

INTERPRETAZIONE ARCHETIPICA

DEI CROP-CIRCLE

Corrado Malanga

I primi studi da noi effettuati sul fenomeno dei Crop-circle ci avevano indotto a tentare di trovare una via interpretativa per quegli strani disegni che qualcuno faceva nei campi di grano, soprattutto inglesi. I tentativi si erano svolti, fino a quel momento, su basi scientifiche classiche. Si era, cioè, tentato di analizzare il fenomeno alla luce di quel poco di scientifico che si poteva ricavare; così quando a Chilbolton, nell'agosto del 2001, un particolare glifo, apparso davanti all'antenna dell'osservatorio radioastronomico locale, mostrò una pseudo-risposta al messaggio che il SETI (Search Extraterrestrial Intelligence) aveva mandato nello spazio nel 1974 utilizzando la grande antenna di Arecibo, cominciammo a pensare che avremmo dovuto osservare questo strano fenomeno con occhi diversi.

Il messaggio inviato nel '74 verso l'ammasso stellare M13, distante da noi circa 22800 anni luce, era, ovviamente, di tipo tecnologico e la risposta "aliena" lo era in modo equivalente. Dunque si trattava di analizzare un crop-circle di risposta contenente informazioni scientifiche espresse in un linguaggio coincidente con il nostro linguaggio scientifico.

Le analisi chimiche, biologiche, matematiche, astronomiche effettuate avevano dato delle risposte che ritenevamo esaurienti, soprattutto nel dimostrare che chiunque avesse costruito quel glifo conosceva molte delle nostre scienze a menadito.

Se il messaggio era effettivamente stato costruito da una mano aliena, e non c'era motivo di pensare che non fosse così, ci si doveva anche chiedere ciò che apparentemente non si era chiesto nessuno: "Perché, con tutti i possibili messaggi che abbiamo mandato nello spazio (comunicazioni radio televisive, targhe metalliche, sonde spaziali e così via) gli alieni avrebbero deciso di rispondere proprio a quello di Arecibo?"

L'ipotesi che il messaggio a cui rispondere fosse stato scelto a caso era decisamente improbabile, con un basso, se non inesistente, indice di credibilità: ed allora perché proprio l'Arecibo Reply?

Se torniamo un attimo indietro nella storia del fenomeno dei Crop-circle, ci rendiamo subito conto che, in effetti, anche gli altri Crop-circle rappresentano delle figure che fanno parte della nostra cultura. Al di là dei segni più semplici si possono notare disegni di piramidi e lo scarabeo egizio, ma anche la Menorah ebraica accanto alla Qabbalah, nonché la matematica di Julia e Mandelbrot in innumerevoli varianti.

In parole povere ci venivano rispediti, tali e quali com'erano, tutti quei disegni che facevano parte della nostra cultura. Nell'Arecibo Reply, invece, c'era una novità: per la prima volta in assoluto la risposta che tornava al mittente portava con sé delle variazioni dell'originale. Per la prima volta nella storia dei Crop-circle, il monologo stava diventando dialogo.

Nessuno sembrava averci fatto caso, ma noi, che siamo abituati a farci molte domande per le quali spesso non abbiamo il conforto di una risposta, avevamo notato questa eccezionale anomalia.

L'ipotesi che, pian piano, stava prendendo forma, era che il vero messaggio non fosse quello, di tipo tecnologico, contenuto del glifo di Chilbolton, ma che, sotto sotto, ci fosse dell'altro.

In sintesi pensavamo che tutti nostri sforzi interpretativi erano andati nella direzione più scientifica possibile, più meccanicistica possibile, ed alla fine avevamo dimostrato che tutto ciò che era contenuto nel glifo di Chilbolton aveva assoluta credibilità scientifica, ma questo era solo il biglietto da visita e non il vero messaggio, che sicuramente avrebbe dovuto dire qualcosa di più importante. Il biglietto da visita diceva semplicemente che il contenuto nel messaggio, correttamente interpretato, aveva validità scientifica ed era dunque credibile, ma qual era il vero significato dell'insieme?

Non a caso quello che la rappresentazione stilizzata dell'"omino alieno" serviva, forse, a farci notare, era qualcosa che ruotava attorno alla figura simbolica del nostro DNA.

Il DNA, infatti, campeggiava al centro del glifo ed era sicuramente l'aspetto più importante di tutto il messaggio, così come per noi lo era evidentemente stato quando avevamo mandato il messaggio nello spazio, verso un improbabile alieno che mai lo avrebbe ricevuto.

Dunque dovevamo cercare, forse, nel DNA e nel suo simbolismo.

Il punto di partenza era rappresentato dal linguaggio che i cropcirclemaker utilizzano: essi realizzano disegni nel grano, disegni che noi, oggi come oggi, non siamo in grado di interpretare. Ma cosa vuol dire interpretare? Significa trovare, dietro ognuno dei Crop-circle, un significato preciso e comprensibile, una chiave di lettura che ci serva per comprendere tutto il sistema comunicativo, sempre che di comunicazione si tratti.

Che di comunicazione si tratta è constatabile senza difficoltà, perché proprio a Chilbolton è facile interpretare il glifo del DNA come una risposta ad un nostro messaggio. Ricordiamolo brevemente: Chilbolton è il luogo dove il monologo dei Crop-circle diventa dialogo, per volontà di coloro che, fino a quel momento, avevano tentato di stabilire un contatto comunicativo.

Non va dimenticato, nemmeno per un attimo, che il fenomeno dei Crop-circle è noto già dalla metà del 1500 d.C. ed è in continua evoluzione: parte con cerchi piccoli ed insignificanti ma poi introduce simboli sempre più complessi. La procedura di riconoscimento della comunicazione è simile a quella delineata nella scena finale del film "Incontri ravvicinati del terzo tipo", dove, per mezzo di una tastiera musicale, gli alieni ed i terrestri si scambiano dapprima suoni ripetitivi (gli alieni riemettono gli stessi suoni che noi

inviando loro), poi il linguaggio diventa sempre più complicato ed, alla fine, gli alieni cominciano a fare variazioni sul tema proposto dal messaggio terrestre. Nella finzione scenica del film è descritta una vera procedura comunicativa, dettata dai nostri modelli mentali.

Noi, in altre parole, se dovessimo comunicare con qualcuno che non capisce, inizieremmo verificando continuamente se il semplice messaggio che abbiamo emesso è stato recepito correttamente e non andremmo avanti con altri messaggi, ma lo ripeteremmo fino a quando il potenziale interlocutore non mostrasse di averlo capito. Allora, e solo allora, complicheremmo il linguaggio. Se il ricevente non capisse, per aiutarlo introdurremmo piccole varianti al solito messaggio, fino al momento dell'avvenuta comprensione.

Gli alieni, con i Crop-circle, non hanno fatto altro che ripetere questa procedura ed, in una prima fase storica, hanno disegnato le più semplici forme geometriche. Quando noi ci siamo accorti che il fenomeno esisteva, allora e solo allora il fenomeno si è complicato con strutture sempre più complesse ed è passato a forme geometriche proprie della nostre tradizioni, della matematica e dell'astronomia, e poi anche della chimica, percorrendo la nostra cultura tramite un linguaggio fatto di immagini. Alla fine ecco apparire variazioni sul tema, le quali dapprima contengono alterazioni delle informazioni di partenza ed in seguito nuove informazioni.

E' una procedura standard di comunicazione!

Perché partire, con le variazioni, proprio dal contesto simbolico del DNA? Ci doveva pur essere una ragione logica. L'analisi strutturale della tipologia linguistica sottesa al fenomeno dei Crop-circle ci faceva comprendere che chiunque volesse dialogare con gli umani doveva tener di conto di alcune regole fondamentali.

Il punto fondamentale è che gli esseri umani sono mammiferi e pertanto ragionano bene ad immagini: il cervello di un mammifero, infatti, pensa per immagini e solo successivamente associa alle immagini dei fonemi, facendo nascere il vero e proprio linguaggio parlato. Il suono associato alla lettera "o" nasce dal fatto che la bocca, quando pronuncia la lettera "o", si posiziona in modo da apparire come un cerchio perfetto: dunque dall'immagine, dal disegno del cerchio, nasce la lettera "o" del nostro alfabeto, e così via. Ma c'è di più. Se da una parte è vero che i mammiferi ragionano per immagini e che queste, in un secondo tempo, producono la nascita dei fonemi, c'è anche da dire che, dietro l'immagine creata dal nostro cervello, esiste qualcosa che produce l'immagine stessa, la quale, quindi, non rappresenta il punto di partenza della costruzione del linguaggio: questo qualcosa è il Simbolo.

Quando si entra in una scuola elementare, per esempio, ci si accorge che i bambini che stanno imparando l'alfabeto hanno, appesi alle pareti dell'aula scolastica, diversi disegni, tra i quali, ad esempio, quello di una foglia, con accanto la "f".

Il bambino associa l'immagine, l'iconografia, il disegno della foglia al suono della lettera "f" e, contemporaneamente, associa a tale suono l'immagine: l'iconografia funge da legame, in una direzione con il fonema ed, in quella opposta, con il simbolo. Le materie altamente simboliche, come la matematica, la fisica e la chimica sono da tutti riconosciute più difficili da assimilare, proprio perché il momento di apprendimento di un linguaggio puramente

simbolico viene dopo e con maggiore difficoltà, mentre si ha subito quello del disegno, cioè dell'icona.

Così, quando si accende un computer, sul suo desktop appaiono le icone dei programmi (non a caso chiamate icone), le quali ricordano immediatamente all'operatore qual è il significato simbolico ad esse associato. Il computer non potrebbe interagire con l'uomo direttamente in linguaggio-macchina, perché nessuno lo capirebbe, quindi utilizza dei disegni, dietro i quali esso, di nascosto ed impiegando istruzioni simboliche, effettua le operazioni richieste. Da quanto detto appare anche evidente che il linguaggio simbolico è molto più rapido nell'operare la comunicazione, poiché è estremamente più semplice ed immediato, non essendo operato da tutti quegli orpelli che servono a trasformarlo prima in disegno e poi in fonema.

La lettera "f" si scrive in un attimo, mentre per disegnare una foglia ci vuole tempo; per di più la lettera "f" vale anche per mille altri disegni, mentre il disegno della foglia rappresenta la foglia stessa e basta.

Apparentemente il simbolismo può sembrare non comprensibile da parte di tutti, mentre il disegno appare sicuramente più accessibile. Se le cose stessero davvero così, non si capirebbe come mai, invece, i fonemi risultino comprensibili solo ai pochi individui che conoscono una certa lingua, mentre sono inaccessibili a tutti gli altri. In realtà, proprio perché il simbolo crea l'immagine e l'immagine crea il fonema, in questo lungo processo di trasformazione linguistica ognuno introduce la propria cultura. Così un determinato simbolo, unico per tutti, a seconda della cultura che lo interpreta, viene modificato una prima volta nel tentativo di trasformarlo in immagine ed una seconda volta nel tentativo di trasformare l'immagine in suono. Si parte da un unico simbolo e ci si trova, alla fine, nell'impossibilità di comunicare. Dunque la cosa più comprensibile per tutti sarebbe il simbolo, ma questa ipotesi, a prima vista, non sembra essere confermata dalle nostre esperienze quotidiane di comunicazione.

Invece è proprio così!

Ma perché, allora, noi non parliamo per simboli? In realtà noi parliamo con fonemi che derivano da immagini provenienti da simboli, quindi parliamo per simboli, solo che non ce ne accorgiamo. Il problema sta nel comprendere il messaggio altrui: il messaggio viene recepito come fonema, il nostro cervello lo raffigura come immagine ed infine lo trasferisce alla nostra memoria come simbolo. Esiste, comunque, qualcuno di noi che afferra direttamente il significato simbolico della comunicazione. Questo tipo di processo non appare a livello cosciente, nel quale, invece, si manifesta il suono emesso dalla bocca e percepito dall'orecchio ed è, appunto, il nostro cosciente a gestire la comunicazione.

La comunicazione per simboli, chiamata meta-comunicazione dagli esperti neurolinguisti, è gestita direttamente dall'inconscio e rappresenta quasi un vero e proprio linguaggio-macchina, estremamente rapido ed efficace proprio perché non deve subire due traduzioni. Per la neurolinguistica sono simboli, per esempio, tutte le posizioni assunte dal corpo e gestite direttamente dall'inconscio.

Così il nostro inconscio capisce, dal modo in cui una persona si muove, se quella sta dicendo ciò che pensa oppure sta bluffando. Colui che partecipa alla comunicazione è, solitamente, ignaro di comunicare, o meglio meta-comunicare, con il suo interlocutore

attraverso i movimenti del corpo. Invece non solo comunica ma, a livello inconscio, interpreta anche la comunicazione molto sapientemente. Classico è il caso di quel signore il quale dice che un altro signore gli è antipatico, anche se non gli ha fatto nulla di male e nonostante che i due nemmeno si conoscano. In realtà il secondo signore si è “mosso male”, in presenza del primo signore, in modo da meta-comunicargli sensazioni negative. Dunque la comunicazione è arrivata a destinazione immediatamente, senza passare attraverso gli stadi di immagine e di fonema.

Ma cosa c'entra tutto questo con i Crop-circle?

I Crop-circle sono, per loro natura, un tentativo di comunicazione e devono sottostare alle leggi della comunicazione umana: chi conosce la mente umana conosce anche la comunicazione simbolica e sa perfettamente che, se vuole comunicare qualcosa senza essere mal interpretato, deve usare la meta-comunicazione a livello inconscio, perché essa sarà l'unica, in quanto non inquinata dalla traduzione in immagini ed in fonemi, ad avere la massima probabilità di corretta interpretazione.

Dunque i cropcirclemaker dovrebbero utilizzare un linguaggio simbolico, per essere sicuri che la comunicazione sia quella giusta, quindi dietro il Crop-circle di Chilbolton ci sono informazioni simboliche decisamente più importanti di quelle tecniche di cui abbiamo già ampiamente discusso. Nasce, da queste osservazioni, l'idea che, dietro il DNA ed il suo disegno, esista un messaggio più profondo che gli alieni vogliono comunicarci. Per essere sicuri di tutto ciò, tuttavia, è necessario fare un salto indietro nel tempo e nello spazio e verificare che il simbolismo del DNA possieda, dentro di sé, le caratteristiche di un vero e proprio simbolo, e non di un semplice disegno.

Bisogna subito sottolineare come l'immagine del DNA, tanto come semplice disegno quanto come ricettacolo di contenuti più complessi, sia, per noi, il modo più moderno di simboleggiare l'albero della vita, cioè quella rappresentazione grafica dietro la quale si nascondono innumerevoli simboli alchemici, esoterici e storici molto antichi.

È proprio da un'analisi del simbolismo dell'albero della vita che sono scaturite interessanti ed inconfutabili osservazioni. Dimostreremo come, a prescindere dalla diversità delle culture, dei luoghi e dei tempi, tutti coloro che hanno voluto simboleggiare l'albero della vita hanno usato sempre gli stessi elementi simbolici, arricchendoli, ovviamente, con decorazioni totalmente diverse, le quali, se si guardano con distrazione le varie immagini, ci fanno credere che queste rappresentazioni grafiche nulla abbiano a che fare le une con le altre. Invece, se si compie lo sforzo di togliere gli orpelli grafici e si analizza il simbolo nudo e crudo, si scopre che chiunque volesse disegnare l'albero della vita ne comunicherebbe i contenuti simbolici, i quali apparirebbero sempre gli stessi, nel tempo e nello spazio. Ma perché? Per quale motivo i simboli, pietra miliare della comunicazione, dovrebbero essere sempre gli stessi per tutti?

Se si riuscisse, una volta per tutte, a dimostrare che sono gli stessi per tutti, si capirebbe anche perché gli alieni dei Crop-circle utilizzano un linguaggio simbolico: sarebbe l'unico linguaggio comprensibile a ciascuno, l'unico linguaggio totale, l'unico linguaggio capace di mettere in comunicazione due razze totalmente diverse, l'unico mediante il quale si potrebbe comunicare con qualsiasi essere vivente nell'Universo, l'unico linguaggio immune da errori interpretativi! Il simbolo è in grado di evocare suoni ed immagini, ma non solo: è capace di intervenire sulla sfera dell'emotività e, se quest'ultima fosse trasferita

nell'immagine e nel suono, anch'essi diverrebbero emozione. Anche se tale trasferimento non avvenisse, l'informazione ad esso relativa rimarrebbe, comunque, sempre presente nel simbolo basilare costituitosi stabilmente nell'inconscio umano (il livello più profondo), e non nel subconscio, che ha solo il compito di tradurre e mediare i significati simbolici in immagini, successivamente inviate ai nostri sensi per diventare fonema.

Per analizzare i vari simbolismi dell'albero della vita faremo uso delle illustrazioni del libro di Jung intitolato "Simbolismo ed Alchimia", pietra miliare dello studio psicoanalitico della comunicazione inconscia.

Ecco la prima illustrazione:

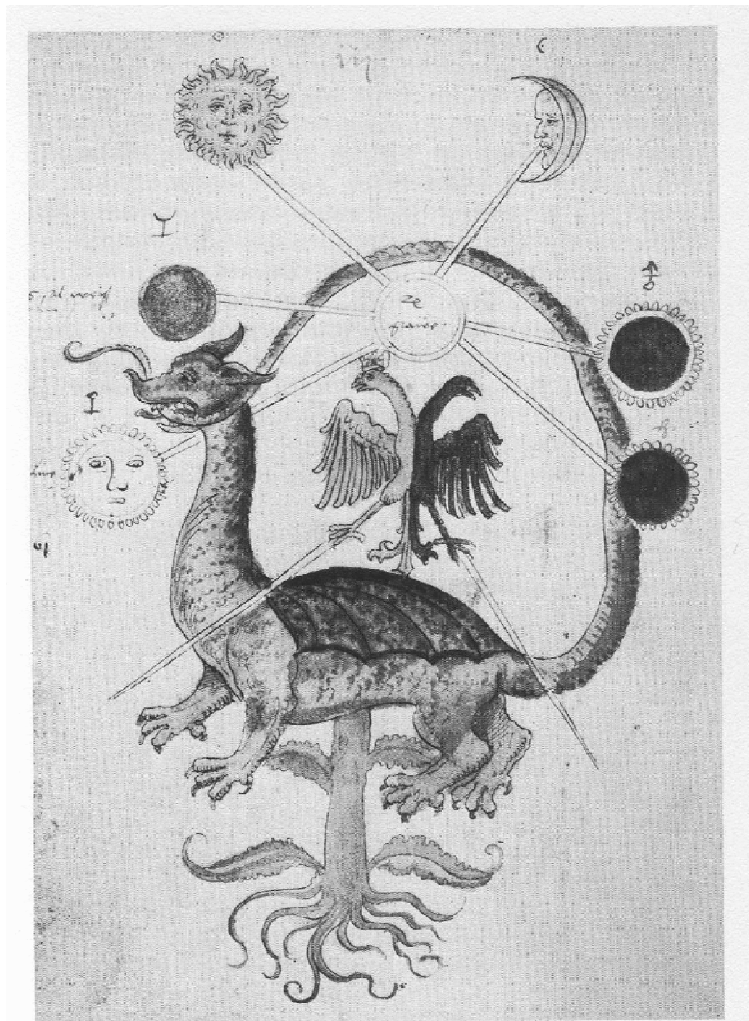


Fig. 20. I sei pianeti, uniti nel settimo, Mercurio, rappresentato come Ouroboros e come aquila bicipite (ermafrodita) rosso-bianca
Tractatus qui dicitur Thomae Aquinatis de alchimia (1520)

Questo disegno risale al 1520 e rappresenta l'albero della conoscenza, caratterizzato da due elementi importanti, il primo dei quali è il drago-serpente che si morde la coda.

Si tratta di una raffigurazione dell'Ouroboro, il mitico serpente che genera se stesso. Il vero significato di questo antico simbolo alchemico è di rappresentazione della continuità, della vita eterna, del morire e, da se stessi, rinascere.

Il secondo simbolo, estremamente importante, è costituito dall'aquila androgina. I due simbolismi racchiusi nell'aquila sono estremamente chiari. Da una parte, in alto, in tutte le rappresentazioni troveremo qualcosa di alato, qualcosa che vola, simboleggiante il fatto che chi, alchemicamente parlando, possiede le caratteristiche giuste, si evolve e vola verso l'alto, cioè si stacca dal suolo, e dalla forma materiale del corpo, per sublimarsi in una trasformazione alchemica la quale, oltre ad essere trasformazione di carne, lo è anche di spirito, ed è proprio lo spirito ad avere le ali. L'androginità è una caratteristica dell'essere ritenuto perfetto, colui che, in sé, possiede le caratteristiche proprie del maschio e della femmina, colui che è talmente perfetto da essere tutt'e due le cose insieme: la totalità della natura duale raccolta in un unico essere.

Troviamo disegnato, attorno all'albero, l'aspetto immaginario dei pianeti allora conosciuti ed il disegnatore mette in luce la necessità di immaginarsi la Luna (femmina) sulla destra ed il Sole (maschio) sulla sinistra. Vedremo che questo, in realtà, è un ripetersi del solito simbolismo e, quando questa necessità non esiste, tutti i pianeti sono inesorabilmente sempre collocati in basso, sotto le radici dell'albero. Questo disegno, se ci si pensa bene, possiede le stesse caratteristiche di quello del caduceo. Il caduceo, oggi assunto come simbolo della medicina moderna, è in realtà il simbolo del dio egizio Thot, colui che creò dapprima il verbo e con quello creò, poi, l'uomo. Il Thot egizio altri non è che il Dio del Vecchio Testamento ma è anche l'Odino (Votan) dei popoli nordici europei.



Fig. 165. "L'occasione": Mercurio in piedi sulla sfera terrestre (il "rotondo"); vicino a lui il caduceo e le cornucopie, che simboleggiano la ricchezza dei suoi doni
 Cartari, *Le immagini de i dei de gli antichi* (1583)

In questa rappresentazione compare il caduceo con le sue caratteristiche, compresi i due serpenti che, attorcigliandosi, si intersecano ben quattro volte.

Non a caso i due serpenti, che nell'albero della vita dei giorni nostri rappresentano le due eliche del DNA, appaiono anche nella Kundalini indiana come maschio e femmina; per di più il maschio ha la testa a sinistra e la femmina ce l'ha a destra. Le quattro basi azotate che costituiscono il nostro DNA sono rappresentate dalle quattro intersezioni fra le spire dei due serpenti. Anche in questa rappresentazione, in alto, esiste qualcosa che vola: l'elmo di Ermete Trismegisto, il quale, poi, altri non è se non Mercurio. Le ali dell'elmo sono quelle della mente, la parte nobile del corpo, quella che pensa (e non quella che agisce).

Ed ecco comparire, come previsto, il simbolo del pianeta Terra, sotto i piedi di Mercurio; vedremo che quella è la sua giusta collocazione.

Un altro simbolo è rappresentato sia qui che nel disegno precedente: il bastone che il dio Thot dona all'umanità è proprio quello su cui si arrotolano le due espressioni dell'essere umano androgino ed è quel dono che rende l'uomo immortale. È qualcosa che sta nel mezzo del nostro DNA e che, comunque, stabilisce l'esistenza di tre cose, orientate verso la terra, verso il basso del disegno: due sono le code dei serpenti e la terza, nel mezzo, è proprio la punta del bastone.

Non deve passare inosservato il fatto che, nella raffigurazione precedente, l'aquila aveva ben tre zampe! Né due, né quattro, ma tre, a simboleggiare che l'Universo è basato su una triade: padre, figlio e spirito - la trimurti (nei tempi antichi) - campo elettrico, campo magnetico ed energia potenziale - spazio, tempo e gravitazione (ai nostri tempi).



Fig. 22. Mercurio nell'“uovo dei filosofi” (vaso alchimistico), sta ritto in piedi, in quanto *filius*, su sole e luna: un'allusione alla sua doppia natura. Gli uccelli denotano spiritualizzazione; i raggi di sole ardenti provocano la maturazione dell'*homunculus* nel vaso *Mutus liber* (1677)

Ma andiamo avanti nelle nostre analisi: in questo disegno del 1677, a prima vista totalmente differente da quelli presentati finora, troviamo, invece, gli stessi simboli. I pianeti sono correttamente collocati in basso ed il giovane Mercurio, dentro l'uovo che rappresenta il contenuto genetico dell'umanità, mostra se stesso che domina i pianeti; questi ultimi stavolta sono due, la Luna a destra ed il Sole a sinistra, indicando ancora una volta che i simboli occupano sempre una posizione identica in tutte le rappresentazioni.

In alto, sia dentro l'uovo che fuori di esso, sono raffigurati motivi alati. L'angelo femmina è a destra e quello maschio a sinistra. Questa volta, del tutto inconsciamente, le nuvole rappresentano una forma grafica irrisolta, qualcosa che richiama il sinuoso serpente o la spirale del DNA ma che non è uscita dalla penna dell'artista nel modo usuale e comprensibile, bensì ancora sotto forma quasi archetipica, come informazione a livello embrionale. In alto, il Sole rappresenta l'energia vitale, la vita eterna, e, come nel primo disegno mostrato, deve stare, appunto, in alto nello spazio grafico.



Fig. 23. Il vaso mistico nel quale si uniscono le due nature (Sol e Luna, caduceo) per generare il *filius hermaphroditus*, l'Ermite Psico-pompo; ai lati le sei divinità planetarie
Da un manoscritto del diciottesimo secolo, *Figurarum aegyptiorum secretarum*

Quest'altro disegno, simboleggiante l'albero della vita, sembra proprio tutta un'altra cosa, ma osserviamolo bene e scopriremo che, ancora una volta, la figura femminile è posta a destra e quella maschile a sinistra, all'interno di una coppa che rappresenta il Santo Graal.

Ancora una volta i due serpenti si intersecano quattro, e non cinque o tre, volte, mentre si attorcigliano attorno al palo che sostiene la figura femminile; questa rappresenta, nella cultura cattolica, la Madonna, ma in quelle pre-greca ed egizia Astarte, la madre degli dei, colei da cui tutti veniamo. Ella rappresenta la gestazione, la nascita, e quindi la vita. Ancora una volta, come nel primo disegno, constatiamo l'impossibilità, da parte del disegnatore, di collocare i pianeti in basso, quindi essi vengono raffigurati attorno. Il simbolo del Graal rappresenta, per gli esoteristi di tutti i tempi, la coppa in cui viene posto il sangue, cioè il contributo genetico, del Cristo. Qualcosa, dunque, che ha a che fare con la vita eterna, essendo il Cristo risorto, qualcosa che rappresenta la vita eterna dal punto di vista genetico, quindi non perché si è scelti da un dio, ma perché si è predestinati dal proprio genoma!

Santo Graal, che in francese suona come *sang-real*, sangue reale, appunto, e chi lo possiede ha la vita eterna; chi non ce l'ha è solo un guscio vuoto.

Ma vediamo ancora un'altra immagine, risalente al 1550.

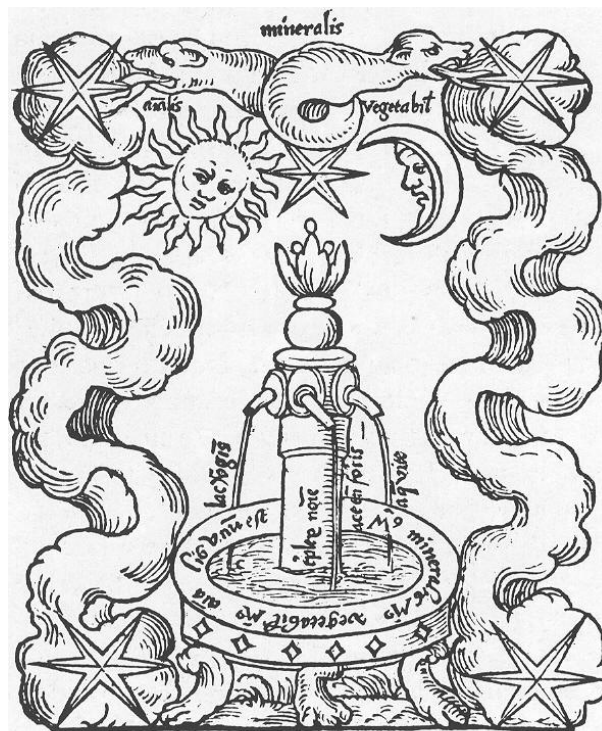


Fig. 25. La fontana di vita come *fons mercurialis*
Rosarium philosophorum (1550)

Ancora una volta la Luna è a destra in alto ed il Sole a sinistra, sempre in alto; al posto del sinuoso serpente ecco comparire le nuvole, a farci ricordare le due spirali del DNA. I pianeti, sotto forma di stelle, circondano il bordo della fontana della vita, da cui escono quattro zampilli (per forza di cose se ne vedono solo tre, ma sono sicuramente quattro), le quattro basi azotate del DNA, le quattro anse dei due serpenti.

Se ci si fa caso, si scopre che, come al solito, tre zampe, e non quattro, sorreggono la fontana.

In questo caso il simbolismo alare è rimasto inespreso dalla matita del disegnatore, il quale, dentro di sé, ha visto solo delle foglie da collocare in alto sulla fontana, ma la loro connessione grafica con modelli alari è evidente.

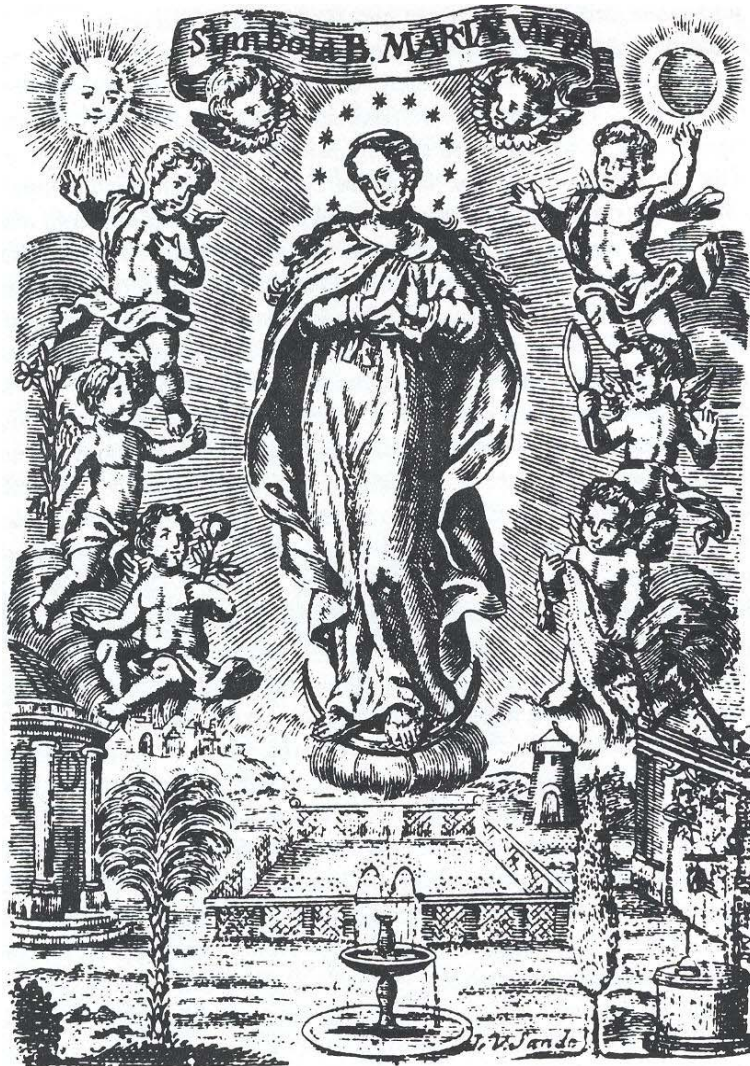


Fig. 26. Maria circondata dai suoi attributi (il giardino quadrato recinto da una siepe, il tempietto rotondo, la torre, la porta, il pozzo a carrucola e la fontana zampillante, nonché la palma e il cipresso, alberi di vita: tutti simboli femminili)
Immagine devozionale del diciassettesimo secolo

In quest'altra raffigurazione, del diciassettesimo secolo, c'è ancora la fontana della vita, in basso, e sopra di essa la Vergine Maria, che rappresenta, per gli esoteristi, Colei che ha dato la vita a Chi non deve morire, ma resuscitare a quella vita eterna di cui diventa il simbolo. Ecco comparire il paradiso terrestre in guisa di giardino dell'Eden ed ecco i due alberi che rappresentano la vita eterna: il cipresso e la palma.

Il movimento sinuoso del serpente viene assimilato a due colonne di angeli che, in alto, mostrano, a destra, il simbolo femminile della Luna ed, a sinistra, quello del Sole. Non potendo disporre le stelle (pianeti) in basso, il disegnatore le ha collocate ancora una volta attorno, come corona della Beata Vergine.

Non deve sfuggire che il giardino dell'Eden è recintato sempre su quattro lati, a richiamare le quattro basi azotate del nostro DNA. Perché non disegnare un giardino esagonale, o tondo, oppure pentagonale? Assolutamente no, perché si perderebbe l'idea del numero quattro, che è un simbolo fondamentale dell'albero della vita.



Fig. 38. Mercurio come vergine, in piedi sulla fontana d'oro (Sol) e d'argento (Luna), col drago come figlio
Tractatus qui dicitur Thomae Aquinatis de alchimia (1520)

Gli stessi elementi si trovano in questo disegno del 1520, nel quale, al posto del DNA e di qualcosa che vola, abbiamo una fusione sinergica dei due simboli in uno solo, la coppia di ali che stanno a destra ed a sinistra di colei che rappresenta la vita eterna.

Le due fontane simboleggiano, proprio perché di colori differenti, il maschio e la femmina. La Beata Vergine, che per gli esoteristi è Hermes (o Mercurio), tiene in braccio il drago, il quale altri non è se non il *serpens mercurialis*. Infine la corona della Beata Vergine ha solo tre punte, a simboleggiare la trinità costitutiva dell'Universo.



E che dire di quest'altra raffigurazione, in cui troviamo ancora una volta ripetuti tutti i simboli che abbiamo visto finora, negli stessi spazi grafici già esaminati, come se le menti dei diversi artisti si fossero messe d'accordo, incuranti dello spazio e del tempo, su come disegnare l'albero della vita?

In alto appare ancora il tema delle ali. L'essere ermafrodita, metà uomo e metà donna, ha la parte femminile posta alla destra di chi guarda. La corona ha tre punte ed anche il Graal contiene tre essenze, che altro non sono se non le due code dei serpenti della Kundalini e la punta del bastone di Thot. Le tre teste di serpente disegnate in basso rappresentano, per un verso, il nostro DNA e per l'altro i campi elettrico, magnetico e gravitazionale.

Ma altri elementi si affacciano prepotentemente a far bella figura di sé, infatti più si avanza nel tempo e più la cultura influisce sul disegno, arricchendolo di particolari tali da confondere i veri simboli fondamentali. In questo caso, per esempio, spicca una pianta di girasoli, che colma la lacuna della mancanza del simbolo dell'energia, di solito assunto dal Sole disegnato in alto al centro; tuttavia, se il Sole è utilizzato come simbolo maschile, viene raffigurato di fronte alla Luna. Ci si deve chiedere, però, perché il girasole, simbolo della pianta che cresce, cioè dell'albero della vita, ha 11 fiori e perché mai quelli posti a sinistra dello stelo centrale siano lievemente più in basso rispetto a quelli di destra. Semplice, perché ancora una volta chi ha disegnato questo particolare, pur non conoscendo, forse, cosa fosse il caduceo, ha raffigurato quest'ultimo in forma di fiore. Infatti, collegando l'uno con l'altro i fiori a partire, per esempio, da quello a sinistra in basso, per passare a quello al penultimo (a destra), poi al terzultimo (a sinistra), e così via, si ottiene una spirale che termina nel fiore superiore centrale, raggiunto da destra. Se si parte da quest'ultimo fiore andando in basso verso sinistra si può ripetere l'operazione, costruendo un'altra spirale, che interseca la precedente in quattro punti. Si ottiene, così, la stilizzazione dei due serpenti che si incrociano quattro volte mentre si attorcigliano attorno al bastone centrale; questo è rappresentato dallo stelo, l'albero che porta con sé la ruota solare del caduceo, raffigurata nel girasole centrale, che sta al di sopra di tutti gli altri.

In un altro disegno troviamo, ancora una volta, qualcosa che vola in alto (lo stormo di uccelli), la fontana della vita con quattro piani (le quattro basi azotate), i pianeti che fanno il bagno nella fontana ed una serie di altri simboli, deformati dalla cultura del tempo, che fanno perdere immediatezza al significato simbolico del tutto. Il significato è “fontana di giovinezza” e, con il termine “giovinezza”, si intende che chi beve da questa fontana non invecchia mai, ottenendo, così, la vita eterna.



Fig. 56. Fontana di giovinezza
Codex de Sphaera (quindicesimo secolo)

Ma procediamo con altri elaborati:

Il disegno sottostante, una volta di più, sembra totalmente differente dagli altri, ed invece possiede gli stessi insiemi di elementi simbolici.

Jung lo considera un Mandala rettangolare, ma in realtà è qualcosa di più: l'agnello posto al centro rappresenta il Cristo e la croce altro non è, come vedremo meglio in seguito, che la trasfigurazione cristiana dell'albero della vita, quella eterna, naturalmente, quella che si ottiene dalla resurrezione cristica, la quale è la sublimazione dell'uomo descritta dagli alchimisti, oppure l'elevazione spirituale che si ottiene con l'acquisizione della coscienza kundalinica.

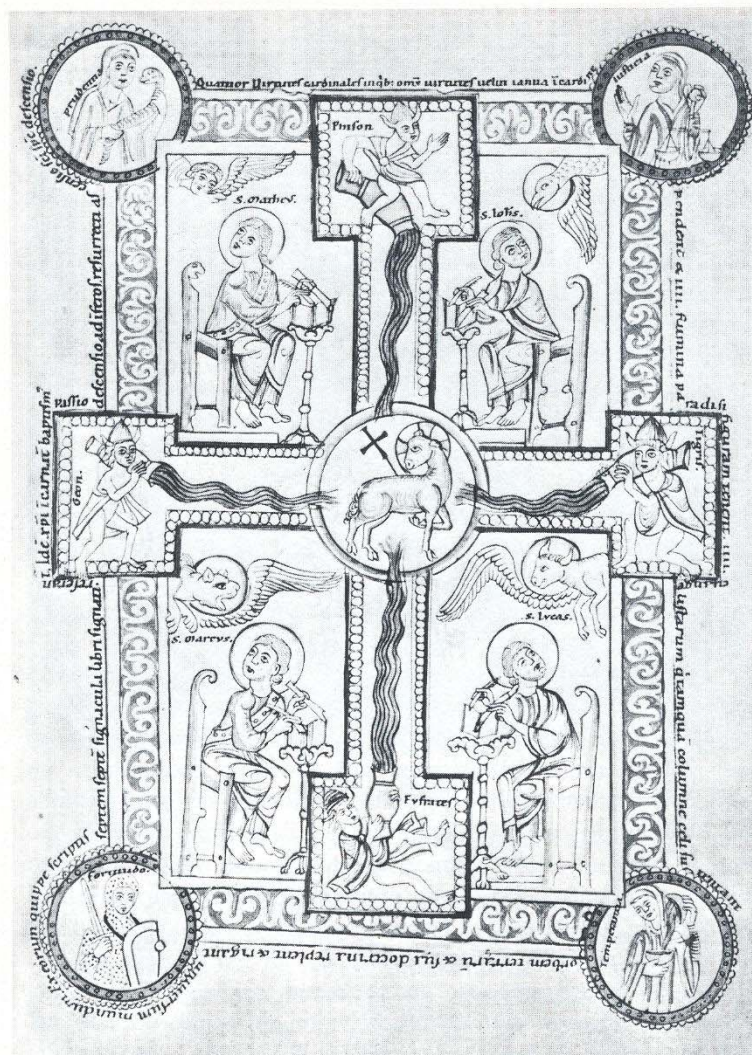


Fig. 62. Mandala rettangolare con croce, al cui centro si trova l'agnello di Dio circondato dai quattro evangelisti e dai quattro fiumi del paradiso. Nei quattro medaglioni sono raffigurate le quattro virtù cardinali

Da un breviario del monastero di Zwiefalten

Come quattro sono le basi azotate del DNA, quattro sono i lati del Tempio sacro, dove i quattro elementi (aria, fuoco, acqua, e terra), hanno il loro dominio. Il simbolismo del serpente è raffigurato dai quattro corsi d'acqua, che, come fiumi in piena, fanno passare l'energia vitale dalle quattro essenze fondamentali al Cristo, donandogli vita eterna. Se ci fate caso, l'agnello posto al centro del mandala ha a terra solo tre delle quattro zampe, evidenziando ancora una volta la necessità, da parte dell'autore del disegno, di trasmettere una informazione subliminale. La realtà, che intravediamo attraverso le zampe dell'agnello che toccano terra, è fatta di tre componenti; spazio, tempo e gravitazione. Tuttavia gli aspetti dell'Universo sarebbero quattro: manca, infatti, la rappresentazione dell'asse della Coscienza, quell'asse che è tecnicamente invisibile alla fisica moderna, ma che viene ben rappresentato dal Sephirot nascosto della Qabbala ebraica. Quest'asse è, invece, perfettamente evidenziato nell'ipotesi di SuperSpin descritta, in altro contesto, dall'autore di questo scritto (<http://www.sentistoria.it/arbitrio.htm>).

Molto più semplice è il disegno, del 1482, in cui l'albero della vita è simboleggiato dal Cristo che tiene sotto i piedi il pianeta.

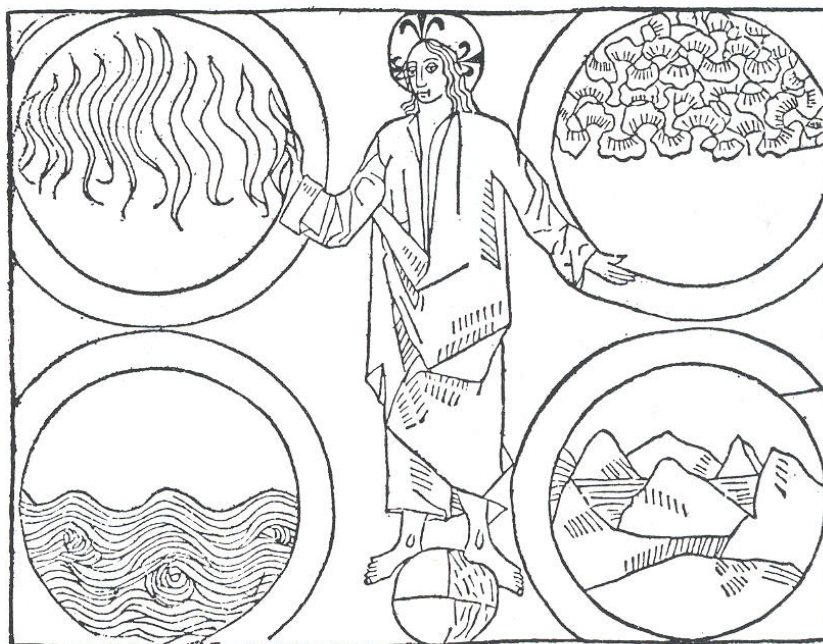


Fig. 64. Cristo (come Anthropos) in piedi sulla sfera terrestre, circondato dai quattro elementi (fuoco, acqua, terra, aria)
De Glanville, *Le propriétaire des choses* (1482)

La sua corona ha sempre tre fiori (più uno nascosto), ma gli elementi della vita sono quattro. Questo disegno è interessante anche perché gli elementi vengono rappresentati nella loro essenzialità grafica, comprensibile a tutti perché il disegno si rivolge all'inconscio e non al cosciente. Così un'onda orizzontale rappresenta l'acqua, ma la stessa onda, verticale, rappresenta il fuoco, dimostrando tutta la potenzialità comunicativa del simbolo grafico.

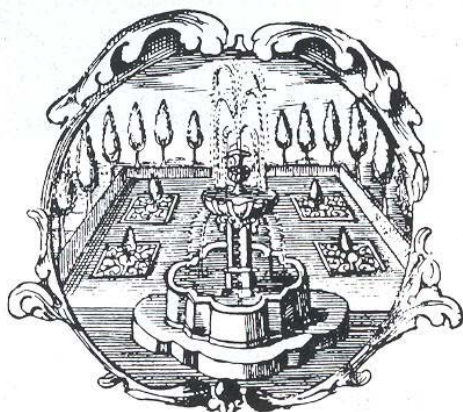


Fig. 84. La fontana nel giardino cinto da un muro significa *constantia in adversis*; una situazione caratteristica dell'alchimia!
Boschius, *Symbolographia* (1702)

Questo è un altro disegno in cui la fontana della vita viene rappresentata, stavolta nel 1702, con identici simbolismi grafici: al di sopra di tutto esiste qualcosa che allude al volo ed il giardino dell'Eden ha quattro aiuole, ancora una volta a ricordare le quattro basi azotate del DNA. Ci sono, poi, i cipressi che significano "vita".

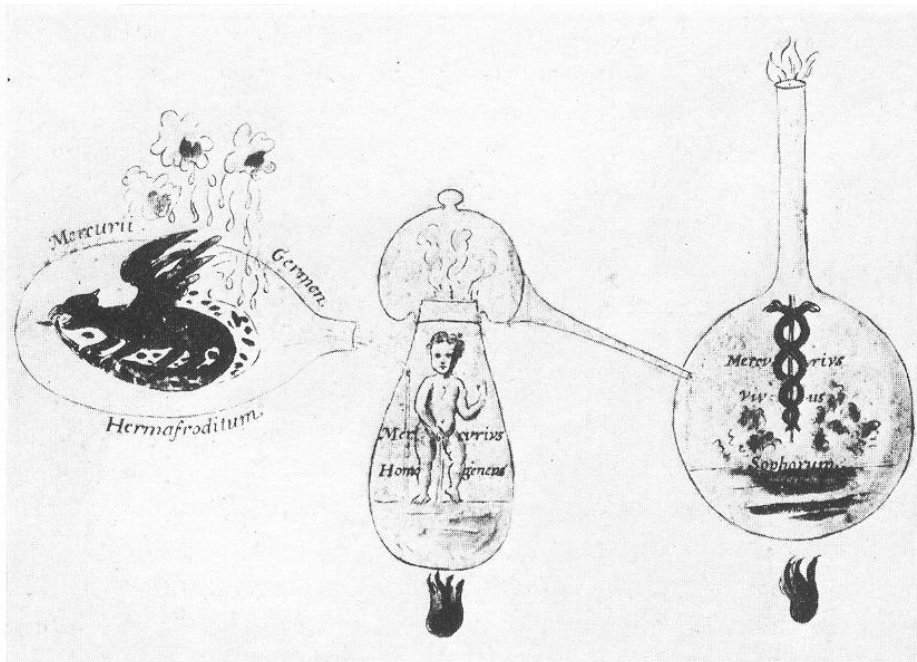


Fig. 121. Le trasformazioni del Mercurio nel vaso ermetico. L'homunculus rappresentato come un "Manneken piss" (ometto che fa pipì) allude all'*urina puerorum* (= *aqua permanens*)
Cabala mineralis (British Museum)

Ne disegno qui sopra, conservato al British Museum di Londra si vede, invece, l'uomo che si distilla, nel senso che si purifica alchemicamente, diventando prima caduceo e poi fiamma, cioè spirito divino.

Che l'albero della vita dia la vita eterna è ben simboleggiato da un altro disegno, riportato sotto, in cui quattro fontane estraggono l'essenza dalla salma del defunto, la cui anima passa nel regno dei cieli, ovvero in un altro mondo, in un'altra dimensione, quella dell'immortalità. La donna simboleggia la Luna, femminile, e l'uomo, sempre a sinistra di chi guarda, simboleggia il Sole, maschile.

L'albero è sormontato da una figura femminile con una corona a tre punte; essa rappresenta la Madonna, regina dei cieli.



Fig. 140. L'artifex con la sua soror mystica che tengono le chiavi dell'opera. Essi rappresentano Sol e Luna
Tractatus qui dicitur Thomae Aquinatis de alchimia (1520)

Si noti che i quattro contenitori di essenza vitale sono caratterizzati da colori diversi, gli stessi che caratterizzano alcuni mandala orientali quadrati che vedremo meglio più avanti, ma sono anche identici ai colori utilizzati dai moderni programmi di calcolo molecolare per definire le quattro basi puriniche e pirimidiniche. Ciò dimostra che esiste qualcosa, dentro il nostro cervello, che utilizza sempre gli stessi simbolismi e siccome il colore è qualcosa che si forma un attimo prima dell'immagine, esso contiene istruzioni simboliche. Non avrebbe alcun senso, altrimenti, il test dei colori di Max Lusher, psicologo svizzero che riesce ad ottenere un'analisi della personalità facendo semplicemente scegliere alcuni colori in sequenza alla persona in esame: sulla base delle sue preferenze, analizza i potenziali evocativi che questi colori provocano nella suddetta persona, fornendo, alla fine, una risposta assolutamente certa.

Non avrebbe nessun senso, se così non fosse, l'applicazione della cromoterapia a pazienti psichicamente poco stabili, nei quali l'osservazione di un particolare colore induce, a livello inconscio, una risposta curativa. Si provoca, infatti, una reazione capace di scatenare alcuni simboli inconsci particolarmente stabilizzanti, senza bisogno di passare attraverso l'analisi dei vissuti (immagini e suoni), ma attingendo direttamente alle sensazioni inconsce generate dai simbolismi.

Su questo principio opera anche il famoso test proiettivo di Rorschach, nel quale il pretesto dell'osservazione delle macchie d'inchiostro colorato serve ad evocare dei simbolismi che sono inconsciamente collegati ai nostri vissuti più nascosti e possono, quindi, mostrare la nostra vera personalità. Il test di Rorschach è, infatti, meno efficace di quello dei colori di Lusher, poiché dietro una macchia di inchiostro, cioè dietro una forma simbolica e, come poi vedremo, archetipica, si nascondono interpretazioni dettate dalla cultura personale, che complicano non poco l'interpretazione del test.



Quest'ultima rappresentazione dell'albero della vita presenta alcune caratteristiche fondamentali: c'è l'aquila bisessuata che ha due sole zampe, ma il numero tre è ben evidenziato dalle tre pietre che sorreggono l'albero. Le tre pietre rappresentano ancora i tre diversi aspetti dell'Universo. Ci sono ben quattro serpenti che si annodano tra loro, invece dei soliti due che si intrecciano quattro volte. Le corone del re e della regina hanno tre punte, ma la cosa strana è che l'elemento femminile è posto sulla sinistra di chi guarda e non sulla destra. Un errore? Così la Luna è a sinistra invece che a destra ed il cigno, simbolo femminile, è a sinistra, mentre l'aquila, maschile, è a destra.

Osservando, tuttavia, la scrittura, che probabilmente appartiene all'autore del disegno, ed analizzandola dal punto di vista grafologico, notiamo qualcosa di interessante.

Dico qui legit philosophos, et licet cupit quas scribere debet
 quas tamen nescit, huius laborem et lectionem nil esse.

Nella parola *qui*, l'attacco della lettera *q* con la *u* è esattamente speculare al tratto grafico che troviamo nella parola *cupit*, dove la *u* viene prima della *p*. Tale perfetta specularità ci potrebbe, in linea puramente ipotetica, far pensare che chi scrive sia tendenzialmente ambidestro latente. Se così fosse, utilizzerebbe sovente, nel movimento scrittorio, il lobo cerebrale destro invece del lobo sinistro. I due lobi non si sarebbero in effetti specializzati come in un soggetto che scrive con la destra e questo porterebbe inevitabilmente il soggetto a specularizzare tutto ciò che disegna, come capita a chi scrive da destra a sinistra (come Leonardo da Vinci). In altre parole, soggetti che usano il lobo destro al posto del sinistro disegnano e scrivono in modo speculare rispetto agli altri e ci dobbiamo attendere che, a livello simbolico, il disegno diventi inconsciamente speculare.

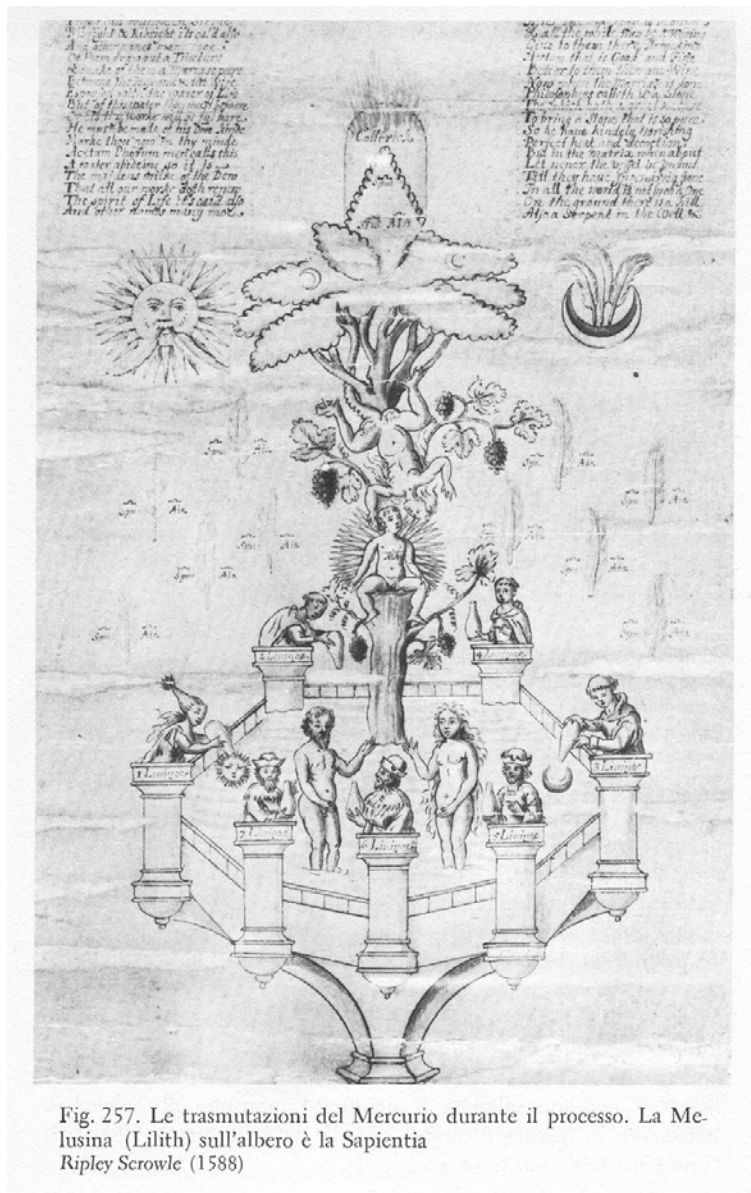


Fig. 257. Le trasmutazioni del Mercurio durante il processo. La Melusina (Lilith) sull'albero è la Sapientia
 Ripley Scrowle (1588)

In questo disegno del 1588 ancora una volta abbiamo l'albero della vita al centro del giardino dell'Eden, circondato da sette torri, che rappresentano i sette pianeti importanti. Eva ritorna a destra ed Adamo a sinistra di chi guarda, così come il Sole e la Luna occupano le giuste posizioni simboliche. In alto, al centro, anche se poco visibile per la cattiva conservazione dell'opera, campeggia un simbolismo alato.

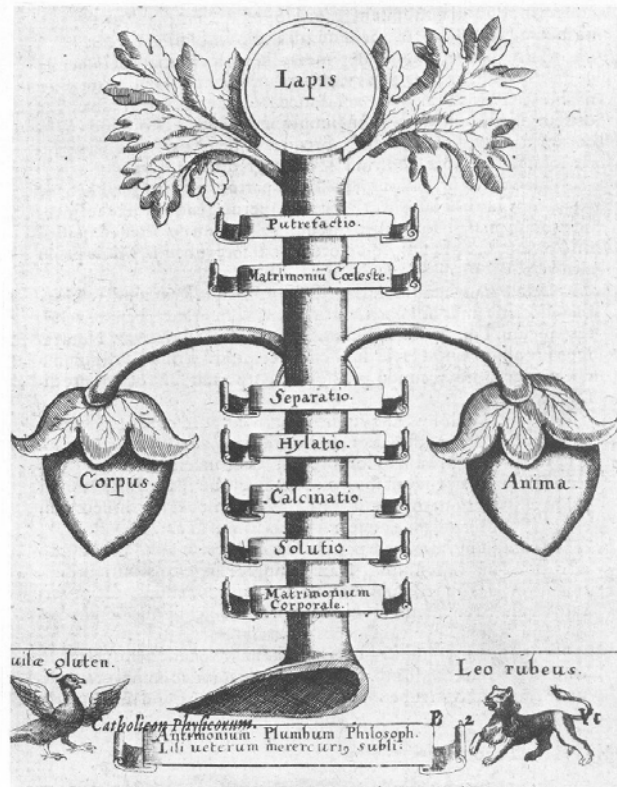


Fig. 221. *Arbor philosophica*: l'albero come rappresentazione simbolica delle fasi alchimistiche di trasmutazione
Norton, *Catholicon physicorum* (1630)

L'albero della vita, in quest'altra rappresentazione, porta in sé la descrizione delle sette fondamentali operazioni alchemiche (come le sette torri del disegno precedente), necessarie per raggiungere la perfezione indicata dalla Lapis, la pietra filosofale degli antichi alchimisti, attraverso la quale il piombo viene trasformato in oro e l'uomo mortale acquisisce la vita eterna. Non a caso abbiamo la simbologia dei due frutti che l'albero della vita fornisce: l'anima, femminile, a destra, ed il corpo, maschile, a sinistra di chi guarda. Al posto delle solite due ali ecco comparire due grandi foglie. È chiaro che l'inconscio del disegnatore non è riuscito ad interpretare bene gli archetipi che costituiscono la vera essenza del messaggio simbolico.

Nella tradizione cristiana abbiamo molte rappresentazioni dell'albero della vita, diverse delle quali sono totalmente sovrapponibili a mandala rotondi tibetani.

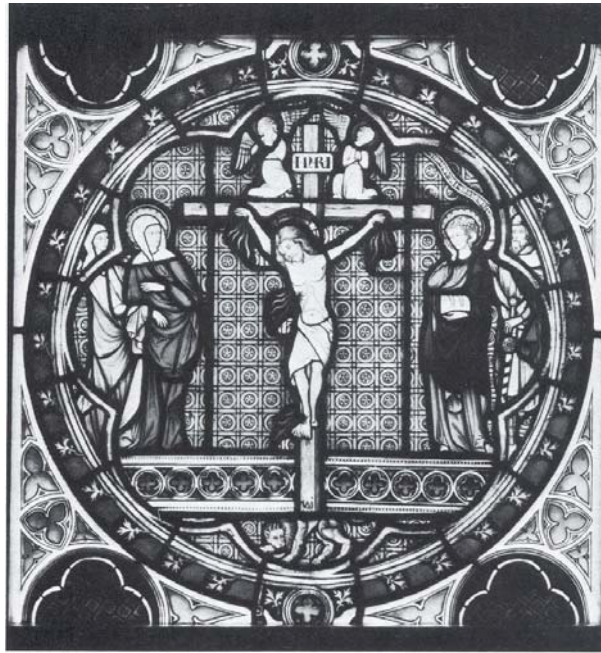


Fig. 58. Cristo come fonte di fuoco con le stigmate "fiammeggianti"
Vetrata del coro della chiesa dell'antico monastero di Königsfelden, Svizzera
(quattordicesimo secolo)

Ecco uno fra i tanti esempi: si tratta di un rosone in vetro in cui, al centro, l'albero della vita è rappresentato dalla croce ed, al posto del serpente, c'è il Cristo crocefisso. In alto, sopra la croce, abbiamo il solito simbolismo del volo, sotto forma di una coppia di angeli. In basso, sotto la croce, fa bella mostra di sé il leone, simbolo cristico che, delle quattro zampe, ne ha solamente tre ben visibili, a sottolineare, ancora una volta, come tre siano le salde radici su cui si basa l'Universo intero. Anche in questo caso la figura femminile prende il posto di quella maschile, che si trova a destra di chi osserva, ma va segnalato che questo rosone è destinato ad essere visto dall'esterno della chiesa, mentre qui è visto dall'interno. Pertanto il personaggio maschile è da considerarsi a sinistra di chi guarda, rafforzando, così, l'ipotesi che la spartizione degli spazi sia stata sempre perfettamente rispettata.

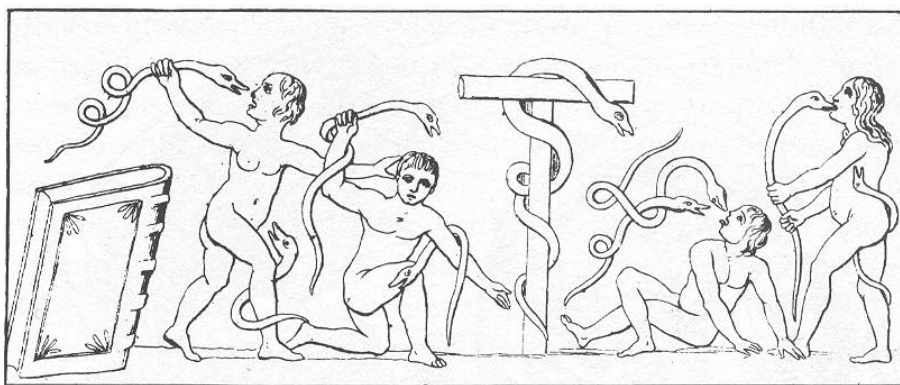


Fig. 70. Riti pagani di trasmutazione con serpenti, nel Medioevo

Che la croce sia il simbolo dell'albero della vita adottato nella cultura cristiana si può dedurre facilmente da questa rappresentazione medievale. Al centro c'è, appunto, la croce, su cui è avvolto il serpente, il simbolo del Santo Graal, ovvero l'aspetto biologico degli dei.

A destra ci sono femmine ed a sinistra maschi. Ciascuno dei due gruppi ha quattro serpenti (kundalini o *serpens mercurialis*) dello stesso sesso; insieme costituiscono l'essere androgino perfetto.

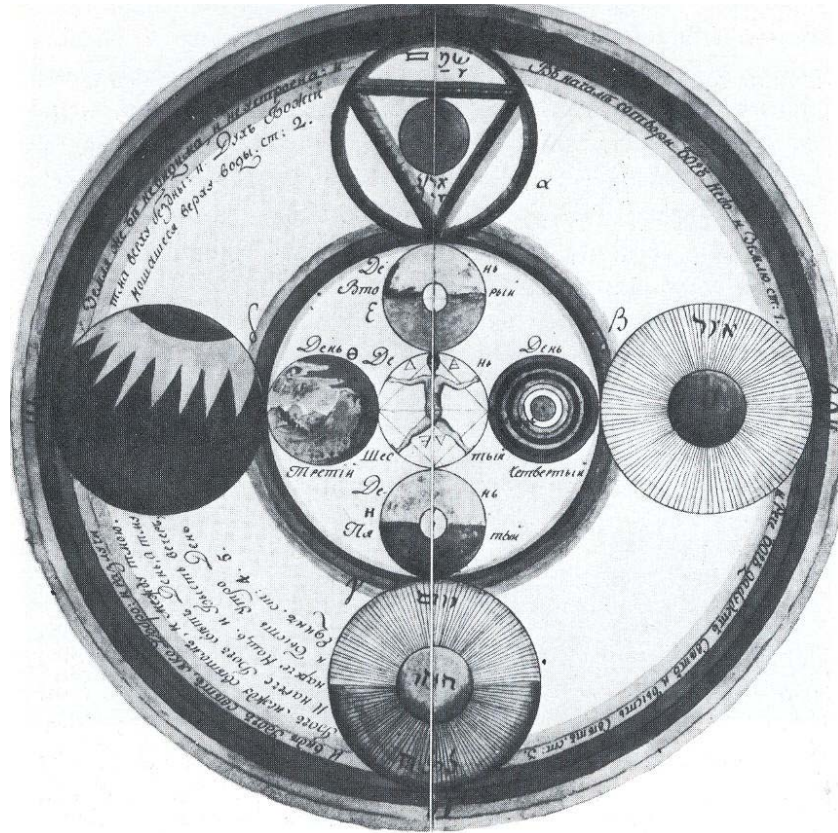


Fig. 82. L'Anthropos con i quattro elementi
Da un manoscritto russo del diciottesimo secolo

Esistono, però, casi in cui l'uomo alchemico è stato disegnato in modo "circolare", se così si può dire, abbandonando, come in questo disegno del diciottesimo secolo, lo sviluppo verticale degli spazi. Questo vero e proprio mandala occidentale sembra, ancora una volta, non avere niente a che fare con l'albero della vita, invece ne è permeato fino nei minimi particolari. In particolare questo mandala è la copia "rotonda" di quello quadrato: in esso tutto ciò che era quadrato diventa circolare. La similitudine con alcuni Crop-circle è, in questo caso, strettissima!

Il disegno mandalico, caratteristico della mente orientale, vede gli spazi da assegnare ai vari elementi in modo diverso dal nostro, infatti la visione è sempre dall'alto, come se l'osservatore venisse posto al di sopra di tutto per poter meglio osservare. La fontana diventa, quindi, una serie di cerchi concentrici.

Andiamo ora alla ricerca dei soliti simboli nei mandala orientali.



Fig. 40. "Ruota dell'universo" (*sidpe-korlo*) tibetana

In questa Ruota dell'Universo si trovano ben quattro piani della fontana della vita, ma questa volta visti dall'alto. Sempre in alto ci sono dei volatili; in basso la coda e le due gambe, cioè tre elementi a contatto con la Terra, ad indicare come l'Universo viene da noi percepito. Al primo livello, quello più esterno, abbiamo il disegno di ben dodici sottoinsiemi, i quali, guarda caso, potrebbero rappresentare una sequenza completa del nostro DNA. Esso, infatti, è caratterizzato da una sequenza di dodici basi azotate, per completare un giro della spirale. Più all'interno ci sono sei sotto-icone, che rappresenterebbero i sei gruppi fosfato dello stesso DNA, se si tiene presente che ogni gruppo fosfato si lega a due gruppi desossiribosio, i quali, a loro volta, sono legati alle basi azotate.

Anche i glifi di Chilbolton, sia quello inviato da Arecibo nel 1974 che la risposta del 2001, mostrano, in sequenza, quattro basi azotate, seguite da due gruppi fosfato, poi altre

quattro basi azotate seguite da altri due gruppi fosfato, che sono rappresentati sempre in numero pari alla metà di quello delle basi azotate stesse.

Il grafismo si ripete, dunque, allo stesso modo, a dimostrare che l'istinto che spinge la mano del disegnatore dipende da parametri indipendenti dalla propria cultura, ma dipendenti dall'assimilazione inconscia del simbolismo universale.



Fig. 43. Vajramandala lamaistico

Un mandala lamaistico, come quello sopra raffigurato, altro non è se non il DNA visto dall'alto; i simboli sono ridotti al minimo. Le quattro porte simboleggiano le basi azotate del DNA; è riportata anche l'informazione che, a due a due, stanno l'una di fronte all'altra, come avviene nella struttura reale del nostro DNA, se vista a livello di interazioni chimiche. Al centro ci sono i dodici petali, che rappresentano i dodici scalini da percorrere per completare un giro di quella scala a chiocciola che è il nostro DNA.

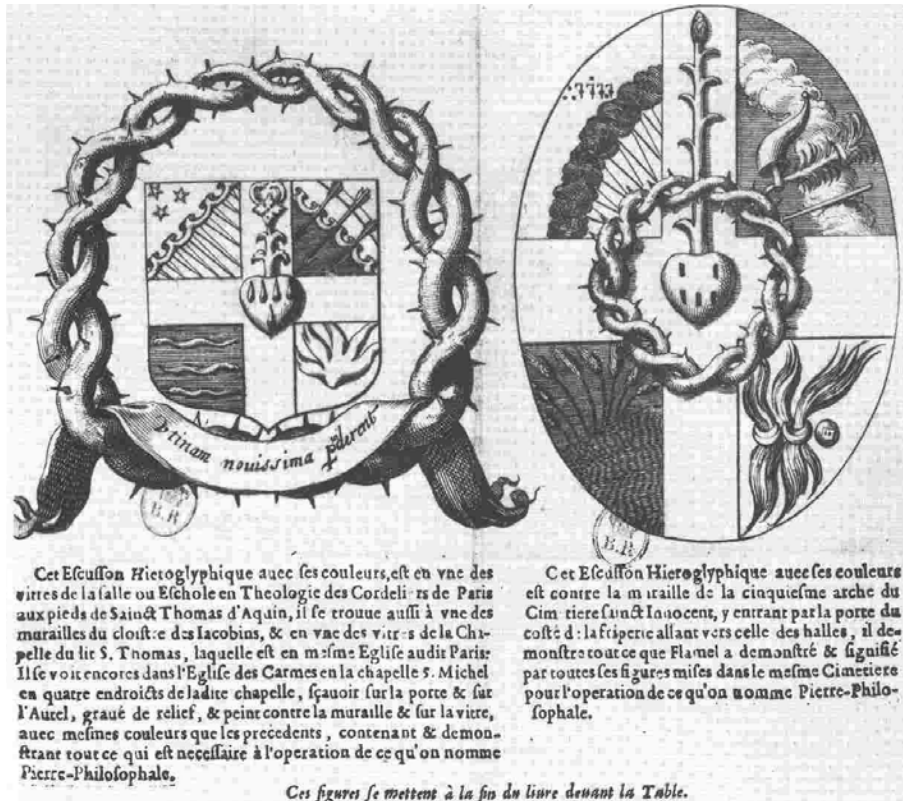
In basso ci sono i cinque "Monti" che, nella tradizione lamaistica, rappresentano i cinque "Mondi" identificabili come cinque luoghi dell'esistenza, ma che, paragonati alle strutture della fontana della vita occidentale, rappresentano i cinque pianeti principali, quelli noti al tempo dell'esecuzione del disegno.

Paragonando il mandala ai “nostri” disegni della fontana della vita, cioè ad un insieme di simboli disegnati in verticale invece che in orizzontale, abbiamo risultati totalmente sovrapponibili, per la qualità e la quantità dei simboli. Le differenze sono causate solo dalla diversa cultura di base, dai diversi prerequisiti che i disegnatori, lontani tra loro nel tempo e nello spazio, possedevano all’atto della stesura dell’opera.



Ed ecco, infatti, riapparire, in questa fontana, i quattro piani, con sopra il solito riferimento al volo, e poi, in alto, Apollo (Mercurio), in basso a destra la Regina, femminile, e, sempre in basso, ma a sinistra, il Re, maschile. La coppa in mano all’essere androgino rappresenta ancora una volta il Graal, mentre sotto ci sono tre oggetti conficcati nel terreno: due sono spade ed il terzo, al centro e differenziato, è un motivo verticale non meglio identificabile. I pianeti, cinque, al posto delle cinque montagne, sono simboleggiati da esseri umani, maschi e femmine, che tengono in mano il simbolo alchemico del pianeta.

Altri antichi disegni evidenziano gli stessi simbolismi, che si ripetono con modalità grafiche a volte solo apparentemente differenziate, come nel caso seguente, in cui, al posto del DNA, c’è una corona di spine che si attorciglia su se stessa, mettendo bene in evidenza le connessioni tra le diverse basi azotate del DNA stesso. In bella mostra ci sono i soliti quattro elementi, ripetuti fino all’ossessione. tutti simbolismi già visti e discussi, caratteristici dell’albero della vita.



Da alcune opere traspare una sovrapposizione ideale della cultura occidentale, che disegna l'albero in verticale, con quella orientale, che lo disegna in pianta orizzontale.

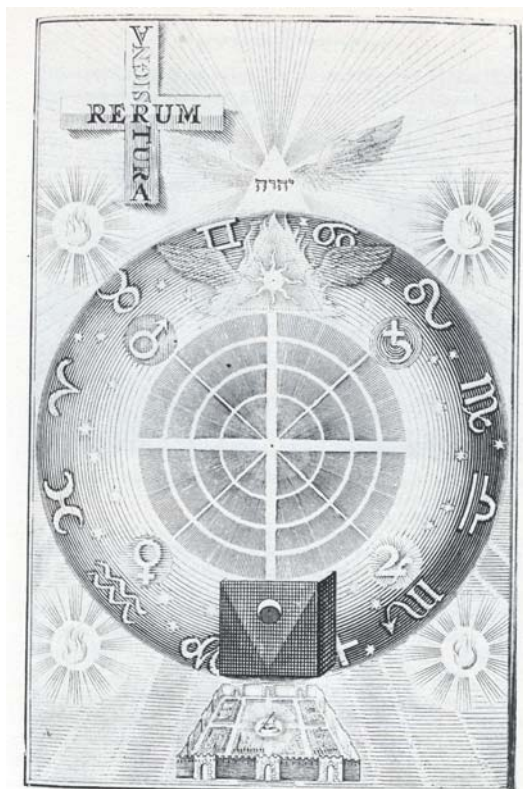
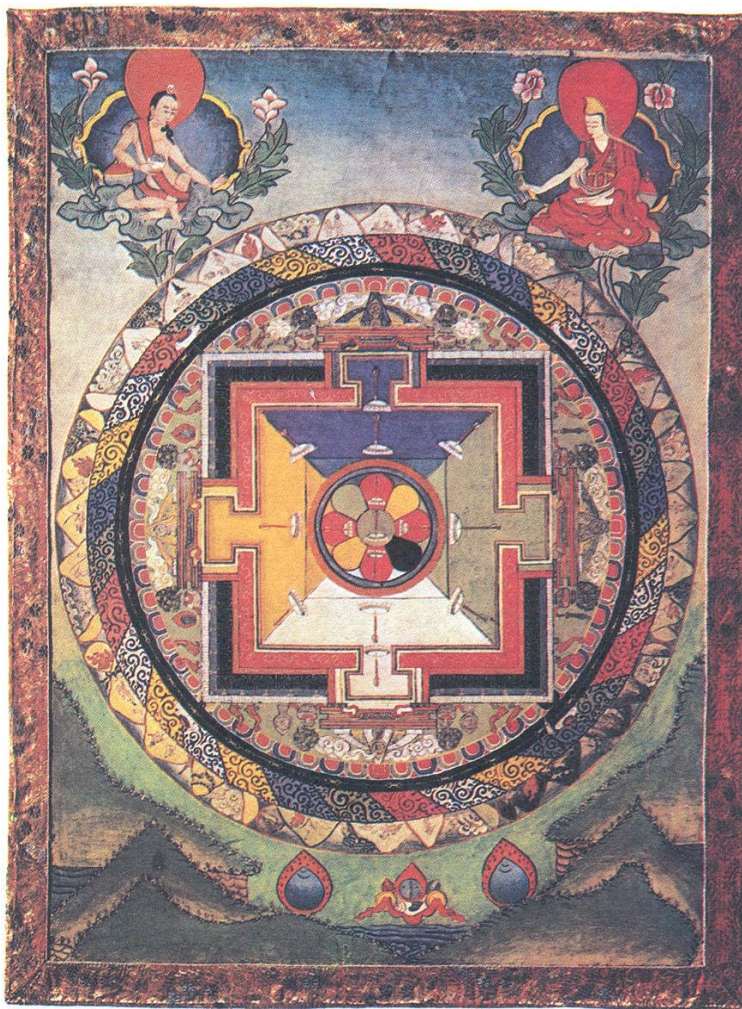


Fig. 192. La quaternità della croce nello zodiaco, circondata dai sei pianeti. Mercurio corrisponde alla croce tra sole e luna: una parafrasi di ☿
 Böhme, *Theosophische Werke* (1682)

In questo mandala del 1692 l'albero è rappresentato dalla croce cristiana, i pianeti sono, ovviamente, disegnati attorno alla fontana, ma si vuole sottolineare, in basso, che il giardino dell'Eden ha quattro mura e quattro aiuole ed, ovviamente, tre porte, là dove si trovavano, ad esempio, tre radici, tre spade o tre code di serpente. In alto, come sempre, un paio d'ali.

Qui sotto è riportato un ultimo mandala, a colori, nel quale gli stessi simbolismi vengono riproposti ancora con grafismi differenti. Possiamo, però, distinguere le quattro porte del tempio, che, guarda caso, hanno sempre gli stessi colori proposti, per le basi puriniche e pirimidiniche, dai programmi di *molecular modeling*; abbiamo il maschile ed il femminile ambedue nella giusta posizione. In basso ci sono, questa volta, tre gocce di sapienza ed ora sappiamo che non avrebbero mai potuto essere quattro o due. Più in basso ecco comparire sfumati i monti, cioè i mondi, i pianeti (diremmo noi).



Prima di concludere questa carrellata di esempi, è opportuno riprodurre una rappresentazione dell'albero della vita propria della cultura degli indiani Hopi d'America.



In questa immagine gli Hopi descrivono il loro albero della vita, il quale altro non è se non una pianta di mais che gli Dei, nell'atto di fecondare la Terra, hanno gettato sul nostro pianeta. Come si può notare, all'interno del fusto ci sono quattro fiammelle, che rappresentano l'energia vitale, quel "quid" che sta al centro del DNA e che conferisce, per gli alchimisti di un tempo, la vita eterna, quella cosa che fa la differenza tra un guscio vuoto ed un uomo immortale.

A destra ed a sinistra due figure che rappresentano il maschile ed il femminile; in basso altre due che ricordano i corpi celesti più importanti, il Sole e la Luna. In alto il solito uccellino che vola. Il tutto è racchiuso in un rettangolo che, ancora una volta, richiama il paradiso terrestre della cultura occidentale.

Il fusto ha tre radici, e come potrebbe essere altrimenti?

Dunque ora dobbiamo chiederci: "Cosa spinge l'essere umano ad utilizzare sempre e dovunque gli stessi simbolismi, che poi daranno origine a disegni solo in apparenza differenti tra loro?"

Esiste una interessante interpretazione, la cui prima stesura risale proprio a Jung.

A monte del simbolismo ci sarebbe qualcosa che lo costruisce, sulla base di alcune istruzioni precise, sulla base, diciamo noi, di alcuni mattoni fondamentali: questi sarebbero eguali per tutti e con essi sarebbe costruito l'intero Universo, compreso l'intimo del nostro cervello. Questi mattoni fondamentali, od istruzioni di base, vengono identificati dai lavori di Mario Pincherle come Archetipi Fondamentali.

Se l'Universo è costruito con questi mattoni, bisogna ammettere che anche tutte le sue espressioni sono costruite con gli stessi mattoni. Così anche la comunicazione tra due esseri, vista quale interazione tra due luoghi di punti dell'Universo, sarebbe obbligata ad utilizzare tali istruzioni di base. Dunque una balena od un gatto, per stabilire una comunicazione, dovrebbero costruire fonemi a partire da immagini derivate da simbolismi, originati, a loro volta, dai soliti archetipi fondamentali, comuni a tutti gli esseri comunicanti.

Secondo alcuni autori italiani, tra i quali Pincherle, Nigi ed il sottoscritto, gli archetipi fondamentali sarebbero 22, né uno di più né uno di meno.

Ventidue istruzioni fondamentali con cui il Creatore, chiunque sia stato, ha edificato l'Universo intero. Così il dio Thot inventò 22 carte dei tarocchi ed altrettante sono le lettere dell'alfabeto ebraico, la lingua con cui il Dio degli Ebrei creò l'uomo; così, come è stato recentemente scoperto, esistono 22 amminoacidi fondamentali (e non 21), sequenziati dal DNA umano, così l'oracolo cinese I Ching è costituito di $21 \times 3 + 1$ carte. Bisogna, infatti tener presente che la tradizione esoterica europea fa ammontare questi mattoni a $21 + 1$ ed il ventiduesimo archetipo conterrebbe tutte le informazioni degli altri ventuno, in una sorta di "punto omega" tipico anche delle teorie più moderne sulla costituzione dello spazio tempo. A questo proposito facciamo, in questa sede, notare che la nostra ipotesi di spazio tempo, detta del Super Spin, prevede che, in ognuno dei sette piani dimensionali costitutivi del nostro semiuniverso, esistano tre assi, lungo i quali si può orientare un vettore, per un totale di ventuno situazioni differenti, le quali confluiscono in punto finale, il ventiduesimo, che possiede tutte le caratteristiche geometriche dei ventuno assi messi insieme.



Adesso è giunto il momento di rivisitare il crop di Chilbolton e di scoprire che noi, disegnando il messaggio di Arecibo, altro non abbiamo fatto che costruire un albero della vita, nello stesso modo in cui lo avrebbero disegnato gli alchimisti di due secoli fa.

Così, seguendo gli stessi canoni, anche chi ha risposto ha realizzato il proprio messaggio. Al centro c'è la sequenza di numeri binari che rappresentano il numero totale dei nucleotidi, cioè quanto è lungo il nostro DNA, ma simboleggiano pure il tronco dell'albero che lo rappresenta. Ai lati le due eliche, ovvero i serpenti, la kundalini. In basso i pianeti, proprio dove devono stare, ed infine, in fondo, l'energia della fonte di trasmissione, il fuoco degli alchimisti, le fiammelle degli Hopi. Il pianeta da cui proveniamo è la raffigurazione del femminile, mentre l'uomo rappresenta il maschile.

Si direbbe che non c'era bisogno degli scienziati del SETI per disegnare quel messaggio, perché sarebbe bastato un uomo dell'età della pietra, il quale forse, avendo minor substrato culturale, avrebbe usato simbolismi più semplici, basati ovviamente sugli stessi archetipi, in modo da rendere il messaggio decisamente più comprensibile da parte di tutti.

Si noti che il Pianeta, il femminile, è sinistra, e non a destra, di chi guarda, ma è stato accertato che il messaggio di Arecibo, per un errore, è stato pubblicato al contrario. Basta osservare i numeri binari (dall'uno al dieci) posti in alto, che sono scritti al contrario, cioè da destra a sinistra (incredibile, non è vero?).

Qual è, dunque il vero contenuto del messaggio di Chibolton? Ora possiamo trarre le conclusioni del nostro lungo discorso. Secondo le nostre osservazioni chiunque abbia realizzato l'Arecibo Reply ha voluto puntare il dito sul simbolismo del nostro DNA, sottolineando che lì sotto c'è qualcosa di importante, ma ci ha anche voluto segnalare che il linguaggio con cui devono essere interpretati tutti gli altri crop veri è di tipo archetipico e non iconografico. Allora, partendo da questo presupposto, come interpretare ciò che i Crop-circle vogliono dirci? Non è difficile, se si tien conto del fatto che l'unico in grado di interpretare gli archetipi è il nostro inconscio. Bisogna, pertanto, che, a livello inconscio, arrivi la sensazione del "cosa vuol dire, cosa mi suscita dentro" e lasciare che sia l'inconscio di ognuno a trasformare l'archetipo in simbolismo, in colore, in immagine ed in fonema. Il linguaggio sarà, così, comprensibile per tutti e non dovrà più passare al vaglio di una scienza mediatrice o di una religione altrettanto mediatrice di un falso messaggio divino.

La probabilità che la nostra analisi risulti esatta è piuttosto alta ed, a conferma di ciò, esistono due osservazioni importanti da fare.

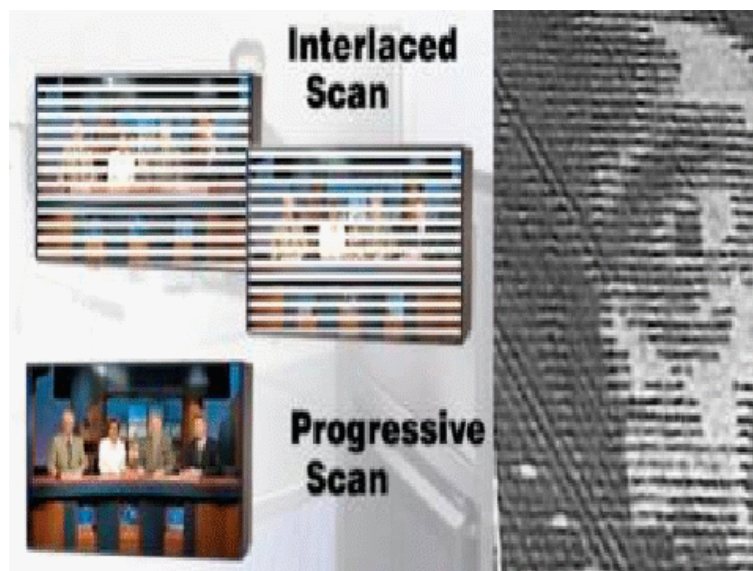
La prima è la constatazione che i crop veri stanno drasticamente diminuendo di numero. Questo vorrebbe dire che, di fronte al fatto che noi abbiamo finalmente capito il meccanismo di lettura dei Crop-circle ed il loro vero significato simbolico, questi non hanno più ragione di continuare a comparire. La seconda osservazione è che il numero dei Crop-circle falsi, cioè non realizzati dai cropperclemaker originali, aumenta. Questo vorrebbe dire che qualcuno si sta accorgendo che la nostra interpretazione potrebbe essere esatta e tenta disperatamente di confonderci le idee, ma produce questa confusione in modo alquanto maldestro, infatti, secondo la nostra analisi, tutti i Crop-circle che rappresentano una immagine NON dovrebbero essere originali.

Così il crop di Crabwood (UK, anno 2002), in cui appare un alieno che mostra una specie di Compact Disk dove fa bella mostra di sé un messaggio buonista scritto nel linguaggio informatico ASCII, sarebbe falso, così com'è falso il Crop-circle, fatto realizzare da una compagnia telefonica, che raffigura una donna con le trecce.

I cropcirclemaker si esprimono con gli archetipi e non utilizzano immagini, perché l'interpretazione delle immagini è a valle del simbolo, il quale, a sua volta, è a valle dell'archetipo. Gli errori che si commettono nel tradurre un'immagine sono molto maggiori di quelli provocati dall'utilizzazione del vero linguaggio-macchina, composto da ventidue archetipi fondamentali uguali per tutti.



Questo disegno presenta chiaramente una iconografia di puro stile pubblicitario; sono anche visibili le righe orizzontali tipiche dell'interlacciamento televisivo.



Un altro aspetto interessante dell'iconografia crabwoodiana è rappresentato dalla scelta della postura dell'alieno col disco, nonché dall'inquadratura in generale. Si tratta chiaramente di una immagine pensata da un umano per essere credibile, per vendere un prodotto, tant'è vero che la ritroviamo, nei nostri cartelloni pubblicitari, quasi identica nei contenuti e nelle posture. Alleghiamo, qui di seguito, uno fra i tanti esempi che è possibile trovare nel mondo della pubblicità.

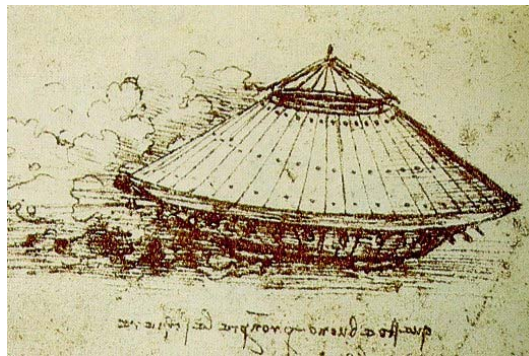


Come si può notare, la posizione della donna, leggermente di traverso, con la mano sinistra che mostra il disco tenendolo con la punta delle dita, la quale fuoriesce dal bordo del disco stesso, sono decisamente simili all'immagine del crop di Crabwood. Si notano anche le righe di interlacciamento sullo sfondo blu, provocate dall'interfaccia hardware da noi impiegata. Dunque sarebbe possibile, attraverso l'analisi dei Crop-circle, capire se questi abbiano o no carattere simbolico od iconografico ed classificarli, quasi immediatamente, come veri o falsi. Inoltre, dall'analisi del linguaggio archetipico, possiamo verificare che la maggior parte dei nostri artisti, quando ha voluto raffigurare la vita eterna, ha inconsciamente disegnato gli archetipi dell'albero della vita. Tutto ciò accadeva in passato ed accade tuttora, anche se difficilmente ce ne accorgiamo a livello conscio.

Concludiamo con due esempi eclatanti, tratti dalla storia della pittura. Analizziamo, per esempio, la famosissima "Ultima cena" di Leonardo da Vinci e ci accorgeremo che l'autore ha voluto rappresentare, ancora una volta, il concetto di immortalità, attraverso simbolismi di cui, forse, lui stesso non era conscio.



La stanza quadrata rappresenta il Paradiso Terrestre, che, ormai lo sappiamo, deve avere tre porte. La posizione centrale è occupata dalla figura di Gesù, che rappresenta l'albero della vita, o meglio l'immortalità. Ci sono quattro arazzi sulle due pareti, a ricordare le quattro basi azotate del DNA, e gli apostoli sono raggruppati in gruppi di tre, per un totale di quattro gruppi, ad indicare che un giro completo del DNA è costituito da 12 basi azotate. Questa è un'informazione supplementare: perché gli apostoli formano, non a caso, gruppi di tre? Forse perché simboleggiano le triplette delle basi azotate, che, nel nostro DNA, sequenziano gli amminoacidi? Si può notare come i colori scelti dal pittore richiamino ancora una volta quelli utilizzati dai programmi di modellazione molecolare per indicare azoto (blu-celeste), ossigeno (rosso), fosforo (arancio), idrogeno (bianco) e carbonio (nero). Non importa chi sia a raffigurare l'ultima cena, ma chiunque l'abbia fatto o ha copiato quella di Leonardo oppure si è lasciato influenzare dal linguaggio archetipico. In effetti il personaggio di Leonardo è strano, dal punto di vista ufologico, poiché egli scriveva da destra a sinistra, come tutti gli addotti, ed il suo progetto di carro armato è identico al prospetto dell'ufo visto e disegnato, nel 1947, da J. Adamsky, famoso contattista americano, ed è sovrapponibile a molte altre foto di quel periodo.



Inoltre Leonardo partoriva in continuazione reali invenzioni, in seguito realizzate da lui stesso o da altri, e ciò fa pensare che egli avesse accesso alle memorie aliene di cui abbiamo già trattato in altra sede (<http://www.sentistoria.it/lerisposte.htm>). Dunque, per un uomo di questo tipo, disegnare l'albero della vita doveva essere quasi una necessità inconscia: un messaggio subliminale diretto inizialmente a se stesso e poi agli altri, nel tentativo di comprendere a fondo da dove venissero tutte quelle idee che sembravano proprio non essere farina del suo sacco.



Quest'altro famoso autore (Andrea Del Sarto), oltre a ripetere gli stessi archetipi, aggiunge anche gli elementi femminile e maschile, collocati in alto sulla balaustra e disposti in modo che la femmina sia a destra di chi guarda e il maschio a sinistra, come abbiamo finora mostrato.



Così, infine, un autore contemporaneo (P. Pracownik) ridisegna antichi simbolismi egizi, ma a questo punto lasciamo ai nostri lettori il gusto di trovarne i significati archetipici nascosti.

Bibliografia e note.

1. V. F. Birkenbihl "Segni del corpo", Ed. Franco Angeli/trend, 1990, Milano.
2. R. Lang, "La comunicazione inconscia nella vita quotidiana", Ed. Astrolabio, 1988, Roma.
3. M. Lusher, "La persona a quattro colori", Ed. Astrolabio, 1993, Roma
4. C. Widmann, "Il simbolismo dei colori", Ed. Piovani, 1988, Abano Terme.
5. F. Benedikter, "Grafologia", Ed. Meb, 1987, Padova.
6. M. Massei, "Manuale di grafologia", Ed. Hoepli, 1997, Milano.
7. P. Ekman, "I volti della menzogna", Ed. Giunti, 1995, Firenze.
8. F. Sulger, "Gesti verità", Ed. Armenia, 1989, Milano.
9. U. A-Lallemant, "Il test stelle e onde", Ed. Otium ac negotium, 1995, Salerno.
10. M. Lusher, "Il test dei colori", Ed. Astrolabio, 1976, Roma.
11. Il sito di Mario Pincherle <http://www.mariopincherle.com/>
12. Per le innumerevoli opere di C. G. Jung vedere il sito:
<http://www.psicoanalisibookshop.it/autorielenco.asp>
13. L'ipotesi di Super Spin, ultima versione, è in revisione e la sua pubblicazione completa è prevista per i primi mesi del 2003.