

L'autentico significato della Scuola di Atene di Raffaello

Chi è veramente l'unico personaggio rivolto verso l'osservatore, oltre Raffaello?

A cura di Gaetano Barbella



1 Descrizione di Scuola di Atene



Illustrazione 1: Raffaello Sanzio. Affresco di Scuola di Atene. Stanza della Segnatura dei Musei del Vaticano.

La Scuola di Atene (illustr. 1) è un affresco (770×500 cm circa) di Raffaello Sanzio, databile al 1509-1511 ed è situato nella Stanza della Segnatura, una delle quattro “Stanze Vaticane”, poste all'interno dei Palazzi Apostolici. Rappresenta una delle opere pittoriche più rilevanti dello Stato della Città del Vaticano, visitabile all'interno del percorso dei Musei Vaticani.

L'affresco, rappresenta dei celebri filosofi antichi intenti nel dialogare tra loro, all'interno di un immaginario edificio classico. Venne commissionato da papa Giulio II.

A sinistra della scena domina la statua di Apollo, mentre a destra quella di Minerva. Sotto sono dipinti due rilievi: una Lotta di ignudi ed un Tritone che

rapisce una nereide.

Al centro figurano i due principali filosofi dell'antichità, Platone ed Aristotele. Platone, dipinto con le sembianze di Leonardo da Vinci, regge in mano la sua opera Timeo ed indica il cielo con un dito

(indicando l'iperurano, zona d'essere oltre il cielo dove risiedono le idee), mentre Aristotele regge l'Etica e rivolge il palmo della mano verso terra rivolgendosi al mondo terreno e alla volontà dell'uomo di studiare il mondo della natura e di essere in contatto con essa.

Attorno a loro ed ad altri filosofi e matematici sono raccolti in gruppi i loro seguaci.

All'estrema sinistra c'è Epicuro, alle cui spalle è presente Federico Gonzaga fanciullo. Al centro, in primo piano, c'è Eraclito con le sembianze di Michelangelo che appoggia il gomito su un grande blocco, mentre all'estrema destra troviamo Euclide, con i tratti del Bramante, che disegna a terra.

Di saliente resta il personaggio emblematico oggetto di questo scritto che forse non è quello interpretato da più studiosi. Mi riferisco all'unica donna presente nello scenario in esame ed è l'unica rivolta verso l'osservatore, oltre a Raffaello raffigurato all'estrema destra accanto all'amico Sodoma. Poiché il tema di questo scritto riguarda fra l'altro proprio lei, per necessità riporto integralmente tutta la descrizione in merito tratta wikipedia¹, fonte molto attendibile.

< Il personaggio sulla sinistra, di fianco a Parmenide, dai tratti efebici, biancovestito e con lo sguardo rivolto verso lo spettatore, è di identificazione controversa, anche se una identificazione generalmente accettata è quella di Francesco Maria Della Rovere, duca di Urbino e nipote del papa Giulio II, che all'epoca del dipinto si trovava a Roma e ai cui servigi Raffaello doveva forse la venuta a Roma. Secondo l'ipotesi di Giovanni Reale questa figura biancovestita è un simbolo emblematico dell'efebo greco ovvero della "bellezza/bontà", la Kalokagathia:

« L'interpretazione di questa figura è particolarmente difficile, e da alcuni è stata del tutto fraintesa in vari sensi. Una tradizione ci dice che Raffaello avrebbe riprodotto il viso di Francesco Maria della Rovere; ma alcuni interpreti contestano la veridicità di questa tradizione. Ciò che occorre comprendere non è tanto se Raffaello abbia riprodotto le sembianze di Francesco Maria della Rovere, ma piuttosto che cosa abbia voluto esprimere con quel personaggio. [... C'è] una corrispondenza (non solo nella configurazione ma anche nella posizione) di questo personaggio con quello dell'angelo senza ali in vesti umane nell'affresco della Disputa. [...] Il bel giovane biancovestito, in atteggiamento quasi ieratico, è un simbolo emblematico dell'efebo greco che coltiva la filosofia e incarna la greca kalokagathia, ossia la "bellezza/bontà", ideale supremo di uomo virtuoso per lo spirito ellenico. »².

Ad analoghe conclusioni era giunto il noto storico d'arte austriaco Konrad Oberhuber:

« Il cartone dimostra fuori da qualsiasi discussione che si tratta di una figura ideale e non di un ritratto [...]. Il discepolo in bianco, che ci fissa con i suoi strani occhi e ci si libra dinanzi quasi irrealmente, è l'espressione viva di quell'ideale del Bello e del Buono, e perciò stesso del Vero, nucleo centrale delle correnti filosofiche. »³

L'improbabile identificazione con Ipazia (matematica di Alessandria d'Egitto del IV-V secolo) non risulta suffragata da nessuna fonte o saggio critico attendibile. Tuttavia risulta negli ultimi anni così ampiamente diffusa che non è possibile non darne conto⁴.

In quanto al personaggio seduto su un gradino cioè Eraclito e che scrive su un foglio su un capitello, gli studiosi pensano che sia stato aggiunto in seguito, ad opera compiuta. Infatti nella Pinacoteca Ambrosiana di Milano è conservato il cartone finale disegnato di proprio pugno da Raffaello, dove lui non compare affatto. Probabilmente l'autore, dopo aver visto il lavoro che Michelangelo aveva compiuto per la Cappella Sistina (una cui parte viene mostrata il 14 agosto 1511), si è sentito in

1 Fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/Scuola_di_Atene

2 Fonte: Giovanni Reale, La scuola di Atene di Raffaello, Bompiani, Milano 2005, pagg. 65-8.

3 Fonte: Konrad Oberhuber, Lamberto Vitali, Raffaello. Il Cartone per la Scuola di Atene, Silvana Editoriale d'Arte, Milano 1972, pag. 33.

4 Quanto meno si tratta di un interessante fenomeno di diffusione mediatica di un'ipotesi senza spessore critico, diffusa attraverso Internet e presentata come verità evidente: si veda per esempio: The School of Athens, "Chi è chi?" Archiviato il 15 luglio 2006 in Internet Archive., forse origine di tale identificazio

dovere di aggiungere il ritratto del suo rivale nel suo affresco, dandogli le sembianze del filosofo greco.

2 Tema e caratteristiche secondo la critica d'arte

Anche con queste note riporto quel che è relativo all'opinione corrente della critica d'arte per quanto concerne il tema di questo dipinto secondo il suo autore Raffaello Sanzio. Gli studiosi di Scuola di Atene ritengono che l'opera rappresenti la facoltà dell'anima di conoscere il vero, e cioè di approcciarsi alla scienza ed alla filosofia; il dipinto è in contrapposizione a quello de *La disputa del Sacramento*, dove invece si parla di fede e teologia.

In un primo momento, dall'affresco può trasparire confusione: un gran numero di filosofi sono raffigurati essenzialmente su due soli piani. Oltre ai già citati, tra gli altri s'incontrano Pitagora, intento a scrivere su di un libro; Socrate in una veste dal colore verde bottiglia, che sembra incitare al dialogo il piccolo gruppo di persone che gli sta davanti; Diogene, steso sulla scalinata quasi in simmetria con Eraclito. Il motivo personaggistico dell'opera è identico a quello della Disputa: la presenza di così tanti filosofi di varie epoche a significare il desiderio e lo sforzo per arrivare al vero, già comune a tutta la filosofia antica. Il punto di fuga sta tra le figure dei due grandi, Aristotele e Platone, quasi a volere indicare che il vero abbia caratteristiche già intuite da questi due filosofi, i cui pensieri furono di indubbia importanza per lo sviluppo del pensiero occidentale⁵.

Tra le curiosità, di recente si è scoperto che il ritratto di Raffaello, era in realtà il ritratto giovanile di Giulio II e che il ritratto di Pitagora rappresenta, come Raffaello immaginava, il successore di Giulio II. Il particolare poi, dell'affresco raffigurante Euclide (secondo alcuni studiosi Archimede) è stato scelto nel 1906 in occasione della commemorazione dell'ing. Giuseppe Colombo come emblema del Politecnico di Milano e da allora ne costituisce il logo. Alla destra appare anche lo "scrivano" che comparirà sulle copertine degli album Use Your Illusion I e II dei Guns N' Roses del 1991⁶.

3 La geometria composita di Scuola di Atene

3.1 Scuola di Atene fu il vero titolo secondo le intenzione di Raffaello?

Con il titolo di questo scritto si apre un interrogativo che fino ad oggi non è stato mai posto, considerate fondate e univoche le opinioni sul conto dell'opera pittorica Scuola di Atene di Raffaello. Di qui, risultando diverso lo scopo inteso da Raffaello, per cominciare, potrebbe sorgere il dubbio sul vero titolo del suo lavoro in studio, in relazione a quel che emerge fra poco sotto la lente della geometria composita, che si rivela prepotente e persuasiva e che ora mostrerò tappa per tappa. Leggo peraltro su wikipedia, la stessa fonte da cui ho tratto le note fin qui riportate in parte sul titolo Scuola di Atene, informazioni in merito controverse che sono queste:

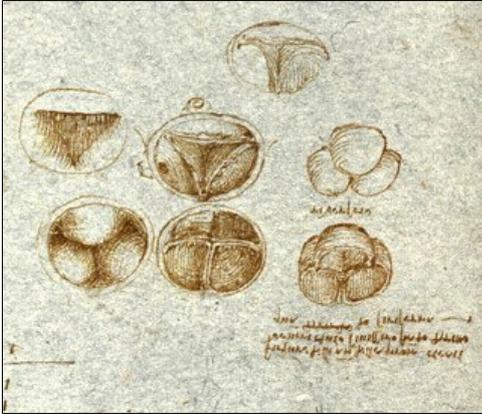
« Il titolo tradizionale è molto posteriore al periodo di esecuzione e non rispecchia le intenzioni dell'autore e della committenza e neppure la conoscenza storiografica della filosofia classica che si aveva all'inizio del XVI secolo. Risalente al XVIII secolo circa, fu proposto da studiosi di area protestante. »⁷.

5 http://it.wikipedia.org/wiki/Scuola_di_Atene

6 http://it.wikipedia.org/wiki/Scuola_di_Atene

7 a b c d e Reinhard Brandt, Filosofia nella pittura, 2003, ISBN 88-424-9560-3

3.2 Gli studi di Leonardo da Vinci sulla radice aortica



Illustr. 2: Dettaglio della valvola aortica disegnata da Leonardo.

Il costante interesse di Leonardo per la valvola aortica (Illustr. 2) viene dimostrato dalla frequente ricorrenza di disegni di una struttura tricuspide, indicando il fatto che era particolarmente attratto dalla sua simmetria. Inoltre egli affermò: “No mj legga chi non e matematico nelli mja principj” (“Non lasciare nessuno che non sia un matematico leggere i miei principi”). E’ ben conosciuto che la simmetria, già ben definita da Vitruvio come “la proporzione fra il tutto e le sue differenti componenti”, viene rappresentata da armonia, equilibrio e proporzione (Leonardo) così come è documentato che, nella scuola di Pitagora, il cerchio nel piano e la sfera nello spazio erano considerati le figure perfette per la loro simmetria e rotazione. In effetti, nei disegni di Leonardo, la valvola aortica tricuspide (ma anche quella quadricuspide) inserita in un cerchio appariva un

perfetto esempio di simmetria e rotazione. [...]

Infine, descrisse accuratamente la verifica sperimentale con un modello di valvola aortica “fa questa prova dj vetro e moujcyj dentro acqua e panico”. Se da un lato tutte le teorie di Leonardo erano suffragate da un’argomentazione sperimentale, dall’altro l’osservazione della forma rappresentava il pilastro su cui fondare la teoria della funzione. Infatti, nel Codex Atlanticus, scrisse “nessuno effetto in natura e senza ragione; intendi la ragione e non ti bisogna esperienza” cioè “niente in natura è senza motivo; capisci il motivo e non avrai bisogno di esperienza”. Pertanto il concetto di “Unità funzionale e morfologica” della valvola aortica viene introdotto da Leonardo con una semplice domanda: “perché il buso della arteria aorto e triangolare” (“perché l’orificio dell’arteria aortica è triangolare?”)⁸.

3.3 L’asimmetria in Scuola di Atene

Ho deliberatamente mostrato come Leonardo da Vinci teneva tanto alla simmetria, come quella della valvola aortica ben in linea col citato principio del suo Codex Atlanticus. Tuttavia là dove questo principio non veniva rispettato egli non lo rigettava ma lo stimava comunque un “pilastro su cui fondare la teoria della funzione”, la cui teoria sanciva: “nessuno effetto in natura e senza ragione; intendi la ragione e non ti bisogna esperienza”. Ecco è con questo principio che ora mi soffermo sull’affresco di Scuola di Atene, nell’intento di ravvisarvi appunto delle asimmetrie che Raffaello è stato così abile a camuffarle in modo che non siano notate. Naturalmente questa asimmetria va ricercata nella disposizione architettonica dell’edificio in cui sono disposti i diversi personaggi, perché così sembra al primo sguardo. Tanto più che quel che ora sto facendo nessuno – mi sembra – lo ha mai fatto, questo a conferma che tutto sembra perfetto, tutto sembra in linea per dar corpo alla concezione di una prospettiva il cui punto di fuga, l’unico, è quello che confluisce dietro le figure centrali di Platone e Socrate. Ma è proprio così?

⁸ Nel folio 115 verso del “Corpus of the anatomical Studies” della collezione di Sua Maestà la Regina presso il Castello di Windsor, Leonardo Da Vinci riporta numerosi disegni della valvola aortica così come la sua valutazione delle diverse strutture. Questo “folio” rappresenta uno dei più ricchi esempi della precisa e accurata metodologia di Leonardo anche se, talvolta, di difficile interpretazione. Fonte: <http://maori.unicz.it/?p=539>

3.4 Un secondo compasso per il quadrato della perfezione

Convince l'ipotesi appena esaminata che mette in primo piano la giovane donna (o l'efebo giovane in atteggiamento ieratico secondo Giovanni Reale), ma non senza incertezze che ora vengono fugate dal mio intervento di buon geometra, molto ben disposto a concezioni grafiche. Ed è un analogo compasso a quello usato per svelare l'inganno della formella circolare della sommità del grande arco. Quale se non quello di Euclide (o Archimede) chino a terra, nell'atto di proporre, appunto, una dimostrazione con il compasso, mentre i quattro giovani che lo circondano dimostrano interesse e coinvolgimento? E qui sorge in me l'idea di ripetere, da questo centro del compasso di Euclide, un secondo transito fra le due sfere, dell'Universo e della Terra come quello dell'asse AC passante per il centro O, che sembrano invitare a procedere in questo senso. Così facendo, l'illustr. 3 mostra questa operazione grafica con una retta passante per F, tale da far delineare un perfetto quadrato inscritto al cerchio relativo all'arco ABCD, e sarà limitato dai punti EGHI, e naturalmente passante, tramite il lato EG, fra le due sfere di Zoroastro e Tolomeo. È interessante osservare che Raffaello non si è limitato a dare le istruzioni per procedere, come ho fatto, per tracciare la direttrice e poi il quadrato suddetto, ma ha posto sul finire della direttrice EFG un personaggio avvolto in un mantello verde con in mano una verga che sembra, appunto, far segno per il relativo transito appena concepito.

Osservando ora il quadrato EFHI, riscontriamo che al vertice G corrisponde la quarta doppia spirale quadrangolare dell'arco, e ad H ancora una quarta spirale quadrangolare che è quella in alto, come a confermare il grande valore attribuito a questo numero in relazione al quadrato appunto. Di qui il passo geometrico per concepire il segno che porta alla visione di Ipazia posta giusto sulla verticale HL passante per M.

Per completare la spiegazione del raggio HL passante per Ipazia riscontriamo che esso passa per la lavagnetta ai piedi di Pitagora intento a scrivere. Su di essa viene mostrata la teoria corrente nella scuola di Pitagora sui rapporti musicali, nonché la formulazione della cosiddetta Deka su cui si basano i numeri dell'armonia dell'Universo. Null'altro da rilevare eccetto lo scenario a sinistra in corrispondenza del basamento accanto all'impostare del grande arco che fa come da sipario della parata scenica della Scuola di Atene.

Attorno a questa base, adatta per reggere una probabile colonna, si vede Zenone di Cizio vicino a un fanciullo, che regge il libro letto secondo alcuni da Epicuro incoronato di pampini di vite. Sull'identificazione di quest'ultima figura, interpretata da Giovanni Reale come un rito orfico, così si esprime lo storico della filosofia:

« Si tratta di un particolare molto spesso frainteso, e non poche volte interpretato come raffigurante addirittura Epicuro per un errore ermeneutico assai grave. Si crede che la corona di pampini richiami il piacere del vino e in generale il piacere che Epicuro poneva alla base della vita. Invece la corona del sacerdote orfico fa richiamo a Dioniso, il dio degli Orfici per eccellenza [...] Il vecchio con accanto un infante (raffigurazione emblematica che chi sostiene altra interpretazione non riesce in alcun modo a spiegare) rappresenta la credenza nella metempsicosi, ossia la reincarnazione delle anime [...] Il giovane sui trent'anni con gli occhi socchiusi concentrato, sembrerebbe in particolare colpito dal messaggio di fondo dell'Orfismo: "da uomo ritornerai dio". La base della colonna su cui il sacerdote appoggia il libro da cui legge, è come una metafora di una verità storica fondamentale, ossia del fatto che gran parte della grande colonna del pensiero greco si basa sull'idea di fondo dell'Orfismo [...] Il rubicondo sacerdote è il ritratto (trasfigurato) di Fedra Inghirami (...), un grande mentore di Raffaello che – con grande competenza – lo ha avviato alla comprensione dei pensatori greci. Si tratta dunque di una raffigurazione poetica stupenda di un rito orfico, che solo Raffaello, che aveva alle spalle informatori di alta classe, poteva raffigurare. »⁹

Ma di questo scenario, supposto confacente ad un rito orfico, che io ho segnalato graficamente con l'asse verticale NQ passante per il punto P del citato basamento, se ne parlerà nel prossimo capitolo.

⁹ Giovanni Reale. Orfici. Milano, Bompiani, 2011, pagg. 7-8

3.5 Geometria esoterica della Scuola di Atene

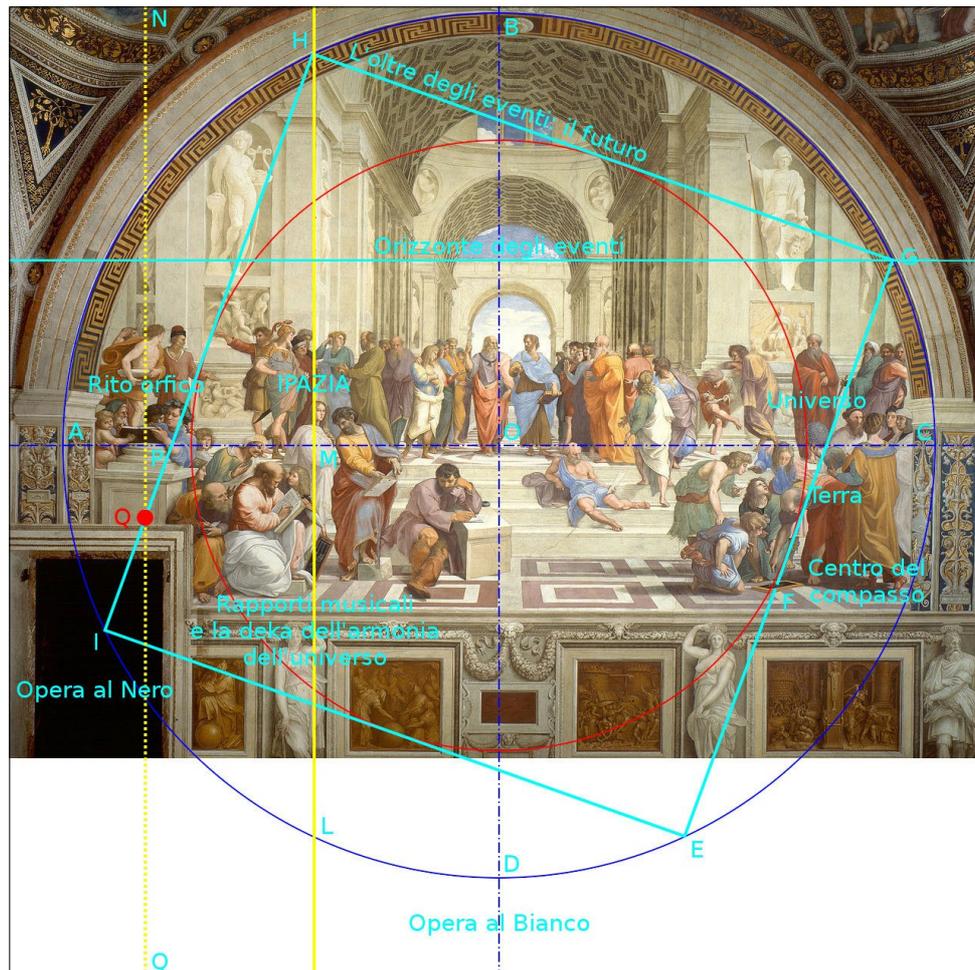


Illustrazione 4: La geometria esoterica della Scuola di Atene. Visione esoterica.

3.6 Raffaello esoterico

La visione del nuovo quadro offerto dall'illustr. 4 già fa sorgere i concetti esoterici annunciati dal titolo di questo capitolo, poiché sono annotati sul grafico, ma verranno argomentati nel successivo capitolo. Prima però occorre accertare se Raffaello avesse cognizioni di natura esoterica, cosa non sufficientemente condivisa, tuttavia non si può affermare decisamente il contrario. Per questa incertezza forse vale esaminare delle note in merito, che traggio dal blog di Fabrizio Falconi¹⁰:

« L'ordine iniziatico dei Fedeli d'Amore anche se ufficialmente scomparso, è secondo alcuni ancora vivo, in Occidente anche ai nostri giorni. Quel che è certo è che esso ha origini antichissime. Uno dei suoi presunti padri è il notaio e poeta Francesco da Barberino, nato nel 1264 nella omonima località in Val d'Elsa, autore di un'opera capitale della primissima letteratura italiana, *I documenti d'amore*, composti tra il 1309 e il 1313.

L'Ordine si ispirava ad una disciplina dell'Arcano e composto da sette diversi gradi iniziatici: le donne cantate dagli adepti di questo ordine segreto traevano origine da un unico modello di donna simbolica, una donna trascendente, una Madonna intelligente nella quale si ritrovavano anche diversi elementi della simbologia orientale.

¹⁰ <http://fabriziofalconi.blogspot.it/2017/07/raffaello-esoterico-la-tomba.html>

Questo Ordine così come altri simili, intendeva il Cristianesimo come una via iniziatica (accessibile a pochi), in grado di compiere trasmutazioni personali evolutive delle basi di conoscenze individuali.

Dell'Ordine si riteneva – e si ritiene anche oggi, non senza polemiche – facessero parte molti dei più grandi intellettuali dell'epoca, come Cecco d'Ascoli, poeta e scienziato, condannato al rogo, Guido Cavalcanti, Raffaello Sanzio e perfino Dante Alighieri, oltre a Boccaccio e Petrarca.

Raffaello è stato, secondo alcuni, colui che meglio di altri, incarnò con la sua arte l'ideale supremo di bellezza e armonia (estetica ed interiore) che nel Rinascimento trovò sua piena compiutezza e che i Fedeli d'Amore inseguivano come scopo realizzativo.



Illustr. 5: Francesco Maria I Della Rovere, ritratto da Tiziano, Uffizi.

Una lunga tradizione legava la radice esoterica di questo Ordine all'esoterismo esseno di matrice gnostica, che a sua volta si riteneva proveniente dalla più solida tradizione egizia. [...] ». Di qui ora nulla che meravigli allora nel constatare un'impronta straordinariamente esoterica dell'impostazione geometrica, con tutta probabilità concepita da Raffaello per il sopralco strutturale su cui poi ha dipinto magistralmente l'affresco Scuola di Atene, sia servita per dignificare in modo stupendo la sua Ipazia d'Alessandria, nella quale egli, di certo, intravedeva il modello di donna simbolica, la Madonna dei Fedeli d'Amore. D'altronde non è Ipazia che, a dispetto dell'opinione degli studiosi, è stata continuamente additata come l'"estranea" giovane di bianco vestita, fra i numerosi eccellenti personaggi dell'antica cultura. E dunque poteva mai esservi, se pur per "convenienza", Francesco Maria della Rovere (illustr. 5), rimandato ai posteri vestito da armigero?

Tuttavia tutto torna anche con lui per dar corpo all'Opera al Nero suggerita dal vertice I del quadrato di Scuola di Atene, mentre Ipazia da corpo all'Opera al Bianco dal vertice successivo E in modo meravigliosamente coerente.

3.7 La ruota della rigenerazione

L'immagine offerta dall'illustr. 4, alla luce della concezione grafica della gran ruota nel semianello dell'arco, svincolato dal centro dello scenario di Scuola di Atene, e successivamente dello sviluppo grafico con le significazioni esoteriche, ci porta alla tradizionale cognizione degli alchimisti del viaggio interiore enunciato dall'acronimo V.I.T.R.I.O.L., che sono le prime lettere di un celebre motto dei Rosacroce. Espresso in lingua latina è detto: «Visita Interiora Terrae, Rectificando Invenies Occultum Lapidem», che significa «Visita l'interno della terra, operando con rettitudine troverai la pietra nascosta». L'espressione stava a indicare l'esigenza di scendere nelle viscere della terra, cioè negli anfratti oscuri dell'anima, per conseguire l'iniziazione, operando quella trasmutazione della materia nello spirito che avrebbe permesso di conseguire l'immortalità e riportare alla luce la sapienza, attraversando le diverse fasi dell'Opera alchemica, cioè Nigredo, Albedo e Rubedo. Infatti il grafico del quadrato dell'illustr. 4, con i suoi vertici I ed E, come già detto, effettivamente porta all'indicazione dell'opera al Nero, cioè Nigredo, suggerito dalla porta oscura, e dell'opera al Bianco, cioè l'Albedo, suggerito dalla necessità grafica. Il preteso viaggio interiore inizia allorché la ruota dell'arco è come se girasse per segnare il primo vertice G del quadrato, e così tracciando una linea orizzontale da questo punto, vediamo che passa per la sommità dell'arco di fondo, facendo scorgere un lontano cielo. E siamo, come io ho definita la retta appena tracciata, all'orizzonte degli eventi al loro limite, al loro esaurirsi, poiché dal quel momento inizia la supposta "visita interiore" argomentata dal VITRIOL. Di qui, la ruota dell'arco gira e si porta al cui limite indicato dal vertice H e il lato GH del quadrato può rappresentare il percorso per l'Oltre degli Eventi ed è come se si potesse leggere un incerto futuro, come io ho ritenuto di indicare. Il

finestrone alto di fondo, diviso in tre parti, ne è l'espressione. In realtà, in relazione al rito orfico¹¹ segnato tramite l'asse verticale NQ passante per P, la base della colonna, il percorso iniziato da G fino a P, del quadrato, dove esso trovava il punto focale, può benissimo indicare l'inizio della fase dei cosiddetti Piccoli Misteri che consistevano in pratiche di valenza *essoterica* avente funzione purificatoria. Di qui iniziava la fase iniziatica con la conoscenza dei grandi Misteri e che nel punto Q segnato in rosso, comportava superare il varco degli inferi. Tecnicamente, dal punto di vista ermetico, corrisponde alla fase dell'Opera cosiddetta al Nero o Nigredo in cui l'iniziato sperimenta la morte per poi rinascere. Il lato IE del solito quadrato porta appunto all'esperienza del processo di rivitalizzazione che segna la fase operativa del Bianco alchemico, ossia dell'Albedo. La successiva fase riporta, per certi, l'iniziato sui propri passi percorrendo il tratto del lato del quadrato EG, però con la differenza che deve transitare per il punto F della piccola lavagnetta nera di partenza.

Che vuol dire ciò? Vuol far capire che l'iniziato deve poter passare per la "cruna di un ago", rammentando il detto evangelico, riferito alla frase di Gesù: «E' più facile che un cammello passi per la cruna di un ago, che un ricco entri nel regno dei cieli» (Mt 19,24). E' una parola essenziale per comprendere il rapporto di Gesù con la "ricchezza" intesa in tutti i sensi. L'immagine è forte, paradossale com'è nello stile semitico. Tra la ricchezza e il regno di Dio c'è incompatibilità ed è inutile voler annacquare un insegnamento che più volte ritroviamo nella predicazione di Gesù, quando dirà, ad esempio, che non si può servire Dio e mammona (cioè la "ricchezza"). O quando sembra chiedere al giovane ricco rinunce impossibili all'uomo ma non a Dio.

Ecco la nuova figura umana che si giova dell'iniziazione, in qualsiasi altro modo essa sia ottenuta, se fatta in modo esemplare, ma non basta perché egli dovrà ripercorrere il tragitto del quadrato diverse altre volte (in alchimia è definito il volo delle "aquile") per giungere alla condizione di Rubedo alchemico che è nota come Opera al Rosso, e da qui svincolarsi dalla vita terrena per essersi liberato dai relativi gravami, per aver vinto la morte. Le 15 formelle con le spirali quadrangolari avvolgenti questo vogliono confermare ripetutamente.

Ma l'esperienza iniziatica legata al mistero di Orfeo ed Euridice sembra lasciare una grande amarezza conoscendo l'esito della mitica impresa di Orfeo che all'ultimo istante, per la sua limitazione spirituale, non seppe resistere dal "voltarsi" allo svanire delle tenebre infere, per rivedere la sua Euridice che lo seguiva, e fu la fine del suo sogno. Ecco la spiegazione del passaggio per la "cruna di un ago" in sede del centro del compasso di Euclide o Archimede, simile a un forellino che non può esistere per tale, perché si tratta di una teorica "pressione", quella del noto "compasso" della matematica. Questa è una riflessione che ci porta ai tempi moderni, anzi li supera con la fantascienza, poiché il grande arco, fuori dai giochi della vita terrena relativa allo scenario di Scuola di Atene, si accosta al famoso Stargate, del noto film *Stargate, la porta delle stelle* del 1994 e della serie dei successivi.

Di qui, ecco il superamento del dramma di Orfeo e Euridice, la cui risoluzione è stata vanamente cercata nel passato ricorrendo ai misteri orfici – mettiamo –, cosa che porta ad una interpretazione speculativamente convincente dello stesso mito, di grande impatto e suggestione, « per una filosofia della sessualità. La disobbedienza di Orfeo, la trasgressione del patto stabilito con gli dei degli

11 I Misteri Orfici presentano delle similitudini con i culti eleusini e in qualche maniera sono complementari, visto che anche nell'orfismo la discesa agli inferi rappresenta una delle prove più importanti che garantisce la trasformazione dell'iniziando, la sua morte e la sua rinascita. Analizzando il mito, inoltre, si nota l'interazione con uno dei personaggi principali dei Misteri di Eleusi, Persefone. Sarà lei, assieme con PlutonRaffaello morì il 6 aprile 1520, a soli 37 anni, nel giorno di Venerdì Santo. Secondo Vasari la morte sopraggiunse dopo quindici giorni di malattia, iniziata con una febbre "continua e acuta", causata secondo il biografo da "eccessi amorosi", e inutilmente curata con ripetuti salassi. Fonte: <https://it.wikipedia.org/wiki/Raffaello>, a permettere che Orfeo, disceso nell'Ade, riporti indietro la sua sposa, Euridice. Perciò, similmente a quello dei Misteri di Eleusi, il culto poteva essere suddiviso in due livelli: i Piccoli Misteri e i Grandi Misteri. I primi che rivestivano valenze *essoteriche*, cioè rivolte ad un maggior numero di partecipanti, consistevano in pratiche purificatorie, tanto pubbliche quanto segrete, dal valore propedeutico; i secondi, i Grandi Misteri, invece, erano di tipo *esoterico*, destinati quindi ad un gruppo ristretto di iniziati, veri adepti ai quali era stato rivelato il fulcro della conoscenza in essi racchiusa.

inferi per far tornare in vita Euridice, diventa la grande metafora dell'eros: "...chiunque, nell'amore, si proponga di colmare la distanza che lo separa dall'amato, si destina al naufragio". Del resto, anche nella relazione erotica in senso stretto, quella sessuale, finisce con il riprodursi la stessa condizione di separazione. E' opportuno infatti rammentare che nella lingua latina, *sexus* (sesso) sta a significare proprio il 'separato', l'idea stessa della separazione: separati sono e rimangono coloro che, non accettando il destino, tentano di fondersi l'uno con l'altro. »¹².

Ma restando, ancora quanto basta, legati al fatti iniziatico – e qui la soluzione alchemica – < già nel capovolgimento del titolo "Euridice e Orfeo" c'è un'indicazione di lettura. Anche se la presenza di Orfeo prevale, è Euridice la vera protagonista, colei che condurrà l'amato all'elaborazione del lutto per la sua morte. È lei a impedire il lieto fine chiedendo ad Orfeo: « ... Se mi ami devi guardarmi. Non puoi far altro che voltarti e guardarmi ». Nel negarsi all'amore, e al mondo, opera così un'esclusione definitiva.

Il viaggio di Orfeo negli inferi per riportare in vita l'amata si trasforma in un percorso al rovescio in cui è lei gioiosa a illuminarlo nel cammino verso l'accettazione della sua assenza, della realtà. « La morte è questione di chi resta, non di chi parte »¹³. Di qui il « grande interrogativo se sia possibile sconfiggere anche la morte. È ciò che crede Orfeo, lottatore nel vuoto, essere fragile e pauroso, convinto di poter vincere anche Ade. Ma Euridice non può più tornare. »¹⁴.

L'"inverso" riporta alla comprensione del mito di Narciso che si innamorò della propria immagine, cioè rese razionale ciò che non lo poteva essere con sé stesso, lo specchio.

Gli specchi, secondo varie tradizioni, sarebbero in grado di imprigionare l'interiorità umana, l'anima. Anticamente era infatti in uso, nella stanza in cui veniva composto un defunto, coprire gli specchi, per permettere un trapasso sereno nell'aldilà.

"Come" si realizzino le immagini sullo specchio, quale sia il rapporto fra immagini reali ed immagini riflesse, fra raggi incidenti e raggi riflessi, è stato in tempi antichi oggetto di stupore e di meditazione: da qui le leggende intorno alla sua capacità magica di attrazione.

Ecco i due Leoni ermetici in questione, oggetto del mistero alchemico del loro rapporto per dar vita al Rebis filosofale, alla vagheggiata concezione della Pietra filosofale. Ed è così attrattivo il miraggio dello specchio che quando vi si è così vicino nulla può determinare il distacco, tanto è potente il magnete che attrae.

Se un pensiero satura lo spazio, il suo potere è conforme al Cosmo. Tutte le energie razionali si rispecchiano nel pensiero. In verità, pensiero e coscienza generano tutti i principi e il potere creativo universali.

Chi vuole realizzare il Magnete creativo deve riconoscere il valore dell'impegno strenuo.

Chi ha accettato il Calice di Amrita (la bevanda degli dei che rende immortali: dal sanscrito Amrita) sa cos'è il pensiero strenuamente impegnato. La tensione si fa conforme a quella del Magnete solo se l'assimilazione è possente: in tal caso i centri sono in risonanza con esso.

Il Portatore del Fuoco tende al massimo i suoi desideri, e con ciò ogni suo pensiero è fervido e consono al Magnete. Allora il suo pensiero è in grado di creare universalmente e i suoi desideri assecondano con potenza l'evoluzione.

Il pensiero è la più sottile delle energie. Si può in verità affermare che esso dura più di qualunque altra cosa. Il pensiero è immortale, e continua a vivere creando combinazioni nuove. Pertanto, se l'energia psichica cresce, nulla può arrestarlo¹⁵.

12 *Il mito di Orfeo e Euridice e l'idea di separazione* di Elio Matassi. Fonte:

<https://www.ilfattoquotidiano.it/2013/07/15/mito-di-orfeo-e-euridice-e-lidea-di-separazione/656200/>

13 *Il mito di Orfeo e Euridice in chiave contemporanea*, di Giuseppe Distefano. Fonte: <https://www.cittanuova.it/il-mito-di-orfeo-e-euridice-in-chiave-contemporanea/>

14 Ibidem cfr. 10

15 Fonte: <https://www.esonet.it/News-file-print-sid-1273.html>

Dunque il capovolgimento “Euridice e Orfeo” porta alla realizzazione alchemica del *Rebis* filosofale, cosa già detta. Ed è anche l’unica condizione per oltrepassare la lavagnetta del compasso del matematico Euclide o dell’altro matematico Archimede.

In verità non ci si accorge che il tempo fa la sua parte e quando si arriva al punto F della citata lavagnetta, son passati secoli e persino millenni per una risolutiva prospettiva della lettura di Scuola di Atene proposta da Raffaello Sanzio che, con la sua misteriosa morte a seguito di probabili “eccessi erotici”¹⁶, forse conferma la sua propensione iniziatica della “via Orfica” in relazione all’ordine iniziatico dei Fedeli d’Amore. Di qui ecco che si prospetta il percorso GH del quadrato, una volta valicato il punto P e raggiunto tramite il percorso PG. E come ho indicato nell’illustr. 5, sono gli eventi futuri a dare la risposta al novello amoroso che si dispone a concepire in lui la nuova vita rigenerata appunto da quell’amore che tanto lega, ma “provvisoriamente”, Orfeo a Euridice e... Raffaello a Ipazia. Tutti e tre e come se attraversassero insieme lo *Stargate*, la porta delle stelle, appena accennata in precedenza.

Scuola di Atene non mente per aver indotto Raffaello a porre in alto, del suo affresco in questione, il finestrone di fondo attraversato dalla retta GH diviso in tre parti che sta, probabilmente, per passato, presente e futuro. E sarà così la nuova scienza, tanto cara alla matematica Ipazia a permettere già in vita l’accordo amoroso perseguito da Orfeo per Euridice e Raffaello per l’impossibile Ipazia del passato intravisto in più di una giovane delle quali si sentiva perduto attratto. Anche Raffaello, come Orfeo, questi per il canto, e lui per l’arte, però dovevano svincolarsi da queste facoltà quasi divine, per riunirsi alle rispettive amate, entrambe estremamente lontane da raggiungere, come essi anelavano perduto, questo era il prezzo del riscatto. Li divideva il passato e in alternativa, solo nel futuro si poteva unire ogni cosa se suggellata dall’amore per poi avere tutto.



Illustr. 6: Elaborazione grafica dello Stargate, proposto nel film omonimo del 1994, che simula il grande arco dell’affresco Scuola di Atene di Raffaello Sanzio. Tratta, in soluzione invertita, da: <https://www.dionidream.com/costruire-uno-stargate-fatto-in-casa-provate-lesperimento-dellingegner-ferlini/>

Brescia, 3 dicembre 2017

16 Raffaello morì il 6 aprile 1520, a soli 37 anni, nel giorno di Venerdì Santo. Secondo Vasari la morte sopraggiunse dopo quindici giorni di malattia, iniziata con una febbre "continua e acuta", causata secondo il biografo da “eccessi amorosi”, e inutilmente curata con ripetuti salassi. Fonte: <https://it.wikipedia.org/wiki/Raffaello>