

DANNY VITALE

I SIMBOLI INCISI SULLA MURATURA PERIMETRALE DELLA CHIESA DI SAN GIOVANNI AL SEPOLCRO IN BRINDISI*

Sulla scia di best seller quali il Codice da Vinci¹ o programmi scanditi sul non noto come Voyager² o Mistero³, nel tentativo di interpretare alcuni simboli incisi sugli elementi architettonici della chiesa di San Giovanni al Sepolcro si potrebbe facilmente cedere alla tentazione di attribuire loro significati magici ed esoterici di dubbia veridicità. Il presente studio si limita, al contrario, a una descrizione e a una breve analisi dei simboli, cercando di rimanere, per quanto possibile, in un campo di attendibilità⁴.

È noto che nel medioevo, e non solo, fu uso comune quello di incidere simboli su edifici e in particolare su quelli sacri: ne sono prova le molteplici iscrizioni presenti nelle chiese medioevali, urbane e rupestri nonché nelle diverse strutture difensive di gran parte dell'Europa.

Alcuni simboli, in particolare quelli posti in orizzontale, come la triplice cinta, fungevano da schemi per giochi di origine molto antica come il filetto. Altri, posti invece in verticale, venivano in gran parte incisi da pellegrini, viandanti e cavalieri templari, diretti o al ritorno da Terra Santa, come testimonianza del loro passaggio.

In questo contesto vanno inseriti i molteplici simboli presenti sugli elementi architettonici sia interni sia esterni della chiesa di San Giovanni al Sepolcro, luogo sacro collocato nel cuore di Brindisi ossia di uno dei passaggi forzati per raggiungere

* Un ringraziamento particolare ad Angelo De Luca per la segnalazione di alcuni simboli da lui scoperti.

¹ D. BROWN, *Il codice da Vinci*, traduzione di RICCARDO VALLA, Milano: Mondadori, 2004.

² *Voyager - ai confini della conoscenza* è in onda dal 20 maggio 2003 su RaiDue. La trasmissione è articolata in puntate "che cercheranno di svelare i segreti della scienza, i misteri sulle origini dell'uomo, la verità nella leggenda, il fantastico nella Storia".

³ *Mistero*, in onda su Italia1, è "programma che indaga attraverso l'ignoto, tra casi irrisolti, alieni, oggetti non identificati, fantasmi e crimini senza colpevoli".

⁴ Si sono tenuti particolarmente presenti: O. BEIGBEDER, *Lessico dei simboli medievali*, Milano: Jaca Book, 1994; E. URECH, *Dizionario dei simboli Cristiani*, Roma: Archeos Edizioni, 2004; M. CHELLI, *Manuale dei simboli nell'arte. L'era paleocristiana e bizantina*, Roma: EdUp, 2008; J. HANI, *Il simbolismo del tempio cristiano*, Roma: Arkeios Edizioni, 1996; G. MASSOLA, *Alcuni aspetti dell'immaginario del pellegrino medievale. Religiosità popolare e devozione del pellegrinare. Lezioni tenute presso l'Associazione Culturale Ar.Tur.O di Vercelli nell'ambito degli incontri di formazione e aggiornamento, per insegnanti e operatori turistico - naturali, su "I Cammini d'Europa e la via Francigena"*, Vercelli, aprile 2008, in <http://www.centrostudiromei.eu/pdf/Vercelli.pdf>.

Gerusalemme. L'elenco comprende croci latine, croci di Lorena, la triplice cinta, un cerchio, una nave normanna e altri simboli difficilmente identificabili.



Pellegrino innanzi a San Giovanni al Sepolcro. Disegno di Antonio Mingolla

1. Sullo stipite destro del portale settentrionale è presente la triplice cinta, simbolo composto da tre quadrati concentrici collegati da linee centrali. Se posta su superfici orizzontali, questa struttura era impiegata nel gioco che aveva lo scopo di mettere tre pedine in fila, molto simile al gioco del genere variamente denominato tris, filetto, tria, mulino; se incisa su superfici verticali, assumeva un significato completamente differente e per alcuni versi ancora poco chiaro. L'incisione che pure potrebbe aver avuto scopo semplicemente apotropaico si apre a molteplici rimandi.

Secondo alcuni rappresenterebbe la città di Atlantide:

“Poseidone, avendo concepito il desiderio di lei, si unì con la fanciulla e rese ben fortificata la collina nella quale viveva, la fece scoscesa tutt'intorno, formando cinte di mare e di terra, alternativamente, più piccole e più grandi, l'una intorno all'altra, due di terra, tre di mare, come se lavorasse al tornio, a partire dal centro dell'isola, dovunque a uguale distanza, in modo che l'isola fosse inaccessibile agli uomini: a quel tempo, infatti, non esistevano né imbarcazioni né navigazione... Prendendo dunque dalla terra tutte queste ricchezze, costruivano i templi, le dimore regali, i porti, i cantieri navali e il resto della regione, ordinando ogni cosa nel seguente modo. Le cinte di mare che si trovavano intorno all'antica metropoli per prima cosa le resero praticabili per mezzo di ponti, formando una via all'esterno e verso il palazzo reale. Il palazzo reale lo realizzarono fin da principio in questa stessa residenza

del dio e degli antenati, ricevendolo in eredità l'uno dall'altro, e aggiungendo ornamenti a ornamenti cercavano sempre di superare, per quanto potevano, il predecessore, finché realizzarono una dimora straordinaria a vedersi per la grandiosità e la bellezza dei lavori. Realizzarono, partendo dal mare, un canale di collegamento largo tre pletri, profondo cento piedi e lungo cinquanta stadi fino alla cinta di mare più esterna: crearono così il passaggio dal mare fino a quella cinta, come in un porto, dopo aver formato un'imboccatura sufficiente per l'ingresso delle navi di maggiori dimensioni. Inoltre tagliarono le cinte di terra che dividevano tra loro le cinte di mare all'altezza dei ponti, tanto da poter passare, a bordo di una sola trireme, da una cinta all'altra, e coprirono i passaggi con tetti, in modo tale che la navigazione avvenisse al di sotto: e, infatti, le sponde delle cinte di terra si elevavano sufficientemente sul livello del mare. La cinta maggiore, con la quale era in comunicazione il mare, era di tre stadi di larghezza e di pari larghezza era la cinta di terra a ridosso; delle due cinte successive quella di mare era larga due stadi, quella di terra aveva ancora una volta una larghezza pari alla cinta di mare; di uno stadio era invece la cinta di mare che correva intorno all'isola stessa, nel mezzo”⁵.

Altri la interpreterebbero come la pianta del tempio di Salomone:

“Intorno al muro del tempio fu costruito un edificio a piani, lungo la navata e la cella. Il piano più basso era largo cinque cubiti, quello di mezzo sei e il terzo sette, perché le mura esterne, intorno, erano state costruite a riseghe, in modo che le travi non poggiassero sulle mura del tempio”⁶.

Con riferimento alla reggia salomonica si aggiunge:

“Il cortile maggiore comprendeva tre ordini di pietre squadrate e un ordine di tavole di cedro; era simile al cortile interno del tempio e al vestibolo del tempio”⁷.

Possibile il rimando alla celeste Gerusalemme dalle dodici porte:

“L'angelo mi trasportò in spirito su di un monte grande e alto, e mi mostrò la città santa, Gerusalemme, che scendeva dal cielo, da Dio, risplendente della gloria di Dio. Il suo splendore è simile a quello di una gemma preziosissima, come pietra di diaspro cristallino. La città è cinta da un grande e alto muro con dodici porte: sopra queste porte stanno dodici angeli e nomi scritti, i nomi delle dodici tribù dei figli d'Israele. A oriente tre porte, a settentrione tre porte, a mezzogiorno tre porte e a occidente tre porte. Le mura della città poggiano su dodici basamenti, sopra i quali sono i dodici nomi dei dodici apostoli

⁵ PLATONE, *Crizia*, 38 e 44-46.

⁶ Re 1, 6, 5-6.

⁷ Re 1, 7, 12

dell'Agnello. Colui che mi parlava aveva come misura una canna d'oro, per misurare la città, le sue porte e le sue mura. La città è a forma di quadrato, la sua lunghezza è uguale alla larghezza. L'angelo misurò la città con la canna: misura dodici mila stadi; la lunghezza, la larghezza e l'altezza sono eguali”⁸.

I templari lo avrebbero impiegato per indicare luoghi di particolare sacralità tellurica; la presenza di una triplice cinta indicherebbe

“che ci si trova in un luogo che rappresenta l'omphalos della zona, ossia il centro di energie fisiche (correnti telluriche, magnetiche e cosmiche) che possono venire esaltate da un raggruppamento di persone legate da alta spiritualità. Di contro il luogo contrassegnato da quel simbolo è l'ombelico, il punto centrale di un territorio in cui esistono le premesse fisiche perché possano moltiplicarsi le energie psichiche emesse, per esempio, da uomini in preghiera. D'altronde anche il disegno è chiaro. La Terra, nel simbolismo sacro, è rappresentata da un quadrato che, nel caso in esame, racchiude un quadrato più piccolo e poi ancora un terzo ancora più piccolo quasi a concentrare l'attenzione, come una messa a fuoco, in uno spazio minimo centrale del disegno: l'omphalos, l'ombelico. I tratti mediani convergono anch'essi verso il centro”⁹.

Secondo Renè Guènon la triplice cinta rappresenterebbe i tre gradi d'iniziazione presenti in ogni scuola esoterica:

Paul Le Cour ha segnalato, in «Atlantis» (luglio-agosto 1928), un curioso simbolo tracciato su una pietra druidica scoperta verso il 1800 a Suèvres (Loir-et-Cher), che era stata precedentemente studiata da E. C. Florance, presidente della Società di Storia naturale e di Antropologia del Loir-et-Cher. Questi pensa addirittura che la località ove fu trovata la pietra potrebbe essere stato il luogo della riunione annuale dei druidi, che secondo Cesare era situato ai confini del paese dei Carnuti [Cesare dice: “in finibus Carnutum”; l'interpretazione ci sembra prestarsi a qualche dubbio, poiché “fines” non significa sempre «confini», ma designa spesso il paese medesimo. D'altra parte, non sembra si sia trovato a Suèvres niente che richiami l'Omphalos, che nel Mediolanon o Medionemeton della Gallia, doveva, secondo l'uso dei popoli celtici, essere raffigurato da un menhir]. La sua attenzione fu attirata dal fatto che si trova lo stesso segno su un sigillo d'un oculista gallo-romano, rinvenuto verso il 1870 a Villefranchesur-Cher (Loir-et-Cher); ed espresse il parere che esso potesse rappresentare una triplice cinta sacra. Questo simbolo è effettivamente costituito da tre quadrati concentrici, legati fra di loro da quattro linee ad angolo retto. Nel momento stesso in cui usciva l'articolo di «Atlantis», veniva

⁸ Apocalisse, 21, 10-16.

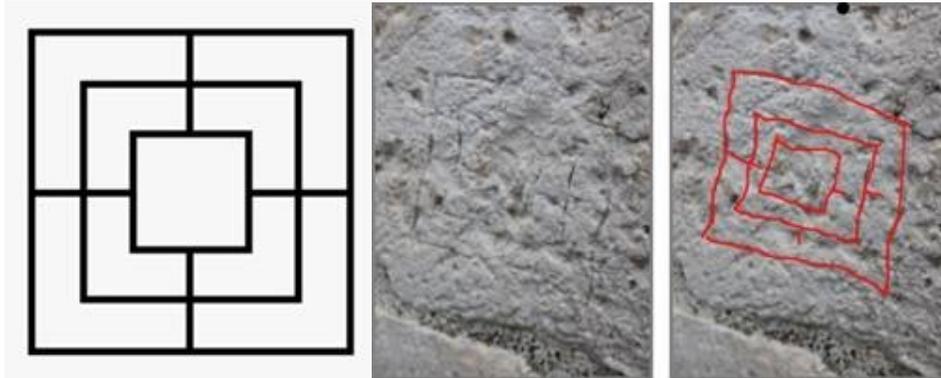
⁹ A. TAVOLARO, Castel del Monte. Scigno esoterico, Bari: ed. Fratelli Laterza, 1991.

segnalata a Florance l'esistenza del medesimo simbolo inciso su una grossa pietra di basamento di un contrafforte della chiesa di Sainte-Gemme (Loir-et-Cher), pietra che sembra d'altronde di provenienza anteriore alla costruzione della chiesa, e che potrebbe risalire anch'essa al druidismo. È sicuro del resto che, come molti altri simboli celtici, e in particolare quello della ruota, questa figura è rimasta in uso fino al Medioevo, giacché Charbonneau-Lassay l'ha rilevata tra i «graffiti» del torrione di Chinon [Le Coeur rayonnant du donjon de Chinon], assieme a un'altra non meno antica, formata da otto raggi e circoscritta da un quadrato, che si trova sul «betilo» di Kermaria studiato da J. Loth [L'«Omphalos» chez les Celtes, nella «Revue des Études anciennes», luglio-settembre 1915] e al quale abbiamo già avuto occasione di alludere altrove [Le Roi du Monde, cap. XI. L'«Omphalos», symbole du Centre, in «Regnabit», giugno 1926]. Le Cour informa che il simbolo del triplice quadrato si trova anche a Roma, nel chiostro di San Paolo, del secolo XIII, e che, d'altra parte, non era conosciuto nell'antichità soltanto dai Celti, poiché egli stesso l'ha notato parecchie volte sull'Acropoli di Atene, sulle lastre del Partenone e su quelle dell'Eretteo. L'interpretazione del simbolo in questione come figura di una triplice cinta ci pare assai giusta; e Le Cour stabilisce a questo proposito un collegamento con ciò che dice Platone, il quale, parlando della metropoli degli Atlantidi, descrive il palazzo di Poseidone come un edificio al centro di tre cinte concentriche collegate fra di loro da canali, il che costituisce effettivamente una figura analoga a quella in questione, però circolare anziché quadrata. Ora, quale può essere il significato di queste tre cinte? Abbiamo subito pensato che dovesse trattarsi di tre gradi di iniziazione, sicché il loro insieme avrebbe rappresentato, in certo modo, la figura della gerarchia druidica; e il fatto che la medesima figura si trovi anche altrove indicherebbe che esistevano, in altre forme tradizionali, delle gerarchie costituite sullo stesso modello, cosa questa perfettamente normale. La divisione dell'iniziazione in tre gradi è d'altronde la più frequente e, potremmo dire, quella fondamentale; tutte le altre rappresentano in definitiva, rispetto a essa, soltanto delle suddivisioni o degli sviluppi più o meno complicati. Ci ha fornito quest'idea l'essere venuti una volta a conoscenza di documenti i quali, in certi sistemi massonici di alti gradi, descrivono questi gradi precisamente come altrettante cinte successive tracciate intorno a un punto centrale [Le Cour annota che il punto centrale è segnato sulla maggior parte delle figure che egli ha visto sull'Acropoli di Atene]; sicuramente, tali documenti sono incomparabilmente meno antichi dei monumenti di cui si parla qui, ma si può ugualmente trovarvi un'eco di tradizioni a essi molto anteriori, e in ogni caso ci fornivano nella circostanza un punto di partenza per interessanti accostamenti. È opportuno notar bene che la spiegazione che ne proponiamo non è per nulla incompatibile con certe altre, come quella accolta da Le Cour, secondo la quale le tre cinte si riferirebbero ai tre cerchi dell'esistenza

riconosciuti dalla tradizione celtica; questi tre cerchi, che si ritrovano sotto altra forma nel cristianesimo, sono d'altronde la stessa cosa dei «tre mondi» della tradizione indù. In quest'ultima, d'altra parte, i cerchi celesti sono talvolta rappresentati come altrettante cinte concentriche circondanti il Meru, cioè la Montagna sacra che simboleggia il «Polo» o l'«Asse del Mondo», ed è anche questa una notevolissima concordanza. Lungi dall'escludersi, le due spiegazioni si accordano perfettamente, e si potrebbe anche dire che in un certo senso coincidono, giacché, se si tratta d'iniziazione reale, i suoi gradi corrispondono ad altrettanti stati dell'essere, e sono questi stati che tutte le tradizioni descrivono come altrettanti mondi diversi, perché si deve tenere ben presente che la «localizzazione» ha soltanto carattere simbolico. Abbiamo già spiegato, a proposito di Dante, come i cieli siano propriamente delle «gerarchie spirituali», cioè dei gradi d'iniziazione [L'Esotérisme de Dante, cap. II], e va da sé che essi si riferiscono al tempo stesso ai gradi dell'esistenza universale, poiché, come dicevamo allora [Ibidem, cap. vi], in virtù dell'analogia costitutiva del Macrocosmo e del Microcosmo, il processo iniziatico riproduce rigorosamente il processo cosmogonico. Aggiungeremo che, in linea di massima, è proprio di ogni interpretazione veramente iniziatica di non essere mai esclusiva, ma, al contrario, di abbracciare sinteticamente tutte le altre interpretazioni possibili; è per questa ragione inoltre che il simbolismo, con i suoi significati molteplici e sovrapposti, è il mezzo di espressione normale di ogni vero insegnamento iniziatico. Grazie a questa stessa spiegazione, il senso delle quattro linee disposte a forma di croce che collegano le tre cinte diventa immediatamente chiaro: sono dei canali, attraverso i quali l'insegnamento della dottrina tradizionale si comunica dall'alto in basso, a partire dal grado supremo che ne è il depositario, distribuendosi gerarchicamente negli altri gradi. La parte centrale della figura corrisponde dunque alla «fonte d'insegnamento» di cui parlano Dante e i «Fedeli d'Amore» [Si veda il nostro articolo in «Le Voile d'Isis», febbraio 1929], e la disposizione cruciforme dei quattro canali che ne dipartono li identifica ai quattro fiumi del Pardes. A tale proposito, conviene osservare che tra le due forme circolare e quadrata della figura delle tre cinte c'è un'importante sfumatura da notare: esse si riferiscono rispettivamente al simbolismo del Paradiso terrestre e a quello della Gerusalemme celeste, secondo quanto abbiamo spiegato in una nostra opera [Le Roi du Monde, cap. XI; sui rapporti fra il Paradiso terrestre e la Gerusalemme celeste, si veda anche L'Esotérisme de Dante, cap. VIII]. Infatti, vi è sempre analogia e corrispondenza tra l'inizio e la fine di qualunque ciclo, ma, alla fine, il cerchio è sostituito dal quadrato, e ciò indica la realizzazione di quella che gli ermetisti designavano simbolicamente come «quadratura del cerchio» [Questa quadratura non può essere ottenuta nel «divenire» o nel movimento stesso del ciclo, perché esprime la fissazione che risulta dal «passaggio al limite»; e, essendo ogni movimento

ciclico propriamente indefinito, il limite non può esser raggiunto percorrendo successivamente e analiticamente tutti i punti corrispondenti a ogni momento dello sviluppo della manifestazione]: la sfera, che rappresenta lo sviluppo delle possibilità mediante espansione del punto primordiale e centrale, si trasforma in un cubo quando questo sviluppo è completo ed è raggiunto l'equilibrio finale per il ciclo considerato [Sarebbe facile far qui un accostamento con il simbolo massonico della «pietra cubica», che ugualmente si riferisce all'idea di compimento e di perfezione, cioè alla realizzazione della pienezza delle possibilità implicate in un certo stato]. Applicando specificamente queste considerazioni alla questione che ora ci occupa, diremo che la forma circolare deve rappresentare il punto di partenza di una tradizione, ed è proprio questo il caso dell'Atlantide [Bisogna d'altronde precisare che la tradizione atlantidea non è tuttavia la tradizione primordiale per il presente Manvantara, e che essa è solo secondaria in rapporto alla tradizione iperborea; solo relativamente si può prenderla come punto di partenza, per quanto concerne un determinato periodo il quale costituisce soltanto una delle suddivisioni del Manvantara], e la forma quadrata il suo termine, che corrisponde alla costituzione di una forma tradizionale derivata. Nel primo caso, il centro della figura sarebbe allora la fonte della dottrina, mentre, nel secondo, ne sarebbe più propriamente il serbatoio, avendo qui l'autorità spirituale soprattutto una funzione di conservazione; ma, naturalmente, il simbolismo della «fonte d'insegnamento» si applica a entrambi i casi [L'altra figura che abbiamo riprodotto sopra si presenta spesso anche sotto forma circolare: è allora una delle varietà più comuni della ruota, e questa ruota a otto raggi è per certi versi un equivalente del loto a otto petali, più proprio delle tradizioni orientali, così come la ruota a sei raggi equivale al giglio, che ha sei petali (si vedano i nostri articoli su *Le Chrisme et le Coeur dans les anciennes marques corporatives* e su *L'idée du Centre dans les traditions antiques*, in «*Regnabit*», novembre 1925 e maggio 1926, quest'ultimo pubblicato sopra come cap. 8)]. Dal punto di vista del simbolismo numerico, bisogna ancora notare che l'insieme dei tre quadrati costituisce il duodenario. Disposti altrimenti, questi tre quadrati, ai quali s'aggiungono pure quattro linee in croce, costituiscono la figura nella quale gli antichi astrologi inscrivevano lo zodiaco [Le quattro linee in croce sono poste allora diagonalmente in rapporto ai due quadrati estremi, e lo spazio compreso fra di essi si trova diviso in dodici triangoli rettangoli uguali]; tale figura era considerata d'altronde quella della Gerusalemme celeste con le sue dodici porte, tre per ogni lato, e vi è in ciò un rapporto evidente con il significato che abbiamo appena indicato per la forma quadrata. Ci sarebbero senza dubbio ancora molti altri accostamenti da esaminare, ma pensiamo che queste poche note, per quanto incomplete,

contribuiranno già a portar qualche lume sulla misteriosa questione della triplice cinta druidica”¹⁰



Brindisi. San Giovanni al Sepolcro. Portale settentrionale. La triplice cinta.

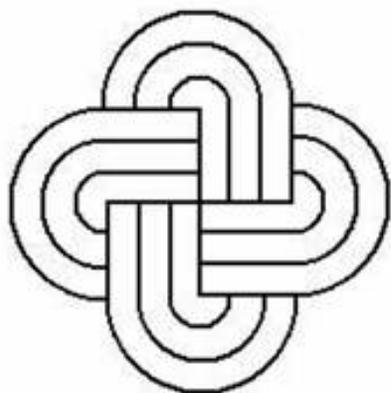
2. Nei pressi dell'abside, su di una colonna marmorea romana di reimpiego, ad altezza d'uomo, è inciso un altro millenario simbolo: il nodo di Salomone¹¹. A prescindere da più remote precedenze, si è manifestato in ambito pagano, è presente nei simbolismi cristiano, ebraico, islamico e ha non casuali tangenze in culture apparentemente estranee a quella occidentale. Si tratta di

“Un iter anomalo, dove più volte si svolge una rivalutazione simbolica che apparentemente non inficia la sostanza del significato, né ne diminuisce la centralità di valore. Ma, cosa ancor più strana, è che nessun accenno diretto al simbolo si trova nelle fonti, nulla che ci dia un chiarimento su un segno che, con evidenza, era nel comune patrimonio concettuale dei vari tempi. Tale è lo stato e tale è la radice del fascino del "nodo": chi visita la basilica di Aquileia, alcune domus di Rimini, Catania, Pompei, le rocce di Valcamonica o i capitelli delle abbazie romaniche, non può non rimanere colpito dalla forza e la centralità con cui il segno si ripete, carico di una valenza magica. La struttura del simbolo è semplice: nella forma classica, due anelli schiacciati e uniti come elementi di catena, ortogonali l'uno sull'altro, formano un disegno cruciforme e su questo schema impostano una dozzina di varianti”¹².

¹⁰ R. GUÉNON, Simboli della scienza sacra, traduzione di FRANCESCO ZAMBON, Milano: Adelphi, 1975, pp. 24-6.

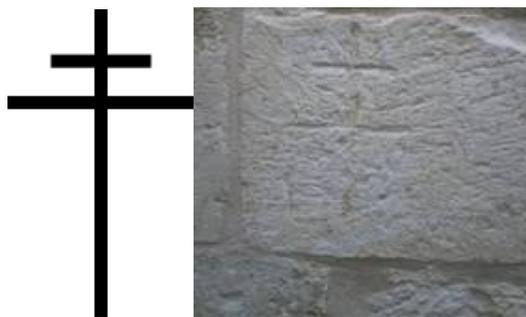
¹¹ Vedi, sul simbolo, L. FRATTI, U. SANSONI, R. SCOTTI, Il nodo di Salomone. Un simbolo nei millenni, Torino: Ananke Edizioni, 2010.

¹² <http://www.meetingrimini.org/?id=673&item=4218>



Brindisi. San Giovanni al Sepolcro. Interno. Nodo di Salomone.

3. Sul muro perimetrale, a destra uscendo dal portale che guarda a occidente, è una croce patriarcale detta anche di Lorena. La croce a doppia traversa, chiamata croce d'Angiò poi di Lorena, figura nello stemma dei duchi d'Angiò divenuti duchi di Lorena dal 1453 grazie al matrimonio di Giovanni II (1427 – 1470) con Isabella di Lorena, dal 1473 con Renato II (1451-1508). Deve la sua forma alla croce cristiana; il braccio orizzontale inferiore è quello delle braccia di Cristo, sulla piccola traversa superiore è rappresentato il titulus crucis, cioè l'iscrizione che Ponzio Pilato avrebbe fatto porre sulla croce di Gesù: "Gesù Nazareno, re dei Giudei", abbreviata in "INRI", dal latino Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum. Essa fa riferimento a un reliquiario contenente un frammento della vera croce nella disponibilità dei duchi d'Angiò da Luigi I (1339 - 1384) che lo fece ricamare sul suo vessillo. Questo reliquiario, conservato a Baugé, aveva una doppia traversa. La croce patriarcale ha origine bizantina ed è possibile sia entrata in Occidente attraverso l'Ungheria; il raddoppiamento della croce, attribuito come già detto al titolo, potrebbe forse considerarsi iperbole o enfasi che dà importanza a chi la usa. Il simbolo si lega alla vicenda dei Templari, ordine religioso-militare creato nel 1119 a Gerusalemme da Ugo di Payns e il 1128 confermato nel concilio di Troyes; la croce patriarcale sarebbe stata la loro prima insegna. È, come la triplice cinta, legato alla salvezza dell'anima e alla ciclicità.



Brindisi. San Giovanni al Sepolcro. Portale occidentale. Croce di Lorena.

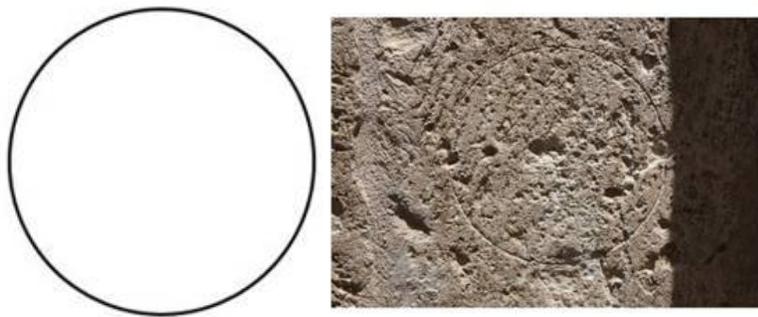
4. Sulla muratura perimetrale esterna, nell'area prossima all'ingresso che guarda a occidente, si può notare un cerchio realizzato in età medievale con l'ausilio di un compasso. Rappresenta ciò che non ha mai fine, è simbolo dello spirito e dell'immaterialità dell'anima, è collegato al ciclo perenne della vita e dell'eternità. Il cerchio può definirsi un punto esteso e partecipa alle stesse proprietà simboliche: perfezione, omogeneità, assenza di divisione, assenza di distinzione. Mentre nel punto le perfezioni sono nascoste, il cerchio può rappresentarne i loro effetti creati: si raffigurare il mondo distinto dal suo principio. Il rapporto tra Dio e la creazione si spiega con quello esistente tra centro e cerchio. Per Proclo (410 - 485) i punti del cerchio si ritrovano al centro "che è il loro principio e la loro fine" Come rileva Giovanni Reale, "Il centro del circolo, infatti, è l'immagine della permanenza, il raggio è l'immagine della processione, la circonferenza è l'immagine del ritorno". La circonferenza non è altro che il centro sviluppato e al tempo stesso delimitato, essa è rivolta verso il centro che è principio del circolo. Il rivolgersi diventa così il centro compiutamente sviluppato, processione giunta al suo termine e alla sua conversione e allo stesso tempo ritorno¹³. Per Plotino (203/205 - 270) lo stesso rapporto è espresso nel concetto che il centro può considerarsi padre del cerchio:

"Si pensi a un cerchio, che, in quanto cerchio, tocca il suo centro e anzi si ritiene assumere le sue proprietà proprio dal centro ed è per così dire centriforme: infatti i raggi del cerchio che convergono in un unico centro con uno dei loro estremi, fanno di esso il punto di origine e di convergenza. Il centro però è qualcosa di più di questi raggi, dei loro estremi, e in generale dei punti che li costituiscono; questi estremi, infatti, hanno solo una certa somiglianza con il centro; direi anzi che ne sono una debole impronta, perché il centro ha il potere di generarli insieme ai loro raggi, che in ogni caso lo contengono. Il centro si rivela nei suoi raggi per quello che è, e, per così dire, è esso che dà sviluppo ai raggi, e non viceversa. Così vanno intesi tanto l'Intelligenza quanto l'Essere che traggono origine dall'Uno, e da Lui si espandono, si estendono e ne sono dipendenti, e grazie alla loro natura intellettuale, provano l'esistenza di quella certa Intelligenza che è insita nell'Uno, e che però non è propriamente Intelligenza, appunto perché è Uno. E proprio come nell'esempio appena fatto il centro non equivale né ai raggi né al cerchio, ma semmai è padre del cerchio e dei raggi - e, infatti, fornisce impronte di sé e, grazie a un'indelebile proprietà, ha generato cerchio e raggi in modo tale che nessuna forza potrebbe mai separarli da esso - così anche l'Uno, mentre la potenza dell'intelligenza gli corre intorno, si pone quasi come il prototipo della sua stessa immagine, un intelletto contratto in unità, mentre la sua immagine, scivolando verso il molteplice, si arrende a esso, e per questo si trasforma in Intelligenza.

¹³ W. BEIERWALTES, Proclo. I fondamenti della sua metafisica. Introduzione di G. REALE, traduzione di N. SCOTTI, Milano: Ed. Vita e Pensiero, 1990.

L'Uno invece, giacché si mantiene anteriore all'intelligenza, come sua potenza ha la capacità di generare le intelligenze"¹⁴.

Johannes Scheffler, più noto come Angelus Silesius (1624-77) ne *Il pellegrino cherubico*, rileva che "Nulla è ciò che ti muove: sei proprio tu la ruota/ Che da se stessa gira e non ha pace"¹⁵. Per lo Pseudo Dionigi l'Areopagita i rapporti dell'essere creato con la sua causa di creazione sono rappresentati dal rapporto del centro con i cerchi concentrici. Nel centro tutti i raggi coesistono in un'unità perfetta. Più essi se ne allontanano, più la differenza tra di essi aumenta. Tra le figure geometriche, il cerchio è simbolo di tutto ciò che è celeste: il cielo, l'anima, l'illimitato, Dio. Altro significato del cerchio è legato alla rappresentazione della divinità non solo come origine, sussistenza e consumazione di tutte le cose: l'Alfa e l'Omega del Cristianesimo, ma anche nella sua immutabilità. Il movimento circolare è considerato immutabile, perfetto, senza inizio e senza fine, senza variazione. Esso rappresenta il tempo come una successione continua di istanti identici. Il cerchio è simbolo del tempo ciclico, infinito e universale. Esso può diventare ruota o Uroboros, il serpente che si morde la coda. Nel cristianesimo il cerchio rappresenta l'eternità. Nell'iconografia cristiana tre cerchi saldati tra loro sono simbolo della Trinità. Un ulteriore significato del cerchio si lega alla rappresentazione del movimento circolare e immutabile del cielo. Nell'architettura paleocristiana e bizantina è spesso utilizzata la pianta rotonda come simbolo dell'universo. Ispirandosi al Santo Sepolcro di Gerusalemme, tale significato del cerchio fu introdotto nelle chiese romaniche, dove è spesso usata l'abside coronata da una semicupola. Un altro significato del cerchio è di simbolo di protezione, usato come difesa intorno a città, templi e tombe per impedire a nemici, demoni o anime di penetrarvi. Nell'individuo il cerchio come protettore magico assume la forma dell'anello, del bracciale, della collana, della cintura, della corona¹⁶.



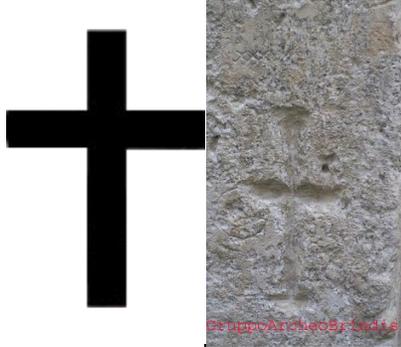
Brindisi. San Giovanni al Sepolcro. Muratura di ponente. Il cerchio.

¹⁴ PLOTINO, *Enneadi*, VI, 8, 18.

¹⁵ J. SILESIUS, *Il pellegrino cherubico*, I, 37.

¹⁶ A. ZANATTA, *Significato del cerchio*, in <http://www.storia-dell-arte.com/significato-del-cerchio.html>; T. SUÁREZ-NANI, *Tempo ed Essere nell'autunno del Medioevo. Il De Tempore di Nicola da Strasburgo ed il senso del tempo agli inizi del XIV secolo*, B. R. Grüner Publishing Company, 1989.

5. Lungo il perimetro esterno della chiesa sono visibili diverse croci latine. Remoto è l'uso di segnare con croci i percorsi e quei luoghi, protetti e sicuri, potessero assicurare ai viandanti un viaggio meno pericoloso del solito. Ne troviamo ampia testimonianza a Brindisi sia in ambito urbano: Porta Lecce, Porta Mesagne, Cristo dei Domenicani, Santa Maria del Casale che extraurbano con riferimento agli insediamenti rupestri di San Biagio a Jannuzzo e di San Giovanni a Cafaro.



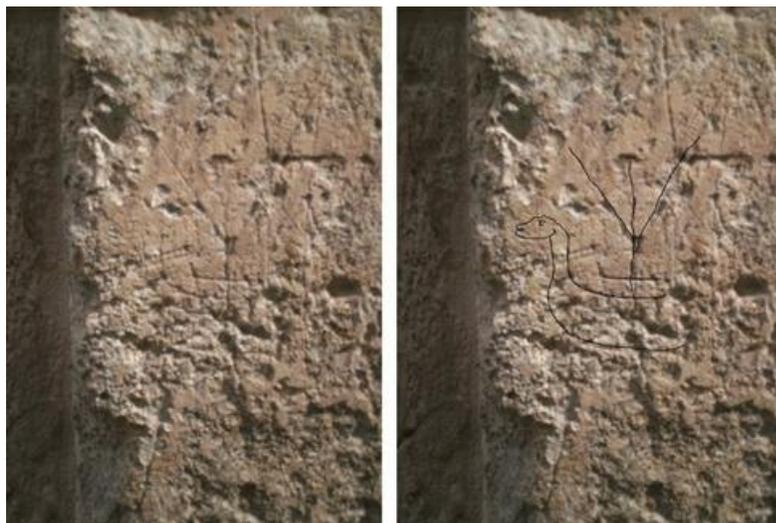
Brindisi. San Giovanni al Sepolcro. Muratura perimetrale. Croce latina.

6. Sul portale occidentale, originariamente il principale, vicino allo stipite sinistro per chi esca dalla chiesa, è visibile un graffito rappresentante una nave normanna con prua zoomorfa. Molto probabilmente fu incisa da un soldato; se in partenza per il *passagium transmarinum*, forse al fine di ottenere protezione divina durante il lungo viaggio e nella coraggiosa impresa, se al suo ritorno come rendimento di grazie. Un graffito di nave normanna è visibile nelle segrete del palazzo dei normanni a Palermo.



Palermo. Palazzo dei Normanni. Graffito. Nave normanna.

Nell'incisione brindisina è riconoscibile una nave normanna identificabile per la polena a forma di drago, probabilmente scelta per incutere timore ai nemici.



Brindisi. San Giovanni al Sepolcro. Muratura di ponente. La nave normanna.



Nave normanna¹⁷

¹⁷ L'immagine è ripresa da: http://loregame.wikia.com/wiki/Lore_Wiki