

COMMENTI SULL' ENNEAGRAMMA SESTENARIO

Autore: Daniel Zimmermann

Centro Studi

Parco di Studio e Riflessione "Punta de Vacas"

Luglio 2011

*Un ringraziamento a Fortunato Morrone, Enrique Nassar e Eva Broner per la loro collaborazione al lavoro di documentazione, sintassi e disegno grafico

"Il linguaggio comune menziona cose esteriori, pertanto illusorie.

La realtà parla per bocca del poeta."

Microcosmi⁽³⁾

Indice:

1- Introduzione.....	pag 1
2- Illustrazioni.....	pag 3
3- Annesso su Poetica Minore.....	pag 10
4- Note.....	pag 18

Introduzione

Questi commenti sull'Enneagramma sestenario⁽¹⁾, più che uno studio, si possono inquadrare come un racconto d'esperienza. Mi piacerebbe che giungesse come qualcosa di narrato a un gruppo di amici interessati al tema, e senza altra pretesa che dare un contesto e illustrare alcuni aspetti operativi. Ritengo necessario dare alcuni riferimenti autobiografici che si riferiscono a Lavori di Scuola, poiché essi mi esimono in un certo modo dal ricorrere a credenziali, che non siano la mia esperienza diretta. Aggiungerò alla narrazione una serie di note, che considero utili per chi non abbia dati su questa informazione, poiché essa si riferisce a pubblicazioni non attuali e, per lo più, non fanno parte della nostra bibliografia attuale.

... Correva la fine dell'anno 1970 quando, partecipando attivamente già da circa sei anni nella cosa, fui invitato da Silo a prendere parte a un ritiro di Scuola (Gennaio 1971). Fu in questo ritiro che si configurò il Metodo⁽²⁾ con le Carte T (Edito come la Poetica Minore, nel Dicembre 1971, con lo pseudonimo di H. Van Doren). In quella occasione, collaborai all'illustrazione delle 78 carte, essendo la loro struttura o forma simile a quella delle carte del Tarocco tradizionale, ma non i loro contenuti. Ricordo che l'interesse consisteva nella sistematizzazione della conoscenza delle quattro discipline o vie di trasformazione; si ricorse quindi a una struttura morfologica come lo sono le macchine⁽³⁾ o, meglio detto, una "macchina di macchine" composta da macchine minori: oroscopi, enneagrammi, stelle, quadrati, triangoli, mandorle, cerchi e "punti". Se vogliamo riferirci all'enneagramma come macchina, si intende che ubichiamo il nostro oggetto in un contesto di macchine che faciliti la sua comprensione. D'altra parte, una lettura del testo della Poetica Minore aiuterà a completare l'idea. (Allego il testo della Poetica Minore, annesso alle note)

Quanto alla concezione morfologica, un particolare curioso è che, osservando le carte T, si visualizzano in esse i tre piani - basso, medio e alto- in cui sono divise, che alludono alle vie o Discipline di Trasformazione, tramite la Materia, l'Energia e la Mente. E dove sta la morfologia? La Morfologia è la carta stessa. Questa forma, che dà struttura a elementi, relazioni e processi, è precisamente il nocciolo del tema di questa narrazione. *(La struttura che sostiene e che suole essere invisibile agli occhi.)*

Percepire e trasformare il tipo di visione alla quale siamo abituati è parte dell'esercizio del metodo e delle sue macchine. Noi, che condividiamo questo paesaggio di formazione, conosciamo molto bene l'importanza che ha la *forma mentale*⁽⁴⁾, quella struttura previa allo sguardo che interroga il mondo. A quei tempi, studiavamo quell'ubicazione o posizione anteriore di colui che investiga e si spiegava che il punto di vista era la base della nostra filosofia. (Posizione dell'osservatore nello spazio e nel tempo). Coticché, non era tema primario "la realtà", bensì la forma di vedere la realtà. *Alla nostra immagine del mondo demmo forma di Spirale e l'esperienza con essa la chiamammo visione globale, che si sviluppa non soltanto per accumulazione di esperienza, ma perché va rendendo l'osservatore cosciente del suo sguardo.*

Relazionando quanto detto con il tema dell'Enneagramma, diciamo che, per una sua migliore comprensione, non conviene svincolarlo dal sistema di cui fa parte, né dalla forma di "mentar" (pensare), né dal suo servizio ausiliare all'uffizio.

Sugli uffizi, come si commentò a suo tempo (nell'agosto 1973, a Chacras-Mendoza), quando si sintetizzarono gli inquadramenti generali su di essi, si puntualizzò che si intendono uffizi quelli che sono in funzione delle discipline, che depurano tecniche di produzione o oggetti utili ad esse. (Si puntualizzò) anche che non ci interessa "spiegare" attraverso l'uffizio, ma operare.

D'altra parte, se l'interesse e la funzione sono chiari, è anche opportuno fissare come obiettivo educativo dell'uffizio, il raggiungimento di una certa Pulcritudine¹, di una certa Permanenza e di un certo Tono nell'operatore, come categorie valide per ogni uffizio.

Ci possono essere funzioni derivate come l'esteriorizzazione dell'uffizio nel mondo o il perfezionamento o ampliamento dell'uffizio, però non ci saranno utili se non servono al nostro Lavoro interno.

Sintesi

A mo' di sintesi di questa relazione introduttiva, diciamo che, su richiesta di alcuni amici, abbiamo elaborato -sulla base alla nostra esperienza e di frammenti d'informazione- alcuni esempi e illustrazioni sul tema della macchina enneagramma sestenario. Abbiamo detto qualcosa sul relatore, sulla sua relazione con il tema, e abbiamo inserito l'enneagramma all'interno di un sistema maggiore di macchine (Carte T), espressione della Poetica Minore. Abbiamo evidenziato l'importanza di rendere più cosciente il modo di vedere e di operare. Abbiamo anche commentato come, in questo processo, queste forme chiamate macchine possano aiutare. Infine, abbiamo brevemente sviluppato illustrazioni operative, legate al lavoro con qualche uffizio, che senza essere esaustive, possono essere un buon punto di partenza.

Sviluppo

Ordine espositivo

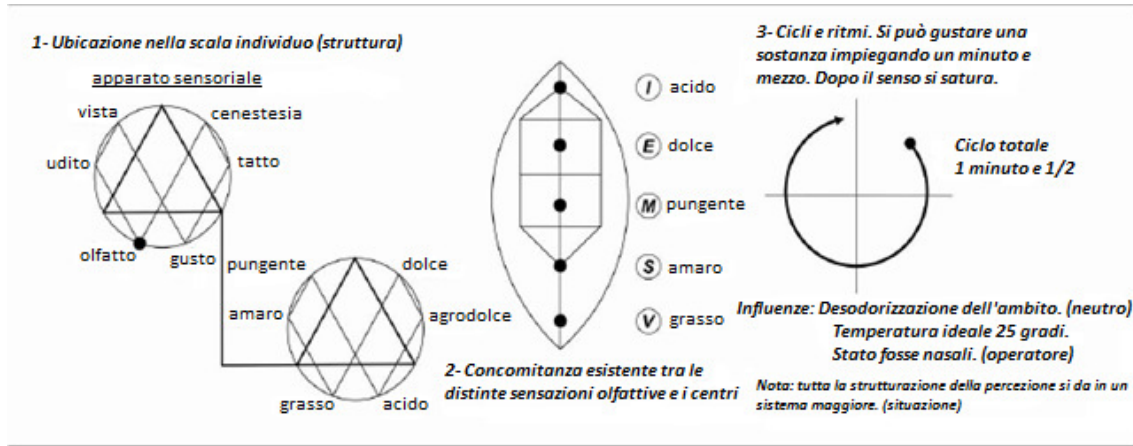
Mi avvarrò di un ordine espositivo suggerito in quelle occasioni: dal sistema minore o compositivo al sistema maggiore, o d'inclusione, passando per il piano di relazione, alla dinamica processuale che valuta l'oggetto di studio nei suoi momenti e tappe o ciclo al quale è soggetto.

Esempio di sviluppo: se prendiamo l'aroma o fragranza con l'interesse di degustarli e scoprire che cosa muovono, innanzitutto bisognerebbe ubicare il nostro Individuo (fragranza) in scala, nel suo sistema. Lo ubiciamo nell'olfatto, caso particolare dell'apparato sensoriale che, a sua volta, è un

1 N.d.T: per "Pulcritudine", si intende esattezza, precisione.

caso particolare del centro Vegetativo. Poi vediamo la sua relazione di concomitanza tra sensazioni olfattive e centri e, infine, a quale tipo di ciclo, ritmo e influenze è sottomesso l'individuo che ci interessa. Questo, in modo molto generale, sarebbe porsi "triplicemente" di fronte all'oggetto che ci interessa.

Grafico 1



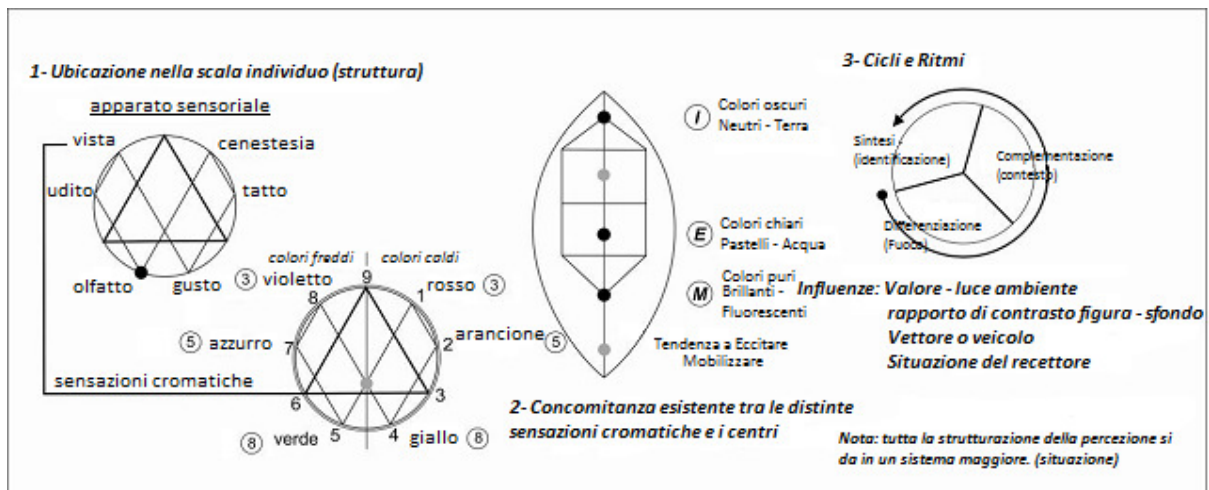
Prima illustrazione operativa: Colore

Per illustrare meccaniche operative con l'enneagramma sestenario ricorriamo al colore, che è un tema o individuo familiare a quasi tutti.

Per iniziare, come si suggerisce per uno sviluppo, fissiamo l'interesse: studiare e operare con il colore per produrre o modificare stimoli che toccano la nostra sensibilità (potremmo dire la nostra estetica o capacità di sentire); possiamo, subito dopo, inquadrare il nostro individuo in scala: ubiciamo il colore all'interno dell'apparato sensoriale, più precisamente del senso della vista e, al suo interno, consideriamo l'aspetto cromatico.

Diamo per scontato che questi grafici ed esempi non pretendono fissare un parametro di "realtà", bensì illustrare un modo di relazione che può o meno confermare il proprio registro.

Grafico2



Ubicazione dei componenti:

Nell'Enneagramma, come vediamo nel grafico che accompagna, abbiamo le due qualità che dividono simmetricamente la sequenza dei sei componenti raggruppati in tre coppie di categorie. Questa organizzazione è valida ogni volta che vogliamo distribuire contenuti nella macchina Enneagramma o, più precisamente, elaborare una gamma.

Nel campo cromatico, che prendiamo in considerazione a mo' di illustrazione, distinguiamo le due qualità attribuite al color pigmento CMYK⁽⁵⁾, come le polarità calda e fredda, che distribuiamo simmetricamente sulla destra e sulla sinistra del nostro enneagramma. Poi distribuiamo circolarmente i sei elementi partendo dal più denso e caldo, come il rosso, fino a giungere al più freddo e vibratorio (viola). Poi consideriamo il rosso e l'arancione (i più caldi), fissando una prima categoria o associazione di due elementi. Poi il giallo e il verde, una categoria intermedia, e infine il blu e il viola (i più freddi), altra categoria. Un altro modo di vedere gli elementi appare, se li distribuiamo in due triadi o triangoli: uno di colori primari (rosso, giallo e blu), e l'altro di secondari (arancione, verde e viola). Quest'altro modo evidenzia che i colori puri o assoluti configurano a loro volta una struttura primaria, una Unità. Questo spiega che il colore verde è complemento del rosso perché è composto dagli altri due colori primari (giallo e blu) che lo completano, ristabilendo l'unità.

Proporzione aurea⁽⁶⁾

Se tracciamo le linee del microsistema di relazione secondo la sequenza 124875, osserviamo che si tratta di una progressione in cui ogni numero della serie duplica quello precedente e, nel suo disegno, il tracciato 124 si specchia e si inverte nel tracciato 875, per chiudere il ciclo mostrandoci nel suo stesso disegno la relazione armonica di 358 o relazione aurea. Per operare con la proporzione, consideriamo il principio di armonia che ci dice che la parte minore (3) sta alla maggiore (5) come la maggiore sta alla totalità (8), mostrandoci una relazione di equilibrio che non si dà per uguaglianza di misura, ma per proporzione. Nel grafico, osserviamo che tre corrisponde al segmento 1-2, cinque con il segmento 2-4 e otto con 4-8.

Relazione e concomitanza.

Nel grafico ubichiamo le sensazioni cromatiche, la loro relazione concomitante con i centri di risposta -Intellettuale, Emotivo e Motorio- e le tendenze ad acquietare o eccitare la nostra sensibilità, riconoscendo in queste percezioni (terre, pastelli, chiari, brillanti, ...) il modo abituale di riconoscimento del colore e la sua relazione con gusti, denominazioni ed effetti. Così, per es., i colori che predominano nella natura tendono solitamente ai neutri (tranquilli) e i colori vivaci (fiori, piumaggi ecc.) sono di solito scarsi. Anche nel vestiario e nei temperamenti, il colore opera in modo chiaro, come attributo che muove adesioni e rifiuti.

Dinamica e sistema maggiore.

In seguito, considerando la dinamica della percezione, come ciclo, possiamo osservare, a mo' di esempio, un atto percettivo minimo, in tre fasi: 1- la fase differenziazione, come il momento in cui l'attenzione è richiamata o si dirige a uno stimolo cromatico (per es., rosso). Nella fase 2- complementazione, quando si relaziona lo stimolo, nel suo contesto, con altri stimoli (contesto-bianco-nero) e nella fase finale 3- sintesi, momento di riconoscimento o identificazione dello stimolo (rosa, in un vaso da fiori nero, su tovaglia bianca), potendo poi approfondire o cambiare l'oggetto percepito, iniziando così un altro ciclo.

Teniamo anche conto di influenze del campo o sistema maggiore in cui è incluso lo stimolo, come il tipo e il grado di luminosità ambiente, relazione con il contesto, supporto, ecc.

Lasciamo questo inquadramento generale, che sembra più complesso di quello che è, e ricordiamo che ha la sola pretesa di esemplificare aspetti da tenere in considerazione, propri della composizione, relazionale e processuale, che apportano distinti sguardi utili al nostro modo di operare. Passiamo a considerare le operazioni proprie dell'Enneagramma.

OPERAZIONI:

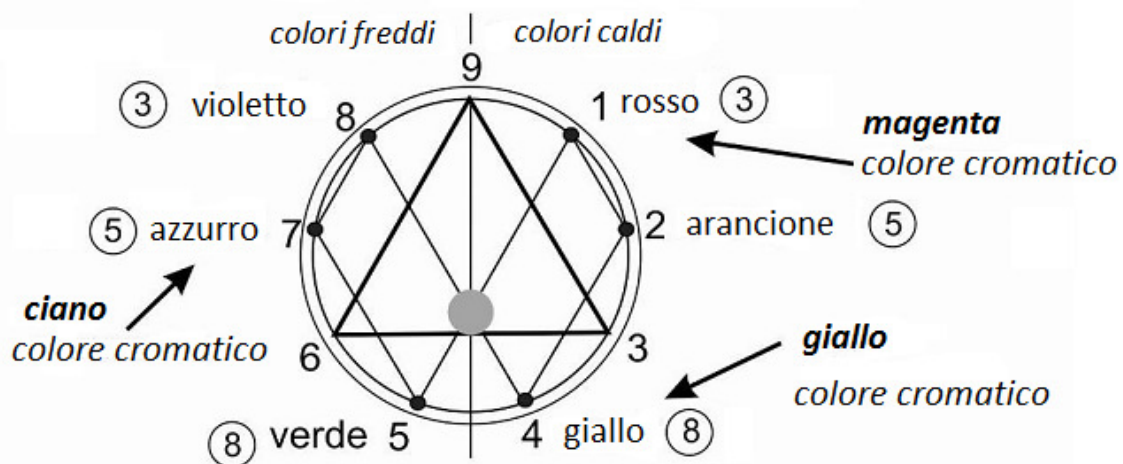
Equilibrare e proporzionare sono le operazioni fondamentali, aidate dalle operazioni di trasformare compensare, neutralizzare, spostare o fare scorrere.

1- Gamma equilibrata. La prima operazione necessaria per operare con una gamma di componenti è conoscerla ed equilibrarla. Questo significa che ogni elemento della mia gamma deve avere un primario definito, armonico e solidale con il resto, altrimenti la proporzione diventerebbe difficile.

Equilibrare una gamma è senza dubbio un buon esercizio nell'ufficio. Esempio: ho un viola e voglio elaborare una gamma riferita alle sue qualità. Lo esamino e vedo che è proprio quello del colore del fiore chiamato "Viola", che tende più al viola (ossia, più rosso che blu) e con un valore luce più scuro che chiaro. Vado al suo opposto, giallo, e -siccome il mio viola si "sposta" al rosso- il mio giallo dovrà spostarsi al verde. Lo stesso accadrà con la sua luminosità o valore tonale. Così, il rosso si sposterà all'arancione in un grado preciso e ogni colore rispetterà questa sfasatura d'origine (quella del viola) fino a coincidere in un insieme strutturato e solidale nella sua tinta e valore tonale.

Grafico 3

GAMMA CROMATICA



2-Proporzionare

Lavorare con una gamma equilibrata faciliterà la comprensione dell'uso della metrica aurea o 358. Per ottenere un arancione "5", necessito di 8 parti di giallo e di 3 di magenta (rosso); per un verde, 8 di giallo e 5 di ciano (blu), e per un viola, 5 di ciano e 3 di magenta. Quando un componente cambia qualche attributo, ossia ho il colore, però più chiaro o più scuro, o con un secondario marcato come giallo verdastro, devo conservare la proporzione, ma cambiare le quantità. Per es. nella relazione 3 magenta 8 giallo dell'arancione, nel caso che il mio giallo sia spostato al verde, devo aumentare il magenta e diminuire il giallo per ottenere il mio arancione. Questo tipo di situazioni ci porta a considerare l'altra operazione, vale a dire le trasformazioni.

3-Trasformare

Quando, nelle note, parliamo di composizione dell'Enneagramma, menzioniamo la funzione del triangolo (componenti 3-6-9), che è quella di connettere e quella di agire nella trasformazione della struttura.

Le trasformazioni del colore sono le più familiari, poiché basta cambiare qualunque attributo per modificarlo. Questi attributi, come il suo grado di purezza, chiarezza, tinta, supporto, testura, ecc. sono propri del sistema in cui si trova la vibrazione cromatica che registriamo come sensazione e, variando questi attributi, si trasforma il colore. I toni, le gamme, le sfumature sono esempi chiari.

4- Spostamenti

Supponiamo che voglio spostare il mio arancione al giallo. È probabile che non ci riesca solo aggiungendo giallo. Lo spostamento richiede di operare in modo alterno. La prima cosa sarà neutralizzare la parte di magenta (rosso) dell'arancione e questo lo posso fare aggiungendo X parti di verde, il che trasformerebbe l'arancione in un ocra (similoro) e a questo ocra aggiungerò X di giallo per ottenere il mio giallo. Un altro modo potrebbe essere neutralizzare l'arancione con ciano in parti uguali ottenendo un grigio, e a questo aggiungere giallo. In questo modo avremmo un giallo però tinto di terziari (ingrigito).

Queste operazioni di trasformazioni, spostamenti, compensazioni o neutralizzazioni, che aiutano a dare misura e proporzione agli elementi, ci pongono nel cuore dell'ufficio.

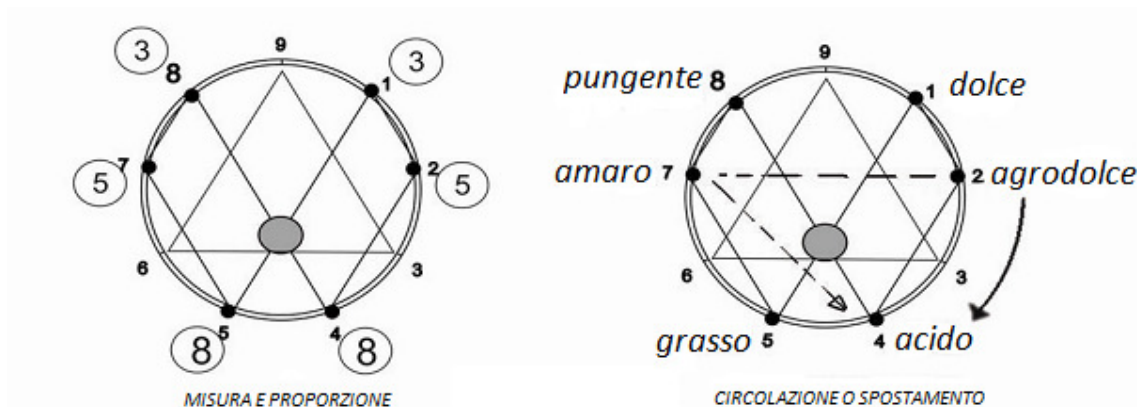
Ripetiamo quanto detto con un altro esempio, operando con un altro individuo, come la fragranza, tema dell'ufficio di profumeria.

Seconda illustrazione operativa – fragranza

Quando prendiamo contatto col mondo delle fragranze, ci imbattiamo nel fatto che non ci sono fragranze pure, che l'aroma puro è ipotetico, che percepiamo miscele.

In questa percezione, un problema importante è distinguere tra ciò che è **primario, secondario e terziario**. Per distinguere un primario nelle fragranze, bisogna tener conto del suo volume (della sua intensità o capacità di diluizione), che non necessariamente è ciò che si percepisce per prima cosa, perché si potrebbe percepire prima la sua velocità o "attacco", come accade con i pungenti (ammoniacali per es.). Per **accertare il volume**, si fanno aggiunte o diluizioni (in liquidi: corrisponde 1cm cubico in 10 litri; se è percettibile, si può dire che è un primario; per solidi, un grammo nella stessa relazione di 1/10.000). Questo è un problema di pesi e misure, di conoscenza della mia gamma che deve essere equilibrata nei suoi primari e secondari affinché le miscele rispondano all'intenzione. Vale a dire, le sostanze che si mescolano producono risultati, innanzitutto in virtù dei loro primari, poi dei loro secondari e in terzo luogo del loro terziario. Questa è la legge. Questa prima operazione di accertare il livello di concentrazione o la sua capacità di diluizione è imprescindibile per la seconda operazione, che è proporzionare. Perciò ricorriamo alla relazione 3, 5, 8.

Grafico 4



Se in una miscela dico di avere un primario dolce, per equilibrare questo dolce con l'agrodolce è necessario che le quantità di agrodolce siano 5 se quelle del dolce sono tre e quelle dell'acido 8. L'equilibrio lo otteniamo con uguale volume. Anche qualora i volumi siano distinti, devo conservare la proporzione. Per es., si dà il caso che abbia una fragranza dolce che tollera un'estensione di 1 a 15.000 e una acida di 1 a 25.000. Se voglio produrre un agrodolce, dati i volumi disuguali, la proporzione sarà 3 di dolce e quattro di acido e non 3-8.

Nell'operazione con le fragranze possiamo, come nelle operazioni con altri individui, compensare, farle circolare oppure trasformarle. Quando si parla di compensare o neutralizzare, si intende operare con gli opposti, per es. dolce-grasso. Per farle circolare o spostarle dobbiamo operare in modo alterno, come facemmo con il colore. Per es., per spostare o andare dall'agrodolce all'acido opero innanzitutto neutralizzando l'agrodolce con l'amaro e aggregando acido, oppure annullo il dolce dell'agrodolce con il grasso, aumentando l'acido. Sono due modi di procedere distinti, ma con la fragranza è più idoneo il primo. (contrariamente a quanto fatto con il colore). In ogni caso, neutralizziamo (punto di controllo) e poi muoviamo.

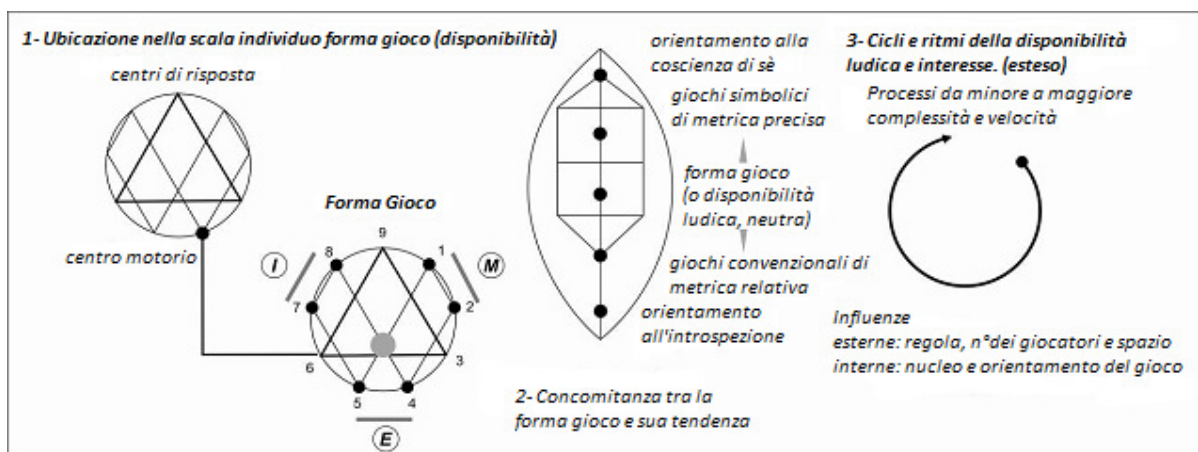
Come nel colore, le trasformazioni sono le più consuete, poiché basta una variazione in uno qualunque dei suoi componenti o attributi perché si trasformi (si pensi alle distinte pelli e alle loro compatibilità).

Un altro aspetto della trasformazione sta nell'olio essenziale stesso (vegetale) che può trasformarsi degradandosi in balsamo, il balsamo in resina e la resina in gomma. Oppure soprasaturarsi e cristallizzare.

Infine, e per rendere triplice questo sviluppo, possiamo operare con un individuo che muove atti di distinto livello, come ci propone l'uffizio ludico.

Terza illustrazione operativa: Ludismo

Grafico 5



Seguendo il metodo che abbiamo utilizzato, ubiciamo il nostro individuo in scala, come la struttura forma-gioco, ossia la disponibilità ludica neutra e non orientata a un gioco determinato. Questo veicolo fondamentale del ludismo permette di ubicarci meglio rispetto al nostro interesse di elaborazione e studio delle tendenze e nuclei che vanno assumendo i distinti giochi.

Ubichiamo il nostro individuo dentro l'ambito dei centri di risposta e, particolarmente, nel centro motorio, perché è lo strumento primario di cui tener conto (il proprio corpo in azione), benché si mettano in moto diverse parti degli altri centri.

Poi osserviamo la relazione concomitante del nostro individuo con le tendenze verso il Lavoro o verso il mondano e, alla fine, quali elementi influiscono in lui direttamente e di quali cicli e processi possiamo tener conto. Come abbiamo già detto, questo tipo d'inquadramento ha la sola pretesa di agevolare quesiti che facilitino l'elaborazione o lo studio di un gioco. Vediamo un caso.

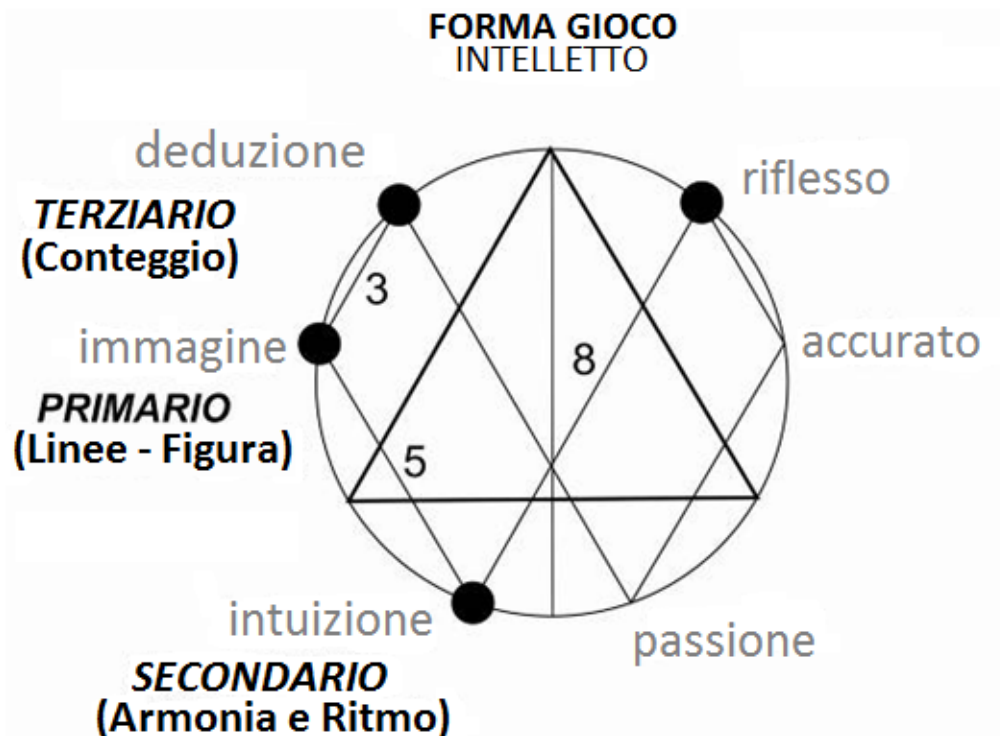
Se, tra i giochi simbolici, prendiamo il triangolo, diremmo che come nucleo comune agli altri giochi simbolici ha: 1) - La rappresentazione mentale delle linee; 2) - Il seguire il ritmo e 3) - Il conteggio manuale. Inoltre deve avere un orientamento verso la coscienza di sé (primario intellettuale riflessivo), un numero di giocatori variabile da due, quattro o sei e una buona durata di permanenza dell'interesse.

Il nucleo possiamo lavorarlo per tappe, aggiungendo in ognuna un altro elemento (il che ci permette un piano e un processo). Per es.: in primo luogo, ci familiarizziamo con le linee e il percorso costruendo con metrica precisa la figura e tracciandola sul terreno, fino a poterla percorrere con precisione senza il disegno. Poi, lavoriamo il percorso con ritmi vari senza perdere la metrica e, infine, aggiungiamo il conteggio manuale. Una volta incorporato il nucleo, possiamo incorporare nuovi elementi che accentuino, come l'interscambio di qualche oggetto all'incrocio o un certo tipo di giro.

Un modo di dare metrica alla figura è costruirla in base alla misura del passo medio dei partecipanti. Supponiamo che sia di circa 60 cm di lunghezza. Se prendiamo questo campione di misura, avremo tre passi per il segmento che va dal punto 1 al punto 2, poi cinque passi per il segmento dal punto 2 al punto 4 e 8 passi per il segmento da 4 a 8. Poi abbiamo le stesse misure in simmetria. Ci vogliono in totale circa 32 passi per fare il percorso completo, da qualunque punto lo iniziamo. Il che ci permette di misurare e proporzionare gli altri due elementi del nucleo, che saranno il ritmo e il conteggio (può essere utile una bacchetta di legno con 32 contrassegni, che permettano il conteggio). Il tracciato di linee prende in considerazione solo il microsistema di relazione dell'Enneagramma sestenario iscritto in un cerchio di cinque metri di diametro.

La metrica interna o degli atti interni messi in moto potrebbe proporzionarsi aggiudicando a ognuno un valore in base a una scala di cinque o dieci punti, che ponderi, per es., il grado di sforzo intellettuale, di coinvolgimento emotivo o di velocità motoria. È evidente che queste scale devono essere concordate nell'équipe, per permettere di ponderare e proporzionare gli atti da muovere. Visto come Enneagramma, il nostro gioco T rimarrebbe, come abbiamo detto, con un primario intellettuale riflessivo che, appoggiandosi su un movimento ritmico motorio, muoverebbe la riflessione sulla riflessione, implicando l'attenzione all'immagine (linee rappresentate) e al conteggio manuale (riflessione sulla sensazione tattile) (e) generando così un'intensa divisione attenzionale, che può muovere atti di una dinamica intuitiva superiore, come il rapimento o l'estasi.

Grafico 6



Con questa illustrazione su uno dei nostri giochi, diamo per concluso questo breve sviluppo che delimita soltanto il tema, confidando che quanto detto agevoli la pratica e (favorisca) migliori sviluppi di questo strumento, che è un'espressione di Leggi e Principi utili al Lavoro.

Sintesi

Abbiamo visto che, nel linguaggio della Scuola, chiamiamo certe figure geometriche "macchine" e che esse compiono la funzione di aiutare operazioni nel contesto di ogni ufficio. Il trasfondo di queste operazioni è un'azione equilibratrice che aiuta a educare un certo Tono, una certa Pulcritudine e Permanenza nell'operatore, utili alla sua Disciplina. Abbiamo visto che ci appoggiamo specialmente sull'Enneagramma sestenario, perché la sua struttura risponde alla cosiddetta proporzione aurea, la quale ci permette di porci in risonanza con una metrica oggettiva legata all'evoluzione universale.

Annesso

POETICA MINORE

*"Il linguaggio comune menziona cose esteriori,
pertanto illusorie.
La realtà parla per bocca del Poeta".*

*Microcosmi ⁽³⁾
H. van Doren*

POETICA MINORE ⁽¹⁾

Noi diciamo così:

Ogni verità è triplice, ogni domanda è triplice e ogni risposta è triplice.

Devi, prima di ogni altra cosa, imparare a domandare. In altro modo non otterrai risposta.

Impara a domandare in un solo modo, vale a dire: triplicemente.

*La ragione vera nel cuore falso produce l'ipocrisia.
Il sentimento vero nella testa falsa produce la stupidità.
L'azione vera nella testa falsa produce una regressione dell'azione e, nel cuore falso,
l'umiliazione.*

Se falsa è l'azione e la testa vera, il vuoto andrà innanzi.

*Quando la testa, il cuore e l'azione sono falsati, a seconda delle proporzioni della miscela,
produrranno la vendetta, l'invidia, la tristezza, la noia e il "no".*

Dice "sì" chi pensa, sente e agisce veramente e "veramente" va in direzione unica che è triplice.

*Devi sapere infine che la domanda è per l'individuo in processo e da prospettive differenti.
L'individuo è statico, il processo dinamico, e le prospettive dipendono dagli interessi di chi domanda.*

Detto questo, parliamo degli individui. ⁽²⁾

Ogni forma è triplice e si presenta come:

*generazione — regressione — selezione — instabilità — spostamento o svio — tendenza
— piano — polarità — energia — vitalità.*

Nulla esiste che non abbia queste presentazioni e ognuna di esse è un individuo triplice.

Dunque: ogni essere riflette questi individui in diversa proporzione e questo dà a ogni cosa la sua sostanzialità.

Lavorammo con gli individui nel seguente modo:

Portammo macchine per misurare e produrre.

Quando volemmo dare vita a qualcosa, lo collocammo nel centro.

Al di sopra ponemmo un ambito maggiore di esso, al di sotto tutti gli elementi propri della sua composizione e ai suoi lati un ambito medio adeguato.

Questo ambito medio entrava e usciva dal nostro individuo, però anche l'individuo era

connesso con il macrosistema di sopra e il microsistema di sotto.
Pertanto, i nostri individui (quelli che volevamo dotare di vita) erano come triangoli connessi nei loro tre vertici con un altro sistema.

Mentre il sistema maggiore agiva per influenze o cosmicamente e la sua funzione era dare cicli e ritmi appropriati, il minore lo faceva alchemicamente, essendo suo compito formare e trasformare sostanze all'interno del triangolo. ⁽³⁾

In quanto all'ambito medio, collocammo in esso (e ai lati dei nostri individui) quattro distinte figure vibratorie che, col passare del tempo, furono confuse con stati materiali e furono chiamate: "denari", "coppe", "spade" e "bastoni".

Ognuna delle figure vibratorie possedeva cinque momenti e questo ci permetteva di adeguare le proporzioni di vibrazione dell'ambito medio. Successivamente, i momenti vennero ricordati nei giochi come: "re", "regina", "alfiere", "cavallo" e "torre". ⁽⁴⁾

Nei diversi giochi, in realtà, rimasero registrate le nostre macchine. Tutti essi sorsero da inadeguati trattamenti delle loro parti. Rimase solo un gioco che riflette tutte le macchine complete. Esso stesso è una macchina di macchine. Esso è il gioco completo con il quale si domanda e si risponde e mediante il quale gli individui, i processi e le intenzioni rimangono svelati. ⁽⁵⁾

Infine, usammo tre macchine uguali per ambiti disuguali e collocammo in ognuno di essi il macrosistema, l'individuo e il suo ambito medio, e il microsistema.

Le tre macchine giravano in modo sincronizzato in un unico senso possibile ed erano connesse tra di loro nell'unico modo possibile, passando elementi dalle une alle altre.

Cosicché quella forma ripetuta in tre era una e serviva per comporre e scomporre. Così come anche l'altra macchina era una nella sua forma e distinta dalla precedente, poiché si applicava a ogni processo, essendo numerosa la materia di ogni processo e distinta in ogni caso.

Le forme della macchina di composizione e della macchina di processo erano distinte tra di loro, ma erano connesse in un punto.

Quel punto fissava il livello di lavoro della totalità. Il livello maneggiato da quel punto, rispondeva alle nostre intenzioni. ⁽⁶⁾

Grazie ad esso, potevamo salire fino alle sfere più grandi e distanti o scendere ai piani più piccoli e perciò anch'essi distanti. Ogni passaggio per un piano più ampio o ristretto corrispondeva a una triade intenzionale ascendente o discendente. ⁽⁷⁾

Per comprendere lo stato di qualunque individuo, conviene ricordare che tutto è in processo e che gli individui mantengono la loro identità nei distinti passi finché, a volte, riescono a rendersi indipendenti dalle condizioni della loro origine.

Se qualche individuo si rende indipendente da quelle condizioni nel corso del suo processo, è perché ha perso la sua identità e si è trasformato in altro. Quel fenomeno lo chiamiamo "transmutazione". Però non si deve supporre che ogni individuo si liberi dalle condizioni poiché, a volte, involge, rimane fissato a una tappa, o evolve senza perdere la sua identità... senza trasmutarsi.

Detto questo, spiegammo i passi della macchina di processo, dal principio alla trasmutazione, con qualunque individuo introdotto in essa, comprendendo che ogni individuo stava in essa e che nulla esisteva fuori.

Era una macchina spiroidale che connetteva il passato con il futuro essendo stato, ogni passo, il presente o istante di processo in cui si trovava ogni essere. ⁽⁸⁾

Al nostro arrivo, cominciammo salendo gradini, dal basso verso l'alto, dal grossolano al perfetto. ⁽⁹⁾

Ogni scalino fu triplice. ⁽¹⁰⁾

Nella prima epoca, chiamata della Condizione, tutto fu preparato per cominciare l'Opera. Si creò l'ambito dell'apparizione. Questo periodo fu anche conosciuto come quello dell'Agnello, per la sottomissione alle condizioni creatrici. ⁽¹¹⁾

Nell'epoca della Fusione, chiamata del "Toro Nero", si consegnò la chiave della porta delle tenebre e lì, nel caos, sorse il pavone dal piumaggio più nero, fino al rosso fuoco e al bianco brillante. ⁽¹²⁾

Nell'epoca della Divisione, il miscuglio confuso fu separato. I fratelli erano così strettamente legati, che per questo furono chiamati "Gemelli". Li si separò con la spada. Da lì sgorgò il loro sangue e da allora si cercano per unirsi nuovamente, e da lì sorge il sentimento conosciuto come Amore. Quello fu l'istante del diluvio di sangue che diede il colore rosso a tutto ciò che toccò e lasciò il gusto di sale nelle cose. Lì apparvero le prime distinzioni. ⁽¹³⁾

Nell'epoca della Dissoluzione sorsero le definizioni. Fu conosciuta come epoca del "Cancro": le chele si opposero e il camminare si invertì, come s'inverte l'immagine dello specchio. Per riuscire in questo, dicemmo: "Facciamo tre volte la stessa cosa". Perciò, le parole furono "Tre RE". Ciò portò alla differenza tra la sinistra e la destra, tra la sensazione e l'immagine, tra il femminile e il maschile. Sempre dissolvendo ciò che ostacolava il passo. ⁽¹⁴⁾

Lì terminò la grande Quaterna, perché si succedettero quattro epoche, quattro grandi lavori. Però quei lavori non si fecero dall'alto scendendo, ma dal fondo delle miniere lavorammo con la prima materia caotica e informe, fino a produrre la definizione. Fu, quindi, la quaterna dell'Alchimia materiale benché, in ogni passo, dominassimo tre piani.

Quando si dice che in Principio fu tesa una linea divisoria, si dice la verità; però sapendo che questa verità viene da altre precedenti. Successe dunque dopo il Principio.

Nell'epoca dell'Attivazione, producemmo il sorgere di ambiti ristretti dentro il grande sistema già creato. Quella età è ricordata come quella del "Leone Verde", nella quale tutto si attivò, non per il fuoco che si produce sfregando i legni del Sole, ma per il nostro fuoco che è come acqua, ma che fa fermentare e gorgogliare e dove sorgono gli occhi del pesce. Così, seccando e lavando nuovamente, si levò lo spirito puro, libero da immagini. Per cui, se l'essenza dello spirito era grigia, la si calcinava nuovamente nel fuoco volgare fino a raggiungere il candore. ⁽¹⁵⁾

Nell'epoca della Circolazione, accrescemmo l'ambito che era ormai ristretto. Il Leone volle divorare il bambino, ma la madre lo occultò tra le sue vesti. Nonostante ciò, il bambino risorgeva sempre risplendente, senza che il Leone potesse distruggerlo. Il bambino creò il gioco della palla che sale fino al cielo e che, cadendo, è recuperata, per poi volare nuovamente. La palla fu fatta con piume di cigno perché volasse in alto. Così avvenne l'ascesa della torre e la caduta del fulmine in ciclo ininterrotto. ⁽¹⁶⁾

Nell'epoca della Precipitazione, si depurò l'ambito. Sopravvenne un tempo di giganti, in cui questi impararono a pesare e misurare la Terra e il Firmamento. Tempo in cui impararono a lavare il materiale in conche con l'acqua piovana, con la pioggia di stelle che scese dal cielo, da un punto in cui è inchiodato un sole di fuoco verde. Fu il momento del diluvio di fuoco e della creazione dell'aria sopra la Terra come evaporazione di quanto consumato. ⁽¹⁷⁾

Nell'epoca della Formazione, facemmo l'uomo e questi risultò aggregando distinti materiali e dando loro unità, così come si formano le montagne aggregando vene di distinti elementi. Uno spirito nella parte più alta dell'uomo... ghiacci che evaporano sulle vette. Lavori di umidità e calore, in cui gli scorpioni afferrano con le loro chele ed elevano su di sé il loro pungiglione mortale. ⁽¹⁸⁾

Così terminò la seconda Quaterna. La quaterna dell'aria, del neuma, della psiche, come un soffio o un'aria che sale perché è più leggera.

Nell'epoca della Compenetrazione, creammo la possibilità e l'opzione e, con ciò, la crisi. Dovemmo essere precisi nel bersaglio. Fu l'età in cui l'arciere si compenetrò con sua moglie in un secondo caos, in una seconda notte e oscurità dei tempi. Quell'epoca è ricordata anche come l'entrata del Re Rosso nel palazzo della Regina Bianca. Tutto si produsse varcando una porta, entrando nel recinto in cui entrambi furono morti e dissolti dal nostro fuoco dopo il loro paradiso. Dopo la dissoluzione, la coppia non fu espulsa da lì, ma servì da semente mentre aumentammo il calore della Natura. ⁽¹⁹⁾

Nell'epoca della Dis-con-fusione, incanalammo la forza in una sola linea. Come l'unicorno, penetrammo e separammo il secondo caos. Quella separazione fu costosa poiché dovemmo trarre da fuori quell'energia che sorge nelle tempeste e dallo sfregamento dell'elettrone o ambra, lasciando il nuovo corpo molto puro, molto atto alla vita. Quella forza è il plasma dell'Universo. Notammo la presenza della vita per la fragranza e il calore. ⁽²⁰⁾

Nell'epoca della Conversione, rigenerammo e trasformammo l'Uomo aspergendolo con la nostra acqua, il nostro elettrone, e da quel terzo diluvio di energia risorse come uccello che purificammo dovutamente. Il nostro uccello sorse da lì e noi fummo ricorda ti come gli "acquaioni" dell'umanità. ⁽²¹⁾

Nell'ultima epoca, quella della Proiezione, quella del pesce, togliemmo l'Uomo dal suo ambiente e scomparve tutto quello che fino a quel momento era stato. Emerse un Uomo capace di moltiplicare, come un solo albero moltiplica numerosi frutti. Si moltiplicò sulla Terra e fuori di essa, popolando l'Universo. Così facemmo l'Uomo eternamente giovane, invulnerabile e capace di trasformare tutto al suo contatto. ⁽²²⁾

Lì terminò la terza Quaterna, quella del Cosmo, e da lì vennero quelli che ora lavorano nel caos dei mondi inferiori essendo giunti da mondi lontani. Però, vi sono quelli che devono sforzarsi per moltiplicare le opere e quelli che, come soli, moltiplicano dal loro centro, per effetto della pressione verso il centro. ⁽²³⁾

RICHIAMI

(1) Sicuramente significa qui, opera sulla creazione, in quanto proviene da 'creare, produrre'. L'aggettivo comparativo "minore" che segue, ci dà idea di un'opera sulla piccola creazione. Forse (è) uno scritto su operazioni o descrizione di metodi. Non è illegittimo pensare in quest'ordine, che una Poetica Maggiore tratterebbe di principi, leggi ed enunciati generali.

(2) La Poetica Minore tratta del Tarocco. Le carte di Thot o Tarocco, sono circolate con distinti disegni dai primi secoli della nostra Era. Quelle che appaiono qui descritte non sono quelle del Tarocco dei Boemi, né i loro derivati. In questa Poetica, il Tarocco appare come un mazzo di 78 carte di 10 individui e 12 di processo. Le 12 di processo formano un oroscopo. A sua volta, le 56 restanti sono divise in quattro serie di 14 carte ognuna. Ogni serie si differenzia per un elemento distinto. Così: i denari rappresentano l'elemento Terra; le coppe, l'elemento acqua; le spade, l'aria e i bastoni o caducei, il fuoco. Infine, ogni serie di 14 carte è divisa in 5 figure (re, regina, alfiere, cavallo e torre) e 9 enneagrammi. Questi enneagrammi apparvero in occidente già nel X secolo e vi sono descrizioni in Filotes. In quanto a Hermes Thot, presunto ideatore del Tarocco, non vi sono indizi che permettano di affermare o negare che si tratta dello stesso personaggio che menziona Platone.

(3) Ogni carta degli arcani maggiori (le prime 22) è divisa in tre parti o piani: la parte superiore rappresentativa del piano cosmico, quella media del piano psichico e quella bassa del piano alchemico. Tenendo conto di questo, si sa che per comprendere un individuo (qualunque delle prime 10 carte) è necessario spiegarlo attraverso il sistema maggiore in cui è incluso, attraverso l'ambito medio che lo circonda e attraverso gli elementi che lo compongono. Per esempio: se il nostro individuo di studio fosse l'occhio umano, lo si potrebbe comprendere soltanto attraverso il sistema maggiore, ossia il sistema ottico che include occhio, nervo ottico e, in una certa misura, la sua corrispondente localizzazione cerebrale. Poi, attraverso il suo sistema minore, ossia, per i suoi elementi compositivi: iride, retina, cristallino, ecc. Inoltre, sarà necessario comprendere l'ambito medio in cui agisce l'occhio: un ambito interno di sangue, tessuti, ecc. e un ambito esterno di luce. Le differenze tra i tre piani sono differenze di ampiezza logica e in nessun modo sono (questi piani) definiti da oggetti, visto che possono applicarsi a qualsiasi oggetto.

Dunque, gli individui studiati così sono in statica, però li si comprende unicamente mettendoli in dinamica in qualche momento di processo. Questa è la collocazione dell'individuo nell'oroscopo (carte da 11 a 22). Se il nostro individuo di studio è l'occhio umano dobbiamo sapere in quale momento di processo si trova: certamente non è lo stesso un occhio ancora non formato, l'occhio dell'adulto o l'occhio di un anziano. La messa in dinamica ha speciale importanza nei casi in cui il soggetto si modifica sostanzialmente col passare del tempo.

(4) Nel collocare le figure ai lati dell'individuo occhio, per esempio, siamo obbligati a precisare quali elementi costituiscono il suo ambito medio. Al suo interno, bisognerà determinare sangue, tessuti, ecc. e, inoltre, entrate e uscite del sangue e altre sostanze e perfino gas al suo interno, se volessimo essere precisi. All'esterno, dovremo fissare la luce nella sua scala, sapendo che la frequenza vibratoria percettibile va da quella più bassa degli ultravioletti a quella più alta degli infrarossi. Questo permette di formare una tavola di unità Amstrong per ognuno dei sette colori che formano la luce bianca e comprendere come le distinte vibrazioni operano nel fondo della retina a livello di coni e bastoncelli, producendo le reazioni che poi permettono di differenziare intensità luminose e colori.

(5) Questo passaggio fa allusione al Tarocco come "macchina di macchine" che appare composta da "macchine minori": oroscopi, enneagrammi, stelle, quadrati, triangoli, mandorle, cerchi e "punti".

(6) Il "punto" a cui si riferisce questo passaggio non è altro che l'intenzione o l' "interesse" che deve fissare l'investigatore. Prendiamo un individuo qualunque, per esempio una lampada elettrica da tavola e vediamo come variano i suoi sistemi in base all'interesse di studio. Considerando l'individuo come congegno elettrico, i suoi sistemi maggiore, medio e minore saranno: la rete elettrica della casa -cavi, lampadine, interruttori, ecc.- corrente elettrica di 200 volts 50 c/s. Invece, considerando lo stesso individuo con un altro interesse, quello estetico, per esempio, i sistemi variano così: insieme di oggetti dell'abitazione —colori e forme di lampade— tipo e direzione della luce che emette. Di modo che, prima di qualsiasi studio, l'investigatore deve fissare il suo "punto di vista" o "punto d'interesse".

(7) Si intende dire che si deve fissare il livello o la profondità dello studio. Nell'esempio dell'occhio umano, questo appare come l'individuo stesso però, una volta compresa la sua struttura, potremmo fare studi più specifici, interessandoci ora alla retina, per esempio. Se così accadesse, sarebbe cambiato l'individuo nel "discendere" nello studio. In tal caso, ora il sistema maggiore passerebbe a essere l'occhio e il minore gli elementi che compongono la retina, modificandosi anche l'ambito medio. In questo modo, si può "discendere" o "ascendere" in qualunque studio concreto, utilizzando sempre lo stesso metodo.

(8) La macchina di processo è l'oroscopo che serve quasi come regola mnemotecnica per ricordare i momenti evolutivi per i quali passa ogni individuo da quando sorge fino a quando si trasforma. Quando si trasforma, comincia nuovamente il ciclo oroscopico, ripetendo gli stessi passi, però a un altro livello, per questo il testo gli dà forma di "spirale".

(9) Si riferisce alla scala di dodici gradini propria della "via umida" dell'Alchimia. In quel sistema operativo si lavora con zolfo e mercurio, in sostituzione di oro e argento, con i quali si comincia a operare nella "via secca" e che vengono definiti Sole e Luna. Esistono alchimisti, come Brand e Johannes Thölde, di Hesse, che affermano di essere partiti da un solo elemento di natura androgina. Nella Tavola di Hermes Thot, l'operazione si realizza per la via secca. Le sue raccomandazioni per il processo completo sono molto conosciute, però vale la pena riportarle qui:

"Il vero senza menzogna è certo e verissimo. Ciò che è in basso è come ciò che è in alto e ciò che è in alto è come ciò che è in basso per fare i miracoli della cosa una. E poiché tutte le cose sono e provengono da una, per la mediazione di una, così tutte le cose sono nate da questa cosa unica mediante adattamento. Il Sole è suo padre, la Luna è sua madre, il Vento l'ha portata nel suo grembo, la Terra è la sua nutrice. Il padre di tutto, il fine di tutto il mondo è qui. La sua forza o potenza è intera se essa è convertita in terra. Separerai la Terra dal Fuoco, il sottile dallo spesso dolcemente e con grande industria. Sale dalla Terra al Cielo e nuovamente discende in Terra e riceve la forza delle cose superiori e inferiori. Con questo mezzo avrai la gloria di tutto il mondo e per mezzo di ciò l'oscurità fuggirà da te. È la forza forte di ogni forza: perché vincerà ogni cosa sottile e penetrerà ogni cosa solida. Così è stato creato il mondo. Da ciò saranno e deriveranno meravigliosi adattamenti, il cui metodo è qui. È perciò che sono stato chiamato Hermes Trimegisto, avendo le tre parti della filosofia di tutto il mondo. Ciò che ho detto dell'operazione del Sole è compiuto e terminato".

(10) Ogni carta dell'oroscopo (11 a 22), come tutte quelle degli arcani maggiori, è divisa in tre parti. In questa serie, la parte superiore o cosmica indica i passi della Meditazione Trascendentale, mediante la quale si suppone che l'uomo si connetta con piani superiori. La parte media, indica i passi di un oscuro yoga, forse di radici tantriche, grazie al quale si suppone possa svilupparsi lo psichismo. La parte bassa marca i passi alchemici o di trasmutazione delle sostanze. Certamente l'ambito non è limitato all'uomo. Tuttavia, spesso ci sono allusioni a lui, però al fine di essere applicata a distinti esseri o individui in processo. In sintesi, possiamo dire che la parte alta spiega il processo dell'Astrologia Esoterica, quella media spiega l'Alta Magia e quella bassa l'Alchimia. Queste tre scienze assomigliano alle ciarlatanerie conosciute con gli stessi nomi allo stesso modo in cui un uomo vivo assomiglia a una mummia.

(11) Condizione.

Cosmica: "Imparare a vedere".

Psichica: Preparazione del Mago e del suo ambito per i lavori.

Alchimia: Preparazione delle sostanze purificate, lo Zolfo e il Mercurio. Preparazione del vaso ermetico.

(12) Fusione.

Cosmica: "Vedere in tutte le cose i sensi".

Psichica: Matrimonio del Mago e della Sacerdotessa. Ottenimento dei colori adeguati.

Alchimia: Congiunzione e annerimento di Zolfo e Mercurio. Poi fuoco fino a osservare la "cauda pavonis" o la "bandiera alchemica" che appare con chiarezza nei suoi tre colori: nero, rosso e bianco. Mortificazione e calcinazione.

(13) Divisione.

Cosmica: "Vedere nei sensi la coscienza".

Psichica: Separazione del Mago e della Sacerdotessa. Divisione tra sensazioni e immagini.

Alchimia: Ottenimento del sale rosso fisso. Lavori di coppellazione.

(14) Dissoluzione.

Cosmica: "Vedere nella coscienza la memoria".

Psichica: Elevazione delle sensazioni fino all'occhio del corpo, dissolvendo fissazioni.

Alchimia: Ripetizione di operazioni con il sale rosso fino a ottenere lo "specchio".

(15) Attivazione.

Cosmica: "Vedere nella memoria la tendenza".

Psichica: Canale pulito. Attivazione nella cuspide fino a far svanire il processo.

Alchimia: Fermentazione. Fuoco di ruota e bagni di acido. Essiccazione fino a polvere grigia. Si calcina fino a polvere bianca.

(16) Circolazione.

Cosmica: "Vedere nella tendenza l'incatenamento".

Psichica: Salita di sensazioni dal centro produttore (sommando tensioni e sensazioni parassite), fino alla cuspide.

Alchimia: Distillazione e rettifica. Fuoco di ruota. Soluzione sulfo-nitrica e distillazione.

(17) Precipitazione.

Cosmica: "Vedere nell'incatenamento il permanente".

Psichica: Sensazioni pure senza immagini. Fissazione.

Alchimia: Essiccazioni e lavaggi successivi per mezzo di "pioggia di stelle"; lavaggio con vapore.

(18) Formazione.

Cosmica: "Vedere il permanente in uno e in tutto".

Psichica: Concentrazione delle sensazioni di tutto il corpo nel centro produttore e da lì alla cuspide.

Alchimia: Coagulazione e sublimazione. Mistura dei metalli: ferro, zinco, rame, nel crogiolo fino a 1.500°. Miscela sulfo-nitrica e recupero per precipitazione.

(19) Compenetrazione.

Cosmica: "Vedere la forma permanente in azione".

Psichica: Secondo matrimonio. Divisione tra sensazioni nella cuspide e tensione nel centro produttore.

Alchimia: Congiunzione, secondo annerimento e dissoluzione. Si secca e si mescola con argento e poi nitro puro.

(20) Dis-con-fusione.

Cosmica: "Vedere quello che non è movimento-forma".

Psichica: Separazione. In basso, si lascia andare e rimangono sensazioni pure.

Alchimia: Resurrezione. Separazione per fluido (oggi diremmo elettrolisi con anodo e catodo di oro e argento). Calore proprio e fragranza della sostanza.

(21) Conversione.

Cosmica: "Vedere ciò che è e ciò che non è come lo stesso".

Psichica: Trasformazione.

Alchimia: Trasmutazione. Lavaggio e purificazione con Antimonio.

(22) Proiezione.

Cosmica: "Vedere in uno e in tutto lo stesso".

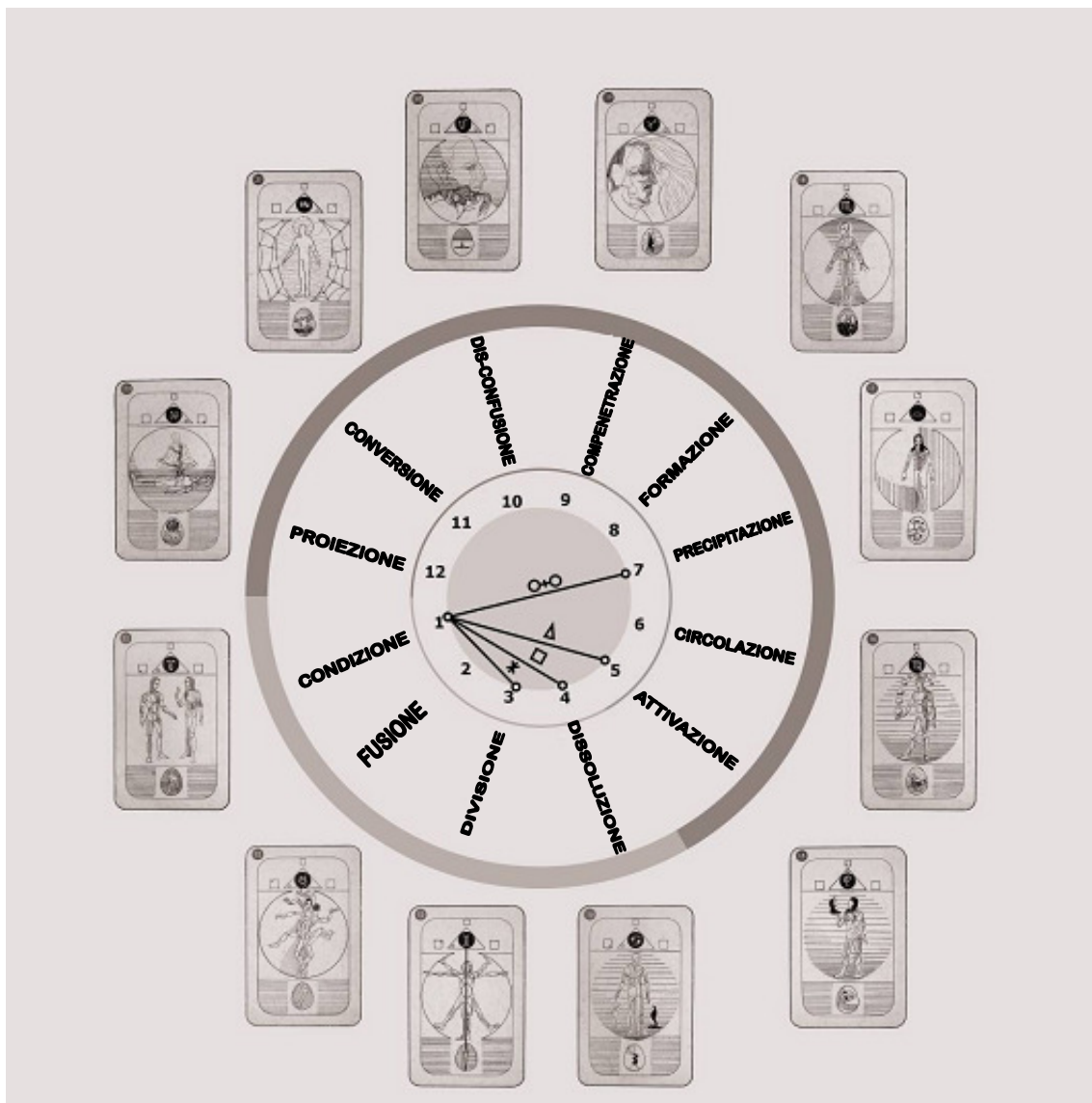
Psichica: Proiezione. Per tre vie moltiplicative possibili, o crescita interna.

Alchimia: Cornucopia. Polvere di Proiezione. Opere minori: giovinezza, panacea, moltiplicazione dell'oro.

(23) Tutto il processo poetico è riflesso in una orazione Gnostica che serve da appoggio per ricordare i passi della Meditazione Trascendentale. Dice così:

"Tu che sei la luce della Gnosi, insegnami a vedere la tua presenza nell'Uno e nel Tutto. Insegnami a vedere con l'intelletto al di sopra della Terra e al di sopra degli occhi umani. Tu che sei il permanente, mostrati attraverso i miei ricordi, attraverso le mie passioni, attraverso la mia forza che non è mia. Tu che sei l'Uno e il Tutto, sempre immoto e attivo, mostrami il mistero di ciò che non è in Te per comprendere, con la Gnosi, che sei al di sopra della luce e anche dell'oscurità in unità eterna".

Anche in testi come l'Apocalisse di Juan de Patmos, si può seguire il processo Poetico, benché i tre piani si confondano frequentemente.

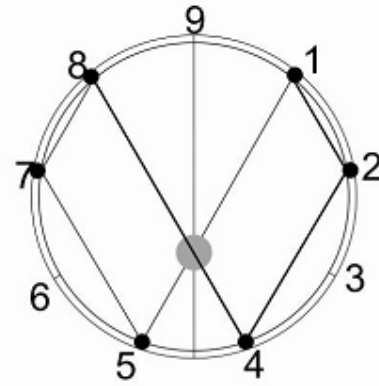
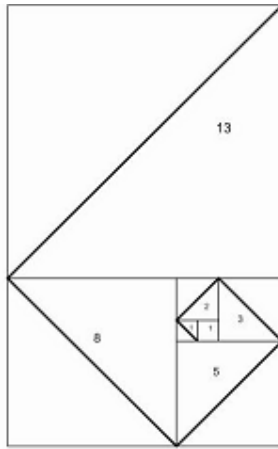
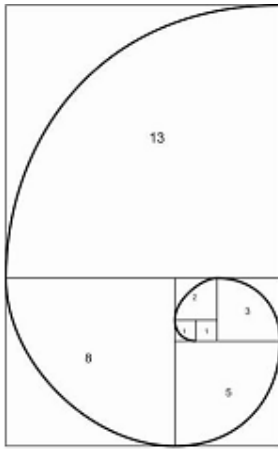


Note

1 Enneagramma. Sull'enneagramma non conosco informazioni estranee ai nostri appunti o pubblicazioni che rendano conto in modo preciso della sua origine o delle sue funzioni. L'enneagramma più diffuso (il settenario), e generalmente "caricato" con contenuti fissi e non come forma vuota, è attribuito alla Tradizione Sufi ed è diffuso da G.I. Gurdjieff in Occidente, nel secolo scorso.

Il termine enneagramma, secondo me, proviene da un diagramma di nove elementi o dalla divisione in nove parti dell'Unità o Cerchio come Universo. Il fatto di dividere il cerchio (360°) in parti e, secondo la sua divisione, creare figure, illustra tradizioni simboliche che non possiamo sviluppare qui, però basta dire che 180° lo divide in due, 120° in tre e 90° in quattro. Queste figure compiono solitamente la funzione di modelli e, come tali, servono da guide di riferimento per realizzare operazioni o dare spiegazioni.

Silo spiegò in occasione dell'elaborazione del sistema di Carte T, differenze tra l'enneagramma settenario e sestenario: 1- Il primo serve all'esposizione di temi mentre il secondo permette di operare con essi. 2-Il sestenario ci permette di comprendere la Proporzion Armonica e la Relazione Aurea, la cui formula 3-5-8 (la) deduciamo dai segmenti 1-2, 2-4 e 4-8, essendo questa proporzion armonica la chiave dell'Arte oggettiva per qualunque sua espressione (e non solamente per le arti visive).



Il grafico illustra come la spirale logaritmica si traduce in retta e compone per simmetria il disegno dell'enneagramma sestenario. La formula dell'enneagramma: 124875 deriva dalla serie progressiva $1+1=2$, $2+2=4$, $4+4=8$, $8+8=16$ ($1+6=7$) e $16+16=32$ ($3+2=5$) $32+32=64$ ($6+4=10=1$)...Le riduzioni numeriche in parentesi derivano dalla richiamata riduzione Teosofica.

2 Metodo: Sul metodo ci rimettiamo al testo della Poetica Minore. Annotiamo soltanto quanto segue: per il metodo di Scuola, la struttura o unità si relaziona con il punto adimensionale che, a sua volta, allude all'interesse o intenzione dell'operatore. **Il cerchio** o “ruota” si relaziona con ogni ciclo e processo della struttura; la mandorla bipolare o “albero” con la concomitanza della struttura con altre strutture del suo sistema; il triangolo o “triade” con la trasformazione e il superamento degli elementi della struttura e la sua connessione con altri piani. Altre forme compiono funzioni secondarie o ausiliari: per es. il quadrato, che pondera qualità legate agli elementi, come lo sono: caldo secco, freddo umido, freddo secco e caldo umido; il pentagramma o scala di cinque, con i suoi estremi, intermedi e centro, pondera livelli o gradi; a volte, allegorizzazioni, come nelle Carte T, che vanno da torri a corone.

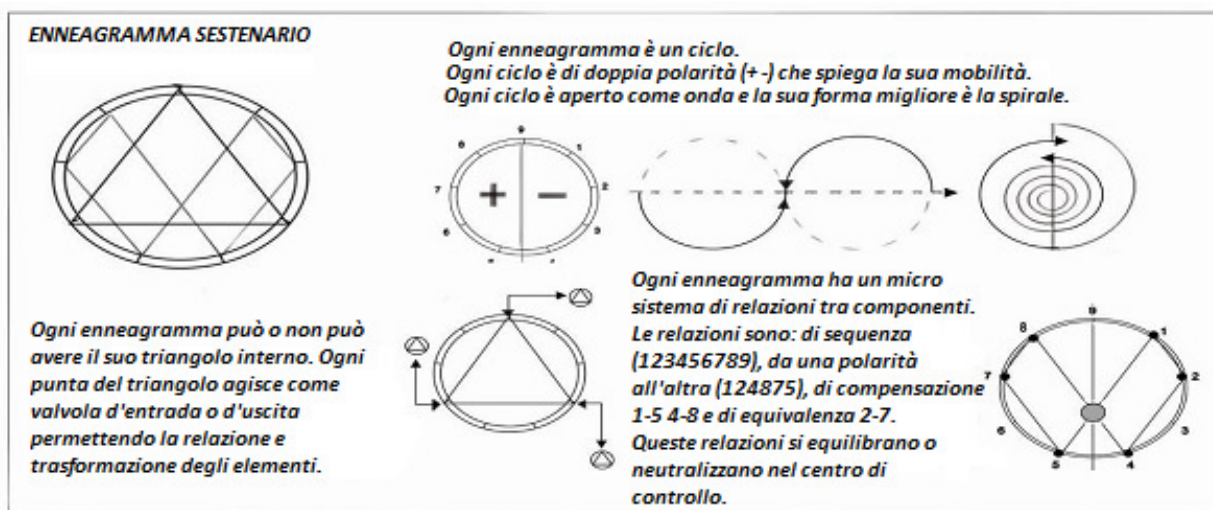
Schematicamente:

Numero:	Forme:	Leggi:
Zero	punto	struttura (adimensionale. Es. Ambito)
Uno	cerchio	ciclo (come movimento. Es. Ciclo, ritmo.)
Due	mandorla	concomitanza (relazione simultanea tra strutture. Es. polarità interno-esterno)
Tre	triangolo	superamento (trasformazione di una forza. Es. neutralizzazione di opposti)
Quattro	quadrato	vibrazione (pondera come elemento o sostanza. Es. materialità-igneo)
Cinque	pentacolo o scala	stato vibratorio (pondera livello o grado. Es. più o meno denso)

La comprensione delle leggi ci permette di derivare da esse le macchine.

3 La “macchina” Enneagramma-sestenario: è una forma organizzativa, è un modo di ordinare le cose.

Nel linguaggio di Scuola, 'macchina' fa allusione a uno strumento operativo dipendente da un operatore, come può esserlo una forbice. 'Modo di organizzare le cose' ha a che vedere con il fatto che si tratta di qualcosa di metodico, legato a principi e leggi. L'idea è che dai principi e dalle leggi sorgano le forme e figure “vuote”, ma strutturatrici, che chiamiamo “macchine”, che ci servono a ordinare il pensare in un modo non abituale o a “mettere la testa” in un altro modo. Detto in altre parole, non ci preoccupa, in principio, la “verità” o “realtà” dei loro risultati, ma il tipo di relazioni che la loro Forma ci propone. Così, pensare “triplicemente” l'oggetto, ci ubicherebbe di fronte a esso in un altro modo. Questa, e non altra, è la funzione che possono compiere questi “congegni” o macchine. Non è di troppo commentare che con queste forme simboliche si può anche adottare un'attitudine simile a quella del rapporto con il *feticcio*. Ossia come se fosse un oggetto rituale al quale si attribuiscono proprietà che in sé non possiede.



4 Forma mentale:

In conferenze tenute da Silo su Meditazione Trascendentale possiamo leggere: "La forma mentale costituisce la struttura fondamentale dello psichismo umano, il suo substrato più profondo. Presenta, come una delle sue caratteristiche, quella di essere fissa, immobile.

La forma mentale è immobile e corrisponde:

1) Allo sviluppo biologico della specie nel suo cammino evolutivo.

Così, il passaggio dal Cromagnon all'Homo Sapiens, segna il cambiamento della forma mentale e una nuova maniera di strutturare il mondo e i fenomeni della coscienza. Cambia la struttura fondamentale dello psichismo.

2) Alla particolare situazione storica e culturale di cui ogni essere umano è partecipa .

È come se questa struttura fondamentale dello psichismo avesse diversi strati, alcuni profondi e identici per tutta la specie e altri più periferici, caratteristici di ogni individuo, di ogni gruppo o popolo, ossia ciò che conosciamo come "credenze" o strati più periferici della forma mentale.

Questi strati più periferici sono in relazione con il termine "cosmovisione", che è un adattamento dal tedesco *Weltanschauung* (*Welt*, "mondo", e *anschauen*, "osservare"), un'espressione introdotta dal filosofo Wilhelm Dilthey nella sua opera *Einleitung in die Geisteswissenschaften* ("Introduzione alle Scienze della Cultura", 1914). Una cosmovisione non sarebbe una teoria particolare sul funzionamento di qualche entità particolare, bensì una serie di principi comuni che ispirerebbero teorie o modelli in tutti i livelli: un'idea della struttura del mondo che crea il quadro o paradigma per le restanti idee.

Più precisamente, Silo, in *Appunti di Psicologia*, sottolinea: "...i fenomeni di coscienza che, come il pesce che non vede l'acqua, stanno sempre operando e, di rado, li osserviamo".

Esiste una strutturazione minima in base alla quale funzionano tutti i meccanismi della coscienza, ed è quella atto-oggetto. Come c'è un funzionamento stimoli-registri, così nella coscienza c'è quello atti-oggetti, legati da questo meccanismo di strutturalità della coscienza stessa, da questo meccanismo intenzionale della coscienza. Gli atti sono sempre in relazione ad oggetti, che si tratti di oggetti tangibili, intangibili o meramente psichici."

Tutto ciò che siamo capaci d'immaginare, realizzare, studiare, teorizzare, includendo sensazioni e percezioni, è tinto dalla previa struttura mentale che interroga il mondo. Il lavoro con il Metodo e con le macchine ci propone un appoggio per uscire dal pensare logico, razionalista, e tipico pensare Aristotelico, o dal pensare magico analogico e associativo, per introdurci in un pensare non automatizzato, in cui si insiste sul genere di relazioni che dobbiamo stabilire e sull'auto-osservazione dei meccanismi mentali.

5 **Colore: CMYK** (CMAN in spagnolo), acronimo inglese di Cyan Magenta Yellow Black (ciano, magenta, giallo e nero), è un modello di colore basato sulla sintesi sottrattiva, secondo la quale la miscela in parti uguali dei tre primari (ciano, magenta e giallo), nella sua massima intensità, risulta nero. Se, d'altra parte, accoppiamo i colori primari, otteniamo i colori secondari, che corrispondono ai primari della sintesi additiva di colore (rosso, verde e blu viola o RGB). Il nero si nomina mediante la K anziché la B perché non ci sia confusione con Blu.

***Suggerimento pratico:** Un modo di comprovare il lavoro con una gamma equilibrata che dia miscele adeguate è utilizzare una pittura, come la tempera scolastica, con i primari chiamati colori cromatici come il magenta, il ciano e il giallo, potendo aggiungere il bianco e il nero. Perciò realizziamo le miscele seguendo le proporzioni suggerite nell'Enneagramma: arancione = 3 di magenta e 8 di giallo..., ecc. Poi, con il bianco, possiamo lavorare con una gamma equilibrata in valore, uniforme per tutti i colori (pastello), oppure partire da un colore sfumato ed equilibrare.

6 **Proporzione:** La proporzione è la relazione quantitativa tra un oggetto e le sue parti costitutive e tra le parti di detto oggetto tra di loro. La sua natura è quantitativa e, in questo senso, possiede una dimensione scalare. È una relazione di corrispondenza ed equilibrio tra le parti e il tutto, o tra varie cose relazionate tra di loro in quanto a dimensione e quantità.

Si suole anche parlare di proporzione in relazione all'importanza, estensione o intensità che ha una cosa. (Diccionario Manual de la Lengua Española Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L.)

***Proporzione aurea.**

$$\phi = \frac{1 + \sqrt{5}}{2} \approx 1,6180339887$$

Conosciuta anche come la Divina Proporzione, la Media Aurea o la Proporzione Aurea, questa *ratio* si incontra con sorprendente frequenza nelle strutture naturali così come nell'arte e nell'architettura fatte dall'uomo, nelle quali si considera gradevole la proporzione tra lunghezza e larghezza di circa 1,618. Le sue peculiari proprietà spiegano perché la Sezione Aurea sia stata considerata storicamente come divina nelle sue composizioni e infinita nei suoi significati. Gli antichi greci, per esempio, credettero che l'intendimento della proporzione avrebbe potuto aiutare ad avvicinarsi a Dio: Dio «era insito» nel numero. Nel suo libro *Gli Elementi* (300 a. C.), Euclide dimostrò la proporzione che Platone aveva denominato «*la sezione*», e che più tardi si sarebbe conosciuta come «*sezione aurea*». Questa costituiva la base su cui si fondavano l'arte e l'architettura greche; il disegno del Partenone di Atene è basato su questa proporzione. Nel Medioevo, la sezione aurea era considerata di origine divina: si credeva che incarnasse la perfezione della creazione divina. Gli artisti del Rinascimento la utilizzavano come incarnazione della logica divina. Jan Vermeer (1632-1675) la usò in Olanda; ma, anni dopo, l'interesse per essa decrebbe finché, nel 1920, Piet Mondrian (1872-1944) strutturò le sue pitture astratte secondo le regole della sezione aurea.