavallo*, della quale Swift indica espressamente, in uno dei suoi *Viaggi* allegorici, l'effettivo valore e la potenza esoterica". [*ibidem*, p. 164]

to se stesso”.<sup>10</sup> Ogni soggetto della natura è un mero punto di passaggio di energie e materie che scorrono ininterrottamente; ogni oggetto della natura è l’infinitesima parte d’una totalità dalla quale soltanto ottiene senso e forza. Tutto scorre, tutto muta: in una inarrestabile e incessante metamorfosi che pare travolgere ogni destino.<sup>11</sup> Solo l’opera d’arte è una totalità per sé, che riconduce al centro ognuno dei fili della sua trama. Essa si separa da tutto l’esterno grazie alla cornice.<sup>12</sup> Così l’Alchimia del *Ritratto Mattutino Can-*

---

<sup>10</sup> John O’Donohue, *Anam Cara. Il libro della saggezza celtica*, Corbaccio 1998, p. 42. Il volto, quindi l’uomo, è il microcosmo terreno che sta al macrocosmo celeste. Ci soccorre James Hillman [*La vana fuga dagli dei*, Adelphi, 1998, p. 70 e segg.]: “La parola che prima di tutte le altre ha un disperato bisogno della nostra terapia deletteralizzante è appunto «rivelazione». Invece della rivelazione letterale «dalla maschera allo smascheramento, da uno specchio oscuro ed enigmatico all’illuminazione e a uno stato di coscienza (William James)» avremmo slittamenti incessanti dentro qualunque rappresentazione: «rivelato» e «occultato»: un semplice gioco tra primo piano e sfondo, tra superficie e profondità; «rivelato» e «occultato»: felici trasposizioni all’interno di qualunque metafora, modi di scherzare, allusione. Allora l’Apocalisse diventa superflua, i veli illusori deliranti, nessun velo più da sollevare, aprire, squarciare. [...] La rivelazione, dunque, è sempre in atto nel dispiegarsi dei fenomeni. Non ha bisogno di testimoni letterali, di speciali doni profetici, solo d’intelligenza esegetica, della capacità di leggere il dispiegarsi dei fenomeni, di avvertire la bellezza”. Nelle arti visive la rivelazione si compie necessariamente per il tramite di un’immagine. Questo deve essere ancor più vero e necessario per il nostro *Ritratto Mattutino Cangiante*. “La relazione tra necessità e immagini può anche essere espressa in questo modo: la necessità s’impadronisce di noi attraverso le immagini. Ogni immagine possiede una sua intrinseca necessità, per cui la forma che l’immagine assume non può essere che quella”. Proprio come per il nostro *Ritratto Mattutino Cangiante*. “Ogni immagine esiste nella sua specifica epifania e nella sua precisa linea di condotta (la *coercizione alla necessità*, che Jung chiama *istinto*). Appunto perché è inseparabile dall’immagine diciamo che la forza dell’immagine è senza immagine”. Proprio come per il nostro *Ritratto Mattutino Cangiante*. “La realtà è tale solo se è necessaria. L’uso della parola realtà implica una concezione ontologica che non può essere altrimenti. Di conseguenza le immagini devono possedere una qualità di inalterabile necessità, talché la realtà psichica, che consiste in primo luogo di immagini, non può essere costituita semplicemente di immagini a posteriori di impressioni sensoriali. Le immagini sono primordiali, archetipe, realtà ultime in se stesse, l’unica realtà immediata di cui la psiche ha esperienza. Come tali, le immagini sono le presenze della necessità che hanno preso forma”. Le parole di Hillman illuminano il *Ritratto Mattutino Cangiante* d’una luce trascendentale, divina. È possibile che l’immagine riflessa sia “primordiale, archetipa, realtà ultima in se stessa”? Ovvero, che l’immagine riflessa possa addirittura precedere l’esistenza e l’essenza del nostro stesso volto?

<sup>11</sup> Sul tema del destino, più o meno contrapposto al libero arbitrio, è interessante il punto di vista dello psichiatra americano Brian Weiss che, dopo essersi laureato alla Columbia e alla Yale University, ha diretto per anni il dipartimento di Psichiatria al Mount Sinai Medical Center di Miami (Florida). Lo scienziato, nel corso di migliaia di sedute ipnotiche, ha dovuto constatare che i suoi pazienti erano in grado di regredire non solo alla primissima infanzia ma anche a vite precedenti. Sulle prime Weiss è scettico, pensa addirittura a forme d’autosuggestione, se non d’essere in presenza di vere e proprie truffe, ma deve ricredersi dinanzi all’evidenza delle prodigiose guarigioni che, proprio grazie alla tecnica della regressione a precedenti vite (sui temi della rinascita e dell’anima cfr. Note nn. 15 e 14), riesce ad ottenere. Allora prende il coraggio a due mani e pubblica i suoi risultati in libri che divengono immediatamente dei veri e propri *best-seller*: *Molte vite, un solo amore* [Mondadori, 1996], *Molte vite, molti maestri* [Mondadori, 1997], fino all’ultimo, *Oltre le Porte del Tempo* [Mondadori, 1998]. Testi in cui viene studiata la reincarnazione, o, se si preferisce, la migrazione dell’anima da un corpo all’altro. Prima della pubblicazione di *Molte vite, un solo amore*, Weiss è convinto che il saggio scatenerà polemiche, che gli attirerà ire e lo renderà ridicolo agli occhi della classe medica. Invece, niente critiche né sberleffi. Anzi, sono in molti, tra gli psichiatri americani, a scrivergli per testimoniare di similari esperienze avute con pazienti in cura.

<sup>12</sup> Rimandiamo al saggio “La Cornice”, contenuto nel volume di Georg Simmel, *Il volto e il ritratto* [Il Mulino, 1985]. Un saggio che ha molto influenzato la genesi e l’evoluzione dei *Ritratti Mattutini Cangianti*. Nel *Ritratto Mattutino Cangiante* la cornice circonda ed esprime l’opera. Circonda, perché separa ciò che è fuori, nella magmatica quotidianità, da ciò che è dentro. Esprime, perché l’opera è la cornice stessa. Questo tipo di cornici, oseremmo dire questo tipo di filosofia, sono state utilizzate anche per altre opere del ciclo sull’Alchimia.

*giant* è nella cornice, nell'aura<sup>13</sup> cangiante che evoca e delimita l'immagine speculare. Alchimia che è nell'attimo "allorché io sono senza nessuna qualifica, vivo in un eterno istante".<sup>14</sup> Nel 1960 Jacques Bergier sentiva di poter affermare che "l'Alchimista al termine del suo lavoro sulla materia vede, secondo la leggenda, operarsi su lui stesso una specie di trasmutazione. Ciò che avviene nel suo crogiolo avviene anche nella sua coscienza o nella sua anima".<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> "In greco e in latino si parla del fascino come fosse una *brezza*, un'aura spirante dalle persone o dai luoghi, che a volte cresce, diventa turbine, nembro, nube abbagliante, riverbero dorato, ingolfa e stordisce". [Elémire Zolla, *Aure. I luoghi e i riti*, Marsilio, 1995, p. 11] Tra gli archetipi che fortunatamente ancora conserviamo, radicati nel profondo dell'animo, c'è l'idea dell'alone luminoso, dell'aureola che circonda le apparizioni divine. Purtroppo, dobbiamo prendere atto che la parola aura è diventata, repentinamente, desueta "... poiché ci si è accorti che oggi si vive fra persone e cose in serie, che per antonomasia non irradiano nulla; sottili mortificazioni, inesorabili appiattimenti spengono i luoghi e la gente". [*ibidem*, p. 12] Pertanto sono pienamente conscio che l'uso di termini desueti quali *aura*, *cangiante*, *sovramondo* o *trasmutazione* provocherà nel lettore (ma anche nell'osservatore che troverà tali termini nei titoli delle opere) una sorta di spaesamento, di turbamento, forse di sconcerto e ripulsa. Poco importa. Egli ha, comunque, preso coscienza dell'esistenza di altre dimensioni dell'essere, dell'esistenza di un diverso linguaggio (completamente altro dal martellante messaggio, subliminalmente imbonitore, imposto dai *mass media*), dell'esistenza di Maestri occulti.

<sup>14</sup> Elémire Zolla, *Le tre vie*, Adelphi 1995, p. 42: "Noi però siamo abituati a porci dal punto di vista dei fenomeni molteplici e perciò siamo dilaniati e confusi, crediamo di essere nati e di dover morire, senza renderci conto che questi eventi sono il risultato, la conseguenza di due idee, che abbiamo applicato alla realtà per arbitrio a partire dalla prima infanzia: tempo e spazio. Il tempo non è un'esperienza, non lo è nemmeno lo spazio: sono concetti che imprimiamo su quanto ci appare. Allorché io sono senza nessuna qualifica, vivo in un eterno istante. [...] Occorre tornare al momento in cui da bambini si accese in noi il primo indizio di consapevolezza, spogliandoci di ogni concetto, ritraendoci in ciò da cui ogni concetto si proietta. Forse, così ritratti, si comprenderà di essere come un attore che interpreta un ruolo sul palcoscenico che è l'universo. Si torni indietro al punto in cui si entrò nella realtà, si acquisti il volto che si ebbe prima di nascere, dice la tradizione indu". Per gli alchimisti il tempo e lo spazio sono entità di natura superiore; nulla a che vedere con i concetti di tempo e spazio propri della scienza e della tecnica contemporanee. Questo è un punto fondamentale, propedeutico per comprendere la filosofia e l'operatività della Scienza Ermetica. Peraltro, anche autori contemporanei si sono interrogati sul tema dello spazio e del tempo. Eccone di seguito due tra i più significativi del ventesimo secolo appena trascorso. "Che cosa è il tempo? Un mistero; un mistero privo di essenza, inafferrabile e potente. Una condizione del mondo delle apparenze, un movimento congiunto e immedesimato all'esistenza del corpo nello spazio e nel suo movimento". Così inizia il sesto capitolo de *La montagna incantata*, con una riflessione che l'autore, Mann, fa compiere al protagonista, Castorp. "Ma se non ci fosse movimento forse che non ci sarebbe neppure il tempo? E non essendoci il tempo forse non esisterebbe neppure il movimento? O viceversa? O non sono essi una sola ed unica cosa? Troppe domande! Il tempo è attivo, agisce, produce. Che cosa produce? Cambiamenti!" Se la *dimensione* temporale è il *medium* in cui tutto si diluisce, allora la creazione artistica può avvenire ed offrirsi unicamente nel «tempo dell'Arte». Possiamo immaginare di procedere oltre? Ritengo di sì, grazie ad un altro genio del Novecento, Nietzsche, che fa affermare a Zarathustra: "troppo m'inoltrai in volo nel futuro: orrore provai. E quando mi voltai, ecco! Mio unico contemporaneo era rimasto il tempo". [Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Adelphi, 1984] L'artista percorre territori sconosciuti e visita mondi che stanno in dimensioni parallele alla «contemporaneità». È colto da una sorta di spaesamento, di vertigine, di sindrome del nuovo. Vive sulla propria pelle lo scollamento tra le potenzialità della natura e la banale miseria del quotidiano: di come saremmo potuti essere e non siamo. "Intanto parlo, come uno che ha tempo, a me stesso. [...] Quando giunsi agli uomini, li trovai seduti sopra un'antica presunzione: presumevano tutti di sapere da gran tempo che cosa fosse per l'uomo bene e male. [...] Io scossi questo languore letargico quando insegnai: ciò che siano bene e male *non sa ancora nessuno*: tranne colui che crea!" Lo spazio ed il tempo sono pure convenzioni? Nascono dalla percezione e dalle griglie interpretative che la nostra mente evoca, «qui ed ora»?

<sup>15</sup> L. Pauwels, J. Bergier, *Il mattino dei maghi*, Mondadori, 1986, p. 124: "Vi è mutamento di stato. Tutti i testi tradizionali insistono su questo, parlano del momento in cui la «Grande Opera» si compie ed in cui l'Alchimista diventa un «uomo risvegliato». Ci sembra che quei vecchi testi descrivano così il punto di arrivo di ogni conoscenza reale delle leggi della materia e dell'energia, ivi compresa la conoscenza tecnica. [...] Non ci sembra assurdo pensare che gli uomini siano chiamati, in un futuro relativamente prossimo, a «cambiare stato», come l'Alchimista della leggenda, a subire qualche trasmutazione".

Ogni mattino, ogni qualvolta darete vita al vostro *Ritratto Mattutino Cangiante*, rinascerete a nuova vita.<sup>16</sup> In una palingenesi cosmica dell'essere vostro più profondo, che si fonde e sublima con l'essere d'una ritrovata Natura.<sup>17</sup>

---

Il concetto di “mutamento di stato” è fieramente respinto dalla mentalità meccanicista e razionalista dell'occidente, dalla devastante omologazione prodotta da secoli di pseudo-illuminismo. Illuminismo che ha scientemente occultato testi, autori e teorie non allineate al conformismo dominante. Folgorante, a tal proposito, questo passo tratto dal *Giordano Bruno* di Gabriele La Porta: “Il mondo occidentale riconoscendo quasi esclusivamente la razionalità come diretta conseguenza dell'empirismo, ha espulso ogni forma di conoscenza divergente. Il razionalismo ha sbiadito tutti gli aspetti del demonismo intellettuale, obbligando a costruzioni mentali «purificate» grazie al buon senso della oggettività, passaporto per edifici mentali spogli del titanismo panico di un Bruno, di un Dürer. Legato per sempre alla chiarezza dell'evidente, del consueto e dell'oggettivo, il cittadino occidentale vive la sua sicurezza della luce senza immaginazione. In tal modo si è spezzato in due per una assurda e manichea divisione tra bene e male”. [Gabriele La Porta, *Giordano Bruno*, Bompiani 1997, p. 193]

<sup>16</sup> Il termine “rinascere” è formato dalla parola “nascere” e dal prefisso “ri” (nell'accezione di “nuovamente”). Se si nasce una seconda volta, questo sta a significare che, prima, deve necessariamente essere intervenuta la morte, reale o simbolica che sia. “Dormire è un po' morire” affermava il poeta... Il risveglio mattutino vince il sonno, vince le tenebre della notte, afferma il trionfo d'una nuova condizione. “Allo stesso modo dell'uomo, il mondo è sottomesso incessantemente all'ineluttabile traiettoria fisica che va dalla nascita alla morte. Non vi è stato un inizio e non vi sarà mai una fine [...] e la cosa più certa è il perpetuo ricominciare che Mosè velò, per la pace dei cervelli, nel suo primo libro della *Genesi*. Questa resta l'allegoria perfetta della creazione microcosmica, cioè dell'Opera umana, che non senza motivo, fu qualificata come Grande. [...] Soltanto grazie alla Grande Opera è possibile sfuggire, quaggiù, al tracciato inesorabile della curva fatale, dapprima ascendente, poi discendente e regressivo, e sottrarsi al processo inevitabile della nascita, giovinezza, maturità, vecchiaia, concluso dalla decrepitezza e dalla morte”. [Eugène Canseliet, *L'Alchimia spiegata sui suoi testi classici*, Mediterranee, 1996, vol. II, pp. 90 e 91] Il tema dell'illuminazione in vita è strettamente collegato a quello del destino e della reincarnazione, ovvero della migrazione dell'anima da un corpo all'altro. Argomento trattato nella Nota n. 11, con un richiamo al testo di Brian Weiss, *Oltre le Porte del Tempo* [Mondadori, 1998].

<sup>17</sup> Per meglio comprendere le tematiche legate all'Ermetismo e alla Magia, e prima d'affrontare gli altrimenti *impene-trabili* trattati alchemici, consiglieri senz'altro di partire con la (ri)lettura delle *Enneadi* di Plotino e di alcune, fondamentali, opere di Platone: *La Repubblica* (l'utopia e la teoria delle idee); *Fedone* (l'immortalità); *Timeo* (la cosmologia); *Teeteto* (la conoscenza e la percezione). Chi legge per la prima volta Platone parte sicuramente avvantaggiato rispetto a chi si accinge a rileggerlo. Perché sul primo non peseranno le reminiscenze liceali e universitarie. Troppo spesso l'esegesi e la critica hanno finito con il prevalere (sarebbe meglio dire falsare e tradire) sul pensiero che è chiaramente, compiutamente e inequivocabilmente espresso nei testi. Fortunatamente Plotino è autore meno noto, financo ignorato nella quasi totalità dei «palinsesti» scolastici. Fortunatamente, perché così possiamo direttamente attingere alla fonte, alle *Enneadi*, senza doverci scrollare di dosso incrostazioni e sovrastrutture. Per un quadro generale della materia (oltre ai testi citati nel testo e nelle note di *Filosofo per mezzo del Colore*) si rimanda a: Huxley, *La filosofia perenne* (Adelphi); Guénon, *Il re del mondo* (Adelphi); Frances A. Yates, *L'illuminismo dei Rosacroce* (Einaudi); Zellini, *Breve storia dell'infinito* (Adelphi); Canseliet, *Due luoghi alchemici* (Mediterranee); Sérouya, *La Cabala* (Mediterranee); Capone, Imperio, Valentini, *Guida all'Italia dei Templari* (Mediterranee); Partner, *I Templari* (Einaudi). Infine, i libri di Elémire Zolla: *Verità segrete esposte in evidenza*, *Archetipi* (Marsilio); *I mistici dell'occidente*, *Uscite dal mondo*, *Che cos'è la tradizione* (Adelphi); *Il Dio dell'ebbrezza* (Einaudi). Qui mi corre l'obbligo d'evidenziare, anche se l'attento lettore ne avrà già avuto sentore, come ognuna delle precedenti note sia, a ben vedere, l'invito ad approfondire un particolare tema: la manualità (2), la materia (3), i simboli (4), le immagini (5), il volto e la maschera (7), la soglia (8), il viaggio esoterico (9), la rivelazione (10), il destino (11), la cornice (12), l'aura (13), il tempo (14), l'anima (15), l'immortalità (16).