

S.P.H.C.I. Fr+ Tm+ di Miriam®

**Quaderni  
delle Accademie Miriamiche**

**Sebezia**

**N° 1 - Il Timbro dell'Accademia**



**S.P.H.C.I. Fr+ Tm+ di Miriam®**

**Quaderni  
delle Accademie Miriamiche**

**Sebezia**

**N° 1 - Il Timbro dell'Accademia**





Info: Associazione Culturale  
S.P.H.C.I. Fr+ Tm+ di Miriam  
L.go Ferrantina, 1 - 80121 Napoli  
[www.kremmerz.it](http://www.kremmerz.it)  
[scholakremmerz@kremmerz.it](mailto:scholakremmerz@kremmerz.it) - [scholasud@kremmerz.it](mailto:scholasud@kremmerz.it)  
[info.associazione-sphci@kremmerz.it](mailto:info.associazione-sphci@kremmerz.it)

EDIZIONE FUORI COMMERCIO - TUTTI I DIRITTI RISERVATI

La riproduzione anche parziale dei contenuti, se non autorizzata, è vietata.

Finito di stampare il 21 Giugno 2015  
Solstizio di Estate  
Presso Grafiche Millefiorini - Norcia  
[info@grafichemillefiorini.com](mailto:info@grafichemillefiorini.com)

Fr + Em + di Miriam  
Delegazione Generale



Protocollo N°10/2015

Ai Rispettabili Sovrintendenti e ai Presidi  
delle Accademie Miriamiche regolari e ortodosse  
S E D I

e per l'invio

Alle Rispettabili Segreterie Generali  
Nord-Centro-Sud  
S E D I

A TUTTI I FRATELLI E LE SORELLE IN MIRIAM

Carissimi,

la Delegazione Generale vuole sancire con queste brevi righe il patrocinio morale al lavoro fin qui svolto all'interno delle singole Accademie e nell'ambito di un progetto che potrebbe apparire ambizioso, specie a chi non fosse avvezzo ad operare entro i confini dell'Ortodossia miriamica, ma che, con ogni evidenza, in codesti "confini" va ad inserirsi per naturale affinità.

Gli input scaturiti dal Centro Operante della Miriam Suprema altro non sono che embrioni già fecondati dalla Luce radiante che solo un Amore incondizionato per l'umanità in evoluzione sa e può disinteressatamente prodigare. Ma essi vanno accolti e nutriti con pari amore, protetti e curati affinché sviluppino la forma più sana e appropriata alla propria originaria e intima essenza, per essere infine immessi in quel circuito espansivo che, con le più svariate modalità, possa diffonderne il benefico fine.

La Delegazione Generale ha così autorizzato di dare alle stampe, sebbene fuori commercio e in forma gratuita per tutti gli interessati o gli studiosi che ne facciano richiesta, i *Quaderni* delle Accademie, poiché essi non sono solo rappresentativi della sperimentazione singola e collettiva operata all'interno della Schola grazie all'acquisizione del metodo ermetico che ne contraddistingue il percorso, ma pure emblematici della sua peculiare disposizione all'apertura, al confronto e al dialogo col mondo scientifico più all'avanguardia, nel rispetto di ogni credo e di ogni pluralità culturale.

In oltre un secolo di attività ininterrotta, la Schola ha sempre tratto beneficio e nuova linfa rivitalizzante dalle iniziative promosse dai Maestri preposti alla sua dirigenza e alla propaganda: a partire dalla pubblicazione delle Riviste *Il Mondo Secreto* e *Commentarium* voluta dal Kremmerz (suo primo Delegato Generale), a quella de *La Fenice* e *Ibis* patrocinata da Benno e di altri svariate volumi sponsorizzati dalla Delegazione di P. V. Rosar. Fino a giungere, col mutare dei tempi e l'incalzare delle nuove tecnologie, all'utilizzo della rete-internet per diffondere l'Idea primigenia che la informa, e difenderne l'identità.

Fr + Em + di Miriam  
Delegazione Generale

Segue: Protocollo N°10/2015

Il pubblico in generale – ma anche una parte dei Fratelli regolarmente iscritti alla Schola – non sempre ha compreso il senso dell’impegno investito dai Maestri preposti a tutela dei segni distintivi della stessa, delle sue metodiche, della sua denominazione, e dei Timbri che ratificano l’ortodossia di ogni suo Atto ufficiale e rituale. E in un sistema sociale vittima della sua stessa burocrazia asfissiante, come quello in cui viviamo, è stato inevitabile che si assimilasse la forma sacrale, quanto intelligentemente scientifica, propria dei mezzi identificativi della Fratellanza, al mero quanto deprecabile formalismo burocratico imperante, generando talvolta immotivate critiche e prevenzioni verso questi nostri strumenti tradizionali.

Il programma speciale di studi ormai già avviato nelle cinque Accademie storiche e ancora oggi sedi operative della Schola: *Sebezia, Vergiliana, Giuliana, Pitagorica, Porfiriana*, è stato direzionato *in primis* all’acquisizione, per tutti gli iscritti da queste dipendenti, di un sempre maggior senso d’appartenenza ad una tradizione codificata attraverso segni identificativi inequivocabili e pregni di significazioni simboliche e magico-scientifiche laddove, va ricordato, il termine: *magico*, presente anche nella denominazione della nostra *Fratellanza Terapeutico-Magica*, deve essere ermeticamente inteso quale aggettivazione propria alla “Scienza delle Scienze” o, per l’appunto, “Magia”. E sarà grazie a questo lavoro singolo e collettivo che il messaggio subliminale, racchiuso nelle scritte, nelle sigle, nella grafica, nei pentacoli talismanici usati a scopo rituale e terapeutico, e trasmesso soprattutto attraverso immagini così come le regole per una “comunicazione” più diretta e immediata a tutt’oggi suggeriscono – potrà essere decodificato attraverso un’approfondita analisi ermeneutica e analogica, svelando i più segreti arcani della Natura Mater da cui principia la nostra Tradizione Ermetica.

Con l’auspicio per la Fratellanza tutta, e per i dipendenti di ogni singola Accademia in particolare, di sviluppare una sempre maggiore presa di coscienza del principio ermetico di Fratellanza che tutti ci unisce nell’unico corpo, fecondo d’amore e salute, della Miriam Suprema, la Delegazione Generale ringrazia per l’impegno e l’entusiasmo fin qui mostrati augurando che possano essere sempre più potenziati dallo spirito collaborativo e dall’interscambio fra le Accademie, sì da rendere unitari e congiunti gli sforzi e produttive e fruttuose le realizzazioni.

21 Giugno 2015 – Solstizio d’Estate.

Il Delegato Generale

† M. A. lah-Hel



## *Indice*

### CAPITOLO I

#### Il timbro nella storia e nella Schola

- |  |    |    |
|--|----|----|
| 1. Breve introduzione all'uso del timbro e alla sua funzione | p. | 7  |
| 2. Storia del sigillo e del suo utilizzo                     |    | 9  |
| 3. Dal sigillo al timbro                                     |    | 14 |
| 4. I timbri nella Schola                                     |    | 16 |

### CAPITOLO II

#### Le Accademie miriamiche

- |                                       |  |    |
|---------------------------------------|--|----|
| 1. Il Nome/Numen delle Accademie      |  | 21 |
| 2. L'esperienza del lavoro collettivo |  | 23 |
| 3. L'operatività delle Accademie      |  | 25 |

### CAPITOLO III

#### Presentazione e contestualizzazione epocale del timbro dell'Accademia Sebezia

27

### CAPITOLO IV

#### Storia, Iconografia e Simbologia dei singoli elementi

- |   |  |    |
|---|--|----|
| 1. Donna ignuda, svelata e sdraiata in posa venerea |  | 35 |
| 2. Velificatio                                      |  | 38 |
| 3. Nuvola   |  | 43 |
| 4. Ali da farfalla                                  |  | 47 |
| 5. Seno sinistro indicato dalla mano sinistra       |  | 51 |
| 6. Conclusioni                                      |  | 55 |

#### Appendice al Capitolo IV: Sebezia-Sebetide... Ninfe e Sirene...

- |   |  |    |
|---|--|----|
| Evidenze archeologiche e geografia del mito |  | 59 |
|---|--|----|

## CAPITOLO V

### Analisi scientifica ed ermeneutico-analogica

- |                                     |    |    |
|-------------------------------------|----|----|
| 1. Analisi scientifica              | p. | 69 |
| 2. Analisi ermeneutica ed analogica |    | 77 |

## CAPITOLO VI

### Il timbro della "Sebezia" nelle analogie con i rituali della schola

- |  |    |
|--|----|
| 1. Introduzione su rito e timbro                             | 85 |
| 2. Il rito e la parola                                       | 87 |
| 3. Il rito come purificazione                                | 89 |
| 4. Il rito come educazione allo stato di neutralità ermetica | 90 |
| 5. Il rito come educazione alla volontà ermetica             | 91 |
| 6. Il rito come collegamento al Centro Operante              | 92 |
| 7. Il rito come nutrimento                                   | 94 |

TAVOLE 99

Conclusioni 107

*Bibliografia Generale* 113



## IL TIMBRO NELLA STORIA E NELLA SCHOLA

### 1 - Breve introduzione all'uso del timbro e alla sua funzione

Si può dire che la storia del timbro cominci con la storia stessa della civiltà umana, la storia documentata dalle prime testimonianze di scrittura codificata. I timbri moderni, così come li conosciamo, sono infatti gli eredi degli antichissimi sigilli di forma cilindrica di origine mesopotamica, risalenti ad almeno il IV millennio a.C.. È solo dal 1700 in poi che i timbri sostituiscono i sigilli i quali, tuttavia, non scompariranno, ma rimarranno circoscritti nell'uso della Chiesa e all'ambito statale<sup>1</sup>. In età contemporanea la documentazione ufficiale è convalidata mediante timbri: vi sono timbri apposti dalla Pubblica Amministrazione atti ad attestare o asseverare l'emissione di documenti; timbri a secco<sup>2</sup> o in umido, più comuni e detti anche a inchiostro che, apposti sui documenti che ne prevedono la presenza, sono classificati «strumenti destinati alla pubblica autenticazione o certificazione»<sup>3</sup>. Vi è poi l'uso di timbri non considerati strumenti di pubblica autenticazione o di certificazione, che però costituiscono una formale enunciazione di provenienza e il segno distintivo autentico di ordini di professionisti o di enti e associazioni<sup>4</sup>, trasferendo nel contempo una immagine che rappresenta una idea o anche una dicitura. Fondamentalmente i timbri possiedono funzione giuridica, tuttavia

<sup>1</sup> Al giorno d'oggi il sigillo è esclusivamente lo «strumento generalmente metallico atto a riprodurre una determinata impronta simbolica dell'autorità mediante impressione dell'effigie» su di un mezzo idoneo (Raffaele Chianca, Gianluca Fazzolari, *Prontuario per i controlli su immigrazione e falso documentale*, Maggioli Editore, 2010, p. 99). Dallo stesso testo e alla stessa pagina si apprende che: «Sono considerati sigilli: 1) sigilli dello Stato che recano l'impronta dello Stato della Repubblica Italiana; 2) quelli delle Regioni, delle Province, dei Comuni che recano l'impronta dello stemma dell'ente territoriale e la sua effigie; 3) quelli dei notai che recano lo stemma della Repubblica».

<sup>2</sup> Questi con impronta a rilievo sulla carta sono normalmente riservati ai ministeri e alle alte cariche.

<sup>3</sup> Art. 468 C.P.

<sup>4</sup> Cfr. Astolfo Di Amato, *Codice di diritto penale delle imprese e delle società*, Giuffrè Editore, 2011.

rivestono anche grande importanza storica, culturale, sociale, artistica e iconografica.

Nella prima accezione rappresentano una garanzia e una certezza nella attribuzione di autenticità e validità di un atto o di un documento, perché l'impronta fissata dal timbro è una sintesi grafica che solo il certificatore e non altri può apporre: tramite l'immagine o i segni che vi sono impressi il timbro rappresenta infatti il suo titolare, che pertanto ne regola l'uso con prerogativa di esclusività.

Il valore del timbro, e del sigillo prima di lui, inteso quale espressione culturale, deriva dalla qualità della rappresentazione iconografica, assai spesso raffinata e pregevole anche sotto il profilo artistico. I timbri, come i sigilli, sono studiati in diversi campi: diritto, storia dell'arte, araldica, archeologia e filologia, diplomatica, letteratura<sup>5</sup>; tuttavia, il loro studio sistematico è proprio della *Sfragistica*<sup>6</sup> o *Sigillografia*<sup>7</sup>, una disciplina minore del campo della Diplomazia.

Può essere utile, prima di dare uno sguardo alla storia del sigillo e del timbro, familiarizzare con un minimo di terminologia così come la si trova in un glossario tradizionale<sup>8</sup>

*Sigillo*: indica il marchio o contrassegno di convalida impresso su documenti per garantirne la chiusura e la segretezza specialmente per atti ufficiali; non a caso il Ministro della Giustizia è anche detto "Guardasigilli" in memoria dell'uso riservato dei sigilli come conferimento di legittimità a un atto legislativo. Il termine si riferisce sia allo strumento sia all'immagine.

*Matrice o tipario*: indica la parte che reca l'immagine da imprimere sulla materia malleabile che può essere positiva a rilievo e convessa, oppure negativa e concava.

*Sigillare o bullare (bollare)*: indica l'atto di apporre il sigillo normalmente su cera o nel secondo caso su piombo, come da antica prassi Vaticana.

*Signetum o anulus*: indica l'anello – sigillo o timbro personale.

*Controsigillo*: è un *tipario* di dimensioni più ridotte che veniva impresso sul retro del principale per rendere più difficili le falsificazioni.

*Bolla o bulla*: indica il sigillo metallico solitamente di piombo; una particolare variante del sigillo è il gioiello di pietra dura (es. corniola) o in metalli preziosi; l'arte di realizzarli è detta glittica.

<sup>5</sup> J. Grisar, F. de Lasala, *Aspetti della sigillografia*, Editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma 1997.

<sup>6</sup> J. Heumann, *Ars sfragistica – XVIII secolo*.

<sup>7</sup> Termine coniato da Anton Stefano Cartaro nel XVII secolo.

<sup>8</sup> G. C. Bescapè, *Sigillografia*, Vol. 1°, Giuffrè Ed., Milano 1969.

Sono parti dell'immagine complessiva del sigillo: 1) la *faccia*, costituita dalla superficie sulla quale è stata impressa l'impronta della matrice (nella faccia si distinguono un *campo*, ossia lo spazio occupato dalla figura e dal suo fondo, che può presentarsi liscio o lavorato, e una *bordatura*, costituita da una sorta di cornice di varia forma, atta a delimitare il campo e a isolarlo dalla parte principale della faccia; 2) il *filetto*, fatto di un tratto continuo, semplice o doppio, talvolta perlinato o con granitura che separa il campo dalla legenda; 3) la *legenda* corre lungo il bordo del sigillo e ne rappresenta la parte epigrafica destinata a identificare il titolare.

I timbri in uso nella Schola sono dotati di tutte e tre le parti descritte sopra.

## 2 - Storia del sigillo e del suo utilizzo

Il termine 'sigillo' viene dal latino *sigillum*, diminutivo di *signum*, 'segno', indicante appunto la necessità di "segnare" oggetti, messaggi o documenti<sup>9</sup> Il suo uso risale a tempi antichissimi, tanto da essere diffuso nelle civiltà che ancora non conoscevano la scrittura ma che, evidentemente, avvertivano la necessità di contrassegnare con una impronta identificativa manufatti di vario genere. Più tardi, la funzione del sigillo si estese a quella originaria, che si circoscriveva in una mera identificazione dell'oggetto cui il sigillo era stato apposto, si aggiunse l'altra, ben più importante, di rappresentare una vera e propria attribuzione di validità e addirittura di "legittimazione" nel caso del trasferimento di poteri amministrativi.

Fra le più antiche testimonianze della funzione del sigillo come veicolo di autorità e di potere va registrato il passo della Genesi (*Genesi*, 41, 42), nel quale si narra della trasmissione di un anello dal faraone a Giuseppe. Secondo molte traduzioni l'anello era propriamente un sigillo, emblema dei

<sup>9</sup> La parola 'sigillo', nella sua accezione più estesa e in senso figurato, assume anche il significato di «obbligo del silenzio, ingiunzione di non far conoscere ad altri, in frasi come: confidare qualcosa sotto il *sigillo* della segretezza, sotto stretto *sigillo*; e nel linguaggio ecclesiastico, il *sigillo* della confessione, l'obbligo, e insieme il diritto, del sacerdote di mantenere il segreto su quanto gli è stato detto in confessione» (Cfr. <http://www.treccani.it/vocabolario/sigillo>). Sotto il profilo analogico, l'apposizione del 'sigillo' è assimilabile all'operazione di chiusura di un contenitore, atta a garantire integrità, originalità e genuinità del contenuto. Sigillare un recipiente significa anche fare in modo che nulla del suo contenuto fuoriesca; così un contenitore "ermeticamente chiuso" è un contenitore al quale sia stato apposto il *sigillo ermetico*, locuzione con la quale si intende tipicamente una chiusura operata a fuoco per sigillare, appunto, fiale o altri recipienti di vetro (anche su questo punto, si rinvia al sito indicato sopra).

poteri dello stato. Con quel gesto, dunque, il faraone trasferiva a Giuseppe la potestà prima pertinente a lui stesso e l'atto di consegna rappresenta forse uno degli episodi più remoti di *traditio sigilli*<sup>10</sup>

La nascita del sigillo e dell'arte della sua produzione, per quanto se ne sa a oggi, si colloca nell'Iran protostorico e in tutta l'area mesopotamica<sup>11</sup>. I primi reperti risalgono al periodo di *Obeid*, tra il V e il IV millennio a.C.. La cultura relativa a quel periodo è considerata la fase originaria della civiltà sumera, fermo restando tuttavia il mistero della vera origine dei Sumeri in quanto popolo.

*Tellel-Obeid* o *Ubaid* è la trascrizione in alfabeto latino del nome attuale arabo che corrisponde a un insediamento archeologico della Bassa Mesopotamia, sito a breve distanza a ovest dell'antica città di Ur. La sua cultura materiale è conosciuta come cultura *El Obeid*, la prima a registrare lo sviluppo di simboli identificativi. A partire dal periodo *Uruk* (4100–3300 a.C.) fanno la loro comparsa i sigilli cilindrici anche rinvenuti nelle tombe e in altri siti che ospitano oggetti preziosi in oro e argento, ivi incluse perle e gemme (*Fig. 1*)<sup>12</sup>

I nuovi cilindri recano cifre e caratteri concepiti per essere incisi nella creta e, mentre i sigilli precedenti erano fatti in pietra o vetro, questi sono fatti di materiali quali ematite, ossidiana, steatite, ametista e corniola. Successivamente i lapislazzuli diventano largamente preferiti grazie alla bellezza del colore della pietra (etimologicamente *lazur*, '[lapis]lazzuli', da cui *azur*, 'azzurro'). Nei periodi posteriori all'invenzione della scrittura, ai caratteri si aggiunge un breve testo che ne identifica il possessore (es. "X, figlio di Y, servitore del tale dio"). Per agevolarne il trasporto, il sigillo cilindrico viene forato in senso longitudinale, così da poter essere infilato in una catenina o in un laccio da portare al collo (*Fig. 2*). I cilindri, forati nel senso della lunghezza, venivano rotolati sul materiale da segnare in modo da lasciarvi la loro impronta. L'esemplare più antico che ne comprova l'utilizzo è a Sharafabad, nel sud-ovest dell'Iran.

I sigilli mesopotamici costituivano una matrice concava e formavano l'immagine mediante le depressioni ricavate sulla superficie del cilindro; l'immagine risultante era quindi in rilievo. Prima della comparsa dei sigilli

<sup>10</sup> Cfr. Roberto Monachesi, *Marchio – Storia, semiotica, produzione*, Lupetti & Co, 1993.

<sup>11</sup> Cfr. Bergamini G. (a cura di), *Sigilli a cilindro mesopotamici n. 7001-10044. Glittica mesopotamica dai Sumeri agli Assiri*, Cisalpino Ed., Milano 1987.

<sup>12</sup> La *Fig. 1* mostra un sigillo cilindrico di pregevole fattura, raffigurante la scena di un banchetto. Il sigillo, riportato alla luce dalla spedizione archeologica guidata da Franco D'Agostino con il ritrovamento della cosiddetta *Tomba del Piccolo Principe*, attesta l'importanza del sito di Abu Tbeirah nel periodo protodinastico.

cilindrici, il carattere veniva utilizzato per marcare l'argilla che sigillava porte, vasi e altri oggetti, ma il suo impiego era di gran lunga meno frequente di quanto avverrà successivamente con le tavolette a partire dalla Terza Dinastia *Uruk*. A partire dalla Terza Dinastia di Ur i sigilli cilindrici cominciarono ad avere la funzione che ha oggi la firma e ad autenticare tavolette di uso ufficiale, legale, commerciale: documenti amministrativi, legittimità di contratti, attestazione di testimoni. Il sigillo a cilindro si espanse nell'area della scrittura cuneiforme e giunse fino ai territori e alle popolazioni di Mesopotamia, Egitto, Canaan, Siria, Iran, Elam, Ittiti, Hurriti, Urartu e anche Asia centrale. L'utilizzo di tale tipo di sigillo durò fino alla scomparsa del cuneiforme, mentre del suo sostegno, le tavolette di argilla, si trova traccia ancora all'inizio della nostra era.

Nel volgere dei tempi il sigillo andò configurandosi come simbolo ed espressione dell'autorità e, secondo il diverso livello di cultura dei vari popoli, assunse anche pregi estetici e artistici.

Una variante significativa della forma del sigillo si diffonde in Egitto dove, a differenza di quanto era in uso presso i popoli contemporanei, si mostrò di prediligere la funzione epigrafica alla raffigurazione iconica e al sigillo a cilindro venne sostituito il tipico suggello a "scarabeo" (*Fig. 3*)<sup>13</sup>. Il nuovo sigillo contrassegnava i fogli di papiro o i cordoni che li tenevano arrotolati ma veniva utilizzato anche per suggellare forzieri e porte. L'anello recava sul castone il segno distintivo del suo proprietario, che se ne serviva per apporre la propria firma con un'impronta (*Fig. 4*). Il timbro nella cera costituiva prova dell'autenticità dell'atto al quale era allegato oppure ricordava l'impegno preso da colui che vi figurava ed era immediato anche a coloro che non sapevano leggere e scrivere. Gli alti dignitari del Regno possedevano già allora due diversi tipi di sigilli, l'uno destinato a una funzione privata, ad esempio per garantire il proprio epistolario oppure la sicurezza della casa e delle proprie cose, l'altro per uso pubblico, per lo più diplomatico e giuridico. Fino all'epoca ellenistica, la sola tecnica utilizzata era quella dell'intaglio, anche quando la gemma non aveva funzione di sigillo. Ad Alessandria d'Egitto venne messa a punto la tecnica del rilievo (cammeo) che implicava l'uso di pietre a strati colorati come ad esempio l'agata o la sardonica.

<sup>13</sup> Il sigillo a scarabeo è molto antico; alcuni reperti stanno a indicare che tale tipo di sigillo è già in uso alla fine del III millennio a.C. (Cfr. L. Breglia, *Sigillo*, in *Enciclopedia dell'arte antica*, Treccani, 1966). Quello riprodotto in figura è un magnifico esemplare in diaspro rosso del XII secolo a.C.; il reperto, appartenente alla Collezione Magnarini, è custodito al Museo Archeologico Nazionale di Parma.





Fig. 1 - Sigillo cilindrico mesopotamico, periodo protodinastico.  
(F. D'Agostino, Università La Sapienza di Roma).



Fig. 2 - Sigillo cilindro mesopotamico con foratura longitudinale, periodo protodinastico.  
Museo del Louvre (Wikipedia).



Fig. 3 - Scarabeo in diaspro rosso di  
Ramesse II - 1279-1213 a.C.  
Museo Archeologico Nazionale di Parma  
Collezione Magnarini.  
([www.archeobologna.beniculturali.it](http://www.archeobologna.beniculturali.it)).



Fig. 4 - Anello con sigillo a nome di Ay,  
faraone della XVIII dinastia.  
(Torino, Servizio Telematico Pubblico).

Il popolo ebraico protrasse l'utilizzazione del sigillo secondo l'uso egizio, come è attestato da numerose testimonianze bibliche<sup>14</sup> Le Sacre Scritture descrivono anche il "razionale del giudizio" (il pettorale indossato dal sommo sacerdote) di Aronne, ornato di pietre preziose intagliate a guisa di sigilli; ci viene anche riferito che il suo diadema aveva inciso il "sigillo della consacrazione"<sup>15</sup>

Operando un lungo salto temporale si arriva fino alla romanità, alla quale di certo non fu ignoto l'uso del sigillo. L'abitudine, tipicamente romana, di non scrivere personalmente le lettere e i documenti, bensì di dettarle ad un amanuense, determinò la necessità di autenticarli con un sigillo che desse autorità agli stessi. Gli anelli romani inizialmente usati *non ornatus sed signandi causa* (Macrob., *Sat.*, VII; 13,12) erano spesso di ferro e talora non da portare al dito ma da usare esclusivamente per "sigillare" Pompei ci ha dato infatti anelli in cui il sigillo è costituito da una tavoletta rettangolare o tonda, sproporzionata all'anello stesso, con le lettere tracciate in rilievo alla rovescia e talora accompagnate da piccoli motivi figurati che riproducono il nome del proprietario; gli scavi hanno anche restituito delle tavolette cerate che riproducono gli atti di L. Cecilio Giocondo con le impronte sigillari di testimoni accanto alle loro firme.

La falsificazione, l'alterazione e la distruzione del sigillo venivano punite severamente; questo in quanto il sigillo rappresentava l'individuo stesso e confermava la persona autorizzata alla comunicazione attraverso questo "segno" A garanzia dell'autenticità e dell'unicità del sigillo, la sua manifattura era sottoposta a stringenti norme<sup>16</sup> per le quali l'artigiano che lo realizzava si impegnava a consegnare o distruggere gli eventuali calchi qualora il sigillo stesso non fosse stato lavorato per cesello, ciò che implicava la impossibilità pratica di eseguire copie conformi.

Secondo tradizione, quindi, il sigillo possedeva assoluta valenza probatoria della validità di un atto.

<sup>14</sup> Nella Bibbia si narra che Giuda, figlio di Giacobbe lascia il suo anello/sigillo in pegno a Tamar (Genesi, XXXVIII, 25). «Achicar [...] era stato gran coppiere e custode del sigillo, primo ministro e direttore dei conti» (*Tobia*, 1,22). L'uso del sigillo era destinato a transazioni commerciali, che prevedevano che i contratti fossero redatti in duplice copia, una aperta, per l'acquirente, ed una sigillata da depositare «in un vaso di terra affinché si conservi a lungo» (*Geremia*, 32,10-15) o ancora ad attestare un valore giuridico: «scrivete dunque come vi parrà meglio, nel nome del re, e sigillate con l'anello reale, perché ciò che è scritto in nome del re e sigillato con l'anello reale è irrevocabile» (*Ester*, 8,8).

<sup>15</sup> R. Monachesi, *cit.*

<sup>16</sup> Cfr. G. Longo, *De anulis signatorii antiquorum sive de vario obsignandi ritu tractatus*, Mediolani 1615.

### 3 - Dal sigillo al timbro

Il passaggio dal sigillo al timbro propriamente detto non è caratterizzato da un confine netto e spesso anche la funzione del primo si confonde all'uso che si fa del secondo.

Accade così che una larga classe di impronte sigillari non sia data dagli anelli ma dai timbri, dei quali si conserva traccia nelle più varie cose, tra le quali si ricordano i timbri ben noti della ceramica aretina con i nomi delle fabbriche, i timbri sui mattoni e sulle tegole (bolli laterizi), che riescono spesso di utilità nello studio delle strutture murarie differenti, e timbri usati a chiusura delle anfore che invece con il loro raggio di diffusione possono fornire elementi preziosi alla storia del commercio. Un discreto numero di verghie in oro e argento del III-IV sec. d.C., ritrovate qua e là nel territorio dell'Impero, ha lasciato testimonianza dei timbri degli impiegati della zecca responsabili della coniazione: vi si legge infatti il nome del funzionario e in qualche caso è riprodotto anche un suo ritratto sommario.

La parola timbro è assimilata per un verso al tamburo<sup>17</sup> che accompagna le cerimonie sacre e per l'altro alla città di Timbra, antica sede del celeberrimo tempio di Apollo Timbreo<sup>18</sup> situata nella zona della Troade, «da identificare forse con HanaiTepe, nei pressi di Hysarlük (Troia)»<sup>19</sup> Nelle vicinanze, le donne andavano a prendere acqua al fiume Timbrio, affluente di destra dello Scamandro; il nome venne esteso anche alla santoreggia o erba pepe che cresce pure nei monti Sibillini come in tutte le zone montane aride e calcaree del Mediterraneo.

In musica e in acustica il timbro è una delle tre qualità del suono e precisamente quella che permette di distinguere l'uno dall'altro due suoni pur identici per intensità e altezza ma emessi da sorgenti sonore diverse. È dunque strettamente legato all'identificazione della sorgente sonora della quale costituisce una sorta di "impronta identitaria". Il timbro della voce è atto a identificare ogni persona allo stesso modo di un'impronta digitale, pur non essendo direttamente dipendente dai parametri fisici fondamentali dell'onda sonora, come lunghezza d'onda, frequenza (altezza del suono) e ampiezza (volume e intensità del suono emesso). Il timbro dipende

<sup>17</sup> L'etimologia del termine 'timbro' è fatta derivare dal francese *timbre*, 'tamburo', 'campanello', 'bollo', a sua volta derivato dal greco tardo *tymbanon*, variante di *tympanon*, 'timpano'.

<sup>18</sup> «Apollo Timbreo è assimilato al Liceo, vale a dire al dio dall'aspetto di lupo: entrambi sono accostati al Pitico, venerato a Delfi» (Cfr. Bruno D'Agostino, Luca Cerchiai, *Il mare, la morte, l'amore: gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Donzelli Editore, Roma 1999, p. 117).

<sup>19</sup> Dal sito dell'Enciclopedia on line Treccani, alla voce 'Timbra'.

unicamente dalle armoniche che si sovrappongono alla frequenza fondamentale; numero, ampiezza e frequenza delle armoniche determinano l'unicità dell'impronta sonora. Il corpo umano può essere paragonato a un risonatore e ogni cavità od organo molle, situato nelle vicinanze dell'apparato fonatorio, interferisce nella fonazione dei suoni linguistici, modificando (attenuando o amplificando) le ampiezze delle armoniche, ma lasciando inalterata la frequenza fondamentale. Così, in ognuno, la voce si trova a essere caratterizzata in modo unico attraverso il timbro personale. Si potrebbe dire che il timbro indichi un particolare 'colore' del suono e che concorra a formare la parola giusta. In proposito, il Maestro Kremmerz afferma che «le parole potenti non hanno efficacia se non pronunciate con voce giusta e con intonazione propria»<sup>20</sup> Dunque anche col timbro giusto, perché, sempre secondo Kremmerz, la parola «per essere efficace è necessario che il suo meccanismo fonico risponda meccanicamente alla esplicazione dell'idea; la maniera di far corrispondere esattamente in tutte le sue parti meccaniche la parola all'idea concepita»<sup>21</sup> Dio della parola, Apollo era signore della profezia e a Timbria il dio assumeva aspetto di lupo (*Lukos*, la parola greca per 'lupo', ha la stessa radice di *luce*, 'luce', ma luce oscura in quanto il lupo agisce e vede nell'oscurità).

Forse in virtù di tale significazione, forse per l'accostamento al tamburo che recava le insegne di Apollo durante i riti, timbro divenne sinonimo di sigillo e significante e significato emigrarono sulle sponde latine per la mitica figura di Enea insieme col racconto della Lupa e dei gemelli, mitologema centrale nella narrazione della fondazione dell'Urbe<sup>22</sup>

Il timbro designa d'ordinario tanto la matrice o tipario, incisi o intagliati nel metallo (immagine negativa o concava), quanto l'impronta positiva o a rilievo, che si imprime su materia malleabile o su carta. L'incisione della matrice, come l'impronta che da essa derivava, rappresentavano, per mezzo di figure o segni, il suo titolare, persona che ne

<sup>20</sup> Giuliano Kremmerz, *La Scienza dei Magi*, Vol. II, Edizioni Mediterranee, Roma, p. 340.

<sup>21</sup> J. M. Kremm-Erz, *Corpus Philosophicus Totius Magiae Restitutum a J.M. Kremm-Erz Aegyptiaco*.

<sup>22</sup> A sostegno dell'ipotesi della probabile migrazione degli elementi mitici cui si accenna nel testo si fa notare che Troia, dalla cui capitolazione fuggì Enea, era sita nella regione occidentale dell'Anatolia e che anche nella cultura di queste terre si rinviene una lupa che alleva la progenie (Aristotele riferisce dello stesso animale che dà alla luce Apollo e Artemide). Più tardi, la Cappadocia, anch'essa regione dell'Asia Minore, entra formalmente in relazione con Roma prima come nemica, appoggiando la causa di Antioco il Grande, quindi come alleata contro Perseo di Macedonia. Ariarate IV affianca i Romani agli inizi del II sec. a.C., contro Perseo di Macedonia, figlio di Filippo V. Dopo la vittoria di Roma lo stato se ne ingrazia il favore rimanendo favorevole alla politica romana per due secoli.

aveva commissionato l'incisione e che ne regolava l'uso. Re, imperatori, papi, cardinali, nobili, funzionari, dignitari, istituzioni, semplici cittadini posero, di conseguenza, nella costruzione dei loro timbri, la massima cura in quanto vedevano in essi uno strumento di affermazione della propria identità – il timbro diventava così una sorta di *alter ego* – e il significato dei segni o delle rappresentazioni simboliche ivi riprodotte formava l'impalcatura del messaggio che s'intendeva diffondere.

#### 4 - I timbri nella Schola

Per quello che si è detto, il timbro – e prima di esso il sigillo – rappresenta, attraverso l'immagine del tipario, una sorta di veicolo della caratterizzazione significativa, espressa in modo sintetico, allegorico e simbolico, di una identità unica, riferibile a una entità personale come collettiva. L'immagine del timbro può pertanto rappresentare le connotazioni peculiari di un determinato soggetto, per esempio il casato o la sua storia, oppure può farsi portatrice di un ideogramma, e dunque rappresentare un'idea anche articolata e complessa, o racchiudere un codice riferibile ad atti e fatti giunti a compimento o in divenire: il sigillo apposto da un notaio su un documento ne attesta la veridicità del contenuto, mentre se impresso su un contratto ha il valore di ratifica del "patto" che impegna i contraenti a dare corso alle azioni ivi concordate.

Nel caso della Schola, i timbri in essa in uso sono rappresentativi della sua identità di Organismo Iniziatico unico e possiedono strettissima correlazione con le sue origini e con le finalità per le quali fu fondata. I timbri e il loro uso non si contestualizzano perciò come "strumenti burocratici" bensì, per il potere che vi è stato conferito da Chi ne ha decretato funzione e forma, come mezzi concreti e solo apparentemente contingenti indispensabili alla "certificazione" e alla "fissazione" degli atti prodotti per via gerarchica, legittimandone così la consistenza in termini di autenticità e ortodossia.

Già il timbro della Delegazione Generale, raffigurante un sole radiante inserito al centro del doppio triangolo salomonico, sintesi dei quattro elementi della manifestazione universale, si attesta come ideogramma della I-Dea che lo informa. Tuttavia non è negli scopi di questo *Quaderno* addentrarsi nelle significazioni, più o meno palesi o più o meno recondite, connesse all'emblema di cui si tratta; va invece sottolineata la corrispondenza del simbolo con la peculiare specificità della "sostanza" costituente l'Organismo del quale la Delegazione Generale è manifestazione



diretta e visibile, pur subordinatamente alle condizioni previste all'Art. 48 della *Pragmatica Fondamentale*. Non è dunque un caso – e tanto meno è per mero formalismo burocratico – che tale timbro suggelli ogni atto che provenga direttamente dal Centro, ad attestazione della Sua volontà e a riaffermazione dell'ininterrotto collegamento della Schola con l'Organismo del quale è emanazione. La stessa ragione presiede all'apposizione del timbro del Grande Ordine Egiziano su alcuni documenti contenenti istruzioni riservate ai circoli più interni della compagine miriamica.

Considerazioni analoghe vanno fatte per la “Corona del Kremmerz” In questo caso si tratta di un vero e proprio sigillo la cui funzione risponde pienamente all'etimo: la sua presenza in testa alla “Pagella di Iscrizione” suggella l'aggancio del nuovo Numero alla Catena magica della Fratellanza di Miriam. In assenza di tale sigillo nessun documento di iscrizione può e deve ritenersi valido, mancando del tutto l'effettivo ed efficace “atto” del quale il sigillo è il riflesso visibile e tangibile.

Sul filo di queste riflessioni va pure inserito il significato veicolato dal timbro precipuo della Schola, la cui struttura in cerchi concentrici evoca immediatamente l'organigramma della medesima. Di nuovo, nel circolo più interno, quello che nell'organigramma corrisponde al Capitolo Operante Occulto, si ritrova il sole radiante che, ancora una volta, come si è già visto per il timbro della Delegazione Generale, attesta l'unicità e la “sostanziale” coincidenza dei Vertici dell'Ordine con il Centro della Schola. Per quanto detto, allora, si desume come ovvia conseguenza che gli atti prodotti nella Schola e dalla Schola, validati con l'apposizione del timbro in suo possesso, sono implicitamente autorizzati e avallati dalle stesse Gerarchie dell'Ordine, conformemente al principio già a suo tempo esposto dal Maestro J. M. Kremm-Erz, secondo il quale non si muove «dito che non sia secondo i Voleri Superiori»<sup>23</sup> Così è del resto anche per i timbri affidati alla Segreteria Generale, attraverso i cui referenti fluiscono, da un lato, le direttive, le disposizioni e le istruzioni impartite dalla Delegazione Generale e, dall'altro, vengono veicolate le istanze provenienti dagli iscritti e dalle Accademie. Ogni atto, dunque, porta impresso il segno visibile dell'azione e della supervisione gerarchica, a garanzia dell'ortodossia e dell'autenticità dei contenuti e a tutela dei Numeri della Catena Orante.

A questo punto, tuttavia, non si può fare a meno di considerare che, come purtroppo la storia recente, l'attualità e il malcostume insegnano, sigilli e timbri sono pur sempre riproducibili e falsificabili, in ossequio

<sup>23</sup> Cfr. M. A. Iah-Hel (a cura di), *La Pietra Angolare Miriamica*, Grafiche Millefiorini, Norcia 2014, pp. 416-417.

all'equivoco per il quale copiare e imitare valgono quanto essere. Infatti è proprio ad una mentalità mercenaria il non intendere che l'oggetto, di per sé, ha ben poco valore e che invece ne assume di enorme quando lo stesso è reso, da Chi abbia la potestà di farlo, strumento dotato di virtù intrinseca in ordine alla finalità cui è demandato. E tuttavia sigilli e timbri, attestando l'identità, l'unicità e la caratterizzazione peculiare dell'entità che li ha posti in essere, vanno tutelati a salvaguardia di ciò che rappresentano, in osservanza di un principio etico che nulla ha da spartire con la "tutela del marchio"<sup>24</sup>

Tornando ai timbri della Schola, va ancora annotato che quelli affidati alle Accademie regolari e ortodosse della S.P.H.C.I. Fr+Tm+ di Miriam<sup>®</sup> veicolano una pluralità di significati. Innanzi tutto essi attestano la riaffermazione e la validità in atto del "patto originario" che lega la Schola al Grande Ordine Egiziano e in virtù del quale furono fondate le Accademie. In secondo luogo, concretizzano e fissano nell'ideogramma materiale specifico di ogni Accademia i tratti distintivi delle stesse, evocandone allo stesso tempo origine e finalità nella sintesi di un ininterrotto presente. In terzo luogo, essendo affidati alle Segreterie delle Accademie – e da esse custoditi – i timbri sono impiegati per "suggellare" ogni atto ufficiale, dunque gerarchicamente approvato e pertanto "ortodosso", nel senso che esso atto è entrato a far parte della prassi attiva e vitale della Schola per opera delle sue "sedi periferiche": le Accademie. Con l'apposizione del timbro da parte della Segreteria accademica gli atti e il loro contenuto sono "sigillati", nel senso etimologico del termine, per essere archiviati, custoditi e tramandati.

In conclusione, si può dunque legittimamente affermare che i timbri – originali – della S.P.H.C.I. Fr+Tm+ di Miriam certificano e autenticano i documenti su cui sono apposti, garantendo l'unicità e l'ortodossia della Schola, quale diretta emanazione di un Centro iniziatico, rappresentato dalla Delegazione Generale, che la ha autorizzata a esplicare le sue funzioni, manifestando tale concessione in modo esplicito e visibile, quindi anche attraverso l'apposizione dei timbri stessi. Conseguentemente, nessun'altra organizzazione che millanti lo stesso nome ha perciò, nel merito, alcun riconoscimento né validità, trattandosi di mere imitazioni, non

<sup>24</sup> È nel rispetto doveroso di questo principio etico, ma anche nel nome della garanzia che meritano tutti coloro che, animati da buona volontà e da sincero spirito di ricerca, intendono avvicinarsi all'unica Schola regolare e ortodossa fondata dal Kremmerz, che la stessa si è vista a suo tempo obbligata a ricorrere al Tribunale Civile di Napoli perché fosse riconosciuto il diritto all'uso esclusivo del nome "S.P.H.C.I. Fr+Tm+ di Miriam", delle metodiche, dei timbri e dei segni distintivi a essa pervenuti per legittima trasmissione iniziatica.

originali e meno che mai legittime sul piano iniziatico. Pertanto, l'impronta del timbro su un documento relativo alla S.P.H.C.I. e la firma di chi lo sottoscrive sono i due elementi garanti dell'Autorità da cui la Schola deriva.

I timbri delle Accademie della Schola sono costituiti, come si vedrà in tutti i *Quaderni*, da immagini ricche di significati simbolici, atti alla impressione<sup>25</sup> e al trasferimento di una I-Dea nel tempo. La forma geometrica dei timbri della Schola è il cerchio. La circonferenza, che nello specifico caso circoscrive uno spazio "sacro", un circolo operativo, è la figura meno differenziata tra tutte le figure geometriche, in quanto si estende simultaneamente in tutte le direzioni. E questo è pure il motivo per il quale i Pitagorici la consideravano la figura geometrica perfetta rappresentante la Totalità Universale. Il cerchio, inoltre, è anche il luogo degli infiniti raggi che congiungono il centro con la periferia, o meglio, nella metafora geometrica propria della Schola, i punti della periferia (i Numeri della Catena Orante) al Centro Operante Occulto.

<sup>25</sup> Qui il termine va preso nella sua accezione di 'imprimere'.

## CAPITOLO II

### LE ACCADEMIE MIRIAMICHE

#### 1 - Il Nome/Numen delle Accademie

Le cinque storiche Accademie ortodosse della S.P.H.C.I. Fr+Tm+ di Miriam<sup>1</sup>, le stesse costituite da J. M. Kremm-Erz e convalidate dal Grande Ordine Egiziano, sono tutt'oggi funzionanti attraverso molteplici attività quali "Sedi Operative" della Schola, dislocate in diverse città del Nord, Centro e Sud d'Italia. La Sebezia, la Pitagora, la Vergiliana, la Giuliana e la Porfiriana, all'unisono, svolgono la loro funzione di accademie miriamiche in osservanza ai dettami della *Pragmatica Fondamentale* della Schola, dipendenti dalla Delegazione Generale del Maestro M. A. Iah-Hel, attraverso il coordinamento delle tre Segreterie Generali Nord, Centro e Sud della S.P.H.C.I..

Gli appellativi identificativi delle cinque Accademie si riferiscono a personaggi legati alla tradizione sapienziale e iniziatica occidentale e mediterranea: Pitagora, Giuliano, Virgilio, Porfirio o, nel caso della Sebezia, a una Ninfa, figlia del mitico fiume napoletano Sebeto e della Sirena Partenope. Le dottrine, la cultura, le opere di codesti personaggi della tradizione, il messaggio che hanno trasfuso nelle loro opere, tutt'oggi patrimonio dell'umanità, o il mito a essi collegato, hanno di certo ispirato i diversi input della Delegazione Generale della Schola sui programmi speciali di studio che ogni Accademia segue.

Attraverso codesti personaggi emergono, tra l'altro, la difesa della classicità e dei valori sostanziali del mondo iniziatico, i riferimenti a una concezione laica della vita, gli elementi paradigmatici di un materialismo sacro *ante litteram*, la difesa dell'originarietà dell'archetipo femminile

<sup>1</sup> Il lettore che voglia approfondire la storia delle Accademie, dalla loro costituzione sino ai giorni odierni, può consultare il sito della Schola, all'indirizzo [www.kremmerz.it](http://www.kremmerz.it) e alla voce *Le Accademie miriamiche riconosciute*, o fare riferimento alla storia della Fratellanza documentata nella Trilogia *La Pietra Angolare Miriamica* a cura di M. A. Iah-Hel.

ginandrico, i contenuti mitologici legati alle origini della vita e la genialità tipica del pensiero italico.

Senza voler anticipare quelle che saranno le risultanze degli studi delle singole Accademie, si riportano qui solo dei brevi accenni<sup>2</sup> sul rapporto tra il nome e il programma di studio delle stesse. Per la Sebezia il tema centrale è costituito dalla relazione Partenope-Sebeto con Iside-Osiride-Nilo e dal coniugarsi nella S.P.H.C.I. della tradizione primigenia italica con quella egizia, ambedue scaturite da un'unica matrice; per la Pitagora il focus è rappresentato dal pitagorismo italico, seme di ogni templarismo posteriore, e dalla formazione di una coscienza pitagorica; per la Vergiliana sono elementi topici la funzione vaticinante e il ruolo originario di cassa di risonanza del verbo oracolare di Roma; per la Giuliana l'obiettivo è la ricerca del senso vero della "classicità" e di quello analogico dei miti e dei misteri dell'antichità pagana, attualizzati e resi fruibili alle esigenze mitteleuropee odierne; infine, l'attenzione della Porfiriana è rivolta all'approccio etico verso i problemi che attanagliano l'umanità e alla determinazione delle coordinate proprie del punto d'incontro delle culture mediterranee e medio-orientali.

L'integrazione di queste cinque direttrici di ricerca in una visione prospettica unitaria offre l'idea del progetto complessivo che presiede alle direttive emanate dalle Superiori Gerarchie: riscoprire la radice Unica della Tradizione Iniziatica solidamente e tenacemente attecchita nel suolo italico sin dai tempi più remoti, per riproporla, adattandola nella sua forma più esteriore, alla mentalità dei tempi attuali. Sotto questa prospettiva, dunque, si può affermare che i cinque timbri delle Accademie aderiscono armonicamente al disegno tracciato, e sono in profonda sintonia con l'appellativo e gli indirizzi di studio che ogni Accademia ha avuto e che le caratterizza al di là delle pur identiche attività miriamiche, della comune preparazione e della sperimentazione che in esse si attua, non essendo, come si è detto innanzi, che organismi operativi di un'unica Schola.

Quanto sopra dà anche conto della ragione per la quale la Delegazione Generale ha affidato alle cinque Accademie il compito, *in primis*, di esaminare e analizzare storicamente, simbolicamente ed ermeticamente il timbro di ognuna di esse; indagine i cui risultati saranno, per la prima volta, pubblicati nei *Quaderni* delle Accademie.

In conclusione, si può ancora dire che i cinque timbri, nel loro insieme e nel connubio specifico che si stabilisce tra il nome dell'Accademia e

<sup>2</sup> Anche per i programmi speciali di studio pertinenti alle Accademie miriamiche si rinvia al sito [www.kremmerz.it](http://www.kremmerz.it), alla voce *Le Accademie miriamiche riconosciute*.



l'iconografia manifesta nel timbro medesimo, offrano l'esatto e unitario senso della S.P.H.C.I. Fr+Tm+ di Miriam. In altre parole i timbri delineano indicazioni circa gli aspetti fondamentali della Schola: di cosa si occupa e a cosa mira, da quale Matrice proviene la Tradizione Iniziatica in essa trasferita, come è strutturata e quali ne sono i metodi di studio e di pratica sperimentale. Ma anche veicolano chiarimenti sulla anima "italica" e "pitagorica" che informa la Schola, coniugata alla millenaria tradizione egizia che, col suo corpus di conoscenze iniziatiche, è approdata in terra italiana e ivi si è radicata per familiarità di concezioni e omologia di condizioni.

## 2 - L'esperienza del lavoro collettivo

L'attualità dei timbri delle cinque Accademie, che conservano il loro valore e significato profondo ancor oggi all'interno della S.P.H.C.I., avvalorano e convalidano la costante e coerente operatività singola e collettiva dei Suoi iscritti che traggono, dalle verifiche sperimentali condotte nell'ambito della terapeutica ermetica, scienza e coscienza di quanto vanno a fare. Infatti, la disamina iconografica dei timbri dimostra loro che la valenza simbolica che vi è racchiusa risponde ai contenuti della *Pragmatica Fondamentale* e a quanto i Maestri della Schola hanno testimoniato e testimoniano con le loro opere e parole.

Perciò non ha sorpreso che le ricerche sull'analisi dei timbri abbiano entusiasmato e coinvolto gli iscritti delle cinque Accademie e che persino elementi di recentissima iscrizione si siano attivati prontamente, contagiati dall'entusiasmo e dalla buona volontà di fare. Ognuno vi ha ritrovato la coerenza dell'insegnamento e della pratica ermetica, nonché le finalità della Schola, verificando, al contempo, l'obiettività del percorso evolutivo, per lo meno entro i limiti di quanto pertinente alla propria sperimentazione.

Quando accade di penetrare una verità, a seguito di un grande lavoro, essa per lo più si mostra nella sua disarmante semplicità e allora si comprende che solo cimentandosi, mettendosi in gioco e vivendo nella propria carne il travaglio della oggettivazione e del confronto, disponibili sempre a rettificare l'agire proprio, a essere pronti ad aggiustare il tiro ogni volta che si renda necessario, ci si può – se si è confermati nella veridicità del proprio operato da Chi è deputato a farlo – immedesimare nella verità stessa e farne tesoro. Chiave, questa, propria della Schola e che è primariamente chiave di educazione sperimentale.

Così, grazie alle direttive della Delegazione Generale del Maestro M. A. Iah-Hel, che ha promosso l'iniziativa e ha consentito a tutti di cimentarsi nell'impresa offrendo la guida, il sostegno, l'indicazione del metodo e la fiducia, considerati anche i limiti personali di ciascuno, si è assistito ad una crescita generale, palesata anche dall'intensificarsi, via via che procedevano i lavori, della fraterna collaborazione nelle ricerche e negli studi. Tutti hanno partecipato senza personalismi, felici di far parte di un circuito ove l'Ermes, cioè la penetrazione intellettuale delle cose ignote, può manifestarsi attraverso l'uno o l'altro indifferentemente. In tal modo lo spirito di fratellanza si è rafforzato, così come hanno sempre auspicato i Maestri della S.P.H.C.I., per rendere vivo e concreto il primo verso del Rito Lunare della Schola: *Ecce quam bonum et quam jucundum habitare fratres in unum*<sup>3</sup>

Le Sorelle e i Fratelli tutti, a compimento della ricerca accademica si sono sentiti ancor più grati nei confronti della Delegazione Generale per esser stati messi nella condizione di partecipare solidalmente ad un progetto che investe la Schola intera e che accomuna tutte le Accademie, Sebezia, Pitagora, Vergiliana, Giuliana e Porfiriana, dando vita ad una circolazione di Catena che, investendo tutti gli iscritti, ha prodotto esiti innovativi e nuove e originali interpretazioni nel campo ermeneutico. La ricerca è stata effettuata alla luce del metodo ermetico della Schola, metodo che impronta sia l'attività di studio, sia la sperimentazione relativa all'ascenso personale e all'evoluzione collettiva, sia alla pratica realizzazione della medicina ermetica. Questo metodo, peculiare della Schola di Giuliano Kremmerz, si basa su di un percorso soggettivo e personale condotto su base scientifica, che deve essere oggettivato al fine di esser riconosciuto valido ed efficace attraverso la conferma per via gerarchica. Il metodo è altresì analogico, maieutico ed elastico, capace cioè di ogni adattamento e attualizzazione. Quest'ultimo aspetto ancor più conferma che la Tradizione Iniziatica confluita nella S.P.H.C.I. è unica nella sua essenza, affermandosi e rivelandosi secondo i tempi.

Il metodo ermetico individuale caratterizza la S.P.H.C.I. Fr+ Tm+ di Miriam e le Sue Accademie, costituendo uno dei parametri fondamentali che determinano la differenza sostanziale tra la stessa e le altre strutture spurie e non ortodosse, che pure usano fregiarsi dello stesso titolo e millantano una discendenza dalla Schola restaurata da Giuliano Kremmerz. Tanto si sottolinea non per sterile spirito di polemica, ma per l'obiettività della considerazione che deriva essenzialmente dalla garanzia

<sup>3</sup> S.P.H.C.I., Fascicolo C – Regola di 1° Grado.

che offre l'Ortodossia della Schola il cui punto nodale è il collegamento iniziatico, modulato attraverso la Gerarchia Naturale della Miriam a reale beneficio evolutivo dei praticanti e della terapeutica ermetica da essi esercitata *pro salute populi*.

### 3 - L'operatività delle Accademie

Segno distintivo delle Accademie miriamiche ortodosse è dunque la loro operatività. Ma in che cosa consiste questa operatività?

Innanzitutto va precisato che le Accademie fungono da vero e proprio laboratorio e costituiscono un luogo consacrato e deputato alla crescita degli iscritti ove, attraverso una impostazione ortodossa, essi iniziano a incarnare il senso dell'essere miriamici, a viverlo nella propria carne e nell'autentico spirito di Fratellanza. Iniziano altresì ad assimilare e a essere informati, cioè, dall'Etica e dall'Estetica miriamiche che, rispondendo ad autentici e scientifici criteri ermetici, accomunano i praticanti in una medesima coscienza e concezione di vita, sebbene nel più assoluto rispetto delle diverse individualità e delle differenze di ogni tipo, siano esse di età, sociali, culturali o geografiche. Nelle Accademie miriamiche si sente di far parte di una famiglia unica, coesa e tesa all'unisono verso lo stesso Ideale di Bene, di Salute e di Evoluzione e convergente, per legge naturale d'attrazione evolutiva, verso il "Centro delle Operazioni"<sup>4</sup>, che costituisce il "cuore" pulsante della Schola.

Altra rilevante connotazione che differenzia la S.P.H.C.I. Fr+ Tm+ di Miriam da qualunque altra associazione d'indole mistica o scolastica consiste nel fatto che nelle Accademie miriamiche nulla si insegna o si impone, né si fanno disquisizioni filosofiche e teoriche. Se nelle associazioni a carattere mistico o scolastico l'imitazione è la regola di base e l'enunciazione di postulati dogmatici costituisce il metodo di insegnamento, col risultato inevitabile dell'apposizione di nuovo "intonaco", ovverosia dell'assimilazione di nozioni che non modificano realmente il proprio essere, nelle Accademie il metodo ermetico crea i presupposti per la circolazione di un Hermes collettivo, con la conseguenza di propiziare la crescita individuale e complessiva delle singole diversità e seguendo il criterio secondo cui "si cava la teoria dalla pratica"

Nelle Accademie, dunque, coadiuvati dalle Cariche accademicali (Presidente, Segretario e Censore) e con il supporto dei FFrr+ e delle SSrr+

<sup>4</sup> Si tratta, evidentemente, del Centro dell'Organigramma, coincidente con il Capitolo Operante Occulto.

del Circolo Interno della Schola ivi preposti, gli iscritti svolgono le numerose attività miriamiche che determinano l'operatività delle Accademie stesse<sup>5</sup> Oltre alla attività terapeutica ermetica e alla pratica delle "Lunazioni", cioè della preparazione o del rinvenimento dei particolari rimedi resi efficaci dalle influenze lunari come indicati dal Kremmerz, ma sotto la responsabilità e con le integrazioni fornite dai medici esercenti interni alla Fratellanza, i FFrr+ e le SSrr+ collaborano attivamente e fraternamente sia alle letture da Opere del Kremmerz, dalle "Dispense" della S.P.H.C.I., o da altri Autori, sia alle ricerche inerenti i programmi di studio, proponendo di volta in volta loro elaborati o riflessioni su cui discutere in sede accademiale alla luce del metodo ermetico, della propria esperienza e dell'analogia con le pratiche e con quanto trasmesso nell'ambito della tradizione fluita nella Schola nel corso di più di un secolo di vita.

I *Quaderni* sui timbri accademiali saranno pubblicati mano a mano che le Accademie avranno terminato i relativi lavori. Ma la progettualità delle Accademie per il futuro prevede altri *Quaderni* relativi ai programmi di studio loro assegnati dalla Delegazione Generale, che verteranno, di volta in volta, sui molteplici aspetti a corollario del tema centrale caratterizzante le Accademie stesse, il loro nome, il loro timbro e la realizzazione delle finalità per esse concepite dalle lungimiranti Gerarchie della Schola.

<sup>5</sup> Si ricorda che la *Pragmatica Fondamentale*, all'Art. 1, recita che la Scuola «segue un doppio metodo di cultura: uno di letture, conferenze, pubblicazioni intese a dare un corredo di cognizioni di tutto ciò che è argomento di ermetismo e magia antica e di psichismo moderno – l'altro di pratiche tradizionali per provocare la propria educazione ascensionale e dirigerne in senso utile ai dolori umani l'esplicazione».

### CAPITOLO III

## PRESENTAZIONE E CONTESTUALIZZAZIONE EPOCALE DEL TIMBRO DELL'ACCADEMIA "SEBEZIA"

Il timbro originale della Sebezia, come concepito da J. M. Kremmerz, o da Chi per lui, reca nel cerchio esterno la sigla S.P.H.C.I. - Accademia Sebezia, intervallata da due stelle a 5 punte; in quello interno è inserita una donna ignuda, con ali da farfalla/falena e adagiata su una nuvola, la quale con il braccio destro disteso, tende un velo ricurvo ad arco sopra la testa, svelando il ventre gravido, mentre tocca con la mano sinistra il seno sinistro, come per sottolinearne la funzione.

Le due stelle a cinque punte ricordano «la scrittura geroglifica egiziana d'età tolemaica ove il nome degli dèi era preceduto da un asterisco a cinque punte»<sup>1</sup> Nel mondo egizio inoltre il nome usato per designare la stella indicava anche porta e insegnamento<sup>2</sup> Richiamano altresì il «pentalpha usato dai Pitagorici corrispondente a Igea, Salute»<sup>3</sup>, il pentagramma o stella a cinque punte di Venere<sup>4</sup>, la stella dei magi, con la punta sorgente ad oriente, racchiudente il segreto della trasmutazione umana e l'emblema dell'uomo evoluto.

La raffigurazione del timbro, aderente a motivi di primo '900, è parimenti rivisitazione sincretica di immagini iconografiche di concezione tardo-ellenistica. Prima di procedere all'analisi vera e propria, è doveroso, contestualizzare ai primi anni del '900 la ideazione del timbro, per meglio definirne il significato, oltreché – al fine di facilitare la lettura – segnalare l'orientamento e la metodologia di studio seguiti dalle Sorelle e dai Fratelli dell'Accademia Sebezia di Napoli.

<sup>1</sup> Attilio Mastrocinque (a cura di), *Sylloge Gemmarum Gnosticarum*, Istituto poligrafico e zecca dello Stato, 2003, p. 95.

<sup>2</sup> Isha Schwaller de Lubicz, *HerBak (Discepolo)*, L'Ottava Edizioni, Milano 1986, p. 136.

<sup>3</sup> *Sylloge Gemmarum Gnosticarum*, cit. p. 97.

<sup>4</sup> La stella a cinque punte è presente ad esempio nella raffigurazione anatolica di divinità nuda, tipo Ishtar del 2100 a.C.. Leonardo Magini in *Astronomia etrusco-romana*, L'Erma di Bretschneider, 2003, p.49, scrive che il pentagramma risale alla «Mesopotamia del 3.500 a.C., con la prima scrittura ideografica di Uruk IV, tocca il mondo anatolico attorno al 2100, e quello minoico verso il 1800, passa per l'Etruria del VII secolo».

Il timbro fu ideato nei primi anni del '900, caratterizzati da una società in cui arte e filosofia convergono sull'uomo, ponendo in primo piano i problemi dell'interiorità. In quegli anni in Europa, fra l'altro, riaffiorano, diffondendosi, idee della tradizione iniziatica occidentale; la ricerca psichiatrica inizia ad esplorare il campo psichico in chiave scientifica e germoglia l'Art Nouveau (1890-1914), come fenomeno corale di rottura con la tradizione e movimento culturale internazionale, ramificato in ogni ambito della vita. Ribelle al recente e imponente affacciarsi dell'industrializzazione, e stanca dei vecchi moduli accademici, essa attinge ispirazione direttamente dalla Natura, sottraendo l'Idea al meccanicismo, e sviluppando una sinestesia nelle diverse arti.

Con l'amore per le forme naturali, cresce anche l'interesse per le scienze della Natura, la biologia in primis, che aveva raggiunto importanti risultati sperimentali, attraverso le osservazioni al microscopio e la scoperta di nuove specie durante le spedizioni oceanografiche. Soprattutto dall'opera di Ernst Haeckel<sup>5</sup> e Karl Blossfeldt<sup>6</sup> il mondo del Liberty trae spunto per lo studio delle forme e delle decorazioni, secondo il convincimento che la Natura possiede una sua pulsione originaria, artistica e ornamentale, un innato istinto plastico<sup>7</sup> Blossfeldt, alla ricerca della «formula dei rapporti segreti tra l'arte e la natura», rintraccia «nell'esistenza vegetale un tesoro del tutto insospettato di analogie e forme»<sup>8</sup> Ciò dimostra quanto, in quei decenni, fossero fluttuanti i confini tra scienze della natura ed arte, e come le prime influenzassero la percezione filosofica del bello.

«La crisalide» – scriverà Mario Praz – «matura per tutto il secolo, ed ecco alla fine s'apre e ne esce la vistosa farfalla: lo stile floreale, il Liberty, con la vita effimera delle farfalle»<sup>9</sup> come sarà chiamato in Italia. La donna ne rappresenta il fulcro, in aderenza al primo diffondersi delle rivendicazioni femminili. Vicina al dinamismo ciclico della Natura e dunque fonte di rinnovamento, la donna ispira l'ideazione di creature

<sup>5</sup> Ernst Haeckel (1834-1919), importante zoologo e darwinista tedesco della seconda metà dell'800, specializzato in biologia marina, fu noto per l'intensa attività divulgatrice del darwinismo, sviluppata nel monismo (cioè sull'idea di un'unica sostanza panteistica, e sull'identità di materia e spirito), secondo cui tutta la materia è animata proprio perché fisica. La sua attività in biologia si uni anche alla passione per i viaggi e per il disegno che si manifestò nell'uso di tavole raffiguranti gli organismi studiati e nella produzione della famosa "Bibbia dell'Art Nouveau", *Kunstformen der Natur* (Forme artistiche della natura), edita tra il 1899 e il 1904.

<sup>6</sup> Karl Blossfeldt (1865-1932), insegnante berlinese di arti applicate, considerato, a partire dagli anni '20 del XX secolo, uno dei precursori del movimento della Nuova Oggettività in fotografia.

<sup>7</sup> Dalle litografie colorate di microrganismi di Haeckel e dalle foto di parti di piante in bianco e nero di Blossfeldt emerge una natura intrisa d'arte, che propone determinate formule di stile.

<sup>8</sup> Elena Canadelli, *Forme artistiche della natura. Ernst Haeckel e Karl Blossfeldt*, [www.filosofia.unimi.it](http://www.filosofia.unimi.it).

<sup>9</sup> Sofia Gnoli, *Un secolo di moda italiana, 1900-2000*, Meltemi Editore s.r.l., 2005, p. 23.

fantastiche e metamorfiche, donna-fiore, donna-farfalla, donna-serpente, donna-sirena, donna-vaso (*Tav.1*); la ninfa ne è l'emblema per la sua dinamica trasformativa, vicina all'essenza stessa della vita. La seducente sensualità della donna ne afferma la centralità, mentre veli e drappaggi ne suggeriscono l'inarrestabile energia creativa. È il contenitore per eccellenza dalle multiformi caratterizzazioni, archetipo de-individualizzato, *coincidentia oppositorum*: la donna è al contempo angelica e sensuale, fatalmente erotica e misteriosamente ieratica.

«È il simbolo che prelude al pensiero, alla poesia e all'arte; in esso si concentrano le idee». L'espressione di Émile Gallé trova fondamento nella nuova arte; il simbolo nell'ornamento ha pregnanti contenuti e la donna ne è ancora veicolo d'eccezione, dominando tutte le creazioni artistiche. La ballerina americana Loïe Fuller, rende la danza con veli fluttuanti uno strumento dei più innovativi per influenzare l'immaginario della sua epoca, incarnando, con veli, volute, spirali, l'estetica delle metamorfosi femminili, analoghe a quella della farfalla ma anche al soffio del vento e al movimento delle nubi<sup>10</sup>. La farfalla, resa famosa dalle sue danze, è largamente riprodotta, seguendo l'esempio dei giapponesi<sup>11</sup>, dall'arte orafa in gioielli, fra i quali le famose donne farfalla di Émile Gallé dell'École de Nancy, e di René Jules Lalique; dalla scuola di ceramica di Friedrich Goldscheider, dalla cartellonistica pubblicitaria<sup>12</sup>, ove spiccano in Italia i manifesti di Leonetto Cappiello, e persino da figurine<sup>13</sup> di una famosa azienda, la Liebig, che nel 1890, produce, in cinque lingue diverse, una serie intitolata Farfalle e donne, scientificamente raffigurate col nome latino e con gli appropriati arbusti. Ma le danze della Fuller suggeriscono anche l'ideazione di oggetti in bronzo che riproducono la danza dei veli, come la lampada da tavolo di François-Raoul Larche<sup>14</sup>.

Un altro dato da considerare è la esplorazione archeologica iniziata tra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX della civiltà minoica<sup>15</sup>, ritenuta sin dalla sua scoperta moderna. Ciò che induce alcuni artisti a impiegarla per produzioni attuali, come gli "scialli Knossòs" di Fortuny, decorati con motivi minoici, indossati come veli sinuosi e sensuali, che consentono di denudarsi o coprirsi, tanto da richiamare la danza dei veli di Salomé di

<sup>10</sup> Alberto Castoldi, *In carenza di senso. Logiche dell'immaginario*, Bruno Mondadori, 2012.

<sup>11</sup> L'influenza dell'arte giapponese su quella moderna europea deriva dall'apertura dei porti in Giappone nel 1853, con la fine dell'isolazionismo nipponico e l'inizio delle esportazioni.

<sup>12</sup> Tra i più noti cartellonisti del tempo: Aldo Mazza, Achille Luciano Mauzan, Plinio Codognato, Erberto Carboni, Leonetto Cappiello, Marcello Dudovich.

<sup>13</sup> La Liebig fu l'azienda che più di altre legò il suo nome ai cartoncini stampati: menù, segnaposti, sottobicchieri, calendari, etichette.

<sup>14</sup> Lara Vinca Masini, *Art nouveau*, Giunti Editore, 1989.

<sup>15</sup> Il 1900 è l'anno cruciale per la Creta dell'età del Bronzo.



Oscar Wilde, resa famosa dalle illustrazioni di Aubrey Beardsley<sup>16</sup> L'iconografia spontanea e libera della natura minoica e le immagini femminili inducono Evans a concepirne matriarcale<sup>17</sup> la raffinata cultura, e sollecitano un'analisi sui rapporti di reciprocità tra archeologia minoica e modernità occidentale. La donna minoica descritta da Evans, si traduce nell'equazione tra femminile e Natura; il suo fascino prelude alla ricomparsa di una cultura non codificata, aderente alle esigenze del tempo che, vagheggiando un ritorno alle origini, rivolgono una singolare attenzione verso le culture cosiddette primitive. Questa donna, spiccatamente moderna per il suo raffinato abbigliamento<sup>18</sup>, attira l'attenzione di alcuni artisti dell'Art Nouveau di primo Novecento, interessati anche alla iconografia naturalistica e stilizzata dell'arte e della glittica minoica in cui compaiono figure femminili munite di ali da farfalla<sup>19</sup>

La nostalgia per l'antico continua a dirigersi anche verso il mondo greco, dalla classicità al periodo ellenistico, soprattutto in Germania e specie dopo le scoperte archeologiche di Schliemann a Troia e a Micene (avvenute già negli anni '70 dell'Ottocento). Parimenti gli inizi del XX secolo vedono un accrescersi dell'interesse verso l'antico Egitto, anche grazie alle scoperte di Ernesto Schiapparelli, e verso le origini dell'antica Roma<sup>20</sup>

Non si può dimenticare inoltre la scoperta delle Veneri dell'Età della Pietra in Europa a partire dal 1896, statuette femminili nude con seni e regioni pelviche esageratamente grossi. La più nota, la Venere di Willendorf (Austria) fu ritrovata nel 1908<sup>21</sup> Grande scalpore avevano già

<sup>16</sup> Ilaria Caloi, *Modernità minoica: l'arte egea e l'art nouveau: il caso di Mariano Fortuny y Madrazo*, Firenze University Press 2011.

<sup>17</sup> L'archeologa e linguista lituana Marija Gimbutas (1921-1994), che diresse i maggiori scavi dei siti del Neolitico nell'Europa sud-orientale tra il 1968 e il 1980 (anche in Grecia e Italia), parimenti si interessò alle radici prime dell'Europa, proponendone l'assetto matriarcale, attraverso l'elaborazione di un glossario dei motivi figurativi presenti sui reperti trovati, una archeomitologia atta a interpretare un'epoca in cui l'universo era considerato il corpo vivente di una Grande Madre creatrice. Introdusse quindi il concetto di "Europa antica" per descrivere la cultura pacifica europea prima degli Indoeuropei.

<sup>18</sup> Sintomatica è la descrizione data da Angelo Mosso in *Escursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta*, Fratelli Treves, Milano 1907, p. 54, di alcuni sigilli minoici rappresentanti costumi femminili: «...due signore elegantissime con movimenti cadenzati si avviano forse verso un tempio. Il petto portato in avanti, con seni spinti in basso, la veste campanata con grande gala, o balza di frange, l'inarcatura della vita, la cintura strettissima danno al costume e alla posa di queste figure quell'aspetto caratteristico, che imprime alla persona il busto refouleur dell'ultima moda parigina».

<sup>19</sup> Neria De Giovanni, *Arianna, la signora del labirinto*, Ecig 1990. Secondo la studiosa queste raffiguravano l'anima o il doppio, come il ka egiziano.

<sup>20</sup> Dalla topografia, alla archeologia, alla storia dell'arte romana. Cfr. Domenico Palombi, *Rodolfo Lanciani: l'Archeologia a Roma tra Ottocento e Novecento*, L'Erma di Bretschneider, 2006.

<sup>21</sup> Amir D. Aczel, *Le Cattedrali della preistoria*, Raffaello Cortina Editore, 2010.



suscitato nel 1872 «le nuove informazioni riguardanti una storia babilonese del diluvio – le tavolette X-XI del Gilgamesh –; più o meno nello stesso periodo furono tradotti i testi egiziani relativi alla battaglia di Qadesh... e inoltre i testi risalenti al 1200. a.C. circa, riguardanti i ‘Popoli del mare’»<sup>22</sup> Altre e successive scoperte, come la decifrazione dell’ittita a partire dal 1915, e della Lineare B nel 1952-53, porteranno ad una revisione storica e culturale, con la formulazione di una “koinè dell’età del bronzo” che accomuna l’antico Vicino Oriente al Mediterraneo<sup>23</sup> Fino ad arrivare alle tesi più recenti del filologo Giovanni Semerano che deriverà dall’accadico le lingue europee, sottolineando il «vincolo di vasta fratellanza culturale che lega da cinquemila anni l’Europa, cioè l’Occidente, alla Mesopotamia...»<sup>24</sup>, e contesterà l’esistenza di un’entità linguistica indoeuropea<sup>25</sup>

Anche altre scoperte scientifiche del primo decennio del ‘900 rispecchiano il simbolismo espresso nel timbro dell’Accademia Sebezia. Ad esempio la suggestiva donna-farfalla è adagiata su una nuvola che sembra trasportarla negli spazi infiniti, sospinta dal vento, indicato dal velo gonfio sulla testa. È nel 1900 che vola il primo dirigibile moderno cui lo Zepelin dà forma aerodinamica (a forma di sigaro); nel 1901, attraverso l’aria, Guglielmo Marconi realizza la prima trasmissione radio transatlantica; nel 1903 si leva in volo il primo aereo a motore, mentre importanti progressi compiono gli studi sulla meteorologia in quegli anni, e sulle antenne, quei dispositivi, cioè, atti a irradiare o a captare onde elettromagnetiche, che ricordano quelle delle farfalle.

La centralità della figura femminile richiama altresì l’insieme di iniziali mutamenti e tendenze sulla emancipazione delle donne che si manifestano a cavallo fra i secoli XIX e XX<sup>26</sup>, e che le vedono, pur se in

<sup>22</sup> W. Burkert, *Da Omero ai Magi*, Saggi Marsilio, 1999, p. 4.

<sup>23</sup> *Ivi*.

<sup>24</sup> Giovanni Semerano, *La favola dell’Indoeuropeo*, Bruno Mondadori, 2005, p.8; Cfr. *Le origini della cultura europea*, 4 volumi, Leo Olschki, 1984-1994.

<sup>25</sup> Sulla presunta discendenza da una unica lingua cosiddetta indoeuropea come ipotesi dei filologi, ma contestata dagli antropologi, si era già espresso in senso critico Giuliano Kremmerz ne *I Dialoghi sull’Ermetismo* del 1929. Molti altri autori parimenti la confutarono; già Angelo Mosso nel 1907 (*op.cit.*) scriveva che i filologi avrebbero inventato il popolo Ario e la teoria degli Indogermani, mentre la primitiva civiltà mediterranea si sarebbe svolta senza la loro partecipazione. Successivamente Martin Bernal, negli anni ‘80, si espresse a favore dei prestiti culturali greci dall’Egitto e dal Levante deducendo che l’Ellenomania, di matrice soprattutto tedesca, era stata l’occasione per affermare la supremazia di una presunta cultura indoeuropea, azzerrante le influenze egizie e mesopotamiche che, pure i Greci del V secolo a.C., riconoscevano. (M. Bernal, *Atena nera*, Est, 1997).

<sup>26</sup> L’accesso alle Università per le donne venne riconosciuto in Italia nel 1875, ma fu effettivo dal 1883. In precedenza, tranne rare eccezioni, la cultura era patrimonio di donne appartenenti a famiglie benestanti che potevano loro assicurare dei precettori.

rari casi, primeggiare nelle scienze. Fra queste le matematiche Sof'ja Kovalevskaja (1850-1891), Grace Chisholm Young (1868-1942) e Amalie Emmy Noether (1882-1935), mentre per la medicina, Marie Curie (1867-1934). Nell'archeologia l'americana Esther Van Demanche (1862-1937) dedicò gran parte della sua vita a Roma antica, esempio di *self-made woman*<sup>27</sup>, poiché non apparteneva ad una famiglia benestante che le potesse permettere di seguire le proprie inclinazioni.

Anche l'entomologia compie sostanziali passi in avanti con le ricerche, fra le altre, sulla metamorfosi degli insetti; è posta in evidenza la istolisi (dissociazione dei tessuti) che avviene durante la ninfosi, e conseguente istogenesi (formazione di tessuti nuovi)<sup>28</sup>. Queste ricerche, peraltro, originarono polemiche non ancora chiuse ancor oggi sul significato e sulle modalità con cui avviene il fondamentale processo di istolisi nella metamorfosi delle farfalle<sup>29</sup>.

Esaminato alla luce di tali presupposti, il timbro dell'Accademia Sebezia di Napoli, con la sua donna-farfalla dalla sensualità venerea che disvela il ventre gravido porgendo il seno, ma anche ninfa vaporosa e acquatica, arricchita da densi richiami alla divina Psiche, e al movimento nello spazio, è perfettamente radicato nella cultura della sua epoca di creazione; il timbro è formato, cioè, da immagini proprie del vissuto della società in cui esse si riflettono<sup>30</sup>. Società, peraltro, caratterizzata da «un mercato in rapida evoluzione, segnato dall'affermarsi di meccanismi inediti di diffusione e commercializzazione dei beni e dall'emergere di un pubblico in maggioranza femminile e borghese»<sup>31</sup>.

Ciò sicuramente in quanto il Kremmerz, eccellente comunicatore e divulgatore, fu anche attento lettore e commentatore della realtà a lui contemporanea, in territorio italiano ma anche internazionale. Fu pertanto pronto ad analizzarla da Maestro d'Ermetismo qual'era, sul piano filosofico, scientifico, sociale, e ad adoperarla per proporre il suo messaggio attraverso parole, immagini e concezioni adeguati ad essa.

Il presente lavoro è la testimonianza di un percorso singolo e collettivo, attraverso il quale il metodo ermetico<sup>32</sup> utilizzato, ha progressivamente

<sup>27</sup> Laura Nicotra, *Archeologia al femminile*, L'Erma di Bretschneider, 2004, p. 47.

<sup>28</sup> Antonio Berlese, *Gli Insetti*, vol. I, Società Ed. Libraria, Milano 1909.

<sup>29</sup> [www.treccani.it](http://www.treccani.it), Entomologia.

<sup>30</sup> Una cultura figurativa si forma infatti per creazione, standardizzazione e trasmissione di modelli scelti per la loro comprensione e funzionalità.

<sup>31</sup> Giuliana Altea, *Il fantasma del decorativo*, Il Saggiatore, 2012, pp. 60-61.

<sup>32</sup> Il Metodo Ermetico è: soggettivo e sperimentale, perché ricerca e percorso sono propri alle singole individualità in evoluzione; oggettivo perché richiede conferma della sperimentazione; scientifico perché parte da dati concreti, verificabili; analogico perché attiva l'intelligenza ermetica (l'analogia ha sempre il metro di verifica nella Natura e nella scienza); maieutico perché porta chi lo adotta a cercare in sé le risposte; elastico perché adattabile all'intelligenza di ognuno e ai tempi.

aperto un orizzonte sempre più vasto sul significato del timbro, e sul perché la sua iconografia sia stata scelta per rappresentare la napoletana Accademia Sebezia. Fondamentalmente la ricerca si articola in due parti: la prima iconografica, simbolica, storica; la seconda scientifica, ermeneutica ed analogica. Questa seconda parte è relativa anche al piano operativo della Schola, alla sua rituarialità di 1° grado, e quindi alla sperimentazione personale.

La raffigurazione del timbro si presta ad una comparazione con iconografie tardo-ellenistiche<sup>33</sup>, contraddistinte dal tipico rinnovamento delle illustrazioni sacre e mitologiche, come attestato dalla dott.ssa Marici M. Magalhães<sup>34</sup>, epigrafista, storica Greco-Romana, ed esperta in Numismatica, interpellata al proposito:

Mi sembra che Giuliano Kremmerz, il fondatore che ha realizzato il timbro, si sia ispirato in primis alle cartelle ellenistiche.

Rivisitazione mutuata dal sincretismo e dall'uso simultaneo e rielaborato di diversi elementi provenienti dal patrimonio tradizionale greco-romano, egiziano e medio orientale, in una *reinterpretação* del Kremmerz, creatrice di nuove associazioni ideologiche e formali, aderenti altresì allo spirito dei suoi tempi. Queste sono tese alla tipizzazione cosmica della figura femminile, attraverso l'individuazione di determinate sue funzioni e proprietà indicate primariamente dallo svelamento del ventre gonfio, indi da precisi attributi, dall'atteggiamento assunto e dalla gestualità chiaramente rituali, pertinenti cioè alla sfera del "sacro"<sup>35</sup> e di valenza ermetica.

I quattro elementi dell'Alchimia (fuoco, aria, acqua, terra) presenti nel timbro, sono sintetizzati dalla figura femminile e dai suoi attributi, e ne attestano – come vedremo – la natura unica e il suo porsi in una zona intermedia (aria/acqua) tra «il mondo delle cause volitive e degli effetti generati»<sup>36</sup>, consentendo una duplice interpretazione del timbro.

<sup>33</sup> L'iconografia in età ellenistica era intesa come strumento parallelo e altrettanto importante della parola, scritta o pronunciata. L'immagine aveva un ruolo operativo ed efficace. L'arte ellenistica non tendeva a raffigurare, ma a esprimersi per simboli.

<sup>34</sup> Marici M. Magalhaes insegna al Dipartimento di Numismatica del Museo Storico Nazionale di Rio de Janeiro, e ha collaborato con la Soprintendenza Archeologica di Pompei, oltre ad essere stata assistente del prof. Mario Russo presso il Museo Correale di Terranova di Sorrento. Grazie alla intercessione del prof. Russo, archeologo e responsabile della Biblioteca del Museo Correale, che si ringrazia, la dott.ssa Magalhaes, ha esaminato il timbro dell'Accademia Sebezia di Napoli.

<sup>35</sup> La conoscenza del contenuto simbolico del gesto e dell'atteggiamento spesso rappresenta la chiave per decifrare un'opera.

<sup>36</sup> M. A. Iah-Hel (a cura di), *Lettera ai ff. Jesboama, Crisogenon ed Abeon*, in *La Pietra Angolare Miriamica*, cit., p. 376.

La prima macrocosmica-creativa, relativa ad un percorso che partendo dall'alto si manifesta nel basso, come sorgente e processo di incarnazione della vita. La seconda microcosmica-rigenerativa, relativa ad analogo percorso che valendosi dei medesimi meccanismi parte dal basso per risalire in alto, traducendosi in evoluzione, rigenerazione/salute e ritorno alla matrice. E ciò coerentemente alla Filosofia Ermetica, che indica la legge trasmutatoria analoga in alto e in basso, la virtù di ciò che è "spesso" analoga a ciò che è "sottile". Si analizzerà, attraverso lo studio iconografico e simbolico la prima, per giungere poi alla seconda attraverso una riflessione scientifica ed ermeneutica che tenterà di farne intuire la prospettiva analogica nelle pratiche rituali della Schola.

Infine sarà dato particolare rilievo, coerentemente alle linee di ricerca dell'Accademia Sebezia, all'area antica mediterranea, e al connubio di concezioni del mondo italico, egiziano e del Vicino Oriente<sup>37</sup>

Gli elementi principali caratterizzanti il timbro, che saranno singolarmente osservati ed analizzati, benché compongano un tutto indivisibile, sono cinque:

- 1) Donna ignuda svelata e sdraiata in posa venerea
- 2) Braccio destro steso nel gesto dello svelamento con *velificatio*
- 3) Nuvola
- 4) Ali di farfalla, o più esattamente di falena
- 5) Braccio sinistro piegato verso il seno sinistro, indicato dalla mano.

<sup>37</sup> Momolina Marconi, *Riflessi mediterranei nella più antica religione laziale*, Casa Editoriale G. Principato, Messina-Milano 1939, pp. 9-12. La Marconi riporta che molti archeologi, come L. A. Milani, M. Marconi, A. Taramelli, R. Pettazzoni, F. Altheim, G. Childe ed altri, hanno affermato che il Mediterraneo orientale non è separabile, nella storia della sua più antica civiltà, dal Mediterraneo occidentale e che gli elementi religiosi erano comuni agli stati primitivi di tutti i paesi del Mediterraneo, risalenti ad un'unità che si delinea sin dal Neolitico ed Eneolitico, come la grande divinità femminile mediterranea che ha nel bacino orientale di questo mare e nelle terre adiacenti sino alle valli dell'Eufrate e del Tigri, le sue più ricche ed esplicite testimonianze. In tale contesto l'Italia con certezza sin dal Neolitico e probabilmente sin dal Paleolitico superiore, era abitata senza miscela dalla razza mediterranea che costituì ed affermò i suoi caratteri fondamentali nel Mediterraneo occidentale. W. Bukert, in *La religione greca*, Jaka Book 2003, sostiene che oggi si parla di una koinè dell'età del bronzo la quale, per lo meno nel periodo di Amarna, nel XIV secolo, formò una certa unità economica e culturale nel bacino orientale del Mediterraneo, influenzando anche l'iconografia.

## CAPITOLO IV

### STORIA, ICONOGRAFIA E SIMBOLOGIA DEI SINGOLI ELEMENTI

#### 1 - Donna ignuda, svelata e sdraiata in posa venerea

Nella sua nota la dott.ssa Magalhaes scrive<sup>1</sup>:

La donna ideologicamente ibrida<sup>2</sup>, che richiama un elemento greco-romano ed uno microasiatico, è una allegoria di tutte le grandi madri mediterranee in una sola donna, idealizzata dall'Autore e Fondatore della Schola ... Cybele, Demeter, Aphrodite-Psyche, Artemis-Selene-Hekate, Athena (grandi madri orientali in origine, poi incorporate nel culto patriarcale "olimpico" come vergini), e le loro figure archetipiche in Occidente come Circe, le Sirene, la Sibilla ... tutte le Ninfe che danno nomi alle città Magno-greche, e anche la Mefitis italiana...

La nudità e la posizione distesa della donna, esplicitamente sensuale, indicano un'aderenza all'elemento umido della nuvola che la sostiene, alla guisa delle divinità fluviali, creazioni d'età ellenistica, parimenti rappresentate sdraiate e nude, e delle ninfe/naiadi<sup>3</sup> dalla natura acquosa, nuvolosa e volatile, specchio del percorso sacrale e esistenziale del femminile nel mondo arcaico. La posizione sdraiata indica inoltre l'autonomia e il prestigio della donna secondo le consuetudini sociali dell'antichità, ad esempio, nel mondo etrusco, ove ella partecipava sdraiata ai banchetti<sup>4</sup>. Sempre la nudità, in questo caso svelata, accompagnata alla gamba piegata, all'essere adagiata in atteggiamento sensuale e alla velificatio si rifà ad immagini di tradizione ellenistica e poi romane di Veneri nude e distese del I secolo a.C., di cui un esempio è la Venere in

<sup>1</sup> Estratto da una nota inviata dalla dott.ssa Magalhaes, per il tramite del prof. Mario Russo.

<sup>2</sup> Ibrida è da intendersi sincretica.

<sup>3</sup> Ettore De Ruggiero (a cura di), *Dizionario Epigrafico di antichità romane*, Istituto Italiano per la Storia Antica, 1959.

<sup>4</sup> Eva Cantarella, *L'ambiguo malanno: condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Feltrinelli Ed., 2010.

conchiglia di Pompei<sup>5</sup> (Tav. 2), nata e navigante sulle acque del mare, grazie all'azione del vento indicata dal velo gonfio, ornata di gioielli e munita di ventaglio<sup>6</sup>. Ma la donna raffigurata dal timbro, se ne differenzia per la presenza della nube come sostentamento, che la trasporta in una navigazione aerea, oltre che per gesti rituali diversi e per avere ali di farfalla. Nudità e sensualità, tuttavia, richiamano le prerogative veneree: erotismo, bellezza e forza occulta dell'amore e dell'attrazione che, nella teogonia pagana, presiedero alla formazione dell'Universo dal Caos, e lo produssero<sup>7</sup>, forze senza le quali nessuna forma sarebbe stata. Venere, come il pianeta omonimo, per il suo temperamento caldo e umido<sup>8</sup>, nel mondo antico, rappresentò la fecondazione e creazione delle forme, e ogni loro transizione<sup>9</sup>. Eros, che le fu sin dall'inizio compagno, nel mondo greco-romano ebbe la dignità di principio cosmogonico, intermedio fra gli opposti e unificatore, con la funzione precisa di: «colmare l'intervallo in modo che l'universo risulti intrinsecamente collegato»<sup>10</sup>, sì da consentire la transizione da una forma all'altra.

La nudità femminile, intesa come porta e rivelazione, è semplicemente divina perché indica il principio e la manifestazione, mostrando attraverso lo scostarsi delle vesti femminili, lo svelamento, la denudazione, l'«apertura» del corpo simbolico della Natura universale, l'Universo uscito dal Caos e vestito delle sue vere forme<sup>11</sup>. È dunque stato di comunicazione, identità di contenente e contenuto, l'essere assoluto e semplice; è la materia vergine che presiede ad ogni forma, ad essere manifestata dalla nudità, adottata, perciò, per le divinità associate alla creazione e all'apparire della vita, e delle forme. Il ventre gravido denudato e l'offerta del seno scoperto sottendono dunque i principi generativi e nutritivi del cosmo, personificato dalla Natura Mater.

<sup>5</sup> L'Ellenismo tradusse la nascita dal mare di Afrodite nella raffigurazione della dea entro la conchiglia bivalve aperta (simbolo della vulva).

<sup>6</sup> La simbologia del ventaglio che si apre e dispiega i suoi colori è assimilabile al significato del sollevamento dei veli, come vedremo in seguito.

<sup>7</sup> D. Salvatore Cirillo, *Illustrazione di una statuetta di Giano Patulcio*, in *Memorie della regale accademia ercolanese di archeologia*, Volume II, Stamperia reale Napoli 1835.

<sup>8</sup> Plinio, *N.H.*, 2,36-38.

<sup>9</sup> Porfirio così parla di Afrodite (*Sui Simulacri*, Adelphi, Milano 2012, fr. 8, 108-118, trad. F. Maltomini): «L'astro di Afrodite, poiché notarono che influiva sulla generazione e causava desiderio e procreazione, lo modellarono come donna, in quanto fonte di vita; e bella, perché è anche 'Espero, l'astro più bello ch'è in cielo'. E le misero accanto Eros a motivo del desiderio. Lei si copre i seni e il sesso, perché questa forza è causa di procreazione e nutrimento. Viene dal mare, elemento umido e caldo, in grande movimento e schiumoso a causa dell'agitazione, con allusione al potere seminale».

<sup>10</sup> Mario Pernola, *Transiti*, Castelvevchi, Roma 1998, p. 67.

<sup>11</sup> D. Salvatore Cirillo, *cit.*

Sin dai primordi nelle statuette paleolitiche e neolitiche il processo creativo fu associato all'iconografia delle forme femminili nude dal ventre gravido, dagli organi genitali e dai seni enfatizzati. Un esempio emblematico è la Venere di Laussel<sup>12</sup> che indica con la mano l'addome gonfio, figurante la sacralità generativa, e fulcro dell'intera immagine. Scrive J. Campbell che in quei tempi la più potente magia fu racchiusa nel corpo muliebre nudo quale «porta magica per l'altro mondo, attraverso la quale la vita entra in questo»<sup>13</sup>. Successivamente fu rarissima la nudità integrale nell'arte egizia<sup>14</sup> (ad eccezione dell'Egitto pre-faraonico), che la riterrà segno di assoluta inferiorità sociale, adoperandola però per le figure legate ai miti cosmogonici e quindi alle divinità protogone, come Nut e Geb e per Hathor, una delle più antiche divinità egizie, assimilata ad Afrodite in epoca ellenistica, che nel mito esponeva la sua nudità. Nella civiltà sumero-babilonese-assira i casi di nudità rituale si ritrovano in epoca protostorica, e Ishtar (trasposta nella siriana Astarte e anch'essa assimilata ad Afrodite-Venere) appare nuda sin dal III millennio a.C. in area siro-anatolica; nella minoica-micenea la rituale nudità femminile arrivava solo alla cintola; nel mondo ionico-microasiatico, nell'arte etrusca e italico-romana fu poco usata. L'arte greca, che aveva conferito alla nudità maschile, soprattutto agli atleti dei ginnasi, un significato eroico e universale, ritenne il nudo femminile caratteristica essenziale solo di Afrodite e adatto a figure quali le Ninfe, le Etere, oltre alla rappresentazione del "mondo del banchetto" del V secolo<sup>15</sup>. Quindi nel mondo antico mediterraneo e mediorientale arcaico, la raffigurazione del nudo femminile fu utilizzata per rappresentare esclusivamente divinità protogone. Il nudo femminile, assente nell'arte classica, fu poi largamente adoperato nell'arte ellenistica, tramontando però con essa, poiché non trovava accettazione nel mondo romano<sup>16</sup>.

L'iconografia della donna, con pettinatura raccolta di foggia ellenistica, per la posizione sdraiata, può ricordare anche quella tipica

<sup>12</sup> Bassorilievo intagliato in un blocco di pietra dura che risale circa al 20.000 a.C. e scoperto nel 1911 all'interno di una grotta in Dordogna.

<sup>13</sup> J. Campbell, *Mitologia primitiva*, Oscar Mondadori, 1990, pp. 443-444.

<sup>14</sup> Da *Enciclopedia Treccani dell'arte antica*: «L'Egitto non ebbe interesse per la rappresentazione del corpo e quindi del nudo. Accanto a tanti penetranti, vivi, realistici ritratti egizi troviamo membra viste come formule schematiche e tipizzanti che non trovano uno sviluppo, una evoluzione sostanziale nel corso millenario dell'arte egizia».

<sup>15</sup> Nel mondo dell'Asia Minore e in Grecia la donna di famiglia non poteva cenare sdraiata. Così nelle rappresentazioni esse figurano sempre impettite e col capo velato. Inoltre non potevano presenziare alle cene degli uomini, ove invece, presenziavano le Etere, raffigurate nude e sdraiate sui triclini.

<sup>16</sup> Thomas F. Mathews, *La nudità nel cristianesimo in Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, L'Erma di Bretshneider 2000; A. Della Seta, *Il nudo nell'arte, I, Arte antica*, Milano-Roma 1930; Marco Bussagli, *Il nudo nell'arte*, Giunti Editore, 2001.



dell'ermafrodito, che compare nell'arte sin dal IV secolo a.C., sebbene sia raffigurato nudo, sdraiato e dormiente<sup>17</sup> solo dal II secolo a.C.. Ma la figura del timbro se ne distingue in quanto ginandrica, rappresentando chiaramente una donna e per di più non dormiente. L'ermafrodito fu immagine prediletta dall'arte ellenistica perché la tensione verso la bellezza conduceva alla ricerca dell'unità, e questi adombrava l'unitarietà perduta<sup>18</sup>

La figura ginandrica del timbro rimanda dunque alla matrice originaria e alla potenza creatrice ma anche alla partenogenesi, infatti «nelle teogonie greche più antiche, gli Esseri divini, neutri o femminili, generano da soli»<sup>19</sup>, e le divinità protogone e primigenie sono sempre ginandriche<sup>20</sup>. Nelle antiche tradizioni, dalle egizie alle assiro-babilonesi, come nelle successive greche e italico-romane, la Madre dell'umanità era bisessuata; così Cibele e Neit, chiamata padre dei padri e madre delle madri, era raffigurata dallo scarabeo maschio e dall'avvoltoio femmina<sup>21</sup>; Ishtar<sup>22</sup> ed Afrodite erano ritratte con barba sul mento, la panitalica Kerije-Cere implicava un distribuirsi dell'ideologia della crescita tra figura divina femminile e figura-concetto neutro<sup>23</sup> e Venus in origine fu nome neutro e nozione impersonale.

## 2 - Velificatio

La donna del timbro si svela completamente, sollevando con la destra un velo, gonfio di vento, che doveva ricoprirlo, e rimanendo ignuda. Il velo per se stesso richiama il mistero, celando allo sguardo ciò che è sacro e troppo intimo, il suo prototipo fondamentale è la dimensione divina. Il suo uso è antichissimo ed è attestato per la prima volta in un testo legale assiro-

<sup>17</sup> Eric M. Moormann, Wilfried Uitterhoeve, *Miti e personaggi del mondo classico*, Mondadori, 1997.

<sup>18</sup> Cfr. Juliana De Angelis, *Shakespeare una mente androgina*, Jubal Editore, 2005 e Biagio Virgilio, *Studi ellenistici*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2001.

<sup>19</sup> Mircea Eliade, *Mefistofele e l'Androgine*, Edizioni Mediterranee, 1995.

<sup>20</sup> Si intende per ginandrica l'unità bisessuata con prevalenza femminile.

<sup>21</sup> Robert Charroux, *Miti e Misteri del passato*, Edizioni Mediterranee, 1996.

<sup>22</sup> Ishtar, divinità protosemitica, anche nota come Astarte, con caratteri ora maschili, ora femminili, venerata nell'area del Levante e oltre (Asia Minore, Egitto, Etiopia, Arabia) ma particolarmente venerata fino al III secolo in ambiente mesopotamico.

<sup>23</sup> Aldo L. Prosdocimi, *La Tavola di Agnone, una interpretazione*, in *La Tavola di Agnone nel contesto italico* (a cura di Loretta Del Tutto Palma), Convegno di Studio 13-15 aprile 1994, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1996, pp. 547-548: «Cerere è forse la figura divina più complessa dell'Italia antica, in sé e come relazioni; come nome e come contenuti...L'etimologia, già presente agli antichi, va evidentemente con *creo* e *creasco*: è una dea della crescita... per nascita (*creo*) ed evoluzione (*creasco*) per una forza miracolosa».



babilonese del XIII secolo a.C.<sup>24</sup>; all'antico mondo egizio si fanno risalire sacre danze coi veli; fu adoperato nel mondo greco e italico-romano, ove alcuni veli erano così trasparenti da esser chiamati *ventus textilae* (tessuti di vento) o *nebula linea* (nebbia di lino)<sup>25</sup> Certamente l'intenzione originaria che ne determinò l'uso fu il voler riprodurre la funzione del velo virginale, l'imene, membrana sottile che ricopre e protegge il canale vaginale, ossia velare e proteggere il sacro, precludendo il passaggio o la vista agli indegni. Inoltre le antiche divinità protogone erano velate quando non erano rappresentate «nell'atto della loro perfetta manifestazione, ma... quasi nella incubazione, ossia nello stato caotico»<sup>26</sup>; all'inverso, nell'atto di svelarsi quando si palesavano.

Oltre che insegna sacerdotale e del rito, di divinità femminili rappresentative della Natura<sup>27</sup>, come Iside, evocando l'iniziazione ai Misteri, fu adoperato in tutte le antiche culture per adombrare e proteggere tabernacoli di dei e oggetti sacri, come segno di consacrazione alla divinità<sup>28</sup>, nelle cerimonie religiose e nei sacrifici, per scandire e ritualizzare passaggi della vita umana importanti quali il matrimonio<sup>29</sup> o la morte, e il suo utilizzo simbolico si è tramandato sino ad oggi.

Lo svelamento è, nell'iconografia, somigliante ad una porta di cui si ha la chiave o che si apre e indica, come la nudità, una vera e propria comunicazione<sup>30</sup> Ma i veli sono al contempo le forme della divinità e, in quanto sue vesti mutevoli, non nascondono, ma rivelano; così nelle iniziazioni antiche si diceva che l'iniziato che fosse disceso agli Inferi avrebbe visto l'Astarte, la Domina, la Grande Dama senza velo, a differenza dei profani per i quali rimaneva velata e oscura. La nota citazione plutarchea dell'iscrizione sul simulacro di Iside a Sais: «Io sono tutto ciò che è stato, ciò che è, ciò che sarà; e nessun mortale mai scoperse il mio popolo»<sup>31</sup>, è commentata in un testo ermetico come la trasposizione

<sup>24</sup> M. Grazia Soldati, *Purdah o della protezione. Educazione e trasmissione culturale nelle famiglie migranti pakistane*, Franco Angeli, 2011.

<sup>25</sup> [www.treccani.it](http://www.treccani.it). Il velo, posto sulla testa, era segno distintivo delle donne di molti popoli antichi, e ne indicava lo status sociale.

<sup>26</sup> D. Salvatore Cirillo, *cit.*

<sup>27</sup> Il tema del rapporto tra velo e Natura giunge dall'antichità, ma fu particolarmente discusso nel dibattito scientifico del '700 e agli inizi dell'800, soprattutto da Goethe.

<sup>28</sup> Il costume di velarsi è fatto risalire ai popoli dell'Asia Minore e dell'Oriente. Ma era in uso anche presso Greci e Romani. Ad esempio Festo e Tito Livio ricordano che nel *Ver Sacrum* italico fanciulle e giovani consacrati agli Dei, erano condotti velati alle frontiere per non rientrare più nelle loro terre. Cfr. *Dizionario delle origini invenzioni e scoperte*, Vol. IV, Dalla Tipografia di Angelo Bonfanti, 1831.

<sup>29</sup> La cerimonia nuziale presso gli Etruschi comprendeva il rito della copertura degli sposi con un velo; a Roma il capo della sposa era coperto da un velo rosso fuoco, il *flammeum*.

<sup>30</sup> Cfr. Frithjof Schuon, *L'esoterismo come principio e come via*, Ed. Mediterranee, 1984.

<sup>31</sup> Plutarco, *Diatriba isiaca e dialoghi delfici* (a cura di Vincenzo Cilento), Sansoni, Firenze 1962.

“spirituale” della reale natura dell’uomo, il quale per poter sollevare il velo del divino «avrebbe dovuto trascendere i limiti della sua individualità»<sup>32</sup> La variante orfico-alessandrina dell’Inno a Demetra narra della Dea che, disperata per la perdita di Persefone, aveva velato il suo viso divino, rendendo sterile la Natura, finché l’operosa Giambe non scopre i genitali inducendola al riso. Nel mito l’episodio è seguito dall’istituzione dei Misteri Eleusini ad opera di Demetra. In questo caso lo svelamento, che prelude ai Misteri, è degli organi genitali femminili, simbolo della potenza rigeneratrice della Natura.

Il velo che sormonta testa e ventre gravido della donna, come una nicchia o un arco, è segno di divinità astrali e cosmiche; una figura così incorniciata è una *velificans*. La *velificatio*<sup>33</sup> sembra aver fatto la sua prima apparizione nell’ambito dell’arte greca classica caratterizzando un’iconografia di ninfa sul cigno, in connessione all’idea del volo celeste<sup>34</sup> È stata poi recepita dall’arte ellenistica e romana per indicare Aura<sup>35</sup>, ninfe, nereidi (*Tav.* 3-4) e divinità lunari, come Selene, astrali, atmosferiche, celesti, marine, sempre tutte in movimento<sup>36</sup>, rappresentate in completa nudità, ma anche l’apoteosi di figure umane divinizzate, comparendo nelle scene raffigurate su sarcofagi o in altre forme d’arte funeraria.

La *velificatio* ha implicazioni altamente simboliche, indicando concretamente la volta celeste o firmamento<sup>37</sup>, sì da essere frequentemente adoperata per la caratterizzazione di *Coelus*, all’arco dell’orizzonte che unisce cielo e terra e, per traslato, alla navigazione<sup>38</sup> (*Tav.* 8), e all’ascesa (o volo, per la somiglianza ad una vela gonfia di vento) nella sfera astrale e

<sup>32</sup> Cfr. M. Esther Harding, *I Misteri della donna*, Casa Editrice Astrolabio, Ubaldini Editore, Roma 1973, p. 232.

<sup>33</sup> Il termine latino *velificatio* si riferisce al veleggiare, al navigare, all’atto del salpare, da *velum* = vela (o stoffa, indumento, velo) e *facio-facere* = fare.

<sup>34</sup> Giacomo Caputo, Francesco Ghedini, *Il tempio d’Ercole di Sabratha*, L’Erma di Bretschneider, 1984.

<sup>35</sup> Nella mitologia greca e romana Aura è la personificazione divina della brezza e la *velificatio* è l’ornamento ondeggiante primario grazie al quale la ninfa è identificata nell’Arte.

<sup>36</sup> G. Becatti, *Kosmos*, L’Erma di Bretschneider 1987, p. 57: «Il manto teso ad arco e gonfio, tenuto alle estremità delle mani, nel linguaggio iconografico greco, è un elemento espressivo che serve a sottolineare il movimento in esseri mitologici che per loro natura e per loro funzione sono concepiti dinamicamente, sia la Nike in volo, sia Iride in quanto veloce messaggera, sia Selene che discende l’arco del cielo... oppure le Nereidi che solcano il mare in groppa ai mostri marini e ai Tritoni».

<sup>37</sup> Il firmamento allude anche all’atmosfera, densa di umido vapore acqueo, che filtra la luce e trasmette le forze vitali che provengono dall’universo, manifestando il suo effetto protettivo e terapeutico in quanto, nel temperare il calore del sole, consente la vita sulla Terra.

<sup>38</sup> Nella monografia *Sylloge Gemmarum Gnosticarum*, cit. è presentata una gemma magica di epoca ellenistico-romana in cui compare Iside Pelagia con *velificatio*, ritta sulla prua di una nave, mentre regge con le mani l’estremità di una vela gonfia dal vento. Le divinità euploie, cioè favorevoli alla navigazione, spesso reggono un velo che diviene vela gonfia di vento, come ad esempio la Venere Euploia.

cosmica, perché suggerisce la presenza di brezze che aiutano l'ascensione dell'anima verso il cielo<sup>39</sup> Ma la sua sagoma semi-ovale è anche una forma archetipale del principio femminile, del quale il bacino largo e svasato o l'utero delle donne, è paradigmatico<sup>40</sup>

Dà dunque indicazione della natura cosmica e lunare della figura femminile che sormonta. Simboleggia fasi dei rituali misterici<sup>41</sup>, alludendo al mondo dei *Mysteria*, della *Mageia*<sup>42</sup> e dei Riti iniziatici (*Tav. 5*), ove il sollevamento del velo, circostanza ed esibizione eccezionali, di ciò che è nascosto, si traduceva in un passaggio essenziale e indispensabile all'iniziazione, indicando che la Natura aveva sollevato il suo velo innanzi all'iniziato che ne riconosceva la funzione creatrice. La donna del timbro infatti scopre ventre gravido e pube, di conseguenza la natura generatrice<sup>43</sup> Questa azione, peraltro, che indica una volontà precisa, realizzata in modo autonomo e attivo, mira chiaramente a sbugiardare ogni pretesa di estrapolazione o autonomia della tradizione patriarcale dall'alveo da cui è emanata, restituendola all'archetipo ginandrico femminile. Inoltre come il vento gonfiando la vela consente la navigazione, così l'attività della mente ermetica, tradotta in volontà realizzante, sollecita il disvelamento, visto che l'atteggiamento venero e invitante della donna del timbro pare proprio voglia dire che «lo spirito attivo della Natura Universale non si dona, ma si lascia dagli attivi attirare»<sup>44</sup>

<sup>39</sup> Giacomo Caputo, *cit.*

<sup>40</sup> Ivan Cavicchi, *La bocca e l'utero: antropologia degli intermondi*, Edizioni Dedalo, 2010.

<sup>41</sup> Come ad esempio nella megalographia di origine ellenistica (I sec. a.C.) della Villa di Misteri di Pompei che mostra le diverse fasi dell'iniziazione nei Misteri Dionisiaci, particolarmente seguiti in Campania.

<sup>42</sup> A. Mastrocinque, *cit.*, p. 52: Il mondo ellenistico-romano elaborò la «specifica nozione di 'magia' che la cultura europea ha poi ereditato... essa definiva un fenomeno nato dalla diffusione delle pratiche religiose dei sapienti orientali – soprattutto Magi e Caldei... Essi avevano elaborato nuove sintesi dottrinali derivanti dalla reciproca conoscenza delle tradizioni orientali e egiziane e greche, e tramandavano il loro sapere attraverso rivelazioni iniziatiche private e talora ispirate alle iniziazioni dei misteri greci». Aggiunge Giulia Sfameni Gasparro, in *op. cit.*, p. 22: nell'intero mondo mediterraneo del I secolo d.C. «il processo di osmosi delle più diverse tradizioni religiose e culturali era ormai in fase avanzata di sviluppo. In questo quadro, mentre era ancora netta la percezione del significato "etnografico" dei termini *magus* e magia, che la lingua latina aveva mutuato dagli omologhi greci *magos* e *mageia*, essi ormai coprivano una realtà complessa e magmatica in cui confluivano apporti da tutte le civiltà mediterranee, sotto il segno di una forte componente astrologica, percepita solitamente come caldea e di una altrettanto decisiva valenza iatromantica».

<sup>43</sup> Una azione simile è compiuta da Hathor (Papiro Chester Beatty I). Cfr. Massimo Bonafin, *Osceno risibile sacro. Iambe/Baubò, Hathor, Ame-no-uzume e le altre*, accademia.edu: «Il valore dell'atto di sollevare o tirare indietro le vesti per mettere a nudo ed esibire il sesso femminile può essere riportato in chiave antropologica alla evocazione di una potenza (mana) propria della donna, di una energia sessuale (non necessariamente erotica, si badi bene) in grado di allontanare il male, il dolore, la sventura (funzione apotropaica) e di restituire la vita, specificamente la fecondità».

<sup>44</sup> J. M. Kremm-Erz, *Un secolo di missione - Avviamento alla Scienza dei Magi*, Editrice Miriamica, 1993, p. 198.

Nella concezione cosmologica dell'antichità, giunta fino al mondo greco-romano attraverso la speculazione del sistema filosofico degli Stoici, l'unico elemento intermedio, fra il fuoco leggerissimo e luminoso e la terra pesante e cupa, era l'aria. Rappresentata iconograficamente come vento, e come soffio, fu considerata l'elemento ideale per indicare l'azione dell'invisibile<sup>45</sup> Nella dimensione cosmologica l'azione del divino era aria, vento, in quella antropologica respiro e principio vitale. Il vento era ciò che univa l'uomo al cosmo<sup>46</sup> Al vento era poi attribuito l'apporto di vita e il possesso di una forza intrinseca e penetrante, con la quale agitava la Natura<sup>47</sup>, per la sua funzione fecondatrice di propagazione del polline nel mondo vegetale. Agente della Natura, agita gli stami dei fiori, ne stacca il polline dai maschi, caricandoselo per così dire sulle ali o nel ventre<sup>48</sup> e, con moderata forza, lo introduce ed attacca all'ovaia dei fiori femminili. In quest'aspetto è un moltiplicatore nella distribuzione di infiniti pollini, forme particolari di un'unica sostanza universale. Vento e fecondità furono strettamente correlati non solo in epoca arcaica ma anche nel mondo tardo-antico<sup>49</sup>, che creò uno stretto legame tra Venere e Zefiro<sup>50</sup> a causa dell'analogia delle loro operazioni.

In Egitto la cosmologia eliopolitana, nota attraverso i Testi delle Piramidi, vede il dio dell'aria o dello spazio aereo Shu interpersi fra la femminile Nut (il cielo), e Geb<sup>51</sup> / Seb (la terra), suo gemello e "Principe degli Dei" Nell'arte egizia Nut indica la volta celeste che s'inarca, vestita di stelle, sulla terra o Geb, e potrebbe collegarsi per la sua iconografia alla *velificatio*. Una interpretazione delle due figure cosmogoniche egizie, separate da Shu, riferita al timbro della Sebezia (che darebbe una possibile derivazione etimologica anche del nome Sebezia) è che si tratti di un unico principio ginandrico, scisso unicamente per definirne le proprietà, l'uno causa e l'altro manifestazione di se stesso attraverso l'intermediazione

<sup>45</sup> Alessandro Nova, *Il libro del vento: rappresentare l'invisibile*, Marietti, 2007.

<sup>46</sup> Il vento è per l'antico Egitto un principio di ordine cosmico, così come per i Sumeri.

<sup>47</sup> Cataldo Jannelli, *Pittura pompeiana, le nozze di Zeffiro e Flora*, in *Memorie della reale accademia ercolanese di archeologia, cit.*, pp. 216-217. I caratteri di Zefiro in questa pittura sono i seguenti: nudità; ali alla fronte e alle spalle; *velificatio* arcuata e gonfia.

<sup>48</sup> Confronta la Tavola di Smeraldo.

<sup>49</sup> A. Nova, *cit.*

<sup>50</sup> Le divinità del vento ebbero grande importanza e molteplici funzioni, che andavano dal muovere i pianeti a quelle escatologiche. In origine i venti furono rappresentati con le ali. Ma nel corso del tempo si produssero variazioni iconografiche, come nel mondo tardo-romano che li rappresentò con teste alate, e successivamente furono gli angeli a sostituirsi all'iconografia dei venti, mentre escono dalle nuvole.

<sup>51</sup> Il dio porta l'emblema di un'oca sulla testa che simboleggia il geroglifico del suo nome. L'oca era chiamata la grande starnazzatrice, colei che prima dell'inizio dei tempi emette il suono che crea l'uovo, il germe. Seb, divino, precedé Osiride sul trono di Egitto. Dall'unione di Seb e Nut derivarono: Osiride, Iside, Seth, e Neftis. In età ellenistica fu identificato con Cronos.

dell'aria, punto di convergenza e conduttore delle influenze dell'uno all'altro.

Anche l'arcobaleno può essere correlato alla *velificatio*. Fenomeno che è possibile ammirare quando ci sono ancora gocce d'acqua nell'aria e la luce solare è a bassa altezza alle spalle dell'osservatore, è tanto più straordinario quante più nuvole scure e dense d'acqua ci sono nel cielo. Iris in Grecia, le sette stole di Iside in Egitto, la collana di Ishtar tempestata di pietre in Mesopotamia lo rappresentano come ponte verso i cieli e simbolo «dell'unione tra l'esistente in alto e l'esistente in basso... I sette colori che lo costituivano rappresentavano le qualità divine che si riflettevano nell'universo»<sup>52</sup>

### 3 - Nuvola

La funzione simbolica della nuvola amplifica la valenza della donna svelata e ignuda. La nube la sorregge per una ragione che si intuisce col ricorso all'analogia tra il processo fisico che presiede alla sua formazione e quello del "Bagnomaria"<sup>53</sup>. Quest'ultimo consente, attraverso reiterate operazioni, di distillare una sostanza, con una modalità dolce, non violenta, grazie alla funzione mediatrice dell'acqua e dell'aria sul fuoco il quale, per la loro azione, produce un calore moderato e costante, consentendo di conservare inalterati essenza e spirito della sostanza (perché non ne fa perdere il principio umido), e di separarli da ogni impurità per poi ricondensarli in forma quintessenziata. Analogamente il processo di formazione delle nubi prevede, per l'azione dei raggi solari, l'evaporazione della superficie umida o acquosa della terra, alleggerita dalle sostanze più pesanti. L'aria umida, man mano che si raffredda raggiungendo il punto di saturazione del vapore, condensa formando la nuvola, che poi ritorna in

<sup>52</sup> Marcello Fumagalli, *Dizionario di alchimia e di chimica farmaceutica antiquaria. Dalla ricerca dell'oro filosofale all'arte spagirica di Paracelso*, Edizioni Mediterranee, 2000.

<sup>53</sup> Il Bagnomaria è un sistema per riscaldare, cuocere o distillare indirettamente. Si indica inoltre con questo nome un vaso pieno d'acqua nel quale si immerge la cucurbita dell'alambicco. Si fa bollire l'acqua che comunica il suo calore all'alambicco e alle sostanze che contiene. Queste quindi ricevono l'effetto del fuoco attraverso l'intermediazione dell'acqua e dell'aria, sicché la peculiarità del trattamento sta proprio in questa intermediazione con la fonte di calore. Quest'ultimo sarà dunque moderato, privo di sbalzi violenti, di costante temperatura e, nel caso della cottura, ma specialmente del riscaldamento, capace di arrivare al "cuore" delle sostanze, mantenendole uniformemente calde, anche dopo tempo e, soprattutto, senza alterarle, né facendone perdere le caratteristiche specifiche come aroma, sapore, umidità, ecc.. Nel caso della distillazione, col bagnomaria, da una sostanza composta si ricava una semplice e priva di impurità, anche in questo caso senza alterazione delle sue caratteristiche peculiari. La sua invenzione è attribuita a Maria, sorella di Aronne e di Mosè, vissuta in Egitto, identificata dalla tradizione con Myriam. Alla stessa è accordata anche l'invenzione dell'alambicco.

terra come pioggia, ma arricchita dall'apporto di elementi eteri o di elettricità come nel caso dei fenomeni temporaleschi.

Entrambi i fenomeni sono evocativi dell'opera alchemica del *solve et coagula*<sup>54</sup> e dell'assunto del Trismegisto nella Tavola di Smeraldo circa la necessità iniziale di separare la terra dal fuoco, il sottile dallo spesso dolcemente e con grande industria, per poi riunirli in un corpo unico. Questo è il motivo per cui nuvole fumose abbondano nelle illustrazioni dei testi alchemici, ove il bagnomaria è il fornello secreto, alimentato dal giusto regime del fuoco grazie all'intermediazione di acqua ed aria.

Le nuvole degli alchimisti sono i vapori che si alzano dalla materia, alla parte superiore del vaso, dove circolano, si condensano e ricadono in pioggia o rugiada... sono le nuvole sulle quali era trasportata Iride, quando portava i suoi messaggi<sup>55</sup>

Perché la nuvola prelude allo svelamento o manifestazione di una materia quintessenziata, detta anche mercurio dei filosofi, che coincide con la manifestazione della donna distesa.

Come la *velificatio*, la nube, trasformata continuamente dai venti, è associata ai Misteri, il cui disvelamento avviene sempre attraverso un travestimento, del quale la nuvola è paradigma, poiché «ciò che nasconde è, al tempo stesso, quello che rivela»<sup>56</sup> Il ri-velamento è dare una nuova forma a ciò che era occulto, una nuova interpretazione, a seconda delle circostanze e del contesto. Infatti l'attività dell'Unità divina, come manifestazione continuamente in divenire, si apre sempre a nuove possibilità. Il ri-velamento non presuppone uno sforzo d'analisi, poiché tutto ciò che è infinito, una volta definito dalla logica, diviene finito e limitato.

Occorre invece l'intuizione, il balenio ermetico, che è forza di compenetrazione, ove il sapere si traduce in vedere. Mercurio, simbolo della scienza ermetica, viene in aiuto dell'uomo palesandogli la conoscenza segreta, allorquando «spinge i venti e trapassa le torbide nuvole»<sup>57</sup>, consentendo la visione della verità svelata dai suoi veli in un baleno, perché come istante irreversibile, la nuvola è impossibile da immobilizzare.

<sup>54</sup> Cfr. Françoise Bonardel, *Elogio della nuvolosità*, in *Il simbolismo delle nuvole*, a cura di J. Kelen, Ed. Mediterranee, 2008.

<sup>55</sup> Dom Antonio Giuseppe Pernety, *Dizionario mito-ermetico*, Vol. II, Phoenix, Genova 1979, p.191.

<sup>56</sup> J. Kelen, *Nuvole, mio bel desiderio*, in *Il simbolismo delle Nuvole*, cit., p.8.

<sup>57</sup> Virgilio, *Eneide*, Libro IV, vv. 219-295.



Dove appaiono le nuvole si affaccia il sacro<sup>58</sup> Per Omero e Virgilio le nuvole, come nebbia velante, rappresentano lo stratagemma divino per occultare e fasciare, ottundendo la vista dei mortali. La mitologia greco-romana sovente le prende a prestito: nuvole, come leggeri e trasparenti veli, nell'attutire, irradiano la luminosità e lo splendore divino, e come vapore umido, ne manifestano l'intervento; nuvole celano le metamorfosi di Giove e ancora nuvole sono utilizzate dagli dei come materia per creare il doppio del corpo o occultare l'apoteosi degli umani.

In quanto carro e mezzo di trasporto, come ad esempio di Hermes-Mercurio (*Tav.* 11), o di Venere<sup>59</sup>, è sede sin dall'antichità di continue teofanie e comodo giaciglio di divinità sdraiate; all'inverso, è il mezzo di risalita al cielo dell'uomo che sappia estrarre dai vapori nebulosi la propria più profonda intelligenza. Mercurio Cillenio infatti è «l'ultima *consummatio*, la parte più eterea della materia mortale ed immortale»<sup>60</sup>, e il suo veicolo che viaggia sulle nuvole «dà forma alla libera e veloce volontà dell'anima...»<sup>61</sup>

Nuvole nere compaiono nelle pitture d'arte etrusca del IV secolo a.C., della tomba della quadriga infernale (necropoli delle Pianacce di Sarteano), per suggerire un ulteriore loro simbolismo. Una grande nuvola nera, dai contorni arrotondati, avvolge gli animali che trainano il carro, sino al volto del conducente, traducendosi anche nel concetto di Ombra<sup>62</sup> Scrive al proposito la Minetti<sup>63</sup> che in tale periodo la pittura funeraria etrusca sostituisce ai motivi dei banchetti e dei giochi funebri, temi propri dell'Oltretomba, in virtù della comparsa di nuove dottrine escatologiche, mediate dal mondo greco nelle quali primeggia il motivo del viaggio verso l'Aldilà. Il motivo di nuvole nere fu adoperato per caratterizzare l'oscurità

<sup>58</sup> Il velo della nuvola è stato in seguito circoscritto solo al capo della divinità e diviene nimbo, cioè nuvola e alone luminoso.

<sup>59</sup> Circa la raffigurazione di Venere sul carro in cielo se ne trovano esempi nella pittura del '600 e del '700, ad esempio in Pietro da Cortona o in G. B. Tiepolo, legate all'iconografia di Venere e Adone tratta dal libro X delle *Metamorfosi* di Ovidio.

<sup>60</sup> Kremmerz, *Commentarium*, Vol. II, 1910, Nardini Editore, 1980, p. 11.

<sup>61</sup> Nicola Gorlani (a cura di), *Giovanni Scoto Eurigena, Divisione della Natura*, Bompiani, p. 22.

<sup>62</sup> La corrispondenza ombra-nuvola si ritrova nell'Elena di Euripide quando il nunzio chiede se la donna fu la causa della rovina d'Illio e Menelao gli risponde che non lo fu perché di nebbia una funesta immagine i Numi avevano fatto, e il nunzio risponde: «Che dici? Le nostre pene furono per una nuvola?».

<sup>63</sup> Alessandra Minetti, *La Tomba della quadriga infernale*, L'Erma di Bretschneider, 2006, p. 38: «La grande nuvola nera che lo avvolge (ndr. il conduttore della quadriga) è la stessa che circonda le figure sulla *kline* e la coppia Ade-Persefone nel banchetto ultraterreno delle tombe dell'Orco I e II, o le teste dei demoni femminili alati della tomba degli Hescana di Orvieto, e compare più ridotta intorno alle vesti dei banchettanti della parete destra della tomba Golini I. Anche gli animali che tirano il carro sono completamente avvolti dalla nuvola...». Cfr. anche Fernando Gilotta, *Pittura parietale, pittura vascolare: ricerche in corso tra Etruria e Campania*, Arte tipografica, 2005.

dell'Erebo o dell'Orco, «dove tramonta il Sole e dove esistono le porte della Notte»<sup>64</sup>, indicazione di quelle tenebre, «considerate da tutti gli antichi teologi come il principio di ogni cosa, non mai come luoghi, ove le cose stesse si sono sviluppate»<sup>65</sup>. Qui, oltrepassato il Palazzo di Plutone si giunge all'Elisio<sup>66</sup>, ove i beati godono di un sole e di astri di luce più vivida e Anchise conduce il figlio attraverso i vasti campi dell'aria che, secondo Servio, coincidono con la sfera lunare. La concezione – chiarisce Aldo Setaioli<sup>67</sup> – di un oltretomba aereo «era molto diffusa nelle credenze filosofiche-escatologiche dell'epoca e Virgilio l'affiancò alla concezione poetica tradizionale dell'Ade sotterraneo». Tale dottrina si richiamava a conoscenze cosmiche ed astrali, d'origine, probabilmente, orfiche e pitagoriche.

Ma anche in Egitto la nuvola simboleggiava l'Aldilà<sup>68</sup> e la vita dell'oltretomba, ove il traghettatore delle anime era chiamato “Signore della nuvola”, potendo sia disperdere le nuvole per rendere facile il viaggio, sia usarle come mezzo di trasporto. Del pari chi superava la prova del traghettatore per proseguire nel suo viaggio nell'Aldilà, poteva “volare come una nuvola” dominando i venti.

L'iconografia della nuvola è poi legata al discorso sulle origini come simbolo della matrice dei corpi celesti condensata in una unica nebulosa originaria, protostellare, massa-seme di plasma-gas caldi e elettricamente conduttori, e «centro di quel moto da cui si formò il complesso sistema dei mondi»<sup>69</sup>. Prima dell'invenzione del telescopio infatti, il termine nebula era adoperato per tutti gli oggetti celesti di aspetto diffuso e includeva anche ammassi stellari e galassie<sup>70</sup>. In effetti la nuvola come diluizione ed evaporazione simboleggia anche un luogo primordiale indifferenziato in

<sup>64</sup> W. Helbig, *Dipinti Tarquiniesi in Annali dell'Istituto di corrispondenza archeologica*, Anno 1870, volume unico, Roma, p. 25.

<sup>65</sup> D. Salvatore Cirillo, *cit.*, p. 399.

<sup>66</sup> Virgilio, *Eneide*, Libro VI.

<sup>67</sup> Aldo Setaioli, *Il Libro VI dell'Eneide*, in *Cultura e lingue classiche* 3, a cura di Biagio Amata, L'Erma di Bretschneider, 1993, p. 327.

<sup>68</sup> Christian Jacq, *La Strada fertile. Il simbolismo delle nuvole secondo l'antico Egitto*, in *Il simbolismo delle Nuvole*, *cit.*

<sup>69</sup> Tonino Ceravolo, *Storia delle Nuvole*, Rubbettino Editore, 2009, senza numerazione: «Kant nella Storia universale della natura e teoria del cielo era giunto a formulare per la prima volta la cosiddetta ipotesi nebulare, un'ardita speculazione cosmologica che nei secoli a venire si sarebbe diffusa, integrata da alcune varianti, con denominazione ipotesi di Kant-Laplace».

<sup>70</sup> La nuvola, come simbolo connesso alla cosmologia, richiama le dottrine astrologiche dell'epoca tardo-antica, risalenti alla Mesopotamia, all'Egitto e alla Grecia. Cfr. Giulia Sfameni Gasparro in *Sylloge Gemmarum Gnosticarum*, *cit.*, p. 39: l'Astrologia fu una «componente essenziale e pervasiva di tutti i diversi aspetti della vita culturale e religiosa delle società mediterranee, soprattutto a partire dal periodo ellenistico, la compagine articolata delle concezioni e pratiche astrologiche configura una delle direttrici più importanti per la definizione dell'identità dell'ampio arco storico che va dalla fine del IV a.C. al V d.C.».



cui tutto si mescola in una quasi oscurità e umidità propizia alla creazione<sup>71</sup> A proposito del principio umido scrive Giuliano Kremmerz<sup>72</sup>:

Questo succo o principio umido o elemento acqueo secondo le antiche e nebulotiche definizioni degli antichi sapienti, è – a sua volta – lo stesso principio che dà, con la respirazione, la vita agli animali; è lo stesso principio che liquefa il piombo e l'argento sotto forma di fuoco, è lo stesso che si nasconde negli zoospermi per la riproduzione dei corpi organizzati, è lo stesso – infine – che muove i pianeti, che dà la luce alle stelle, che ci fa apparire incandescente il sole, che ci fa amare, che ci fa sentire, che ci fa odiare. L'anima dell'universo (*Anima Mundi*) è una, la sua manifestazione è infinita.

#### 4 - Ali da farfalla

Le ali da farfalla o falena sottolineano le implicazioni metamorfiche della donna, già suggerite dalla Nuvola. L'iconografia della farfalla è antichissima. Le prime testimonianze risalgono al Neolitico in alcuni affreschi del 6500 a.C. e su motivi decorati di ceramica lineare dell'Europa centrale del 5000 a.C., come attesta Marija Gimbutas, ove farfalle e api sono entrambe associate alla figura del toro e della Dea. Della farfalla, che incarna il principio della trasformazione, associata all'ascia bipenne con la quale condivide la forma stilizzata, dice:

Nell'arte minoica viene sempre fornito un contesto armonioso al simbolo della farfalla, associandolo con i segni del divenire... continua ad apparire nell'arte micenea in diversi esempi... nell'Elladico tardo II (XV sec. a.C.) l'immagine diventa più astratta e geometrizzata<sup>73</sup>

Un'altra studiosa, Giorgia Baldacci<sup>74</sup> scrive che il motivo della farfalla compare nell'Egeo a partire dalla fine del Medio Bronzo, su manufatti di vario genere<sup>75</sup> L'analisi dei sigilli cretesi raffiguranti farfalle sembra indicarne l'appartenenza al repertorio della glittica cretese neopalaziale, nell'ambito dei motivi ripresi dal mondo naturale e animale (*Tav. 6*). Il significato simbolico della farfalla sui sigilli cretesi - afferma la studiosa

<sup>71</sup> Jean Markale, *L'Ingresso aperto al palazzo chiuso del re*, in *Il Simbolismo delle nuvole*, cit.

<sup>72</sup> Giuliano Kremmerz, *La Scienza dei Magi*, Vol. III, cit, p. 5.

<sup>73</sup> M. Gimbutas, *Il linguaggio della Dea*, Longanesi & C., 1990, pp. 273-275.

<sup>74</sup> Giorgia Baldacci, *Farfalle nell'Egeo: una rassegna delle raffigurazioni dell'età del Bronzo nelle Cicladi, a Creta e nella Grecia continentale*, [www.bretschneider-online](http://www.bretschneider-online).

<sup>75</sup> «Sigilli in pietra ed anelli-sigilli metallici... placchette in foglia d'oro; oggetti in bronzo; avorio; affreschi».

non è però suffragato da altri elementi, ad eccezione della particolarità del suo ciclo vitale che la vede svilupparsi per metamorfosi completa e non per crescita continua e graduale, e della valenza simbolica dell'insetto, derivante dal doppio significato che ha la parola greca Ψυχη, ovvero anima e farfalla. Ma l'anello sigillo d'Archanes (Tav. 7) offre qualche indicazione in più, poiché la farfalla compare nel contesto di una scena cultuale ove due insetti alati, fluttuano intorno ad una figura femminile in posizione centrale, cinta da un ricco abito minoico. «È probabile» – ritiene l'autrice – «che la presenza delle farfalle... si ricollegli alla capacità di rigenerazione della dea, diventandone in qualche modo il simbolo»<sup>76</sup>

Va sottolineato che le ali da farfalla, nelle iconografie, a differenza di quelle degli uccelli, che ne sono dotati sin dalla nascita, pur evidenziando in entrambi i casi il volo e le proprietà alate o volatili della materia, sono il risultato di una complessa metamorfosi, dunque formatesi a seguito di un ben preciso e complesso iter fenomenologico.

La farfalla è poi ricorrente su placchette in foglia d'oro e come decorazione dei piatti di bilance ritrovate nelle tombe reali greche d'epoca micenea, con l'ipotesi, nel caso delle bilance, di una sua relazione con la "pesatura dell'anima" (psicostasia) egizia<sup>77</sup> Farfalle si ritrovano anche nelle tombe egizie, fra cui quella di Nebamun risalente al 1350 a.C.<sup>78</sup>

Esula dal nostro scopo la storia esaustiva dell'iconografia della farfalla che è vastissima, ma come esempio si ricorda che compare su vasi attici del VI secolo a.C., che i filosofi della scuola alessandrina o del secondo Egitto, paragonarono l'uomo alla crisalide e al bruco che, con la propria bava, fila il corpo che lo deve chiudere, prima di diventare farfalla. Compare inoltre come emblema del mosaico in Il stile del pavimento del triclinium di una villa pompeiana, col tema ellenistico del *Memento mori*, e successivamente si ritrova nel gruppo di sarcofagi romani del 300 d.C. con scene raffiguranti Prometeo che plasma il primo uomo, e Minerva che lo anima posando una farfalla sulla sua testa<sup>79</sup> Appare anche nelle catacombe di Domitilla e in quelle di Pietro e Marcellino a Roma, quale eredità trasmessa all'arte cristiana. L'iconografia della farfalla attraverserà i secoli

<sup>76</sup> Giorgia Baldaacci, *cit.*, p. 35.

<sup>77</sup> Gianluca Bocchi, Mauro Ceruti (a cura di), *Le radici dell'Europa*, Pearson Italia S.p.A., 2001.

<sup>78</sup> Mostra "Farfalle Dalla Natura alla Rappresentazione Artistica nel '900", realizzata dalla Fondazione Arte Nova a Romano Canavese (12 aprile-12 Luglio 2014) in collaborazione con il Dipartimento di Scienze Agrarie, Forestali e Alimentari dell'Università degli Studi di Torino, il Museo Regionale di Scienze Naturali e l'Associazione Garden Club Floritalia.

<sup>79</sup> *Prometeo, fronte di sarcofago scolpito in rilievo, 300 d.C.*, [www.icons.it](http://www.icons.it), Cattedra di Iconografia e Iconologia, Dipartimento di Storia dell'Arte e Spettacolo, Facoltà Lettere e Filosofia, dell'Università La Sapienza di Roma.

così come le ali di farfalla notturna hanno caratterizzato l'iconografia di Psiche in tutti i tempi<sup>80</sup>

Le ali di cui è dotata la donna del timbro sono proprie alla farfalla notturna (falena), di molto più antica della farfalla, come ha sottolineato la dott.ssa Marici M. Magalhaes:

Ho pensato immediatamente all'iconografia di una Psyché, che simboleggia il soffio divino, l'anima stessa. Questo il motivo delle ali e dello stare adagiata su una nuvola, in alto nel cielo. Ricordo anche che Psyché appare nuda in alcune iconografie, come in quella, proveniente da Pompei, in cui bacia Eros (elemento carnale), di cui è complemento in quanto elemento etereo (come le nuvole e le ali) e puramente mentale. Le ali della figura del timbro non sono propriamente fatte di piume, ma ricordano quelle della "falena" un genere di farfalla con quattro piccole ali trasparenti e arrotondate. Anche la falena è simbolo dell'anima che vola via dal corpo, nonché delle ninfe dell'aria chiamate Silfidi, che volano nelle foreste.

Per Psiche si intese propriamente la vita, il principio o l'energia vitale<sup>81</sup> con riferimento al soffio, all'alito, al respirare<sup>82</sup>, al soffiare, al vento<sup>83</sup> Nell'esatto significato di vita, e forza vitale, la parola psiché è usata nei poemi omerici, e non somiglia affatto a ciò che oggi si intende per spirito ma, molto più, alla complessità cognitiva e affettiva dell'essere umano.

Solo successivamente vi si attribuirono valenze metafisiche e redentive. Lo stesso termine valeva anche per definire la farfalla o la falena, probabilmente per i passaggi materici trasformativi dell'insetto nella sua metamorfosi che lo portavano da un piano prettamente e quantitativamente terribile ad uno qualitativamente aereo. Nel IV secolo a.C. Aristotele infatti descrisse la metamorfosi del bruco in farfalla

<sup>80</sup> L'osservazione del mondo naturale deve aver stimolato il principiarsi dell'attività simbolica, estesa anche al piano iconografico. Così nella famiglia delle Saturnidi, diffusa ovunque in Italia, riconoscibile per le ali prive di frenulo provviste di 4 grandi macchie ocellari o "occhi", le femmine svolgono prevalentemente attività notturna e sono attratte dalle fiamme e dalle luci artificiali, la qual cosa richiama la favola di Apuleio "Amore e Psiche" del II secolo d.C., ove Psiche-farfalla notturna è irrimediabilmente attratta dal fuoco/luce di Amore che, a sua volta, avverte una attrazione irresistibile per lei.

<sup>81</sup> Lexikon suggerisce per la forma più arcaica della psyché/farfalla il valore di energia vitale.

<sup>82</sup> Il termine psyché è connesso al verbo raro psýco (soffio, respiro, rinfresco). Confluiscono nel termine 3 elementi linguistici: indoiranico, greco e sumerico (Cfr. A. Zesi, *op.cit.*)

<sup>83</sup> Giuliano Kremmerz ne *I Dialoghi sull'Ermetismo*, Editrice Miriamica, 1991, p. 139, così definisce la psiche: «l'idea primitiva è vento, soffio, qualche cosa come la forza che fa l'aria espulsa dal soffiato che accende il fuoco nella fucina di un fabbro. Per traslato la parola indica la vita, vita da vis, forza di vivere...».

asserendo di chiamare gli animalletti alati che volano via dal bozzolo *psycàs*<sup>84</sup>

Una delle prime apparizioni di Psiche come fanciulla con ali da farfalla si trova in una gemma incisa etrusca, uno scarabeo in onice della fine del V secolo a.C.<sup>85</sup>

La Psiche è sempre rappresentata nuda per indicare la natura corporea dell'anima-*imago*, anche se invisibile ed aerea, il "doppio", l'"ombra" dell'essere umano vivente, e fu molto popolare nel II secolo a.C., benché la sua origine risalga a tradizioni orali, scritte e iconografiche di secoli precedenti. Tale "doppio", alla guisa del Ka egizio, era creduto dotato di intelletto, memoria, potere selettivo, era quindi personalità per se stessa<sup>86</sup> ed immagine dell'uomo.

La *urform* della favola "Amore e Psiche" di Apuleio<sup>87</sup>, è ancora da scoprire poiché sembra attinta, come unico coro, ad una fonte unica e collettiva sì da esser concretata nella narrativa di molti popoli, antecedentemente alla tradizione alessandrina che modella la rielaborazione di Apuleio. Essa è stata, secondo molti filologi, perfezionata in ambiente ellenistico-egiziano, pur appartenendo al connubio di Oriente e Occidente, «complice la millenaria civiltà egiziana e l'arte fabulatoria dei suoi narratori itineranti»<sup>88</sup>

Ma fu il paganesimo romano, come afferma Ivan Bettini<sup>89</sup>, arricchito da elementi egiziani e mediorientali, a immortalare in forma letteraria il più «geniale e profondo archetipo sul dio Amore» connesso alla facoltà innata della Psiche di raggiungere l'autoconsapevolezza e la totalità di se stessa (*Tav. 9*).

In ogni caso la fortuna della favola non ha avuto mai momenti di tregua, sino ai giorni nostri in cui la chiave interpretativa è essenzialmente psicoanalitica.

In realtà ad "Amore e Psiche" sono sottesi significati ermetici, rispondendo la favola ad una eco della sensibilità tardo latina del II secolo d.C., vicina al mondo misterico e magico.

<sup>84</sup> Annamaria Zesi (a cura), *Storie di Amore e Psiche*, L'Asino d'oro edizioni, 2010.

<sup>85</sup> *Ivi*.

<sup>86</sup> Kremmerz, *Commentarium*, Anno I, n. 1, Luglio 1910, p. 36 : «La psiche, per noi, è la risultante dell'organismo fisico e morale dell'individuo, la vera sede *isolabile* dell'essere interiore che è in noi, libero di ogni vincolo o schiavo di ogni abitudine ed impressione esteriore, atto ad agire come il corpo esteriore, o indipendente da esso».

<sup>87</sup> La favola di Amore e Psiche è compresa nell'opera maggiore di Apuleio, *Metamorfosi o L'asino d'oro*.

<sup>88</sup> A. Zesi, *cit.* p. 26.

<sup>89</sup> Ivan Bettini, *Eros e Psiche. Viaggio dell'anima nelle terre dell'amore*, Gaia Edizioni Univ. Romane, 2007, p. 11.

Nella conclusione, Psiche<sup>90</sup> è condotta da Mercurio all'Olimpo, per ordine di Giove, ove ottiene l'immortalità e consacra le sue nozze con Amore. L'ermetica unione, genera una figlia, *Voluptas*<sup>91</sup> dalla straordinaria bellezza. Secondo il suo significato classico<sup>92</sup>, essa indica uno stato intenso di appetenza (in cui l'essere appetente condensa ogni sua sensazione in volontà della cosa appetita), tanto più acuto quanti più ostacoli deve superare, che è propedeutico all'atto d'amore inteso come potere creativo.

Non a caso la farfalla è l'emblema di Psiche, in quanto fra gli insetti è il più innocente e pacifico, che nulla offende e distrugge, avendo solo come scopo il compimento amoroso della sua breve vita<sup>93</sup>

## 5 - Seno sinistro indicato dalla mano sinistra

La donna del timbro porta la mano sinistra al seno sinistro, mentre con la destra si svela. Il contenuto simbolico del gesto arcaico del portare la mano al seno rimonta ai tempi lontani del Paleolitico e riunisce il bacino del Mediterraneo, l'Europa, l'Asia Minore, la Siria, la Mesopotamia, fino al Caspio, all'Aral e alla valle dell'Indo. Ma è nel Neolitico che tale gesto diventa assai consueto e frequente. Momolina Marconi sostiene che la figura femminile che si tocca il seno sia l'erede diretta dell'idolo neolitico ed in genere di quelli Ur-Ishtar dell'arte quaternaria, ove di frequente mentre il braccio destro è steso lungo il fianco, l'altra mano tocca il seno gonfio<sup>94</sup>, quasi a volerne fare zampillare il latte. Molte di tali raffigurazioni sono parimenti munite di ali e sono nude, come nell'area siriana. Nelle statue del Medio Minoico spesso figure femminili hanno una o ambedue le braccia poggiate sul petto; numerose sepolture scoperte a Cipro hanno restituito figure femminili nude con mani al seno; lo stesso gesto fu largamente diffuso nel mondo fenicio-punico<sup>95</sup>. In una tomba micenea Schliemann trovò due immagini in foglia d'oro raffiguranti divinità femminili nude con colombe (Afrodite?), le cui mani toccano i seni<sup>96</sup> e vari idoli di marmo del periodo elladico delle isole Cicladi rappresentano donne

<sup>90</sup> Nella Filosofia Ermetica Psiche corrisponde al corpo lunare contenente il mercuriale e sarebbe la somma di aria e acqua.

<sup>91</sup> Lucrezio nell'*Inno a Venere* chiama la dea: «voluttà degli uomini e degli dei».

<sup>92</sup> Per gli Epicurei, ad esempio, è la *Voluptas* che muove gli uomini e che costituisce il bene supremo cui tendere.

<sup>93</sup> Cfr. Adamo Fabbroni, *Della farfalla simbolo egiziano dissertazione*, Firenze 1783.

<sup>94</sup> Momolina Marconi, *cit.*

<sup>95</sup> Nicola Bonacasa, Lorenzo Braccesi, Ernesto De Miro (a cura di), *La Sicilia dei due Dionisi: Atti della Settimana di studio*, Agrigento, 24-28 febbraio 1999, L'Erma di Bretschneider, 2002.

<sup>96</sup> A. Mosso, *cit.*

nude con mani al petto, evidenti immagini della grande divinità femminile mediterranea.

Varie sono le interpretazioni date al gesto dagli studiosi, ma la principale è immediata, semplice, la più naturale: è la nutrice che offre all'infante il nutrimento adatto alla crescita. È un gesto, a parere di alcuni, di origine medio orientale, caratteristico della dea della fecondità: la fenicia Astarte e la babilonese Ishtar, derivate dalla più antica dea sumera Inanna, divinità femminile alata e spesso raffigurata nuda, stringono sovente nelle iconografie i seni con le mani. Il gesto, indice di fecondità, potrebbe risalire ad un originario atto rituale, teso ad indicare l'eterna fecondità della natura come fonte del nutrimento necessario all'ascesa, attraverso il simbolismo della maternità e del suo latte. Secondo altri l'indicazione del seno è una testimonianza della funzione di concessione e protezione della regalità: la divinità femminile è cioè intermediaria del potere in terra e dell'apoteosi dopo la morte, come parimenti è tramite alla vita ultraterrena. Si ricorda che sia Ishtar, sia Iside garantivano l'ascesa al trono.

Il seno, scrive E. Neumann, è il centro simbolico del «flusso vitale che dà nutrimento... Il tipo Astarte della Grande Dea femminile, che comprime o mostra le sue mammelle, ha lo stesso significato»<sup>97</sup> (*Tav.* 12). L'iconografia della madre che allatta dopo aver generato, passo successivo del ciclo vitale, o comunque sia della donna col bimbo al seno, fu limitata nell'arte arcaica ed è relativamente rara e tardiva, ad eccezione che in Italia, in Egitto, e successivamente nell'arte ellenistica.

Scrivono Larissa Bonfante<sup>98</sup>:

Il gesto sembrerebbe il più normale del mondo per una madre, eppure il motivo è diventato normale nell'arte solo nel culto di Iside e nel culto della Vergine... Tutte le scene di allattamento preromane contrastano nettamente con l'iconografia dell'arte greca. Dopo le piccole "balie divine" micenee del XIII secolo a.C. l'immagine della donna col bambino (e della figura che allatta in particolare) si trova di rado nell'arte e nella mitologia greca prima del periodo ellenistico, (se si esclude, naturalmente, il mito e il culto molto specializzato di Demetra e Kore)... Perfino nel IV secolo a.C. tali scene compaiono, senza eccezione, solo su vasi greci dell'Italia meridionale.

Il motivo è da ricercarsi nel primato del principio ginandrico femminile confluyente nella concezione italica ed egizia. Infatti dal VII

<sup>97</sup> E. Neumann, *La Grande Madre*, Ed. Astrolabio, 1981, p. 132.

<sup>98</sup> Larissa Bonfante, *Iconografia delle Madri: Etruria e Italia Antica in Le Donne in Etruria*, (a cura di Antonia Rallo), L'Erma di Bretschneider, 1989, pp. 86, 93, 94.

secolo a.C. in poi in Egitto ebbero grande fortuna il culto di Iside Lactans (*Tav.* 13), e la prassi del Faraone di dover allattare al petto della Dea per divenire divino e immortale, mentre nell'Italia antica pre-romana<sup>99</sup>, Etruria<sup>100</sup> e Magna Grecia si ha un proliferare del motivo della madre che allatta, la cui concezione come Dea Nutrix era sottesa ad ogni aspetto sociale, rituale e magico della vita. L'allattamento era per queste culture il simbolo concreto dell'unione tra mondo divino e umano, proprio come tra madre e figlio, e della relazione diretta tra l'essere e la dea della natura universale, che venerata, cioè compenetrata dalla umana volontà, concentrata e fissata in uno stato d'amore, si concedeva. Iside era madre e nutrice, il significato di "sede" o "trono" del suo nome allude alla forza creatrice universale che le iconografie tardo-antiche rappresenteranno al figlio Horus. La Magna Grecia arcaica aveva del pari una prevalenza di culti femminili<sup>101</sup>, che non rientravano nell'ambito della religione statale, ma piuttosto nel mondo delle iniziazioni e dei Misteri dipendenti da una Dea<sup>102</sup>

Così il tema della madre che allatta era il mezzo espressivo ed allusivo di potersi sanare ed arricchire della massima energia dalla fonte del principio femminile di vita universale e, così, era adoperato da Italici ed Egizi<sup>103</sup>

Sin da epoche antichissime il corpo femminile ha rappresentato la convergenza di numerose valenze simboliche relative alla vita, e alla sua espansione e moltiplicazione. L'allattamento non è solo un atto nutrizionale, ma è un dare forma alla vita, espandendola, estendendola, e moltiplicandola. Ecco perché il latte è considerato l'archetipo alimentare, flusso e principio vitale che nutre e che trova nel calice del seno il luogo più idoneo. Sigmund Freud paragonava l'immagine di bambino sazio e

<sup>99</sup> Forse il più monumentale santuario italico dal quale ci sono pervenute oltre duecento statue di *kourotrophoi*, donne sedute che portano in braccio da uno a dodici lattanti, è quello dell'antica Capua. Le statue in tufo testimoniano un culto che va dal VI al II secolo a.C.. A Roma, invece, l'arte basata sulla tradizione classica greca, non prevedeva madri che allattano.

<sup>100</sup> Noto è lo specchio di Volterra con l'allattamento di Ercole da parte di Uni, per prepararlo alla sua presentazione all'Olimpo.

<sup>101</sup> Rosina Leone, *Luoghi di culto extraurbani d'età arcaica in Magna Grecia*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze 1998.

<sup>102</sup> Si ricorda il poema "*Sulla Natura*", tutto al femminile, di Parmenide di Elea (II metà VI secolo - metà del V a.C.), il filosofo dell'unità, e dell'identità pensiero-essere, incentrato sull'incontro tra il *puer* o *kouros*, cioè il giovane iniziando e la Dea.

<sup>103</sup> Contrariamente in Grecia ove, pur contemplando la possibilità divinizzante, tranne rare eccezioni, le *kourotrophoi* erano ben poche: ad esempio Athena allevava il bambino divino ma non l'allattava e raramente nel mito era la vera madre a svolgere tale compito, sostituita sovente da animali, da estranei o da ninfe, così come nell'arte le scene di vita familiare evitavano tale motivo e nella realtà c'era la balia, poiché il gesto di dare latte era considerato barbaro.



felice sul seno materno, all'espressione della soddisfazione sessuale che lo stesso bimbo avrebbe conosciuto in seguito<sup>104</sup>

Ma il seno nudo allude anche ad altra funzione: quella di accogliere, trasfondere amore e proteggere<sup>105</sup>, cioè di dare forza, energia vitale e salute. L'allattamento divino consentiva lo scorrere della vita, la continuità, la salute, l'immortalità, l'assimilazione con la forza creatrice. Il latte era il segno visibile del nutrimento divino, considerando che ogni alimento porta con sé la corresponsabilità della sua origine.

Lo scoprire il seno era gesto rituale nel mondo antico che alludeva al potere di dare vita o morte. La vista del seno delle donne che ritualmente lo scoprivano, induceva il riconoscimento immediato, emergente dai più profondi abissi della coscienza, della sorgente panica della forza di rigenerazione della vita, della sua eterna legge di nascita, trasformazione, morte e rinascita, infondendo coraggio, perché svelava il legame indissolubile tra l'uomo e la Dea. Come nel Credo del Kremmerz ove è detto:

Io credo nella Matrice delle Forme Universe, Luna delle Lune, che genera le cose, le accresce, le distrugge, le rigenera.

Il simbolismo del seno nudo ha caratterizzato sia nell'arte, sia nella vita religiosa e sociale il diverso atteggiamento dei popoli nei confronti della Mater-Matrice e della corporeità e ha comportato l'affermarsi di tradizioni diverse. Ma anche laddove si sono sovrapposti divinità e paradigmi maschili l'eredità di una tradizione coniugata al Principio Femminile, Grande Madre Mediterranea, o Iside egizia, ha continuato più o meno sotterraneamente a orientare il percorso dei popoli e a improntare correnti filosofiche e magiche, nate e sviluppatesi in suolo italico, legate all'idea della sacralità della materia e all'ἀρχή femminile della vita. E questo sino ai giorni nostri; esempio ne è la S.P.H.C.I., come vedremo in seguito.

È la mano sinistra della donna ad indicare il seno sinistro. La mano cioè della creatività, «quella che, per la maggioranza di noi, è la mano più impacciata nel fare ma che, per chi si occupa d'arte, rappresenta il passaggio per accedere ad una maggiore espressività»<sup>106</sup> Inoltre nell'iconografia è il seno sinistro, a differenza del destro che indica eroticità, ad avere un preciso rapporto con la maternità e la cura dei figli<sup>107</sup>

<sup>104</sup> Sigmund Freud, *Tre saggi sulla sessualità*, Newton Compton Editori, 2014.

<sup>105</sup> Marco Bussagli, *cit.*

<sup>106</sup> Giorgio Matricardi (a cura di), *Costruire la scienza con la mano sinistra*, Franco Angeli, Milano 2009, p. 26.

<sup>107</sup> Un esempio è la *Venus Genitrix* che scopre il seno sinistro.



Forse perché il suono predominante durante la gravidanza, sembra già dall'ovulo fecondato, è il battito ritmico del cuore materno che, con il respiro della madre, costituiscono quell'insieme di stimoli ritmico-sonori e di continuo movimento che trasmettono al feto costante accompagnamento e sensazione di sicurezza. Forse perché il bambino modella il ritmo della propria poppata sul ritmo del battito cardiaco della madre e succhia il latte materno con maggiore tranquillità se il suo orecchio è appoggiato sul lato sinistro del corpo della madre, in modo da poterne udire meglio il battito del cuore. Da qui la tendenza universale delle madri a tenere il neonato con il braccio sinistro, vicino al cuore.

## 6 - Conclusioni

Dall'analisi iconografica, simbolica e mitologica dell'insieme degli elementi che costituisce il timbro dell'Accademia Sebezia di Napoli, emerge la volontà di rappresentare un principio unico e cosmogonico originario, da molti autori fissato, in alcuni dei suoi aspetti, nell'icona di una divinità femminile indicata modernamente come Grande Dea che, come abbiamo visto, riunisce in sé i caratteri occidentali e medio orientali delle sue manifestazioni. Matrice unica e unico principio vitale e ginandrico, *Anima Mundi* che, dalla potenza in atto, si manifesta moltiplicandosi in svariate forme e funzioni. Questo principio femminile è ciò che consente nei fenomeni biologici, chimici e vitali l'aggregazione, l'unione, la fusione delle sostanze; in altre parole è intrinsecamente associato all'Amore.

È infatti assimilabile alla "Venere in conchiglia" di Pompei con la differenza principale che questa ultima poggia sull'acqua, elemento collegato alla sua nascita, mentre la donna del timbro è su una nuvola che, prodotta da un mutamento di stato, ne sottolinea l'aspetto sublimato. Formulando un paragone, se l'azzurro dell'acqua del mare è il colore riflesso dal cielo, essenzialmente la Venere sulla Nuvola deve indicare un principio primo creatore, la Matrice (o Fuoco), riflessa nella Natura creata. E' dunque la Venere Celeste o Urania, che era infatti considerata animatrice nonché legge della Natura e della generazione delle forme. Come la Venere, la donna del timbro si svela, si scopre nella sua nudità, lo fa volontariamente, mostrando il ventre gravido e il pube, simboli vitali di creazione, trasformazione e rigenerazione, ovverosia della forza creatrice delle forme, smascherando ogni pretesa di autonomia della tradizione patriarcale dalla matrice da cui è emanata, e da cui dipende, e riconducendola all'archetipo ginandrico femminile. I suoi attributi

iconografici rimandano ai quattro elementi<sup>108</sup> i quali indicano l'insieme delle condizioni indispensabili al propagarsi della vita e all'azione creativa e generativa e, nel contempo, quelle indispensabili alla purificazione, integrazione, rigenerazione e salute dell'essere umano.

Immediatamente fra gli elementi del timbro si nota la preponderanza di quelli acquei ed aerei, quegli elementi cioè che mitigano l'azione solare (principio igneo), ciò che avviene nel "Bagnomaria" (paradigmatico della Nuvola), tanto caro agli alchimisti in cui acqua ed aria si integrano nella funzione di mediatori del fuoco, così come la funzione femminile nei confronti della creazione. Secondo la tradizione due sono gli elementi intermedi tra gli estremi, fuoco (etere) e terra: l'acqua, che ha maggiore affinità con la terra e l'aria, che ha maggiore affinità col fuoco. Acqua e Aria sono in grado di creare una sorta di legame o di parentela fra i due estremi e individuano l'idea sostanziale di unità del cosmo. In altre parole il fuoco non si converte in terra se non attraverso gli stati intermedi di aria e acqua. Tali elementi, nella Filosofia Ermetica, rispondono ai corpi lunare e mercuriale, anch'essi intermedi fra il corpo saturniano e il solare<sup>109</sup> Ma anche fuoco e terra sono presenti nel timbro. Venti, nuvola e metamorfosi della farfalla ad esempio devono la loro esistenza all'azione del principio igneo, che si manifesta principalmente nel timbro attraverso l'iconografia della tipologia venerea della donna, rivelatrice di uno stato urielico, da Ur, fuoco d'amore, e stato continuo di fermento venereo.

Gli atti della donna del timbro sono essenzialmente scanditi in due tempi: il primo riguarda lo svelamento, il secondo l'atto del nutrire al seno. Infatti, per logica conseguenza, la donna indica, con la mano che tocca il seno, ciò che avviene dopo la generazione (lo svelamento del ventre gravido), ovverosia la funzione nutritiva e propedeutica alla prevenzione e alla salute. In questo senso è una Iside *Lactans*.

Il nutrimento di cui è fonte inesauribile, fino allo sviluppo più completo dell'essere, rimanda all'idea di un Centro vitale di energia, quella matrice cui la S.P.H.C.I. è collegata, come meglio si vedrà in seguito dall'analisi ermeneutica ed analogica degli elementi del timbro in relazione

<sup>108</sup> Il quaternario degli elementi si trova riprodotto nella tradizione egizia, come ad esempio nel simbolismo della sfinge. Questo in quanto essi simboleggiano l'evoluzione e l'involutione umana, la cui conoscenza è sempre stata oggetto della Scienza sacra. Tali elementi corrispondono nella Filosofia Ermetica ai quattro corpi dell'uomo: fuoco = corpo solare; aria = corpo mercuriale; acqua = corpo lunare e terra = corpo saturniano, da intendersi come quattro stati evolutivi dell'essere umano.

<sup>109</sup> Il corpo solare, l'individualità divina, si manifesta all'uomo per mezzo del corpo mercuriale, che a sua volta si manifesta al lunare e questo al saturniano. Tale divisione è fatta per intendersi, perché realmente non esiste nell'uomo in quanto i 4 corpi sono compenetrati in modo tale che ogni cellula contenga gli altri 3 rudimentalmente, o atomicamente. (S.P.H.C.I., Fascicolo B, I Preliminari di Pace, art. 3-4).

alle pratiche della Schola. Ella pertanto non è solo principio, ma anche nutrimento del principio stesso, suo sviluppo e sua rigenerazione e ricorda perciò l'*Ouroboros*. L'indicazione del nutrimento evidenzia altre sue caratteristiche: la moltiplicazione infinita delle forme attraverso la sua unica sostanza, ovverosia la molteplicità degli stati d'essere derivanti da una unica forza centrale di vita; la possibilità per l'essere umano di divenire «riserva vivente di forze attinte a sorgenti più ricche di energia»<sup>110</sup>, rendendo così possibile il concetto di medicina ermetica.

Come ninfa o sirena Sebetide o Sebezia, la donna del timbro è emblema della componente italica dei *populi* della penisola, (specificamente della Valle del Sarno e della costa meridionale del golfo napoletano), come vedremo nel paragrafo successivo, a testimonianza della italicità della S.P.H.C.I. Fr+ Tm+ di Miriam, ed è all'origine del nome stesso dell'Accademia napoletana. Accomuna altresì concezione italica ed egizia, rappresentando un territorio che accolse in gran misura la tradizione sapienziale egizia con la quale condivideva primariamente il ruolo centrale dell'Archetipo del Femminile nella globalità delle sue funzioni, dalla creativa, alla nutritiva e alla rigenerativa, incarnato parimenti dall'Iside egizia, e dalla figura della Grande Dea Mediterranea o dalla Cerere italica. La "Terra delle Sirene" recepì infatti il culto isiaco, come scrive il Kremmerz, e come numerosissime testimonianze confermano. Da tale connubio si diffonderanno in questa terra i riti di osiridificazione<sup>111</sup>, nell'ambito dei Misteri Isiaci, favoriti nell'accoglimento dal primato che i culti femminili, in particolare relativi a Cerere e Proserpina, avevano da sempre avuto nella cosiddetta Magna Grecia, di marcata componente indigena<sup>112</sup>. Le città magnogreche furono vere e proprie fucine del sapere, in cui la fitta trama intrecciata di dottrine iniziatiche, centri di medicina sacerdotale, filoni sapienziali e di ricerca scientifica fu condensata nella definizione di "tradizione italica" consegnataci da Aristotele. Questi centri, fiorenti grazie anche agli scambi commerciali e ai contatti con altri paesi del Mediterraneo, come Nord Africa ed Egitto, non furono affatto avulsi dalla sapienza egizia, anello di congiunzione tra Oriente e Occidente. Al proposito scrive Kremmerz<sup>113</sup>:

<sup>110</sup> Giuliano Kremmerz, *La Scienza dei Magi*, cit., Vol. II, p. 402.

<sup>111</sup> Iah-Hel, *Osiride e Nebo, la tradizione osirideo-egizia e partenopeo-nilense* in S.P.H.C.I. (a cura di), Giuliano Kremmerz, *L'eredità isiaca e osiridea dell'Egitto sacerdotale*, Editrice Miriamica, 2002, p. 87: «...se le Confraternite isiache, seppure nei gradi più interni, comprendevano i Grandi Misteri Osiridei della completa rigenerazione umana, che si svolgevano in segreto e a porte chiuse, si può dire che l'ars magna, la pratica alchemica o superchimica delle trasmutazioni delle bestie in dei, come romanizzato nell'Asino d'oro di Apuleio, fosse il patrimonio di codeste Confraternite, pragmatizzato nella tradizione che prese il nome di Osirideo-Egizia».

<sup>112</sup> Cfr. Giovanni Semerano, *Le origini della cultura europea*, cit.

<sup>113</sup> Giuliano Kremmerz, *I Dialoghi sull'Ermetismo*, cit., p. 172.

Tutti gli iniziati della Grecia, dell'Asia Minore, della Sicilia e della Magna Grecia, parlo dei pezzi grossi, non desideravano che di andare a visitare l'Egitto, Menfi o Tebe, e abboccarsi coi sacerdoti egiziani.

Comunque approfondimenti sul connubio fra tradizione egizia ed italica saranno sviluppati nel prossimo *Quaderno* dell'Accademia Sebezia.

Dall'esame compiuto fin qui scaturisce l'idea che la donna del timbro introduca le funzioni del simbolo della Matriarchia di Miriam della S.P.H.C.I, indicate dal Kremmerz nell'art. 57 della Pragmatica Fondamentale della Schola, cui si rimanda al capitolo V.

**SEBEZIA-SEBETIDE... NINFE E SIRENE...  
EVIDENZE ARCHEOLOGICHE E GEOGRAFIA DEL MITO**

La figura centrale del timbro distintivo dell'Accademia Sebezia<sup>114</sup> di Napoli, evoca la ninfa<sup>115</sup> *Sebethis* (o Sebezia), nata dall'unione della Sirena Parthenope con la divinità fluviale Sebeto<sup>116</sup>, la quale con Telone, re di

<sup>114</sup> Il nome Sebezia ricorre nella storia napoletana: a fine '600 fu fondata a Roma l'Accademia letteraria dell'Arcadia, intorno alla regina Maria Cristina di Svezia, che aveva colonie in tutt'Italia: a Napoli vi fu la Colonia Sebezia (dal fiume Sebeto che ricorreva nelle sue insegne) fondata il 17 agosto 1703. Nell'800 la società pontaniana fu fusa con la Sebezia, come scrive Cesare Cantù, acquisendo il titolo di Accademia.

<sup>115</sup> In età classica le Ninfe erano rappresentate sempre vestite e a gruppi: la ninfa sdraiata e nuda, senza le sorelle, è creazione ellenistica, che poi diverrà popolare in età romana, ispirandosi nel suo adagiarsi sensuale ad Afrodite.

<sup>116</sup> Il Sebeto fu certamente legato alle vicende dei primi insediamenti partenopei e venne presto elevato a dignità divina sotto le sembianze di un giovane, accostato poi alla figura di Partenope. L'antico nome *Sepeithos* appare su una moneta forse risalente alla seconda metà del V secolo a.C. che raffigura la testa di un giovane con un corno sulla fronte e la scritta *Sepeithos*; sul retro una donna alata seduta su una idria con la dicitura *Neapolites*. Altra testimonianza è una epigrafe su marmo di età imperiale, ritrovata durante i lavori di scavo presso la Porta del Mercato a Napoli, raffigurante un tempietto in onore del Sebeto, su cui si legge: «*P. Mevius Eufychus edicola restituit Sebetho*». Sarà Virgilio il primo a parlarne trattando degli schieramenti italici che si preparano a respingere Enea, citando Ebalò, figlio di Telone, re di Capri, e della Ninfa *Sebethis*, figlia del Sebeto (*Aen.*, VII, 733-740), con esplicito riferimento all'origine campana del gruppo. Saranno poi Columella e Stazio a scrivere ancora del Sebeto; il primo nel *De re rustica*: «la colta Partenope è bagnata dalla benefica linfa del Sebeto» (X, 134), e il secondo nelle *Silvae*: «Il Sebeto vada orgoglioso per la bellezza di colei che esso nutre» (*Silv.* I, 2, 263). Boccaccio poi ricorderà il Sebeto nel trattato *De fluminibus*. All'oblio medioevale seguirà un recupero della memoria del fiume: Pontano, nell'egloga *Lepidina*, canterà le nozze della Ninfa Partenope con il fiume Sebeto (*Ecl.*, I, 6, 35: «*Parthenope Sebethon amat*»); Sannazzaro nella prosa XII dell'*Arcadia* tratterà del mitico fiume. Nel Seicento il Viceré de Fonseca commissionerà al Fanzago una fontana per rappresentare il Sebeto, che tuttora si trova a Largo Sermoneta (Mergellina). Il Sebeto, come le divinità fluviali, fu rappresentato come un vecchio dalla barba fluente in posizione adagiata e affiancato da due tritoni portatori di piccoli vasi (buccine) da cui sgorga l'acqua. Il corso del fiume, la cui sorgente fu individuata alle falde del Vesuvio, e che costituiva il confine tra Partenope e *Neapolis*, dovette nel tempo essere grandemente alterato proprio a causa delle eruzioni del vulcano. (Notizie attinte dal sito del Comune di Napoli - [www.comune.napoli.it](http://www.comune.napoli.it)).

Capri, e dei mitici Teleboi, generò Ebalò, futuro re di Palepoli, rinnovando la caratteristica propria alle ninfe di unirsi con mortali per generare stirpi di eroi e capostipiti delle prime razze umane o di conferire l'iniziazione eroica<sup>117</sup>

Ipotesi formulata anche dalla dott.ssa Magalhães:

Concordo perfettamente che il nome dell'Accademia possa essere derivato dal nome del fiume *Sepeithos*, che scorreva nei pressi di Napoli nell'antichità. In realtà il toro androprosofo che appare sulle monete di Neapolis non è propriamente la rappresentazione del fiume Acheloo, dal cui sangue nacquero le sirene, ma del *Sepeithos* (comunque qualunque fiume è padre di sirene e di ninfe), il cui nome appare iscritto in una monetina dell'inizio delle coniazioni napoletane. Qui si può avere un sincretismo del fiume di Napoli Sebeto con il Nilo...

Le ninfe, entità femminili<sup>118</sup>, ebbero culto predeistico<sup>119</sup>, documentato dalle dediche impersonali alla categoria indistinta e anonima, e notevole importanza in epoca arcaica. Le Ninfe furono le singole forze delle acque dolci, le Nereidi di quelle marine<sup>120</sup>

Il culto delle acque – specialmente quello delle fonti ritenute curative, dei pozzi termali, delle saline, ecc – dimostra una impressionante continuità... culturale che si estende talvolta dall'epoca neolitica ai giorni nostri<sup>121</sup>

Ciò significa che, essendo le ninfe greche, e le *limphae* italiche, legate alle acque, sia in Grecia, sia nel mondo romano-italico, i loro culti furono certamente preesistenti alla costituzione del politeismo greco e romano e strettamente legato alle loro sedi cultuali.

Non le ha prodotte l'immaginazione ellenica: erano al loro posto, nelle acque, fin dal principio del mondo; dai Greci ricevettero forse la forma umana e il nome. Sono state create dallo scorrere vivo dell'acqua...

I Greci, al più, le hanno staccate dall'elemento con cui si confondevano<sup>122</sup>

Divennero, una volta introdotte nelle religioni, divinità femminili

<sup>117</sup> Mircea Eliade, *cit.*

<sup>118</sup> In anatomia le ninfe sono le piccole labbra che delimitano il vestibolo della vagina.

<sup>119</sup> Ettore de Ruggiero, (a cura di), *Dizionario Epigrafico di antichità romane, cit.*

<sup>120</sup> Porfirio, *Sui simulacri*, Adelphi, Milano 2012, p.89.

<sup>121</sup> Mircea Eliade, *cit.*, p. 207

<sup>122</sup> *Ivi*, p. 211.

minori, legate agli elementi della natura<sup>123</sup> preposte alla nascita e *kourotropoi* in quanto dotate di un potere fecondo e nutritivo che esse esercitavano mescolandosi all'umidità dell'acqua.

In generale, anche dopo il sincretismo effettuato dall'Ellenismo tra le diverse figure di ninfe (e *lymphae* italiche) queste conservano il carattere acquatico e terapeutico nonché il legame con la Natura selvaggia, cioè primordiale<sup>124</sup>

Le ninfe eponime<sup>125</sup> furono associate a sorgenti e fonti, le quali avrebbero conferito il proprio nome alle *poleis* greche. Tale fenomeno, la cui origine risale alla prima metà del V sec. a.C., compare innanzitutto nei territori del Mediterraneo occidentale: Cuma, Elea, Terina<sup>126</sup> in Magna Grecia, Segesta e Himera in Sicilia sono le prime zecche d'Occidente ad adottare l'iconografia della ninfa eponima mediante la rappresentazione della testa, o più di rado dell'intera figura sulle monete.

Ma dal punto di vista tipologico alcuni studiosi che si sono occupati delle monete di Terina vi hanno scorto sia la ninfa eponima, sia la Sirena Ligea, così come sulle monete di *Neapolis* alcuni individuano la Ninfa Parthenope. Non doveva esistere, di conseguenza, un confine troppo netto tra Sirene e Ninfe.

Dunque Sebetide fu genitrice di popoli: i Sarrasti, una popolazione osca che la tradizione mitica fa risalire ai Pelasgi-Tirreni-Etruschi, che sono ricordati da Virgilio<sup>127</sup> e Silio Italico come *Sarrastes populi*, colonizzatori della valle del Sarno, compresa fra i possedimenti di Ebalò. Essi sarebbero stati considerati pirati provenienti dall'Acarnania, la terra dove scorreva l'Acheloo padre delle Sirene.

<sup>123</sup> Già in Omero è indicata una loro prima specializzazione come ninfe delle acque sorgive, del mare, dei boschi e dei monti. (*Odissea*, libro VI, 108 ss. e libro XIII, 356).

<sup>124</sup> In età ellenistica le ninfe divennero abitatrici di caverne dense di umidità: la grotta delle ninfe fu un luogo comune nella letteratura ellenistica. Questo tema sarà approfonditamente trattato dall'Accademia Porfiriana.

<sup>125</sup> Grazia Salomone, Università di Messina, *Potere regale e ninfe eponime di città*, accademia.edu.

<sup>126</sup> Sia a Terina (colonia di Crotone, ove il pitagorismo aveva positivizzato l'immagine delle Sirene che presiedevano all'armonia degli astri), sia a Napoli furono ritrovate monete con raffigurazioni di sirene alate. A proposito della monetazione, scrive Francesco Cristiano in *Terina e il mito della Sirena Ligea*, (pdf), p. 9: «Ad Elea, Poseidonia e in tutta l'area campana era in uso, invece, il sistema detto foceo, basato su una didracma di 7.5-7.7 gr.... Questa serie di coincidenze numismatiche con le città campane ha prodotto l'ipotesi di un collegamento tra sistema ponderale, stile delle monete e culto delle Sirene nel basso Tirreno. Si tratterebbe, cioè, di una vasta area omogenea caratterizzata da un'intensità di contatti e sviluppo di attività che legherebbero Velia, Cuma, Napoli, Poseidonia e Terina in una sorta di circolazione indifferenziata della moneta».

<sup>127</sup> Virgilio, *Eneide* VII, 733-738: «Né tu passerai innominato nei nostri versi, Ebalò che Telone così si tramanda - generò dalla ninfa Sebetide quando reggeva Capri, regno dei Teleboi, già attardato negli anni; ma il figlio, scontento dei campi paterni, già allora dominava ampiamente i popoli Sarrasti, e le pianure che irriga il Sarno, e quelli che tengono Rupra e Batulo, e i campi di Celemma, e quelli che guardano le mura di Abella fertile di pomi».



Circa i popoli cui fu collegata Sebetide, scrive Mario Russo<sup>128</sup>:

Il Regno di questi mitici Teleboi, quindi, poneva la pianura del Sarno sotto l'ombra di *Neapolis* (che di Capri si era impadronita): il sistema delineato parte dalla costa e da Capri, che esercitava un ruolo di controllo all'ingresso delle acque del golfo, per poi procedere con la ninfa *Sebethis* verso l'area fluviale napoletana e ripiegare verso quella del Sarno con i suoi *populi*...

Questa tradizione risale al V secolo a.C. ed è quindi anteriore alla sannitizzazione della Valle del Sarno... e posteriore alla fondazione di *Neapolis* (470 a.C.). Quindi il corso del Sarno rappresenta, con le comunità che lo accompagnano, il completamento della via marittima del sud che, attraverso il fiume, raggiunge la pianura campana e, dal momento che ancora alla fine del VI secolo sia Nola sia Mamarcina (Fratte) erano ritenute ancora degli Ausoni o di fondazione ausone, se ne deduce che questi *populi* intorno al fiume erano percepiti come Ausoni...

...tra golfo Cumano e Cratere (golfo di Napoli) vi sono tracce di un orizzonte più antico di VII/VI secolo articolato tra golfo di Cuma/Partenope/Ausoni/*Seirenoussai* (=isolotti de 'Li Galli') e di uno più recente di V/IV secolo che registra l'eclissi di Cuma, la dissoluzione degli Ausoni in Opici (o Osci) e la nascita del Santuario di Athena a Punta della Campanella e si articola tra Cratere/Opici/*Athenaion*.

Lo studio poi delle monete preromane dei Sarrasti, ritrovate negli scavi della Valle del Sarno, testimoniano il culto delle acque e riportano ad un concetto sacrale che affonda le sue radici nella preistoria e nella cultura mediterranea: la civiltà delle sacre sorgenti, culto ripreso dagli Etruschi e trasferito ai Romani.

Dunque, Sebetide, ninfa progenitrice, sembrerebbe l'emblema sin dal VII secolo a.C., della componente italica dei *populi* della penisola, e specificamente della Valle del Sarno e della costa meridionale del golfo napoletano<sup>129</sup>, a fronte della compresenza di comunità etrusche, e greche. Queste ultime, da Cuma, erano interessate ad appropriarsi, attraverso una consistente mediazione di autorevoli referenti mitici, Odisseo in primis, coi suoi viaggi nel Tirreno, del controllo del territorio indigeno.

<sup>128</sup> Mario Russo, *Gli Italici nella Penisola Sorrentina alla luce dei documenti epigrafici*, in *Cento Anni di Pragmatica Fondamentale*, (a cura di Anna Maria Piscitelli), Ed. Giuseppe Laterza, Bari 2010, p. 115.

<sup>129</sup> Come riporta Mario Russo, la componente italica è altresì testimoniata, nella zona esaminata, da un alfabeto detto nucerino. Ma ormai gli studiosi hanno accertato una sostanziale unità linguistica già dal VI sec. a.C., dal centro della penisola sino alla Calabria, che precederebbe le varietà osco/umbre attestate nello stesso territorio dal IV sec. a.C. e obbligherebbe a ridimensionare fortemente la prospettiva invasionista.



Considerato invece il rapporto di semplice ospitalità che caratterizzava le relazioni tra Greci ed Italici a sud del golfo di Napoli, anche l'origine delle Sirene potrebbe risultare autoctona, sebbene la discussione in proposito non sia ancora definita né risolta<sup>130</sup>

Il culto d'età remota delle Sirene sembrerebbe aver avuto il suo centro nella penisola sorrentina, come suggeriscono i commenti alla geografia omerica, e Strabone<sup>131</sup>, considerati anche i dati toponomastici della zona, diffondendosi poi nei golfi di Poseidonia sino a Terina da un lato, e di Napoli dall'altro. Infatti la geografia del mito fa presupporre che le Sirene appartenessero al territorio compreso tra la penisola sorrentina e la costa napoletana, benché non ci siano emergenze archeologiche a confermarlo né tanto meno si conosca l'età del culto.

Punta della Campanella e l'intero comprensorio che va dalla collina del San Costanzo alla penisola di Montalto, che chiude a sud la Baia di Ieranto è un grande libro aperto nel quale possono essere lette le tappe significative della storia dell'Uomo sulla terra<sup>132</sup>

Lungo il declivio meridionale di Monte San Costanzo al di sopra della Baia di Ieranto (Massa Lubrense), la grotta delle Noglie<sup>133</sup>, frequentata in età eneolitica, insieme ad altre grotte, agli isolotti dei Galli e a Capri (che

<sup>130</sup> Giovanni Pugliese Carratelli (a cura), *Sul culto delle sirene nel golfo di Napoli* in "La Parola del Passato", Fasc. 25-27 del 1952, p. 421: «A spiegare il sorgere del culto e l'autorità ch'esso ottenne localmente, si è pensato che un culto indigeno sia stato rivestito di forme greco-orientali. Il caso di culti indigeni adottati dai coloni greci ma tenuti distinti da quelli importati dalla madre patria, e dai culti olimpici in genere, mediante l'assimilazione di molte divinità non greche a figure semidivine affini ereditate dal Pantheon preellenico e non legate ad un particolare luogo, è tutt'altro che raro nelle zone colonizzate dai Greci. Gli esempi più significativi e numerosi sono offerti da culti sicelioti di ninfe... alla base dei quali si riconoscono culti etonni indigeni».

<sup>131</sup> Strab. V, 4,8.

<sup>132</sup> [www.comunemassalubrense.gov.it](http://www.comunemassalubrense.gov.it). Area archeologica Punta Campanella.

<sup>133</sup> Claude Albore Livadie (a cura di), *Archeologia a Piano di Sorrento - Ricerche di Preistoria e di Protostoria nella Penisola Sorrentina*, "Catalogo della mostra Piano di Sorrento 1990", Napoli 1990, p. 33: «La grotta di piccole dimensioni, ubicata sul versante Sud del Monte S. Costanzo, domina il golfo di Nerano e la parte orientale di Punta della Campanella. Si presenta come una piccola cavità di accesso abbastanza agevole. Fu oggetto di alcune ricognizioni da parte di M. W. Stoop che recuperò nel terreno melmoso di una vaschetta, dove si raccoglie l'acqua traboccante di una cisterna moderna nel fondo della grotta, un gruppetto di frammenti ceramici e scarso materiale litico. Appartengono tutti alla prima età dei Metalli, e certamente a vari periodi distinti: il collo troncoconico alla cultura del Gaudio; vari reperti ad un generico eneolitico avanzato come le ciotole decorate, vicino all'orlo, a punti impressi, forse con una cannuccia... L'ascettina verde, verosimilmente votiva, è stata rinvenuta in prossimità della grotta. Altri strumenti litici, che erano stati raccolti da C. Bonucci nel 1866 e nel 1867 tra i villaggi di Acquara ed il Deserto, documentano una frequentazione piuttosto importante del territorio durante l'Eneolitico».

era collegata alla terraferma per l'emersione di un crinale oggi sommerso), fa interrogare se il mito sirenico non fosse vivo già in quell'epoca. Soprattutto perché è noto che la Baia di Ieranto era un antico approdo da cui si poteva raggiungere la grotta e da lì (come anche da Punta Campanella) l'abitato neolitico di Termini.

Suggestiva è la forma di grande uccello rapace proteso sul mare con ali distese che assume il promontorio a tre pizzi che chiude la Baia di Ieranto (Punta Penna, Montalto e Mortella), esattamente alla stregua di una sirena (*Tav.* 10), e che può aver originato il nome della baia: *Jerax* significa infatti in greco uccello rapace<sup>134</sup>

Napoli fu chiamata Parthenope, e per tale ragione l'omonima sirena diverrà la più famosa delle tre sorelle. Il suo culto rappresenta un caso unico non solo in Magna Grecia ma nell'intero mondo greco antico, e questa peculiarità costituisce un argomento a favore della tesi della rielaborazione greca di un mito pre-ellenico preesistente nel Golfo.

In altre parole potrebbe trattarsi del radicarsi «del mito sirenico nell'ambiente generalmente definibile italico dell'area sorrentina»<sup>135</sup>

Così, Parthenope<sup>136</sup> e *Sebethis*, benché identificate da nomi greci, riconducono ad una identità autoctona e alla autonomia di *Neapolis* da Cuma. Il nome *Seirenes*, attribuito ai tre isolotti vicino al promontorio *Seirenoussai*, oggi chiamati Li Galli, può essere inteso come «nesonimo primario col richiamo diretto alle figure ibrido-animalesche che caratterizzano l'isola-scoglio, inquadrato all'interno di una serie di nesonimi non greci del Golfo di Napoli, come *Caprae* (propriamente le capre selvatiche), nome italico di Capri, e *Inarime*, nome antico di Ischia, col richiamo all'etrusco *arimos* (la scimmia)»<sup>137</sup>

Sostantivi che richiamano l'uso toponimico locale, radicato nel quadro culturale delle genti anelleniche della costiera sorrentina e racchiudono un potenziale mitico a sfondo iniziatico e normativo, come accade a *Neapolis* con il culto in onore della morte della sirena Parthenope.

<sup>134</sup> Questa è però solo una ipotesi che si accompagna ad altre, fra le quali Ieranto da *Jeros* è indicativo generico di "luogo sacro".

<sup>135</sup> Eduardo Federico, *Seirenoussai o Seirenes. Una semplice nuance?*, in *Sorrento e la Penisola Sorrentina tra Italici, Etruschi e Greci nel contesto della Campania antica*, a cura di F. Senatore e M. Russo, Scienze e Lettere 2010, p. 265.

<sup>136</sup> Dal vocabolario universale italiano, diretto da R. Liberatore, Torchi del Tramater, 1830: «Partenope viene dall'ebraico o fenicio *portim* che vale *modulantes, cantillantes, e noph* regione, clima. Val dunque alla lettera regione de' cantanti... nell'antico persiano *seraiem* significa io canto, e nel linguaggio pelvio *serud* vale pure egli canta... Napoli è ritenuta fino ai nostri giorni città della musica».

<sup>137</sup> E. Federico, *cit.*, p. 266.

Plinio<sup>138</sup>, precisa che Minerva occupò un luogo precedentemente detenuto dalle Sirene<sup>139</sup> il promontorio di Punta della Campanella, di fronte alle bocche di Capri, un passaggio marittimo della massima importanza. Infatti la localizzazione dell'arcaico culto alle Sirene sul promontorio detto *Seirenoussai*, coincideva con uno snodo significativo delle rotte presso l'ingresso del Golfo di Napoli, e verso le città della Magna Grecia e della Sicilia. L'importanza strategica di tale posizione è confermata dallo sviluppo sulla Punta, a metà VI secolo, del culto e tempio di Athena. «La conseguenza fu che il promontorio *Seirenoussai* mutò il nome in *Athenaion*»<sup>140</sup>

Il mito delle tre Sirene della Magna Grecia e costa tirrenica meridionale<sup>141</sup>, ben diverse dalla coppia omerica, prive di immagine e collocate su prati fioriti<sup>142</sup>, si articola su due piani: uno fisico, ed uno "iperfisico" che ne tratteggiano l'area geografica e la valenza simbolica. Nel primo caso si tratta dello stretto tra Punta della Campanella e Capri, dove il Promontorio *Seirenoussai*, capo di riferimento, separava i due golfi, napoletano e posedoniate, secondo un corpus millenario geografico e storico comprendente dati toponomastici delle fonti antiche, e segnalava una precisa rotta di navigazione marittima verso l'ingresso del golfo nonché un campo odologico, cioè uno «spazio di vita dalle proprietà dinamiche, con percorsi e vettori che rappresentano la direzione, la distanza e le forze presenti in esso e nelle sue regioni»<sup>143</sup>

È noto che le rotte marine in età arcaica, i peripli, avevano come punti di riferimento capi e promontori, ove spesso sorgevano santuari, considerati "i grandi osservatori del Mediterraneo", sovente dimora di dei, eroi e creature ibride. Il Tirreno era un elemento centrale nella navigazione arcaica dell'Occidente, all'interno del più vasto Mediterraneo, considerato

<sup>138</sup> Plinio, *N.H.*, III, 5,62.

<sup>139</sup> Pseudo-Aristotele, *De mirab. Ausc.*, 103: «Dicono che le isole delle Sirene si trovino in Italia nel braccio di mare che giace di fronte allo stesso promontorio – il luogo è sporgente e separa i due golfi, quello in cui si trova Cuma e quello che comprende la città chiamata Poseidonia. Qui si trova anche un tempio delle Sirene, che sono sommamente venerate dagli abitanti del luogo con riti sacri solenni».

<sup>140</sup> Mario Russo, *cit.*, p. 116. Lo stesso prof. Russo ha scoperto nel 1985 a Punta della Campanella una epigrafe in lingua osca databile al III-II secolo a.C., in cui si parla di tre magistrati (*Meddices Minervae*), che appaltano e collaudano i lavori per l'approdo al Santuario di Athena (Minerva per l'area romana e sannitica).

<sup>141</sup> L'ermeneutica alessandrina ci ha fatto conoscere i nomi delle tre sirene tirreniche: Parthenope, Leukosia e Ligea.

<sup>142</sup> Omero non ne descrive l'aspetto. Parla però della loro voce che è limpida e squillante, penetrante e incalzante. Queste caratteristiche le assimilano alle Sibille.

<sup>143</sup> Teoria di Kurt Lewin. «Gli uomini erano inclini a considerare le destinazioni dei percorsi e i punti di origine: si interessavano da dove venivano e dove portavano. I percorsi dotati di origini e destinazioni note ed evidenti, avevano un'identità più forte e aiutavano a collegare le città».

al centro dell'universo conosciuto, aperto anche, nella fase centrale dell'età arcaica, agli interessi dell'Egitto del Delta<sup>144</sup>. D'altra parte questo tratto di mare fin dal II millennio a.C. doveva essere noto ai naviganti micenei, e nell'VIII secolo era percorso da Fenici, Greci e Indigeni, profondamente interrelato tra le varie componenti culturali.

Le testimonianze raccolte denotano che Punta Campanella è stata da sempre una tappa importante dei traffici marittimi del mediterraneo<sup>145</sup>.

Nel secondo, le Sirene, guardiane del difficile e pericoloso passaggio delle navi, in acque ove affiorano isolotti rocciosi, e terribili secche, assolvevano – su un piano simbolico – ad una funzione mediatrice che il mondo arcaico aveva assegnato alle creature ibride, la cui creazione rimandava metaforicamente ad un vero e proprio sistema di elementi culturali, religiosi e rituali, genuinamente locali, costituendo l'identità del gruppo cui si rivolgeva e comunicando una specifica rappresentazione del mondo ai naviganti che giungevano su quelle coste<sup>146</sup>.

Gli attuali studi antropologici descrivono il totem come caratteristica animalesca assunta da popoli e da tribù in tempi remoti, ma la cosa si perpetua ancor oggi, ad esempio, nell'araldica nobiliare, in alcune festività religiose dedicate a santi protettori di particolari animali, nella via dello Zodiaco, costellata da animali astronomici, ecc... Le Sirene travalicando, con la loro stessa natura biologica e morfologica, i confini del noto, sospese tra due mondi, consentivano all'uomo di esplorare territori ignoti. E ciò mediante l'azione ritmica di un canto incantevole, irresistibile, ipnotico, onnisciente<sup>147</sup>, poiché tali creature furono dal mito dotate di virtù che gli uccelli possiedono in maniera eccezionale. Esse infatti non furono in origine sinuose figure femminili dalla coda di pesce, eredità del Medioevo, ma donne-uccello alate<sup>148</sup> appollaiate su scogli e rupi.

<sup>144</sup> Michel Gras, *Il Mediterraneo nell'età arcaica*, Fondazione Paestum, 1997.

<sup>145</sup> [www.comunemassalubrense.gov.it](http://www.comunemassalubrense.gov.it). Area archeologica Punta Campanella.

<sup>146</sup> Jesboama, *Commentarium, cit.*, Vol. II, p. 16, nota 1: «Quando gli alfabeti scritti diventarono corrispondenti ai suoni articolati dell'idioma parlato, appartenne alla classe sacerdotale e dotta la chiave di interpretare gli antichi segni figurati. Gli animali in questi segni grafici ebbero gran parte, e tante volte poi si parlava degli animali per parlare dei segni antichi e dei significati occulti che ad essi si attribuivano».

<sup>147</sup> «Tutto sappiamo quello che avviene sulla terra nutrice», Omero le fa cantare, con «suono di miele».

<sup>148</sup> Scrive Loredana Mancini in *Sirene, tra il mito classico e l'immaginario occidentale*, accademia edu: «L'immagine dell'uccello dal volto umano, presa a prestito dalla demonologia del Vicino Oriente già nell'VIII secolo a.C., si presta bene ad esprimere la consistenza originaria delle Sirene che è aerea, legata al flatus vocis, al soffio come emissione di suono. ... Cosa meglio delle ali degli uccelli, creature sonore per eccellenza, e di un volto umano, capace di articolare parola, per esprimere i pericoli del canto?».

È plausibile ipotizzare, in assenza di prove, che le Sirene furono eredi o associabili alla neolitica ed ibrida Dea-Uccello europea<sup>149</sup> descritta dalla Gimbutas? Considerando che questa – come afferma l’archeologa – fu associata alla creazione e nutrizione della vita, aderente alla sfera acquatica e dispensatrice di umidità, reggitrice di morte e rigenerazione come rapace, nonché custode del clan. Successivamente – soggiunge – in un contesto già dominato dal paradigma maschile, sarebbe avvenuta la sua trasformazione in Atena<sup>150</sup>. E’ curioso notare il parallelismo: il Tempio di Minerva (Athena) di Punta Campanella occupò – secondo la tradizione – un luogo precedentemente detenuto dalle Sirene, e addirittura il promontorio *Seirenoussai* mutò nome in *Athenaion*. Le tradizioni e le maestranze poseidoniati nella costruzione dell’*Athenaion*, scrive Eduardo Federico, «inducono a pensare a una rimozione *soft* da parte dell’ambiente atenaico del culto sirenico, una sostituzione rispettosa...»<sup>151</sup>

Il che rappresenterebbe un ulteriore tassello a riprova della grande antichità della figura delle Sirene e della loro autoctonia in Campania.

Ma perché è associato sempre alla loro presenza un tremendo pericolo, un rischio che solo una natura eroica può eludere? Secondo alcuni studiosi il pericolo insito nell’opportunità offerta dalle Sirene era «proprio il rischio di cristallizzare per sempre una condizione esistenziale di passaggio, di bloccarsi su un confine pensato solo per essere valicato»<sup>152</sup>, come nella reale navigazione mediterranea, così in una sorta di una ben più ardua “navigazione” nel campo degli aspetti più inesplorati dell’essere umano. La seconda valenza fa intuire un percorso iniziatico.

La Sirena Parthenope, o la Ninfa Sebezia, da cui la fama nel tempo del suo nome a Napoli, può indicare l’iniziazione ai Misteri coniugati ad un femminile sacro, ove le Sirene potevano ben essere vere e proprie “sacerdotesse” in carne ed ossa, e l’iniziato doveva giungere al dominio, grazie alla conquista di una volontà purificata, dell’incanto sensorio e immaginativo, pena lo smarrimento e il fallimento per gli incauti che invece ne rimanevano in balia.

<sup>149</sup> M. Gimbutas, *Il Linguaggio della Dea*, cit.

<sup>150</sup> *Ivi*, p. 318.

<sup>151</sup> E. Federico, *cit.*, p. 277.

<sup>152</sup> Loredana Mancini, *Le Sirene come paradigma del margine nella cultura greca arcaica*, accademia.edu.

## CAPITOLO V

### ANALISI SCIENTIFICA ED ERMENEUTICO-ANALOGICA

In questo V capitolo si procederà all'esame degli elementi del timbro secondo un'ottica scientifica, semplice ma esplicativa che ne chiarisca il simbolismo, quando autentico sempre comprovato dalla Natura, a dimostrazione che ogni principio ermetico è sempre rispondente a leggi naturali. Ciò per facilitare il successivo passo, ovvero il loro rapporto con la tradizione ermetica della S.P.H.C.I. e la loro funzione analogica nella operatività delle pratiche rituali della Schola.

#### 1 - Analisi scientifica

##### *Nuvola / Acqua-Aria*

La Nuvola rimanda agli elementi Acqua<sup>1</sup> e Aria e al processo dell'evaporazione<sup>2</sup>, il passaggio, cioè, di un corpo dallo stato liquido allo stato di vapore per l'acquisto di calore<sup>3</sup>. In meteorologia una nuvola è un'idrometeora, formata da minute particelle d'acqua condensata o cristalli di ghiaccio, sospesi per galleggiamento nell'atmosfera. L'aria è composta

<sup>1</sup> Il ciclo idrologico consiste nella circolazione dell'acqua all'interno dell'idrosfera terrestre, includendo i cambiamenti di stato fisico tra la fase liquida, solida e gassosa. Si riferisce ai continui scambi di massa idrica tra l'atmosfera, la terra, le acque superficiali, le acque sotterranee e gli organismi viventi. L'acqua evapora dagli oceani, forma le nuvole dalle quali l'acqua torna alla terra. La meccanica precisa di come si formi e cresca una nuvola non è completamente nota, ma gli scienziati hanno sviluppato teorie in grado di spiegare la struttura delle nuvole tramite lo studio della microfisica dell'acqua.

<sup>2</sup> Notizie attinte da: [www.chimica-online.it](http://www.chimica-online.it)

<sup>3</sup> È un processo che avviene solo alla superficie del liquido ed è tanto più rapido quanto maggiore è la temperatura. Un liquido è costituito da particelle in moto che, in funzione della temperatura, hanno una determinata energia cinetica. Se ad un certo istante una particella si trova alla superficie del liquido e possiede energia sufficientemente elevata da vincere l'azione attrattiva delle altre particelle, si allontana dal liquido e passa nella fase vapore.

soprattutto da azoto e ossigeno, ma in parte anche da vapor acqueo<sup>4</sup>, generato dall'evaporazione dell'acqua sulla superficie terrestre o dall'evapotraspirazione da suoli e vegetazione a causa del riscaldamento solare.

Le nubi si formano quando l'aria si raffredda fino al punto in cui il vapor acqueo condensa (punto di rugiada), quando cioè una porzione di aria è satura di vapor acqueo. Quando l'aria umida si muove verso l'alto incontra pressioni più basse e si espande, raffreddandosi. Ma l'aria fredda può contenere meno vapor acqueo e la sua temperatura può parimenti raggiungere il punto di saturazione. Il vapor acqueo allora condensa, formando piccole goccioline che, raggruppandosi in gocce più grosse, formano una nube. La condensazione<sup>5</sup> avviene con il passaggio dallo stato gassoso allo stato liquido di una parte del vapore acqueo in eccesso contenuto nell'aria, sotto forma di microscopiche gocce d'acqua, da cui la nuvola.

Le nubi coprono circa la metà della superficie atmosferica e hanno un rilevante effetto sul bilancio energetico Sole - Terra. Nubi alte e stratificate tendono a riscaldare l'atmosfera lasciando passare la radiazione solare e bloccando la radiazione terrestre uscente ad onda lunga; viceversa le nubi basse, dense e spesse tendono a raffreddare la superficie terrestre riflettendo direttamente la radiazione solare entrante.

Il sistema di riscaldamento a "Bagnomaria", termine usato anche in alchimia, è analogico alla fenomenologia della Nuvola.

### *Velificatio - Posa Venerea / Aria-Fuoco*

La *velificatio* mostra lo svelamento del corpo ignudo della donna giacente in posa sensuale, fattori che sottendono il fenomeno del cosiddetto fermento venereo (Fuoco), inteso come il fervere, ossia come ciò che trasmette il moto, comunicando energia, che "bolle", che induce il

<sup>4</sup> Il vapore acqueo è il più importante gas per il sistema climatico, con funzione primaria relativa al rilevante trasferimento d'energia cui i cambiamenti di stato dell'acqua sono associati; sua caratteristica fondamentale è la capacità di trasporto di calore, è in grado di trasportare 4 volte più energia di quanta ne trasporti la stessa quantità di acqua. In virtù di ciò l'acqua costituisce il principale vettore dei trasferimenti d'energia nell'atmosfera terrestre in quanto, arricchendosi di vapore acqueo, accumula lentamente enormi quantità d'energia su grandi superfici (oceani, laghi, aree coperte da vegetazione, ecc.) senza variare di molto la propria temperatura.

<sup>5</sup> Perché avvenga condensazione, tuttavia, il raggiungimento del punto di rugiada non è sufficiente: occorre che siano presenti i cosiddetti nuclei di condensazione, piccole particelle (di dimensioni comprese tra 0,001 e 10 micron) sulle quali le minuscole gocce d'acqua possono condensare. I nuclei di condensazione normalmente presenti nell'atmosfera sono cloruri di sodio, solfati, particelle carboniose e pulviscolo atmosferico.



gonfiarsi (si ricordi la vela gonfiata dal vento), il riscaldarsi, l'ardere, l'essere al colmo; fermento che, organicamente e chimicamente, trasferisce alle sostanze fermentescibili ricomposizione in un nuovo ordine e sviluppo di vita. L'atteggiamento venero e il ventre gravido svelato sono sinonimi di Fuoco, Eros, Amore; sinteticamente di quel principio, o fuoco, che decide di tutte le trasformazioni in natura, delle mutazioni delle forme e della generazione di ciò che è nuovo o rinnovato, insito nel principio ginandrico femminile che agisce, trasmettendolo dolcemente, così come avviene nel "Bagnomaria"

Il processo è evidente anche sul piano cellulare, ove il fuoco è prodotto dai mitocondri, organuli dotati di un proprio DNA, trasmessi solo per via materna, in quanto i mitocondri contenuti nel gamete maschile non entrano, al momento della fecondazione, nella cellula uovo, e solo i mitocondri provenienti dalla madre saranno trasmessi al nuovo individuo. E' dunque la parte femminile deputata a trasmettere le centrali di energia delle cellule: il "fuoco"

La funzione principale dei mitocondri è la produzione di energia utilizzabile per i processi metabolici della cellula; questo meccanismo, noto come respirazione cellulare, porta alla formazione di molecole di ATP (Adenosintrifosfato), partendo da glucosio in presenza di ossigeno. La prima tappa del processo è la scissione del glucosio, detta glicolisi ( $\gamma\lambda\upsilon\kappa\acute{\upsilon}\varsigma$ =dolce e  $\lambda\acute{\upsilon}\sigma\iota\varsigma$ =scissione)<sup>6</sup>, che potrebbe anche intendersi come "scissione dolce", in quanto è una combustione lenta e controllata.

Ma può intuirsi una funzione più occulta: il mitocondrio, trasmesso per via materna, già contiene il messaggio subliminale del collegamento e di un potenziale ritorno alla Matrice unica.

La *velificatio*, nel contempo, circoscrive a semicerchio lo spazio celeste gonfio di vento, rimandando all'elemento Aria<sup>7</sup> e alla sua circolazione. Di origine essenzialmente astronomica<sup>8</sup>, il vento è causato

<sup>6</sup> Cfr. David L. Nelson - Michael M. Cox, *I principi di biochimica di Lehninger*, Ed. Zanichelli, 2015; Martini - Nath, *Fondamenti di Anatomia e Fisiologia*, Edises, 2010; Bryan Sykes, *Le sette figlie di Eva*, Mondadori, 2003.

<sup>7</sup> L'aria è una miscela di sostanze aeriformi (gas e vapori), indispensabile per la respirazione e la combustione, costituente l'atmosfera terrestre (dal greco *atmós*=vapore) che, fra le altre sue funzioni, ha quella di regolare la temperatura media terrestre, consentire la vita e filtrare le radiazioni solari.

<sup>8</sup> Sul nostro pianeta i raggi solari si distribuiscono in modo disomogeneo a causa della sfericità terrestre, dell'inclinazione dell'asse di rotazione e del moto di rotazione della Terra. Ai poli (alte latitudini) i raggi solari si distribuiscono su una superficie molto più estesa poiché arrivano fortemente inclinati. Viceversa, nelle zone equatoriali (basse latitudini) i raggi solari cadono perpendicolari in una superficie di territorio molto più concentrata. Le regioni equatoriali sono quindi più riscaldate dal Sole rispetto a quelle polari. La differenza di temperatura (gradiente termico) tra le due regioni viene riequilibrata mediante la circolazione atmosferica. Le masse d'aria

dalle differenze di riscaldamento della Terra<sup>9</sup>: se non ci fosse la mediazione del vento a portare aria più calda verso i Poli e aria più fredda verso l'Equatore, accadrebbe che i Poli si raffredderebbero sempre più, al contrario dell'Equatore che diverrebbe sempre più caldo, col risultato dell'impossibilità della vita. L'atmosfera, però, è riscaldata dal Sole solo in piccola parte<sup>10</sup>; la principale fonte di riscaldamento dell'aria è rappresentata dalla superficie terrestre che restituisce il calore ricevuto dal Sole in una forma più "digeribile" per l'aria stessa<sup>11</sup>

L'aria è inoltre un veicolo e agente di trasmissione: piante e alberi affidano al vento il trasporto del polline; le onde sonore si propagano attraverso l'aria, così come gli odori. L'aria, con la respirazione, porta energia vitale nel corpo umano, è un tramite tra il sopra e il sotto, tra il dentro e il fuori, è un anello di congiunzione, un filtro protettivo. L'Aria contiene gli opposti poiché, restando se stessa, raccoglie le nubi grvide di pioggia provenienti dalla terra, e la luce del sole proveniente dall'alto. È l'agente attraverso il quale il fuoco o calorico si manifesta. Pensare di accendere un fuoco senza l'aria è impossibile.

Si può dedurre che solo la presenza dell'elemento aria-vento-respiro (che contiene anche acqua) può far circolare e manifestare l'azione del principio igneo o vitale, simboleggiato presso tutte le tradizioni dal principio solare e divino dell'essere umano.

### *Ali da Farfalla-Falena / Aria-Fuoco*

Poco prima dello sfarfallamento<sup>12</sup>, dalle pareti della crisalide si intravede la struttura della farfalla ormai formata e i colori delle ali ripiegate attorno al corpo. La farfalla lacera il tegumento della crisalide e spunta con la testa, aspira una grande quantità di aria, le ali cominciano subito ad asciugarsi al sole e all'aria e a distendersi, così in breve tempo è pronta a spiccare il volo (Aria)<sup>13</sup>

calda tendono a spostarsi tramite il vento dalle basse latitudini (equatore) verso le alte latitudini (poli) in entrambi gli emisferi della Terra.

<sup>9</sup> Notizie attinte da: [meteoscilia.jimdo.com](http://meteoscilia.jimdo.com).

<sup>10</sup> L'aria è trasparente ai raggi solari diretti.

<sup>11</sup> L'aria diventa più densa quando si raffredda e quindi più pesante, formando le cosiddette alte pressioni "termiche"; quando si riscalda, diventa meno densa e più leggera, dando origine alle basse pressioni "termiche".

<sup>12</sup> Peter Laufer, *La battaglia delle farfalle*, Sironi Editore, 2010; [www.lefarfalle.info](http://www.lefarfalle.info); [www.zmescience.com](http://www.zmescience.com).

<sup>13</sup> Nell'ultima fase della metamorfosi lo scheletro umido e morbido si indurisce, le ali acquistano forma e consistenza, spuntano le antenne e gli organi sessuali si completano.

Le sue caratteristiche anatomo-fisiologiche sono talmente diverse da quelle larvali che è come se avesse trascorso le condizioni fisiche di origine, tanto che la ninfa può intendersi come evoluzione indipendente di uno stadio intermedio che serve a colmare il largo vuoto, tra la struttura della larva o bruco e quella dell'adulto<sup>14</sup>. La maturazione della crisalide dipende dalla temperatura e dalla luce dell'ambiente circostante (Fuoco): la metamorfosi è un processo breve, irreversibile e complesso<sup>15</sup>.

La farfalla è dotata di udito e vista acuti, quest'ultima coinvolta nel volo tanto quanto le antenne che fungono da giroscopio perché percepiscono l'accelerazione gravitazionale. Sviluppatisime nelle falene, sono organi sensoriali<sup>16</sup> e strumento per il riconoscimento, sintonizzate al movimento del corpo e delle ali. Anche il vento è un elemento fondamentale per il volo, e i raggi del sole o della luna sono usati come bussola<sup>17</sup>.

Nelle migrazioni delle farfalle Monarca si è scoperto che, oltre alla bussola solare, esse usano una bussola magnetica (accoppiata al sistema visivo) che dipende dalla luce, tramite magnetosensori presenti nelle antenne<sup>18</sup>.

La farfalla adotta una nuova ecologia alimentare: a differenza del bruco che divora in continuazione, essa si limita a suggerire il nettare con la spirotromba o non ha più bisogno di alimentarsi poiché consuma le riserve accumulate.

In alcuni casi lo sviluppo dell'uovo avviene per partenogenesi, come pure può evidenziarsi il singolare fenomeno del ginandromorfismo. Nulla più della farfalla fa intuire per analogia la possibilità evolutiva dell'essere umano e il fermento amoroso che individua in modo assoluto la sua vita finalizzata esclusivamente all'accoppiamento, si assimila, sempre per analogia, all'elemento Fuoco.

<sup>14</sup> Secondo alcuni entomologi, nello stadio di crisalide l'insetto si troverebbe una seconda volta allo stadio di uovo; si tratterebbe perciò di una seconda nascita in cui si rinnova lo sviluppo embrionale, con la presenza di tutte le parti anatomiche che andranno a completo sviluppo nello stadio immaginale o "imago", cioè insetto perfetto. La metamorfosi è caratterizzata da due periodi di muta: la ninfa e la immaginale. All'interno della crisalide l'istolisi comporta la dissoluzione dei tessuti e degli organi, lo scioglimento delle parti grasse, mentre l'istogenesi implica la creazione di nuovi tessuti. In effetti il tutto si trasforma in corpi liquidi dai quali il processo vitale ricostruisce (grazie a piccoli aggregati di cellule, quiescenti durante gli stadi larvali, dette dischi immaginali) gli organi dell'insetto maturo.

<sup>15</sup> L'avvio della metamorfosi dipende da un sofisticato meccanismo ormonale, ed è innescata dalla rimozione dell'azione inibitoria imposta dalla secrezione dell'ormone giovanile (jh) durante tutta la vita larvale. La metamorfosi è tuttavia determinata da un equilibrio tra l'ormone della muta (ecdisona) e l'ormone giovanile (jh).

<sup>16</sup> Captano, ad esempio, movimenti e odori come i ferormoni sino a 10 km di distanza.

<sup>17</sup> La falena mantiene sempre la stessa inclinazione rispetto alla luce lunare.

<sup>18</sup> [www.lescienze.it](http://www.lescienze.it).

Il seno sinistro indicato dalla mano sinistra, rappresenta chiaramente il nutrimento latteo prodotto dal corpo femminile (Terra), unico alimento che, adattandosi perfettamente alla fisiologia del neonato, fornisce al momento giusto gli elementi nutritivi nelle giuste proporzioni. Quasi il 90% del latte materno è Acqua<sup>19</sup> che veicola proteine, grassi, carboidrati e sali; è sterile ed ha la giusta e costante temperatura corporea (Fuoco). Dal primo al quinto/sesto giorno dopo il parto è prodotto il colostro, un latte particolarmente ricco di proteine e sali minerali, e soprattutto di anticorpi<sup>20</sup>, come immunoglobuline, lattoferrina, globuli bianchi e lisozima. Poiché il sistema immunitario del neonato non è ancora abbastanza efficace, gli anticorpi aiutano il giovane organismo a combattere i patogeni ambientali con i quali viene a contatto.

Il latte materno rappresenta dunque un alimento importantissimo, insostituibile e terapeutico che, peraltro, stimola positivamente la funzionalità degli organi digestivi del bambino<sup>21</sup>

Ma il latte materno è anche relazione d'amore (Fuoco), migliore analgesico naturale per il lattante, mentre recenti ricerche affermano che influenza la capacità di memoria in età adulta<sup>22</sup>. Esso è prodotto dalla ghiandola mammaria sotto il controllo di ormoni che ne regolano la produzione e la relativa fuoriuscita; il tutto però è stimolato dal bambino che, se succhia in modo adeguato, regola e modula la produzione<sup>23</sup>. Il bambino attiva questo meccanismo succhiando frequentemente, garantendo la soddisfazione delle sue esigenze fisiologiche e calibrando la produzione del latte esattamente al suo fabbisogno.

<sup>19</sup> L'Acqua costituisce sempre nelle antiche concezioni l'elemento nutritivo e terapeutico.

<sup>20</sup> Le proprietà immunitarie non sono in alcun modo riproducibili nel latte artificiale, conferendo un carattere di unicità ed irripetibilità al latte materno.

<sup>21</sup> Dopo i primi cinque o sei giorni dal parto, il latte materno comincia a cambiare composizione; non si parla più di colostro ma di latte di transizione in cui è ridotta la quantità di proteine e sali minerali, mentre la percentuale di zuccheri e lipidi si fa più generosa. Tali variazioni sono molto importanti perché le necessità energetiche del neonato, intese come calorie per kg di peso corporeo, sono massime nel primo mese di vita. Quindici giorni dopo il parto, il latte definito maturo, ha raggiunto una composizione standard che, mantenuta fino allo svezzamento, sarà piuttosto ricca di lipidi e di glucidi, ma con una percentuale inferiore di proteine e sali minerali.

<sup>22</sup> [www.lescienze.it](http://www.lescienze.it).

<sup>23</sup> Un fattore di inibizione della lattazione presente nel latte, chiamato FIL (*Feedback inhibitor of lactation*) fa sì che la produzione rallenti se i seni sono troppo pieni, mentre favorisce la sintetizzazione di latte quando il seno viene drenato continuamente. Quando il bambino succhia stimola le terminazioni nervose consentendo il rilascio di due ormoni fondamentali per la lattazione, la prolattina (che ha la funzione di stimolare le cellule e produrre latte) e l'ossitocina (che fa sì che il latte possa uscire dal seno, facendo contrarre le fibre muscolari intorno alle ghiandole e spingendo quindi il latte prodotto intorno al capezzolo).

Anche in assenza di gravidanza e parto la donna può allattare al seno e, persino in menopausa e in età senile è possibile un allattamento indotto, cosa che dimostra quanto la funzione del nutrire sia intimamente connessa alla creatività femminile<sup>24</sup>. Infatti l'organismo femminile è in grado di offrire alimento sin dalle prime fasi del periodo embrionale, quando il nutrimento è di tipo istotrofico. Esso è, cioè, rappresentato dal materiale che si libera a seguito dell'azione erosiva del sinciziotrofoblasto sulle cellule della mucosa uterina e dalla secrezione delle ghiandole dell'utero. La secrezione di queste ghiandole, chiamata anche "latte uterino", è particolarmente ricca di glicogeno, un polimero del glucosio, molto facile da assorbire. Solo di recente, grazie allo studio condotto da ricercatori dell'Università di Manchester, si sono conosciuti i meccanismi grazie ai quali il glicogeno è trasportato dalle cellule deciduali per nutrire l'embrione<sup>25</sup>. In seguito l'embrione, per il tramite del cordone ombelicale, si nutrirà dal sangue della madre che filtra attraverso la placenta<sup>26</sup>. Inizierà così la fase fetale.

Si può dunque dire che il corpo femminile elabora un nutrimento interno o occulto (latte uterino) ed uno esterno e visibile (latte del seno).

L'invito rivolto dalla donna del timbro a nutrirsi dal seno di quel latte che è trasposizione di alimento vitale e terapeutico, è fondamentale per l'essere in evoluzione. Scrive il Kremmerz<sup>27</sup>:

Pensa che, come un essere nasce alla vita umana, così tu nascerai alla vita ermetica. Succhia prima alle mammelle della Iside il latte e poi dà i primi passi nel Labirinto occulto.

Importantissimo il fattore nutrizione che è trasformazione di energia statica in energia dinamica e che modula dinamismi e la qualità stessa dell'energia in base agli specifici alimenti di sviluppo.

Particolare da non trascurare è che nel timbro la mano destra regge il velo, mentre la sinistra indica il seno sinistro. Si evidenzia l'interdipendenza dei due gesti che sottintendono alle funzioni primarie

<sup>24</sup> Il fenomeno fu chiamato *lactatio* serotina da M. Bartels e *lactatio* agravidica, trattandosi di una lattazione che può verificarsi a prescindere dall'età e dalla gravidanza, da A. Scarpa.

<sup>25</sup> C. J. P. Jones, R. H. Choudhury, J. D. Aplin, *Tracking nutrient transfer at the human maternofetal interface from 4 weeks to term*, Placenta, Vol. 36, Issue 4, April 2015.

<sup>26</sup> La placenta è un organo ben collegato al sistema cardiocircolatorio del feto da un lato e dall'altro ben adeso alla parete dell'utero materno, come la radice di un albero. Ha lo scopo di nutrire, proteggere e sostenere la crescita del feto, consentendo il passaggio dal sangue materno a quello fetale di tutte le sostanze necessarie, principi nutritivi, ossigeno, ormoni. Permette inoltre al feto di liberarsi dell'anidride carbonica e di altri prodotti del suo metabolismo.

<sup>27</sup> S.P.H.C.I., *Fascicolo B*, art. 15

della donna<sup>28</sup>: la generazione e il nutrimento. Come è noto la mano destra indica l'attività, il principio proiettivo, la sinistra la passività, il principio attrattivo<sup>29</sup> o, per meglio dire, la destra il mezzo agente, la sinistra la concretizzazione dell'idea realizzata. La destra, secondo le teorie magnetiche<sup>30</sup>, corrispondente alla corrente dello zinco, servirebbe a magnetizzare, la sinistra, corrispondente a quella del rame, a smagnetizzare. Quindi la destra emette forza magnetica positiva (asse nord-sud), la sinistra forza magnetica passiva (asse est-ovest)<sup>31</sup>

I meccanismi fisici, astronomici, biologici alla base degli elementi del timbro, ai quali è sotteso sempre l'elemento Fuoco quale origine di ogni mutamento, adombrano in chiave analogica, nella sua anatomia profonda, la dinamica evolutiva e trasmutativa dell'essere umano, rispondente alla costante scientificità di una legge che equivale per l'alto e per il basso, per i fenomeni della materia più densa e per quelli della materia più sottile. Un'unità ginandrica femminile il cui principio attivo (sole-movimento-fuoco) agisce su sé stesso, in qualità di utero o principio passivo che, fecondato, pone in gestazione il creabile (luna), lo nutre, lo accresce e poi lo fa vivere di vita propria (mercurio).

Il simbolismo della donna svelata del timbro riflette il costante riprodursi analogico di una medesima legge creativa e manifestativa, nella vita del macrocosmo e in quella del microcosmo, in cui concorrono i quattro elementi, poiché – come scrive Giuliano Kremmerz – le relazioni tra le due parti sono armonicamente coordinate, e ciò che vale per uno, vale analogicamente anche per l'altro:

L'Essere unitario immenso è globale l'Universo grande è il pieno, il riempito, il gonfio. Etereo o pesante, è complesso di materia; superbamente evaporante e determinante correnti di sottili intelligentissime forme e forze, moto, vibrazione, armonia, dove ogni spostamento di molecole planetarie e stellari ha un riflesso e una reazione sui limiti più infinitamente lontani del grande corpo ... Bisogna intendere questo immenso che diventa finito ... Di qui l'unità

<sup>28</sup> Se si osserva una statuetta classica dell'*Hermes*, si nota che parimenti indica il cielo con la destra e con la sinistra regge il caduceo.

<sup>29</sup> L'ipotesi più corretta per spiegare le diverse polarità è da ricercare nella fisiologia che contempla differenze biologiche tra i lati sinistro e destro del corpo, ovvero, la diversità dei due emisferi sinistro e destro del cervello, i quali incrociano le loro attività nel corpo calloso, punto di equilibrio e di inversione fra le due polarità.

<sup>30</sup> F. Guidi, *Il magnetismo animale considerato secondo le leggi della natura e principalmente diretto alla cura delle malattie, con note e un'appendice sull'ipnotismo*, 1860

<sup>31</sup> A questi fluidi fu anche attribuito un colore, come scrive Jesboama: «...il lato destro e la parte anteriore dell'uomo han fluido di colore bleu (NdR: positivo); il lato sinistro e la parte dorsale hanno il fluido di colore giallo (NdR negativo)... ». M. A. Iah-Hel (a cura di), *La Pietra Angolare Miriamica*, cit. pp. 113-114

microcosmica, l'uomo. Come la concezione del grande universo è globale, il piccolo universo: l'uomo è la profondità, l'abisso insondabile<sup>32</sup>

## 2 - Analisi ermeneutica ed analogica

Passiamo infine all'ermeneutica e alle valenze analogiche del timbro, esaminate alla luce del materialismo sacro, fondamento ermetico della S.P.H.C.I.<sup>33</sup> Secondo questa prospettiva la materia, tanto organica quanto inorganica, è sempre unica perché cosmica, differente nelle forme solo per variazione dispositiva di atomi. Le forme, identiche nel loro intimo, sono differenti solo nello stato transitorio, per cui sono trasmutabili le une nelle altre, nei loro differenti stadi di transizione. Non vi è separazione tra spirito, energia, pensiero e materia, perché nella materia intelligente sono insiti processo mentale e finalità; pertanto la vita delle forme (materia) e la vita psichica (energia) si compenetrano ed aspirano vicendevolmente<sup>34</sup>

Si tratta dell'unità di materia, forza e moto, postulata dalla nuova Fisica, ma che Giuliano Kremmerz proponeva agli inizi del Novecento, nel tracciare il quadro dell'Ermetismo magico<sup>35</sup>:

L'Unità-Universo si considera e si idealizza, come in realtà è formata da un'unica materia primordiale, sottilissima, capace di ogni grado di condensazione da formare i corpi sensibili ai sensi fisici e gli impercettibili ad essi. Su questo è fondato il principio alchemico del seme dei metalli o del lievito primordiale per l'accrescimento e le trasformazioni di una chimica occulta i cui risultati non sono ancora intravisti dalla generazione attuale.

In vista delle possibilità trasmutative della materia unica, Egli precisava<sup>36</sup>:

La nostra Scuola Ermetica Italica procede nella sua analisi dal basso in alto, dalla Materia alla Luce, che è materia in stato di vibrazione, dalla Materia al Magnetismo, che è la potenziale specifica della sua atomizzazione; dalla Materia alla Trance, che corrisponde allo stato passivo della coscienza per la liberazione del Nume, che è intensificazione della Luce.

<sup>32</sup> Giuliano Kremmerz, *La Scienza dei Magi*, cit., Vol. II, p. 303.

<sup>33</sup> M. A. Jah-Hel (a cura di), *La Pietra Angolare miriamica*, cit., pp. 18-21, 53.

<sup>34</sup> [www.kremmerz.it/s-p-h-c-i/documenti/archivio-generale/articoli/](http://www.kremmerz.it/s-p-h-c-i/documenti/archivio-generale/articoli/).

<sup>35</sup> J. M. Kremm-Erz, *Un secolo di Missione - Avviamento alla Scienza dei Magi*, cit., p. 239.

<sup>36</sup> *Ivi*, pp. 81-82.



Ogni stato transitorio della materia-intelligenza ha peculiari caratteristiche, che vanno dalla più densa ottusità alla più sottile penetrazione intellettuale e perfezione sensoriale, sino a potestà ancora ignote o poco indagate, ma racchiuse nei simboli iniziatici, ermetici/alchemici, utilizzati per indicarle e descriverle. Così analogamente agli stati della materia unica che mutano dal solido al liquido e al gassoso, l'intelligenza unica si manifesta in diversi gradi e attenuazioni, e l'organismo dell'uomo può evolvere e trasformarsi sino a conquistare virtù attive, volitive, intelligenti.

Materia unica, nucleo dell'essere umano, e sua sintesi psico-fisica, che nella S.P.H.C.I. Fr+ Tm+ di Miriam è investigata attraverso il metodo sperimentale fin nei suoi più profondi recessi, visto che<sup>37</sup>:

...come laboratorio alchemico va inteso il microcosmo, cioè l'essere nella sua globalità di forma e sostanza, materia energia e forza prodotta, causa effetto individuata, e organismo autonomo, quindi in ogni sua funzione evolutiva.

Ogni essere umano ha, secondo il grado di sviluppo, un diverso stato di purificazione; ha cioè una coscienza più o meno libera e detersa dagli stati passionali, dalla tirannia dei pregiudizi e delle consuetudini sociali, una diversa sfumatura di innocenza nelle azioni, nei pensieri e nelle parole, un differente livello di equilibrio, a seconda del lavoro purificatorio che ha compiuto e che compie.

Più grave è il fardello, più pesante è la materia che lo involge, meno sensibile è lo spirito intelligente<sup>38</sup>

Il timbro della Sebezia, con la sua donna svelata e munita di particolari attributi, mostra al praticante da quale fonte attingere la forza trasformatrice e purificatrice del suo mono mentale e fisico e quale sia la finalità di tale perfezionamento.

Questa forza, poeticamente detta "atto d'amore", è una chiave primordiale che, applicata all'essere umano, si traduce nella possibilità di compenetrare ciò e chi ama, in altre parole nella capacità insita nel pensiero di penetrare tutto ciò in cui si fissa o s'immedesima per vibrazione d'amore.

Man mano che l'uomo progredisce, volgendo la sua attenzione al mondo universo, l'atto d'amore si traduce nell'essenza del moto della sua

<sup>37</sup> S.P.H.C.I., Giuliano Kremmerz - *La via della Rosa*, Anna Maria Piscitelli, *Dalla Matriarchia di Miriam alle pratiche trasmutatorie*, Ed. Miriamica, 1999, p. 120.

<sup>38</sup> J. M. Kremm-Erz, *Un secolo di Missione - Avviamento alla Scienza dei Magi*, cit., p. 238.

anima verso il centro creativo, la Natura Ente e, se l'uomo muta in forza realizzante la sua volontà, si traduce nel compenetrarne il grembo. Sottintesa l'unità dell'esistente e la complicità di quella forza che gli antichi Latini identificavano in Venere, responsabile di ogni mutamento che va dal peggio al meglio in natura. I suoi antichi Misteri, come quelli dell'Iside e dell'Astarte si proponevano esattamente questo scopo.

Da qui l'importanza straordinaria dello svelamento della donna del timbro, all'interno della sigla S.P.H.C.I., perché la chiave di lettura del timbro della Sebezia è incentrata sul scoprimento di un segreto, di un "arcano" di rigenerazione e di trasmutazione, un arcano alchemico, per l'appunto corrispondente alla donna che svela il ventre pregno e il pube. Ovvero, la donna, nel manifestare la sua natura creatrice e nutrice, indica quale sia la Legge di evoluzione degli esseri: la possibilità di approssimarsi alla forza creatrice. E così infatti espone diffusamente nelle sue opere Giuliano Kremmerz<sup>39</sup>:

Il progresso, nell'evoluzione fatale, incessante, immensa di tutto ciò che è materia e spirito, trasforma e avvicina l'umanità (questi miliardi di insetti pensanti e filosofanti) alla potestà della forza creatrice di tutte le cose.

L'iniziazione alla verità profonda e unica della Unità di ciò che esiste deve intendersi come partecipazione all'arte della creazione cosciente, quindi il soprannaturale nel senso profano non esiste se tutte le manifestazioni sono comprese nella Natura che è la Unità.

Di tale arcano Egli, nel 1917, nel corso dell'opera di divulgazione dei principi ermetici sui quali poggia la S.P.H.C.I., nella prefazione alla II edizione de *Il Mondo Secreto*, indirizzata "Ai Discepoli della Grande Arte" scriveva, sconfessando le utopie dei mistici<sup>40</sup>:

Il lettore comprenda, leggendo il mio libro, che io ho voluto indicare agli studiosi non la via unica, ma una via per intuire l'esistenza di un segreto (arcano) – un segreto fisico (cioè naturale), che pochissimi uomini hanno conosciuto, un numero ristrettissimo lo conosce, e che pur essendo tale da rendere l'uomo potente più di qualunque semidio, non si trova chi lo venda, né fa apparentemente felice chi lo possiede... Lo scopritore futuro di questo arcano angelico dell'uomo vivente non creerà delle società per azioni e non industrializzerà la sua scoperta – sarà il Cristo Re che porterà la pace agli uomini di buona volontà.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 502; Kremmerz, *Commentarium, cit.*, Vol. II, p. 2.

<sup>40</sup> *Ivi*, pp. II-III.

Soggiungendo nel 1911 che<sup>41</sup>:

Scrivere e parlare di magia nel senso arcaico non significa essere mago: il quale mago si produce e si crea in un processo continuo di auto creazione con la determinazione delle analisi più intime della sensualità e del sentimento fuori il preconetto dell'ascetismo e del materialismo meccanico, prima e poi con la iniziazione all'arcano.

Se la donna del timbro è una "porta" aperta verso la rigenerazione, visto che la simbologia dello svelamento indica esattamente un passaggio eccezionale, normalmente precluso e non profanabile; se rivela la sua natura generatrice, trasformatrice e nutrice, essa chiaramente dimostra che nell'appropriato contenitore, che ne mutua l'essenza nel suo assetto, è possibile percorrere l'intero e concreto iter iniziatico, e che tale contenitore si identifica con la S.P.H.C.I., in quanto emanazione del Grande Ordine Egiziano, ferreo custode e detentore delle chiavi operative della scienza sacra<sup>42</sup>, «tesa ad estrarre, dai vapori ombreggianti l'intelligenza umana, la pura e signoreggiante mente divina, simboleggiata da Osiride, vivificato da Iside»<sup>43</sup>

Kremmerz restaurò la *Schola Hermetica* a somiglianza delle isiache egiziane che miravano nei gradi più interni all'osiridificazione del candidato, cioè alla sua completa rigenerazione, dopo un lungo percorso purificatorio, che escludeva qualunque salto o riduzione di stadi intermedi. Nel periodo ellenistico erano i "Misteri di Iside"<sup>44</sup>, la dea dispensatrice di immortalità, a costituire l'iter iniziatico e Osiride era servito da una Confraternita isiacca<sup>45</sup>

Nel mito, infatti, Osiride, assassinato da Set, è smembrato in 14 parti, e le parti disperse. Iside le ricerca amorevolmente e, ove ne ritrova una, sorge un tempio osirideo in cui si custodisce il "segreto dell'immortalità"

L'Iside è il Principio Femminile ginandrico, nutriente e realizzante, ispiratore del simbolo della "Matriarchia di Miriam", pragmatizzata dal

<sup>41</sup> Kremmerz, *Commentarium*, cit, Anno II, 1911, p. 11.

<sup>42</sup> La Schola è posta sotto l'alta protezione del Grande Ordine Egiziano. Cfr. M. A. Iah-Hel (a cura di), *La Pietra Angolare Miriamica*, cit, pp. 251-293 e 351.

<sup>43</sup> Iah-Hel, *Osiride e Nebo. La tradizione osirideo-egizia e partenopeo-nilense*, in S.P.H.C.I. (a cura di), *Giuliano Kremmerz l'eredità isiacca e osiridea dell'Egitto sacerdotale*, cit, p. 106.

<sup>44</sup> Plutarco, *Iside e Osiride*, in *Diatriba isiacca e dialoghi delfici*, Sansoni, Firenze, 1962, p.11 : «Finalità di tali liturgie è la conoscenza di Colui che è Primo... di Colui che la Dea c'invita a cercare, poiché Egli è accanto a Lei e con Lei, in intima comunione. Il nome stesso del tempio promette apertamente conoscenza e intelligenza dell'essere; risponde al nome di *Iseion*, a indicare che noi sapremo la verità dell'essere allorché ci accosteremo, con un atteggiamento di ragione e di pietà, ai riti sacri della Dea».

<sup>45</sup> M. Esther Harding, *I Misteri della Donna*, cit.

Kremmerz, nella sistemazione definitiva della Schola del 1909, quale «interprete di un programma di Amore, in cui la formola matematica arida e inesorabile della filosofia maschia si umanizza nella sensibile dell'ideale perfetto di madre, della bellezza nella forma e della delicatezza nell'essenza muliebre»<sup>46</sup>

Per chiarire il concetto di Matriarchia (termine coniato dal Kremmerz che nulla ha a che vedere col più comune lemma matriarcato), prenderemo a prestito le parole di M. A. Iah-Hel<sup>47</sup>:

Come si può non intravedere in quest'articolo la condanna da parte di Kremmerz al sistema patristico imperante sull'umanità da millenni? Primariamente egli affranca la Schola dalla servitù a ogni dualismo concettuale (materia e spirito), poi da ogni divisione sociale... indi la restituisce a sé stessa, identificandola con il simbolo della Matriarchia, cioè con l'espressione più concettuale e sublime dell'Archetipo del Femminile, consacrandola ineluttabilmente a un programma d'Amore, fecondo, creativo, aggregante, univoco sia nella forma sia nell'essenza o sostanza.

Nell'analisi del timbro si è rilevato che i suoi elementi sono effetti di ri-velazione che direziona verso una trasformazione, un cambiamento di stato, attraverso – in alcuni palesemente, in altri meno evidentemente – l'azione del fuoco, ovverosia di un movimento generatore.

Dalla nuvola alle ali di farfalla, dall'azione del vento al nutrimento dal seno, si tratta di fenomeni ottenuti per via trasformativa dello stato fisico della materia che, evidentemente, in se stessa deve contenere un principio unico (fuoco interno, *ignis naturae*<sup>48</sup>) il quale, sollecitato dal fuoco esterno, compie un ciclo trasformatore.

Si osserva dunque che il fuoco è l'agente, causa e movimento generatore degli stadi fenomenici della materia, come si intuisce dal primo verso del Credo kremmerziano:

Io credo nella Virtù Infinita, nel Sole dei Soli che cangia l'arena in diamante, la terra in fiore, la crisalide in farfalla, l'oscura notte in aurora lucente.

Senza fuoco non vi è cambiamento nello stato della materia. Quindi la donna del timbro, dalle prerogative veneree, che lo incarna quale principio

<sup>46</sup> S.P.H.C.I., *Fascicolo A, Pragmatica Fondamentale*, Art. 57.

<sup>47</sup> S.P.H.C.I., Anna Maria Piscitelli, *La via della Rosa*, cit., pp. 111-112.

<sup>48</sup> «...bisogna capire che quell'elemento caldo e igneo è diffuso in tutta la natura così che in esso risiedono la forza della procreazione e la causa della generazione ed è necessariamente grazie ad esso che nascono e crescono tutti gli animali e gli esseri che sono fissati alla terra dalle radici». (Cicerone, *Nat. Deor.*, 2,26).

attivo, deve voler indicare la possibilità reale per l'essere umano di penetrare la causa generativa o fuoco dei fenomeni, cioè quella costante legge creatrice che si intravede in tutte le trasformazioni fenomeniche della realtà e di assimilarla in sé.

Gli attributi di cui la donna del timbro è dotata, in qualità di materia, la caratterizzano come *vir-agens* (principio attivo) svelata (sollevamento del velo) nella sua nudità; animata e vibrante di fermento amoroso perché in posa tipicamente venerea; ginandrica, perché auto generatrice e perennemente gravida. L'azione del vento (*velificatio*) è veicolo della sua pollente fertilità; la nuvola, analogamente all'effetto prodotto dal Bagnomaria alchemico, le conferisce la caratteristica di materia quintessenziata o perfezionata nella sua forma individuata. Le ali di farfalla o falena la caratterizzano come psiche o principio vitale, testimoniandone il metamorfismo; la qualificazione di *imago* propria alla farfalla, ne individua il processo di auto-determinazione, perfezione e bontà costituzionale, priva cioè di ogni nocimento; infine, l'offerta del ventre e del seno sinistro segnala la facoltà di nutrire sia occultamente, sia palesemente per proteggere e dare salute.

In termini ermetici questa materia purificata assume i connotati di materia mercuriale, o ginandrica, ed è l'indice di uno stato purificato dell'essere umano. Si prendono a prestito le parole riportate da Annamaria Piscitelli (M. A. Iah-Hel) ne *La via della Rosa* per offrire una corretta definizione di materia mercuriale<sup>49</sup>:

Il Principio vitale o generatore di vita è uno nelle tre sintetiche manifestazioni di vita naturata. Questo principio unico è il mercurio degli alchimisti o semplicemente mercurio... La "base" o mercurio 1° fa opera divina di maschio, l'acido (mercurio 2°-3°-4°-5°) o mercurio individuato nelle forme e nelle finalità, fa opera di femmina.

Il medesimo principio vitale è altresì principio terapeutico per eccellenza, quello di cui si serve la Terapeutica Ermetica, come scrive Kremmerz<sup>50</sup>:

La vita comanda alla vita, tutte le scuole di terapia sono buone e false, secondo che il medico che adopera un rimedio qualsiasi ha il potere, la virtù, la forza di infondere o no al medicamento la vitalità che compensa le energie disperse nel corpo infermo. In altri termini il medico che compie un miracolo dà parte del suo principio vitale all'infermo che ne manca. Così il principio

<sup>49</sup> S.P.H.C.I., Anna Maria Piscitelli, *La via della Rosa*, cit. p. 124.

<sup>50</sup> Kremmerz, *Commentarium*, cit., Vol. I, p. 7.

terapeutico ermetico è lo stesso principio vitale la cui deficienza determina lo stato morboso.

Affermazione che racchiude la finalità terapeutico-evolutiva della S.P.H.C.I.<sup>51</sup>:

È l'enunciato alchemico che espongo sotto forma intelligibile al secolo nuovo. Studiare il principio di vita in noi, separarlo se è separabile, integrarlo se è integrabile, portarlo all'apice della sua potenzialità, renderlo atto di arricchirsi della massima energia dalla fonte del principio-vita universale, fino a poterne disporre e nutrirsi e nutrirsene gli organismi che ne difettano – è educazione ermetica e porta, come possibile, al concetto di un medico ermetico.

In altre parole il principio-vita universale è la stessa Matrice delle forme universi e il potersi nutrire alla sua fonte è descritto alchemicamente come "*Regressus ad Uterum*" Questo è inteso come un ritorno alla Matrice e richiama analogicamente lo stato prenatale allorquando, durante la gestazione, l'embrione era nutrito direttamente attraverso l'utero materno.

Nelle antiche iniziazioni ai Misteri era simboleggiato dalla "Discesa all'Ade" e esprimeva la concezione magica nella sua forma creativa di origine egizia del culto dell'Utero della Natura<sup>52</sup>, come meglio si evidenzierà nelle conclusioni.

Il percorso ermetico della Schola prevede che il praticante parta dal basso, cioè dagli elementi psico-fisici che ha a disposizione, e che possa, attraverso un preciso iter rituale e analogico, arrivare a purificarsi, e ad integrarsi in un lungo percorso di cui non si può prevedere la fine. Guarderemo dunque agli elementi del timbro della Sebezia in relazione alla pratica o rituale di 1° grado, propria al Circolo Esterno della S.P.H.C.I., propedeutica ad ulteriori pratiche, visto che il timbro, sul doppio piano simbolico e analogico, indica con chiarezza il percorso da seguire per realizzare le finalità intrinseche dell'ideale Miriamico e la sua immagine, fortemente indicativa e mirata, conferma e rafforza l'impulso a operare e ad attivarsi costantemente.

Abbiamo già visto che gli elementi del timbro sono associabili ai quattro elementi (fuoco-aria-acqua-terra) sintetizzati in una unica materia-energia che li manifesterà secondo le loro funzioni.

Riferiti all'essere umano e ai suoi principi costitutivi, come Fuoco indicano l'Intelligenza, la Volontà e il Fermento Amoroso; come Aria il

<sup>51</sup> *Ivi*, p.8.

<sup>52</sup> Giuliano Kremmerz, *Lunazioni I,II,III ciclo*, Editrice Miriamica, 1992, puntate 16-17.

Respiro, la Parola e la Vita; come Acqua gli Umori, le Idee in gestazione e il Magnetismo; come Terra il Corpo e i 5 Sensi<sup>53</sup>

<sup>53</sup> M. A. Iah-Hel (a cura di), *Lettera ai ff. Jesboama, Crisogenon ed Abeon in La Pietra Angolare Miriamica, cit.*, p. 375.



## CAPITOLO VI

### IL TIMBRO DELLA “SEBEZIA” NELLE ANALOGIE CON I RITUALI DELLA SCHOLA

#### 1 - Introduzione su rito e timbro

L'operatività nella S.P.H.C.I. è vincolata alla finalità terapeutica di bene, *pro salute populi*, inseparabile dall'evoluzione del praticante, visto che i meccanismi sottesi a entrambe sono identici perché sono i fattori che concorrono universalmente alla rigenerazione<sup>1</sup>. La Schola è essenzialmente pratica e operativa, si impara facendo attraverso i riti e, sperimentando, si cava la teoria dalla pratica. Tant'è che il Kremmerz ammonisce<sup>2</sup>:

Il novizio è assetato di teorie che spieghino e poi provino – viceversa deve inchinarsi alla necessità dell'esperienza che non ha niente di singolare, perché è comune a tutta la fisica.

Parlando di iniziazione<sup>3</sup>, quella cioè che possono concedere i Maestri iniziatori della S.P.H.C.I., e il cui scopo è l'uomo, chiarisce il Kremmerz<sup>4</sup>: «L'Iniziazione per riti è quella da me prescelta per fondare in Italia una scuola di magia».

Ma cosa sono i riti, come funzionano e interagiscono con l'uomo? È sempre il Kremmerz che definisce<sup>5</sup>:

<sup>1</sup> Iah-Hel, Introduzione alla nuova edizione de *La Fenice*, Ed. Rebis, Viareggio 1987: «È diversamente non potrebbe essere, poiché è pura follia concepire la evoluzione del singolo e dell'intera umanità separata da un'intrinseca sanità del corpo e della mente. In questa semplice e misconosciuta verità trovasi la 'Chiave' per aprire le porte di Ermete, chiave che J. M. Kremm-Erz ha donato agli uomini increduli e irricoscenti, rendendola intelligibile e sperimentabile a tutti, con la costituzione della Fr+Tm+ di Miriam».

<sup>2</sup> Kremmerz, *Commentarium*, cit., Vol. I, p. 214.

<sup>3</sup> J. M. Kremm-Erz, *Un secolo di Missione - Avviamento alla Scienza dei Magi*, cit., p. 199: «Initium...significa il seme che produce, cioè il principio dell'attività nella natura (dello spirito e della materia) ed era speciale dei misteri di Cerere».

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 210.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 346.

I riti sono per il discepolo come gli strumenti magici, la chiave di ogni magia che si sviluppa, quindi i riti contro i quali tutti gli ignoranti si ribellano non sono che i più potenti aiuti per educare la volontà e dirigerla, per sostituire la scienza in coloro che non l'hanno, per generare l'equilibrio negli uomini soggetti alle passioni.

Perciò i riti sono concretizzazioni di atti di volontà per mezzo degli atti fisici corrispondenti. I riti della Schola hanno fondamento analogico e concezione scientifica; antichi, traggono efficacia intrinseca dal loro uso prolungato nel corso dei secoli «come se il loro ripetersi meccanizzasse potentemente la virtù della prima e originale intenzione»<sup>6</sup> È il loro costante uso, la loro ripetizione a farne verificare l'efficacia, poiché sono, scrive M. A. Jah-Hel: «mezzi di autoeducazione psicofisica... obbedienti a leggi naturali e fisiche, in toto o in parte note anche alla moderna scienza...»<sup>7</sup> L'unità fisio-psichica dell'individuo, è azionata, per così dire, dal rito stesso che la conduce gradatamente ad entrare in sintonia ed armonia con ritmi cosmici e astronomici verso i quali, in condizioni normali, è sfasata a causa dell'artificialità della vita sociale. Ritmo e rito rimandano alle origini; si potrebbe dire che l'entrare in fase coi ritmi naturali e cosmici attraverso il rito, equivale a volgersi in una direzione contro-corrente, verso le origini.

Tutta la nostra Regola è imperniata sull'acquisizione di meccanismi cosmici... Per cui il nostro operare è sul piano analogico l'operare assieme e sintonico alla Natura tutta, in tal modo il nostro rito corrisponde al grande immenso Rito che compie la Natura<sup>8</sup>

In sintesi le ritualie della S.P.H.C.I. Fr+ Tm+ di Miriam, costituiscono un complesso di pratiche che tende ad isolare dalle impressioni più gravi (patologie, sovrastrutture, ideologie posticce, maschere, misticismo, eredità viziose, difettività, stati passionali, ecc.) il fattore recondito di ogni praticante (l'Io occulto, sintonico alla Vita Universa e principio vitale individuato). Si attua cioè un processo di gestazione atto a nutrire l'individuo occulto che dovrà rinascere re-integrato in una coscienza amplificata. Il tutto coerentemente accompagnato dall'osservanza di una etica ed estetica miriamica, ossia di un comportamento e di scelte di vita coesi all'idea evolutiva della Schola. Lo scopo grande da realizzarsi,

<sup>6</sup> S.P.H.C.I., *Fascicolo C*, Regola di 1° grado, art. 8.

<sup>7</sup> S.P.H.C.I., Anna Maria Piscitelli, *La via della Rosa*, cit., p. 117.

<sup>8</sup> S.P.H.C.I., *Dispense*, Anno Accademico 2007-2008, cap. 3°, p. 19.

sperimentando dalla prima regola alle ulteriori pratiche della Schola, è così sintetizzato dal Kremmerz<sup>9</sup>:

Lo spiritualismo iniziatico intuisce la tipica formazione della farfalla che si evolve dal verme, spiritualismo e spiritualità che rappresentano la tappa integrativa dei poteri perfettibili dell'anima umana nella sua ascensione al tipo completo che per le plebi è divino.

In tal senso le ali della farfalla o meglio della falena che vola di notte, con allusione all'oscurità propizia alle "generazioni spirituali", operate nel buio dell'interiorità umana, nella psiche, così come nell'assenza di luce della matrice sono operate quelle materiali, esprimono la spinta verso l'alto e la possibilità della trasformazione fenomenica della materia-energia, che è sempre rappresentata alata quando lo stato di purificazione è compiuto.

Prima di procedere alla comparazione, suddivisa in cinque argomenti, tra gli scopi dei riti e gli elementi del timbro, si darà uno sguardo all'uso della Parola nei riti.

## 2 - Il rito e la parola

In magia e quindi nei rituali ermetici, il valore della parola fonica o analogica o determinativa è tutto anche senza nesso logico tra la significazione della parola profana e lo scopo ermetico che si vuole ottenere. In magia ermetica la parola è *verbum*, sostanza, cioè materia o lievito di materia...<sup>10</sup>

Nella tradizione ermetica l'aria è associata alla intelligenza e alla parola o verbo che, indicando il nome (*Numen*) delle cose, le crea. La parola è suono ritmico, soffio, vibrazione, proiezione fluidica, forza, quindi è materia. È cioè la materializzazione di una idea, l'atto generato dall'idea, di conseguenza la parola è l'idea stessa in uno stato di prima materializzazione e porta con sé - secondo le sue proprietà efficaci - l'embrione reale e materiale delle cose pensate.

*La parola è ritmo.* Esiste una connessione tra parola, idea e il suo potenziale ordinatore espresso dal ritmo, senza il quale nessuna successione di parole o di suoni avrebbe senso. Nell'Universo tutto vibra armonicamente e ogni vibrazione segue un ritmo naturale. Il ritmo genera il respiro della vita, l'inspirazione e l'espiazione della materia vivente, lo

<sup>9</sup> Giuliano Kremmerz, *La Scienza dei magi*, cit., Vol. II., p. 174.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 164.

scambio osmotico tra l'esterno e l'interno, tra il macro e il microcosmo. Il ritmo è ovunque, ed è proprio di ciò che è sano, e che funziona bene.

*La parola è impressione.* L'onda armonica agitata dalla pronuncia di una sillaba ha la proprietà di essere ritenuta da un cliché. Le parole agiscono sull'apparato uditivo di chi ascolta e scandite in modo particolare agiscono anche sulla psiche umana quindi con la parola si consola, si guarisce, si salva o si uccide. Nei riti la vibrazione delle parole nella recitazione rituale penetra in se stessi attraverso l'orecchio, matrice auricolare, e nella nostra interiorità prepara, in una sorta di processo gestatorio, i frutti auspicati.

*La parola è dinamica.* Nei rituali della Schola il valore della parola è determinante e realizzante, perché<sup>11</sup>:

Pensare solo non è sufficiente, bisogna mettere in movimento l'etere, la materia dentro e fuori di noi, convibrare con essa, attivando così il cambiamento nella direzione voluta. Ascoltare la propria voce che ritualmente pronuncia esattamente le prescritte parole, porre in vibrazione l'aria dinamizzata a livello sottile dal fuoco su cui bruciano i profumi del momento, respirare in sincronia con le parole, sono componenti che hanno effetti sottili e continui, i quali immancabilmente produrranno gli effetti evolutivi auspicati.

*La parola è analogica.* Nei riti i salmi recitati non vanno interpretati alla lettera. Essi rispondono, come finalità, all'idea originaria che li concepì e non all'uso più recente che ne ha perso le chiavi interpretative e la finalità. Nei salmi del rito quotidiano ad esempio è racchiusa analogicamente l'eterna trasmutazione dell'essere umano; i versi di cui sono composti hanno dunque valore determinativo anche senza nesso logico tra la significazione della parola profana e lo scopo ermetico.

*La parola è sacra.* Parola, nel senso magico, è il suono articolato col perfetto armonico accordo del pensiero. Nel timbro è indicato dalla mano della donna il seno sinistro con allusione al cuore e per metafora alla condizione compenetrativa d'amore, l'unica propizia per fissare il verbo creatore, e dare, nutrire, proteggere e guarire. Questa virtù è dei Maestri. Concetto che Kremmerz ha magistralmente descritto nel suo Credo:

Io credo nell'Amore che fissa nell'attimo che vola la parola che crea.

<sup>11</sup> S.P.H.C.I., *Dispense*, Anno 2007-2008, cap. 2°, p. 23.

### 3 - Il rito come purificazione

I riti magici della purificazione, dalle abluzioni ai digiuni lunari, sono invocazioni ermetiche dello stato di purità<sup>12</sup>...

L'educazione dei cinque sensi per propiziare lo sviluppo della loro sintesi, o sesto senso, rientra pure nella purificazione<sup>13</sup>...

Ottenendo dei progressi intellettuali e psichici non si può concepire il male, non si saprebbe praticare il male, il quale è una concezione restrittiva della natura e una fisionomia bassa dell'Universo<sup>14</sup>

La purità, rappresentata dallo svelamento nella nudità e nell'atteggiamento venereo (*velificatio*), dalle ali identificative di Psiche, nonché dal sostentamento della nuvola è richiamata da ogni rito, ma in particolare da quello lunare, in coincidenza con la Luna nuova di ogni mese, nelle sue fasi analogica all'organismo psico-fisico del praticante.

I riti purificatori della Schola sono analogici alla Natura e non hanno solo potestà corporale, ma modificano anche l'interiore. In particolare la nuvola, come il "Bagnomaria", evidenzia la possibilità di una "estrazione" purificata, quintessenziata, separata da ogni impurità della materia/energia<sup>15</sup>

Cosa si deve intendere per purità ermetica? I Maestri toccano l'argomento frequentemente perché la pratica rituale è ad essa propedeutica e subordinata.

La purità è la *conditio sine qua non* per penetrare nel mondo delle virtualità effettive e realizzatrici umane. Analogicamente all'acqua che netta il corpo, la coscienza va affrancata dalla nebbia delle convenzioni umane, dalla schiavitù delle catene dell'opinione sociale e dalla menzogna di apparire per quello che non si è, va sottratta alla turbante risonanza emotiva delle impressioni, attraverso una educazione ermetica dei sensi e della volontà ed una preparazione equilibrante, fino a che l'individuo, vigilando continuamente su di sé, sia mondo da ogni influenza bassa.

L'esecuzione quotidiana dei riti miriamici porta ad una iniziale e parziale purificazione della coscienza che, a sua volta, propizia la ricezione di impressioni delicate, percezioni sottili, difficili da attribuirsi ad un senso o all'altro, perché rispondenti in realtà alla loro sublimazione nel cosiddetto sesto senso.

<sup>12</sup> Kremmerz, *Commentarium, cit.*, Vol. II, n. 4-5-6-7, p. 157.

<sup>13</sup> S.P.H.C.I., Anna Maria Piscitelli, *La via della Rosa, cit.*, p. 121.

<sup>14</sup> Giuliano Kremmerz, *La Scienza dei Magi, cit.*, Vol. II, p. 266.

<sup>15</sup> Ciò che richiama la V proposizione della Tavola di Smeraldo: «Tu separerai la terra dal fuoco, il sottile dallo spesso, dolcemente, con grande industria. Ei rimonta dalla Terra al cielo, subito ridiscende in Terra, e raccoglie la forza delle cose superiori ed inferiori».

I riti della Schola offrono i mezzi per ottenere un certo iniziale dominio sensorio, tappa necessaria verso l'evoluzione, che sfocerà in una bontà divenuta costituzionale<sup>16</sup>

#### 4 - Il rito come educazione allo stato di neutralità ermetica

La purità magica ed ermetica integralmente intesa è la neutralità cosciente ed inalterabile che noi conserviamo rispetto ai nostri simili<sup>17</sup>...

L'uomo che nel colmo della sua potenza percettiva può essere neutro... che può cioè conservare la coscienza serena, intatta, separata dalla sensazione e pronta a giudicarla senza interesse alcuno è di dieci chilometri più in su di tutto il livello della folla umana<sup>18</sup> ...

La neutralità è di regola in ogni esame ponderato delle cose, ma nelle pratiche psichiche o ermetiche o magiche è assolutamente indispensabile<sup>19</sup>

Ciò si spiega ragionando sul fatto che ogni sensazione è una idea e ogni idea è una sensazione; che ogni sensazione giunta al cervello è modificata e filtrata dall'interesse, dall'ambizione, dalle passioni, dalle abitudini, dai pregiudizi, dall'artificio della logica comune, dall'eredità storica, dall'attività suggestiva, ecc..

Attraverso i riti purificatori della Schola viene deterso progressivamente il centro sensorio, perché si possa giungere ad una coscienza obiettiva, giusta e imparziale, appunto neutra in quanto disinteressata e concepitrice le cose nella loro neutralità, oltreché libera da ogni pretesa egoistica e prevaricante.

Purità quindi come preludio dello stato di neutralità ermetica. Ogni personalismo o interesse nella riuscita della cosa voluta va esclusa, perché l'aspettarsi un vantaggio personale nullifica il risultato, e questo in massima misura per l'attività terapeutica ermetica.

La Schola educa e propizia la comparsa di questa condizione sin dall'inizio, dall'iscrizione, con il considerare l'iscritto un numero<sup>20</sup>, senza dunque dar peso alla sua personalità profana e sociale.

<sup>16</sup> La pratica miriamica tende infatti a condurre verso la bontà assoluta «che è amore per gli uomini e protezione per i deboli e gli inermi». Giuliano Kremmerz, *I Dialoghi sull'Ermetismo*, cit., p. 89.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 89.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 140.

<sup>19</sup> Giuliano Kremmerz, *I Dialoghi sull'Ermetismo*, cit., p. 207.

<sup>20</sup> Si ricordi che il numero pitagoricamente è la qualità della quantità.

## 5 - Il rito come educazione alla volontà ermetica

... la formula rituale non ha valore secondo la personalità profana e le fisime sociali, ma più intensamente secondo la individualità astrologica occulta... Il rito e la formula rituale non obbediscono magicamente alla personalità cosciente esteriore dell'operatore ma all'individuo cosciente intimo, ovvero alla coscienza occulta dell'individuo integrale... Una pratica di magia differisce dalla preghiera religiosa in questo che la prima deve fondare il suo potere volitivo su la volontà intima ed alimentare il valore della immagine (da *in-mago*) mentre la seconda parte dalla coscienza esteriore che ha fede in ciò che è più alto e non vede<sup>21</sup>...

In magia la pratica di un rito è per sé stessa un arcano, perché colui che lo compie deve volere – e sempre in magia il significato ermetico della parola volontà non è quello che umanamente si intende<sup>22</sup>...

(Questa Scuola)... adotta un metodo di insegnamento e di esplorazione tutto differente da quello adoperato finora dalle società di ricerche psichiche e soprannormali, sviluppa le attitudini occulte di ogni allievo ed esperimenta le correnti di volontà collettive per ottenere fenomeni benefici controllabili da tutti<sup>23</sup>

La natura creatrice della donna, determinata dallo svelamento del ventre gravido, nonché le ali che ricordano la metamorfosi dal bruco alla farfalla, possono prestarsi a simboleggiare la volontà ermetica. Nel bruco, già allo stadio larvale, esiste un progetto recondito<sup>24</sup>, pur se quiescente, che attraverso meccanismi fisici, si attiverà consentendo la metamorfosi e l'*imago*, l'insetto perfetto, che mai e poi mai si sarebbe potuto figurare guardando il bruco. Analogicamente nell'uomo esiste una matrice profonda, una spinta innata all'evoluzione connessa con la specificità individuata che, sollecitata dai riti della Schola, progressivamente modella il praticante, mano a mano che egli inizia l'opera della purificazione, liberandolo da ciò che in lui è posticcio. Ecco perché i riti sembrano, a volte, non soddisfare i desideri del praticante, perché i desideri appartengono alla coscienza relativa e superficiale, mentre la volontà è «espressione preponderante della coscienza occulta in noi»<sup>25</sup>

Nei riti della Schola è importante la capacità di visualizzazione plastica delle forme con simultaneo senso di immedesimazione. Anche attraverso visualizzazione e immedesimazione nella cosa voluta, il rito è un

<sup>21</sup> Kremmerz, *Commentarium, cit.*, Vol. I, pp. 215-216.

<sup>22</sup> Giuliano Kremmerz, *La Scienza dei Magi, cit.*, Vol. II, p. 48.

<sup>23</sup> S.P.H.C.I., *Fascicolo A – Pragmatica Fondamentale*, art. 3.

<sup>24</sup> Si ricorda la presenza nel bruco dei dischi immaginali, piccoli aggregati di cellule che renderanno possibile la metamorfosi.

<sup>25</sup> Kremmerz, *Commentarium, cit.*, Vol. I, p. 215.



ausilio per mettere in atto sin dall'inizio un processo di auto-determinazione, o auto-guarigione, progressivamente più preciso. Più si è purificati, più si sa volere ciò che è davvero bene; testimonianza ne è il riconoscimento da parte di tutti i praticanti miriamici del fatto che nell'esecuzione dei riti, con l'andare del tempo, la formulazione di idee relative al riequilibrio del proprio mono corporale e mentale – atto concreto di fluidificazione della volontà – è sempre più mirato, e rispondente alle reali esigenze evolutive nella finalità di Bene.

Tali richieste dovranno trovare nella vita quotidiana il loro terreno di prova e di sperimentazione. In altre parole il praticante non aspetta la grazia del cambiamento ma lavora attivamente, con l'ausilio dei riti, al perfezionamento della sua volontà nella realtà. Non esiste infatti la possibilità di comprendere l'atto della volontà ermetica senza una lunga pratica di accoppiamento della volontà e dell'atto materiale corrispondente, poiché questa è, così scrive Kremmerz, «il diritto di creazione di ogni forma, quindi un potere creativo che ha la sua origine nello stato di coscienza integrato»<sup>26</sup>

## 6 - Il rito come collegamento al Centro Operante

Il fratello deve porsi in catena magica, cioè deve stare in nota simpatica, in armonia, in concordanza con il Centro delle operazioni, diversamente non può ottenere niente... raccomandiamo a tutti i nostri fratelli di essere praticanti del rito di Miriam se veramente vogliono restare in relazione fluidica col Centro, diversamente essi chiederanno invano le guarigioni e invano il loro progresso perché le proiezioni partenti dal Centro magico dei MM+ del Supremo Capitolo di Miriam non arrivano efficaci e vitali all'indirizzo che invocati, cioè attirati e bene accolti<sup>27</sup>

La donna svelata del timbro, marcatamente venerea e gravida, allude simbolicamente a codesto Centro<sup>28</sup>, ma parimenti anche al principio del Fuoco o fermento amoroso (fermento da fervere = essere messo in moto), che ha la caratteristica di tendere a focalizzarsi su una finalità. Ad esempio, partendo da una considerazione prettamente fisica, vediamo che in ottica il fuoco è inteso come il centro di convergenza dei raggi luminosi o, nel moto dei pianeti, il sole occupa uno dei fuochi dell'ellisse descritta dall'orbita. Quindi, per estensione, fuoco è il punto di convergenza di ogni tendenza,

<sup>26</sup> Kremmerz, *Commentarium, cit.*, Vol. II, p. 156.

<sup>27</sup> Giuliano Kremmerz, *La Medicina Ermetica*, Convivio/Nardini Editore, Firenze 1989, p. 5.

<sup>28</sup> M. A. Iah-Hel (a cura di), *La Pietra angolare miriamica, cit.*, p. 436: «... Centro o Capitolo Operante a sua volta coincidente con i Vertici del Grande Ordine Egiziano».

aspirazione, anelito o intenzionalità dell'essere umano. Nel significato generico del latino classico *intentio* sta infatti per in-tendere, cioè "tendere a" Tutto l'organismo umano è permeato dal tendere "a", e questo si esplica in ogni sua manifestazione intesa al raggiungimento di una finalità, compresi sentimenti, pensieri, gestualità e parola<sup>29</sup>

È sulla tensione del praticante verso il Centro delle operazioni, per potervi attingere forza e virtù, che il lievito iniziatico agisce, avendo in sé la virtù intrinseca di trasformarla in fermento (quindi fermento magnetico amoroso, terapeutico ed evolutivo). Un esempio che può dare la misura di questo meccanismo scientifico è il naturale procedimento di lievitazione del pane, ove è necessario un substrato fermentescibile, idoneo e preparato. Se manca cioè l'impasto di farina ed acqua non vi può essere lievitazione o rarefazione (diminuzione di densità) delle sostanze. Il praticante si prepara, con l'attivazione costante di tutti gli ingredienti e strumenti a sua disposizione, con lo sforzo, ed il travaglio, a modellarsi in modo tale da essere in sintonia o in fase con la corrente iniziatica che promana dal Centro e non essere più in balia della corrente profana<sup>30</sup>

Nella S.P.H.C.I. il collegamento al Centro si esplica in maniera gerarchica<sup>31</sup> e l'organigramma della Schola diviso in cinque cerchi concentrici<sup>32</sup> rappresenta un ordine naturale perché il lievito iniziatico dal Centro arriva gerarchicamente sino al Circolo più esterno. Dunque, per ritrarre forza e virtù e sintonizzarsi sulla giusta lunghezza d'onda, bisogna che il praticante nei suoi riti sia in sintonia col Maestro visibile che ben conosce, il Quale è a sua volta in sintonia col Delegato Generale (se persona diversa), il Quale è a sua volta in sintonia col "Pontefice Massimo" o Maestro invisibile (cioè non manifesto), il Quale funge da ponte con la Myriam o Principio Unico vitale universale.

Tale collegamento ha la sua ragione scientifica in un principio senza tempo, valido sempre, per il quale se non vi è collegamento, attraverso una debita e naturale gerarchia, col Centro virtuale dell'evoluzione, non si può parlare di scuola iniziatica, perché è grazie a quel "quid" che giunge

<sup>29</sup> Il convergere verso una finalità ha una azione che arriva fino a coinvolgere i geni, attraverso l'azione di energie sottili che ne modificano la struttura atomica. Gli effetti dell'intenzione sulla materia attraverso le energie sottili sono studiati dalla psicoenergetica.

<sup>30</sup> S.P.H.C.I., *Dispense*, Anno Accademico 2007-2008, cap. 2°, pp. 17-18.

<sup>31</sup> S.P.H.C.I., Anna Maria Piscitelli, *La via della Rosa*, cit., p. 51. L'autrice scrive che per Gerarchia Naturale nella Miriam bisogna intendere: «una gradualità evolutiva espressa da uno stato di essere corrispondente alle fasi di conoscenza, coscienza e vera e propria trasformazione del mono corporale e mentale degli aderenti, in relazione ai canoni evolutivi rappresentati in forma simbolica nel corpus della filosofia ermetica».

<sup>32</sup> 1° Grado o Circolo Esterno, Novizi praticanti ed Anziani; 2° Grado o Circolo Interno, Discepoli Integrali; 3° Grado, Terapeuti; 4° Grado Maestri di Miriam; 5° Centro Operante dell'Organigramma.

all'operante, che egli potrà sanarsi, evolversi e trasformarsi in un canale irradiante bene e salute. Scrive Benno che è esattamente la «trasmissione di quel 'lievito spirituale' che, posto nel suo particolare 'ambiente', rappresenta la ragione prima e fondamentale dell'esistenza dell'organizzazione stessa»<sup>33</sup>

Ma la tensione o forza d'attrazione verso il Centro dovrà essere equilibrata e costante. Il fuoco infatti può essere anche distruttivo e violento. La necessità di un regime del fuoco temperato è ben simboleggiata dalla posa distesa e rilassata della donna nel suo adagiarsi sulla nuvola, dalla funzione dei venti che gonfiano la *velificatio*, nonché dalle ali di farfalla/falena, perché come si sa è grazie all'aria che il fuoco può accendersi e, successivamente, temperarsi. Ma niente più della nuvola esprime chiaramente l'importanza del regime del fuoco se paragonata al meccanismo del "bagnomaria", ove il fuoco mantenendo l'acqua calda, attraverso l'intermediazione dell'aria, si trasferisce alla sostanza in modo delicato e controllabile, senza disseccarne lo spirito o essenza (principio umido), e avendo anche la virtù di mantenersi a lungo nella sostanza, sprigionandosi uniformemente dall'interno all'esterno.

## 7 - Il rito come nutrimento

Non bisogna restringere il significato del vocabolo alimento a quello del pasto quotidiano e neppure quello di nutrizione alla funzione dello stomaco... Tutto ciò che ha vita si nutre ed eroga energia: energia che va considerata come il suo spirito vitale o aura o irradiazione... Le Fratellanze terapeutiche sono dette Rose, in quanto tramandano un profumo di natura sua particolare che, imbibito e proiettato, va a restaurare un equilibrio scosso da scompensi patologici<sup>34</sup>...

L'effetto del rito generale e comune a tutti si deve riflettere sulla grande catena delle anime oranti componenti la Miriam. Più forte è la corrente di tutti i fattori e più potenti sono gli aiuti terapeutici che da essa emanano e di cui può fino dall'inizio giovare ogni praticante, appena in conoscenza dei primi rudimenti di medicina integrale<sup>35</sup>

Il seno indicato dalla donna del timbro che assume la funzione di nutrice, esprime l'idea del nutrimento visibile e manifesto, come durante la gestazione l'utero ne costituisce il fattore occulto. Oltre ad una scelta

<sup>33</sup> Circolare del Dicembre 1947 della Delegazione Generale del Maestro Benno, in M. A. Iah-Hel (a cura di), *La Pietra Angolare Miriamica*, cit., Vol.II.

<sup>34</sup> Hahajah, *Pro Circulis Externis*, in *La Fenice*, n.1, Settembre 1949, pp. 9-12.

<sup>35</sup> S.P.H.C.I., *Fascicolo C*, art. 9.

equilibrata e scientifica degli alimenti<sup>36</sup>, e al vitto lunare, strettamente vegetariano e consumato una sola volta nelle 24 ore, il nutrimento più sottile del praticante deriva, grazie all'attuazione dei riti, dall'assorbimento del lievito iniziatico che promana dal Centro delle Operazioni, erogatore delle energie evolutive e terapeutiche, attraverso la progressione dei Circoli dell'Organigramma della Schola, ovverosia della Catena Miriamica. Un esempio per similitudine che, efficacemente, ne descrive il funzionamento, è quello dell'acqua che bolle in una pentola e che, raggiunta la più alta temperatura, traboccando, fluisce tutt'intorno a cerchi sempre più ampi, impregnando del suo umido calore ogni cosa sul suo percorso<sup>37</sup>. Questo lievito, sintonico al proprio principio vitale, e assimilato per un meccanismo magnetico di ripercussione<sup>38</sup> e rifornimento (nutrizione), in misura proporzionale al personale attivarsi, trasformerà gradualmente e costantemente il praticante e lo condurrà a sanarsi o a limitare i danni di qualunque scompenso patologico.

Il nutrimento è dunque indice di azione congiunta terapeutica ed evolutiva. Infatti, sebbene si creda ordinariamente che l'esofago e il tubo digerente siano la sola via di nutrizione, non è così e l'uomo, o meglio "l'apparecchio psichico" in lui assorbe ed aspira anche le "evaporazioni" che si sprigionano da quanto lo circonda<sup>39</sup>. Ciò ricorda la nuova ecologia alimentare adottata dalla farfalla, dopo la metamorfosi, che aspira il nettare con la spirotromba o fa a meno di mangiare, poiché le riserve accumulate le sono sufficienti.

Il praticante – data la premessa che ogni cosa vivente irradia un'aura che è possibile assorbire (da cui il contagio) – dovrà "alimentarsi", laddove gli è possibile, di contatti ed ambienti più puri ed evoluti, senza doversi pertanto isolare. Perché il praticante, scrive il Kremmerz: «per stare col mondo delle cause deve isolarsi, e per manifestare e sviluppare le sue forze deve avere contatto sociale»<sup>40</sup>.

L'immagine dell'offerta del seno nel timbro illustra plasticamente un concetto cardine, nel passato frainteso e male interpretato. I numeri della Catena miriamica, attingono al serbatoio centrale (Centro delle operazioni) senza nulla immettervi. Molti si sono chiesti: allora si è completamente

<sup>36</sup> Giuliano Kremmerz consiglia, in linea di massima, di scegliere e desiderare cibi semplici e naturali, preparati senza eccesso di arte; di preferire i vegetali, allontanando per quanto è possibile le carni ed il sangue; di inebriarsi all'odore di un vino rubicondo, ma berne il meno possibile, e rifiutare parimenti gli alcolici. Ma precisa, come cosa fondamentale, di essere sempre parchi e di pensare che l'uomo completo si abitua a bere e a non bere, a mangiare e a digiunare. (Cfr. *Un secolo di Missione, Avviamento alla Scienza dei Magi*, cit., p. 85)

<sup>37</sup> S.P.H.C.I., *Dispense*, cit., cap. 2°, p. 17.

<sup>38</sup> Fenomeno di propagazione riflessa di radiazioni luminose o onde sonore.

<sup>39</sup> J. M. Kremm-Erz, *Un secolo di Missione - Avviamento alla Scienza dei Magi*, cit., pp. 78-88.

<sup>40</sup> Giuliano Kremmerz, *La Scienza dei Magi*, cit., Vol. I, p. 153.

passivi? No, non è così. Come nell'allattamento, il neonato stimola la produzione del latte con la suzione, così il praticante più si attiva, cioè compie i suoi riti, studia, riflette, si educa e purifica, più attira energia dal Centro inesausto erogatore. Ogni numero della Catena miriamica è cioè rifornito di energia in misura proporzionale al suo attivarsi, al pari del lattante che assume latte in misura proporzionale al suo bisogno. Energia terapeutica ed evolutiva che cirolerà in Catena, che egli assorbirà in misura della sua evoluzione e che sarà proiettata a chi avrà chiesto aiuto terapeutico.

## TAVOLE





Tav. 1. Alexandre de Riquier. Donna-farfalla. (Foto da collezione privata).





Tav. 2. Venere in Conchiglia, Pompei, Casa di Venere. (Foto da collezione privata).

Tav. 3. Ara Pacis, particolare: Saturnia Tellus (?) tra Aurae velificantes.  
(Foto da collezione privata).





Tav. 4. Fontana del ratto d'Europa, Napoli, Villa Comunale, 1798, particolare.  
(Foto da collezione privata)



Tav. 5. Megalographia Villa dei Misteri, Pompei, particolare, Velificatio.  
(Foto da collezione privata).



Tav. 6. Disegni da n. 4 sigilli ed impronte con farfalle singole, Creta, epoca neopalaziale (1700-1400 a.C.). (Archivio S.P.H.C.I.).

Tav. 7. Disegno da Anello-sigillo d'oro di Archanes, Creta, epoca neopalaziale (1700-1400 a.C.). (Archivio S.P.H.C.I.).





Tav. 8. Disegno da Corniola, Isis Pelagia, Berlin, Agyptisches Museum, inv. 9827. (Archivio S.P.H.C.I.).

Tav. 9. Eros e Psiche, Museo Archeologico Nazionale Napoli, affresco da Pompei, Casa di Terenzio Neo. (Foto di Stefano Bolognini in Wikimedia Commons).



Tav. 10. Sirena pietrificata dalla grotta delle Noglie – Baia di Ieranto. (Per gentile concessione del prof. Mario Russo).

Tav. 11. Carro di Mercurio, incisione “Agli Amatori e Promotori delle Scienze e Belle Arti di Stefano Tofanelli”. ([www.Summagallicana.it](http://www.Summagallicana.it)).



Tav. 12. Disegno: Ishtar, rappresentazione anatolica, 2100 a.C. circa. (Archivio S.P.H.C.I.).

Tav. 13. Iside che allatta il Bue Api, "G. Winkelmann opere", MDCCLXXII.  
(Collezione privata).



## CONCLUSIONI

Il percorso di ricerca seguito, riconducibile al metodo ermetico, iniziato con l'interpretazione intuitiva dell'immagine del timbro, è proseguito con la suddivisione sistematica degli elementi che lo costituiscono, in cinque argomenti (svelamento e velificatio; posa tipicamente venerea e nudità; nuvola; ali da farfalla/falena; mano al seno sinistro) e nell'attribuzione, per la ricerca, di ognuno di essi ad uno o più Fratelli e Sorelle. I cinque aspetti sono stati vagliati con rigore e indagati nelle rispettive iconografie, simbolismo e valenza filosofica, fra il periodo più arcaico e l'Ellenismo nell'area mediterranea e medio orientale, nonché nell'epoca della loro ideazione (primi del '900). Indi sono stati messi a confronto per la sintesi del significato complessivo del timbro. Non si è trascurato il profilo mitico e la localizzazione geografica del mito della ninfa Sebetide o Sebezia nell'area campana, specificamente nella Valle del Sarno e costiera sorrentina, ove è localizzato anche il mito sirenico. Si è passati poi a esaminarne le valenze sotto il profilo scientifico, ermeneutico e, infine, analogico alle rituali della S.P.H.C.I. Infine si è attesa l'approvazione della Delegazione Generale e le Sue rettifiche e integrazioni che hanno aiutato a meglio inquadrarlo quale emblema di una delle cinque Accademie miriamiche la Sebezia nell'ambito della S.P.H.C.I. Fr+ Tm+ di Miriam.

In particolare gli aspetti ermeneutici e analogici hanno entusiasmato i partecipanti alla ricerca perché, chiudendo il cerchio, ognuno ha ritrovato in essi la coerenza della filosofia e della pratica ermetica della Schola e, nel riconoscerli le finalità della S.P.H.C.I., si è riconosciuto di conseguenza nel suo personale percorso evolutivo, constatandone l'obiettività, anche se solo fino al punto toccato dalla propria sperimentazione.

Le parole dei Maestri, diamantine per districarsi nel labirinto delle riflessioni e delle congetture, dal Kremmerz a M. A. Iah-Hel, sono risuonate nei simboli del timbro della Sebezia, alla luce della loro interpretazione.

Vi è sempre un gran lavoro per giungere ad una verità, ma quando accade, anche se parzialmente, essa si mostra nella sua disarmante semplicità. E viene da dire: come ho fatto a non pensarci subito? Solo in questo momento si sa con certezza, perché lo si è vissuto nella propria

carne, che chi si impegna con serietà e costanza, cioè si mette alla prova e in gioco, sperimentando soggettivamente, disponibile a tutte le variazioni del caso, può - se confermato nella bontà del suo lavoro - comprendere appieno, acquisire e fare tesoro della verità conquistata. Allora si riconosce anche la bontà del metodo ermetico della Schola e della sua educazione sperimentale. Di tanto si è profondamente grati all'attuale Delegazione Generale della Schola, rappresentata dal Maestro M. A. Iah-Hel che, promuovendo l'iniziativa, ha consentito la possibilità di una crescita personale e collettiva.

Guardando a ritroso nel tempo va anche ammesso che, quando nel corso della ricerca l'interpretazione dei simboli rimaneva oscura, e ci si sentiva inadeguati e non abbastanza competenti, la fiducia negli input ricevuti dalla Delegazione Generale non ha fatto demordere dall'impegno. Costanza, impegno e fiducia che si sono tradotti nella sempre maggiore entusiastica e fraterna collaborazione e integrazione nelle ricerche e negli studi. All'unisono, senza personalismi, si è gioito di essere parte integrante di un circuito ermetico e miriamico in cui può manifestarsi l'Erme, cioè l'intelligenza sottile, capace di penetrare in un baleno ciò che si ignora o che è occulto e nascosto, ovverosia il senso vero delle cose.

Le Sorelle e i Fratelli tutti, a compimento della ricerca accademica, si sono sentiti ancor più riconoscenti nei confronti della Delegazione Generale, per aver dato la possibilità, oltre alla guida, al sostegno, all'indicazione del metodo e alla fiducia, considerati anche i limiti personali di ciascuno, di cimentarsi in una ricerca che non è fine a se stessa, ma è parte integrante di un progetto, proiettato nel futuro, che investe la Schola intera.

Ciò premesso, dall'analisi completata emerge chiaramente che il Maestro Kremmerz ha voluto con questo timbro, identificante l'Accademia Sebezia di Napoli, una delle prime ad essere attivate, indicare che la S.P.H.C.I. Fr+ Tm+ di Miriam, è detentrica della Sacra Scienza trasmutatoria dell'essere umano, e che tale Scienza, incanalata nella tradizione ermetica, restituita da J. M. Kremm-Erz, per mandato ricevuto, alle sue origini, proviene da un Principio Unico Ginandrico da Egli pragmatizzato nel simbolo della Matriarchia di Myriam e posto alla base della sua *Schola Hermetica*. La figura del timbro, si chiami Venere, Ninfa Sebezia o Anima Mundi, svelando il ventre pregno, addita il grande Arcano creativo e rigenerativo della Natura, fondamento della dottrina alchemica. Ma anche che, con la restaurazione della S.P.H.C.I. Fr+ Tm+ di Miriam, finalizzata all'evoluzione dei praticanti e alla terapeutica ermetica *pro salute populi*, Giuliano Kremmerz restituiva agli uomini e alle donne la possibilità e l'aggancio vero alla tradizione iniziatica, unica che poteva educarli, purificarli e rigenerarli. Una tradizione antichissima che

restituisce ad ogni essere umano che vi si accosti, equilibrio, salute e ascenso, e che è in sintonia profonda con la Natura, nel rispetto e nell'amore per ogni creatura vivente. Tradizione che nella Schola si manifesta nel grande rispetto per ogni iscritto nelle sue prerogative e caratteristiche, visto che gli consente di evolversi senza rischio di alcun condizionamento o prevaricazione.

Codesto Arcano avvicina l'uomo alla potestà creatrice propria del Principio femminile dell'Universo - Iside, Myriam, Astarte - quando, mano a mano che i veli si sollevano, incomincia a intuire e poi a realizzare, attraverso le regole purificatorie e iniziatiche della Schola, che l'Amore è il grande fattore trasformativo e che esso avvicina l'uomo alla divinità, sia per la legge dell'unità dell'esistente, per la quale qualunque espressione di volontà di un essere integrato trova la sua proiezione nel Grande Utero della Natura, sia per la capacità insita nel pensiero umano di compenetrarsi, immedesimarsi e fissarsi in ciò che ama, senza perdere l'identità del proprio essere.

La finalità dell'ascenso umano si rivela dunque nella transustanziazione dell'Uno (essere umano) nell'Uno (Universo), cioè in una integralità ideale che racchiude le leggi di armonia che rapportano l'uomo alla Natura Universa e consentono la realizzazione della salute nell'equilibrio. Espressione che trova conferma nel bellissimo Credo kremmerziano:

Io credo nell'ascenso dell'uomo all'Uno infinito, nella Legge universale di ciò che fu, che è e che in eterno sarà.

Scriva Giuliano Kremmerz che il simbolo del Grande Utero della Natura, indicato dalla donna che si svela mostrando il ventre preigno e il pube, proviene da antiche iniziazioni sacerdotali, e dalle radici<sup>1</sup>:

MHR (mar o myr) e poi OHR (tar o Tyr) e da questi due nomi nella gnosi e nelle religioni posteriori si formarono diversi nomi che rappresentavano in origine la parola sacra dell'utero della Natura: Maria (*sine labe concepta*), Mara (il demone della terra), Myriam (la Maria astartica egizia-caldea) (As-tar-te, Is-tar.te)...

Ma, per l'analogia esistente tra il concetto di Universo e quello dell'Unità Uomo, gli esseri umani hanno una loro «Maria o Iside

<sup>1</sup> Giuliano Kremmerz, *Lunazioni I-II-III ciclo*, cit, puntata n. 16.

particolare e non la conoscono, perché non vedono e non sentono la parte femminile della loro unità, trasformatrice e nutrice della volontà umana»<sup>2</sup>

Se l'uomo evolve può arrivare ad integrare, virtualmente, la sua "anima" individuata in quella del Grande Universo attraverso un processo di purificazione, racchiuso in una tradizione scritta ed orale, relativa al perfezionamento delle virtù umane, che principia con la rituarialità di 1° grado (rito individuale e rito lunare), prodromica all'attivazione di successivi processi di distillazione alchemica. In tal modo la duplice interpretazione del timbro, annunciata nella presentazione, le sue valenze macrocosmica e microcosmica, arrivano a coincidere, dando luogo al "miracolo della cosa unica", come descritto nella II proposizione della Tavola di Smeraldo.

La figura femminile svelata e ignuda al centro del timbro, quale testimonianza della sorgente dell'arcano generativo e integrativo dell'essere umano, è una immagine senza tempo, che trova, seppure parzialmente, eco nell'attualità, e di cui toccheremo solo alcuni punti salienti. In special modo dalla seconda metà del XX secolo ai primi anni del XXI, la componente creativa dell'Archetipo Femminile è stata esplorata da numerose branche del sapere. La scienza psico-analitica, fra queste, con l'intento di comprendere la psiche moderna ed esplorarne lo sfondo storico, ha investigato l'archetipo della Grande Madre nel suo aspetto numinoso, complice anche la riscoperta delle tradizioni iniziatiche occidentali ed orientali, ad esempio l'Alchimia<sup>3</sup> da parte di molti studiosi e scienziati di frontiera, nonché all'apporto offerto dalla Storia comparata delle religioni e dallo studio scientifico dei miti.

Divulgatori dell'orientamento junghiano, quali M. Esther Harding<sup>4</sup> e Erich Neumann<sup>5</sup> hanno approfondito il tema con l'auspicio che l'archetipo della Grande Madre potesse essere reintegrato nella vita individuale attraverso percorsi esperienziali, per aprire un varco al vicolo cieco del sistema unilaterale e patriarcale vigente. La visione maschile ha creato infatti sistemi rigorosamente matematici, formulazioni astratte, schematismi rigidi, mentre la femminile li ricompone in vista della superiore ed unica legge dell'amore per la vita e della sua protezione e cura.

L'archeomitologia di Marija Gimbutas ha poi sistematizzato, sin dal Paleolitico Superiore, e attraversando il Neolitico, fino all'età del Bronzo, in Europa, Medio Oriente e area mediterranea «i temi principali di una religione che venerava l'universo quale corpo vivente della Dea Madre

<sup>2</sup> M. A. Jah-Hel (a cura di), *La Pietra angolare miriamica*, cit., p. 376.

<sup>3</sup> Si pensi a *Psicologia e Alchimia* di C. G. Jung, dato alle stampe nel 1944 e pubblicato da Boringhieri in Italia nel 1981.

<sup>4</sup> Cfr. M. Esther Harding, *I Misteri della Donna*, cit..

<sup>5</sup> Cfr. E. Neumann, *La Grande Madre*, cit..

Creatrice»<sup>6</sup> ed eternamente gravida, allargando il campo d'azione del quale Uberto Pestalozza e Momolina Marconi avevano colto i riflessi nei paesi mediterranei.

Autori come C. G. Jung, R. Graves, G. Sermoniti, M. Bacchiega, F. Baumer, J. Campbell, R. Eisler, e molti altri si sono confrontati con questo tema e così antropologi, archeologi, studiosi del folklore, e dei mitologemi, storici, filosofi, saggisti, e artisti affrontano ancor oggi la disamina di un archetipo intramontabile che, lungi dall'essere creduto superato, conserva sempre vivo il suo inesauribile potenziale vitale, pur tuttavia saggiato solo secondo aspetti circoscritti e limitati. Continua cioè a rimanere velato alla società attuale che non riconosce ancora nuovi orizzonti all'essere umano.

Secondo il punto di vista ermetico e iniziatico, invece, il significato senza tempo del timbro indica una verità immutabile: la fonte e la meta evolutiva incarnati dal Principio Ginandrico femminile, nonché i mezzi e le chiavi per esperirla, sempre validi, in quanto rispondenti a leggi naturali e quindi scientifiche, all'interno della S.P.H.C.I.. Il suo messaggio è quanto mai attuale e infonde speranza; si rivolge a uomini e donne, perché si sanino e si rigenerino, abbeverandosi alla sorgente della Mistica Rosa, eterna gestante e nutrice inesausta, grazie al giusto aggancio alla tradizione iniziatica della Myriam.

Giuliano Kremmerz è stato, ed è ancora, un anticipatore nell'indicare le mete più avanzate dell'umanità, e la centralità e l'autonomia del principio femminile, richiamando nel contempo le conoscenze delle antichissime scuole iniziatiche isiache. Scriveva infatti che il culto dell'Iside velata egizia e delle divinità muliebri o lunari assiro-babilonesi, implicante il simbolismo della pura concezione, fu il più elevato dal punto di vista filosofico, e magico<sup>7</sup> Un brano degli antichi rituali, così come da Lui riportato, rivela il potere creativo, gestatorio, trasmutatorio e nutritivo dell'Iside-Astarte<sup>8</sup>:

Bella la più bella dea, utero di oro, che Amun ha baciato (impregnato), le tue poppe innumerevoli sprizzano latte, e ogni goccia del tuo latte è una mutazione di grazia; i tuoi occhi fontana di luce perché Amun il vittorioso vi ha raddolcito (temperato) il suo fuoco...

E ritorna ancora una volta il fuoco temperato dall'acqua e dall'aria, il fuoco umido e filosofico del bagnomaria, come lo chiamano gli alchimisti,

<sup>6</sup> J. Campbell, *Prefazione a Il Linguaggio della Dea*, cit. p. XIII.

<sup>7</sup> Giuliano Kremmerz, *La Scienza dei Magi*, cit., Vol. I, p. 314.

<sup>8</sup> *Ivi*, Vol. II, p. 246.

il principio creativo nonché nutritivo insito nella mater-materia, l'intermediazione dell'Iside, la più benefica divinità.

Il progetto racchiuso nella S.P.H.C.I., e di cui il timbro della Sebezia è un tassello, intrapreso grazie all'opera generosa del Maestro Kremmerz, portato avanti con granitica volontà e tradotto in termini sempre più confacenti ai tempi dai Maestri suoi successori fino alla Delegazione Generale del Maestro M. A. Iah-Hel, ha una curvatura di cui non si intravede la fine e continuerà ad influenzare beneficamente il mondo circostante.

## Bibliografia Generale

AA.VV., *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, L'Erma di Bretschneider, 2000.

AA.VV., *Cento Anni di Pragmatica Fondamentale*, (a cura di A. M. Piscitelli), Laterza, Bari 2010.

AA.VV., *Memorie della Regale Accademia ercolanese di Archeologia*, Volume II, Stamperia Reale, Napoli 1835.

AA.VV., *Il simbolismo delle nuvole*, (a cura di J. Kelen), Ed. Mediterranee, 2008.

AA.VV., *Iside, il mito, il mistero, la magia*, (a cura di E.A. Arslan), Electa, Milano 1997.

AA.VV., *La Fenice*, Ed. Rebis, Viareggio 1987.

AA.VV., *La Tavola di Agnone nel contesto italico*, (a cura di L. Del Tutto Palma), Convegno di Studio 13-15 aprile 1994, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1996.

AA.VV., *Le Donne in Etruria*, (a cura di A. Rallo), L'Erma di Bretschneider, 1989.

AA.VV., *Sylloge Gemmarum Gnosticarum*, (a cura di A. Mastrocinque), Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2003.

AA.VV., *Sorrento e la Penisola Sorrentina tra Italici, Etruschi e Greci nel contesto della Campania antica* (a cura di F. Senatore, M. Russo), Scienze e Lettere, 2010.

Acel A. D., *Le Cattedrali della preistoria*, Raffaello Cortina Editore, 2010.

Adone P., *Elementi della storia dell'antica Grecia*, compilati da Napoli per Saverio Giordano, 1863, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele di Napoli.

Albore Livadie C. (a cura di), *Archeologia a Piano di Sorrento Ricerche di Preistoria e di Protostoria nella Penisola Sorrentina*, "Catalogo della mostra Piano di Sorrento 1990", Napoli 1990.

Altea G., *Il fantasma del decorativo*, Il Saggiatore, 2012.

Apuleio, *Le Metamorfosi o L'Asino d'oro*, Rizzoli Editore, Milano 1977.

Bacchiega M., *Il pasto sacro*, Ed. Bastogi.



- Bascapè G. C., *Sigillografia*, Vol.I, Giuffrè Ed., Milano 1969.
- Baumer F., *La Grande Madre*, Ecig, 1993.
- Becatti G., *Kosmos*, L'Erma di Bretschneider, 1987.
- Bergamini G. (a cura di), *Sigilli a cilindro mesopotamici n.70001-70044. Glittica mesopotamica dai Sumeri agli Assiri*, Cisalpino Ed., Milano 1987.
- Berlese A., *Gli Insetti*, vol. I, Società Ed. Libreria, Milano 1909.
- Bernal M., *Atena nera*, Est, 1997.
- Bettini I., *Eros e Psiche. Viaggio dell'anima nelle terre dell'amore*, Gaia Edizioni Univ. Romane, 2007.
- Bloch H., *I bolli laterizi e la storia edilizia romana*, Roma 1947.
- Bocchi G., Ceruti M. (a cura di), *Le radici dell'Europa*, Pearson Italia S.p.A., 2001.
- Breglia L., in *Bollettino del Circolo Num. Napoletano*, 1939.
- Burkert W., *Da Omero ai Magi*, Saggi Marsilio, 1999.
- Burkert W., *La religione greca*, Jaka Book, 2003.
- Bussagli, M. *Il nudo nell'arte*, Giunti Editore, 2001.
- Caloi I., *Modernità minoica: l'arte egea e l'art nouveau: il caso di Mariano Fortuny y Madrazo*, University Press, Firenze 2011.
- Campbell J., *Mitologia primitiva*, Oscar Mondadori, 1990.
- Cantarella E., *L'ambiguo malanno: condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Feltrinelli Ed., 2010.
- Caputo G., Ghedini F., *Il tempio d'Ercole di Sabratha*, L'Erma di Bretschneider, 1984.
- Castoldi A., *In carenza di senso. Logiche dell'immaginario*, Bruno Mondadori, 2012.
- Cavicchi I., *La bocca e l'utero: antropologia degli intermondi*, Edizioni Dedalo, 2010.
- Ceravolo T., *Storia delle Nuvole*, Rubbettino Editore, 2009.
- Charpin D., *Des scellés à la signature: l'usage des sceaux dans la Mésopotamie antique*, in A.- M. Christin (éd), *Écritures II*, Paris 1985.
- Charroux R., *Miti e Misteri del passato*, Edizioni Mediterranee, 1996.
- Chianca R., Fazzolari G., *Prontuario per i controlli su immigrazione e falso documentale*, Maggioli Editore, 2010.
- Cicerone, *De Natura Deorum*, E. Loescher, 1904.

- Collon D., *First Impressions. Cylinder Seals in the Ancient Near East*, Londres 1987.
- D'Agostino B., Cerchiai L., *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Donzelli Editore, Roma 1999.
- De Angelis J., *Shakespeare una mente androgina*, Jubal Editore, 2005.
- Della Seta A., *Il nudo nell'arte, I, Arte antica*, Milano-Roma 1930.
- De Giovanni N., *Arianna, la signora del labirinto*, Ecig, 1990.
- De Ruggiero E. (a cura di), *Dizionario Epigrafico di antichità romane*, Istituto Italiano per la Storia Antica, 1959.
- Di Amato A., *Codice di diritto penale delle imprese e delle società*, Giuffrè Editore, 2011.
- Dom Pernety. A. G., *Dizionario mito-ermetico*, Vol. II, Phoenix, Genova 1979.
- Eliade M., *Cosmologia e alchimia babilonesi*, Sansoni Editore S.p.A., Firenze 1992.
- Eliade M., *Mefistofele e l'Androgine*, Edizioni Mediterranee, 1995.
- Elissa (a cura di), *Ritorno alla Sorgente Primordiale – Terapeutica Hermetica e Coscienza Acquariana*, Editrice Miriamica, 1996.
- Fabbroni A., *Della farfalla simbolo egiziano dissertazione*, Firenze 1783.
- Fallot J., *Il pensiero dell'Egitto antico*, Bollati Boringhieri, 2009.
- Freud S., *Tre saggi sulla sessualità*, Newton Compton Editori, 2014.
- Fumagalli M., *Dizionario di alchimia e di chimica farmaceutica antiquaria. Dalla ricerca dell'oro filosofale all'arte spagirica di Paracelso*, Edizioni Mediterranee, 2000.
- Gimbutas M., *Il linguaggio della Dea*, Longanesi & C., 1990.
- Gnoli S., *Un secolo di moda italiana, 1900-2000*, Meltemi Editore s.r.l., 2005.
- Gorlani N. (a cura di), *Giovanni Scoto Eurigena, Divisione della Natura*, Bompiani.
- Gras M., *Il Mediterraneo nell'età arcaica*, Fondazione Paestum, 1997.
- Grisar J., de Lasala F., *Aspetti della sigillografia*, Editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma 1997.
- Guidi F., *Il magnetismo animale considerato secondo le leggi della natura e principalmente diretto alla cura delle malattie, con note e un appendice sull'ipnotismo*, 1860.
- Hahajah, in *La Fenice*, n.1, Settembre 1949.

- Heumann J., *Ars sfragistica*, XVIII secolo.
- Harding M. E., *I Misteri della donna*, Astrolabio Ubaldini Editore, Roma 1973.
- Helbig W., *Dipinti Tarquiniesi in Annali dell'Istituto di corrispondenza archeologica*, Roma 1870.
- Jarrigel J-F., *Les cités oubliées de l'Indus. Archéologue du Pakistan*, Musée Guimet, 1988.
- J. M. Kremm-Erz, *Un secolo di missione. Avviamento alla Scienza dei Magi*, Editrice Miriamica, 1993.
- J. M. Kremm-Erz, *Corpus Philosophicus Totius Magiae Restitutum a J. M. Kremm-Erz Aegyptiaco*.
- Jung C.G., *La libido, simboli e trasformazioni*, Newton Compton Editore s.r.l., 1993.
- Jung, C.G. *Psicologia e Alchimia*, Boringhieri, 1981.
- Kerényi K., *Gli dei e gli eroi della Grecia, Il racconto del mito, la nascita delle civiltà*, Il Saggiatore, 2009.
- Kraus C., *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, 1970.
- Kremmerz G., *La Scienza dei Magi*, Edizioni Mediterranee, Roma 1975.
- Kremmerz G., *I Dialoghi sull'Ermetismo*, Editrice Miriamica, 1991.
- Kremmerz G., *Commentarium*, Nardini Editore, 1980.
- Kremmerz G., *La Medicina Ermetica*, Convivio/Nardini Editore, Firenze 1989.
- Kremmerz G., *Lunazioni I-II-III ciclo*, Editrice Miriamica, Bari 1992.
- Laufer P., *La battaglia delle farfalle*, Sironi Editore, 2010.
- Leone R., *Luoghi di culto extraurbani d'età arcaica in Magna Grecia*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze 1998.
- Longo G., *De anulis signatorii antiquorum sive de vario obsignandi ritu tractatus*, Mediolani, 1615.
- M. A. Iah-Hel, (a cura di), *La Pietra Angolare Miriamica*, Grafiche Millefiorini, Norcia 2014.
- Magini L., *Astronomia etrusco-romana*, L'Erma di Bretschneider, 2003.
- Marconi M., *Riflessi mediterranei nella più antica religione laziale*, Casa Editoriale G. Principato, Messina-Milano 1939.
- Margueron J-C, *Los inicios del Neolitico en Mesopotamia, in Los mesopotámicos*, Fuenlabrada:Càtedra, 2002.
- Martini - Nath, *Fondamenti di Anatomia e Fisiologia*, Edises, 2010.

- Matricardi G. (a cura di), *Costruire la scienza con la mano sinistra*, Franco Angeli, Milano 2009.
- Minetti A., *La Tomba della quadriga infernale*, L'Erma di Bretschneider, 2006.
- Moormann, E. M., Uitterhoeve W., *Miti e personaggi del mondo classico*, Mondadori, 1997.
- Monachesi R., *Marchio – Storia, semiotica, produzione*, Lupetti&Co., 1993.
- Mosso A., *Excursioni nel Mediterraneo e gli scavi di Creta*, Fratelli Treves, Milano 1907.
- Nelson D. L., Cox M. M., *I principi di biochimica di Lehninger*, Ed. Zanichelli, 2015.
- Neumann E., *La Grande Madre*, Ed. Astrolabio 1981.
- Neumann E., *Amore e Psiche*, Astrolabio Ubaldini Editore, Roma 1989.
- Nicotra L., *Archeologia al femminile*, L'Erma di Bretschneider, 2004.
- Nova A., *Il libro del vento: rappresentare l'invisibile*, Marietti, 2007.
- Parmenide, *Sulla Natura*, (a cura di Giovanni Reale), Bompiani, 2006.
- Percovich L., *Oscure Madri splendenti*, Venexia 2007.
- Pernola M., *Transiti*, Castelvevchi, Roma 1998.
- Pestalozza U., *Eterno Femminino Mediterraneo*, Neri Pozza, 1996.
- Pittman H., *Cylinder Seals and Scarabs in the Ancient Near East*, in Sasson J., *Civilization of the Ancient Near East*, New York 1995.
- Plutarco, *Diatriba isiaca e dialoghi delfici*, (a cura di V. Cilento), Sansoni, Firenze 1962.
- Porfirio, *Sui Simulacri*, Adelphi, Milano 2012.
- Pugliese Carratelli G. (a cura), *Sul culto delle sirene nel golfo di Napoli in "La Parola del Passato"*
- Schuon F., *L'esoterismo come principio e come via*, Ed. Mediterranee, 1984.
- Schwaller de Lubicz I., *HerBak (Discepolo)*, L'Ottava Edizioni, Milano 1986.
- Semerano G., *Le origini della cultura europea*, Leo Olschki, 1984-1994.
- Semerano G., *La favola dell'Indoeuropeo*, Bruno Mondadori, 2005
- Setaioli A., *Il Libro VI dell'Eneide*, in *Cultura e lingue classiche 3*, (a cura di B. Amata), L'Erma di Bretschneider 1993.
- Soldati M. G., *Purdah o della protezione. Educazione e trasmissione culturale nelle famiglie migranti pakistane*, Franco Angeli, 2011.

- Sykes B., *Le sette figlie di Eva*, Mondadori, 2003.
- S.P.H.C.I., *Fascicolo A, Pragmatica Fondamentale*.
- S.P.H.C.I., *Fascicolo B, I Preliminari di Pace*.
- S.P.H.C.I., *Fascicolo C, Regola di 1° grado*.
- S.P.H.C.I., *Dispense*, Anno Accademico 2007-2008.
- S.P.H.C.I. (a cura di), *Giuliano Kremmerz, L'eredità isiaca e osiridea dell'Egitto sacerdotale*, Editrice Miriamica, 2002.
- S.P.H.C.I. (a cura di) *Giuliano Kremmerz La via della Rosa*, Ed. Miriamica, 1999.
- Teissier B., *Ancient Near Eastern Cylinder Seals from the Marcopoli Collection*, Berkeley 1984.
- Tubi C., *Regalità e sciamanesimo nell'antico Egitto*, Il Cerchio, 2005.
- Vanzon C. A., *Dizionario universale della lingua italiana*, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Stamperia Vannini, Livorno 1842.
- Vinca Masini L., *Art nouveau*, Giunti Editore, 1989.
- Virgilio B., *Studi ellenistici*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2001.
- Virgilio, *Eneide*.
- Walters E., *History of Ancient Pottery*, Londra 1905.
- Zesi A. (a cura), *Storie di Amore e Psiche*, L'Asino d'oro edizioni, 2010.
- Zolla E., *L'androgino*, red edizioni, 1989.

