

## ***CRITTOSCOPIA IN LATINO con corrispondente trattazione in italiano***

***1)-De novis Romanae et Christianae antiquitatis vestigiis ad Severum Alexandrum pertinentibus, in LATINITAS, n.2, 1990, pp.101-112, con rielab.italiana in IL CALITRANO, n.20, 1988. Per la trattazione in italiano degli stessi argomenti si vedano i due volumi Perché le segrete tombe imperiali ad Acca Idea e a Romulea?, Laurenziana, Napoli 1987 e Le pietre dimenticate ricordano, Laurenziana, Napoli 1993.***

L'imperatore Alessandro Severo si fa passare per romano di nascita attraverso parentela con la *gens Iulia*; il Sarcofago Capitolino come cenotafio; le vere sepolture di lui e dei familiari nella segreta area sacra accaidea ; e i Severi addirittura sepolti in loculi di scoscesa rupe, individuati in questi ultimi anni. Propensione –documentata- di Alessandro per il Cristianesimo e, alla morte, oltre che *divus* per i pagani, santo per i Cristiani con nomi vari, fra cui in particolare S.Marco Ecano e S.Marco Africano.

***2)-De miris micro-panarchaeologiae inventis ad antiquitatem cum Romanam tum Christianam pertinentibus in Oplontinis et Pompeianis picturis, in LATINITAS, n.2 1991, pp.90-104, con rielab.italiana in QUADERNI MERIDIONALI, nn. 8 e 9, 1989.***

Compendio in latino delle scoperte e pubblicazioni inerenti ad antichità pompeiane e oplontine( Villa dei Misteri e Casa del Menandro sulla tragica vicenda di Ottavia ripudiata e uccisa per far posto a Poppea; La villa di “Poppea” a Oplonti con le preziose pitture inerenti al gran sacerdote isiaco *Thamus* -annunciatore della morte del gran Pan in Plutarco- pilota insieme con il genero Aniceto della flotta romana salpata da Ostia nel 43 d.Cr. per la riconquista della Britannia, per volere di Claudio; nello stesso dipinto con Aniceto-Eracle nel giardino delle Esperidi, raffigurato un fallico Cristo in croce come gran Pan.

***3)-De insignis antiquitatis monumento micro-panarchaeologicis artificiis ad integram certamque notitiam restituto( de sarcophago Severi Alexandri Capitolino),LATINITAS,n.2,1992,pp.99-114. Per la trattazione in italiano degli stessi argomenti si vedano i due volumi Perché le segrete tombe imperiali ad Acca Idea e a Romulea?, Laurenziana, Napoli 1987 e Le pietre dimenticate ricordano, Laurenziana, Napoli 1993.***

Il quadruplici gran sarcofago capitolino, capolavoro di Trefonio- frainteso dai critici come opera attica o neoattica degna di Fidia-, come proiezione in quattro episodi iliaci della vicenda di Alessandro Severo con la moglie Sallustia( ripudiata per istigazione della gelosa Mamea col pretesto della insubordinazione del consuocero Sallustio). FACCIATA MINORE DESTRA sfruttante la ierogamia puberale di Achille con Deidamia a Sciro, per adombrare la ierogamia di fidanzamento di Alessandro con Sallustia: tema presentato a parte da Trefonio nel bel rilievo napoletano di Elena-Sallustia , che - grazie alla madre nelle vesti di Afrodite e perciò soprannominata a Roma *Venus Afra* - si fida con Alessandro-Paride, che preferisce a congiunto nella parte virtuale di Menelao, accanto ad Eros-Elagabalo. FACCIATA MAGGIORE ANTERIORE proiettante nell'iliaca ira di Achille la presunta ira di Alessandro contro l'insubordinato Sallustio *Caesar* suo consuocero; e ripudio di Sallustia, rifugiata segretamente nell'area accaidea sotto la protezione di Trefonio. FACCIATA MAGGIORE POSTERIORE, con la bella scena dai tratti michelangioleschi di Sallustio suocero “redivivo” che bacia la mano di Alessandro per avere il cadavere del congiunto condannato: proiezione storica dell'episodio omerico di Priamo che bacia la mano di Achille per avere il cadavere di Ettore. FACCIATA MINORE SINISTRA: le nozze di Achille con Polissena, con Paride che lo trafigge a morte, come proiezione delle seconde nozze di Alessandro con Sallustia, durante le quali, il 24 marzo del 235 d.Cr., a *Mogontiacum*, Massimino Iunior-Paride trafigge a morte Alessandro per il rifiuto da questo opposto alle nozze del giovane Massimino con la sorella Teoclia.

4)-*De Ovidii relegati causis ex eius temporum picta cryptography micro-panarchaeologico modo nuperrime perspectis*, in *LATINITAS*, n.2, 1993, pp.88-108. Per la trattazione in italiano degli stessi argomenti si vedano i due volumi *Svelato il mistero della pompeiana Villa dei Misteri, editio maior*, Laurenziana, Napoli 1989, pp.245 sgg. e *Le pietre dimenticate ricordano*, Laurenziana, Napoli 1993, pp.562 sgg.

Si tratta di un tondo pittorico, proveniente da Pompei o forse da Oplonti, che – detto di *Puella docta* e magari anche di Saffo – nel museo di Napoli, presenta invece il volto di Ovidio, coperto da maschera femminile ( a ricordo della prima ierogamia puberale avuta, dodicenne, con l'imperatrice Livia, a ciò tenuta quale *Acca* per i riti della *Bona Dea* e dei *Fratres Arvales*, nei quali era ammessa la presenza di un maschio solo se camuffato da donna, vedi anche megalografia della Villa dei Misteri ). Nel tondo la destra, mentre pare reggere lo stilo - sul quale è scritto l'inizio dell' epitaffio dettato per sé da Ovidio: *ILLE EGO QUI IACEO* omettendo il finale del verso *tenerorum lusor amorum*- intanto regge la maschera . Fra i crittogrammi più vistosi il libro o meglio le tavolette a trittico rette dalla sinistra, con allusione agli *Amores*, ridotti da cinque a tre libri ( unico caso di opera ovidiana riveduta e corretta dal poco paziente autore), nei quali viene cantata sotto lo pseudonimo di *Corinna*- la poetessa detta *myia*, Mosca, per le ierogamie puberali con maschietti – *Drusilla*(altro nome di Livia, precedentemente cantata come *Neera* da Ovidio-*Ligdamo*). La sinistra reggente il trittico presenta nell'anulare, in luogo dell'anello, il dorso di un busto di donna ricurva: si tratta di *Fabia*, la terza moglie; nella parte sottostante vi è, sotto forma di *ibis*, il riferimento oltre che all'opera letteraria omonima anche alla prima moglie innominata( *nec digna nec utilis uxor* ), che qui si precisa essere *Annea Seneca*, di famiglia avente ingenti latifondi in Egitto, la quale, ripudiata, lo aveva attirato, in combutta con Livia, in un tranello durante riti misterici sul Palatino, in cui incastrarlo e farlo condannare, per fare cosa gradita anche a Livia, offesa per il trattamento avuto poi dal poeta. Il poeta si presenta all'appuntamento con la fanciulla convenuta, ma- invece di questa- vi trova, lui discinto, Livia discinta al cui grido accorre Augusto e il poeta è servito: processo per direttissima, a porte chiuse, nel quale Augusto fa al tempo stesso l'accusatore, il testimone e il giudice, con l'aria di fargli un favore, ma in fondo per tenere segreta la cosa, prospettandogli una relegazione revocabile per buona condotta, ma che non venne mai revocata, neppure da Tiberio, il successore figlio di Livia. Il tranello è simboleggiato nella rete raffigurata sul capo; e il silenzio misterico è simboleggiato, arpcocraticamente, dallo stilo poggiato sulle labbra.

5)-*Tandem solutum est aenigma de Appendicis Vergilianae Catalepto 2°*, in *VOX LATINA*, n.132, 1998, pp.169-187(sintesi di uno studio in italiano in *Quaderni ACCA(I)DIA* n.19, mar.-apr.1997, e n.31, mar.-apr.1999).

Studio filologico mediante crittografia letteraria con soluzione del bimillenario rebus costituito dal 2<sup>a</sup> *Catalepton* dell'*Appendix Vergiliana*, attraverso il gioco delle omofonie tra voci latine e voci greche: le testimonianze e lo *status quaestionis* circa il breve carne; il testo nella sua trasmissione tradizionale, con traduzione, apparato critico e commento; il testo ricostruito sulla base delle omofonie individuate, con nuova traduzione, con altro apparato critico e commento; preziosa restituzione di forme originarie; data della composizione; individuazione dell'autore – il poeta *Anser* - che in precedente studio(vedi *Quaderni ACCA(I)DIA* n.6, 1995 e *VOX LATINA* n.142, 2000) era risultato anche pittore, quale firmatario delle celeberrime *Nozze Aldobrandine*. Più recenti studi, contenuti nel *Quaderno ACCA(I)DIA* n.56, lug.-ag. 2003, lo rivelano autore anche del mitistorico dipinto pompeiano su *Ercole, Deianira e il Centauro Nesso*, dove troviamo il volto e la soluzione della questione biografica di *Lucrezio*; nonché di dipinti nella pompeiana *Casa del Poeta Tragico*, rivelanti notizie su *Servia Sulpicia Rufa*, poetessa del *Corpus Tibullianum* presente anche negli affreschi di *Murecine* ( vedi *Quaderni ACCA(I)DIA* n. 55, magg.-giug. 2003).

**6)-*Tandem ex Taurinensi Sindone habemus certum Christi vultum*, in VOX LATINA, n.136,giugno 1999, pp.247-260(sintesi di un lavoro più ampio in italiano-pp.56-in Quaderno ACCA(I)DIA n.26, 1998).**

Si tratta di tessuto ricamato a mano, come dicono le crittografie, dalla moglie di Pilato, ora santa per gli Ortodossi, Claudia *Proc(u)la*, e con segni perciò indelebili, i quali sono stati sovrapposti alle tracce di sangue del Cristo morto; si fa richiamo a un re edesseno, *Abgar V Uccama* (il Nero) e a una setta romano-giudaica, di ispirazione orfico-essena, tendente a propiziare la pace nella Giudea nell'interesse della potenza occupante( fase in cui Roma era favorevole all'irenismo del Cristo e del Cristianesimo sorgente: donde la tradizione cristiana di Tiberio che intendeva divinizzare il Cristo). Setta manovrata da lontano da Livia. Nei crittogrammi si fa pure riferimento a divinità quali Attis e Adone, a cui viene paragonato Cristo morente e risorgente. Dunque abbiamo la rivelazione dell'autenticità della Sindone, ma in contesto poco accettabile dalla Chiesa per il riferimento alla *hetaeria* romano- giudaica e per l'accostamento del Cristo a divinità misteriche ( ma proprio in questo consiste l'autenticità del tessuto, accettato come autentico ora anche dalla Chiesa ). Sul volto palesi riferimenti orfico-esseni alla croce intesa come mortificazione del sesso e sul braccio destro (apparentemente sinistro), sul polso, i ricami rivelanti i chiodi infissi e aggiungenti volto e notizie sul re Abgar V. Nelle strisce parallele laterali i crittografici ricami presentanti il Cristo come novello Attis e novello Adone (Adone è detto, semiticamente, *Thamuz* ).

**7)- *Obscurior elegia Latina in exteriore Basilica Neapolitana inscripta nunc primum cum philologice explicatur tum abraso auctori redditur*, in VOX LATINA, n.139, 2000, pp.34-51(sintesi di un lavoro in italiano in Quaderni ACCA(I)DIA n.20, magg.-giug. 1997- Parte II; n.31, mar.-apr. 1999 e n.38, magg.-giug. 2000).**

Crittografia letteraria, con decifrazione dell'anonima ed enigmatica *Elegia Latina* ,affissa sulla nascosta facciata della *Basilica di S.Domenico Maggiore* a Napoli: carne attribuibile all'esule poeta greco-italico *Marullo* e alludente alla perduta patria (Costantinopoli, caduta nel maggio 1453) e ai Martiri (1480-81) di Otranto (dove aveva combattuto). L'elegia in distici latini, decifrata, consente dunque il recupero di un'alta voce poetica, appunto quella del grande umanista greco *Michele Marullo*, detto il *Tarcaniota*, nato a Costantinopoli, esule combattente ad Otranto e presente, iconograficamente e crittograficamente, insieme con la poetessa umanistica sua compagna, *Alessandra Scala*, in almeno due capolavori botticelliani, la *Nascita di Venere* e la *Primavera* (v. *Quaderni ACCA(I)DIA*, n. 22, sett.-ott. 1997 e VOX LATINA nn.153-154, 2003). L'elegia si snoda attraverso il dialogo tra un innominato e insepolto martire "costantinopolitano", forse originario di Napoli, e i martiri della caduta di Otranto, le cui ossa trovarono provvisoriamente sepoltura proprio nella Basilica di S.Domenico, ma in seguito vennero trasferite nella Chiesa di *S.Caterina a Formiello*.

**8)-*De Catulliana explicatione antiquae picturae de Nuptiis Aldobrandiniis*, in VOX LATINA n. 142, 2000, pp.487-508, e in italiano nel Quad. ACCA(I)DIA a. II, n.6, genn.-febb. 1995, parte I, pp.65-91, e n.41, genn.-febb. 2001.**

Un antico dipinto dei Musei Vaticani decifrato attraverso personaggi catulliani ivi raffigurati. La sorprendente presenza epigrafica ed ideografica dell'*Acca Idaea* nelle romane *Nozze Aldobrandine*(come già nella pompeiana megalografia di Villa dei Misteri) dimostra la dipendenza del rituale nuziale italico dal tempio dauno-irpino della dea, coinvolto in tante ierogamie imperiali. Le *Nozze Aldobrandine* vengono per la prima volta decodificate

filologicamente e restituite allo sconosciuto autore, il poeta *Anser*- amico di Catullo- che si rivela autore anche della *Ciris* pseudovirgiliana: la raffigurazione delle nozze tra Manlio Torquato e Vinia Aurunculeia, contenente, tra l'altro, un eccezionale ritratto di Lesbia-Clodia, aiuta a risolvere problemi testuali ed esegetici relativi ad alcuni carmi catulliani (in particolare il 61, il 67 e soprattutto il tormentato 68). Riguardo all'attività di *Anser* come pittore, si vedano anche i recenti studi crittografici sui dipinti pompeiani di *Ercole, Deianira e il Centauro Nesso* e della *Casa del Poeta Tragico*, contenuti in *Quaderni ACCA(I)DIA n.55, 2003*.

**9)-De Veneris Meliae artificio eiusque auctore reperto, in VOX LATINA, n.145, 2001, pp.331-353, e, in italiano, nei Quad.ACCA(I)DIA n.6 citato sopra e n.8 del 1995.**

Individuazione, attraverso lo studio delle crittografie presenti sul reperto, dello scultore Trefonio e dell'imperatrice romana Giulia Domna, raffigurata in occasione della sua ierogamia accadiense con il figliastro Caracalla sotto l'aspetto di Venere Vittrice: capolavoro trefoniano eseguito ad Accadia e oggi al Louvre come *Venere di Milo*. La statua, partita nel 216 verso l'Oriente, precisamente per Emesa, patria di Domna, come *Acca Idaea* sotto la specie di Afrodite Nicòstrata, finì a *Melos*, come futura *Venere di Milo*. Dopo lungo percorso per mare, infatti, la nave che la trasportava fece scalo invernale a *Melos* (ove la statua fu rinvenuta nel 1820, non in mare, ma presso le rovine di un teatro), in attesa di ripartire per la Siria nella primavera del 217. Ma la morte di Caracalla e di Domna cambiò inaspettatamente la situazione: il sacerdote che accompagnava la statua, piuttosto che inimicarsi il nuovo imperatore, Macrino, consegnando la statua della defunta Domna agli Emeseni, preferì lasciarla ai Meli, che la fecero passare per Afrodite. Si spiega così il silenzio di Pausania su questo capolavoro del quale, se fosse stato opera greca del III sec. a. Cr., non avrebbe potuto tacere.

**10)-De impiis atque obscaenis necati (co)imperatoris scriptis ex Puteolano Neapolitani Musei, olim a Prometheo nunc a Mida-Lucio Vero, Augusto, mythistorico sarcophago, in VOX LATINA 147, 2002, pp.37-69. Dattiloscritto di 22 cartelle e 2 grandi figure, in italiano in ACCA(I)DIA n.42,mar.-apr. 2001; v. anche n.45,sett.-ott. 2001, pp.1-46;n.48,2002 e n.60,2004. Lucio Vero (Lucio dai tre padri), coimperatore con Marco Aurelio e autore di opere licenziose, eliminato per ragioni di stato, è raffigurato come Mida nel *Sarcofago Puteolano* di Napoli, erroneamente detto di *Prometeo*, gemello del *Sarcofago "Borghese"* di Roma. Suoi i capolavori sull'asino attribuiti a *Luciano* e ad *Apuleio*. Di qui la restituzione al soppresso giovane coimperatore Lucio Vero di due famosissimi romanzi antichi, *Le avventure di là da Tule* (pubblicate con lo pseudonimo di Antonio Diogene) e il celeberrimo e osceno *Asino d'oro* (riassunto in greco da Luciano e rielaborato in latino da Apuleio). La tradizione su Lucio di Patre - in Fozio - nasce dalla voluta ambiguità di *Loukios ton patron*, passato dal senso di "Lucio dai (tre) padri" a quello di "Lucio di Patre", città portuale del Peloponneso.**

**11)-Quingentesimo quinquagesimo anno a natu recurrente pictae Leonardi Vincii confessiones. Artifex infanda vitae suae scelera novissima via demum expiata cryptogrammatibus confitetur, in VOX LATINA 151, 2003, pp. 24-49; in italiano in Quaderni ACCA(I)DIA n.30,genn.-febb. 1999,n.31,mar.-apr.1999, n.33, lug.-ag. 1999,n. 49,magg.-giugn. 2002 e n.55, magg.-giug. 2003** Il mistero della vita di Leonardo, con le sue "carognate" e il suo riscatto, attraverso tante pittoriche confessioni: misteri e segreti scabrosi rivelati crittograficamente dal pittore in 12 capolavori ( sintesi generale nel n.55 dei Quaderni ACCA(I)DIA ).

1- L' *Annunciazione* degli Uffizi, fittissima di crittografie concernenti un intreccio di amore e morte (*Caterina*, la contadinella madre di Leonardo, sedotta e scacciata; la tirannica durezza della prima matrigna, *Albiera*; la tragedia della seconda matrigna, *Francesca*,

quasi coetanea, stuprata e spinta a morte da Leonardo, con la complicità di quella che diverrà la terza matrigna, *Margherita*).

- 2- Le due diverse stesure della *Vergine delle Rocce*, ovvero la consapevolezza del pericoloso gioco delle confessioni crittografiche. L'indice accusatore dell'originale del Louvre è eliminato, con i compromettenti crittogrammi epigrafici, nella pure leonardesca replica, finita a Londra. Presenza iconografica di Francesca (l'angelo accusatore) e Margherita (la Beata Vergine).
- 3- Ambigua presenza – camuffata - di Leonardo come S. Anna, dietro alla matrigna Margherita (la Beata Vergine, seduta sulle ginocchia della madre), e allusiva tortura dell'agnello (simboleggiante Francesca) da parte del Bambino, nella Sacra Famiglia del Louvre con *S. Anna, la Beata Vergine e il Bambino giocante con l'agnello*.
- 4- Il cartone londinese con *S. Anna, la Madonna e il Bambino con S. Giovannino*. Lucrezia (la quarta matrigna) sulle ginocchia del Moro (nell'ambigua parte di S. Anna) e la contesa fra S. Giovannino (Leonardo) e il Bambino (Antonio, il primo dei fratelli legittimi) sull'eredità di Ser Piero.
- 5- *L'Annunciazione* del Louvre, ovvero il boccaccesco adattamento del *Ludus septem sapientium* a danno di Madonna Lucrezia, selvaggiamente violentata dal Moro nel finale. Il gioco che costerà la parte di eredità paterna a Leonardo e soprattutto il riconoscimento di legittimità.
- 6- *La Dama con l'Ermellino*, ovvero il dramma della moritura Cecilia Gallerani (altra amante in comune tra il Moro e Leonardo), accomunato a quello di Lucrezia, travolta dallo scandalo del boccaccesco *ludus*. Notarile precisione di Leonardo nell'indicare ore e minuti del primo bacio carpito.
- 7- *La Belle Ferronière* del Louvre è ritratto anteriore della stessa dama raffigurata consunta da etisia nella cracoviense *Dama con l'Ermellino*.
- 8- Il *S. Girolamo penitente* della Pinacoteca Vaticana come preannuncio dell'autopunizione (evirazione attraverso la coda, con falce, del leone: Leonardo come *Leo ardens*). La preannunciata evirazione sarà effettuata nel compimento del *Cenacolo*.
- 9- Il *Cenacolo* spiegato dall'autore attraverso le crittografie attinenti alle sue traversie di illegittimo con gli altri undici figli di Ser Piero e con le due ultime matrigne: il capolavoro, recentemente restaurato, cela, nell'ambivalenza della gestualità e delle crittografie, il polemico riferimento alla famiglia di Leonardo, primo di dodici figli (dieci maschi e due femmine). Si veda in particolare l'ampia trattazione in italiano nel n. 33 dei Quaderni ACCA(I)DIA. Corrispondenza quindi tra componenti della famiglia da Vinci e personaggi evangelici dell'*Ultima Cena*: (partendo da sinistra per l'osservatore) Giacomo Minore (*Guglielmo*); Bartolomeo (*Bartolomeo*, omonimo fratello); Andrea (*Pandolfo*); Pietro (il padre *ser Piero*); Giuda (*Leonardo peccatore*); Giovanni Evangelista (che rappresenta la quarta matrigna *Lucrezia*, ma anche i suoi figli gemelli *Giovanni* e *Ippolita*); al centro CRISTO (*Leonardo redentosi attraverso l'autoevirazione*). Seguono i cinque figli della terza matrigna Margherita e tra essi la stessa Margherita: Matteo (*Antonio*); Simone Cananeo (*Giuliano*); Filippo (che rappresenta *Margherita* ma anche *Filippo*, omonimo fratello); Tommaso (*Iacopa o Lapa*, gemella di Giuliano), Taddeo (*Lorenzo*) e infine Giacomo Maggiore (*Domenico*).
- 10- Rappresentazione della vera Monna Lisa del Giocondo in un *Ritratto di Dama* della Pinacoteca Ambrosiana di Milano (la grazia fanciullesca della novella Beatrice aiuta Leonardo verso la *vita nova*). Sotterranea polemica con il Botticelli circa la vera Venere – dai lineamenti greci e non gotici – della Firenze rinascimentale.
- 11- *La Gioconda*, col composito autoritratto da "Donno Giocondo" (o *Monno Liso – liso, evirato* - del Giocondo), fattosi simile nei tratti alle tre donne violentate nella sua tormentata vita, e finalmente riconciliato con se stesso e col mondo (il capolavoro è l'annuncio dell'avvenuta autoevirazione, e il tardivo omaggio iconografico a mamma



Caterina, raffigurata sulla spalla sinistra). La tecnica del ritratto composito si richiama al pittore greco-italiano *Zeusi*, che raffigurò una *Elena* con tratti ricavati dalle più belle fanciulle di Crotona. A destra, sopra la spalla sinistra, tutti i riferimenti a Francesca e alla *CARO/GNATA* a lei fatta, con profili e crittografie. A sinistra, sulla spalla destra, i riferimenti a Lucrezia e alla *CARO/GNATA* a lei fatta, complice il Moro. Intorno al volto, in alto, lungo la scriminatura della chioma, *VARTA*, completato, sotto, da *CASTRATA VANITA'*. Lungo la guancia destra, perpendicolarmente, *CASTRATVS*; lungo la guancia sinistra *NARDVS* (cioè *Leonardo* non più *leone*) e poi, in italiano, *CASTRATO/DA ME*.

- 12- Decifrazione della folla di personaggi d'un nuovo dipinto: l'*Adorazione dei Magi*, conservata agli Uffizi. Si veda in particolare l'ampia trattazione in italiano nel n. 49 dei Quaderni ACCA(IDIA). Attraverso l'esame crittoscopico è stato possibile individuare, tra altri familiari già noti, il volto di mamma *Caterina*, la contadinella sedotta e abbandonata da ser Piero, e quello di *Albiera Amadori*, l'altezzosa e infedele donna subito imposta come sposa al notaio dai genitori, in luogo delle nozze riparatrici con Caterina. Nella folla di personaggi *ser Piero* si sdoppia, anzi si quadruplica, per fare la parte sia di *S. Giuseppe* che dei tre *Magi*, nella cui posizione prona il pittore malignamente proietta il servilismo del padre, specie verso potenti come il Moro, per le quarte nozze con Lucrezia, in modo che ognuno dei Magi lo colga in uno dei tre successivi matrimoni prima del quarto, nel quale sarà accompagnato alla tomba, a differenza dei primi tre in cui egli accompagnava alla tomba le mogli. Sullo sfondo edifici richiamanti la casa paterna e scene riferentisi a vicende familiari.

*12)-Tres mythistoricae humanioris aetatis tabulae a Botticellio per cryptogrammata explanatae. Pars prior*, in VOX LATINA 153, 2003, pp.330-43. Studio già presentato più ampiamente in italiano in Quaderni ACCA(IDIA n.22, sett.ott. 1997, pp. 5-57 per quanto attiene alla Primavera e opere coeve; vedi anche i nn. 57 e 58 del 2003 e il n. 60 del 2004.

La prima di due parti di un lavoro concernente un trittico botticelliano sul significato conferito dall'autore a tre capolavori comprendenti la *Primavera* (e pitture coeve), la *Calunnia di Apelle* e la *Derelitta*: studio imperniato sull'impegno politico del pittore contro i Medici e a favore del Savonarola. Nella *Primavera* (dipinto di ispirazione lucreziana e con marcate interferenze della *Theologia Platonica* del Ficino, e con richiami a Marziano Capella, autore del *De nuptiis Mercurii et Philologiae*) è presentata larvatamente la primaverile "eutanasia" d'amore di Lorenzo il Magnifico nell'aprile del 1492; procedendo da destra verso sinistra incontriamo 1) Zefiro (sotto le sembianze di *Michele Marullo il Tarcaniota*, preferito al *Poliziano* - nemico del costantinopolitano - per le sue simpatie mediche e per aver fatto passare per amore platonico un amore che tale non era) che insegue 2) Chloris (nelle sembianze di *Alessandra Scala*, la poetessa amata dal Poliziano e invece legata e poi sposata col Marullo, di cui rimase ben presto vedova). La terza figura sempre da sinistra è miticamente Flora e storicamente *Simonetta Cattaneo* (presentata platonica amante di Giuliano de Medici nelle *Stanze per la giostra* dal Poliziano e presentatesi invece, con articolate e quasi notarili crittografie, come sedotta da Iulo-Giuliano e resa madre di una figlioletta - donde la cacciata di casa da parte del marito- e relegata come Pia dei Tolomei nella laziale Rocca Canterana, come Botticelli aveva appreso dal medico che aveva redatto l'atto di morte e l'aveva confidato al pittore nel suo soggiorno romano). Nella mitistorica pittura segue, al centro, nella parte di 4) Venere, la fanciulla frutto di quel poco platonico amore, *Vanna Tornabuoni*, allevata segretamente da Lucrezia Tornabuoni, la madre del Magnifico, promessa ancor fanciulla ad un Albizzi, e amata segretamente dallo zio il Magnifico con lo pseudonimo di *Ambra*; sul capo della Venere novella 5) Cupido bendato il quale, mentre pare volgere gli occhi alla Venere, punta invece la freccia verso la centrale delle tre Grazie: nella prima da sinistra ritorna *Alessandra Scala*, nella centrale ritorna *Vanna Tornabuoni*, nella terza compare ex novo una veneziana *Manin* al posto della defunta

Simonetta -lasciata morire di parto- e chiamata anche lei *Simonetta*. Grazie che hanno appunto il compito di preparare con le proprie grazie la dolce eutanasia d'amore del Magnifico: una morte che trova spiegazioni indirettamente anche nel Machiavelli e nel Guicciardini. Il nono e ultimo personaggio a sinistra è mitistoricamente *Mercurio-Lorenzo*, pronto a convertirsi nell'astro omonimo con ironica apoteosi, fondata sulla doppia funzione di Mercurio quale inventore e protettore delle arti ma anche dio dei mercanti, con riferimento alle poco nobili origini dei Medici, mercanti di arance nel Mugello: donde i *mala medica* nel paesaggio superiore ( *mala medica* nella calzante anfibologia di "mali medicei" e di "pomi persiani").

**13)- *Tres mythistoricae humanioris aetatis tabulae a Botticellio per cryptogrammata explanatae. Pars altera*, in VOX LATINA 154, 2003, pp.481-92. Studio trattato più ampiamente in italiano in Quaderni ACCA(I)DIA n.57, sett.-ott. 2003, n.58, nov.-dic. 2003, e n.60, mar.-apr. 2004.**

Il Botticelli fra i Medici e il Savonarola, parte II e ultima ( la parte I, con la "Primavera" della libertà di Firenze, attraverso l'amorosa eutanasia del Magnifico, nel precedente VOX LATINA n.153). Il Savonarola trascinato al rogo dai Borgia, nella *Calunnia di Apelle* (restituita pittoricamente da opuscolo luciano); nella *Derelitta* Lucrezia Borgia scacciata dalla reggia vaticana dopo l'autoavvelenamento di Alessandro VI e del Valentino (come da profezia del Savonarola). Illustrazione puntuale delle crittografie.

**14)- *De miris et vicibus et Trephonii artificii ad Sallustiam pertinentibus. Pars prior*, in VOX LATINA 156, 2004, pp.165-176. Studio già presentato più ampiamente in italiano, completo della seconda parte, in vari fascicoli dei Quaderni ACCA(I)DIA, nonché nei due volumi *Perché le segrete tombe imperiali ad Acca Idea e a Romulea?*, Laurenziana, Napoli 1987 e *Le pietre dimenticate ricordano*, Laurenziana, Napoli 1993.**

SALLUSTIA: le incredibili vicende di una fanciulla ispanica - presente mitistoricamente in grandi capolavori scultorei, tra i quali la famosa *Dama di Elche* (vedi nn.6 e 8, 1995, dei Quaderni ACCA(I)DIA), e celebrata in melodramma dal Pergolesi - fidanzata novenne e sposa tredicenne (nel 225 d. Cr.) di Alessandro Severo, ripudiata ed esiliata quindicenne per gelosia di Giulia Mamea, nonostante l'amore del marito ( che, con l'aiuto del fedele gran sacerdote oracolare e sommo scultore Trefonio , la nasconde in santuari accaidei, finta sposa del sacerdote, e la frequenta, avendone la figlioletta Annea); riconciliata con Mamea e risposata da Alessandro a Magonza, durante la campagna germanica, grazie a due congiure fatte sventare e alla figlioletta; scampata all'eccidio magontino del 235 e di nuovo fuggitiva presso Trefonio (con altro pseudonimo) e infine suicida attraverso mastectomia sacrale-ventiseienne - per grazia ricevuta con la morte degli imperiali assassini di Magonza.

**15)- *De miris et vicibus et Trephonii artificii ad Sallustiam pertinentibus. Pars altera*, in VOX LATINA 157, 2004, pp.310-319. Studio già presentato più ampiamente in italiano, completo della seconda parte, in vari fascicoli dei Quaderni ACCA(I)DIA, nonché nei due volumi *Perché le segrete tombe imperiali ad Acca Idea e a Romulea?*, Laurenziana, Napoli 1987 e *Le pietre dimenticate ricordano*, Laurenziana, Napoli 1993.**

Sallustia: le vicende attraverso tre altri capolavori scultorei di Trefonio(dopo quello sul fidanzamento). 1) Il Sarcofago capitolino, col motivo omerico dell'ira di Achille-Alessandro contro Agamennone- Sallustio e Menelao-Vario, e di Teti-Mamea contro Elena-Sallustia (faccia anteriore); l'ira placata (faccia posteriore); le doppie nozze (facce laterali: fatali le

nuove a Magonza). 2) Nella Dama di Elche (busto inviato alla città natale- iberica- e già raffigurato sulla statua di Accadia) Sallustia pesantemente agghindata come gran sacerdotessa accaidea, durante il 1° esilio. 3) Il suicidio votivo di Sallustia, nel 238, per mastectomia cibetica, una volta avuta la soddisfazione di sapere uccisi i due Massimini, uccisori dello sposo: il bel rilievo di Orfeo ed Euridice, con Hermes-Alessandro accingentesi ad accompagnare nell'al di là Euridice-Sallustia, volgentesi ad accomiarsi dal protettore e finto sposo Orfeo-Trefonio.

**16) -*Arcanum de Lucreti vita Pompeiana pictura tectoria demum patefactum*, in *LATINITAS*, n.3, 2004, pp.281-294. Per la trattazione in italiano degli stessi argomenti si vedano i Quaderni ACCA(I)DIA Fasc. 63 (sett.-ott. 2004) e Fasc.65 (genn.- febr. 2005).**

Svelato il mistero di Lucrezio: il coevo pittore(e poeta) *Anser* (lo stesso delle catulliane *Nozze Aldobrandine* di Roma: cfr. *VOX LATINA* N.142, 2000, pp.487-508)- attraverso un mitistorico dipinto pompeiano (imbroccato deduttivamente)- ispirato alle *Trachinie* sofoclee e all'euripidea *Medea*- su Ercole e Deianira, proveniente dalla Casa del Centauro (Reg.VI, 9,3-5), appartenuta, appunto, alla *Gens Lucretia*- presenta il poeta come nudo Ercole tradito dal fratello Marco-Nesso (amante della moglie Vatinia Primigenia - Deianira) e padre di una bimbetta - Asellina -uccisa nel delirio. La moglie infedele propina un letale filtro(a base di veleno viperino) al poeta, preso da amore per la tenera Fenicio-Palmina(pure lei raffigurata), che gli partorirà, postumo, Tito junior (il coerente motivo della fenice su palma).

Mentre Lucrezio-Ercole, che minaccia Marco-Nesso con la fissità del folle, si accinge a sbattere contro muro la piccola, divincolatesi sulla spalla sinistra, e presenta già la fune con cui si impiccherà, Vatinia - gloriosa e trionfante, come Medea - si prepara a “fuggire”, insieme con Marco, sulla pronta e simbolica biga: il tutto in un anno tondo- il settecentesimo dell'Urbe(=53 a. Cr.), contrassegnato da D (grande per la fenice) e due minori C.

**17)- *De mira Horati poetae origine. Pars prior*, in *VOX LATINA* 159, 2005, pp.5-21.**

**Studio completo, con figure a colori, in Quaderni ACCA(I)DIA, Fasc.60(marzo-aprile 2004) e Fasc.64(marzo- aprile 2005), con la prima di altre innumerevoli scoperte oraziane.**

Crittoscopia in sintesi latina: la prima di due puntate concernenti le incredibili circostanze e vicende delle origini di Orazio, il poeta privo di madre anagrafica e orgoglioso del padre putativo e adottivo toccatogli - un liberto di discendenza regale, come l'odissiaco Eumeo - per il quale egli, il poeta senza “acca” o madre, *ORAT IVS* (“implora giustizia”), in quanto *SVI TARO* (in lettura palindroma: “custode di lui”, *Epicuri de grege porcus*), in sfuggito medaglione augusteo (il quinto di cinque reperti esaminati; almeno altri cinque, intanto, sono stati individuati, presentanti la vicenda sotto altra angolazione).

Nella 1° puntata (dopo rapida sintesi su due sarcofagi ercolanesi di S.Maria a Pugliano, avvianti la ricerca attraverso la presenza crittografica di due megere oraziane: Sagana/Pullia, nutrice del poeta, e Gratidia/Canidia, sua vecchia e importuna amante), oltre al medaglione, viene presentato compiutamente il Sarcofago melfitano di Rapolla (*Ara Pulla*), modellato su sarcofago relativo a Stratone I (omonimo antenato regale del padre putativo di Orazio) e raffigurante sul coperchio la madre morta nel parto e, intanto, virgilianamente sorridente al suo fatale *puer*, Clodia, la moglie di Lucio Lucullo, ripudiata per l'incesto impostole dal fratellastro, il tribuno Clodio (padre naturale del poeta), la cui *hybris* e fine è scolpita - come sempre - mitistoricamente sulle tre facce del sarcofago.

**18)- *De mira Horati poetae origine. Pars altera*, in *VOX LATINA* 160, 2005, pp.167-190.**

**Studio completo, con figure a colori, in Quaderni ACCA(I)DIA, Fasc.60(marzo-aprile 2004) e Fasc.64(marzo- aprile 2005), con la prima di altre innumerevoli scoperte oraziane.**



**Crittografia oraziana in sintesi latina: 2° puntata, con l'esame puntuale, corredato di figura, facsimile e didascalie sintetizzanti, della marmorea *Tavola di Boville* (ora al British Museum di Londra), risultata non l'originale greco di Archelao di Piene celebrante Apollonio Rodio attraverso l'incoronazione di Omero onorato dalle Muse, ma rifacimento romano, commissionato allo scultore ateniese Glicone il Vecchio (lo stesso dell'*Ara Pacis*) da Orazio, per la propria celebrazione come *poeta saecularis*, insieme col padre adottivo (novello Eumeo di ascendenze regali), che lo raccoglie esposto (il *puer* salvifico della IV ecloga virgiliana) e lo alleva amorevolmente – facendogli da padre e da madre – contro le venali megere Cratidia- Canidia e Pullia-Sagana (celate fra le Muse, come le tre Clodie: la madre-morta di parto- e le due zie, in particolare Clodia – Lesbia). In basso l'avo Appio Claudio il Cieco, come Omero latino, e il rito funebre per Clodia presso il *Marcellianum* Venosino (per M. Claudio Marcello, l'antenato ivi caduto contro Annibale).**

**19) *De drammatico Giorgionis, expositi pictoris, mysterio, in VOX LATINA 163, 2006, pp. 35-56.*** Per la trattazione in italiano degli stessi argomenti, si veda lo scrupolosissimo esame crittoscopico e filologico, con facsimili crittografici e figure anche a colori, del fasc. 24 (gennaio-febbraio 1998) e del fasc. 44 (luglio-agosto 2001), accresciuto del “Concerto campestre” di Tiziano, dei Quaderni ACCA(I)DIA, nonché lo studio completo, con figure a colori, in Quaderni ACCA(I)DIA, fasc. 72 (marzo-aprile 2006), contenente anche il recentissimo confronto con un Manet dalle straordinarie sorprese crittoscopiche.

Il turno di Giorgione: la diffusione internazionale - in sintesi latina su rivista di università germanica- delle scoperte sulla drammatica vicenda di un pittore trovatello – figlio di doge, fatto amare intenzionalmente dalla propria madre modella (riconosciuta dopo la morte: la “Venere dormente”) e gratificato, in successione, di più padri di comodo (nella “Tempesta” – scatenata idealmente dalla ricerca di quello vero- un proprio fratello legittimo, molto più anziano, appena morto di lui, come tutti; nel riso convulso del bimbo esposto del “Paride” di Budapest il primo esplodere della follia, alla rivelazione di un terzo padre – il vero – nel doge; e nei rifatti “Tre filosofi” il delirio preludente alla morte, in quei vermi e in quella putredine ai piedi dei vivi, alla comparsa dell'atto di matrimonio celebrato da chi poteva essere un padre potenziale, adombrato nel primo, e rivelante nella madre – già da lui santificata- un'ambiziosa cortigiana a disposizione di ascendenti e discendenti del casato: altro che Giocasta, altro che Edipo!).

**20) ) *Eduardi Manet pictoris textilis de “Ientaculo in prato” tabula acerbissima in Edg. Degas et I. Aug. Dom. Ingres cryptogrammata celat: pictores vel recentiores, cum cryptogrammatibus non carent, tum recentissimi longe acerbissimi sunt, in VOX LATINA 166, 2006, pp. 545-557.***

Per la trattazione in italiano degli stessi argomenti, si veda lo scrupolosissimo esame crittoscopico e filologico, con facsimili crittografici e figure anche a colori, attraverso confronti con modelli di Giorgione/Tiziano e Raffaello, nel fasc. 72, (marzo-aprile 2006).

Le scoperte della crittoscopia filologica per l'Europa, attraverso rivista latina dell'università di Saarbrücken. Le velenose frecciate di Ed. Manet (nel “*Déjeuner sur l'herbe*”) contro J. Aug. Dom. Ingres (accusato di frigido accademismo, per l'*Apothèse d'Homère*, e di rimbambimento per la corte all'anziana madre creola di Edg. Degas, che intanto se la intendeva con la moglie Maddalena – in acqua nel dipinto – in una specie di partita a quattro, con volti di altri modelli) e contro Edg. Hil. Degas (accusato di volgarità per i nudi femminili – dai deretani scimmieschi – e di cafoneria, per indecente esibizionismo: il giovane a destra).

**21) “*Quonam ruis, Europa, tui oblita, recisa radices, pueris orbata magis magisque in dies exarescens?*”, in *LATINITAS*, giugno 2006, pp. 169-72.** La bimillenaria tradizione umanistica e la bimillenaria tradizione cristiana del laicismo europeo maturato fra Cesare e Dio, fra

impero e papato, e i guasti di un neolaicismo controproducente, antiumanistico e anticristiano, innaturale e prevaricatore nell'imporre a intere comunità un codice individuale più basso di quello del *Satyricon*.

22) *De mimica vita et tragico exitu Stratonis, Horati putativi patris, parte I^*, in **VOX LATINA**, fasc. 169, 2007, pp.407-428. Prima parte della sintesi di un ampio studio in italiano, con figure a colori e facsimili crittografici, contenuto nei Quaderni ACCA(I)DIA nn.73(maggio-giugno 2006); 76 (nov.-dic. 2006); 77 (genn.-febb. 2007); 80 (luglio-ag. 2007); 81 (sett.-ott. 2007) e 83 (genn.-febb.2008). *Stratone/Publilio Siro* (padre putativo di Orazio), il più grande trasformista e infiltrato dell'antichità, morente e rinascete con pseudonimi, e infine eliminato, nella parte di Palinuro, dopo Azio. Qui nella mitistorica pittura pompeiana sul *Giudizio di Paride* ( inducente Ottaviano a sposare *Venere/Livia*, rinunciando a *Minerva/Claudia* e ripudiando *Giunone/Scribonia*), e in una scultura romana, con Orazio, Virgilio e Mecenate, più Livia mascolinizzata, celante l'eliminazione del tribuno Clodio(padre incestuoso di Orazio) da parte di *Stratone/Birria*.

23) *De mimica vita et tragico exitu Stratonis, Horati putativi patris, parte II^*, in **VOX LATINA**, fasc. 170, dic. 2007, pp.553-572; con l'esame di quattro reperti: 1) *Tondo oraziano* (imitante lo scudo gettato a Filippi), con l'addio del poeta (in attesa della promessa morte, subito dopo la scomparsa di Mecenate) agli affetti, anche negativi, della sua vita, 2) *mosaico prenestino dei pesci*, recante nella parte superiore l'inganno di Livia, mutante in morte vera quella che doveva essere una delle tante finzioni funebri del grande trasformista e infiltrato *Stratone/Palinuro*, intrecciando al mito dei gelosi trasformisti Cefalo e Procne quello odissiaco di Ulisse e Nausicaa; nella parte inferiore, la metamorfosi in divinità marine di Stratone in Glauco e di mamma Clodia in Scilla e Manto profetica. 3) *Gruppo di Sperlonga*, con *Stratone/Ulisse* rapitore del Palladio, a simboleggiare il consiglio ad Ottaviano a ripudiare l'appena sposata *Claudia/Pallade* (sorellastra di Orazio) per far posto a Livia, dopo la pure ripudiata Scribonia. 4) il *gran gruppo di Sperlonga*, con Ulisse e i cani marini di Scilla, celante l'eliminazione di Clodio, e di tre grandi repubblicani: Bruto, Catone e Cicerone, sempre in presenza di Stratone infiltrato.

24) *Quae mira Laocoon ille marmoreus*, in **LATINITAS**, IV, dic.2007,pp.383-397,con 2 figg.-per il testo in italiano vedi Quaderni ACCA(I)DIA nn.80(luglio-ag.2007)e83(genn.-febb.2008) Le straordinarie rivelazioni – congiunte - dell'*epigrafe di Faustino* ( sulle sette sculture del settemplice antro tiberiano di Sperlonga, fra le quali il Laocoonte) e del *Laocoonte*, ( primo ospite ed inauguratore dei semimillenari Musei Vaticani) sulla eliminazione – all'inizio – di grandi repubblicani quali Bruto, Catone e Cicerone, con l'ausilio di *Stratone/Publilio Siro* ( padre putativo di Orazio) quale abilissimo infiltrato, e – poi – dello stesso Stratone ( ormai ingombrante, dopo Azio e il favorito suicidio di Antonio), ingannato nell'ultima delle sue parti con pseudonimi, quella di Palinuro, in falsa tempesta, e - infine – sull'eliminazione di personaggi Giulii minaccianti la successione dei Claudi, cari a Livia, come appunto nelle rivelazioni crittografiche del Laocoonte: *Agrippa/Laocoonte*, eliminato il 12 a. Cr., e i figli, avuti da Giulia, *Lucio Cesare/Etrione* , il 2 a. Cr., a Marsiglia e *Gaio Cesare/Melanto*, ventiquattrenne, il 4 d. Cr., in Licia (maggiore di tre anni del fratello).

AGGIORNAMENTO AL SITO anno 2008 fine e 2009 luglio-agosto

CRITTOCOPIA LATINA

**25 ) *Cryptographicos Caravaggii pictoris “commentarios” et de vita publica et de publicis factis per tabulas factotum serie mirum in modum inter se coniunctas et conexas mythistorico more novissima patefacere*, parte I<sup>^</sup>, in VOX LATINA, fasc. 173, 2008, pp. 423 – 439; per il testo in italiano vedi lo studio completo nel Fasc. 84 di ACCA(I)DIA ( 2° 2008) con figure a colori e facsimili crittografici.**

1<sup>^</sup>sintesi d'uno studio crittoscopico su CARAVAGGIO, i cui dipinti hanno rivelato - mitistoricamente, alla maniera di Giorgione e Leonardo, in particolare - una specie di autobiografia del pittore, in relazione a vicende private (come in questa 1<sup>^</sup> p., per l'amata modella transessuale LENA/Maddalena, finita tragicamente, dopo disavventure varie e perdita del piccolo Cola) e, di fronte a eventi pubblici (come la prigionia di Colombo e del Tasso, la decapitazione di Beatrice Cenci e il rogo di G.Bruno, oggetto della 2<sup>^</sup>p. della sintesi nel prossimo fascicolo 174).

**26 ) *De Caravaggio (II) Mythistoricae tabulae de publicis factis*, parte II<sup>^</sup>, in VOX LATINA, fasc. 174, 2008, pp. 531 – 551; per il testo in italiano vedi lo studio completo nel Fasc. 84 di ACCA(I)DIA ( 2° 2008) con figure a colori e facsimili crittografici.**

**2<sup>^</sup> parte della sintesi latina sulle scoperte crittoscopiche relative a CARAVAGGIO (pp.531-551 )**

- Dopo le sette pitture presentate nella 1<sup>^</sup>parte (due per esteso - *Maddalena e Androgino con ramarro* - e cinque in sintesi, pur essi sui rapporti con l'amata modella Lena ), ecco, ora , i quattro dipinti sugli'interessi pubblici: due in sintesi ( la proiezione della tragedia di Beatrice Cenci nella vicenda biblica di *Giuditta e Oloferne*; e, nella tela napoletana del *Cristo flagellato*, - passata opportunamente da S. Dom. Magg. – ancora con la cella del frate ! - a Capodimonte – il 1° dei 3 momenti della condanna di G. Bruno, torturato simbolicamente dagli stessi due cardinali inquisitori *Pietro e Cinzio Aldobrandini*, cattivi geni del mite zio Clem.VIII ); e due grandi tele in studio più completo con figure e facsimili b.e n.: nell'altrettanto “scottante” già napoletana *Madonna del Rosario*, il 2°momento del dramma, con la condanna al rogo del filosofo domenicano, nonostante le suppliche di umili (fra cui il pittore) e di dotti (fra questi, idealmente, anche il Tasso, morto alcuni anni prima, ma, negli ultimi anni di vita - a Roma -, evidentemente simpatizzante per l'imprigionato inquisito); implacabile il grande inquisitore card. Pietro Aldobrandini (nella parte di S. Domenico); e nella tela grandissima di Malta, *S.Giovanni decollato*, il 3°atto con la tragica fine, previa l'evirazione del filosofo per indurlo alla ritrattazione, prima dell'incombente rogo: dei due aguzzini, a sinistra, il “buon Samaritano”(Cinzio coi tratti dell'allora protettore del pittore, Alof de Wignacourt, gran maestro dell'Ordine di Malta); a destra lo spietato decollatore card. P. Aldobrandini; delle due ancelle, risulta simbolo dell'*ASTRONOMICA VERITAS* (l'infinità dei mondi, cara al filosofo e andante ben oltre il pur accettato Copernico), quella a sin.; a destra, l'altra, simboleggia la disperazione dell'astronomia tradizionale, quella tolemaica, su cui già incombe pure Galilei ( il cui dramma è di poco posteriore alla morte del Caravaggio ).

Il pittore – che raffigura, con Bruno, anche se stesso nel Santo decollato - fornisce il meglio della sua cultura e delle sue simpatie nella prigionia in alto , a destra , con la lunga fune simboleggiante, brunianamente , l'evasione dal carcere del mondo, attraverso la libertà di cui godono - grazie alle divine “manie” platoniche - i divini “folli”, quali appunto i tre ivi reclusi (realmente imprigionati in vita, al pari di Bruno): Colombo, il Tasso e lo stesso Caravaggio (la libertà del genio e della scienza - applicata anche alla navigazione - ; la libertà della poesia e quella dell'arte).

**27) *De humaniore aetate et laica tolerantia*, in LATINITAS, III, sett. 2008, pp. 293-297,- per il testo in italiano vedi Quaderni ACCA(I)DIA n. 88 ( nov. – dic. 2008).**

#### CONSIDERAZIONI PER UN SERENO LAICISMO

Il Boccaccio - nel Decamerone,<sup>1,2</sup> presenta un Abraam giudeo, che si converte al cristianesimo per aver sperimentato non le virtù, ma - udite, udite - la corruzione della corte pontificia ( “senza un Dio che l’assiste”- potremmo tradurre, modernamente, “senza una sua validità etica e storica” – una tale Chiesa - talora vicina all’estinzione - non sarebbe potuta sopravvivere a persecuzioni, guerre intestine e rivoluzioni ).

La riforma più grande la fece l’irenismo di Francesco, non l’oltranzismo del povero bruciato Savonarola, né l’integralismo – ancor più deleterio - di Lutero, il quale venne a scompigliare una Chiesa rinascimentale, aperta alla libertà e all’avanguardia nella promozione non solo di lettere e arti, ma anche delle scienze; la conseguente controriforma portò al rogo di G. Bruno e al dramma di Galileo.

Mentre la rivoluzione americana - figlia di uno stesso illuminismo - mantenne l’equilibrio tra ragione e fede, ereditato da umanesimo e rinascimento favoriti dalla Chiesa (v. sul dollaro IN GOD WE TRUST), la rivoluzione francese, col sostituire al Dio cristiano la dea Ragione, cadde in un oltranzismo pari a quello di Lutero, sulla scia delle contraddizioni di Voltaire, il quale, mentre aveva proclamato d’essere pronto a dar la vita per la libera espressione anche di avversari, intanto andava gridando: “écrasez l’infame !” ( ma che gli aveva fatto un innocente morto sulla croce per la libertà umana?).

Da condannare, senza riserve, i sudditi del Re Cattolico nello spogliare ed asservire gli Amerindi, anche se questi sono sopravvissuti con parlate e tradizioni e con l’aggiunta di artistiche cattedrali e antichità, ma che cosa è rimasto - sul versante puritano - dei totalmente sterminati Pellirosse sotto dominazione anglo-sassone ?

Osservazione che ribadiamo da precedente articolo.

Con la sopravvivenza del cristianesimo a imperi, regimi e filosofie, l’imprudenza del moderno laicismo che, nel rifiuto d’una cultura ad altissimi livelli e laicissima come quella greco - latina, generatrice della cultura moderna attraverso umanesimo e rinascimento, si è privato dell’unica arma a disposizione per opporsi agli oltranzismi d’ogni credo e provenienza.

**28) *VERGILIVS NOSTER*, in LATINITAS, I, marzo 2010, pp. 49 - 61, - per il testo latino ( con schema sintetico *in italiano* ) vedi anche Quaderni ACCA(I)DIA n. 96 ( mar. – apr. 2010 ).**

La magia dello stile virgiliano - fondata in parte su anfibologie e oggetto di innumerevoli ricerche da parte dell’autore, sin dalla lontana Tesi del 1950 (con Arnaldi e Sbordone), lodata e pubblicata – viene ora rivelata attraverso frasi anacicliche ( a cominciare dal brachilogico e rivelatore ORAT – IVS di medaglione oraziano) ed applicata a tre casi: 1) Orazio trovatello, retrodatato *puer* dell’Egloga IV, col padre putativo Stratone/Publilio Siro, *Senex Corycius/Palinuro*; 2) le lodi di Cornelio Gallo/*Orfeo*, continuate copertamente nello stesso IV libro delle *Georgiche*; 3) il compianto per Marcello ribaltato in condanna di Livia, sospettata di quella morte.

**29) (H)E.P. - ENODATA BRITANNICI LAPIDEI AMBITVS, C. I. "STONEHENGE", ARCANA (I)**

parte I<sup>^</sup>, in VOX LATINA, fasc. 181, 2010, pp. 447 – 458; per il testo in italiano vedi lo studio completo nel Fasc. 90 di ACCA(I)DIA ( 2° 2009) e nel Fasc. 99 ( 5° 2010) con figure a colori e facsimili crittografici.

“Soluzione del mistero di Stonehenge”, grazie alla riscoperta manipolazione di Claudio (dicentesi ivi concepito da Antonia Minore al marito Druso, per nascere sempre tra i Celti, a Lione, l’a. 10 a.Cr. per volere della nonna paterna, l’Augusta Livia ) e grazie alle stesse componenti sacre e transumanti della più antica *Statua di Accadia*, circa la colonizzazione, per *VER SACRVM* e TRASUMANZA, dei Dardani mediterranei (Greci e Italici) e dei successivi Dardani atlantici ( Celti delle Gallie e Celti di Britannia rispetto ai Dardani Italici e Greci, v. “L’AVVENTURA DELLA STATUA DI ACCADIA DALL’ARRIVO DEI DARDANI ALLE SOVRAPPOSIZIONI SEVERIANE”, Foggia 1978, a cura Amm. Prov. Capitanata, e il gran volume edito a Napoli nel 1993, “LE PIETRE DIMENTICATE RICORDANO”: l’epopea dardania dietro al cammino del sole ). Scoperta dovuta a foto da elicottero, in cui la comparsa della figura di Livia , con testa anche volpina e con LIVIA AVIA (“L. nonna”, di Claudio) ha dato avvio alla ricerca.

Parte I<sup>^</sup> - Studio concomitante degli antichi toponimi della Britannia, sia generali (*Britannia, Albion, Thule*) che regionali ( *Cassiterides/Scilly; Caledonia/Scotia; Hebudae/Ebrides; Orcades/Orkney; Stonehenge / Petrae Baccharum saepientes* , cioè “*lapideo recinto delle druide*”, per monumento escludente numi , principi e sacerdoti di sesso maschile: cfr., fra le altre componenti, il gr. *Engyion* e l’inglese *hen /gallina*, qui senza... “*Gallo*”), tutti quanti nomi con antica doppia valenza, profana e mistica. Le originarie XIV + XIV “*porte*” del complesso ; le XIV stelle di *Orsa Maggiore e Orsa Minore ( VII + VII )*, giranti intorno ad *Arkt-ouros* ( il “*Custode delle Orse*” ); le VII + VII mammelle della sacra scrofa efesina, simbolo della gran madre nutrice - *Hecuba*

**30) (H)E.P. - ENODATA BRITANNICI LAPIDEI AMBITVS, C. I. "STONEHENGE", ARCANA (II)**

parte II<sup>^</sup>, in VOX LATINA, fasc. 183, 2011, pp. 122 – 133; per il testo in italiano vedi lo studio completo nel Fasc. 103-104 di ACCA(I)DIA ( 3°/4° 2011) con figure a colori e facsimili crittografici.

- La gran madre mesopotamica (preomerica) affiancata da VII fra ipostasi e figlie (*Pales, Ruma Engeia, Vesta, Carmenta, Ino -Leucothea; Alexandra/Cassandra* (nutrice sotto forma di orsa - dell’esposto Paride/Alessandro), profetessa simboleggiante le vestali destinate a violenza rituale , fra le *Accae o* sacre meretrici ; e *Athena* , simbolo dell’ingravidamento di vergini da sassi *ierospermici*, in prossimità di tombe, sui tratturi di transumanza.

Le sacerdotesse ierogamiche romane preparanti la spedizione cesariana in Britannia (Fabia, nonna naturale di Orazio trovatello, figlio degli incestuosi frateLLastri Clodio e Clodia minore) e la riconquista di Claudio del 43 d. Cr (Antonia Minore, figlia di Antonio e Ottavia - sorella di Ottaviano -, sposa di Druso - figlio di Livia - e madre di Claudio), le quali - attraverso ierogamiche con druidi britannici – mettevano le premesse per creare tribù affratellate ai Romani, come già gli Edui in Gallia ( riconquista favorita anche da sacerdoti “missionari” quali Demetrio di Tarso - dal nome metriaco, e per giunta originario della stessa città dell’Apostolo delle genti - e l’egizio *Thamus* , plutarceo nunzio della morte del “*Gran Pan*”). La quadruplicata funzione del sacrario oracolare di Stonehenge ( come per l’oracolo accaideo ):



**1) direttive e direttrici della transumanza colonizzatrice ( le quattro città col nome chiave della transumanza britannica, *Venta* rispetto ad *Andicum/Anjou* di Gallia - cfr. *henge* - e a *(V)Alentia* della Dardania greco-latina ). 2) La funzione ierogamica ( per iniziazioni puberali e per unione con dignitari locali , onde creare parentele dinastiche ). 3) La funzione dell'allevamento ( per i tanti piccoli nascenti anonimamente sia da frizioni ierospermiche sia da molteplici unioni di donne con maschi diversi, in famiglie non garantite, come quelle primitive in Britannia: cfr. CAES., *De b. G.*, 5, 14, 5 ). 4) La funzione geo - astronomica (confermata dalle voci *GA-ia* , *EREBI* - per la porta occidentale - ed *ALBA-*, per la porta orientale - e dai tanti monoliti con indicazioni etniche: quasi che ogni tribù avesse copia lapidea in miniatura del complesso per mantenere orientamento geografico e memoria storica).**

